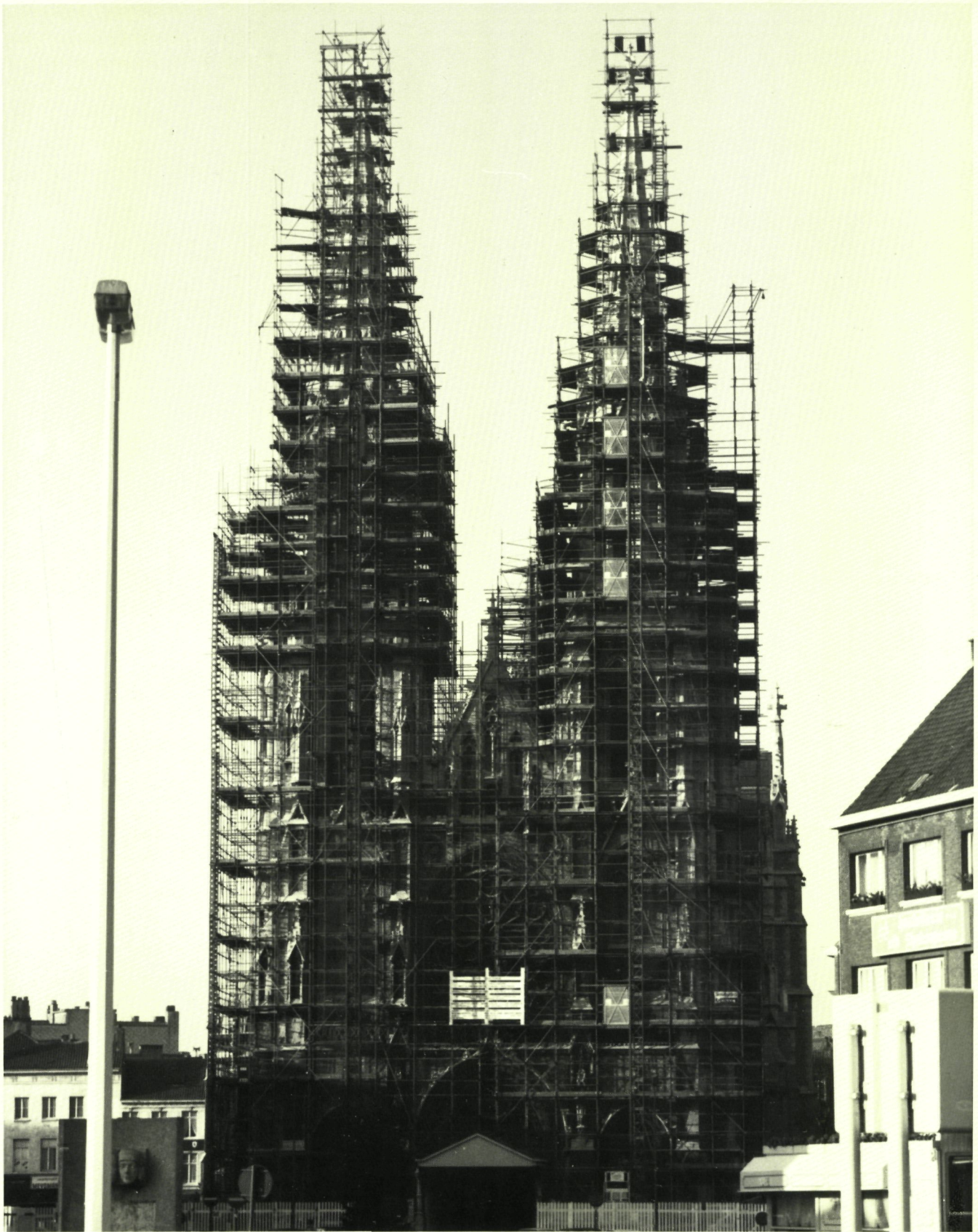


M&L





Ontwerp : Architectenbureau Felix-Glorieux, Oostende

*Restauratie HH. Petrus & Pauluskerk te Oostende - 2de fase : Torens
De torens werden gerestaureerd met de natuursteen Vinalmont*

ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.
Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

Reigerstraat 8, 9000 Gent
Tel. (091) 22 22 39 - 22 20 48 / Fax (091) 20 27 75

M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Redactie

Bestuur Monumenten en Landschappen.
Afdeling Pers & Voorlichting.
Markiesstraat 1, 1000 Brussel.
Tel. (02) 507 42 57.
Eindredactie : M.M. Celis.
Productie en promotie : L. Tack.
Zetwerk en secretariaat : D. Torbeyns.
Vormgeving : L. Tack.

Redactiecomité

Voorzitter : E. Goedleven.
Leden :
H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),
A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,
M. De Borgher, J. De Schepper,
M. Fierlafijn, P. Lagaisse, A. Malliet,
L. Tack, S. Van Aerschot,
Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel. (050) 36 25 89.

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel. (050) 33 12 35

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



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

ISSN 0770-4948 • 10^e jaargang Nr. 5 • september-oktober 1991

Inhoud

Generiek	3
"Een kamer op de maniere der Chinezen". Over de Chinoiserie in de Zuidelijke Nederlanden. Ann Bergmans	8
Chinees tuinpaviljoens. Herman Van den Bossche	20
Aspecten van het Chinees export-wandbehang. Nicole De Bisscop	24
Het kasteel D'Ursel te Hingene. Classicisme in de 18de eeuw en vroege 19de eeuw. Madeleine Manderyck	48
Requiem voor een stad. De vernieling van het bouwkundig erfgoed in Bucarest (Roemenië). Marjan Buyle en Stefaan Manciulescu	56
Summary	62

M&L Binnenkrant

Abonnementsvoorwaarden 1991

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

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Markiesstraat 1,
1000 Brussel met vermelding „M&L-jaarabonnement 1991”.
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

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

P. LEDOULX,
Het gezicht (detail)
waterverf op doek,
Brussel,
Koninklijke
Musea voor Kunst
en Geschiedenis,
Inv. nr. 9450 E
(foto O. Pauwels)

MINISTERIE
VAN DE
VLAAMSE
GEMEENSCHAP



REWAH n.v.

VOCHTWERING & INSTANDHOUDING VAN GEVELS

- Chemisch reinigen van de ondergrond
- Waterafstotend maken met WTCB-goedgekeurde produkten
- Verstevenigen van de verzande ondergrond

Wij helpen u vrijblijvend aan het gepaste advies.



Nijverheidsweg 24

2240 Zandhoven

Tel. (03) 485 55 33



Restauratie Sint-Laurentiuskerk te Lokeren

NATUURSTEEN



VAN AMSTELSTRAAT 63
2100 ANTWERPEN
TEL. 03/325.03.83
TELEFAX 03/325.68.66

GASSTRAAT 11 A
9100 LOKEREN
TEL. 091/48.12.17
TELEFAX 091/48.96.61

GENERIEK

Chinoiserieën

Hoewel nooit volledig van het toneel verdwenen hebben nogal wat exclusieve decoratieve grillen ooit tot zelfs de buitenlandse handel merkkelijk beïnvloed. Zo ook de met exotische geheimzinnigheid omhulde chinoiserie, ontstaan in het kielzog van de Oost-Indische Compagnies. Bij wijze van kennismaking gaat Ann Bergmans ons voor bij een stijl-evolutionaire analyse van de 17de tot de vroege 19de eeuw.



Paviljoenen

Fabrieken allerhande behoorden tot de *musts* van de 18de en 19de-eeuwse tuinkunst. Chinees ogende exemplaren konden bij deze charmante bouwsels vanzelfsprekend niet ontbreken. Met weinig woorden maar des te meer prenten licht Herman Van den Bossche even het deksel van deze doos van Pandora.



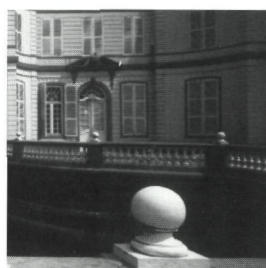
Geschilderde papieren

Door hun intimistische aard vonden Chinese export-wandbehangen in hoofdzaak hun weg naar Europese slaapkamers en boudoirs. Hoe ze tot stand kwamen, op welke wijze en wanneer ze onze streken bereikten of – eens ter plaatse – werden aangebracht, maakte nog tot voor kort het voorwerp uit van tal van misvattingen. Dat Nicole De Bisscop bovendien nog meerdere tientallen originele exemplaren hier te lande wist op te sporen, is dan ook niet haar minste verdienste.



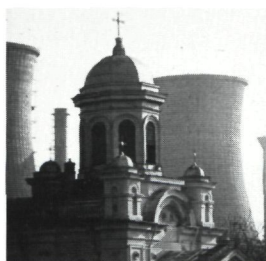
Servandoni

Het was in opdracht van Charles, tweede hertog d'Ursel dat deze gewaardeerde Italiaanse architect in 1761 verbouwingen startte aan het aloude kasteel van Hingene. Hierbij anticiperend op de rationalistische architectuurtheorieën van de Fransman François Blondel, bleef bij de classicerende metamorfose toch nog voldoende speelruimte voor luxueuze, Chinese binnenafwerkingen. Madeleine Manderyck brengt hiervan een eerste sferbeeld.



Exit

Niet uitsluitend blind oorlogsgeweld maar meer nog doelbewuste planning dient verantwoordelijk gesteld voor de vernieling van zelfs het meest uitzonderlijk bouwkundig erfgoed. In welke mate een bevolking hiermee in haar essentie wordt geraakt, werd nog maar eens in een recent verleden aangetoond in het niet eens zo ver verwijderde Roemenië. Een uitzonderlijke blik van Marjan Buyle en Stefan Manciulescu, over de grenzen heen, naar de keerzijde van een *systematieplan*.





Laat de wegen herleven met kleur!

Vrolijke straten en pleinen, dat kan best dank zij de minerale Bayferrox-pigmenten van Bayer.

Bayferrox-pigmenten kleuren de cement van de betonstraatstenen. Vermengd in de totale massa, verzekert het Bayferrox een onder alle omstandigheden stabiele en duurzame kleurechtheid. Bovendien is geen speciaal onderhoud nodig. Herstellingen en werkzaamheden kunnen zonder probleem in een handomdraai worden

uitgevoerd. In de zeer grote keuze aan vormen en kleuren vindt zeker ieder zijn gading.

Betonstraatstenen, gekleurd met Bayferrox, zijn ideaal om voetpaden, pleinen, winkelstraten, galerijen, parkings, parken, tuinpaden enz. te bestraten. Ze zijn onmisbaar voor het verhogen van de verkeersveiligheid, voor de bescherming van fietser en voetganger.

Laat u inspireren door vorm en kleur.

Bayferrox, stà er op!

Bayer informeert:

Om gratis documentatie en de lijst van de fabrikanten te bekomen, plak eenvoudig deze bon op uw visitekaartje of briefpapier en stuur hem naar: BAYER BELGIUM S.A.-N.V. Divisie pigmenten en keramiek Louizalaan 143 1050 BRUSSEL



Kleur en kwaliteit, voor altijd.

Bayferrox®

Bayer



de rust en het evenwicht van mineralen

Dit is geen verhaal over bronwater. Wel een manifest over fundamentele principes van de restauratietechniek. Wij vatten dit in 5 puntjes samen:

- 1** De restauratiematerialen moeten zich kunnen aanpassen aan hun omgeving, zodanig dat de authenticiteit van het monument bewaard blijft.
- 2** Het materiaal moet zoutbestendig zijn en mag de zout- en vochttransporten niet belemmeren.
- 3** Het materiaal moet vrij van kunststoffen zijn en speciaal-cementgebonden.
- 4** Fysische eigenschappen van het restauratiemateriaal moeten aangepast worden aan de eigenschappen van het object.
- 5** Het restauratiemateriaal moet eenvoudig en kostenbesparend toe te passen zijn.

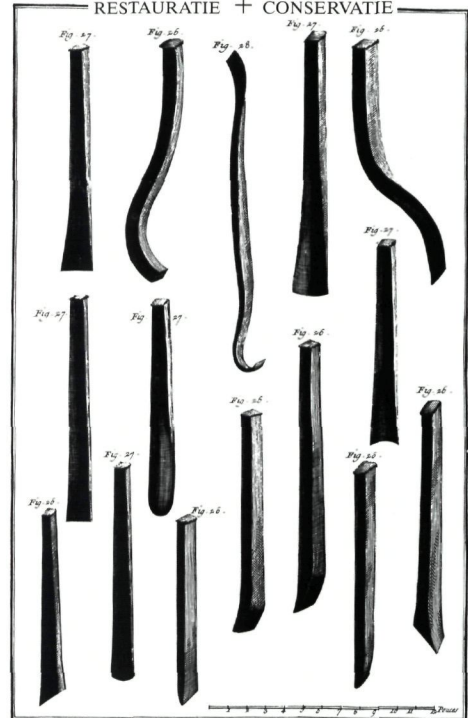
Om die vijf fundamentele principes te kunnen handhaven verkoopt en gebruikt Solar gemakkelijk verwerkbare, zuivere minerale restauratiemortels voor natuursteen, die meestal geen dure wapening vereisen, en zoutbestendige pleister- en injectiemortels van hoogwaardige kwaliteit.



Solar n.v.
Kleine Breedstraat 33, 9100 St.-Niklaas

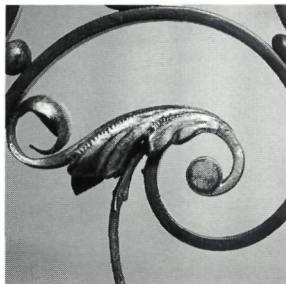
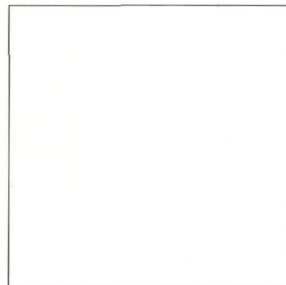
voor meer informatie belt u : 03/776.91.62

SUPPORT – SURFACE RESTAURATIE + CONSERVATIE



*Materieel - Wetenschappelijk Onderzoek
Muurschildering - Sarc - Sulptuur - Polychromie*

Maatsch. zetel : Kortrijkse Steenweg 382, 9000 Gent (091) 23 87 03
Bedrijfszetel : Wapenstraat 12B, 2000 Antwerpen (03) 248 12 97



WAAR BANKIEREN EEN KUNST IS

Een solide bankrelatie is van vitaal belang voor dynamische ondernemingen. Steeds meer zijn technologische vernieuwing en financiële kracht met elkaar verbonden.

Paribas beoefent het bankieren als een kunst. Zij brengt kwalitatief

hoogstaande producten, uitvoerig advies en een complete service.

Perfektie en professionalisme primeren. Paribas' financiële know-how en internationale gerichtheid bieden de grootst mogelijke zekerheid.



PARIBAS

WAAR BANKIEREN EEN KUNST IS

Paribas Bank België nv
1210 Brussel - E. Jacquainlaan 162 - Tel. 02/220 41 11 - Fax. 02/218 51 42

- ALGEMENE BOUWONDERNEMING
- VERNIEUWBOUW
- RESTAURATIEWERKEN
- GEVELWERKEN
- NATUURSTEENHERSTELLINGEN
- BETONREPARATIES EN SPECIALE TECHNIEKEN



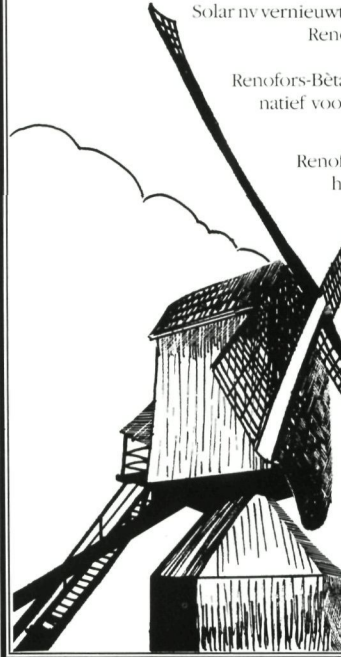
**BOUWONDERNEMING
GOETINCK**

Monnikenwerve 57
2000 Brugge
Tel. 050/31 55 81
Fax 050/31 03 73

ERKENNINGEN:
D 24 KLASSE 5
D KLASSE 4
D 21 KLASSE 1

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

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



Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Beta systeem. Voor jaàren.

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

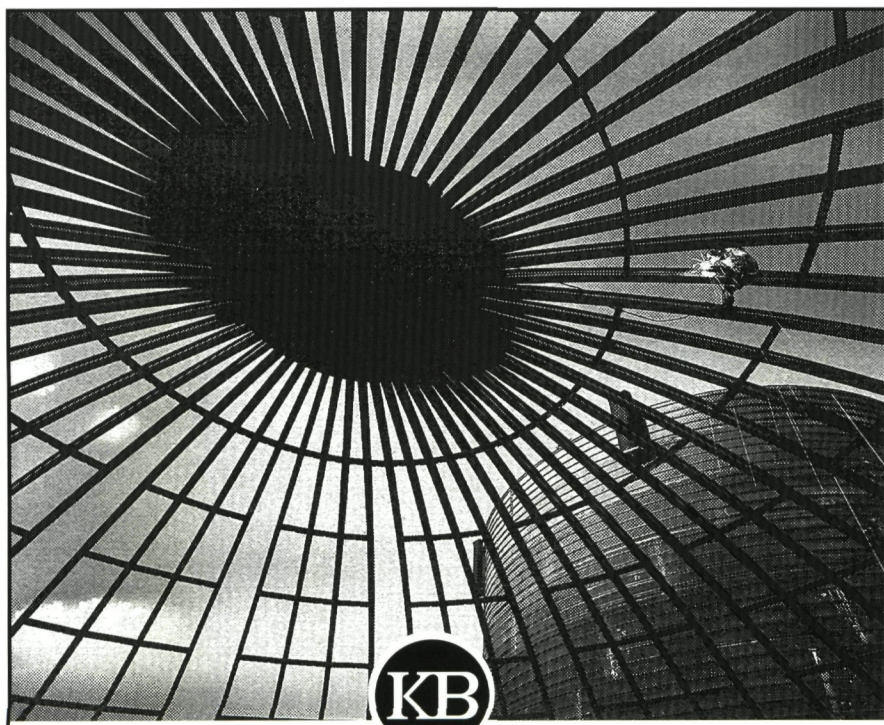
Renofors-Beta is een gewapend kunstharssysteem dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

**U HEEFT GEEN
MONUMENT
TE VERLIEZEN...**

Solar^{n.v.}
Kleine Broedstraat 33, 9100 St-Niklaas

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



Beter met de bank van hier.

Hier leven en werken.
Hier groeien, opgroeien,
bouwen aan de toekomst
omdat hier nog toekomst is.
Met een sterke bank
die hier haar wortels heeft.
Met een grootbank
die hier met u
van elk obstakel
een nieuwe overwinning maakt.
Met de Kredietbank,
de bank van hier.



**ER BESTAAN ZEER
DOELTREFFENDE
MIDDELEN
TEGEN DUIVEN**

Duiven zijn inderdaad zo vervelend dat u ik-weet-niet-wat zou doen om ze te verjagen. Zij vervuilen en ontsieren niet alleen onze historische gebouwen; zij werken actief mee aan het verval ervan.

**MAAR HET KAN
OOK ONOPVALLENDER**

Depigeonal is een eenvoudig en doeltreffend systeem om duiven te weren. Onzichtbaar voor voorbijgangers en onschadelijk voor de dieren. Vraag meer informatie over Depigeonal en gebouwenconservatie en -restauratie in het algemeen bij



Solar n.v.

Kleine Breedstraat 33,
9100 Sint-Niklaas.
Of bel (03) 776 91 62.




PROFIEL

RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

ONDERZOEK

Kunsthistorisch • Technisch • Bouwkundig

BEHANDELING

Muurschilderingen • Stuc • Meubilair
Sculptuur (steen en hout) • Leder
Bodemvondsten (hout en leder)
Schilderijen (paneel en doek)

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Schudel W. 091/22 17 53	Dekoninck L. 091/25 31 72
Van Molle M. 016/22 67 06	Van Dijk L. 015/52 09 32
Van Der Biest L. 03/771 44 66	Huet P. 03/233 09 57
Vandenborre H. & Lauwers M.	091/72 63 03

IMPERPLEX

KLEURLOOS ©
zonder siliconen

De ideale anti-grafitbescherming voor blauwe steen (petit granit)
Perfekte vochtbestrijder.

Inlichtingen: Mechelsestraat 121, 3000 Leuven
Tel. (016) 23 98 25

**Smederij
MECIBAH**



MOLENBAAN 18
2160 WOMMELGEM
Tel. : (03) 353 97 87

- Restauratie alle smeedwerk
- Hedendaags smeedwerk
- Eigen ontwerp
- Tafels

Gediplomeerd restaurateur

MRT

N.V. MODERN RENOVATION TECHNICS S.A.

GROUP MONUMENT

STABILITEIT

- Technische studie - Berekeningen.
- Scheurinjekties van steen en beton.
- Consolidatie van muren.
- Plaatsen van chemische verankeringen.
- Plaatsen van trekkers - vijzeltechniek.
- Opvijzelen van konstrukties.
- Polymeerchemische restauratie van hout.

RENOVATIE - RESTAURATIE

- Droogleggen van muren.
- Reinigen van gevels.
- Verharden en waterwerend maken van natuur- en baksteen.
- Restauratie van natuursteen.
- Betonherstelling
- Zwambestrijding - Houtwormbestrijding.

SOUVERAINESTRAAT 38/42 - 9800 DEINZE - TEL. 091/86.97.67 - FAX 091/86.98.26

"EEN KAMER OP DE MANIERE DER CHINEEZEN". OVER DE CHINOISERIE IN DE ZUIDELIJKE NEDERLANDEN.

ANN BERGMANS

P. Ledoux, Aquarel
tweede helft 18de
eeuw, in een album
met Oosterse
motieven, Brugge,
Stedelijke musea,
Steinmetzkabinet,
inv. nr. 0.3119.II
(foto P. Stuyven)



Niettegenstaande de voortdurend veranderende smaken in de binnenhuisinrichting, zijn er in Vlaanderen — zoals in heel West-Europa — veel historische interieurs bewaard gebleven die exotische elementen vertonen in hun decoratie of bemeubeling. In de vakliteratuur zijn zij nagenoeg onbekend (1). Een negatieve waardering van dit stijfenoemen en desinteresse, hebben bovendien meer dan eens tot beschadiging en vernietiging geleid. Dit artikel beoogt een betere kennis en waardering van de chinoiserie, om te komen tot een betere bewaring van deze merkwaardige en waardevolle inrichtingen.

CHINOISERIE

Met de term "*chinoiserie*" wordt de decoratieve vorm bedoeld naar Chinese smaak, die ontstond op het einde van de 17de eeuw, een grote bijval kende in de 18de eeuw en een minder beduidende nabloei in de 19de eeuw (2). Het begrip China mag hierbij niet geografisch noch etnografisch opgevat worden. Destijds gebruikte men de benaming "*Chinees*" immers ook voor alles wat afkomstig was uit Japan, Oost- en West-Indië etcetera... De term wordt gereserveerd voor de late 17de, de 18de en de 19de eeuw, hoewel er al in de 14de eeuw Chinese zijde geïmiteerd werd in Luca en de Medici het blauw-witte porselein al lieten namaken in de 16de eeuw.

De chinoiserie wendt Aziatische motieven aan, in combinatie met Europese vormen of met louter fantasie-ornamenten als band- en rocaillewerk. Ook voorwerpen, gemaakt naar een Aziatisch model, worden chinoiserie genoemd: de imitatie van het Chinees porselein is hiervan een gekend voorbeeld. Zelfs Oostaziatische kunstwerken die

Genit, Hotel Vander Meersche, Chinees papier uit de eerste helft van de 18de eeuw, verwerkt in de lambrisering (foto O. Pauwels)



in Europese gebouwen op een of andere manier ingelijst of gemonteerd zijn, aanziet men als chinoiserie; zo bijvoorbeeld het Chinees lakwerk, of het Chinees behangpapier dat in lambrizeringen verwerkt is, en de overladen porseleinkabinetten, die in de Westerse barokke architectuur geïntegreerd werden (3). De benaming zelf dook in het midden van de 18de eeuw op in Frankrijk.

EXOTISME

Het fenomeen van de chinoiserie situeert zich binnen de ruime context van het exotisme. Dit woord is afgeleid van het Griekse "έξωτικός" wat betekent: vreemd, buitenlands. Met exotisch worden dan ook de voorwerpen en volkeren aangeduid die niet uit Europa stammen. In alle tijdperken is er belangstelling geweest voor het vreemde en het onbekende. Pas vanaf 1450 echter, met de eerste golf van grote ontdekkingsreizen naar de Afrikaanse Westkust, Indië en de Nieuwe Wereld, ontstond een zelfstandig genre in de beeldvoorstellingen, met de uitheemse volkeren als onderwerp. Gedrukte reisverslagen, naast het relaas en de aanwijzingen van enkele reizende kunstenaars, waren de belangrijkste inspiratiebronnen (4).

De wijze waarop dit genre vorm kreeg, is zeer veelzijdig. Immers ook in de architectuur, de folklore, het ballet, het feestwezen, de literatuur en de muziek, vond het exotisme een vaste en uitgebreide plaats. Exotisme is dus niet uitsluitend een kunsthistorisch fenomeen. Veeleer betreft het een levenshouding die al het vreemde toetst aan de eigen maatstaf, en die het exotische beoordeelt en veroordeelt overeenkomstig de eigen normen en gebruiken. Vreemde culturen worden als curiosa bekeken waardoor de eigen cultuur in het zonlicht wordt gezet en verheerlijkt. De superioriteit van het Westen wordt aldus benadrukt en bevestigd.

CHINA EN EUROPA

Handelsbetrekkingen tussen China en Europa bestonden al in de antieke oudheid. Hoofdzakelijk specerijen, reukwerk, parels, edelstenen, goud, textiel en papier werden via de transcontinentale handelswegen vervoerd. Drukke contacten wisselden af met koelere betrekkingen. In de 16de en vooral in de 17de eeuw kwam de relatie tussen China en Europa in een stroomversnelling, enerzijds door de ontdekking van de zeeweg langs

Zuid-Afrika, anderzijds door de missie van de jezuiten in China. In zeer algemene termen kan gesteld worden dat de jezuiten het Westen in contact brachten met vele toen nog onbekende aspecten van de culturen in het Verre Oosten. Hierover brachten zij verslag uit in talrijke geschriften. Het spreekt vanzelf dat zij hierover rapporteerden in Westerse categorieën.

Welk beeld vormde de Westerling zich van het Verre Oosten, op basis van deze informatie? Aanvankelijk was dit het beeld van een ideale staat, geregeerd door wijze heersers. Dit stond in schril contrast met de troebele tijden in Europa, vooral tijdens de dertigjarige oorlog (1618-1648). China werd het object van een grote fascinatie en bewondering vanuit het Westen.

Dit ideaalbeeld verzwakte echter spoedig, toen ook berichten over mistoestanden in China doorsijpelden. Voor- en tegenstanders voerden hevige discussies. Uiteindelijk sloeg de bewondering om in karikatuur, scherpe satire en hevige kritiek (5).

OBJECTEN VOOR VERZAMELINGEN EN VOOR EUROPEES GEBRUIK

De impact van de zeehandel is eveneens bijzonder groot geweest. Eerst via de Portugezen, later via de verschillende Europese compagnies, werden enorme hoeveelheden kunstwerken en curiosa op een veel snellere wijze geïmporteerd.

Aanvankelijk waren zij bestemd voor vorstelijke en adellijke paleizen en rariteitenkabinetten (6), doch later vonden deze voorwerpen ook hun weg naar de bemiddelde burgerij. Het betrof onder meer zijde, porselein, lakwerk, spekstenen voorwerpen, ivoor, schelpen, paarlemoer en schildpad. Hoe groot de hoeveelheden wel waren, mag alleen al blijken uit de cijfers van de Oostendse Compagnie, die tussen 1722 en 1731 méér dan vier miljoen stukken registreerde (7). Een befaamde collectie bij ons, die onder meer door deze handel kon worden opgebouwd, was bijvoorbeeld die van Jozef Vanhuerne, te Brugge. Zij is bekend door de catalogus die werd opge maakt bij de verkoop na de dood van de eigenaar (8), doch ook door talrijke boeiende prenten die tot albums gebundeld zijn. Méér dan tweehonderd voorwerpen uit deze verzameling, die de meest uiteenlopende kunstwerken en objecten bevatte, waren van "Chiniese" afkomst: gravures, ivooren, porselein, voorwerpen in speksteen, lakwerk, meubels, kledingstukken, dagelijkse gebruiksvoorwerpen etcetera. De bewaarde aquarellen geven



1 2 3 4

Aquarellen uit een album met Oosterse motieven. Brugge, Stedelijke musea, Steinmetz-kabinet, inv. nr. 0.2119.II (foto P. Stuyven)

1. Chinese klederdrachten, p 18

2. 3. 4. Chinese verzamelobjecten uit 18de-eeuwse Zuichnederlandse privé-verzamelingen, p 39, p 34, p 37

een goed beeld van wat er zoal verzameld werd. In de onderschriften wordt verwezen naar andere verzamelaars, wordt uitleg gegeven bij de plaatjes en verhaalt men anecdotes over Chinavaarders. Heel bijzonder is het verhaal van de Oostendse handelaar Flandrin, die op één van zijn talrijke reizen bij gebrek aan fondsen om zijn koopwaar te betalen, zijn zoon als pand in China achterliet, en dit voor de duur van één jaar: "*on habilla son fils en petit chinois, l'année coulée le père le rammena dans la Flandre...*" (9). Boeiend zijn ook de talrijke studies van klederdrachten die wellicht naar figuren op Chinese voorwerpen gecopieerd zijn.

Vele artikelen kwamen niet zonder meer in verzamelingen terecht, maar werden hier aangepast voor specifiek Europees gebruik. De serviezen van Karel van Lotharingen die veel Chinees porselein bevatten dat onder meer door Brusselse edelsmeden in gouden en zilveren monturen gevat werd, zijn hiervan een bij ons bekend voorbeeld (10). Andere voorbeelden zijn de Oosterse stoffen die in de interieurs geïntegreerd werden, het Oosters lakwerk dat tot decoratieve betimmeringen of in meubels verwerkt werd, of de lakkasten die gewoon op een barok voetstuk geplaatst werden (11). Zoals hoger in de definitie gesteld, hoort dit alles reeds thuis onder het begrip chinoiserie.

De chinoiserie ontwikkelde zich in drie perioden. Het verwerken van Chinees materiaal voor Europees gebruik, ontstond in de aanloop van de eerste periode: het vreemde, het exotische, werd hier geïntegreerd in de eigen vertrouwde objecten en leefwereld. De drie perioden lopen uiteraard wat door elkaar en zijn niet altijd strikt te scheiden.

DE EERSTE PERIODE: DE COPIERENDE EN IMITERENDE CHINOISERIE

Vanaf het midden van de 17de eeuw, in de tijd van de bloeiende handel en de China-begeesting, raakten de Chinese voorwerpen in het Westen algemeen bekend. De behoefte tot imitatie uitte zich niet alleen op het vlak van de technieken (het namaken van Oosters lakwerk of porselein), maar ook op het vlak van de beeldvoorstelling. In alle takken van de kunstnijverheid verschenen exotische figuren (12). De bronnen waarop men zich baseerde bij het kopiëren, waren tweërlei. Vooreerst beschikte men over gedrukte boeken, voornamelijk reisverslagen van ooggetuigen die ginds verbleven hadden; vervolgens waren ook de Chinese objecten zelf een belangrijke inspiratiebron.

De reisverhalen beschreven het wedervaren van de Europeanen in het vreemde land, de leefgewoonten van de vreemde volkeren, hun planten- en dierenwereld. Het was een wereld die de reizigers niet kenden, die zij niet begrepen en die zij steeds beschouwden doorheen een Westerse bril. Deze boeken zijn rijkelijk geïllustreerd met gravures. Als belangrijkste gebruikte reisverhalen dienen de werken van Jan Nieuhof en Olfert Dapper vermeld. Nieuhof begeleidde het eerste Hollands gezelschap naar het hof van de Chinese keizer in 1655 (13). Dapper reisde mee met de tweede (1662) en derde missie (1666) (14). De derde belangrijkste gedrukte bron was het werk van de jezuïet Athanasius Kirchner (15). Hoewel die zelf nooit in China geweest was, schreef hij vanuit Rome een compilatie van allerhande wetenswaardigheden die hij had gelezen of gehoord. Bijvoorbeeld op een

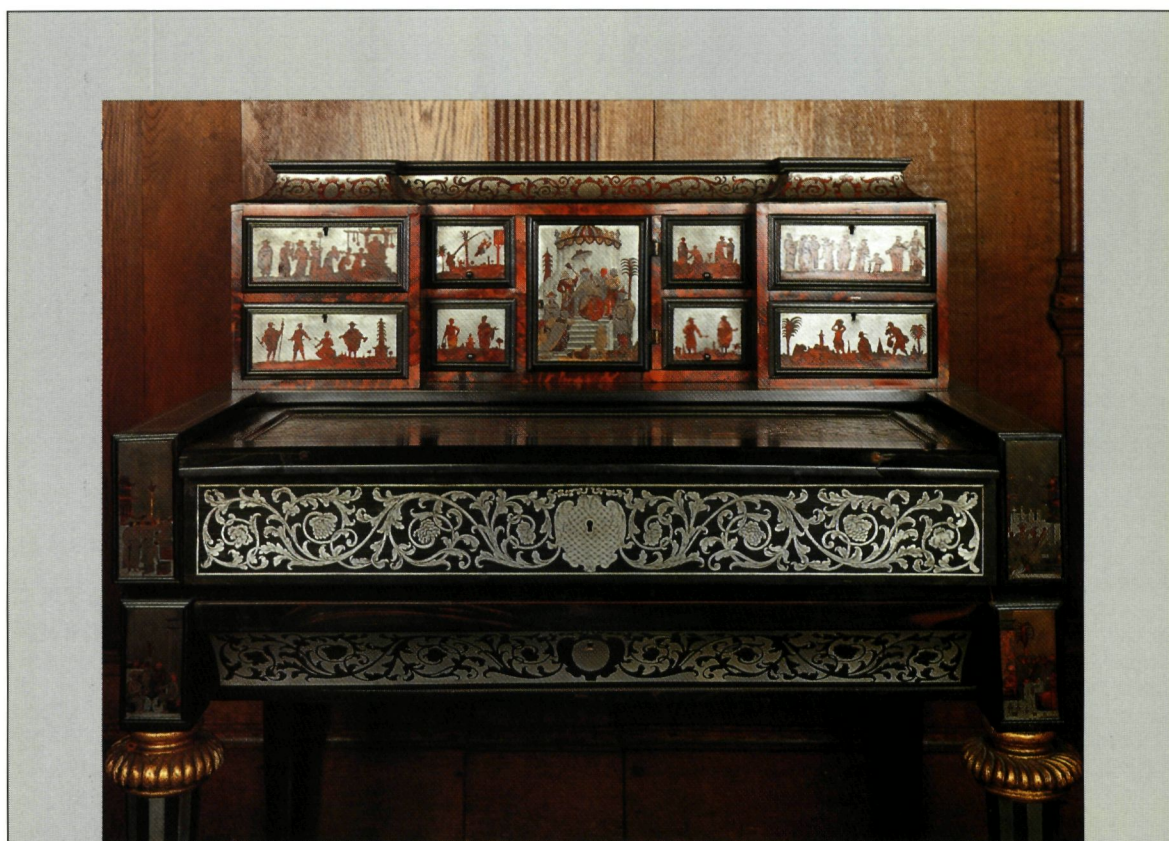
1

2 3

1. Pronkkast
ca. 1720 met
voorstellingen
ontleend aan
gravures van
reisverhalen.
Antwerpen,
Vleeshuis,
inv. nr. 31.B.15
(foto O. Pauwels)

2. Gravure uit
O. Dapper *Asia, of
naukeurige
beschrijving van
het Rijk des grooten
Mogols...*,
Amsterdam, 1672,
p. 161

3. Gravure met
bedelaars uit
J. Nieuhof,
*Beschrijving van
't Gesandchap...*,
Amsterdam, 1665,
dl. 2, p. 36



"Door wat middelen zij vergiffenis der zonden trachten te bekomen... Anderen blijven met eenig deel van hun lichaam, aen yzere haken, aen den top van een opgerichte hooge balk geklonken, een langen tijd hangen, niet zonder schrikkelijke pijn en uitstorting van bloed : terwijl zij met zwaert en schild in de handen in de lucht spelen en gezangen ter eere van hunne Goden zingen".



"Men vint ook eenige van deze Sineesche trochelaars, die zekere droogeryen op 't hoofd hebben liggen, en die van boven aan brant steken, en tot op de bloote huid zoo lang laten afbranden, tot dat de stank de omstaanders in de neus trekt; midlerwijle weten ze met kryten en kermen, en wringen der handen, zoodanige gebaaren te maken, als of ze de grootste pyne leden; 't welk zy zoo lang uitharden, tot dat men hen wat geeft".

Antwerpse pronkkast van 1720 (Antwerpen, Museum Vleeshuis, inventarisnummer 31.B.15), met inlegwerk van schildpadschelp en palissander op een achtergrond van tin, vinden wij figuren terug uit alle de hierboven geciteerde werken: bedelaars en boetedoeners, geestelijke leiders, landlieden en zelfs een weermaker, zijn hier in een

willekeurige compositie samengebracht (16).

Naast de gedrukte bronnen, zijn ook de Chinese voorwerpen zelf een belangrijke inspiratiebron geweest. Hiervan werden ook talrijke motieven overgenomen zoals exotische dieren, planten, gebouwen en menselijke figuren.

Gravure van
P. Schenk Jr., uit
*Nieuwe geinven-
teerde Sineesen...*,
Amsterdam,
ca. 1725, p. 22

Brussel, Hotel
Costermans,
cabinet.
Wandbespanning
bedrukt naar
gravures van
P. Schenk Jr.,
2de kwart 18de
eeuw
(foto O. Pauwels)

Edingen,
Arenbergpark,
Chinees paviljoen.
Interieur met
stucwerkdecor van
1743 (eigen foto)

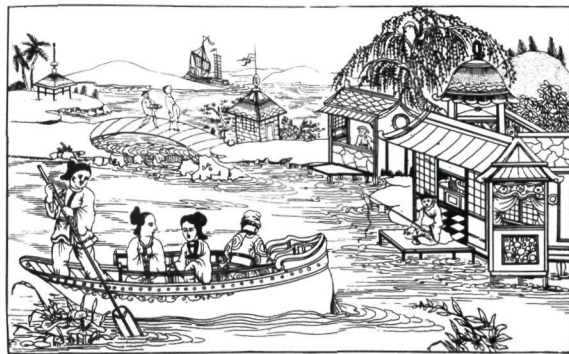
Op basis van de objecten en de reisverslagen, ontstonden er ook nieuwe prentenreeksen, die op hun beurt model stonden in de kunstnijverheid. De prenten van Petrus Schenk Sr. en Jr. mogen hier als voorbeeld gelden. Zowel in de keramiek als in de stoffenindustrie vonden zij veelvuldige toepassingen (17).

Een fraaie illustratie hiervan vonden wij op een bedrukte linnen wandbespanning in een cabinet op de eerste verdieping van het Hotel Costermans te Brussel: in kleurrijke taferelen op donkere achtergrond wordt een illusionistisch rivierlandschap uitgebeeld (een vorm van lakimitatie?). Zowel het Chinese huis als de boot met zijn volutenversiering zijn een vrije interpretatie van de Schenk Jr. -gravures. De exotische gewassen zijn niet aan dezelfde bron ontleend: hier kon de ontwerper naar de eigen traditie terugrijpen waar sinds 1733 door Jean Revel de volumineuse vruchtentrossen al gelanceerd waren. Het motief van deze uitzonderlijke in situ bewaarde wandbespanning kent ook een uitvoering in gebrocheerd satijn (Lyon, Musée historique des tissus, inventarisnummer I.355), dat in Frankrijk gelokaliseerd wordt circa 1735-1740 (18).

De gravures van Schenk waren verder zeer geliefd in de porseleinfabriek van Meissen en werden zelfs in de goudleerproductie toegepast (19).

Al deze chinoiserie-voorstellingen gaven uiteraard een beperkt en zelfs stereotiep beeld van China. De willekeurige plaatsing en vermenging van motieven geeft aan dat de voorstellingen niet begrepen werden, vreemd als zij waren aan de Westerse denk- en leefpatronen.

Een uitgesproken voorbeeld van dit willekeurig samenvoegen treffen we aan in het Chinees paviljoen van Edingen (20). Leopold van Arenberg liet dit tuinpaviljoen (1657-1659) in 1743 inwendig verfraaien in een zeldzame en kleurrijke techniek. Het barokke decor van panelen en moulures is uitgevoerd in stuc, gekleurd in de massa; de chinoiserie-taferelen zijn geïncrustreerd in een zwarte achtergrond (imitatie-lakwerk?). De taferelen zijn volstrekt onsamenhangend. Zeer uiteenlopende personages en dieren verschijnen hier in een decor van architecturale en natuurlijke elementen, waarbij het onwaarschijnlijk vliegend rotswerk nog niet het meest verbazende element is van deze fantaisistische assemblage. Omdat hertog Leopold van Arenberg een belangrijke aandeelhouder was van de Oostendse Compagnie (1722-1731) kan worden aangenomen dat hij vertrouwd was met Chinese objecten, die hier als inspiratiebron kunnen gediend hebben.



Leuven, College
Van Daele,
beschilderd linnen,
derde kwart 18de
eeuw
(foto K.U.Leuven)

Een figuur als de krijger te paard kan in ieder geval rechtstreeks aan Oosters lakwerk ontleend zijn. Andere personages, zoals de boetedoener die met een haak in de rug is opgehangen en zichzelf pijnigt door met een zwaard in het rond te zwaaien, komen ook meerdere malen in reisverhalen voor.

Naast de vaststelling dat de inspiratiebronnen niet begrepen werden, blijkt uit dit voorbeeld dat het de klant niet ging om de inhoud van de voorstelling, maar wel om het effect. Hierachter schulde een feitelijke desinteresse voor de culturele identiteit van de exotische volkeren.

DE TWEDE PERIODE: DE VRIJ FANTASERENDE CHINOISERIE

Vanaf 1720 treedt in Europees verband de vrij fantaserende chinoiserie op de voorgrond. Het exacte Chinese model verdwijnt nu op de achtergrond en maakt plaats voor fantasierijke composities "naar chinese smaak": een combinatie van Oosterse motieven met zuiver Westerse stijlelementen.

De tijd waarin China als modelland werd aangeprezen, was voorbij en de Europeanen voelden zich alleszins boven hen verheven. De onbegrepen beeldvoorstellingen werkten bovendien mede spot en ironie in de hand.

Voor deze nieuwe wending in de decoratiepatronen, ontstonden talrijke modelboeken in Frankrijk (François Boucher, Antoine Watteau, Gabriël Huquier, Alexis Peyrotte, Jean-Baptiste Pillement) en in Duitsland (Christoph Weigel, Jeremias Wolff, Johannes Esaias Nilson).

Een fraai voorbeeld in de kunstnijverheid waar dergelijke modellen zijn overgenomen is een Dinants borduurwerk in het Gruuthusemuseum te Brugge (inventarisnummer O.1.XIX) (21).

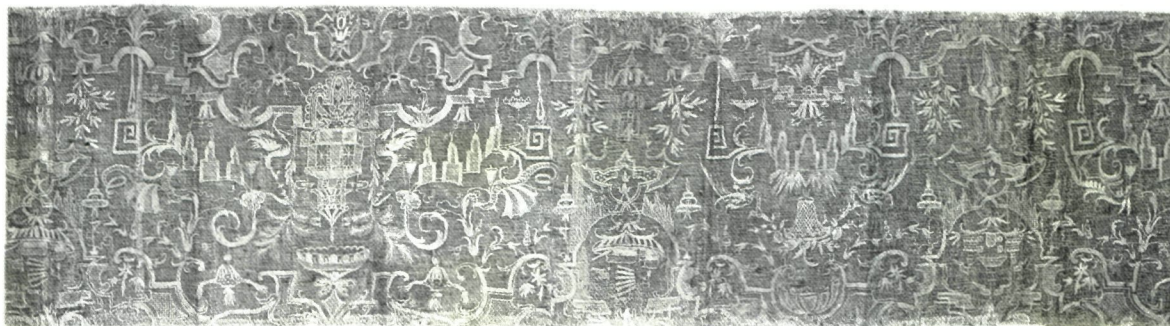


In de interieurdecoratie kunnen twee types onderscheiden worden: enerzijds de fantastische chinoiserie, anderzijds de chinoiserie-genretaferefen.

Bij de fantastische chinoiserie hanteert men Oosterse motieven in combinatie met de eigen Westerse vormtaal. Markante toepassingen hiervan treffen wij bijvoorbeeld aan in modieuze rococo-behangsels van goudleer en van beschilderd linnen: een drukke combinatie van lang uitgerokken rocailles, bloemenslingers, bloeiende twijgen, al dan niet exotische planten, vruchten, vogels, bouwsels, in een soms volstrekt asymmetrische compositie. Zeer uitgesproken voorbeelden zijn het beschilderd linnen van het College Van Daele te Leuven (waarrond een hele groep met min of meer Oosterse trekken kan worden samengebracht) en het goudleer in de raadzaal van het stadhuis te Veurne, dat verwant is met de goudleerbehangsels van Malonne (22).

Typerend is hun licht, speels en fantastisch karakter. Wij dateren ze circa 1760-1765.

Dinants borduur-
werk, ca. 1730.
Brugge, Gruuthuse-
museum, inv.
nr. O.641.XIX
(foto J. Termont)





Brussel, Hotel Ories,
blauwe kamer.
Musicerende
Chinezen
geschilderd in de
kooftijst,
derde kwart
18de eeuw
(foto B. Gochet)

Een tweede type van interieurdecoratie in deze periode, bestaat uit genretaferelen die de Chinese zeden en gewoonten illustreren: de vogel- of visvangst, de theeceremonie, musicerende mensen, vereringsscènes van vorsten en vorstinnen, goden en godinnen...

Hierin verschijnen Chinese personages, al dan niet in gezelschap van Europese figuranten.

Vaak hebben deze taferelen een ironisch of karikuraal karakter, zoals we dit aantreffen op de muurschilderingen in camaïeu, in een cabinet op de eerste verdieping van het Hotel Van Goethem, te Gent (23). Ook de blauwe kamer op de tweede verdieping van het Hotel Ories te Brussel, werd gedecoreerd met dergelijke chinoiserie-taferelen op het plafond en op de sopraportes (24). Hun stijl herinnert aan de schilder Paul-Joseph Delcloche die in het paleis der prinsbisschoppen te Luik, de Chinese ritens evoceerde op het plafond in de privé-raadzaal van de prinsbisschop.

De aandacht dient ook nog gevestigd op de decoratie van een slaapkamer in het kasteel van Heks: de tegen een rode achtergrond op hout geschilderde chinoiserieën zijn ontleend aan gegraveerde Franse modellen: het voorbeeld van de sopraporte naar een gravure van Pillement is hiervan een duidelijk bewijs (25).

In zijn tijd beroemd voor het schilderen van dergelijke genrestukken, was de Bruggeling Pieter Ledoux (1730-1807). Kunstschilder en historicus, schreef deze ook een biografie van de Brugse "konst-schilders, kunstenaers en konstenaeressen". In de posthume uitgave van 1812 die was aangevuld met een biografie van Ledoux zelf door zijn

vriend Augustinus Boude, wordt de schilder voor deze praktijk in het bijzonder geloofd: "Eene van zijne bijzonderste begaafdheden is het schilderen en navolgen der tapijtwerken op zekere doeken, die hij met groeve draden dede weven, daarop schilderde, met waterverve, veelvuldige Chineesche gezichten. Zijne vreemde kruiden, boomen, planten, doen de aanschouwer verwonderen, en zijne figuren maken veelmaals een groot uitwerksel, vol natuurlijke beweginge. Men kan zich niet genoeg uitdrukken over de uitvinding der Chineesche kleedinge, die met veel kunst gewapend is, en hij heeft zich aan dien optooi uitnemende wel verstaan. Zijne tekeningen zijn vol oordeel en verstandige schikkinge, immers zoodanig dat de aanschouwers en beste kenners bedrogen worden en dezelve aanzien voor tapijten.

Op deze maniere heeft hij in Brugge, Aelst, en andere steden veel behangsels uitvoerig geschilderd. Een der bijzonderste is in het huis van juffrouw de weduwe Stassignon, in de groote Vlamingestrate. Ik hebbe onlangs ontdekt dat hij, omtrent het jaar 1750, nog heeft geschilderd een kamer op de maniere der Chineezen voor mijnheer Bernard van Vijve, heelmeester geboortehelper of chirurgijn in Brugge, bestaande in vier stuks, die daarna overgegaan zijn aan mijnheer Carel Dorez, bij het Vleeschhuis, dewelke hij geplaatst heeft in zijne woning, die wel het recht de aandacht der aan-



Gent, Hotel Van
Goethem, cabinet,
parodie op een
vereringsscène,
tweede helft 18de
eeuw (eigen foto)



▲ Kasteel van Heks, slaapkamer, sopraorte naar J. Pillement, 2de helft 18de eeuw (foto O. Pauwels)

► Gravure van J. Pillement uit *Oeuvre de Jean Pillement, peintre et dessinateur célèbre*, Parijs, 1767, pl. 107

Veurne, raadzaal van het stadhuis. Behangsel in goudleer, ca. 1760-1765 (foto O. Pauwels)

schouwers verdienen om hare kunstige, rijke en bevallige schikking..."

Een van zijn vrienden schreef verder: hij wordt "En, wel met recht, genaamd de schilder der Chineezzen" (26). In één der albums van Joseph van Huerne die reeds ter sprake kwamen, en waarin negen aquarellen van Ledoux voorkomen, wordt de schilder ook nog om dezelfde reden onderscheiden (f52). In ditzelfde album bevinden zich drie tekeningen die mogelijk een ontwerp van interieurdecoratie voorstellen: Chinezen en Europeanen verpozen in een Oosters landschap; er wordt thee gedronken, en muziek gemaakt (f48 en 49) (27).

Pieter Ledoux werkte deze kamerversieringen uit in waterverf op grof geweven doeken, zoals we in zijn biografie gelezen hebben. Het waren schilderijen met het voorkomen van een wandtapijt. Eén bewaard voorbeeld dat aan hem wordt toegeschreven, bevindt zich in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel (inventarisnummers 9450 A-B-C-D-E).

Het betreft een suite van de *Vijf Zintuigen*. Zij is afkomstig uit een kasteel in Sint-Michiels bij Brugge en wordt circa 1750 gedateerd. De doeken zijn duidelijk beïnvloed door het werk van François Boucher, die in zijn genretaferelen op uitmuntende wijze de Chinese met de Westerse motieven wist te assimileren, zoals in de tapijtsuite van Beauvais (1742).

Deze reeks van de vijf zintuigen dient begrepen als een illustratie bij uitstek van de wegen die leiden naar het genot en het vermaak. Exotische taferelen — zo werd vastgesteld — werden bij voorkeur afgebeeld in ruimten waar men at of zich vermaakte. Hieruit mag worden afgeleid dat exotisme geassocieerd werd met amusement (28).

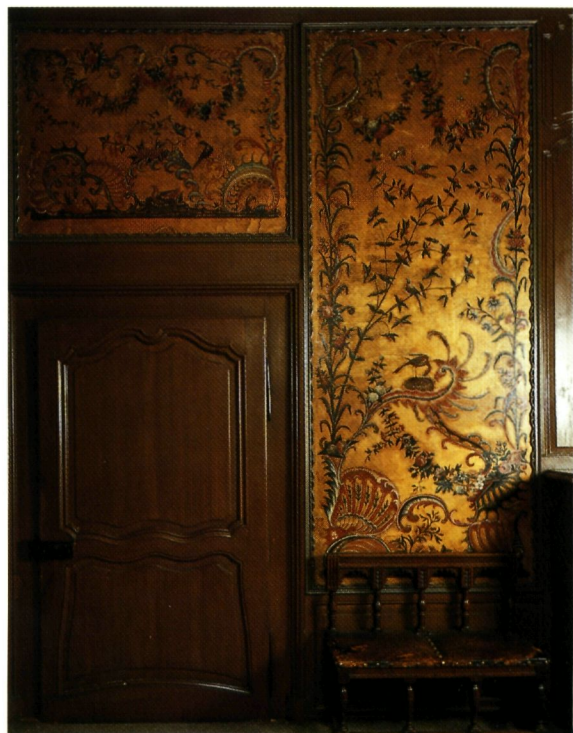
De vreemde, exotische chinoiserieën moeten geïnterpreteerd worden in het licht van de "normale", Europese architectuur en binnenhuisinrichting. In de regel hoorden chinoiserieën



immers niet thuis in de representatieve vertrekken, maar men treft ze aan in ondergeschikte ruimtes (slaapkamers, cabinetten) en bij voorkeur ook in landelijke residenties. De chinoiserie heeft steeds een speels, fantastisch karakter.

In de grond betreft het een — om het met de woorden van Tilo Eggeling te zeggen — "Ausdrück Kapriziöser Launen, die man sich gelegentlich erlaubte, um das Gewohnte einmal als das Verkehrte und Aussergewöhnliche zu erleben" (29). De chinoiserie kreeg al gauw een golf van kritiek te verwerken. De Franse leidinggevende architect Jean-Francois Blondel stond zeer afwijzend.

Hij noteerde in zijn *De la distribution des maisons de plaisance* dat Chinese en Indiaanse planten en figuren slechts geëigend waren voor een kamer "ou on passe pour prendre le caffè". Ook William



Chambers schreef in 1757 in zijn inleiding tot *Designs of Chinese buildings*, dat hij een architectuur als de Chinese, die zo ver onder de Griekse lag, niet in haar geheel wou propageren, maar dat ze slechts paste voor tuinen en voor ondergeschikte kamers in grote kastelen (30).

In de architectuur van tuinpaviljoenen vond de chinoiserie daarom meerdere toepassingen. De beroemde voorbeelden kenden bij ons tot in de 19de eeuw een bescheiden navolging (hierover leest u meer in de bijdrage van Herman Van den Bossche).

Uit dit alles blijkt een mentaliteit die de eigen cultuur superieur achtte en die het vreemde slechts gebruikte om de eigen superioriteit te bevestigen. De mentaliteit die de Westerse superioriteit voorstond, en die overigens overduidelijk in beeld wordt gebracht in de eigentijdse voorstellingen van de vier werelddelen (31), hebben wij bevestigd gezien in de 18de-eeuwse chinoiserie-decors. Deze mentaliteit weerspiegelt zich ook op meerdere plaatsen in het reeds meermaals geciteerde Van Huerne-album te Brugge: zo bijvoorbeeld in het pittige (!) verhaal van een verzamelaar die in China een beeld wist te stelen (f38) en in de beschrijvingen van de "heidense" gewoonten der Chinezen (f33: "*Telle fut la fatale incrédulité de ces esclaves du paganisme ...*").

DE DERDE PERIODE: DE ROMANTISERENDE CHINOISERIE

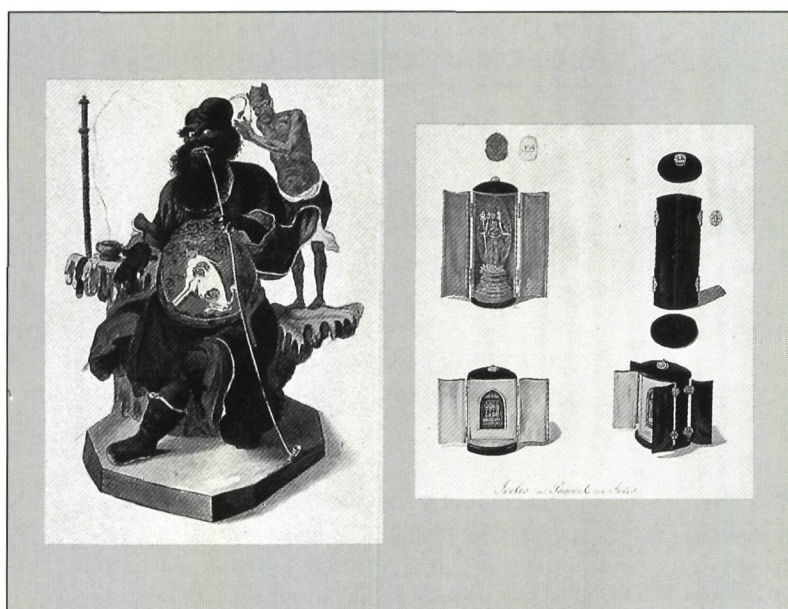
Rond 1760 treedt de laatste, romantiserende periode van de chinoiserie in. Zij moet begrepen worden in relatie tot enerzijds de Chinese tuin- en landschapsschilderkunst, en anderzijds de romantische natuuropvattingen in het Westen.

Naarmate deze laatste zich meer en meer deden gelden, groeide er een grote belangstelling voor de Chinese natuurvoorstellingen. Het Chinese export-wandbehang in papier en zijde, met zijn exotische planten, bloemen en dieren, en met zijn landschappen waarin zich allerhande scènes uit het dagelijks leven afspeelden kende een groot succes. Het voldeed uitstekend aan de behoefte om illusionistische tuinen en landschappen te scheppen binnenshuis en het integreerde zich moeiteloos in het classicistische interieur. Dit was ook de tijd dat illusionistisch geschilderde exotische landschappen binnenskamers zeer geliefd werden (32).

In Vlaanderen bleven uitzonderlijk veel Chinese behangsels bewaard. Een dertigtal zijn tot op vandaag geïnventariseerd (hierover leest u meer in de bijdrage van Nicole De Bisscop). Er dient benadrukt, dat ook deze Chinese behangsels in de regel in secundaire ruimten geplaatst werden, en dus ondergeschikt waren aan de zuiver Westerse stijlinterieurs.

P. Ledoux,
Het gehoor,
watervarf op doek,
ca. 1750. Brussel,
Koninklijke Musea
voor Kunst en
Geschiedenis,
inv. nr. 9450 C
(foto O. Pauwels)





Chinese verzamelobjecten in 18de-eeuwse Zuidnederlandse privé-verzamelingen. Aquarellen uit een album met oosterse motieven. Brugge, Stedelijke musea, Steinmetz-kabinet, inv. nr. O.3119.II, f° 33 en 38 (foto's P. Stuyven)

Rond het tweede kwart van de 19de eeuw was de China-mode voorbij. De kortstondige terugkeer van Chinese elementen in de neo-rococo of neo-classicistische interieurs had een andere betekenis: zij werden hier louter overgenomen als stijlelementen.

BESLUIT

Aan de hand van voorbeelden kon worden vastgesteld dat de chinoiserie zich in het interieur van de Zuidelijke Nederlanden ontwikkelde, zoals in heel West-Europa. Zowel de indeling in drie hoofdperiodes als de inspiratiebronnen en de toepassingen zijn dezelfde gebleken.

De aangehaalde voorbeelden zijn weliswaar geen trendsetters geweest, maar verdienen toch ruimere bekendheid.

VOETNOTEN

- (1) Een eerste poging tot ontsluiting van het materiaal in Bergmans A., *Exotisme chinois dans les demeures des Pays-Bas Autrichiens*, in Baetens R. en Blonde B., *Nouvelles approches concernant la culture de l'habitat. Colloque international, Université d'Anvers 24-25.10.1989*, Turnhout, 1991, p. 223-233. Het huidige artikel is een aangevulde bewerking daarvan.
De recentste algemene literatuur over de chinoiserie kent de toepassingen in de Zuidelijke Nederlanden niet. Cf. Honour H., *Chinoiserie. The vision of Cathay*, Londen, 1961; *China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (tent. cat.), Berlijn, 1973; Jarry M., *Chinoiserie. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVIIe et XVIIIe siècles*, Fribourg, 1981; Gruber A., *Chinoiserie: der Einfluss Chinas auf die Europäische*

Kunst 17.-19. Jahrhunderts, Bern, 1984.

Van de circa dertig thans gekende ensembles van Chinees export-wandbehang in Vlaanderen wordt er niet één vermeld in Wappenschmidt F., *Chinesische Tapeten für Europa. Von Rollbild zur Bildtapete*, Berlijn, 1989.

- (2) Voor de definitie en de indeling in drie periodes baseren wij ons op Kollman E., *Chinoiserie*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 4, Stuttgart, 1958, kol. 439-481.
- (3) Eggeling T., *Die chinoise Innenraumdekoration des Barock und Rococo*, in *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973, p. 85-95.
- (4) Vandenbroeck P., *Beeld van de andere, vertoog over het zelf. Over wilden en narren, boeren en bedelaars* (tent. cat.), Antwerpen, 1987, p. 21-39, met uitgebreide literatuurlijst.
- (5) Over de relatie China en Europa zie *Europa und die Kaiser von China* (tent. cat.), Frankfurt am Main, 1985; *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973; beide met uitgebreide literatuurlijsten.
- (6) Baer W., *Zur Chinamode im Kunstgewerbe*, in *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973, p. 48-49.
- (7) Marchi C., *A Enghien, dans un jardin... Pavillons dit Chinois, pavillons de l'étoile*, in *Annales du Cercle archéologique d'Enghien*, 23, 1987, p. 202; Cf. Hervouet N.F. en Bruneau Y., *La porcelaine de la Compagnie des Indes à décor oriental*, Parijs, 1986.
- (8) *Catalogue des collections de tableaux, dessins, gravures, antiquités, curiosités, et objets d'histoire naturelle, formant le cabinet Van Huerne*, Gent, 1844.
- (9) Brussel, Koninklijke bibliotheek, Prentenkabinet, nr. 21684, *Collection d'ustensiles, armes et autres effets chinois, indiens et arabes dont beaucoup du cabinet de Monsieur Josh. Vanhuerne a Bruges dessinés et peints de grandeur naturelle par Mr, Pierre Ledoux et quelques uns par Mr. J.F. Ducq peintre artiste*, f14. De tekeningen van de Chinese voorwerpen in de verzameling Van Huerne, zijn verder verspreid over de hierna volgende albums en geïllustreerd door Pieter Ledoux, Jan Karel Verbrugge en J.J. Ducq:
Brussel, Koninklijke bibliotheek, Prentenkabinet, nr. 21685, *Collection d'armures, pots & de sauvages, turcs et indiens dont la plupart du cabinet de Monsieur Josh. Van Huerne à Bruges dessinés et peints par Mrs. Pierre Ledoux, Jean Verbrugge, et quelques uns par Mr. J.F. Ducq peintres artistes*; zie over beide genoemde werken: Meulemeester J.-L., *Enkele albums met aquarellen van Pieter Le Doulx uit de Koninklijke Bibliotheek in Brussel*, in *Brugs ommeland*, jg. 27, 1987, p. 161-172.
Brugge, Stedelijke musea, Steinmetz-kabinet, nr. 0.3119.II, *Collection de coutumes et peintures chinoises*; cfr. Van De Velde C., *Stedelijke musea Brugge, Steinmetz-kabinet. Catalogus van de tekeningen*, Brugge, 1984.
Priveverzameling, *Calcéologie ancienne, religieuse et moderne ou collection de chaussures de toutes les nations jusqu'à ce jour dessinée et peinte de grandeur naturelle par Mrs. Pierre Ledoux et Jean Verbrugge peintres artistes dont quelques par Mr. J.F. Ducq, comme cette collection est une branche de modes, on y a jouté quelques costumes qui n'étant pas chaussures servent également à la parure tant des peuples mougerés mongerés que des sauvages leurs armures etc. se trouvant dans une autre compilation qui fait suite ou partie de celle-ci*; cfr. Vandewalle A. (red.), *100 jaar Gilliodts. Academische zitting en tentoonstelling ter herdenking van de voormalige stadsarchivaris Louis Gilliodts-Van Severen (1827-1915)*, Brugge, 1980, p. 70-71.
- (10) Karel Alexander van Lotharingen. *Gouverneur-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden* (tent. cat.), Brussel, 1987.
- (11) Zie talrijke voorbeelden in de chinoiserie-literatuur onder (1).
- (12) BAER W., *art.cit.*, p. 48-60.
- (13) Nieuhof J., *Beschrijving van 's Gesandchap der Nederlandsche Oost-Indische Compagnie aen de Grooten Tartarischen Cham, nu Keyser van China*, Amsterdam, 1665.
- (14) Dapper O., *Gedenkwaardig Bedrijf der Nederlandse Oost-Indische Maatschappij, op de kuste en in het keizerrijk van Taising of Sina*, Amsterdam, 1670; ID., *Asia of naukeurige beschrijving van het Rijk des Grooten Mogols en een groot gedeelte van Indiën*, Amsterdam, 1672.

P. Ledoulx,
De tastzin, waterverf
op doek, ca. 1750.
Brussel, Koninklijke
Musea voor Kunst
en Geschiedenis,
inv. nr. 9450 D
(foto O. Pauwels)

- (15) Kirchner A., *China monumentis, qua sacris, qua profanis*, Amsterdam, 1667.
- (16) Fabri R., *Zuid-Nederlandse pronkmeubels 16de-18de eeuw* (tent. cat.), Brussel, 1989, p. 98-103.
- (17) Den Blaauwen A.L., *Ceramik met chinoiserieën naar prenten van Petrus Schenk Jr.*, in *Bulletin van het Rijksmuseum*, jg. 12, 1964, 2, p. 35-49; Fontein J. en Den Blaauwen A.L., 'Picturae Sinicae ac Surattanae' van Petrus Schenk Sr., in *Bulletin van het Rijksmuseum*, jg. 12, 1964, 3/4, p. 91-101; met dank aan E.F. Koldewey voor zijn medewerking. Diverse voorbeelden van rechtstreekse invloed op de textielindustrie in Bothe R., *Chinesische Motive auf Textilien*, in *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973, p. 265-281.
- (18) *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973, nr. M 20 p. 272.
- (19) Koldewey E. F., *Het gouldleer-behang in de burgemeesterkamer in het stadhuis van Maastricht*, in *Een seer magnifick Stadthuys. Tien studies over de bouw en de inrichting van het stadhuis te Maastricht*, Delft, 1985, p. 151-159.
- (20) Marchi C., *art. cit.*
- (21) Vandenberghe S., Sorber F., Van Damme-Ketele L. en Verstraete P., *Catalogus van de kantverzameling*, Brugge, 1990, p.47. Met dank aan S. Vandenberghe voor zijn medewerking. Wij dateren het stuk ca. 1730. Voor de modellen zie o.m. Eggeling T., *Die Chinoiserie in de Vorlageornamentik des 17. und 18. Jahrhundert*, in *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973, p. 76-84.
- (22) Courtoy F., *Les cuirs peints de l'église de Malonne*, in *Namurcum*, 12, nr.1, 1935, p. 1-4.
- (23) Fredericq-Lilar M., *L'hôtel Falligan. Chef d'oeuvre du rococo gantois*, Brussel, 1977, p.97; *Franse franje naar Gentse maat. De burgerbouwkunst te Gent in de 18de eeuw* (tent. cat.), Gent, 1984, p. 170.
- (24) Gochet B., *Het Hanze-huis*, in *De woonstede door de eeuwen heen*, jg. 72, 4, 1986, p. 44-69.
- (25) Ook de chinoiserieën in het hôtel de Sélys Lonchamps te Luik en in het huis Loumaye te Tihange zijn geïnspireerd op gravures van Pillement. Zie Laffineur-Crepin M., *Le salon aux balançoires chinoises de l'hôtel de Sélys Lonchamp à Liège*, in *Bulletin de la Société royale "Le vieux-Liège"*, 184, 1974, p. 332-338; ID., *Le salon chinois de la maison Loumaye à Tihange, un exemple de l'influence française sur la décoration intérieure du XVIIIe siècle au pays de Liège*, in *Annales de la Fédération des cercles archéologiques et historiques de Belgique. XLIVe Congrès*, 3, Huy, 1978, p. 848-856.
- (26) Ledoulx P.F., *Levens der konstschilders konstenaars en konstenaressen zoo in 't schilderen, beeldhouwen, als andere konsten, dewelke in de stad Brugge geboren zijn, of aldaar hunne konsten geoeffend hebben*, Dienberghe J.B. (ed.), s.l., s.d., p. 94-95.
- (27) Brugge, Stedelijke musea, Steinmetzkabinet, nr. 3119.II.
- (28) Döry L., *Exoten*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 6, München, 1973, kol. 1507; Vandembroeck P., o.c., p. 33-34.
- (29) Eggeling T., *art. cit.*, p. 92.
- (30) Börsch-Supan E., *Chinoise Innenräume des späten 18. Jahrhunderts*, in *China und Europa* (tent. cat.), Berlijn, 1973, p. 96; Chambers W., *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils...*, Londen, 1757, voorwoord. Evans J. *Pattern. A study of ornament in Western Europe from 1180 to 1900*, 2, New York, 1976, p. 69.
- (31) Kollmann E. en Wirth K.A., *Erdteile*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 5, München, 1967, kol. 1107-1202.



- (32) Börsch-Supan E., *art. cit.*, p. 96-99, met voorgaande bibliografie; Cfr. ook het recente artikel van Senarclens de Grancy A., *Illusionistisch gemalte exotische Landschaftsräume des späten 18. Jahrhunderts in sterreich*, in *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 44, 1990, p.141-151.

CHINESE TUINPAVILJOENS

HERMAN VAN DEN BOSSCHE



Heks, kasteeltuin. "Lachende Boeddha met bewegende handen en tong", gepolychromeerde eik, Luik, tweede helft 18de eeuw. Deze chinoiserie werd gemaakt in opdracht van de Luikse prinsbisschop de Veldbrück en stond oorspronkelijk opgesteld in een ander (?) open paviljoen in de voormalige boventuin waar hij het pendant vormde van een ander oriëntaals (?) fabriekje. Dit Boeddha-type komt eveneens voor in 18de-eeuws rococo porcelein (foto BML).

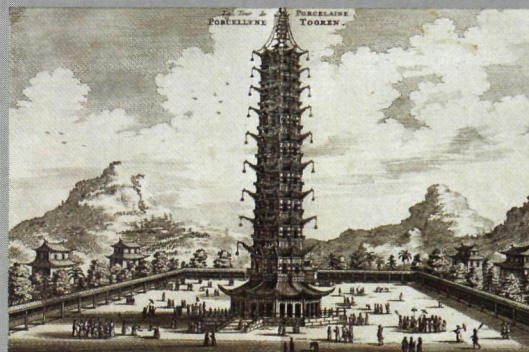


▲ Brugge, Kasteel Rooigem, vroeg 19de-eeuws, oorspronkelijk met Chinese figuren beschilderd, halfopen tuinpaviljoen met klassiek, octagonaal grondplan en Toscaanse zuilen en pilasters op postamenten, bekrond met een door bloemenguirlandes versierd kapiteel onder een dubbel leien pagodedak met een lantaarn van filigrain schrijnwerk (foto O. Pauwels)

► Deurne, Boekenbergpark. "Chinese pagoda", circa 1802-1805. Bankier Willem Smets (1749-1818) richtte de 26 meter hoge toren op als symbool en aandenken aan zijn bloeiende handel met het Verre Oosten. De langoureuze bekroning van de toren, namelijk vier in elkaar verstrengelde vergulde of bronzen serpentes die een ananas torsen, zou afkomstig zijn van de Chinese toren in Laken, die in 1803 gesloopt werd. De pagoda fungeert zowel inhoudelijk en vormelijk als scharnier tussen de 18de-eeuwse regelmatige tuinen en de oostelijke romantische tuin. Over de serpentine-vijver in de romantische tuin was een Chinese boogbrug geconstrueerd. Het geheel was gecompliceerd met een Chinese boot. Stereo-opname door van de Poel (19de eeuw) (verzameling Provinciale Cultuurdienst Antwerpen)

► Vurste, Kasteel Borgwal, 19de(?) -eeuws vierkante Chinese belvédère als convergentiepunt van de bosdreeven. De oorspronkelijke(?) onderbouw met spuitkop en halfrond waterbekken, de Toscaanse zuilen op postamenten, bekrond met Corinthisch kapiteel en het lijstwerk herinneren aan Rooigem. De oorspronkelijke(?) beschildering toont hier echter Japanse personages (foto O. Pauwels)

▼ Kessel-Lo, fraai vroeg(?) 19de-eeuws Chinees tuinpaviljoen met zeshoekig grondvlak (foto J. de Beaufort)



▲ Afbeeldingen als de "Porcellyne Tooren" in Nanking in Nieuhof's "Beschrijving" met vertalingen in het Frans, Duits en Engels (1669) zouden grote invloed uitoefenen in alle takken van de toegepaste kunsten en later van de tuinkunst. *Uit J. Nieuhof, Beschrijving van 't Gesandtschap der Nederlandsche Oost-Indische Compagnie aan den Grooten Tartarischen Cham, nu Keyser van China, deel 1, Amsterdam, 1665.*



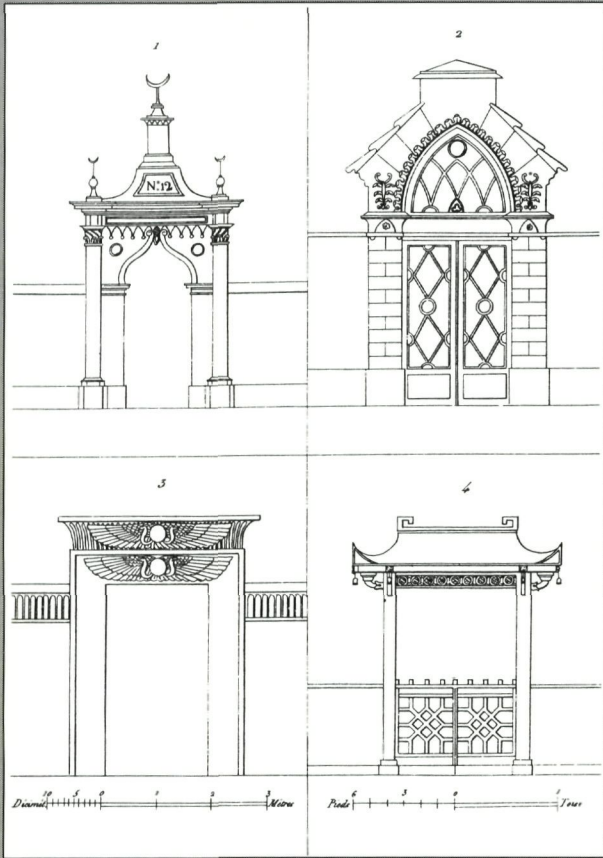
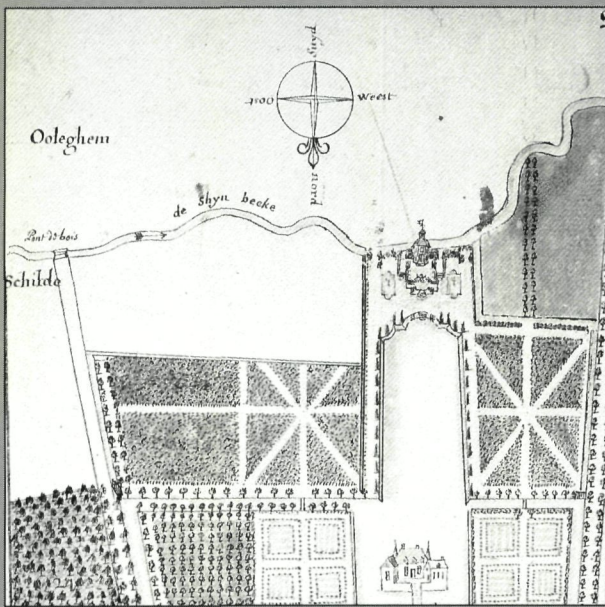
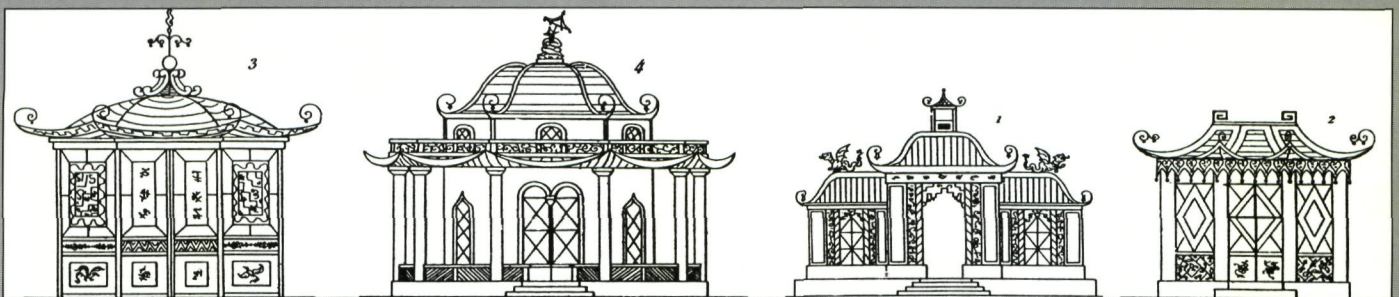


Planche LXXI. (vertaald) "Wij bieden, met deze tafel, vier modellen van toegangspoorten ... want het is noodzakelijk bij de eerder getoonde huisgenres ook poortjes in diverse architectuurstijlen af te beelden teneinde de toegang met de op te richten woning te laten concorderen. Bijna alle oosterse constructies onderscheiden zich door de verscheidenheid der kleuren waarmee hun oppervlak is afgewerkt; de kleuren zijn doorgaans fel: geel, rood en blauw schitteren er naast elkander. Men mag stellen dat in deze — in overvloedig licht badende — landen, het verblinde en vermoeide oog nood heeft aan opvallende en opposante tinten om de objecten die zij kleuren te kunnen onderscheiden. Nr. 4 is een Chinees poortje, in hout uit te voeren met een dakbedekking in plaatijzer, zink of schaliën ... de constructie is versierd met klokjes (karakteristiek ornament in de Chinese bouwkunst".
Uit Anon., Aperçu et Nouveau Modèles sur l'Art de Composer, de Distribuer et de Décorer toute Espace de Jardins, Extraits de divers ouvrages. Brussel, bij C.J. De Mat, 1829.

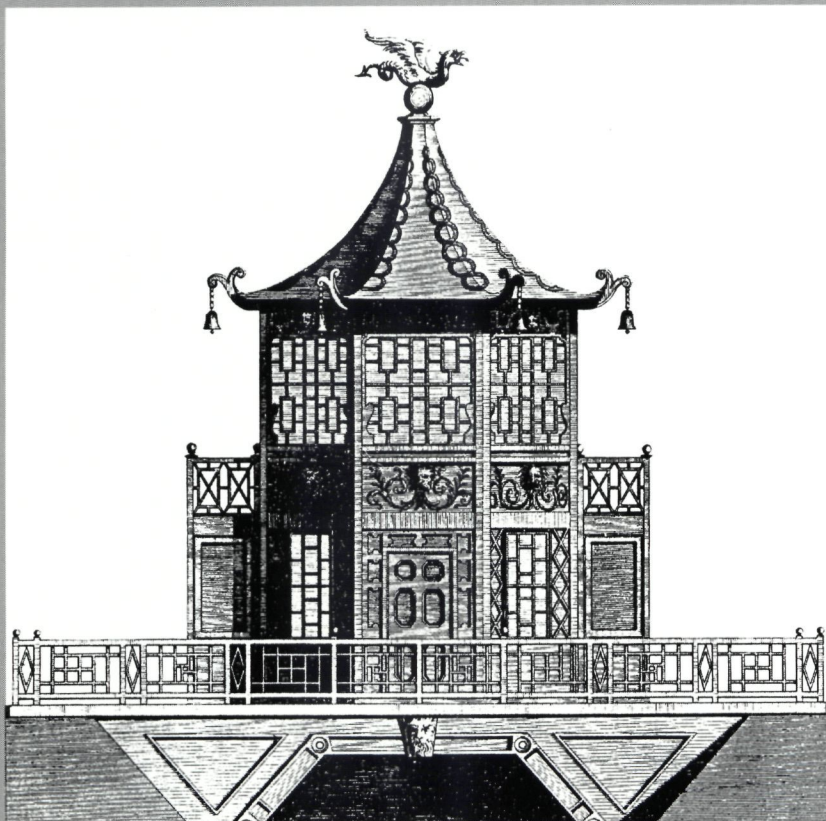
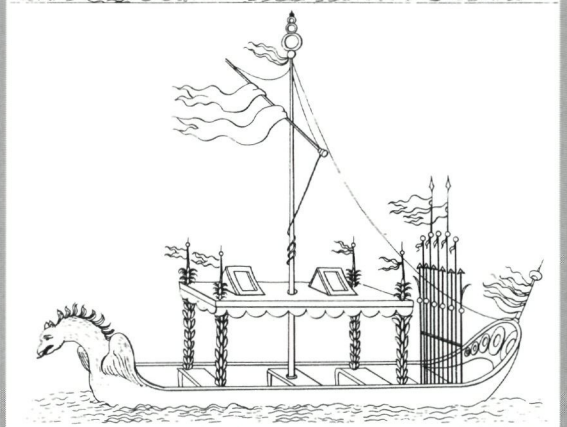
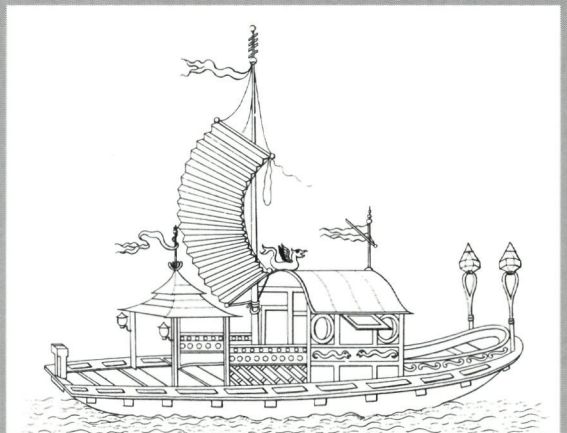


Schildt, Hof ten Broecke. Tussen 1723 en 1756 werden kasteel en domein grondig gewijzigd. Hovingen, priëlen, dreven, waterpartijen, fonteynen en een grote vijver werden aangelegd. Een sluis op de Schijn zorgde voor het waterpeil en een met terrassen omgeven Chinees paviljoen op de hoofd-as van de tuin bevatte een pompinstallatie voor de bevoorrading van cascaden en fonteynen. Typologisch sluit de constructie aan bij de grote rococo-chinoiseriën uit het midden van de 18de eeuw, in Drottningholm (Zweden) en Potsdam-Sanssouci (Duitsland) en zelfs de iets latere Chinese oranjerie in Laken.
Uit A. Bousse, Geschiedenis van Schildt, Schildt, s.d. (1983).



"In de wandeluin heeft men een blikvanger, een pittoreske anecdote nodig. In regelmatige composities is een architecturaal paviljoen best op zijn plaats. Maar in een landschappelijke of gemengde tuin zal men — om deze nog pittoresker te maken — bij voorkeur een Chinees paviljoen neerzetten (Pl. 98, fig. 1, 2, 3, 4)".
Uit Boitard, Manuel de l'architecte des Jardins ou l'art de les composer et de les décorer. Ouvrages accompagné d'un grand nombre de planches, Paris, 1854.

► Planche XXIX. (vertaald) "Pleziervaartuigen vormen een onderdeel van de tuintuinen omdat zij de charme helpen bepalen van met uitgestrekte wateren gezegende sites. Zij moeten eerst en vooral een elegante vorm hebben en niet perse aangepast zijn aan het karakter der (tuintuinen-)scenes. De op deze plaat afgebeelde boten zijn van Chinese aard en beschikken over een klein paviljoen dat de gebruikers tegen zonnestralen moet beschermen. Welke vorm men ook aan een boot wil geven, altijd zal men elegantie moeten koppelen aan stevigheid. Geef hij ook maar de minste aanleiding tot paniek, zelfs van de meest timide personages, dan schiet hij aan zijn doel voorbij ... ook al weet men dat het water erg ondiep is. In plaats van een leuke boottocht te zijn doet de idee-fixe dat bij de minste beweging het scheepje slagzij kan maken, een dergelijk evenement gemakkelijk in een ware marteling voor velen ontaarden".
 Uit Anon., *Aperçu et Nouveau Modèles sur l'Art de Composer, de Distribuer et de Décorer toute Espèce de Jardins, Extraits de divers ouvrages*. Brussel, bij C.J. De Mat, 1829.



► Het Chinees paviljoen, genaamd "Confucius' House" illustreert nog sterk de oorspronkelijk, literaire achtergrond van de chinoiserie. Zo preekt Leibnitz in zijn "Novissima Sinica" uit 1697 de Confuciaanse deugden en stelde hij voor dat de Chinezen missionarissen naar Europa zouden zenden om "ons de toepassing en de praktijk van de natuurtheologie te leren net zoals wij missionarissen naar China sturen om de Chinezen in het mysterie van de Openbaring in te wijden".
 Uit W. Chambers, *Views of the Gardens and Buildings of Kew, Londen*, 1763.

ASPECTEN VAN HET CHINEES EXPORT-WANDBEHANG

NICOLE DE BISSCOP

Gent, Hotel
Clemmen of
Museum Vander
Haeghen
(foto O. Pauwels)



Aan alle aspecten van de culturele uitwisseling tussen China en Europa werden vele en grondige studies gewijd. De geestdrift waarmee in Europa alles wat Chinees was tijdens de 17de, 18de en 19de eeuw werd ontvangen gold niet de officiële Chinese schilderkunst, doch enkel de kunstnijverheid en de decoratieve exportschilderkunst. Het verwonderlijke is dat, met uitzondering van het porselein, deze exportkunst maar weinig werd bestudeerd. Chinees exportwandbehang — naar analogie met Chinees export-porselein — is één van de producten die gedurende bijna drie eeuwen naar Europa en naar de Verenigde Staten van Amerika werden geëxporteerd.

Dit zijden of papieren exportwandbehang werd in de havenstad Canton (Zuid-China) geschilderd, uitsluitend voor vreemde klanten.

Het is een illustratie van het soepele

aanpassingsvermogen van de Chinese schilder aan de smaak van zijn Westerse opdrachtgevers. Hoewel nu dikwijls onderschat had het Chinees exportwandbehang een enorme impact op de interieurdecoratie tijdens de 18de en 19de eeuw.

Daarnaast bepaalde het, vooral tijdens de 18de eeuw, voor een groot stuk het beeld dat de Westering zich van China vormde. Verslagen en beschrijvingen met exacte informatie over China kreeg de Europese lezer pas vanaf de vroege 19de eeuw in handen.

De Europese schrijvers van de 16de, 17de en 18de eeuw bouwden een beeld op van China, gebaseerd op eigen ervaring of de verhalen van reizigers, dat soms juist was, soms half juist maar veelal pure fantasie bleek. Zoals we later zullen zien, was het beeld dat in de wandbehangen over China werd opgehangen idyllisch en ver van de realiteit verwijderd.

De fascinatie van de Westerse mens voor China dateert reeds van vóór onze jaartelling. Sinds de Oudheid was China bekend om zijn zijde- en papierproductie. In een reisbeschrijving uit 326 vóór Christus, van Nearchos, een hoog officier van Alexander de Grote, werd reeds over zijden stoffen uit Seri of China geschreven. De aardrijkskundige Ptolemaeus, die China "Thinae" noemt, gaf bijzonderheden, ontleend aan Marinus van Tyr, over de ongeveer 10.000 km lange "Zijderoute", die China over land met de Middellandse Zee verbond (1). Tijdens de Han- (206 vóór Christus - 221 na Christus) en de Tangdynastie (618-906) dreven de Chinezen hierlangs handel met de Westerse wereld. De handel via de zeeroutes was in handen van de Arabieren (2). Het duurde tot de Portugezen vaste voet kregen in China vooraleer Europa zich van het bestaan van Chinese kunst bewust werd. De Portugezen vestigden zich in 1509 in Malakka en in 1516 in Macao. Zij brachten druppelsgewijze Chinese kunstvoorwerpen naar Europa. Deze belandden in de kunst- en rariteitscabinetten van Europese vorsten en prinsen (3). Van de Chinese regering kregen ze toestemming om vanuit Macao tweemaal per jaar naar Canton te zeilen om daar handel te drijven.

De Hollanders doorbraken het Portugese monopolie van de Chinahandel door in 1600 en 1602 Portugese schepen, volgestouwd met Chinees porselein, buit te maken (4). Deze ladingen werden in Amsterdam geveild: het vormde in Europa de aanzet tot de grote rage voor alles wat Chinees was.

In 1697 rapporteert Lecomte over wandbehang van zijde en papier in de Chinese interieurs (5). Concrete beschrijvingen hierover vinden we in de

18de- en 19de-eeuwse reisbeschrijvingen:

– "... the side-walls are matted about three of four foot upwards from the pavement; the rest being neatly covered either with white, crimson or gilt paper: and instead of pictures they hang on them long pieces of saton or paper, stretched on frames, and painted in imitation of marble, or bamboo..." (6).

– "Un côté des chambres n'est que fenêtres avec des chassis de papier: sur le reste des murailles, qui sont enduites de chaux, on colle du papier blanc, & par-là on les conserve blanches & unies: le plafond consiste en un chassis garni de papier, sur lequel on trace divers ornements" (7).

– "... nicely furnished room according to Chinese ideas: that is, its walls were hung with pictures of flowers, birds, and scenes of Chinese life (...). I observed a series of pictures which told a long tale as distinctly as if it had been written in Roman characters. The actors were all on the board, and one followed them readily from the commencement of the piece until the fall of the curtain" (8).

Chinezen noemen de grote beschilderde wandbehangen van zijde of papier "tieluo dahua" (9). Tijdens de regeringsperioden van de keizers Kangxi (1662-1722) en Qianlong (1735-1795) werden ze met tienduizenden aangemaakt in de paleisateliers en versierden ze de wanden van de paleizen en keizerlijke zomerverblijven.

De meeste overleefden de tand des tijds niet: ze gingen verloren bij branden, in oorlogen en revoluties; de resterende werden van de muren gehaald en tot rollen gemonteerd.

Daarnaast hadden de Chinezen een lange traditie van grote schermen die bespannen waren met

Izegem, privé-verzameling



beschilderde zijde of papier. Ze werden in de interieurs geplaatst, in ontvangtzalen, op de terrassen en in de tuinen.

We weten niet wanneer Chinees behang voor het eerst naar Europa werd verscheept. De vroegste vermeldingen over beschilderde zijde of papier voor binnenhuisdecoratie dateren hier uit de late 16de eeuw, zoals bij Juan Gonzalez de Mendoza *"The women as well as the men be ingenious, they do use drawne works and carved works, excellent painters of flowers, birds and beasts, as it is to be seen upon beddes and bords that is brought from thence. I did see my selfe, one that was brought unto Lysborne in the year 1582, by Captain Ribera, Chiefe sergant of Manilla, ..."* (10) en in de inventaris van 1599 van Gabrielle d'Estrée *"un pavillon de tafetas de la Chine où il y a de toutes sortes d'oyseaulx et d'animaux representez"* (11).

Zowat een eeuw later komen vermeldingen en beschrijvingen veelvuldig voor :

- *"Une tapisserie de taffetas blanc, peinte de figures et oyseaux de la Chine"* (12);
 - *"8 mai 1679 Vente de Mme de la Marquise de Listenois ... pièces de pékin et des tentures de pékin fond jaune"* (13);
 - *"Divers other China & Indian Cabinets, Schreens and Hangings"* (14);
 - *"Inventaire du maréchal d'Humières, dressé à l'Arsenal Paris 31 août 1694: Six feuilles de paravans de papier peint la Chine, prisés XV Livres"* (15);
 - *"... a parlour finely adorned with China paper the figures of mean and women, birds and flowers, the louiest I ever saw come from that Country"* (16).
- Dit toont aan dat de invoer van zijden en papieren behang in de late 17de eeuw goed op gang was gekomen. Het behang werd gebruikt als muur- en bovendeurdecoratie, maar evenzeer voor kameren haardschermen. In de 17de- en 18de-eeuwse literatuur is de terminologie overigens nogal verwarrend. Men maakte immers geen onderscheid tussen India, China en Japan als men het *"Verre Oosten"* bedoelde.

De geografische ligging van Canton is bepalend geweest voor de ontplooiing van de stad als handelscentrum (17). Dicht bij de monding van de Parelrivier gelegen, met een rechtstreekse toegang tot de zee, heeft het ook een kanaal dat de verbinding legt met het binnenland. Reeds tijdens de 7de eeuw beschikte Canton over een haven die belangrijk was voor de buitenlandse handel. De Arabische handelaars die de zeeroutes tussen de Oosterse en Westerse wereld beheersten

kwamen zich hier bevoorraden (18). Tijdens de 16de eeuw werd Canton tevens een belangrijk centrum van de kunstnijverheid. Zoals hoger reeds vermeld slaagden de Portugese handelaars er op het einde van de 16de eeuw in — zij het weliswaar beperkt — regelmatige handelsrelaties met het Chinese Canton op te bouwen. Toch is het pas in 1699 dat de haven van Canton werd opengesteld voor de andere Westerse schepen. De Chinahandel werd tot het begin van de 19de eeuw gemonopoliseerd door de verschillende Europese en naderhand Amerikaanse Oost-Indische Compagnies. Een *"Westers handelspark"* van 350 meter lang werd op de oever van de Parelrivier aangelegd. Iedere Compagnie huurde daar haar handelspost of *"hong"*. De handels- en levensvoorwaarden werden door de Chinese overheid streng gereguleerd. De scheepvaart in de Cantonese haven werd bepaald door de moesson. In januari bliezen de moessonwinden vanuit het noorden. Dan konden de schepen zonder grote problemen de terugreis aanvangen. Waren de leveringen niet op tijd klaar of was het schip niet tijdig geladen, dan bleef het voor anker

Zwijnaarde,
verzameling
Soenens
(Sint-Denijs-
Westrem)



liggen tot het volgend seizoen. Dit betekende zware verliezen voor de Compagnie. De handel was dus zeer sterk seizoengebonden: alles moest plaatsvinden in het najaar en de wintermaanden vóór januari. Tijdens de zomermaanden mochten de Westerlingen niet in Canton blijven.

Wel konden ze in de Portugese nederzetting Macao verblijf vinden. Het kwam er dus voor de Westerse agenten op aan, vanaf het ogenblik dat ze toegelaten werden in Canton, zo vlug mogelijk de transacties af te handelen opdat de bestellingen tijdig klaar zouden zijn. Daar iedereen gelijktijdig aankwam werd er een bikkelharde concurrentiestrijd gevoerd.

De Westerlingen werden volledig beperkt in hun handelingen; ze mochten de Chinese taal niet leren en geen Westerse vrouw naar Canton brengen. Ze mochten ook niet rechtstreeks onderhandelen met een Chinese koopman, schilder, sierkunstenaar of ambachtsman.

De Chinese regering benoemde een beperkte groep ambtenaar-handelaars die, bijgestaan door een tolk, de onderhandelingen voerden met de Westerse compagnieagenten. Zij waren het ook die de handelsposten aan de Westerlingen verhuur-

den. De gevel-architectuur van deze complexen behield in zekere mate een Europese stijl, terwijl de binnenhuisinrichting volledig Chinees was. De benedenverdieping was bestemd voor de administratie; op de eerste verdieping bevonden zich de appartementen. De verschillende gebouwen van de factorijen waren van elkaar gescheiden door genummerde binnenpleinen. Het handelspark had strikte grenzen die door de vertegenwoordigers van de Europese compagnies niet mochten worden overschreden. De toegang tot de stad Canton, het binnenland, of een andere Chinese haven was hen ontzegd.

In de eerste helft van de 19de eeuw onderging de Chinahandel grote veranderingen. De handel bleef niet meer het monopolie van de Oostindische Compagnie. De handel werd vrij maar kwam voor het grootste deel in handen van grote Britse firma's. Zij eisten het recht op om opium in te voeren in China en deze te gebruiken als betaalmiddel voor thee, zijde, porselein en andere luxeproducten. Het kwam tot ernstige conflicten die uiteindelijk leidden tot de Engels-Chinese Opiumoorlog (1839-1842). De keizerlijke Chinese legers werden verslagen, de "hong" werden door de Chinezen geplunderd, de Britten bezetten Canton en dwongen de Chinese overheid tot het vernederende verdrag van Nanjing. Dit legitimeerde de import van opium; het monopolie van Canton op de buitenlandse handel werd afgeschaft, andere havens werden geopend voor westerse schepen en Hong Kong, gelegen aan de monding van de Parelrivier, werd aan de Britse kroon toegevoegd.

DE JEZUIETEN EN HUN INVLOED OF DE 17DE- EN 18DE-EEUWSE CHINESE HOFSCHILDERKUNST

In het kielzog van de Portugese handelaren kwamen de missionarissen (19). In 1557 vestigden de jezuïeten zich in de Portugese nederzetting Macao. Hun invloed breidde zich al spoedig uit tot Canton. Missies werden gevestigd te Nanchang en Nanjing. De eerste jezuïet die erin slaagde aan het Chinese hof te worden ontvangen en er te verblijven was Matteo Ricci. Deze priester, een man met grote eruditie, energie en persoonlijkheid, was door zijn kennis voorbestemd om in de belangrijke periode van wederzijdse bewustwording, belangstelling voor de Europese cultuur in China op te wekken. Hij kwam naar Macao in 1592. In 1601 werd hij door keizer Wanli

Zwijnaarde,
verzameling
Soenens
(Sinf-Denijs-
Westrem)



ontvangen. Hij slaagde erin elementen uit de Westerse schilderkunst ingang te doen vinden centraal perspectief, plastische weergave, schaduwwerking... . In de loop van de daaropvolgende jaren kwamen andere Westerse jezuiten aan het hof de Chinese hofschilders inwijden in deze technieken. De academische schilder Jiao Bingzhen, die waarschijnlijk het perspectiefschilderen van Pater Verbiest had geleerd, maakte goed gebruik van deze kennis in de reeks schilderijen "Afbeeldingen van Rijst- en zijdecultuur" die hij in 1696 vervaardigde in opdracht van de keizer en waaraan hij kort daarna door middel van houtsneden een grote verspreiding gaf (20). Met de aankomst te Peking van Pater Castiglione in december 1715, kreeg het Chinese hof uiteindelijk een Europese schilder van enig niveau. Hij verwierf groot aanzien, produceerde heel veel, leidde talrijke Chinese hofschilders op in de westerse technieken en zou een grote invloed hebben op de smaak aan het Chinese hof gedurende zijn 50-jarig verblijf. Lang Shining (Chinese naam van Pater Castiglione) ontwikkelde een synthetische stijl waarin hij Westers perspectief, schaduw en af en toe iets van *chiaroscuro* op smaakvolle maar vooral bekwame en terughou-

dende wijze gebruikte om schilderijen, die verder geheel in Chinese trant werden geschilderd, een realistisch tintje te geven (21). Hier moet echter vermeld worden dat deze invloeden de smaak van ambtenaren, literati — de Chinese intellectuele bovenlaag dus — maar heel matig interesseerden. De invloed op hun kunst was eigenlijk nihil. De invloed van de Westerse kunst sijpelde wel door naar de lagere niveaus van beroepsschilders en handwerklieden, waar hij zich tot op de dag van vandaag heeft gehandhaafd.

HET CHINEES EXPORT-WANDBEHAND IN VLAANDEREN

In het Vlaamse landsgedeelte bleef een belangrijk aantal Chinese wandbehangen uit de 18de en 19de eeuw in goede toestand bewaard. Een groot deel daarvan kon worden bestudeerd. Exacte datering bleek daarentegen moeilijk. De studie van het Chinees exportbehang staat nog in zijn kinderschoenen en exacte gegevens in verband met aankoop en plaatsing zijn niet gekend. Bij het naast elkaar leggen van de bewaard gebleven ensembles viel de grote diversiteit in stijl op,

Heers, Kasteel van Heks
(foto O. Pauwels)



Gent, Hotel
Saceghem
(foto O. Pauwels)



Yongle paleis,
provincie Shansi.
Muurschildering in
de Chunyang hall
met scènes uit het
leven van de
Daoïstische
onsterfelijke Lu
Dongbin
(Yuandynastie)

alsook belangrijke technisch-artistieke verschillen. De bestaande publikaties over dit onderwerp boden weinig concrete gegevens om een vlotte datering of situering mogelijk te maken (22). Er diende dan ook op zoek gegaan naar die elementen die aan de basis liggen van de evolutie. De studie van de inspiratiebronnen, het kleurgebruik, de technisch-artistieke veranderingen, de afmetingen van het papier, de plaatsingstechnieken en andere, zouden aldus in belangrijke mate bijdragen tot de opbouw van een chronologie.

Net als de andere exportartikelen, werd het Chinees behang door de verschillende Oost-Indische Compagnies naar Europa gebracht. Het werd hier door de Compagnies geveild en opgekocht door handelaars en decorateurs (23). Deze verkochten het aan hun rijke klanten en zorgden ook voor de plaatsing ervan. In de Zuidelijke Nederlanden beheerste de Oostendse Compagnie vanaf 1723 de handel in onder andere Chinese luxegoederen. Veel Vlaamse families hadden er aandelen in. De Oostendse Compagnie

was dan ook bijzonder winstgevend (24). Met uitzondering van de vermelding in een dossier van Graaf d'Hane-Steenhuysse over levering en plaatsing in zijn Hotel te Gent van "... 12 benden indiaensch papier..." door "meester tapytsier" Blaire in juli 1777 (een behang dat nu niet meer bestaat) (25), zijn in andere familiearchieven geen gegevens over aankoop of plaatsing van Chinees wandbehang te vinden. De meeste van deze behangen zijn nochtans in het bezit van families waarvan de voorouders banden hadden met de Oostindische Compagnies. Hoe kwamen zij aan hun Chinees behang: via handelaars-decorateurs, via een andere weg? In alle Oost-Indische Compagnies kregen de supercargo's en officieren de mogelijkheid om voor eigen rekening handel te drijven. Ze beschikten over een aantal privilegiekisten ("pacotille") die ze mochten volstouwen met goederen uit hun particuliere handel. Het kwam ook geregeld voor dat de supercargo voor de directeurs van de Compagnie private aankopen deed in China; supercargo Pieter van Hurk deed dit bijvoorbeeld voor de directeurs Soenens en de Pret (26). Het ziet er dus naar uit dat de Chinese behangen die nu nog bewaard zijn voor het grootste deel rechtstreeks van hand tot hand gingen, temeer dat de behangen vooral via de "pacotilles" werden overgebracht. Vanaf 1736 investeerden verscheidene Antwerpse en Gentse families in handelshuizen in de Deense Oost-Indische Compagnie en in de Bank van Copenhagen (27). Daar de wisselkoers tussen Denemarken en Vlaanderen ongunstig was en om de aandeelhouders en geldschieters een maximale winst te verzekeren konden ze zich laten betalen



Hangrol, inkt en
kleuren op zijde
(Mingdynastie)

"*in natura*", in luxegoederen dus (28). Het is dan ook zeer waarschijnlijk dat een groot deel van de behangen op deze manier in onze gewesten terecht kwamen.

INSPIRATIEBRONNEN

Doorgaans wordt in publikaties over Chinees export-wandbehang gesteld dat de onderwerpen en de stijl ervan weinig of geen voedingsbodemp zouden vinden in de eigen Chinese tradities. Naast de in China hooggewaardeerde landschapsschilderkunst, vooral uitgevoerd met inkt in een krachtige en kalligrafische stijl en waarin persoonlijke expressie boven een getrouwe weergave van het onderwerp werd gesteld, ontwikkelde zich reeds heel vroeg een meer populaire schilderkunst. Onder invloed van het groeiende humanisme, basis voor de Confuciaanse traditie, aan het einde van de Zhou-dynastie (1027 tot 220 vóór JC) kwam een realistisch getinte kunst tot ontwikkeling, die zich in de daaropvolgende eeuwen zou ontwikkelen tot een genrekunst en een enorme bloei zou kennen. Onderwerpen zoals de jacht, scènes uit het dagelijks leven en voorstellingen van feesten komen veelvuldig voor, naast een ethisch getinte kunst waarin de keizer, de geletterden en ambtenaren werden verheerlijkt in paleisscènes, audiëntie-taferelen of genrestukken waarin de ontspanning van de ambtenaar centraal staat (29). Een belangrijk deel van deze schilderkunst (4de-15de eeuw) was monumentaal: muurschilderingen in graven, tempels en paleizen. De onderwerpen waren zeer uiteenlopend; zo bijvoorbeeld de geschiedenis van het keizerrijk, godsdienstige verhalen, legendes, populaire gebruiken en feesten (30). Een prachtig voorbeeld hiervan vormen de muurschilderingen in de Chunyang Hall van het Yongle Paleis (31).

Deze muurschilderingen werden in 1358 afgewerkt en hebben als onderwerp het leven van de daoïstische onsterfelijke Lu Dongbin. Het is een doorlopende compositie van 52 episodes uit zijn leven, aangebracht op drie muren. De schilders zijn anoniem en het werk is uitgevoerd in een beschrijvende stijl, karakteristiek voor de Song- (906-1279) en Yuandynastie (1279-1368). De verschillende episodes zijn geplaatst in een natuurlijke omgeving met rotsen, bergen, bossen, tuinen, rivieren en meren zodat de indruk van één groot landschap wordt gewekt. Naast de illustratie van het eigenlijke onderwerp krijgen we een beeld van het sociale leven in China tijdens de 13de en



14de eeuw: markten, theehuizen, herbergen, scholen, apotheken, daoïstische kloosters, ambtenaren, boeren, vissen, studenten, leraars, monikken We staan hier voor een type compositie dat tijdens de 18de eeuw in het export-wandbehang terug te vinden is. Hier dient vermeld dat deze kunst door de toenmalige hofschilders als ambachtelijke kunst werd beschouwd, omdat ze niet was gedragen door grote filosofische ideeën en beschouwingen.

Toen de Mingdynastie (1368-1644) na de Mongoolse overheersing aan de macht kwam, ontstond een tijd van nationale restauratie. De eerste Mingkeizers deden een aantal oude hoftradities herleven (32). Zij waren ook sterk gekant tegen de literatie beweging in de kunst (kunst van de ambtenaren in hun vrije tijd, schilderijen met sterke filosofische achtergrond) (33). Een kunst gebaseerd op filosofische ideeën was niet meer aan de orde van de dag. Kunst moest dan een praktisch doel betrachten, namelijk het herstellen van de Chinese heerschappij. De Mingkeizers lieten aan hun hof kunstenaars werken aan schilderijen die — aanschouwelijk — een deugdzaam gedrag en wijs beheer illustreerden, aan de hand van narratieve taferelen die door iedereen begrepen konden worden. Een eenvoudig realisme, een helder koloriet en een rustig beschrijvende stijl werden gestimuleerd. Figuren en gebeurtenissen werden in een weelderige natuurlijke omgeving en in prachtige tuinen gesitueerd. Deze schilderijen toonden aan hoe de keizer zichzelf en zijn ambtenaren wilde zien. Daarnaast werd het schilderen van het dagelijks

leven van het volk sterk aangemoedigd: schilderijen waren een illustratie van een toestand van vrede, overvloed, orde en maatschappelijk geluk. Zij getuigden van de goedheid en wijsheid waarmee de keizer zijn mandaat volbracht (34).

De romantische tegenpool hiervan waren de lyrische composities met vogels (ganzen, eenden, zwanen, hanen, fazanten) rotsen en bloemen. Deze schilderijen waren aan het hof bijzonder geliefd (35). Dit thema kent in China een lange traditie en illustreert de diepgewortelde band van de mens met de natuur. Het is tevens de illustratie van een fragment van een Chinese tuin.

Een Chinese tuin is een microcosmos: een weergave van de fundamentele waarden. De rots is het object van esthetische appreciatie, voor zover het ook een natuurlijk proces illustreert: de verweerde rotsen die steeds in tuinen worden geplaatst staan voor de ononderbroken beweging van de evolutie van de tijd (36).

Tallose ambachtelijke schilders, vooral uit Suzhou, maakten voor rijke opdrachtgevers kopiën van beroemde composities (37). In Suzhou, Nanjing, Hangzhou en op vele andere

plaatsen van de provincie Fujian ontwierpen kunstenaars als Tangyin, Luji, Luzhi, Qiuying en andere albums en prenten voor geïllustreerde boeken en voor grote encyclopedieën. Veel van dit materiaal werd gereproduceerd en op grote schaal verspreid via albums die in de ateliers van alle takken van de kunstnijverheid tijdens de Ming- en Qingdynastie werden gebruikt (38). De Manchu, die met de Qingdynastie van 1644 tot 1912 over China regeerden, wilden een eigen stempel op de Chinese schilderkunst drukken. In 1680 reeds richtte Keizer Kangxi (1662-1722) het "Instituut voor Schone Kunsten" op en liet daarvoor binnen de paleismuren van de "Verboden Stad" in Beijing werkplaatsen bouwen. Uit alle streken van het rijk werden ambachtslui, sierkunstenaars en kunstenaars gerecruteerd om les te geven aan het Instituut en om de werkplaatsen te leiden. Aan het Instituut was ook een schildersacademie waar de hofschilders werkten (40).

De historieschilderkunst werd beschermd en bevorderd. Op die manier ontstond een authentieke documentatie over tal van gebeurtenissen: feestelijkheden aan het hof, huwelijken, verjaardagen, begrafenissen, audiënties, politieke gebeurtenissen zoals de ontvangst van buitenlandse gezantschappen, de inspectietochten van de verschillende Qingkiezers naar de verschillende delen van hun immens rijk, waarin op een romantische manier het dagelijks leven van de Chinese bevolking werd geschetst. Keizerlijke jachtpartijen werden op horizontale rollen van vijftien tot twintig meter geschilderd, of op "tieluo dahua", de enorme wandbehangen van zijde of papier die de zalen en verblijven van de paleizen sierden (41).

Zoals reeds werd aangetoond heeft de narratieve schilderkunst diepe wortels in de Chinese kunsttraditie. De vernieuwing tijdens de Qingdynastie ligt in de verandering van stijl en in de enorme omvang van de schilderijen. De stijl evolueert van een rustig beschrijvende stijl met een eenvoudig realisme naar een zakelijke, nuchtere stijl. Alles moest met een koele precisie en tot in de kleinste details correct weergegeven worden. Het artistieke talent en de eigen stijl van de schilder kwamen niet ter sprake. Alles werd geschilderd met scherpe contouren en de verhouding tussen vóór- en achtergrond behoorde duidelijk te zijn. Het koloriet moest discriptief en stralend zijn (42). Een bijkomende vernieuwing in de Chinese hofschilderkunst vormen enkele elementen, ontleend aan de exotische westerse

Brussel, Hotel Errera
(foto O. Pauwels)



Gent, Hotel
Clemmen of
Museum Vander
Haeghen
(foto O. Pauwels)



schilderkunst: weergave van middelpuntvliedend perspectief, modelé en schaduwwerking.

Tijdens de regeringsperiodes van de Keizers Kangxi (1662-1722) en Qianlong (1735-1795) werden zeer grote hoeveelheden grote handrollen en "*tieluo dahua*" geschilderd.

Alleen door teamwork konden dergelijke grote projecten gerealiseerd worden. In de keizerlijke ateliers kwam men door een ver doorgevoerd systeem van taakverdeling tot grote efficiëntie (43). De bijzondere aanleg van ieder kunstenaar werd zoveel mogelijk benut. De indeling gebeurde in de eerste plaats naar de motieven: personages, gebouwen, dieren, landschapselementen.

Deze werden uitgevoerd door daarin gespecialiseerde schilders. Bij schilderijen met één onderwerp, zoals bijvoorbeeld bloemen, vogels en portretten, werden het concept en de lijnvoering door de meester bepaald; het overige werk liet men over aan de assistenten. Ook gebeurde het dat een Pekinees hofschilder een project maakte dat elders, buiten het paleisatelier, werd uitgewerkt en volledig gerealiseerd. Zo weten we dat

de schilderijen die de feestelijkheden voorstellen naar aanleiding van de tachtigste verjaardag van keizer Qianlong, in Suzhou gerealiseerd werden naar een project van een Pekinees hofschilder.

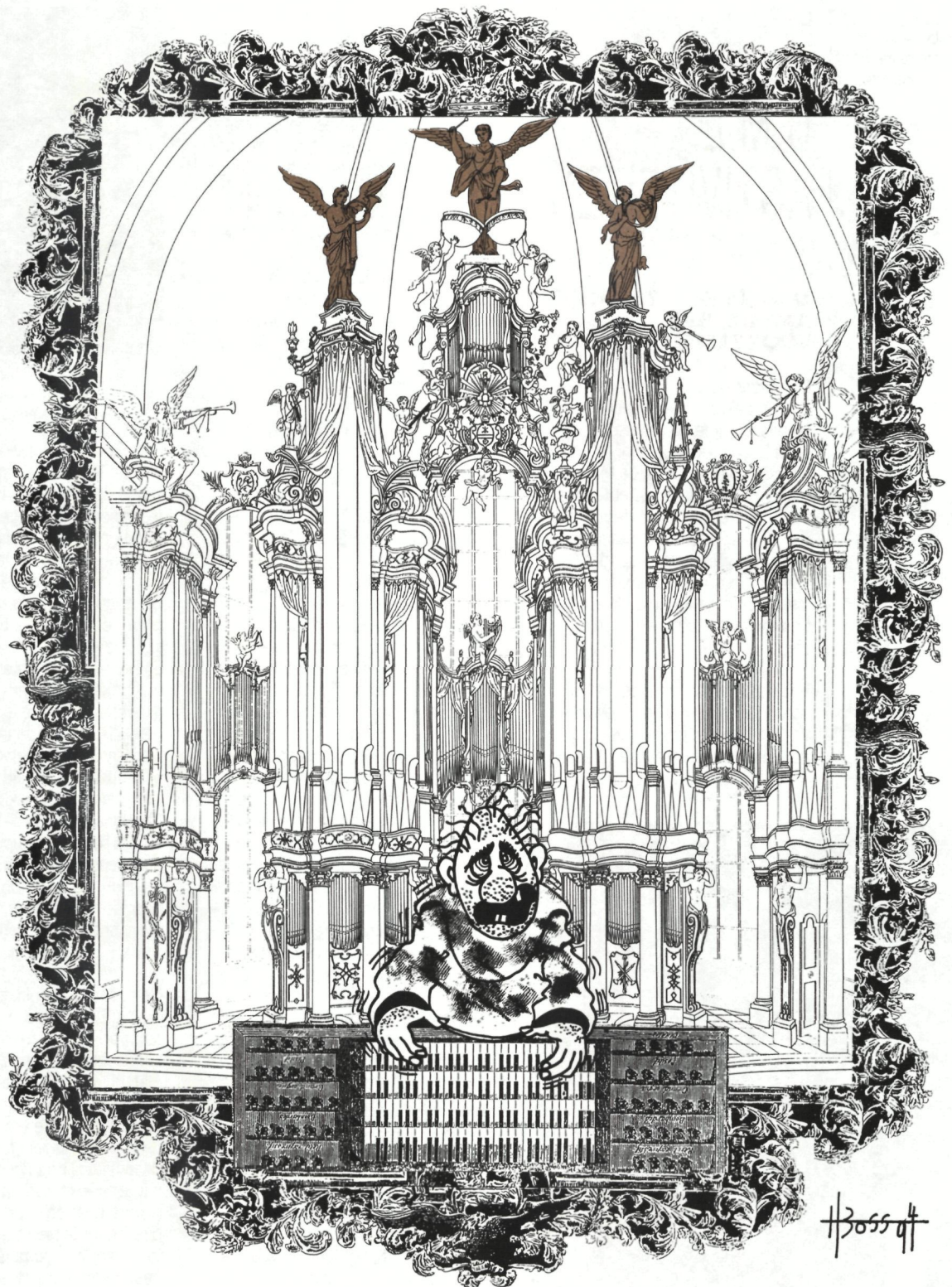
De hofschilders van de Qingdynastie bekleedden niet de positie van een kunstenaar (44).

Ze werden behandeld als ambachtslui, net als de sierkunstenaars dat waren. Bijgevolg werd aan hun persoon geen aandacht besteed. De klachtenbrieven die missionarissen naar Europa stuurden leren ons dat de werkomstandigheden in de paleisateliers veel te wensen overlieten en dat de kunstenaars er erg werden uitgebuit (45). Het was een uitzonderlijke gebeurtenis wanneer een hofschilder een — lage — ambtelijke rang toegewezen kreeg. Hofschilders van de Qingdynastie werden nauwelijks betaald voor hun diensten en werden in principe behandeld als leden van een lagere stand (46).

Het was ook geen functie voor het leven. Sommige hofschilders bleven tot 30 jaar in dienst van de keizer, maar meestal werden zij voor een korte tijd in dienst genomen of zelfs alleen voor

M&L BINNENKRANT

Nr. 53
Bijlage bij
M&L 10/5
sept.-okt.
1991



Ninove, Orgel in de
Onze-Lieve-Vrouw-
Hemelvaartkerk,
klaviatuur

B.M.L.- ACTIVITEITEN

ORGELS VAN VLAANDEREN AAN DE PERS VOORGESTELD

Op vrijdag 13 september 1991 werd de overdekte binnenplaats van het Markiescomplex te Brussel voor het eerst in gebruik genomen, en nog wel voor een evenement in de Monumentenzorg. Een persconferentie over Monumentenzorg is op de vooravond van de jaarlijkse Open Monumentendag niets bijzonders, maar dat er een zeer eng omlijnd onderwerp — het historisch orgel in Vlaanderen — aan bod kwam, vraagt wel enige toelichting.

Het Bestuur Monumenten en Landschappen maakt er een gewoonte van om elk jaar naar aanleiding van de Open Monumentendag met een



bijzondere thema-publicatie voor de dag te komen. In 1990 was dit een rijkelijk geïllustreerde lijst der beschermde monumenten, landschappen, stads- en dorpsgezichten. Voor 1991 had Gemeenschapsminister L. Waltniel, verantwoordelijk voor de Vlaamse monumentenzorg, de suggestie gedaan om het domein der muziek af te tasten: de Open Monumentendag, die in 1991 in het teken van de muziek stond — onder meer vanwege het Mozart-bicentenaireum — bood een bijkomende aanleiding om het "muzikale" luik in de monumentenzorg eens in de kijker te stellen. Vermits Mozart zelf ook het orgel als "de Koning der Instrumenten" betitelde, was de keuze als vanzelf bepaald: het zou een boek over historische orgels in Vlaanderen worden.

De beide orgelkundigen bij het Bestuur Monumenten en Landschappen begonnen onmiddellijk met het selecteren van interessante items uit het onmetelijke en onschatbare gegevensbestand. Voor de diverse vakafdelingen binnen het Bestuur Monumenten en Landschappen, waaronder "Orgels", klokken en torenuurwerken", is het een gewoonte, zelfs een noodzaak, om strikt afgebakende en wetenschappelijke research te verrichten en er regelmatig over te rapporteren, bijvoorbeeld in de Inventarissen en in dit tijdschrift. Deze keer echter drong zich een totaal andere benaderingswijze op: Open Monumenten moeten voor elkeen toegankelijk zijn, dus ook het enigmatische wereldje van de orgelkunst diende nu zijn deuren open te gooien.

De kern van het thans gerealiseerde boek blijft de historisch-technische beschrijving van de 36 orgels die sedert 1972 (oprichtingsdatum van het Bestuur Monumenten en Landschappen) met overheidssubsidie gerestaureerd werden. Maar opdat het boek ruimer dan een mini-inventarisje zou zijn, werd de nodige omkadering voorzien.

Na het inleidend woord van de Minister vindt men twee uitvoerige inleidende teksten: een historiserend overzicht van het Vlaamse orgel en een situerende schets. Daarna volgt een technische uitleg, waarin de geïnteresseerde leek wegwijs gemaakt wordt in de werking van een orgel; hierbij aansluitend een lijstje met veel voorkomende vaktermen en



hun verklaring. Vervolgens krijgt elk van de 36 gerestaureerde orgels een vermelding, waarin historische en technische data gegeven worden, alsook een bibliografie.

Tien van deze gerestaureerde orgels werden in de periode 1986-1991 op CD opgenomen: over deze orgels krijgt de lezer een uitvoeriger tekst geserveerd.

Bij het hele opzet werd een vlotte toegankelijkheid van de materie nagestreefd, wat evenwel niet betekent dat er toegevingen gedaan werden op het vlak van de wetenschappelijke juistheid van de geboden informatie. Het boek is dus ook voor vakmensen een bruikbaar aanwinst, omdat het een compilatie brengt van gegevens die — al waren ze ten dele reeds in disparate bronnen beschikbaar — nu in *Orgels van Vlaanderen* overzichtelijk geordend en gebundeld zijn.

Gemeenschapsminister L.G. Waltniel, die na E. Goedleven, bestuursdirecteur van het Bestuur Monumenten en Landschappen, en R. Gailly van de platenfirma Gailly International Brussels, het woord nam, had dan ook geen moeite om de verzamelde pers te overtuigen van het nut van deze letterlijk en figuurlijk kleurrijke uitgave. De minister nam de gelegenheid te baat om enig cijfermateriaal over het orgelbeleid aan de pers mee te geven: het aantal als monument beschermde orgels werd opgesomd, alsook de indrukwekkende bedragen die door de overheid als haar aandeel (60 %) in orgelrestauratie gestoken werden. Als primeur gaf hij een opsomming van restauratiewerken aan orgels die in de nabije toekomst van start kunnen gaan.

Nederzwalm,
het Petrus Haelvoet-
orgel

De heer Gilbert Steurbaut, van het gelijknamige Sound Recording Center, was in Brussel present met een forse klankinstallatie om tussen de toespraken in, fragmenten te laten horen uit de CD die als bijlage bij *Orgels van Vlaanderen* meegegeven wordt.

Als extraatje werd op dezelfde persvoorstelling ook nog een nieuwe CD — de 8ste reeds — met orgelmuziek op Vlaamse orgels boven de doopvont gehouden: het gaat om bespelingen door de jonge organist Luc Bastiaens op de pas gerestaureerde orgels van Pulle (1729) en van het Herentalse Gasthuis (19de eeuw).

P. Roose.

Orgels van Vlaanderen is een uitgave van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap - Bestuur Monumenten en Landschappen, Brussel. In samenwerking met Blondé Artprinting International (Wommelgem); september 1991. Samenstelling: A. Fauconnier en P. Roose. Vormgeving: L. Tack.

Technische gegevens: 144 bladzijden, A4-formaat circa 65 afbeeldingen in kleur waaronder 15 full-page), 50 afbeeldingen in zwart-wit, waaronder foto's, schetsen en tekeningen, muziekvoorbeelden, archivalia etc. Bijlage: 1 Compact-Disc, 71 minuten 36 seconden Prijs: 980,-fr.

Bestellingen: Bestuur Monumenten en Landschappen Pers & Voorlichting Markiesstraat 1, 7de verdieping 1000 Brussel.

ARCHEOLOGIE EN MONUMENTENZORG

Op 4 oktober jongstleden vond naar jaarlijkse gewoonte de studiedag plaats voor de medewerkers van het Bestuur Monumenten en Landschappen. De organisatie was ditmaal in handen van de Provinciale Directie Oost-Vlaanderen, die de talrijke



deelnemers onder schitterend herfstweer vergastte op een uitgebreid en gevarieerd programma. Rond het thema "Archeologie en Monumentenzorg" werd een reeks lokaties bezocht in Zuid-Oost-Vlaanderen.

Eerste stop was de archeologische site van Enname-Oudenaarde, die onder deskundige leiding van archeoloog Dirk Callebaut werd bezocht. De geschiedenis van Enname begint omstreeks 974, als versterking op de Schelde opgericht door de Duitse keizer Otto II, één van de steunpunten voor de Lotharingse grensverdediging. Rond dit castrum ontwikkelt zich in de 10de-11de eeuw een bloeiende portus, een pre-stedelijke woonkern. Toch groeit Enname, in tegenstelling tot de versterkingen Antwerpen en Valenciennes, niet uit tot stad: de Vlaamse graaf Boudewijn IV vernielt het castrum in 1033, de woonkern verdwijnt definitief rond 1050. Om de grenspost Enname te demilitariseren richt Boudewijn V er in 1063 de Sint-Salvatorsabdij op, een benedictijnenklooster dat tot het einde van de 18de zal blijven bestaan.

A.L.J. Vande Walle leidt in 1941-1946 een eerste onderzoek van de site, hoofdzakelijk gericht op de basilicale abijkerk. Vanaf 1982 onderneemt de Nationale Dienst voor Opgravingen een grootschalig onderzoek onder leiding van D. Callebaut, gecombineerd met een systematische prospectie van de Scheldevallei en een historisch-geografische studie van het Oudenaardse onder leiding van L. Milis en G. Berings.

De site omvat de archeologische resten van het castrum, de handelsstad en de abdij. Het castrum, gelegen binnen een oude Schelde-meander en aan landzijde afgesloten door een gracht, vertoonde een imposante donjon en een residentiële zaalbouw met kapel, volgens het type van de Ottoonse versterkte palts. Centraal in de handelsstad bevond zich het stenen Sint-Salvatorkerkje, omringd door houten gebouwen, met name archeologisch zeer belangrijke want nauwkeurig te dateren hutkommen. Onderzoek naar de haven kon door grondwaterlast slechts beperkt worden doorgevoerd. Een nieuwe abdij, waarvan het grondplan voor een belangrijk gedeelte werd vrijgelegd, werd vanaf 1133 bovenop de kunstmatig verhoogde portuszone opgetrokken. Het meest interessante gegeven van Enname is vooral de unieke momentopname van een pre-stedelijke bewoning uit de vroege middeleeuwen, van groot belang voor nieuwe kennis over de structuur van een portus, de topografische ontwikkeling, de behuizing en de materiële levensomstandigheden.

Enname wordt inmiddels uitgebouwd tot een oudheidkundig openlucht-museum of archeologisch park, enerzijds met een stevig onderbouwde pedagogische functie en anderzijds met een wetenschappelijke betekenis als proefterrein voor experimentele archeologie. Het ligt hierbij in de bedoeling de meest relevante houtconstructies van de portus — zowel behuizing als haveninrichting — herop te bouwen.

Ename-Oudenaarde,
archeologische site



De stenen abdijrestanten worden geconsolideerd, doch ook hier wordt visualisering van de opstand overwogen; het reconstrueren van de kloostertuinen en het opnieuw vrijmaken van het grachtenstelsel-grachten zullen het "parkeffect" verhogen.

Aansluitend werd een bezoek gebracht aan de romaanse Sint-Laurentiuskerk, overblijfsel van het 10de-11de-eeuwse en parochiekerk van het huidige Ename, waar restauratieplannen werden toegelicht door architect Stefaan Browaets. Het betreft hier een bicefale kerk met driebeukig basilicaal schip, koor en tegenkoor/tribune in de toren, uit Doornikse breuksteen, sterk verwant met de Maaslandse bouwtraditie. Bij de aanstaande restauratie, die vooraf zal worden gegaan door een stabiliteits- en bouwhistorisch vooronderzoek aan de toren, zal ernaar worden gestreefd de torentribune opnieuw vrij te maken door de sloping van een XVIIIde-eeuws bakstenen tongewelf en het terugplaatsen van drie rondbogen op zuiltjes. Reeds enkele proefsleuven werden getrokken ter controle van de funderingen. Hieruit bleek dat het gebouw door een zaalkerk was voorafgegaan, gesticht ten tijde van Godfried van Verdun vóór 1000, maar reeds onder diens zoon Herman gesloopt en vervangen door het huidige bedehuis. De studiedag werd verdergezet met een korte rondrit door het Bos van Ename, een beschermd landschap, in het gezelschap van collega Paul Van den Bremt.

In de namiddag bracht een wandeling door de beschermde en in 1988-1989 opnieuw gekasseide, Romeinse Paddestraat de deelnemers naar het Archeologisch Museum van Zuid-

Oost-Vlaanderen te Velzeke-Zottegem, waar zij werden opgewacht door hoofdconservator Marc Rogge en Peter Van Der Plaetsen.

Dit museum werd in zijn huidige vorm uitgebouwd vanaf 1983, met als doel het rijke archeologische patrimonium van Zuid-Oost-Vlaanderen te conserveren, voor de wetenschap toegankelijk te maken en voor het publiek te ontsluiten. Chronologisch overspant de collectie de periode vanaf de Vroegste Steentijd tot en met de Franken.

De vestigingsplaats Velzeke vormde in de Gallo-Romeinse tijd een uitgestrekte vicus die centrale functies vervulde ten opzichte van de talrijke landelijke nederzettingen in het gebied.

Een eerste museumvleugel, ingehuldigd in 1986 toont in vijf modules de Prehistorische en Gallo-Romeinse verzamelingen; in een nieuwe vleugel zal vooral de Frankische periode worden ondergebracht. Het ligt in de bedoeling op de binnenkoer een Romeinse siertuin aan te leggen. Na de afwerking van het binnenmuseum staat de uitbouw van twee archeologische parken, te Velzeke en Steenbeke, op het programma, een project dat beantwoordt aan de grote publieke belangstelling voor visueel contact met de archeologische resten "in situ", en dat chronologisch aansluit bij het archeologisch park van het vroeg-middeleeuwse Ename. De site Velzeke/Paddestraat wordt gekenmerkt door goed bewaarde sporen van een vroeg-Romein legerkamp, het op één na enig gekende, tevens oudste van Vlaanderen. Met het wegenknooppunt waarlangs het kamp werd opgericht speelde de site een eersterangsrol inzake de pacificatie en organisatie van Gallia Belgica. Even uitzonderlijk was de pre-stedelijke agglomeratie die erbij aansloot en tot circa 270

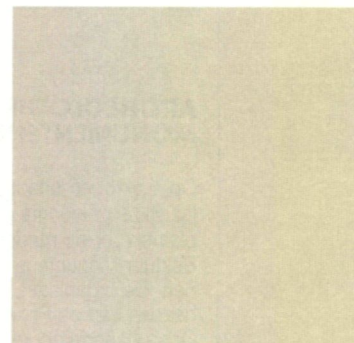
bewoond bleef, en het centrum was op administratief, economisch en politiek vlak voor geheel Romeins Zuid-Oost-Vlaanderen.

Bovendien werd in deze zone een begraafplaats uit de vroege IJzertijd gelokaliseerd.

De site Steenbeke omvat de archeologische resten van een uitgestrekt Romeins villadomein, met een imposant hoofdgebouw en verschillende nutsgebouwen. De grootte van de hoofdwooning en de rijkdom van de opgegraven bouwresten — fresco's en marmeren wandbekleding — bewijzen dat het gaat om één van de voornaamste villa's van Romeins België.

De B.M.L.-Studiedag 1991 werd in een gemoedelijk sfeer vervolgd met een bezoek aan de hengstenstoeterij Van Melckebeke te Grotenberge-Zottegem. Een rondleiding in Brouwerij Crombé te Zottegem, een ambachtelijk bedrijf dat opklimt tot het begin van de 19de eeuw, brouwers van o.m. het "Oud Zottegems", vormde de geestrijke afsluiting. Een woord van dank geldt de organisatoren collega's Hedwig Van den Bossche, Paul Van den Bremt en Geert Van der Linden.

J. Braeken



LITERATUUR

KLEINE LANDSCHAPSELEMENTEN IN LIMBURG

Het Provinciebestuur van Limburg organiseert dit jaar een grote sensibilisatiecampagne rond kleine landschapselementen. Dit zijn punt- of lijnvormige elementen zoals hagen, houtwallen, bomenrijen, beken, poelen... die het landschap vorm geven.

Meestal zijn KLE ontstaan omdat ze een welbepaalde functie hadden (een poel, een holle weg), soms als nevenprodukt van het landgebruik (een talud, een wegberm), soms op spontane wijze (een bron, een doline). Hun aanwezigheid maakt in menig opzicht de rijkdom van het landschap uit. Ze bepalen in grote mate het uitzicht van het landschap (open of gesloten landschap). Natuurwetenschappelijk brengen ze variatie in een streek (geologische ontsluitingen, infrastructuur voor het voorkomen van wilde planten en dieren). Sommige getuigen van traditionele vormen van landontginning (houtwallen) of historische gebruiken (een alleenstaande boom). Dikwijls zijn ze streekgebonden en bepalen mede de eigenheid van een bepaalde regio. Nu de kwaliteit van ons landschap hoe langer hoe meer moet inboeten door grootschaligheid, worden vele KLE verwaarloosd.

De aandacht en zorg voor de KLE is niet een zaak van één beperkte groep mensen. Verschillende bevolkingsgroepen zijn er bij betrokken. Privé-eigenaars van hagen, poelen, houtkanten, enzovoort moeten instaan voor onderhoud. Gemeentebesturen en andere openbare diensten hebben de taak ook KLE te beheren en te onderhouden: wegbermen, holle wegen, spoorwegbermen, beekoevers, grotten. Ook de gewone wandelaar of fietser heeft zijn verantwoordelijkheid. Al was het maar wat respect op te brengen voor deze dingen en bijvoorbeeld geen afval te laten rondslingeren in wegbermen of de begroeiing niet te beschadigen.

De sensibilisatiecampagne die het Provinciebestuur momenteel voert past in dit kader. Met de hulp van natuurverenigingen en gemeentebesturen worden er in de eerstvolgende maanden op meer dan 3000 plaatsen in de provincie affiches aangebracht die duidelijk de boodschap van de campagne weergeven. Door de KLE te plaatsen tegenover grote, bekende landschappen (holle weg - Grand Canyon), wordt de aandacht getrokken op de KLE die een vergelijkbare rol spelen op Limburgse schaal. De affiches werden op een zeer opvallende en tevens aantrekkelijke manier uitgevoerd. Ongetwijfeld zullen ze (na de campagne) menig bureel, huiskamer of schoolgebouw sieren.

De reeks van zes affiches geeft een idee van de variatie aan KLE in de provincie. Op de affiches wordt ook melding gemaakt van de brochure *KLE in Limburg*. Deze geeft een meer gedetailleerd overzicht van alle KLE in de provincie. Ze werd gerealiseerd door het Provinciaal Natuurcentrum in samenwerking met een aantal specialisten. De aantrekkelijke vormgeving werd uitgevoerd door de grafische studio van het Provinciebestuur.

Ook zal tijdens de maanden dat de affichecampagne loopt, het wel en wee van enkele KLE in Limburg worden toegelicht in de pers. Elk thema wordt aangebracht door een 'bekende Limburger', die een zeer persoonlijke visie op het landschapselement zal geven.

Het 100 bladzijden tellende boekje met een 50-tal fraaie kleurenfoto's is gratis te verkrijgen op het Provinciaal Natuurcentrum, Populierelaan 30, 3620 Rekem, ☎ 011/71.44.44.

SCHWEIZER LANDSCHAFTS-TAPETEN DES FRUHEN 19. JAHRHUNDERTS. VERENA BAUMER-MULLER

Panoramabehangels met Zwitserse landschappen uit de vroege 19de eeuw.

In december 1990 werd in Parijs een tweedaags colloquium georganiseerd omtrent panoramabehangels (zie M&L-binnenkrant 10/1, 1991). Eén van de sprekers was Verena Baumer-Muller, de auteur van dit kleine, aantrekkelijk en rijk geïllustreerde boekje. Tijdens haar betoog toonde zij al een voorproefje. Al een geruime tijd doorkruist ze Zwitserland, bezoekt kastelen, raadhuisen, chalets en dergelijke op zoek naar deze geliefde vorm van wanddecoratie. Voorts publiceerde zij verschillende artikelen over dit onderwerp. Inmiddels zijn er in Zwitserland meer dan 44 panoramabehangels geïnventariseerd met de meest uiteenlopende voorstellingen.



Musées Chanoine
Puissant, Mons.
Papier peint, 1813
Paysage de montagne
de la série
„Grande Helvétie”,
Rixheim (Alsace)
Cat. P 36, p. 44

Twaalf hadden hetzelfde onderwerp namelijk Zwitserse berglandschappen, die gestoffeerd zijn met feestende lieden, pastorale tafereeltjes en dieren.

De inhoud van het 90 bladzijden tellende boekje kan men opsplitsen in twee delen. In een eerste deel gaat de auteur dieper in op de belangstelling die men had voor Zwitserland; in een tweede deel worden verschillende panoramabehangsels uitvoerig besproken. Een hulp hierbij is dat achteraan drie uitvouwbare voorstellingen in kleur zijn opgenomen.

Al vanaf het midden van de 18de eeuw oefende Zwitserland een grote aantrekkingskracht uit op schrijvers, natuurwetenschappers en reizigers. Een belangrijk drijfveer was de geestdrift die men had voor het onbedorven herdersleven in het heroïsche berglandschap. Hiervan getuigen een groot aantal geschreven bronnen die in het boekje geciteerd worden.

Tegenover dit ideaal stond de harde werkelijkheid: in 1798 werd het grotendeels door de Fransen bezet en verkeerde een groot deel van de bevolking in diepe ellende. Vijf jaar later was het grootste deel van Zwitserland weer onafhankelijk. Deze nationale wedergeboorte gaf aanleiding tot opgewekte volksfeesten en -spelen. Dergelijke tafereeltjes

zullen we dan ook later aantreffen op de panorama's. Uiteraard zag de toeschouwer van het behang niets van de armoede en sociale wantoestanden.

Dat – op uitzondering van één – al deze Zwitserse panorama's in Rixheim (bij Mulhouse) gefrabeceerd werden wekt weinig verwondering. Deze stad was, vóór de inname van de Fransen in 1798 Mulhausen geheten, verbroederd met verschillende plaatsen in Zwitserland. Bovendien zou in Rixheim de manufacture van Jean Zuber uitgroeien tot één der belangrijkste centra van de productie van behangpapieren. Zuber deed een beroep op zeer bekwame artiesten.

"*Les Vues de Suisse*" (1804) werd door P.A. Mongin getekend. Het telde 16 banen en 95 kleuren. Twee jaar later werd het bekroond met een zilveren medaille op het Parijs Salon. De auteur gaat uitvoerig in op de iconografische voorstelling en illustreert de inspiratiebronnen van de ontwerper (onder andere litho's). Dit panorama werd een groot succes: tussen 1804 en 1823 werden 1280 exemplaren verkocht.

Van het panoramabehang "*L'Helvétie*" zijn er twee verschillende varianten bekend. In 1815 kwam "*La grande Helvétie*" op de markt. Op 20 banen, die zich gemakkelijk laten onderver-

delen in 4 "tableau", kreeg de toeschouwer werkelijk een ideaal landschap voorgeschoteld. Een interessant detail is dat ook de schilder (en ontwerper), P.A. Mongin op baan 1 wordt afgebeeld. Hij wordt vergezeld door een gids en een naturalist.

In 1848 zou men de achtergrond van dit panoramabehang opnieuw gebruiken voor "*Guillaume Tell*". De gedrukte personages worden vervangen door met de hand geschilderde.

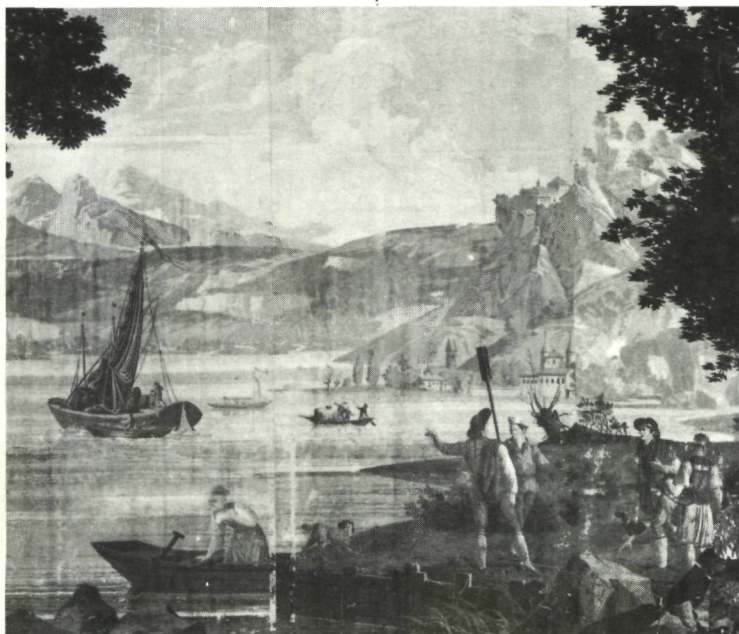
"*La petite Helvétie*" (uit 1818) bezit vrijwel dezelfde voorstelling, doch zij is minder rijk aan details. Ze is vooral interessant omwille van haar uitvoering. In tegenstelling tot alle andere panoramabehangsels is zij gedrukt op 4 horizontale (in plaats van verticale) banen. Door haar geringere hoogte leende zij zich beter voor lagere ruimten. Het laatste Zwitserse panorame "*Helvétie in Grisaille*" (*Paysages Suisses*) dateert van omstreeks 1825-1830. Het telt maar liefst 30 banen. Tot op heden is de manufacture van dit fraaie produkt onbekend. Achteraan treft men een uitvoerige lijst aan met de vindplaatsen van deze behangsels die in Zwitserland, Frankrijk, Duitsland, Zweden en Nederland bewaard worden.

Ook bij ons was het panoramabehang bijzonder populair. Volgens de archieven van Zuber werden er tientallen "*Les vues de Suisse*" naar onze gewesten geëxporteerd. Géén enkel exemplaar is tot nu toe bekend! De enige bekende bewaarplaats van twee panelen met "*La grande Helvétie*" werd niet opgenomen, omdat de auteur hiervan te laat op de hoogte werd gesteld. In de Musées Chanoine E. Puissant te Mons hangen 2 kaders met elk 3 ingekorte banen. Zij werden afgenomen (!) tijdens de afbraak van het Houssiere-hospitaal in 1866.

Dit boekje is één van de weinige voorbeelden van een diepere studie over panoramabehangsels. De auteur dankt dan ook hartelijk dr. Ernst Wolfgang Mick, voormalig directeur van het *Deutsches Tapetenmuseum* te Kassel en Bernard Jacqué, conservator van het *Musée du Papier Peint* te Rixheim.

G. Wisse

Musées Chanoine
Puissant, Mons.
Papier peint, 1813
Paysage de montagne
de la série
„Grande Helvétie”,
Rixheim (Alsace)
Cat. P 37, p. 44



Geert Wisse, wetenschappelijk medewerker Ceshib, Centrum voor de Studie van het Historisch Interieur in België, p/a Seminarie voor Bouwkunst R.U.G., Sint-Hubertusstraat 2, 9000 Gent. (Alle informatie omtrent historisch behangpapier is welkom!).

Schweizer Landchaftstapeten des frühen 19. Jahrhunderts, Baumer-Muller, Verena. Bern; Stuttgart: Haupt, 1991. ISBN 3-258-04376-0. 90 bladzijden, illustraties.

DE VROEG-MIDDELEEUWSE SINT-LAMBERTUSKERK EN HET VAN DINTERORGEL VAN OVERLAAR (TIENEN)

De bespreking van collega A. Fauconnier in *M&L* 10/1 (*Binnenkrant*, p. 9-11), handelde enkel over het orgelgedeelte, geschreven door Wilfried Praet (p. 40-73). Het past evenwel om ook de originele monografie van Frans Doperé te belichten over de vroeg-middeleeuwse Sint-Lambertuskerk van Overlaar (p. 7-39). De vroegere publikaties, die aan dit gebouw aandacht besteed hebben, beperkten zich tot deelstudies, tot een bondige beschrijving van het monument, of tot een situering in de geschiedenis van de romaanse bouwkunst. Voor het eerste heeft F. Doperé de archieven van de kerk onderzocht en deze met het gebouw zelf geconfronteerd.

De Sint-Lambertuskerk van Overlaar stond reeds lang bekend om haar hoge ouderdom. Tot nog toe werd dit enkel afgeleid uit de constructie, met name uit het zeer ruwe parementwerk van de pre-romaanse beuk. Via de historische bronnen kon de auteur de Karolingische oorsprong (9de of 10de eeuw) van de kerk thans bevestigen: zij was immers een moederkerk met een eigen tiendgebied.

Na de pre-romaanse beuk volgt chronologisch het half rond afgesloten romaanse koor, dat in de 12de eeuw het oudere koor verving en aan de buitenzijde versierd is met boogfriezen en lisenen.

Bijzondere aandacht wordt besteed aan het plotse verschijnen van een 13de-eeuwse weststoren aan deze kleine parochiekerk. Dit was immers een kostelijke onderneming die niet als vanzelfsprekend mag beschouwd

worden. F. Doperé brengt dit hypothetische in verband met de overdracht van de tienden, van de plaatselijke heren naar het Luikse Sint-Martinuskapittel. Daarna komen de verbouwingen in de 16de, 17de en 18de eeuw aan bod. Onder meer door nauwkeurige opmetingen en door de studie van de bekapping der natuursteen, kwamen heel wat nieuwe bouwhistorische gegevens aan het licht. De restauraties in de 19de en 20ste eeuw ronden de bouwgeschiedenis af. Hierna worden nog enkele bladzijden gewijd aan het meubilair, de liturgische voorwerpen en de klokken. Samengevat belicht de studie van F. Doperé de oorsprong, de betekenis en de bouwgeschiedenis van de kerk en haar inboedel. In een voortdurende wisselwerking put hij hiervoor gegevens uit archivalische en monumentale bronnen.

De geschiedenis van het gebouw — die voorbeeldig is doorgetrokken tot op de dag van vandaag — wordt systematisch en helder uiteengezet. Een nauwkeurige beschrijving van architecturale details, van materialen en technieken, alsook de toevoeging van opmetingstekeningen in het illustratiemateriaal, maken van dit werk een boeiende monografie.

A. Bergmans

Frans Doperé en Wilfried Praet, De vroeg-middeleeuwse Sint-Lambertuskerk en het Van Dinterorgel van Overlaar (Tienen), CEOS vzw, Zwijndrecht, 1990. Verkrijgbaar door overschrijving van 250,-fr. (+ 50,-fr. verzendingskosten) op rekeningnummer 000-1525216-85 van CEOS vzw, Suikerdijkstraat 40, 2730 Zwijndrecht.

LANDSCHAPSWANDELING HAGEVEN

Het Provinciaal Natuurcentrum te Rekem realiseerde een vierde uitgave in de reeks beschrijvingen van natuurgebieden in Limburg, de

Landschapswandeling Hageven. Eerder kon reeds kennis gemaakt worden met de landschapswandelingen Alden Biesen, Nieuwenhoven en Rullingen.

Landschapswandeling Hageven is een wandelgids. Ze wil een hulpmiddel zijn om het gebied ten volle naar waarde te schatten.

Het Hageven is een natuurreservaat gesitueerd in een typisch Noord-Limburgs Landschap. Het strekt zich uit langs de Belgisch-Nederlandse grens en bevat een opvallende landschappelijke verscheidenheid: vochtige biotopen in de Dommelvallei en uitgestrekte droge zandgronden met heide en duinen.

Dankzij de samenwerking tussen de provincie Limburg, de gemeente Neerpelt en de vzw *Natuurreservaten* ontstond een natuurreservaat van 182 hectare. Samen met het Nederlandse reservaat *De Plateau* vormt het een grensoverschrijdend natuurgebied van meer dan 440 hectare.

De brochure kwam tot stand onder redactie van Dr. J. Stevens, bioloog verbonden aan het Provinciaal Natuurcentrum te Rekem. De Grafische Studio van de Directie Cultuur & Recreatie van de Provincie Limburg verzorgde de vormgeving.

Aan de hand van teksten, tekeningen en foto's geeft de publikatie de bezoekers achtergrondinformatie over het Hageven. Aspecten als het fysisch milieu, de historiek van het landschap, het biologisch milieu en natuurbeheer komen uitgebreid aan bod. Heel wat informatie wordt verduidelijkt aan de hand van concrete waarnemingen op terrein. Hiervoor is achteraan een wandelkaart toegevoegd met de aanduiding van punten die in de tekst worden besproken. Deze brochure wil vooral een handleiding zijn bij — en een uitnodiging tot — een bezoek aan dit unieke Limburgse landschap.

De Landschapswandeling Hageven kost 100,-fr. (120,-fr. bij verzending) en kan telefonisch of schriftelijk aangevraagd worden bij het Provinciaal Natuurcentrum, Populierenlaan 30 te 3621 Rekem. ☎ (011) 71 44 44. telefax (011) 71 89 12.



BUITENKRANT

PROVINCIAAL NATUUR- CENTRUM STELT BOSPROJECT VOOR IN NIEUWENHOVEN

Het Provinciaal Natuurcentrum te Rekem werkte een bosproject uit dat de mogelijkheid biedt om zowel bostassen met veldstudiemateriaal als een volledig uitgewerkt lespakket te ontlenuen. Op woensdag 5 juni stelde het Natuurcentrum het bosproject voor aan Limburgse leerkrachten biologie. Een lovenswaardig initiatief gezien het leerplan biologie van de 1ste graad van het secundair onderwijs een biotoopstudie voorschrijft waarin zowel biotische als abiotische factoren onderzocht worden. Het bosproject komt hier uitstekend aan tegemoet.

Vanaf 1 september 1991 zullen in Limburg vijf uitleendepots functioneren van waaruit leerkrachten zelf, of onder begeleiding, aan de hand van dit project een biotoopstudie rond het bos kunnen doen. Het biedt de mogelijkheid een vergelijking te maken tussen een open terrein en een bos en/of twee meer bostypes met elkaar te vergelijken. In ieder biotoop kan men daartoe vier opdrachten uitvoeren: beheer, planten, bodem en bodemdieren. Bovendien kan men het microklimaat bestuderen door lichtsterkte, temperatuur, luchtvochtigheid en windsnelheid te meten. Al het nodige materiaal bevindt zich in de bostassen.

Het lespakket daarentegen bevat een gedetailleerde lesbrief met beschrijving van inleiding, probleemstelling, wandeling, terreinwerk en naverwerking. Naast een heleboel praktische tips zijn ook de nodige werkbladen en een syntheseblad voorzien; op dit laatste kunnen resultaten en besluiten ingevuld worden. Verder bevat het "bospakket" heelwat didactisch materiaal zoals dia's, transparanten, terreinillustraties, zoekkaarten, informatiebladen en topografische kaarten. Op volgende vijf plaatsen in Limburg zullen er telkens twee bospakketten beschikbaar zijn: Kinderboerderij *Pietersheim* te

Lanaken, Stedelijk Domein *Kiewit* te Hasselt, Natuurhistorisch Centrum *de Swaen* te 's-Gravenvoeren, Werkgroep *Isis* te Peer en het *Heempark* te Genk. Elke uitleendepot kan, indien gewenst, begeleiders voorzien. Ook kunnen er na afspraak lokalen ter beschikking gesteld worden.

De bostassen zijn uitleenbaar per 2 dagen, het lespakket per week. Telkens dient men daartoe 1000,-fr. waarborg en 200,-fr. huurgeld te betalen.

Voor meer inlichtingen omtrent dit initiatief kan men tijdens de kantooruren terecht bij:
Provinciaal Natuurcentrum
Populierenlaan 30
3621 Rekem
☎ (011) 71 44 44
Fax: (011) 71 89 12.

REGIONAAL LANDSCHAP HOGE KEMPEN

Een Regionaal Landschap kan worden omschreven als een streek met een oppervlakte van minstens 1000 hectare, met een opvallende en uitzonderlijke schoonheid van natuur en landschap. De waarde van dat samenhangend geheel overschrijdt het lokale belang. Het begrip "Regionaal Landschap" duikt voor het eerst officieel op in het "Natuurontwikkelingsplan voor Vlaanderen" en kende in Vlaanderen in het verleden (theoretische) voorlopers onder de noemers "natuurparken" en "landschapsparken". In onze buurlanden zijn vergelijkbare concepten gerealiseerd zoals "Natuurparke" (Duitsland), "Parcs Naturels Régionaux" (Frankrijk), "Nationale Landschappen" (Nederland) of de "Parcs Naturels" in Wallonië.

Op dit ogenblik is het concept *Regionaal landschap* in Vlaanderen in een stroomversnelling geraakt: er lopen (nieuwe) projecten rond de Hoge Kempen, de Vlaamse Ardennen en het Hageland, terwijl het *Landschapspark Herk en Mombeek* in feite identiek dezelfde doelstellingen als een regionaal landschap nastreeft. In het dichtbevolkte, geïndustrialiseerde en verstedelijkte Vlaanderen

zijn de Hoge Kempen een unieke streek door de hoge concentratie van bossen en natuurterreinen, zowel op de droge plateaus als in de waterrijke beekvalleien.

De begrenzing van het *Regionaal Landschap Hoge Kempen* is nog niet definitief en kan nog worden verfijnd. Nu worden (voorlopig) enkele opvallende lijnen in het landschap als grenzen gehanteerd, omdat die bekend en duidelijk zichtbaar zijn: bijvoorbeeld het Albertkanaal, de Zuid-Willemsvaart en de gewestweg van Peer naar Bree.

De v.z.w. *Regionaal Landschap Hoge Kempen* werd in juni 1990 opgericht en heeft tot doel, volgens artikel 3 van haar statuten (B.S., 18.10.1990): "het natuurlijk patrimonium te beschermen, te beheren en te ontwikkelen en te bevorderen dat er een doeltreffend ruimtelijk, natuur- en milieubeleid wordt ontwikkeld. De vereniging heeft eveneens tot doel het cultureel patrimonium doeltreffend te beschermen, te beheren en te ontwikkelen. De vereniging wil de toegankelijkheid van het natuurlijk en cultureel patrimonium op passende wijze stimuleren via toeristische, recreatieve en educatieve maatregelen om de socio-economische belangen van de streek te behouden en te versterken. Ze kan haar medewerking verlenen aan alle overheden, groeperingen en instellingen die een gelijkaardig of complementair doel nastreven.

Als werkend lid tot de v.z.w. kunnen, volgens artikel 6, alle gemeenten, binnen de geografische omschrijving van het Regionaal Landschap Hoge Kempen, toetreden. Dat geldt ook voor de openbare besturen en openbare diensten en privaatrechtelijke rechtspersonen die de doelstelling van de vereniging onderschrijven en die bovendien verdienen inzake het behoud, de bescherming, of het herstel van natuur en leefmilieu hebben. Op die manier wil een Regionaal Landschap ook een forum zijn waar openbare besturen, diensten en verenigingen elkaar kunnen ontmoeten en samen kunnen werken aan de ontwikkeling van de streek.

Een Regionaal Landschap betekent ook een groep deskundigen die beschikbaar zijn voor permanente vorming, voorlichting en educatie en die onder andere ter beschikking kunnen staan van de gemeentebesturen.

Het is de bedoeling onder de vlag *Regionaal Landschap* een regionaal beleid te stimuleren dat in deze streek effectief de doelstellingen natuurontwikkeling en natuurgerichte openluchtrecreatie realiseert, door alle betrokkenen bij elkaar te brengen en te adviseren en om projectvoorstellen te formuleren, te begeleiden en in praktijk te brengen.

Een Regionaal Landschap moet ook een kwaliteitsmerk zijn, dat borg staat voor een nauwkeurig beleid en zorgvuldig beheer van open ruimte, milieu, natuur en landschap.

Veel aandacht is nodig voor de ontwikkeling van natuurgerichte openluchtrecreatie. Natuur- en bosgebieden lokken vele recreanten. Een ongecontroleerde en ongebreidelde ontwikkeling van de openluchtrecreatie schaadt bossen en natuurterreinen. De voorstelling van deze regio als een geheel onder de noemer *Regionaal Landschap*, met zorgvuldig uitgedokterde opvangmogelijkheden voor recreanten (wandelpaden, fietsroutes, bezoekerscentra, informatieborden, ...) en met een gestroomlijnde uniforme informatievoorziening (kaarten, folders, brochures, ...) is van groot belang om conflicten tussen natuurbehoud en recreatie te vermijden of op te lossen. Via de ontwikkeling van natuurvriendelijke vormen van openluchtrecreatie kan men aan deze streek een positieve economische impuls geven. De ervaringen in het Nederlandse Nationaal Landschap Veluwe tonen overtuigend aan dat een zorgvuldig beheer van het natuurkapitaal ook economisch rendeert.

De samenwerking en steun van ambtenaren en politieke functionarissen op lokaal, provinciaal en Vlaams niveau zijn nodig om onder de noemer *Regionaal Landschap Hoge Kempen* een reeks mens- en milieuvriendelijke projecten op te starten.

Als voorlichtingsmateriaal over het *Regionaal Landschap Hoge Kempen* zijn voorhanden: een folder, een videofilm en een tekstbundel met (project)voorstellen.

Alle inlichtingen bij:
Regionaal Landschap Hoge Kempen
Grote Baan 27
3530 Houthalen
☎ (011) 51 61 45
Fax. (011) 51 61 49.

LELIM V.Z.W. - LEEFMILIEU IN LIMBURG

Door de provincie Limburg, in samenwerking met de gemeenten Bilzen en Ham, werd op 31 mei 1990 de v.z.w. *Lelim* opgericht (Belgisch Staatsblad nr. 15166 van 27 september 1990).

Lelim v.z.w. is een professionele instelling die over eigen geschoold personeel en personeel in opleiding beschikt. Dit personeel staat volledig ter beschikking van de aangesloten leden om kleine landschapselementen (KLE's) te herstellen en/of te onderhouden.

Hoofddoel is het achterstallig en periodiek onderhoud van geïnventariseerde kleine landschapselementen in de grote geografische gebieden van onze provincie, meer bepaald



dan in de aangesloten gemeenten van Haspengouw, Voerstreek, Kempen en Maasland.

Tijdens deze werkzaamheden wordt een praktische opleiding gegeven aan "milieuarbeiders" om dit periodieke onderhoud van de KLE's ook in de toekomst te kunnen verzekeren. In de nog bestaande open ruimten wil men kleine biotopen beschermen, onderhouden of creëren.

Bescherming van kleine biotopen en KLE's omwille van hun landschappelijk karakter of de aanwezigheid van bedreigde of beschermde dieren, planten, schimmels of korstmossen heeft maar zin als er verbindingen met andere, gelijkaardige biotopen bestaan. In de aangesloten gemeenten zal dus aan deze punt- en lijnvormige elementen in het landschap veel aandacht besteed worden. Sensibilisatie van de bevolking is eveneens absoluut noodzakelijk voor het welslagen van elk KLE-programma; daarom wordt zeer nauw samengewerkt met het PNC (Provinciaal Natuurcentrum) om opvoedings- en sensibilisatieprogramma's uit te werken, in het bijzonder naar de landbouworganisaties en het onderwijs toe.

Het natuurbeschermings- en behoudsbeleid in de Limburgse provincie is in de loop van de jaren geëvolueerd tot een gesystematiseerd en planmatig beleid. De idealistische inzet van zovele vrijwilligers, waardoor jarenlang het belang en behoud en beheer onderstreept werd, heeft de provinciale en gemeentelijke overheden geïnspireerd om het beheer van de open ruimte professioneel aan te pakken.

In een eerste fase wil *Lelim* zich vooral toespitsen op de opleiding tot onderhoud van de KLE's die, vooral de laatste jaren, in onze provincie erg verwaarloosd werden of zelfs grotendeels verdwenen zijn na de herverdeling van de landbouwgronden. Voor deze opleiding werd beroep gedaan op de ervaring van de LIM cv (Limburgse Intercommunale voor Milieubeheer). Dit studie-, plannings- en uitvoeringsbureau heeft samen met de *Lelim* een opleidingsprogramma voor de milieuarbeider uitgewerkt dat drie aspecten omvat:

- theoretisch inzicht bijbrengen in het werk waarvoor ze opgeleid worden;



- praktische en theoretische opleiding in het gebruik van het juiste materieel, vooral met het oog op veiligheid en onderhoud;
- praktisch uitvoeren van veldwerk.

Per week worden er gemiddeld een halve dag aan de theorie en vier dagen en half aan de praktijk besteed. Gezien Lelim geen studiebureau is moet er voor het studiewerk en inventarisaties beroep gedaan worden op andere diensten, in het bijzonder het LISEC v.z.w. (Limburgs studiecentrum voor Ecologie en Bosbouw), gevestigd te Bokrijk, Genk; het PNC (Provinciaal Natuurcentrum) gevestigd te Rekem en de LIM cv (Limburgse Intercommunale voor Milieubeheer) gevestigd te Diepenbeek. Deze centra hebben voldoende ervaring in terreinstudies, uitgevoerd in opdracht van gemeenten, provincie, landmaatschappij of privé organisaties.

Bedoeling is dat alle Limburgse gemeenten, evenals de grote natuurverenigingen zoals NAL (Natuuractie Limburg), BNVR (Belgische natuur- en vogelreservaten), Stichting Limburgs Landschap, Wielewaal Limburg, NBS (Nationale Boomgaardenstichting) en andere lid zouden

worden van Lelim. Er werd gestart met drie leden: de provincie, Bilzen en Ham. Nu zijn er reeds 34 gemeenten aangesloten. De aansluiting is volledig kosteloos. Voor het uitvoeren van werken wordt een minimale bijdrage gevraagd van 100,-fr. per uur en per arbeider.

Wel wordt er beroep gedaan op de gemeenten om hun zwaar materieel (verhakselaar, bulldozer, hoogwerker) te gebruiken bij het uitvoeren van de werken.

Voor de werking werd de provincie in drie regio's ingedeeld: noord, midden en zuid, met als centrale plaatsen Peer, Diepenbeek en Borgloon. In elke regio werken 7 milieuarbeiders onder de leiding van een instructeur-begeleider. Het geheel wordt gecoördineerd door medewerkers van de LIM.

Gezien *Lelim* een opleidingsprogramma voorziet voor milieuarbeiders gerecruteerd uit de reconversieregio, wordt beroep gedaan op de SIM (Sociale Investeringsmaatschappij), het ESF (Europees Sociaal Fonds) en de provincie. Er is ook een beperkte eigen inbreng van 100,-fr. per uur en per arbeider. Met deze minimale vergoeding is er geen concurrentie-gevaar met de gemeentelijke groendiensten.

De kleine landschapselementen die Limburg nog rijk is dragen in belangrijke mate bij tot de rijke variatie aan landschappen en ecotopen. Deze punt- en lijnvormige elementen vormen in het landschap.



Verbindingen tussen verschillende natuurgebieden die als eilandjes in het Limburgse landschap voorkomen. Limburg beseft ten volle dat deze KLE waardevol zijn voor het *toerisme*, de *landbouw* en voor het *natuurbehoud* in het algemeen. Dank zij de zeer geslaagde sensibilisatiecampagne over de KLE, gerealiseerd door het PNC, is er een duidelijk, positieve respons van de gemeenten en vooral van de bevolking. De verschillende gemeentelijke subsidiëringsreglementen moeten er voor zorgen dat werken voor het leefmilieu, op lange termijn, een rendabele investering wordt.

LIMBURGSE KOEPEL VOOR NATUURSTUDIE OPGERICHT (LIKONA)

Naar analogie met het Natuurhistorisch Genootschap in Nederlands Limburg werd in Belgisch Limburg een provinciale koepel voor natuurstudie opgericht. Bedoeling is de werkgroepen die zich toeleggen op de studie van de natuur in Limburg samen te brengen, te coördineren en hun werking te optimaliseren.

In Limburg zijn talrijke mensen actief bezig met de studie van flora, fauna en geologie en met het verzamelen en doorspelen van gegevens naar hun vereniging. Deze inzet is meestal

vrijwillig en steunt op enthousiasme, liefde voor de natuur en deskundigheid. De meeste van deze inventariseerders zijn georganiseerd in werkgroepen: de vogelwerkgroep, plantenwerkgroep, en vleermuis-, ongewervelden-, amfibieënwerkgroep, Op hun beurt zijn deze groepen een afdeling van een regionaal of nationaal gestructureerde vereniging (*Natuureservaten, Wielewaal, Instituut voor de floristiek,...*). De gegevens die door deze mensen geleverd worden, zijn van cruciaal belang. Samengebracht en verwerkt geven ze ons een actueel beeld van de toestand van flora, fauna en natuur in het algemeen. Op basis hiervan kan een beschermingsbeleid worden gevoerd, kunnen gebieden beheerd, kan de bevolking gesensibiliseerd en kan actie worden ondernomen. Een goede kennis van de natuur, op basis van onderzoek is ongetwijfeld het fundament van de natuurbescherming. Ondanks de inzet en de goede wil van velen, is er nog verbetering mogelijk: de werkgroepen werken dikwijls los van elkaar, zijn niet van elkaars plannen op de hoogte; sommige werkgroepen zijn echt onderbemand, andere soms stilgevalen; heel wat belangrijke organismen ontsnappen aan de aandacht; er is het probleem van jarenlang opgebouwde terreinervaring die aan jongeren zou moeten doorgegeven worden, het probleem van het verwerken en ter beschikking stellen van gegevens, de problemen om interessante gegevens zo te publiceren dat ze de nodige uitstraling krijgen enz...

Om één en ander te bespreken en in goede banen te leiden wordt een overkoepelend overleg tussen de werkgroepen georganiseerd. Dit overleg wordt zo gestructureerd dat er in Limburg een georganiseerd geheel van werkgroepen en medewerkers groeit. De nieuwe koepel zal alle werkgroepen bundelen die flora, fauna of geologie in Limburg bestuderen. Werkgroepen die rond biotopen (bijvoorbeeld beken, hoogstamboomgaarden) of milieu (milieuverenigingen) werken vallen buiten dit kader. Op dit ogenblik maken volgende werkgroepen reeds deel uit van de koepel: planten (contactpersoon: R. Berten), vogels (J. Gabriëls), amfibieën (J. Stevens), ongewervelden (L. Crèvecoeur), vleermuisen (J. Dahlen), onderaardse kalksteengroeven (P. Olefs), vissen (A. De Vocht), geologie (L. Allemeersch).

Ook de *Jeugdbond voor natuurstudie* (E. Schotsmans) is bij de werking betrokken.

De uiteindelijke bedoeling is de werkgroepen optimaal te laten functioneren, hiaten op te vullen en het onderzoek naar flora, fauna en geologie in Limburg te stimuleren. Uiteraard behoudt iedere groep haar eigen identiteit en eigen kanalen naar nationale verenigingen. Coördinatie en ondersteuning gebeurt door het Provinciaal Natuurcentrum te Rekem.

De doelstellingen van de LIKONA zijn de volgende:

1. Coördinatie van de werkgroepen;
2. Gegevens over flora, fauna en geologie verzamelen, verwerken en ter beschikking stellen;
3. Publicatie-mogelijkheden scheppen voor inventariseerders: onder andere een jaarboek en atlanten;
4. Algemene vorming van de leden; aantrekken-opleiden van jongeren;
5. Het beschermen van soorten ondersteunen (onder andere via de ondersteuningsovereenkomsten van het Provinciebestuur);
6. Grensoverschrijdende samenwerking met het Natuurhistorisch Genootschap (Nederlands Limburg).

Op 18 januari 1992 zal in het Limburgs Universitair centrum te Diepenbeek een provinciale contactdag voor inventariseerders gehouden worden.

Voor informatie:
 Provinciaal Natuurcentrum
 Populierenlaan 30
 3621 Rekem
 ☎ (011) 71 44 44.
 fax. (011) 71 89 12.

BEROEPSVERENIGING VOOR RESTAURATEURS VAN KUNSTVOORWERPEN

De tijd dat restaurateurs restauraties signeerden, zoals — het zij hem vergeven — Jan van Scorel deed, toen hij de Domtoren op het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck schilderde, is definitief voorbij. Sinds 1964 is er het charter van Venetië, dat het deontologisch kader

vormt voor de restauratie van onroerend kunstbezit en sinds 1985 het charter van Kopenhagen voor het roerend kunstbezit.

Hoe het hoort is bekend en keurig op schrift gesteld. Hoe het er in werkelijkheid aan toe gaat zouden wij dikwijls beter verzwijgen, ware het niet dat precies deze discrepantie tussen theorie en praktijk aanleiding was voor het oprichten van de *Beroepsvereniging voor Restaurateurs van Kunstvoorwerpen* (B.R.K.).

Artsen, advocaten, architecten... hebben reeds lang beroepsverenigingen opgericht. Om in de wereld van de restauratie van kunstwerken niet tot een versnippering van krachten te komen, werd met collega's uit Engeland, Duitsland, Italië, Denemarken, Frankrijk en Zwitserland de *European Confederation of Conservator-restorer's Organisation* (E.C.C.O.) opgericht.

Als er iets aan ons kostbaarste bezit, onze gezondheid, mankeert, laten wij ons niet door de "eerste de beste" helpen. Bijna even eensgezind als over de menselijke gezondheid is men het in het algemeen over de waarde van kunstwerken: unieke dragers van de meest intense en zuivere sporen van menselijk leven. Zouden die onvervangbare originelen, die broze, in zich gesloten gehelen, dan niet best ook geconserveerd en gerestaureerd worden door de best mogelijk gekwalificeerde mensen? Dit bereiken is het overkoepelende doel van B.R.K. (en E.C.C.O. in Europees verband). Artikel 2 van de statuten luidt dan ook: "de vereniging heeft tot doel de professionele belangen van de leden te beschermen en te ontwikkelen en bij te dragen tot het bestuderen, in stand houden en restaureren van het cultureel patrimonium".

Eventjes wat bijschilderen.

Zo eenvoudig (hoewel) als even een ontbrekend handje bijschilderen is het vak van restaurateur niet. Restauratie en conservatie hebben namelijk betrekking op het kunstwerk in al zijn hoedanigheden: het kunstwerk als artistieke schepping, het kunstwerk als document, het kunstwerk als fysisch object, om maar drie belangrijke te noemen. Restauratie wordt begrepen als: het begrijpbaar maken, met een minimale toegeving aan de esthetische- en historische integriteit.

Conservatie is dan: het voorkomen van schade en het verval proberen te vertragen (onder andere door middel van het bijsturen van milieu-invloeden zoals vocht, temperatuur, pollutie...). Behalve over een behoorlijke dosis manuele vaardigheden en een artistiek invoelingsvermogen, zal de restaurateur derhalve ook over een behoorlijke kennis van natuur- en menswetenschappen moeten beschikken (respectievelijk vooral natuur- en scheikunde en kunstgeschiedenis). Omdat een restaurateur niet tegelijk kunsthistoricus, scheikundige, kunstenaar en natuurkundige kan en hoeft te zijn, maar wel de spilfiguur is in het interdisciplinair gebeuren, moet hij worden opgeleid op een manier die aan de specifieke behoeften van het vak tegemoet komt. Een aparte opleiding dus.

Inderdaad, de B.R.K. zou het bestuderen met het oog op, en het instandhouden en restaureren zelf van het cultureel patrimonium toevertrouwd willen zien aan mensen die zich de moeite willen getroosten een opleiding te volgen waarin zij manuele vaardigheden leren en een kennis van diverse wetenschappen verkrijgen.

Het volstaat niet een ontspoorde kunsthistoricus te zijn of een mislukte kunstschilder om, links en rechts een receptje lenend en in volle geheimdoenerij, schilderijen tot goede handelwaar te "arrangeren".

Restauratie/conservatie is een volwassen vak geworden. Daarbij hoort een gedegen opleiding en een erkend diploma. Die opleiding mee helpen realiseren, op een Europees peil brengen en houden en honoreren met een erkend diploma, is een eerste concreet doel van de B.R.K.

Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, restauratie gewelfschildering



Kwaliteit beschermt zichzelf?

Het is nog maar de vraag of kwaliteit zichzelf beschermt. Alles hangt af van de vraag hoe men kwaliteit definiëert. Een kunstvoorwerp dat er na restauratie (bijna) zo uitziet als het er oorspronkelijk uitzag — zo dat al mogelijk is — verkoopt misschien goed. In dat opzicht is de kwaliteit van de restauratie dus hoog. Of de intrinsieke kwaliteit van diezelfde restauratie ook hoog is, is allerminst zeker.

Heel wat studie en training is nodig om de intrinsieke waarde van een (verouderd) kunstwerk te kunnen vatten en middels conservatie en restauratie te bewaren. Daarom de dubbele bescherming van respectievelijk kunstwerk en restaurateur. Het eerste zou alleen mogen behandeld worden door iemand die het van zijn fysische- tot zijn metafysische karakteristieken kent en waardeert. Vandaar een tweede concreet doel van de B.R.K.: een wet realiseren die bepaalt dat kunstwerken in openbaar bezit, van U en ons dus, alleen mogen worden behandeld door erkende restaurateurs. De restaurateur, voor zijn part, moet in de gelegenheid gesteld worden om zijn vak zo goed mogelijk te kunnen uitoefenen, dit wil zeggen hij moet zoveel mogelijk kunnen ingaan op wat het kunstwerk zelf "vraagt" en zoveel mogelijk gespaard blijven van allerhande prestige-desiderata. Het hem te verlenen statuut moet dat mogelijk maken. Ziedaar een derde concreet doel van de B.R.K.

De B.R.K. inclusief of exclusief?

Het ligt niet in de bedoeling andere, reeds bestaande verenigingen te beconcurreren, noch om een select clubje van mensen te vormen die "het weten".

De B.R.K., en daarmee onderscheidt ze zich, aanvaardt als leden alleen restaurateurs van roerend kunstbezit (inclusief muurschilderingen en stucwerk). Handelaren, experts, antiquairs en dergelijke zijn uitgesloten. In dat opzicht is de B.R.K. exclusief. Inclusief daarentegen is de vereniging in zo verre dat zij zoveel mogelijk professionele leden tracht samen te brengen die volgens het charter van Kopenhagen kunnen en willen werken.

"Willen" omdat zij zich in de eerte plaats in dienst stellen van het kunstwerk, hetgeen bijvoorbeeld wil zeggen dat ze zich de moeite getroosten dingen te doen die dikwijls

niet direct lucratief zijn of andersom juist dingen weglaten die henzelf wetenschappelijk prestige zouden opleveren, of de eigenaar veel gewin. "Kunnen" omdat ze een gedegen opleiding hebben genoten of een daadwerkelijke ervaring hebben in het vak, van ten minste zes jaar. De inhoud van die ervaring wordt, alvorens de kandidaat toe te laten, bovendien getoetst. "Kunnen" ook omdat ze zich beperken tot twee specialiteiten, hetgeen hen toelaat training, ervaring en informatie op peil te houden. Men is geen specialist in alles. Het spreekt vanzelf dat bij een wet ook een controle en mogelijke sancties horen.

De vereniging voor Restaurateurs van Kunstwerken hoopt dat het streven naar goed opgeleide restaurateurs met een erkend diploma en een dito statuut enerzijds, door een wet beschermde kunstwerken anderzijds, mag rekenen op begrip en steun van allen die de dagdagelijkse zorg voor cultuurgoederen dragen (museum-conservatoren, kerkelijke overheid, privé-eigenaars...), de verschillende bij de zaak betrokken overheden en, niet in het minst, van het brede publiek.

Praktische inlichtingen en formulieren tot kandidaatstelling kunnen aangevraagd worden bij het: B.R.K.-A.P.R.O.A. Secretariaat - Jubelpark 1 - 1040 Brussel.

MONUMENTENPOLIS

Een beschermd monument vereist in de eerste plaats een zorgvuldig onderhoud en een adequate beveiliging. Indien het monument ondanks de nodige voorzorgsmaatregelen toch schade ondergaat, is het van belang het behoud ervan mede veilig te stellen door een aangepaste verzekering af te sluiten. Bovendien is dat een wettelijke verplichting wanneer het gaat om monumenten die met een overheidssubsidie of -premie gerestaureerd worden. Onmiddellijk na de definitieve

Alseberg,
de voormalige karton-
en papierfabriek
Winderickx

oplevering van de restauratiewerken, en dit gedurende een termijn van twintig (subsidie) of tien (premie) jaar, is de eigenaar of vruchtgebruiker immers ertoe gehouden een verzekering af te sluiten voor de schade veroorzaakt door brand, bliksem-inslag, ontploffing en ander onheil. De schadevergoeding die op basis van die verzekering wordt uitbetaald moet integraal besteed worden aan het herstel van het monument. Wanneer niet tot herstel wordt overgegaan — omdat zulks niet meer mogelijk of opportuun is — dan moet de schadevergoeding worden afgestaan aan het Vlaams Gewest.

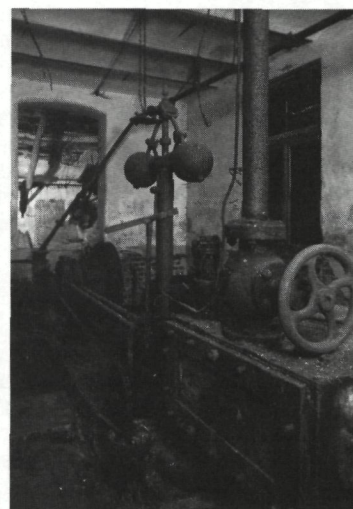
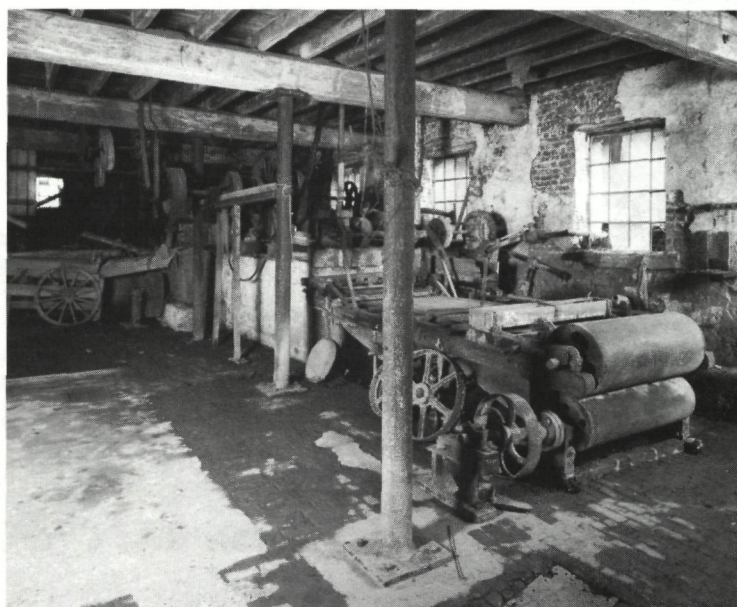
De reglementaire bepalingen die het Vlaamse Gewest oplegt inzake verzekeringen zijn zeer streng, maar zijn noodzakelijk om het voortbestaan van het beschermde monument maximaal te garanderen. Om de privé-opdrachtgever van restauratiewerken meer rechtszekerheid te bieden heeft het Bestuur Monumenten en Landschappen er sinds 1984 voor geijverd dat de verzekeringswereld een speciale "monumentenpolis" zou ontwerpen en op de markt brengen. Die moest uiteraard volledig voldoen aan de voorwaarden van de decreet- en regelgeving inzake de monumentenzorg. Een dergelijk polis is er nu. Naar aanleiding van de Open Monumentendag op 15 september 1991 heeft de verzekeringmaatschappij ABB haar "monumentenpolis" aan het publiek aangeboden. Een initiatief dat beslist navolging verdient.

M. Fierlafijn

INSTANDHOUDING VAN HET ARCHITECTONISCH ERFGOED VAN DE GEMEENSCHAP - STEUN VOOR MODELPROJECTEN

Voor de achtste opeenvolgende keer heeft de Commissie van de Europese Gemeenschappen de restauratieprojecten aangewezen die zullen kunnen genieten van een financiële tegemoetkoming in het kader van de jaarlijkse akte voor het behoud van het bouwkundig erfgoed.

De actie van de Commissie is tot stand gebracht op initiatief van het Europees Parlement, in het kader van



de resolutie van de Raad van 13 november 1986 en komt voort uit het besef dat de instandhouding van het Europees architectonisch erfgoed in velerlei opzichten — met name cultureel, regionaal, sociaal en economisch — van belang is. Zo werd in 1989 in totaal 2.400.000 ecu toegekend voor 24 restauratieprojecten gekozen uit 822 inzendingen. In 1990 werd aan 26 van de 1.138 bij de Commissie ingediende restauratieprojecten in totaal 2.600.000 ecu toegekend.

De projecten voor 1991 dienden ditmaal te beantwoorden aan het thema *Getuigenissen van agrarische, ambachtelijke, industriële en andere productieactiviteiten*. Met andere

woorden: de monumenten en historische plaatsen die een werkomgeving vormden en waarvan het belang voor het Europese erfgoed duidelijk is vastgesteld. Het belang van deze werkplaatsen kan gelegen zijn in het architectonisch ontwerp, in de historische en sociale betekenis van het monument of de plaats of de, door bestemming, roerende goederen die zich erin bevinden (gereedschappen, machines...).

Op 433 inzendingen werden dit jaar 37 projecten geselecteerd waarover de 2.600.000 ecu zullen worden verdeeld. In eigen land ging de keuze van de jury hierbij naar twee belangwekkende initiatieven:



Laken, grafbeeld-
houwersatelier E. Salu

de restauratie en uitbouw tot museum — door *de Herisemvrienden v.z.w.* — van de voormalige karton- en papierfabriek Winderickx, te Alsemberg;
de restauratie en geschiktmaking tot Centrum voor Funeraire Archeologie — door *Epitaaf v.z.w.* — van de voormalige grafbeeldhouwersateliers Ernest Salu, te Laken. Toch moeten de overige 35 gelauwerden hiervoor qua originaliteit niet onderdoen, getuige volgend bondig overzicht:

Duitsland:

- De laat-middeleeuwse tinwasserij, te Altenberg, waarvan de uitbating na 550 jaar ononderbroken activiteit in 1952 werd stopgezet.
- Het erts-extractiecomplex Rammelsberg, te Goslar.
- De 19de-eeuwse sikkelfabriek Kuhlmann, te Leverkusen, met nog aanwezige hydraulische energievoorziening, arbeiderswoningen en de villa van de bedrijfsleider.

Denemarken:

- De 15de-eeuwse, nog steeds in bedrijf zijnde vakwerkhoeve *Bläbaek Molle*, te Fakse.
- Het neogotisch getinte 19de-20ste-eeuwse textielbedrijf *Søndermøle*, te Viborg.

Spanje:

- Het 19de-eeuwse havencomplex *Antiguo dique del Astillero del Puerto Real*, te Cadiz.
- Het vroeg 20ste-eeuwse landbouwbedrijf *Cooperativa agricola i caixa agraria*, te Esplugas de Francoli.



- De 19de-eeuwse graanmolen met industrieel dorp, te Mave.
- Het vroeg 20ste-eeuwse textielbedrijf in Catalaanse Art Nouveau-stijl *Fabrica aymerich, amat y jover*, te Terrassa.

Frankrijk:

- De 17de-eeuwse houten windmolen, te Ouarville.
- Het archeologisch site van Fontvieille, met agrarische infrastructuur en watermolen uit de 1ste-3de eeuw.
- Het *Carreau Rodolphe*, te Pulversheim, een monumentaal industrieel complex voor de extractie en behandeling van potas.
- De 18de-eeuwse *Ancienne Manufacture Royale de draps du Dijonval*.

Griekenland:

- Het 19de-eeuwse industrieel gasbedrijf *Gazi*, te Athene.
- De 18de- en 19de-eeuwse stenen bruggen en watermolens, te Ionnina.
- Het 19de-eeuwse spoorwegstation, te Kalamata.
- De watermolen met ateliers van het 14de-eeuwse klooster *Timios Prodromos*, te Serrai.
- Het in oorsprong 19de-eeuwse entrepot voor druiven *Barry*, te Patras.

Ierland:

- de *Newmills* koren- en linnenmolens, te... Newmills.
- *Locke's distillery*, een 18de-eeuwse whisky-stokerij, te Kilbeggan.

Italië:

- De 16de-eeuwse papiermolen *Ex officio Papale*, te Ascoli Piceno.
- Het 18de-eeuws zoutdepot *Salara-magazzino del Sale*, in de oude haven van Bologna.
- Het 17de-eeuws ondergronds olijfolie-verwerkingsbedrijf *Frantonia ipogeo della corte*, te Puglia.
- De voormalige 16de-eeuwse scheepswerf *Arsenale Mediceo*, te Pisa.

Nederland:

- De 19de-eeuwse scheepswerf van Bunschoten.
- Het vroeg 20ste-eeuwse *Mensa complex/Techniek Museum*, te Delft, in neo-Vlaamse renaissance en neo-gotiek.
- *De Gekroonde Brandersketel*, een 18de-eeuwse jeneverstokerij, te Schiedam.
- De watertoren (1901), te Schoonhoven.

Luxemburg:

- Het onderaardse aquaduct *Qanat*, te Walferdange, vermoedelijk aangelegd omstreeks 150 en buiten gebruik gesteld in 267.

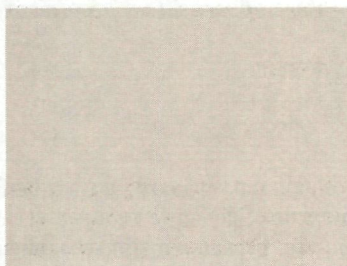
Portugal:

- Het 19de-eeuws landbouwbedrijf *Palheiras ou Lajes*, te Oliveira do Hospital.
- Het 19de-eeuws olijfpershuis *Lagar de varas do Fojo*, te Moura.

Verenigd Koninkrijk:

- De 18de-eeuwse *Barnham Tower* windmolen, te Barnham.
- De hangbrug van Newport (1905), één der laatste 5 overblijvende van dit type.
- Het *Levant Mine beam engine*, een granieten gebouw met één der laatste 8 (op 4000) bewaarde mijn-motoren.
- Het 72 ha grote landchappelijke site van *Upper Swaledale* en *Arkengarthdale*.

Naaikoffer, 17de eeuw.
Ebbehout, parelmoer,
ivoor, ingelegd lakwerk



TENTOONSTELLINGEN

17DE-EEUWS VLAAMS LAKMEUBILAIR

Op 24 oktober opent in het Museum voor Sierkunst te Gent een belangwekkende tentoonstelling over het 17de-eeuws Vlaams meubilair in lak. Hierbij wordt voor het eerst systematisch nagegaan welke invloeden de Vlaamse ebbehoutbewerkers ondergingen van de import van lakwerk uit China en Japan.

Tegen het einde van de 16de en in het begin van de 17de eeuw importeerden de Portugezen in Europa tal van lakkabinetten die qua vormgeving op Westerse modellen geïnspireerd waren, in hoofdzaak op de Spaanse en Portugese "vagueno".

Ten gevolge van de toenemende belangstelling van de aristocratie en de goeude burgerij voor het exotisch lakwerk, zetten de Europese vaklui gaandeweg een eigen produktie van lakmeubilair op. Daarbij ontwikkelden ze de zogenaamde "chinoiserie", een mengstijl van Westerse en Oosterse inspiratie. Ook in Vlaanderen rees de vraag naar lakmeubilair. In vergelijking met de evolutie in andere landen, ontwikkelde deze tendens zich in onze gewesten opvallend vroeg. Uit archivalia kunnen we afleiden dat reeds in het midden van de 17de eeuw in Vlaanderen uitzonderlijk veel meubilair in lak werd verhandeld, in hoofdzaak pronkmeubelen zoals cantoren en scribanen.

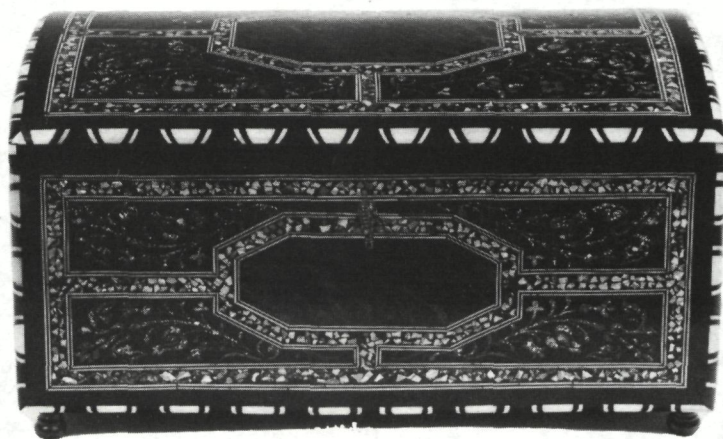
Minder bekend is de vaststelling dat de Vlaamse vaklui, naast het procédé van beschilderd lak, een eigen techniek van lakdecoratie ontwikkelden, waarbij een gekleurde lakmaterie in vooraf gegraveerde figuren in het ebbehoutfiner werd ingelegd. Voor de decoratie van dergelijk werk ging men vooral terug op de florale motieven, gebruikt bij de Italiaanse *scagliola*- en *pietra-duratechniek*.

De tentoonstelling in het Museum voor Sierkunst wil de invloeden van de Oosterse lakproduktie onder meer aantonen aan de hand van enkele karakteristieke 17de-eeuwse meubelen in imitatiestijl, een aantal modelboeken met chinoiserie-motieven van Westerse decorateurs en diverse Vlaamse pronkmeubelen.

Omtrent dit onderwerp verschijnt binnen afzienbare tijd een publikatie van Wilfried De Kesel, die op het vlak van deze gespecialiseerde research niet aan zijn proefstuk toe is. Een paperback-versie ervan zal op de tentoonstelling als catalogus te koop aangeboden worden.

17de-eeuws Vlaams Lakmeubilair

van 24 oktober tot 22 december
1991 in het Museum voor
Sierkunst, Jan Breydelstraat 5,
9000 Gent
(☎ (091) 25 66 76).
Alle dagen van 9 u. tot 12 u 30
en van 13 u 30 tot 17 u 30.
(gesloten op maandag)



M&L CITAAT

"Quels que soient les droits de la propriété, la destruction d'un édifice historique et monumental ne doit pas être permise à ces ignobles que leur intérêt aveugle sur leur honneur. Il y a deux choses dans un édifice, son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde. C'est donc dépasser son droit que de le détruire."

Victor Hugo

Hoe heilig ook het eigendomsrecht moge zijn, nooit mag men toelaten dat onwaardige speculanten verblind door eigen belang en zonder eergevoel historische of monumentale gebouwen zouden vernielen. In een gebouw moet men onderscheid maken tussen twee zaken, zijn gebruik en zijn schoonheid. Zijn gebruik komt toe aan de eigenaar, de schoonheid behoort aan de gemeenschap. Een monument vernietigen is dus in strijd met de meest elementaire grondbeginselen van het recht.



Gent, Hotel
Verhaegen-
Lammens
(foto O. Pauwels)

een specifieke opdracht. Na hun verblijf aan het hof keerden ze terug naar hun geboortestreek en probeerden er als gewezen hofschilder aan de kost te komen en faam te verwerven. Sommigen traden in dienst van lokale ambtenaren om illustraties te maken bij verslagen die aan de regering in Beijing moesten gestuurd worden. Het is vrijwel zeker dat een groot aantal van hen terecht kwam in de centra waar werd geproduceerd voor de export.

Velen onder hen gingen werken in de ateliers van Suzhou, Yangzhou, Nanjing en andere steden waar ze albumbladeren en waaiers beschilderden of ontwerpen voor prenten maakten. Zij wisten immers wat in de keizerlijke ateliers werd geschilderd, waren op de hoogte van de keizerlijke edities en hadden westerse technieken geleerd. Een groot aantal van de schilderijen en boek-illustraties ontworpen en uitgevoerd in de paleis-ateliers werden hier gereproduceerd en als albums met gedrukte en gekleurde prenten uitgegeven, zoals bijvoorbeeld de *Inspectietocht naar het zuiden* die keizer Kangxi in 1669 en keizer Qianlong in 1751 ondernamen, de *Verjaardagsfeesten voor keizer Kangxi* in 1721, de *Afbeeldingen van de Rijst- en Zijdeproductie* die in 1696 werden geschilderd, evenals *Werkzaamheden op het land* en het *Weven van Zijde*, geschilderd in opdracht van keizer Qianlong (47). Een laatste belangrijke inspiratiebron waren de schilderijen en lakschermen die bij feestelijke gelegenheden werden geschonken: ter gelegenheid van Nieuwjaar, bij verjaardagsfeesten van ouderlingen, bij het slagen in het staatsexamen, bij het maken van promotie. Tijdens de Qingdynastie was deze gewoonte heel populair.

TECHNISCHE ASPECTEN

Alvorens over te gaan tot de stijlanalyse is het interessant dieper in te gaan op enkele technische aspecten. Tot op heden werd echter weinig onderzoek verricht op het vlak van de aard van het gebruikte papier, de samenstelling van de kleuren en de bindmiddelen van Chinese export-schilderkunst in het algemeen en wandbehang in het bijzonder. Bij 17de-, 18de- en 19de-eeuwse westerse verslaggevers vinden we soms heel concrete gegevens die nu door analyses worden bevestigd.

Chinees papier, *mianlinzhi*, was heel dun en werd uit verschillende materialen geproduceerd:



– “*Outre le papier qui se fait d'écorce d'arbre, on en fait aussi de coton: & c'est le plus blanc, le plus beau, & le plus d'usage. Il n'est pas sujet aux inconvénients dont je viens de parler; car il se conserve aussi-bien, & dure autant que le papier d'Europe*” (48).

– “*Le papier qui se fait de bambou, n'est ni le seul, ni le meilleur, ni le plus commun qui se fasse à la Chine. On y employe beaucoup d'autres arbres, surtout les mûriers: par exemple, les ormes, le corps de l'arbrisseau qui produit le coton, le chanvre, & plusieurs autres espèces d'arbres, dont les noms sont inconnus en Europe*” (49).

– “*C'est le coton qui est la matière du bon papier Chinois, d'un papier qui seroit comparable, peut-être moins supérieur au nôtre, s'il se conservoit aussi longtemps. Le papier inférieur, celui qui n'est pas destiné à l'écriture, est composé de la première ou seconde écorce du mûrier, de l'orme, du cotonier, & surtout du Bambou ... C'est de ce papier qui sont formés les ameublements Chinois*” (50).

Het papier van het Chinese behang in het *Groot Salon* van het Hertogelijk kasteel d'Ursel te Hingene bleek aldus vervaardigd van bamboe (51) en – zoals Raynal opmerkte – op ver na niet van de beste kwaliteit. Toch mag hieruit zeker niet



Brussel, Hotel Errera
(foto O. Pauwels)

geconcludeerd worden dat al het papier voor wandbehang gemaakt zou zijn van bamboe.

Het is vanzelfsprekend dat de Chinezen — die ieder jaar nieuw behang aanbrachten — hiervoor niet de mooiste en kostbaarste papiersorten gingen gebruiken. Ook mag worden aangenomen dat voor de productie van exportbehang dezelfde papiersorten werden gekozen als voor de binnenlandse markt. Daar komt nog bij dat de Europese schepen op een vastgesteld tijdstip moesten vertrekken; de Chinezen wisten wel dat de vreemdeling op 't laatste alles zou aanvaarden, om zijn schip maar vol te hebben. Als de tijd begon te dringen kon de Chinese handelaar zijn minderwaardige waren kwijt, zoals thee van slechte kwaliteit, grof porselein, verlegen zijde, minder goed beschilderd wandbehang of behang dat niet beschilderd was volgens opdracht.

Wat er ook van zij en wat Raynal ook moge beweren over de minderwaardige kwaliteit van het

Chinees papier, toch moeten we hier opmerken dat de Europeanen de kwaliteit ervan zeer apprecieerden en dat het Chinees papier, wat ook de soort moge zijn, de tand des tijds prachtig heeft doorstaan. Omdat het papier zo erg dun was werd het verstevigd door na het beschilderen nog verschillende bijkomende lagen papier tegen de rugzijde te kleven (52). De analyse van het papier in het kasteel van Hingene bevestigt dit (53).

De Chinese kunstenaars hebben een eeuwenoude traditie van schilderen op papier en zijde. Zij schilderden met inkt en waterverf. Sinds meer dan tien eeuwen gebruiken zij dezelfde kleurpigmenten (54) van organische of minerale aard, met dierlijke lijm als bindmiddel. De organische oorsprong van de blauwe en groene pigmenten in sommige werken blijkt uit een onderzoek uitgevoerd in opdracht van het *Victoria and Albert-museum* te London: het rode pigment is vermiloen, het gele waarschijnlijk oker (55). De analyse van een fragment van het zijden wandbehang in het Museum Vander Haeghen te Gent (Hotel Clemmen), door de laboratoria van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel, leverde het volgende resultaat op (56):

Enkele pigmenten:

- lila : organisch rood + indigo + loodwit;
temperabindmiddel
- groen : malachiet; temperabindmiddel
- lichtgeel : loodwit + vermoederlijk massicot
- bruingeel : gele oker + loodwit;
temperabindmiddel
- roze : loodwit + organisch rood;
temperabindmiddel
- wit : loodwit ; waterig bindmiddel
- bindmiddel : is slechts als sporen aanwezig en bevat
dierlijke lijm en kleine hoeveelheden suikers,
die als weekmaker toegevoegd zijn of als
afforaakproduct van gelatine (lijm
veroorzaakt zijn door schimmelaantasting)
- kleurstoffen : - organisch rood van de roze partijen :
kraplak
- groen van de bladversiering: indigo +
gambogelak

Bij de studie van bewaarde behangen valt een tweevoudige evolutie in het koloriet op. De ene is van stilistische aard en zal later worden besproken; de tweede is van technische aard. Bij de 18de-eeuwse voorbeelden zijn de kleuren fris en helder. Het koloriet is subtiel, de nuances zijn verfijnd. Om de kleuren meer glans te geven legde de schilder eerst een dun laagje wit, meestal loodwit, soms ook krijt- of oesterwit. De gebruikte verf is heel dun en transparant. Er werd heel weinig

kleurpigment toegevoegd en verschillende lagen werden over elkaar gelegd waardoor een indruk van dieptewerking in het koloriet werd verkregen. Voor sommige accenten werd extra kleur toegevoegd. Vanaf de vroege 19de eeuw is een verandering in deze techniek duidelijk merkbaar in de behandeling van enkele motieven. De kleuren worden scherper, de verf is minder transparant. Dit komt omdat het wit niet meer onder de andere kleuren werd gelegd, maar ermee werd vermengd.

Hoe later in de 19de eeuw, hoe harder de kleuren worden en hoe dekkender de verf. Deze wordt een dikke, zware gouache waarmee slechts één laag moet worden gelegd. Het koloriet is intens maar mat en vlak. De transparantie en de dieptewerking zijn helemaal verloren gegaan. Een vergelijkbare evolutie vindt men in het porselein, beschilderd met polychrome emailkleuren, zoals het zogenaamde *Famille Verte* en *Famille Rose*. Tijdens de 18de eeuw werden de motieven opgebouwd door de emailkleuren in verschillende laagjes over elkaar uit te strijken. Daardoor bekwam men een helder koloriet met een groot dieptewerking effect. In de loop van de 19de eeuw komt daarin verandering. De emailverf wordt dan dikker gemaakt door aan de verschillende kleuren wit (tinoxide) toe te voegen. Bij het schilderen volstaat één laag van die dikke verf. Het effect van dieptewerking en helderheid gaat hierdoor verloren. Het waren vooral de frisheid, de subtiliteit en de vastheid van het koloriet die hier zo werden geprezen. Zelfs bij zonlicht bleven de kleuren onaangetast, een kenmerk dat zelfs na driehonderd jaar nog steeds geldt.

Westerse fabrikanten van behangpapier poogden het geheim hiervan te doorgronden. Missionaris Cibot, beschermeling van Bertin, Minister van State onder Lodewijk XI, kon de Chinezen hun geheim ontfutselen en maakte het aan zijn beschermheer over met de uitdrukkelijke eis het niet door te geven aan een Westers kunstenaar:

"Voici en peu de mots ce qu'on a imaginé sur la manière dont les peintres chinois fixent leurs couleurs à l'eau. Mais avant tout, nous exigeons que celui à qui le secret est envoyé ne le communique à aucun peintre qu'après avoir obtenu de lui un serment rigoureux de ne jamais s'en servir pour des peintures qui puissent faire rougir la timide pudeur, et de ne le communiquer à personne qu'à cette condition.

1° Le papier sur lequel on veut peindre doit être sans colle et sans alun, comme notre papier gris.

Plus il sera mince, meilleur il sera.

2° On souffle sur le papier de poussière d'eau, et on en colle les bords sur un cadre. Il se tend en se séchant. Comme il ne seroit pas assez fort pour soutenir l'effort de l'Estompe ou du doigt, quand on étant les couleurs, on met derrière une planche cartonnée qui remplit le vide du cadre.

3° quand la peinture est achevée, on fait fondre, dans de l'eau de fontaine, de la colle de gant la plus pure et la plus forte. On en verse un cinquième sur l'autre eau chaude où l'on a fait fondre de l'alun blanc ou de roche.

4° on prend un gros pinceau on brosse.

Lorsque l'eau es préparée, on en passe une forte couche sur le revers de la peinture au pastel.

Comme le papier n'est pas collé, l'eau passe au travers sans peine, humecte et pénètre les couleurs, et les inbibe dans le papiers sans les déranger.

Si une couche ne suffit pas on en met une seconde, mais il faut que l'eau de colle et l'alun soit plus chaude.

5° pour donner plus de corps au papier et fixer les couleurs encore plus parfaitement, on met à la main une feuille de papier bien humectée de colle sur le revers de la peinture, puis un seconde puis une troisième pour que l'humidité ne puisse pas agir sur la peinture, et en détacher les couleurs" (57).

Beschilderde zijde krijgt een zelfde behandeling met lijn en alun om de kleuren te fixeren (58).

In de Chinese bronnen zijn geen gegevens te vinden over schilders die werkten voor de export. Volgens de Chinese zienswijze zijn zij ambachtslui en geen kunstenaars; daarom werd noch over hen noch over hun werk geschreven. De sierkunstenaars die wandbehang, waaiers, en andere vormen van exportschilderkunst beoefenden worden tot dezelfde groep gerekend als zij die email, zijde, lakwerk of porselein beschilderden, omdat zij hetzelfde decoratief repertoire handeerden. Het schilderen van export-wandbehang was atelierwerk waar zeer efficiënte massapraktijken toegepast werden. Sinds eeuwen kent China de traditie van kunstateliers waar ver doorgevoerde vormen van taakverdeling in de verschillende stadia van de produktie bestonden.

Zo kennen we het voorbeeld van het lakwerk vanaf de Handynastie (206 vóór JC - 220 na JC); dit van de vroege exportceramiek in Zuid China en, in de meest extreme vorm, dit van de porseleinproduktie te Jingdezhen (59). Pas vanaf 1835 zijn in reisverhalen gegevens terug te vinden over de toen gangbare vormen van taakverdeling voor exportschilderkunst in de toen beroemde ateliers

van Lamqua en Tingqua te Canton — "each acquires in his life a certain perfection, particularly in the finish of details, but non of them is capable of undertaking an entire painting" — met een verdere beschrijving over het mechanisch overbrengen van de motieven en het inkleuren van de motieven door verschillende koloristen, elk van hen gespecialiseerd in het leggen van één welbepaalde kleur (60).

In de 18de-eeuwse ateliers waar behang werd geschilderd voor de export waren dergelijke extreme vormen van taakverdeling niet gangbaar. Het atelierwerk was toen geïnspireerd op technieken die ontwikkeld waren in de keizerlijke ateliers. Een compositie werd opgezet door een "meester" en het team werkte ze verder uit. De verschillende onderdelen van het ontwerp werden door verschillende schilders uitgevoerd: zo had men de berg- en rotsenschilder, de bloemen-schilder, de figuren-schilder, de vogel-schilder, de dieren-schilder, de gebouwen-schilder, ieder zijn specialiteit.

Door dergelijke efficiënte praktijken konden grote opdrachten relatief snel uitgevoerd worden. Dit bracht met zich mee dat grote vormgelijkenis van de motieven soms op verschillende behangen voorkomt. Een treffende illustratie hiervan zijn het *Clemmen*-behang en het *Izegem*-behang, afkomstig uit het Antwerpse Hotel Gilles de Pélichy. Met uitzondering van enkele 19de-eeuwse voorbeelden, waar bepaalde motieven zoals het mos en/of het loofwerk van bomen gedrukt zijn en

al dan niet manueel bijgewerkt, werd het Chinees exportbehang volledig met de hand geschilderd.

In de vakliteratuur wordt vaak de stelling naar voor gebracht als zouden voor het overbrengen van een groot aantal motieven transfer-methodes gebruikt worden zijn en "patronen" die konden worden doorgetekend. Dit was, gezien de fijnheid van het papier, zeker gemakkelijk te doen. Toch hebben we hierover enkele bedenkingen.

Vooreerst is het niet steeds eenvoudig om de eerste omtreklijn in het behang terug te vinden. Deze lijn werd meestal met zeer verdunde inkt geschilderd en in de meeste gevallen is zij naderhand bedekt met kleuren. Daarbij komt dat bij motieven zoals personages, vogels, bloemen enzovoort, na het aanbrengen van de kleuren een tweede omtreklijn als accent werd gelegd. Deze lijnen zijn meestal zeer vrij en kalligrafisch met inkt of met kleur geschilderd. Indien de schilders op grote schaal met transfers en patronen zouden gewerkt hebben, dan zouden de meeste motieven in de verschillende behangen identiek zijn en dezelfde afmetingen hebben, wat zeker niet het geval is: bij opmeting van de motieven in de verschillende behangen blijken deze alle verschillend. Wel is een grote gelijkaardigheid en een grote stijleenvormigheid in de verschillende periodes opvallend. Maar gezien de ver doorgedreven specialisatie van de schilders in specifieke onderwerpen en het gebruik van albums met voorbeelden is gelijkaardigheid bijna vanzelfsprekend.

De zilverstift, geïntroduceerd door de Westerslingen, werd vanaf de vroege 18de eeuw en tot het begin van de 19de eeuw gebruikt in schildersateliers die werkten voor de Westerse markt (61). De omtreklijnen getekend met een zilverstift kregen na verloop van tijd een zachte metaalachtige glans. Deze techniek vinden we alleen in het *Costermans*-behang terug.

Bij het bestuderen van de nog bestaande ensembles van papier vallen verschillende plaatsingsmethoden te onderscheiden. Het 18de-eeuwse en vroeg 19de-eeuwse behang is gekleefd op een raam waarop grof linnen of jute werd genageld. Dikwijls is op het raam met linnen nog een stevig stuk papier gekleefd. Dat het hier gaat om de oorspronkelijke plaatsingstechniek blijkt duidelijk uit wat we in de geschreven bronnen terugvinden: — "M. Pasquier de la Haye: *les toiles, façon et raccordages des trois chassis garnis en papier la Chine, 18 L.*" (62).

Gent, Hotel
d'Hane-Steenhuysse
(foto O. Pauwels)



– *S.A. Mgr. le Duc de Bouillon: avoir garni en toile trente-six chassis: collés en papier blanc et couvert de papier des Indes tissu, pour les façons et raccordages, 290 L. - le port 2 L.*” (63).

Elders werd het behang op jute gekleefd en dan op een raam genageld (oorspronkelijke montage van het Izegem-behang). Voor de latere voorbeelden, – deze geplaatst na zowat het eerste kwart van de 19de eeuw – worden geen raamwerken gebruikt maar is het behang op de muur gekleefd. Wel werd er voorafgaandelijk een dik en stevig papier aangebracht (Hertogelijk Kasteel d’Ursel te Hingene) of krantenpapier (*La Follie, Ecaussines*).

De Oost-Indische Compagnies voerden vanuit Canton volledig geassorteerde ensembles in, dit wil zeggen *”geschilderde papieren tot meubels en tot randen”* en daarnaast, voor de meest kostbare soorten *”in dezelfde smaak geschilderde papieren tot schoorsteenstukken, tot schilderijen”* voor de bovendeurdelen (64).

De Europese decorateurs presenteerden aan hun

geëerd cliënteel het kostbare papier of de nog kostbaardere zijde, maar tevens de decoratieve bijhorigheden:

– *”En vente, chez Melle de Buteclaire, rue des Vieux-Augustins tenture de papier la Chine, à petites figures, représentant les Arts et Métiers, composé de 13 feuilles, ayant 37 pieds de tour sur 8 pieds 10 pouces de haut, avec baguettes dorées à Perles”* (65).

– *”M. le Cte. Lorlique: Les chassis et dessus de porte garnis de toile et papier des Indes à Fleurs et figures avec les moulures en vernis joncuille, dont prix fait à 288 L. – Un dessus de porte des mêmes papiers pour le cabinet de Madame, 12 L. Les ports 2L.”* (66).

Of het nu gaat om zijde of papier: het behang bestaat steeds uit lange rechthoekige banen, met een lengte gaande tot 3,5 en 4 meter. Bij zijde bestaat iedere baan uit één stuk. De verschillende banen van het zijden behang in het Museum Vander Haeghen te Gent (Hotel Clemmen), hebben een lengte van 3 meter en een breedte van 81 centimeter. De banen van papieren wand-

Brussel, Hotel Costermans



behang bestaan echter niet uit één stuk. Zij werden samengesteld uit een aantal rechthoekige stukken. In zijn artikel over het Chinees salon in Hotel d'Hane Steenhuyse te Gent (67) stelt de auteur dat de verschillende kleinere stukken papier bij de plaatsing door de behanger aan elkaar werden gezet. Dit is echter niet het geval, niet voor het papier in Hotel d'Hane Steenhuyse en ook niet voor de andere bewaarde ensembles. Bij grondig onderzoek is het duidelijk dat de verschillende vellen aan elkaar werden gekleefd tot lange banen vóór de beschildering. Dit is ook logisch want een schilder kan beter zijn compositie uitwerken op een groot oppervlak. De moeilijkheid om de compositie in horizontale zin te laten overeenstemmen wanneer de verschillende lange rechthoekige banen werden geplaatst, was al groot genoeg. Een ander voordeel van de lange banen was dat deze konden worden opgerold voor het transport en aldus minder gevaar liepen om beschadigd te worden. Zelfs bij de voorbeelden die pas in de late 19de eeuw zijn geplaatst is het behang met verschillende kleinere stukken tot lange rechthoekige banen geassembleerd.

In China werd het papier geschept; de vellen hadden de afmetingen van de bamboe schepmanden. In 1774 geeft Raynal hierover de volgende beschrijving:

"On les blanchit au soleil, et des chaudières bouillantes les réduisent en un pâte fluide qui est étendue sur des claies, d'où il sort des feuilles de dix ou douze pieds et même davantage. C'est de ce papier que sont formés les ameublements Chinois. Il plait singulièrement par les formes, l'éclat et la variété que l'industrie a su lui donner" (68).

Dergelijke afmetingen werden echter niet teruggevonden bij het papier dat gebruikt werd voor export-wandbehang, noch bij de 18de- noch bij de 19de-eeuwse voorbeelden. Van de ons bekende voorbeelden konden we aldus de maten nagaan van de vellen die de grote banen vormen:

18de-eeuwse voorbeelden: breedte: 122 cm tot 147 cm hoogte: 92 cm tot 64 cm	19de-eeuwse voorbeelden: breedte: 110 cm tot 120 cm hoogte: 59,5 cm tot 61,5 cm
---	---

Gelukkig staan op een lijst van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (Nederland) uit 1788 enkele afmetingen vermeld:

"Vizitatie van de zijde stoffen, Nankins linnen en geschilderde papieren van Canton in China bij de Oost-Indische Compagnie ter Kamer Zeeland met het schip de Goede Trouw den 18de July dezes (1788) aangekomen.

De twaalfde kist bevat:

Geschilderde papieren tot schoorsteenstukken. 100 stuks in 2 koopen van 50 ps (= pees = stuk) ieder, hoog 3 1/2, breed 2 Cobido (1 cobido = iets minder dan 1 el, 1 el = 69 cm).

Geschilderde papieren tot meubels.

572 vellen of 22 meublementen van 24 vel en 2 vel tot randen. Ieder meublement diefrent van lengte en breedte.

Geschilderde papieren tot schilderijen. 100 ps. dessus de portes in 34 koopen, van 25 ps, eyder in 5 desynen, hoog 2 Cob., breed 3 cob.

Geschilderde papieren tot schoorsteenstukken in 5 desseyen hoog 3 1/2 cob., breed 2 cob., met landschappen en winkels" (69).

Deze afmetingen komen vrij goed overeen met de opgemeten 18de-eeuwse voorbeelden of exemplaren. Opvallend is het feit dat de vellen van de 19de-eeuwse behangen veel kleiner zijn en vooral minder onderling verschillen. Verder onderzoek zal uitwijzen of afmetingen als dateringscriterium zouden kunnen gehanteerd worden.

STIJL EN DATERING

Er werd reeds vermeld dat we in Vlaanderen te maken hebben met een grote diversiteit aan stijlen in de Chinese export-wandbehangen.

Globaal gezien treden in de loop van de 18de eeuw geen grote stijlveranderingen op. In de loop van de 19de eeuw daarentegen zijn duidelijke veranderingen merkbaar die aanleiding zullen geven tot belangrijke vernieuwingen. Tijdens het tweede en het derde kwart van de 19de eeuw komen nieuwe stijlen met succes tot volle ontplooiing.

De 18de eeuw

Naar ontwerp kunnen de 18de-eeuwse voorbeelden in twee grote groepen ingedeeld worden: deze met bloemen en vogels en deze met personages. *"Tuinen met bloemen en vogels"* toont een fragment van een Chinese tuin. Het is een compositie met een rots op de oever, omringd met bloemen, bomen en vogels. In de Chinese

schilderkunst komt dit thema ook veelvuldig voor op verticale hangrollen. Voor de ontwerpers en schilders van het export-wandbehang waren dit ideale voorbeelden, die zonder veel moeite konden worden overgenomen en uitgewerkt. Daar waar in de Chinese schilderijen de compositie heel sober blijft en de lege ruimte suggestief wordt benut, werd in de behangen – waarschijnlijk op aandringen van de Westerse opdrachtgever – de volledige ruimte beschilderd. Fazanten, kraanvogels, goudfazanten, pauwen, patrijzen, parelhoenen en andere vogels zitten op de voorgrond, tegen de oever, op een rots of op een tak. De voorgrond wordt afgesloten door mospartijen. Rondom de rots groeit een grote verscheidenheid aan bloemen en sierlijke bomen met bloesems en vruchten. Bamboe komt maar heel zelden voor. De door elkaar gestrengelde takken reiken tot de bovenrand van het behang. Tussen de wirwar van takken vliegen dan weer kleinere vogels, vlinders, waterjuffers en andere insecten. Dikwijls ziet men op één plant bloesems in de knop, bloesems in volle bloei en rijpe vruchten. Dit samenbrengen van de verschillende stadia in de ontwikkeling is heel typisch voor de Chinese denkwereld: de verandering van de seizoenen en het voorbijgaan van de tijd steeds voor ogen houden.

Iedere strook behang is een complete compositie en kan ook als dusdanig gebruikt worden. De compositie is technisch dermate perfect opgebouwd en uitgevoerd dat het mogelijk was verschillende stroken tegen elkaar te plaatsen om aldus een groot schilderij te creëren. Het kwam in die periode maar zelden voor dat retouches moesten uitgevoerd worden om de compositie te laten overeenstemmen. Vaak vond men de compositie op sommige plaatsen te schaars. Uit overschotten werden dan bloemen gesneden die op de voorgrond werden gekleefd, of vlinders en kleine vogeltjes om op de lege ruimten tussen de takken aan te brengen. De bomen en de rotsen zijn omgeven door helgroene en zwarte toetsen. Dit zijn modulerende toetsen die de ritmische opbouw van het schilderij accentueren en meteen ook aan bomen en rotsen volume en driedimensionaliteit verlenen. De behangen van het midden en het derde kwart van de 18de eeuw hebben over het algemeen een grotere monumentale opbouw. De rotsformaties zijn massief en monumentaal, de vogels hebben een grote spontaneïteit (Hotel Verhaegen-Lammens, Gent). De totale opbouw van de behangen in het Gentse Hotel Saceghem en het Brusselse Hotel Errera, beide uit de jaren 70 of de vroege jaren 80 van de 18de eeuw,

is lichter. De rotsformaties zijn hier weliswaar meer formalistisch door hun koloriet (meer gebruik van wit) en door hun zeer grillige vorm. In de loop van de 80-er jaren van de 18de eeuw werden veelvuldig decoratieve elementen toegevoegd aan het "*Tuin met bloemen en vogels*" - type, zoals porseleinen potten versierd met kleurrijke glazuren en opgevuld met "*Penjing*" (70). Deze bloempotten staan op rotsen of op sokkels. Hogerop, in de takken van de bomen, hangen manden en vazen gevuld met bloemen, alsook vogelkooitjes en -schommels. Behangen van dit type worden in de kastelen van Zwijnaarde en Leeuwergem bewaard. De artistieke kwaliteit van het 18de-eeuwse vogel- en bloementype is van heel hoog niveau. Bij alle voorbeelden valt het raffinement in het koloriet op. Bloemen en vruchten werden met grote sensibiliteit in delicate tinten geschilderd. Dezelfde sensibiliteit treft in de weergave van de vlinders. Met ontelbare kleine en fijne toetsen inkt en kleur is een licht, donzig en fladderend effect meesterlijk gesuggereerd. Overal zijn de vogels, de insecten en de flora prachtig en zeer natuurgetrouw weergegeven, zelfs wetenschappelijk exact. Het éne ensemble is levendig en spontaan (Hotel Verhaegen-Lammens, Gent), een ander kleurrijker (Hotel Saceghem, Gent; Kasteel van Zwijnaarde) een derde opvallend geraffineerd (Hotel Errera, Brussel).

Achttiende-eeuwse behangen met personages in de compositie bleven talrijk bewaard. In deze ontwerpen staat de Chinese mens centraal. We zien hem in scènes uit het dagelijks leven, in levendige straat- en dorpsfaferelen, in zijn beroepsleven, bij optochten, bij feestelijkheden, in jachtaferelen ... De algemene opbouw van alle behangen is gelijkaardig: deze van de Chinese handrol. In horizontale richting is het picturale vlak in drie zones ingedeeld. De totale compositie is geïnspireerd op de Chinese landschapsschilderkunst en op de Chinese tuinarchitectuur die daarvan een afspiegeling is. Rond de verschillende onderdelen van de woningen, terrassen en paviljoenen werden tuinen gecreëerd die een natuurlijk landschap oproepen, zonder er een slaafse nabootsing van te zijn. Rotsblokken werden opgestapeld tot bergen. Planten, bloemen en bomengroepen werden aangeplant. Daartussen zijn waterloopjes, waterpartijen en kronkelpaden aangelegd om als het ware een reconstructie van het natuurlijk landschap zoveel mogelijk te benaderen. Aangezien men bij de compositie van een tuin- en



Gent, Hotel
d'Hane-Steenhuysse
(foto O. Pauwels)

landschapsschilderij de natuur als een ideaal en poëtisch beeld wilde evoceren, werd het geheel steeds als illusionistisch ensemble opgevat. Tevens vormde deze basiscompositie een ideale omkadering voor genrefaerelen en uitgewerkte verhalen.

Dit basisconcept werd overal zo vakkundig opgebouwd dat bij het plaatsen van het behang weinig of geen retouches nodig waren. Langs de randen werden zoveel mogelijk rotsen met bomen geschilderd om een panoramisch effect te suggereren.

Het oudste voorbeeld van de groep met personages is het behang in het Hotel Vander Meersche te Gent. Het bestaat uit vier grote en vier kleine panelen, gevat in lijstwerk. De supraporta's hebben de tand des tijds niet overleefd. Zowel op compositorische als op stylistische basis, en evenzeer naar onderwerp behoort dit ensemble tot de nu uitermate zeldzame geworden voorbeelden uit de eerste helft van de 18de eeuw.

Proportioneel zijn de personages groot in vergelijking tot de hoogte van het behang. De figuren zijn samengebracht in kleine groepjes, die verspreid staan opgesteld in het landschap.

Iconografisch vormt ieder groepje een op zichzelf bestaand tafereel met een specifieke betekenis. In sommige taferelen zijn de personages nog in de Mingstijl, in andere reeds volledig in de stijl van de Qingdynastie. Tijdens de eerste helft van de 18de eeuw bleven een aantal hofschilders taferelen schilderen waarin de hofdames en de ambtenaren werden voorgesteld zoals deze uit de Mingdynastie (71). Zowel hun kledij, hun houding als hun uitdrukking is in de oude stijl. De dames zijn slanke gracieuze figuren met een zacht aangezicht, zonder veel expressie. Interessant is het feit dat de taferelen in de Mingstijl naar inhoud illustraties zijn van literaire onderwerpen. Zo bijvoorbeeld de afscheidsscène van de twee geliefden uit de roman *Yixiang Ji* van de Yuandynastie (1279-1368) door schrijver Wang Shipu. Een tafereel geheel in de stijl van de Qing hofschilderkunst is het "*Gesprek over de valk*" nabij de ingang van het "*Verblijf van Diepzinnigheid*".

Om het papier te beschermen tegen vervuiling werd het tijdens de late 19de of vroege 20ste eeuw bedekt met een laag vernis. Daardoor kreeg het behang een somber uitzicht, waardoor de onderliggende kleuren minder fris lijken. Erger is het feit dat het papier daardoor hard werd en op verschillende plaatsen ging barsten.

In de behangen van de tweede helft van de 18de eeuw is de opbouw van de compositie complexer. De indeling van het picturale vlak in drie horizon-

tale zones is zeer duidelijk. De middenzone is in alle voorbeelden iconografisch de meest belangrijke. Daar worden de hoofdthema's behandeld. Rond deze thema's, alsook in de boven- en benedenzones, werden ontelbare kleine tafereeltjes en genrestukjes geïntegreerd. In de iconografisch meest belangrijke middenzone worden de hoofdthema's behandeld: de *Zijdencultuur*, met het kweken van de zijde wormen en het verwerken van de zijde (Hotel Saceghem, Gent), de *Rijstcultuur* (verzameling Soenens, Sint-Denijs-Westrem), de *Porseleinproductie* (kasteel d'Ursel te Heks), *Feestelijkheden bij het op rust gaan van een ambtenaar* (privé verzameling, Izegem), *Jachtaferelen* en de *Voorbereiding tot de ontvangst van het keizerlijk gevolg* (Hotel Clemmen, Gent). In één van de voorbeelden werden drie grote thema's, zij het dan wel fragmentair, in één behang behandeld (verzameling Soenens, Sint-Denijs-Westrem). Hier krijgen we de vermenging van de thema's *Zijde- en Rijstcultuur* met de *Productie van Chinees porselein*.

We zagen reeds dat het schilderen van het export-wandbehang atelierwerk was.

Grote hoeveelheden werden als het ware aan de lopende band gemaakt. Naderhand, bij de verkoop, werden ze tot kleine ensembles verdeeld. Aan de bewaarde behangen is te merken dat bij het opdelen weinig rekening werd gehouden met de thema's. Van de grote onderwerpen is zelden het ganse verloop nog te volgen. De behangen uit deze periode vertonen geen noemenswaardige stijlverschillen. Alle zijn uitgevoerd in een beschrijvende en informatieve stijl. Alles is duidelijk leesbaar en heel precies 'geschreven'. De behandeling van de figuren, de fauna en de flora, de architectuur is gelijkaardig. Figuren en dieren zijn spontaan en levendig en er werd veel aandacht besteed aan het detail. Door het frisse transparante koloriet hebben deze behangen een grote decoratieve aantrekkelijkheid. Het boeiende aan deze behangen is het feit dat zij een mengvorm zijn van Oosterse en Westerse stijlen. Bij het aanschouwen van zo'n behang valt de grote ruimtelijkheid op. Dit is heel typisch Chinees: de interesse voor de ruimte; vaste massa's zijn maar bijkomstig. Er is ook steeds een knipoog naar de monumentale landschapsschilderkunst, vooral in de bovenzones waar de compositie uitloopt in hoge, verafgelegen pieken.

De figuren kregen door modelé en schaduwwerking een zekere plasticiteit. Maar door het gebruik van de transparante waterverftechniek blijven ze heel licht, met dikwijls een fragiel

uitzicht. In alle bestudeerde voorbeelden krijgen we een gecombineerd perspectief. De dieptewerking door een doorlopend grondvlak is Westers. In de meeste gevallen werd ook het Westers centumperspectief toegepast, met wisselend succes weliswaar. De schilder combineerde vaak dit Westers perspectief met het Chinees vogelperspectief, waardoor we in veel gevallen in en zelfs dwarsdoor de huizen kunnen kijken en zien wat daar gebeurt. In het Chinees exportbehang van dit type is een briljante synthese gerealiseerd. Verschillende elementen van twee totaal verschillende culturen zijn zo afgewogen dat de toeschouwer voldoende exotisme zag om in vervoering - maar niet te veel om niet in verwarring te raken.

De 19de eeuw

De 19de eeuw is voor de studie van het Chinees export-wandbehang een bijzonder boeiende periode waar tot op heden weinig of geen aandacht werd aan besteed. Er is een duidelijk streven naar het opbouwen van een specifieke stijl met een eigen identiteit. De veranderingen zijn goed te volgen in de verschillende stadia van de evolutie.

Tijdens het eerste kwart van de 19de eeuw is de drang naar vernieuwing opvallend. Het is een periode van zoeken naar een eigen en nieuwe stijl. Naar onderwerp blijven twee groepen bestaan: de bloemen en vogels, en de personages. Beide types

ondergaan echter wezenlijke veranderingen op stylistisch en artistiek-technisch gebied.

Door gebrek aan concrete gegevens is het niet altijd mogelijk een behang in de laatste jaren van de 18de dan wel in de eerste jaren van de 19de eeuw te situeren. Eenzelfde probleem stelt zich bij de datering van het export-porselein.

Evoluties gebeuren langzaam, langzamer dan eeuwwisselingen of regeringswisselingen, hier van Qianlong (1735-1795) naar Jiaqing (1795-1820). Het duurt steeds verschillende jaren alvorens de kunstenaars hun stijl hebben aangepast aan de smaak en de richtlijnen van nieuwe opdrachtgevers. De ontwikkelingen in het export-porselein en het export-behang lopen in die periode parallel. Bij ons blijft het Chinees export-wandbehang veel succes kennen. Een prachtig voorbeeld van een overgangstype is het behang in Hotel Costermans te Brussel. Het is een "*Tuin met bloemen en vogel*"-type waarin zowel 18de-eeuwse als vroeg 19de-eeuwse elementen zijn verenigd. Het algemeen concept, de behandeling van het mos, de vogels en sommige bloemen - zoals de pioenroos - behielden een 18de-eeuws karakter. In dit behang zijn de omtreklijnen van de motieven met een zachte zilverstift getekend. Dit is een techniek uit de 18de eeuw die veelvuldig werd gebruikt in export-behang en export-zijde, maar die bij het begin van de 19de eeuw volledig verdwijnt (72). Van alle bestudeerde ensembles in Vlaams bezit is dit het enige waar zilverstift werd gebruikt. Opvallend in dit behang is het feit dat voor sommige motieven transparante verf werd gebruikt en voor andere een licht dekkende gouache. Reeds duidelijke 19de-eeuwse elementen zijn het nieuw kleurenpalet voor de rotsen en het voorstellen van verschillende bloemsoorten op één tak.

Behangen waarin de vroeg 19de-eeuwse stijl volledig tot ontplooiing is gekomen vinden we in het "*Klein Salon*" van het Hertogelijk kasteel d'Ursel, te Hingene, en in privé verzamelingen in de omgeving van Antwerpen en Oudenaarde. Het koloriet is helder en vrolijk. De rotsen zijn kleurrijk en gedifferentieerd: ze zijn fel bruin, bruingeel, grijs of blauwgrijs. De behangen zijn geschilderd met een dekkende gouache.

De motieven lijken scherper door een gebruik van contrasterende kleuren. Een grote verandering valt op in de behandeling van het mos en de vlinders. In deze behangen - en ook in de latere - werd het mos niet meer met de hand geschilderd maar in verschillende stadia gedrukt: eerst een donker licht transparant groen als fond, daarover

Brussel, Hotel
Heyndrickx-Duonel
(foto O. Pauwels)



een dekkend heldergroen en daar bovenop de witte accenten. De mossen werden dikwijls diagonaal geplaatst om een grote dieptewerking van de voorgrond te verkrijgen. De vlinders werden hier met brede zwarte omtreks- en binnenlijnen geschilderd. Daardoor werden ze vlak, zwaar en plomp en verloren ze het lichte donzige effect dat ze hadden tijdens de 18de eeuw. Een grote verandering tijdens de 19de eeuw is het toevoegen van bamboe tot de flora. Lange sierlijke bamboestengels worden met de bomen vermengd en reiken tot de bovenrand van het behang (privé verzameling, omgeving van Antwerpen). Wat deze behangen uit het eerste kwart van de 19de eeuw verliezen aan raffinement wordt ruimschoots gecompenseerd door een grote fleurigheid, levendigheid en kleurrijkheid.

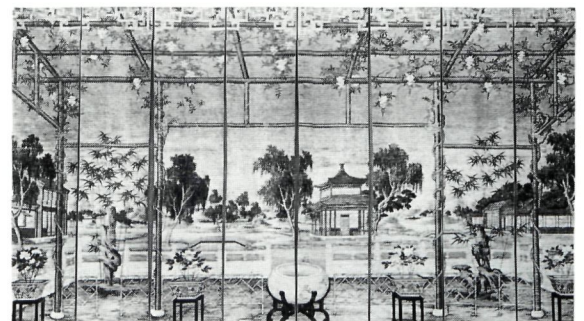
Deze vernieuwde versie van het "Tuin met vogels en bloemen"-type kende in het westen veel bijval en bleef waarschijnlijk doorleven tot in de 40-er en misschien tot in de 50-er jaren van de 19de eeuw.

Om de binnentuin extra aantrekkelijk te maken bouwden de Chinezen op de tuinterrassen *claustra*. Het waren steeds heel lichte constructies van bamboe. Van een extra mooie soort bamboe werden soms heel decoratieve composities gecreeërd met ingewikkelde patronen. Rond de bamboetakken liet men klimplanten groeien. Tijdens de zomeravonden waren het heerlijke frisse plaatsen. Bij hevige zon kregen de in potten gekweekte planten er de nodige schaduw. Tijdens de aangename uren van de dag werden daar de kooitjes gehangen van de zelfgekweekte en met liefde gekoesterde vogels.

Een bijzonder aantrekkelijk behang dat bewaard bleef in het empiresalon van het kasteel Ter Beken, Gent Mariakerke (73) werd beschilderd met een claustrum-decor. Tegen een appelgroene achtergrond wordt een fraaie en mooi gestyleerde bamboeconstructie afgebeeld. Rond de bamboe slingeren zich veelsoortige bloeiende klimplanten. Het gebruikte bamboe — *Ochlanda stridula va. maculata* — is van een aantrekkelijk rood gespikkeld type (74). Helemaal boven in het raamwerk hangen manden gevuld met bloemen en vruchten, daaronder vogelkooien van verschillende vorm en type; in de benedenzone werden prachtige porseleinen potten geschilderd waarin miniatuur boompjes worden gekweekt. Op basis van stijl, koloriet en aangewende verftechniek kan dit behang op het einde van de 30-er jaren van de 19de eeuw worden gesitueerd.

De behangen waarin personages zijn geschilderd verschillen volledig van de 18de-eeuwse voorbeelden (verzameling de Potter d'Indoye, Melle). De taferelen met figuren en de genrestukjes zijn niet meer geïntegreerd in een groot landschapsconcept, maar in de sierlijke tuinen van een herenwoning, soms in een dorpsomgeving. De tuinen zijn rustig en geordend. De grote herenwoningen waren in een stedelijke omgeving geïntegreerd en de grote mooie tuinen met hun rotsen, sierlijke planten, claustra, vijvers en beekjes waren een schuilplaats, maar voor een groot aantal leden van de familie ook een gevang. In de behangen zijn de tuinen afgesloten van de buitenwereld door een scherm van bamboe, bloementakken en bomen met bloemen en vruchten. Net zoals in het "Tuin met bloemen en vogel"-type zijn tussen de takken vlinders en kleine vogels geschilderd. In het *de Potter*-behang zijn de bloemen, vooral de pioenrozen, nog in de 18de-eeuwse transparante stijl geschilderd. Voor de rest baden de uitvoering en de sfeer volledig in de stijl van de vroege 19de eeuw: levendig en kleurrijk. De gebruikte gouache-verf is maar licht dekkend, zodat hier zeker niet van hardheid sprake kan zijn. Opvallend nieuw is de behandeling van de waterpartijen. De watervlakken werden hier niet in een lichte en transparante groene tot groenblauwe lavis uitgevoerd zoals in de 18de eeuw. Er werden hier watervlakken gemaakt met horizontale lijnen van verschillende tinten groen, gelegd over een lavis, waardoor het contrast met de oevers zeer duidelijk werd.

De gewoonte om de compositie zodanig uit te voeren dat een panoramisch effect ontstond wanneer verschillende banen van behang tegen elkaar werden gelegd, wordt vanaf het eerste kwart van de 19de eeuw achterwege gelaten. Takken van bomen en bloemen lopen niet meer over, er is geen "overvloeijing" meer. Om een panoramisch beeld te verkrijgen werden



Pater Castiglione (toegeschreven), veranda in bamboe, inkt en kleur op papier, privé-verzameling (foto O. Pauwels)



Drongen, Kasteel
Ter Beken
(foto O. Pauwels)

alle voorbeelden uit het eerste kwart van de 19de eeuw grondig bijgewerkt. Zoals we zullen zien is dit later niet altijd het geval meer.

Bloemen, takken, bladeren, vlinders en vogels werden uit de overblijvende delen geknipt en over de randen van het behang gekleefd om aldus de illusie van een geheel te suggereren.

Tegen het einde van het eerste kwart of bij het begin van het derde kwart van de 19de eeuw werden personages van een ander type in het export-behang geïntroduceerd (verzameling Perré, Antwerpen). Hiermee werd een eerste stap gezet naar een nieuw type behang dat de verdere 19de, en tot in de 20ste eeuw zal doorleven.

De kledij en de haartooi van de voorgestelde dame is heel verschillend van de figuren die we tot hertoe aantreffen. Het haar is hoog opgemaakt: een hoge knoet op de kruin en een tweede, laag in de hals. Bloemen en haarspelden versieren het kapsel. De knop van de haarnaald is als een rozet van filigraan. De dame draag het informeel gewaad van de hofdames uit de Qingdynastie (1644-1912) (75). De figuren werden hier als het ware neergezet op de voorgrond van een "Tuin met vogels en bloemen"-type behang.

Er is geen compositorische band met de achtergrond. Dit toont duidelijk aan dat we hier te maken hebben met het prille begin van een ontwikkelingsfase die in de volgende decennia tot volle ontplooiing zal komen. Het concept van dit behang in de nieuwe stijl gaat terug op dit van het *de Potter*-behang: een afgesloten tuin, maar zonder enige verwijzing naar een dorps- of

stadsomgeving daarbuiten. In haar studie over Chinees wandbehang noemt F. Wappenschmidt dit type "*Chinesische Liliput unter blühenden Bäumen*", dateert ze het einde 18de eeuw en stelt ze dat het een Chinese interpretatie is van 18de-eeuwse Europese wandbehangen, geschilderd in Chinese stijl. Een Chinese versie dus van een Europese chinoiserie (76).

Hiermee kunnen we absoluut niet akkoord gaan. Ten eerste is de stijl van de figuren in de 18de-eeuwse Europese chinoiserie gecopieerd op 17de- en/of 18de-eeuwse Chinese voorbeelden, figuren die totaal verschillen van deze die hier zijn voorgesteld. De inhoud, de behandeling en de algemene sfeer van deze behangen is zó door en door Chinees dat we haar stelling niet kunnen bijtreden, temeer daar de inspiratiebron van de figuren en de taferelen duidelijk aanwijsbaar is, namelijk het zogenaamd *Canton porselein* (77).

Op het einde van het eerste kwart van de 19de eeuw onderging het Chinese export-porselein een grote stilistische vernieuwing. De porseleinen voorwerpen werden nog steeds geproduceerd in Jingdezhen, maar werden onversierd naar Canton gestuurd. In Canton werden ze dan beschilderd met polychrome emailkleuren. Daar werd op het einde van de jaren 20 van de 19de eeuw een heel eigen stijl gecreeërd: taferelen geïnspireerd op hoftaferelen en paleisscènes bevolkt met personages, uitgedost als hovelingen tijdens hun ontspanning, maar toch waardig en zelfs hautain.

In de exportkunst werd er een totaal nieuw beeld opgehangen van China, een beeld van de *upper-class* en de intellectuelen die een rijkelijk leven leidden en niet moesten werken, maar zich onledig hielden met schilderen, kalligrafiëren, musiceren en feesten. Deze nieuwe, in Canton ontwikkelde stijl, is terug te vinden in verschillende vormen van de Chinese exportkunst van de 19de eeuw, zoals lakwerk, export-schilderkunst op albumbladeren, porselein, wandbehang, enzo voort.

In het porselein zijn deze taferelen met hun drukversierde omkadering geschilderd in een zeer kleurrijke combinatie van fel roze, levendige tonaliteiten van groen, geel, blauw, aubergine en grote hoeveelheden goud. Het Canton porselein kent een hoogtepunt vanaf de 60-er en 70-er jaren van de 19de eeuw, maar blijft met veel succes doorleven tot in de 20ste eeuw. Dit porselein werd massaal naar Europa en de Verenigde Staten van Amerika geëxporteerd, waar het enorme bijvalkende (en nog steeds kent). De stijl van de figuren, de inhoud van de onderwerpen en vooral het koloriet vinden we terug op het export-behang,

de albumbladeren en de waaiers (78). Het is duidelijk dat de in Canton geproduceerde exportkunst een stylistische renaissance beleeft.

In Vlaanderen is het *Aristocratische familie*-type goed vertegenwoordigd. We troffen het aan in Hotel d'Hane Steenhuyse, te Gent, in verschillende privé verzamelingen in de omgeving van Antwerpen en in het kasteel *La Follie*, te Ecaussinnes. In al deze behangen vinden we dezelfde compositie, dezelfde thematische inhoud, hetzelfde kleurgebruik en dezelfde verftechniek. Het zijn stuk voor stuk familiale tafereelen.

We kunnen duidelijk het familiehoofd onderscheiden, omringd door zijn vrouw, concubines, zonen, schoondochter en kleinkinderen: een typische Chinese familie, die in grote harmonie samenleeft; de Confuciaanse ethiek in volle glorie. In veel gevallen zijn daarbij moraliserende tafereeltjes geïllustreerd, met een duidelijke opvoedkundige waarde. Af en toe zien we een boer vruchten komen aanbieden of een venter die bloemen aan de man brengt. In al deze voorbeelden dragen de dames, de heren de de grotere kinderen de informele zijden hofkledij: de Manchu *high-society* kreeg van overheidswege de toestemming deze gewaden te dragen, wat hen onderscheidde van de Chinezen (79). Kleine kinderen dragen hier wijde broeken en korte jasjes. De kledij van de boeren en de bedienden is dezelfde als deze in de 18de-eeuwse behangen.

De compositie heeft een heel scènisch karakter, ze doet denken aan een toneeldecor. De figuren poseren: ze missen een levendige en spontane houding. De behandeling van de personages is stereotiep. De aangezichten zijn alle gelijkaardig en zonder uitdrukking.

In de Chinese schilderkunst treft men geen portretten aan zoals wij ons die voorstellen. Er is nergens fysische gelijkenis te bespeuren. De Chinese portretschilder is nooit geïnteresseerd geweest in het lichamelijke aspect van de mens. Een goed portret reveleert aan de hand van een krachtig en levendig lijnenspel de persoonlijke en geestelijke kwaliteiten van de geportretteerde.

Dit heeft voor gevolg dat alleen een groot kunstenaar de persoonlijkheid en de ziel van een mens kan visualiseren. Hier, in de export-behangen, zijn de schilders "jiang" handwerklieden, en kunnen we van hen niet verwachten dat zij in de serieproducten die de exportbehangen waren dit hoge niveau zouden bereiken.

Wel proberen zij door een gesloten en strenge uitdrukking de voornaamheid en waardigheid die de stand van de personages vereist te suggereren. Maar door een tekort aan artistiek genie bij de

schilder werden de aangezichten stereotiep en maskerachtig. In alle ensembles is de tekenstijl schematisch en dikwijls nonchalant. De brede grijze omtreklijnen en accenten verzwaren nutteloos de vormen. Typerend voor dit type behang zijn de zware zwarte omtreklijnen, een duidelijke reminescentie aan het Canton porselein. Overall is het koloriet intens en de gouache verf zeer dekkend. Het perspectief is meer Chinees dan Westers. Modelé en schaduwwerking werden steeds toegepast, maar dikwijls verstoord door de zware contour- en binnenlijnen. Realisme blijft beperkt door de inhoud van de tafereelen.

Meestal werd het water aangeduid door horizontale strepen over lavis (Hotel d'Hane Steenhuyse, Gent) soms ook door golvende lijnen over een lichte lavis (*La Follie*, Ecaussinnes).

In alle bestudeerde voorbeelden is de compositie repetitief: een voorgrond met scenisch opgestelde figuren, tegen een achtergrond van paviljoenen en tuinen, afgesloten door een scherm van planten. Net zoals in de export-behangen van het eerste kwart van de 19de eeuw is in de bovenzone geen "overvloeiing". Maar nu krijgen we ook voorbeelden waarin de benedenzone niet altijd sluitend werd geconcipteerd (Hotel d'Hane Steenhuyse, Gent; *La Follie*, Ecaussinnes). De decorateur die het behang plaatste moest veel snij- en plakwerk uitvoeren om tot een aanvaardbaar geheel te komen, wat vrij goed lukte in Hotel d'Hane Steenhuyse, te Gent. In het behang te Ecaussinnes is het nog te zien dat de verschillende banen waren genummerd, met Chinese cijfers. Bij een groot deel van dit ensemble heeft de decorateur de verschillende banen door elkaar gehaald en moest hij bijgevolg heksentoeren uithalen om tot een geheel te komen. Daardoor werd weliswaar het thematisch verloop verstoord. Bij dit type behangen is dit echter niet verwonderlijk. De scenische opstelling van de figuren en de grote gelijkheid van de verschillende tafereelen heeft dit in de hand gewerkt. Bijgevolg was het plaatsen van zo'n behang voor een Westers decorateur een bijzonder moeilijke opgave, die hij — en dit moeten we toch benadrukken — meestal tot een zeer goed einde bracht.

Een exacte datering binnen deze groepen is met de huidige stand van kennis vrijwel onmogelijk. We weten dat dit type tijdens de 30-er en 40-er jaren van de 19de eeuw tot ontplooiing kwam. Dit is echter een periode van grote politieke crisis in China en vooral in Canton. De handel hervatte heel vlug, maar er was wel een verminderde interesse voor Chinese exportgoederen.

Drongen, Kasteel Ter Beken, detail (foto O. Pauwels)



Vanaf de latere 60-er en vooral 70-er jaren van de 19de eeuw ontstond een nieuwe furor voor Chinese decoratieve kunsten (80). Een diepgaande studie van de Europese en Amerikaanse import is noodzakelijk om hierin een beter inzicht te krijgen.

In de fototheek van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium worden fotografische opnamen bewaard van een bijzonder interessant Chinees export-behang (81). Het behoort tot het hier zopas besproken type, maar met een opvallend nieuw element. De achtergrond bestaat hier uit enkele rotsen en een scherm van met witte verf geschilderde bamboe en kleurrijke bloementakken. De herenwoning met paviljoenen en tuinen is compleet verdwenen. Deze nieuwe achtergronddecoratie vinden we terug in behangen van het "Tuin met vogels en bloemen"-type, die tijdens de tweede helft van de 19de eeuw werden geplaatst. Is het *Heyndrickx-Duonel*-behang, een type waarin met de witte bamboe-achtergrond werd geëxperimenteerd, of is het een late versie van het "Aristocratische"-type dat geïntegreerd werd in een reeds tot ontplooiing gekomen nieuw genre van "Tuin met vogels en bloemen"?

De verschillende ensembles van het "Tuin met vogels en bloemen"-type met lange witte bamboestengels die we konden bestuderen hebben een gekleurde achtergrond: helroze ("Groot Salon", Hertogelijk Kasteel d'Ursel, te Hingene), licht geelgroen (privé verzameling, omgeving van Deinze), groen (verschillende privé verzamelingen, Brussel). Deze behangen zijn zeer aantrekkelijk en kleurrijk en hebben een grote decoratieve waarde. De artistiek-technische behandeling is vergelijkbaar met de behangen van het eerste kwart van de 19de eeuw: gebruik van een dekkende gouache verf, zware en plumpe vlinders, gedrukte mospartijen. De beschrijving is over het algemeen zeer fraai, met aandacht voor het detail. De vogels zijn in de meeste gevallen zeer mooi en kleurrijk. Alle aandacht wordt getrokken door de witte bamboestengels. Er is geen dieptewerking. Daardoor, alsmede door een gering modelé, door de achtergrondkleuren en door het gordijn witte bamboestengels heeft het behang het effect van een wandtapijt: de wand lijkt afgesloten.

De situering van dit zeer gestyleerde type van "Tuin met vogels en bloemen"-behang wordt bevestigd door de laboratoriumanalyse uitgevoerd op het ensemble van Hingene. Daaruit blijkt dat het Chinees behang bij de plaatsing gekleefd werd op een Westerse papiersoort die na 1867 in circulatie kwam (82). We weten ook dat het behang in de privé-verzameling in de omgeving

van Deinze pas in de jaren '60 of '70 van de 19de eeuw werd aangebracht...

Een aantal van deze papieren en andere van het "Aristocratische familie"-type werden niet op een raamwerk met jute gemonteerd, maar dadelijk op de muur. Verder onderzoek kan uitwijzen in hoeverre dit een dateringscriterium kan zijn.

Tot slot mag worden gesteld dat het Chinees wandbehang door zijn grote decoratieve impact, meer dan enige andere vorm van Chinese exportkunst, tot op heden zijn belangrijke plaats behield in het interieur. Oude ensembles worden in nieuwe binnenhuisontwerpen geïntegreerd; maar tevens zijn zij een dankbare inspiratiebron voor ontwerpers van behang en woningtextiel.

VOETNOTEN

- (1) Lunsingh-Scheurleer D.F., *Chine de Commande*, Hilversum, 1966, p. 16.
- (2) Vollmer John E., Keall E.J., Nagai-Berthrong E., *Silk Roads - China Ships*, Toronto (Ontario), 1986.
- (3) Lightbown R.W., *Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, London, 1969, vol. 32, p. 228-279.
- (4) Medley M., *The Chinese Potter*, Oxford, 1976, p. 226.
- (5) Le Comte L. sj., *Nouveaux Mémoires sur l'Etat présent de la Chine*, Paris, 1696, 3 vol., vol. 2, p. 160.
- (6) Chambers Sir W., *Designs of Chinese Buildings*, London, 1757 (Facsimile herdruk, 1969, Farnborough), p. 9.
- (7) du Halde J.B. sj., *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, Paris, 1735, 4 vol., vol. II, p. 241.
- (8) Fortune R., *Residence among the Chinese inland*, London, 1857, p. 75-76.
- (9) Holzwarth G., *Kaiserliche Zeremoniell und Festlichkeiten*, in *Palastmuseum Peking Schätze aus der Verbotenen Stadt* (Tentoonstellingscatalogus Museum für Völkerkunde, Wien & Berliner Festspiele, Insel Verlag Frankfurt a/Main, 1985, p. 136.
- (10) Gonzales de Mendoza J., *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres del Gran Reyno de la China*, Roma, 1585, in vertaling van Robert Parke, 1 januari 1589, opgenomen in Stounton G.T., *The Historie of the Mightie Kingdom of China ...* Hakluyt Society, London, 1853-1854, vol. I, p. 32.
- (11) Havard H., *Dictionnaire de l'Ameublement*, Paris, 1890, 4 vol., Vol. I, p. 807.
- (12) *Inventaire Général du Mobilier de la Couronne sous Louis XIV* (1663-1715, Paris 1886, 2 vol., vol. II, p. 375 - année 1687, n 1325.
- (13) Havard H., *op. cit.*, vol. IX, p. 218 (8 mei 1679).
- (14) de Beer E.S. (ed.), *The Diary of John Evelyn*, Oxford 1955, 6 vol., vol. 5, p. 147 (beschrijving van Whitehall op 17 juli 1693).
- (15) Havard H., *op. cit.*, vol. IV, p. 64.
- (16) Macky J., *A Journey Through England*, London, 1724 (4de uitgave) 4 vol., vol. I, p. 2 (beschrijving van 1714 over het Chinees wandbehang te Wanstead).
- (17) Voor algemene informatie over Canton en de verschillende Oost-Indische Compagnies: zie o.a.: Morse H.B., *The Chronicles of the East India Company Trading to China*, Oxford 1926-1929, 5 vol.; Vollmer E., e.a., *Silk Roads-China Ships*, Toronto (Ontario) 1986; *Europa und die Kaiser von China*, Berliner Festspiele (tentoonstellingscatalogus), Berlin, 1985.

- (18) Debisscop N., *Chinese exportceramiek (12de-16de eeuw)*, (Tentoonstellingscatalogus) Brussel, 1988, p. 6-7.
- (19) In verband met de invloed van de jezuïeten, zie onder andere: Etienne, *L'Europe chinoise*, Paris 1988, 2 vol.; *Europa und die Kaiser von China*, op cit.; Reichwein A., *China und Europa*, Berlin, 1923.
- (20) Loehr G., *Peking-Jesuit Missionary artist drawings sent to Paris in the 18th. C.*, in *Gazette des Beaux Arts*, Paris, 1962, deel II, p. 419-425.
- (21) Loehr G., *Guiseppa Castiglione*, Roma, 1940.
- (22) Literatuur in verband met Chinees wandbehang, zie onder andere: Jourdain M. & Jenyns R.S., *Chinese Export Art in the eighteenth Century*, London-New York, 1950, Oman C.C. & Hamilton J., *Wallpapers. A History and illustrated Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, London, 1982; Wappenschmidt F., *Chinesische Tapeten für Europa*, Berlin, 1989.
- (23) *Livre-Journal de Lazare Duvaux, Marchand-Bijoutier Ordinaire du Roy: 1748-1758*. Uitgegeven door L. Courajod, 2 vol. Paris, 1873.
- (24) Parmentier J., "Oostendse" Zeelui en Supercargo's in Dienst van de Deense Aziatische Compagnie (1730-1747), in *Mededelingen van de Maritieme Academie*, Antwerpen 1983-1984-1985, Boek XXVII, p. 1-19.
- (25) Stadsarchief Gent, Familiearchief d'Hane-Steenhuuse.
- (26) Parmentier J. op. cit., p. 1.
- (27) Ibidem, p. 13.
- (28) Mededeling van historicus Jan Parmentier.
- (29) Debisscop N., *Het Oude China*, in *China, Cultuur Vroeger en Nu*, (Tentoonstellingscatalogus, Gent 1979, p. 56-57.
- (30) Barnhart R., *Introductie tot Deities, Emperors, Ladies and Literati: Figure Painting of the Ming and Qingdynasties* (Tentoonstellingscatalogus), Birmingham (Alabama), 1987, p. 9.
- (31) Liao Ping (ed), *The Yongle Palace Murals*, Beijing 1985.
- (32) Whitfield R., *Bilder am Hof der Ming-Dynastie*, in *Palast Museum Schätze*, op. cit., p.70.
- (33) Hyland A.R.M., *Figure Painting of the Ming and Qing Dynasties*, op. cit., p. 13.
- (34) Whitfield R., op. cit., p. 70-89.
- (35) *Chine, Trésors et Splendeurs*, (tentoonstellingscatalogus) Montréal, 1986, p. 151.
- (36) Debisscop N., op. cit., p. 106.
- (37) Whitfield R., op. cit., p. 80.
- (38) Medley M., *Lacquered Furniture*, in *Colloquies on Art & Archaeology in Asia*, n 11, P. David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, University of London, London 1987, p. 73.
- (39) Debisscop N. & De Kesel W.G., *Chinees Lakwerk*, Zutphen 1984, p. 105.
- (40) Kohara H., *Hofmalerei der Qing-Dynastie*, in *Palast Museum Schätze*, op. cit., p. 90.
- (41) Holzwarth G., op. cit., p. 136.
- (42) Diesinger G., *Holmaler der Qingzeit*, in *Palast Museum Schätze*, op. cit., p. 228.
- (43) Hozwarth G., op. cit., p. 136-137.
- (44) Kohara H., op. cit., p. 92.
- (45) Gillingham M., *Chinese Painted Enamels*, Oxford 1978, p. 5.
- (46) Kohara H., op. cit., p. 92.
- (47) Loehr G., op. cit., p. 421; *Chine, Montréal*, 1986, op. cit., p. 165.
- (48) du Halde, op. cit., vol. II, p. 239-240.
- (49) Ibidem, vol. II, p. 242-243.
- (50) Roynal G.Th.F., *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Amsterdam, 1770, 6 vol., vol. II, p. 239.
- (51) Liénardy A., *Analyse de papiers peints de Hingene et de Tervueren*. Niet gepubliceerd artikel. Met dank aan Mevrouw M. Manderyck die zo vriendelijk was mij dit artikel ter hand te stellen.
- (52) zie hiervoor voetnoot 57.
- (53) Liénardy A., op. cit.
- (54) van Gulik R.H., *Chinese Pictorial Art as viewed by the Connoisseur*, Roma 1958, p. 367.
- (55) Clunas C., *Chinese Export Watercolours*, London (Victoria and Albert Museum, Far Eastern Series) 1984, p. 76.
- (56) Dossier ref. 2L/35/302442/RL/DG DI: 1114 Museum Vander Haeghen, Gent: Chinese Wandbekleding.
- (57) Brief van Missionaris Cibot aan Minister Bertin, in Breton de la Martinière H., *La Chine en Miniature, ou choix des costumes, arts et métiers de cet Empire*, Paris 1811, 6 vol., vol. VI, p. 3-5.
- (58) Sze M.M., *The Tao op Painting*, New York, 2 vol., "Chieh Tzu Yüan Hua Chuan", vol. II, p. 46-47.
- (59) Kerr R., *Chinese Ceramics*, London (Victoria and Albert Museum - Far Eastern Series) 1986, p. 37-38.
- (60) Craig C., op. cit., p. 81.
- (61) Ibidem, p. 71.
- (62) *Livre Journal de Lazare Duvaux*, op. cit., vol. II, p. 126, 16 juin 1752 n 1150.
- (63) Ibidem, vol. II, p. 18, 4 avril 1949 - n 182.
- (64) Lubberhuizen-Van Gelder A.M., *Chineesche geschilderde behangsels*, Oud Holland, Amsterdam, 58, 1941, p. 23-32, p. 25.36
- (65) Havard H., op. cit., vol. IV, p. 60: *Annonces, Affiches et Arts Divers du 15 juillet 1779*.
- (66) *Livre-Journal de Lazare Duvaux*, op. cit., vol. II, p. 2, 26 septembre 1748 - n 8.
- (67) Daem M., *Het Chinees Salon in het Hotel d'Hane-Steenhuuse te Gent*, in *De Woonstede door de eeuwen heen*, nr. 82, 1989, p. 23-26, p. 25.
- (68) Raynal, op. cit., vol. II, p. 239.
- (69) Dagregister van het kantoor Canton, Canton Archief n 313, opgenomen in Lubberhuizen-Van Gelder A.M., op. cit., p. 31-32.
- (70) Penjing = "scene in een pot", assemblage van een kleine rots en miniatuurplanten in een pot. Met als symbolische betekenis: het is een cosmologisch schema van rots, water en flora. De "penjing" kwamen tot ontwikkeling in de periode tussen de Han (206 voor Christus - en 220 na Christus) en de Tangdynastie (618-906). Ledderose L., *The Eartly Paradise: Religious Elements in Landscape Art*, in Bush S. & Murck C., *Theories of the Arts of China*, Princeton 1983, p. 174-178.
- (71) Zie illustraties van de schilderijen van Qiu Ying: IV en Wei Jujing nr. 20 in *Deities, Emperors, Ladies and Literati*, op. cit.
- (72) Zie voetnoot 61.
- (73) Meirsonne A. & Baillieul B., *Gentse Kastelen*, Gent 1990, p. 20-21.
- (74) Marden L., *Bamboo, the giant grass*, in *National Geographic*, Washington, vol. 158, nr. 4, oct. 1980, p. 520-521.
- (75) "Informeel gewaden" in *De Verboden Stad* (tentoonstellingscatalogus Museum Boymans-van Beuningen), Rotterdam 1990, p. 189-203.
- (76) Wappenschmidt F., *Chinesische Tapeten für Europa*, Berlin 1989, p. 64-66.
- (77) Feller Dr. J.Q., *The Canton Familie Rose Porcelains, Chinese Export Porcelain in the 19th. Century*, Salem, 1982.
- (78) Craig C., op. cit., vb. pl. 36 en 41. en Iröns J., *Fans of Imperial China*, Hong Kong 1980.
- (79) Vollmer J.E., *In the presence of the Dragon Throne*, Toronto (Ontario) 1977, p. 79.
- (80) Kerr R., *Traditional and Conservative styles in the Ceramic Art of China*, in *Style in the East Asian Tradition*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia, 14, University of London, School of Oriental and African Studies, London, 1987, p. 169-181, p. 173.
- (81) ACL 64255B, 64256B, 64257B, 64358B, 64269B. Het gaat hier om vijf panelen uit Hotel Heyndrickx-Duonel. We konden deze woning noch het behang vooralsnog lokalizeren.
- (82) Liénardy A., op. cit.

HET KASTEEL D'URSEL TE HINGENE. CLASSICISME IN DE 18DE EN VROEGE 19DE EEUW.

MADELEINE MANDERYCK

Het groot Chinees salon met wandbespanning waarop handgeschilderd Chinees papier op roze fond (foto O. Pauwels)



Tussen Temse en Rupelmonde, op de rechteroever van de Schelde ligt de dorpskern van Hingene, te midden van polders, moerassen, schorren en dijken. Kerk en kasteel vormen er het centrum. Reeds vanaf de vroege middeleeuwen wordt het kasteel vermeld als een belangrijk verblijf. Zo werd het domein in het jaar 1600 beschreven als: *"eene groote schone huysinghe van plaisancie rontomme bewaert met een groote waeter ende optreckende brugge, ..., eenen grooten steenen toren met diversche verdiepinghen ende daeroppe een schoone vleuge van*

duyven, borneputte ende weerdrivers binnenuys, hebbende een neerhof met een pachter wooninghe, backhuys, stallingen met groote schoone schuere, twee groote schone boomgaerten vol fruytbomen" (1). Trapgevels met torentjes en kruisvensters in traditionele stijl bepaalden het uitzicht van dit kasteel met een nog middeleeuws karakter. In de 17de eeuw kwam het domein in bezit van de grafelijke familie d'Ursel, die kasteel en park gedurende de 18de en 19de eeuw omvormden tot een geriefelijke residentie met voornaam karakter.

Zij- en achtergevels,
in kern 16de-en
17de-eeuws
(cfr. gevelankers)
kregen zij in de
18de eeuw
classicistische
lijstgevels. Toestand
1977
vóór restauratie
(foto BML)

DE LAATSTE DECENNIA VAN HET ANCIEN RÉGIME

De ideeën van de Verlichting bepaalden de laatste decennia van het Ancien Régime. Men verwachtte met de menselijke rede alles te vatten en te ordenen. Revolutionaire gedachten leidden uiteindelijk tot een nieuwe maatschappelijke orde. De adel, waaronder de vooraanstaande familie d'Ursel, bleef ook in die revolutionaire jaren een belangrijke rol spelen. Zo werd Charles, tweede hertog d'Ursel (1717-1775) militair Gouverneur van Brussel; zijn zoon Wolfgang-Guillaume (1750-1804) werd op korte tijd Minister van Oorlog van de Verenigde Belgische Provincies benoemd en nam aan de zijde van de Vonckisten deel aan de omwentelingen; zijn opvolger Charles-Joseph (1777-1861) was Burgemeester van Brussel onder Napoleon, Minister van Waterstaat onder Willem I en senator in het nieuwe koninkrijk België.

Trouw aan de familiale tradities, maar tevens beïnvloed door de nieuwe ideeën van de Verlichting spendeerden zij, als "*homme du monde, éclairé par les arts*" hun hele vermogen aan het verbouwen en inrichten van het familiedomein te Hingene.

DE PLANNEN VAN RIDDER SERVANDONI

De grote verbouwingswerken aan het oude kasteel namen een aanvang in 1761 (2). De bestaande hoektorens werden toen verlaagd om ze te integreren in een geheel nieuwe voorgevel. Het gevelconcept was geïnspireerd op Palladiaanse voorbeelden en opgebouwd volgens de regels van het classicisme: een symmetrische aanleg met centraal een inspringende, gebogen inkompartij, een strakke gevelbeploistering en een bekronende ballustrade.

De Italiaanse architect Giovanni Nicolano Servandoni (1695-1766) (3) tekende verschillende ontwerpen voor de nieuwe aanleg. Niet alleen het kasteel zelf, maar de hele site betrok hij in de planning. De aanleg begon bij het straathekken, ontworpen met hoge smeedijzeren hekdeuren tussen twee hoekpaviljoentjes; via een formele parkaanleg en een ruime voorkeer afgezet met dienstgebouwen zou een brug toegang geven tot een halfrond bordes voor de kasteelingang.

Op die manier was de nieuwe voorgevel bedoeld als visueel eindpunt van een totaal-aanleg van de hele kasteelomgeving.

Men realiseerde uiteindelijk enkel de verbou-

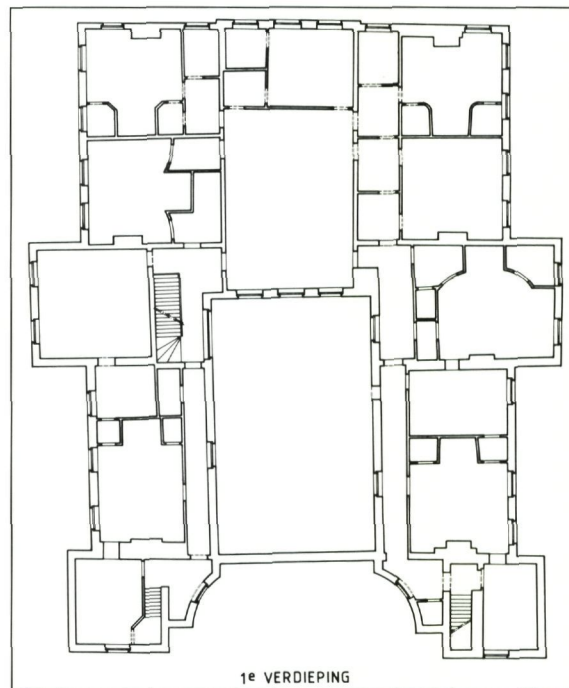
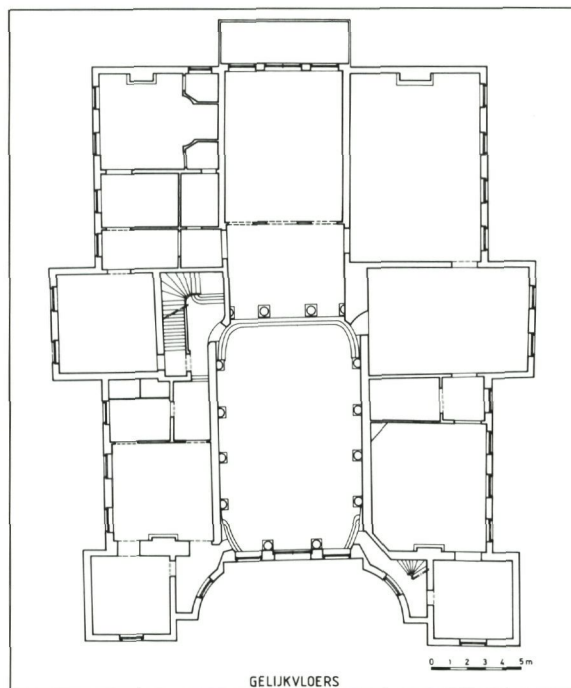


wingswerken aan het kasteel zelf met de brug, zodat het theatraal effect van de kasteelgevel thans wat geïsoleerd van zijn omgeving blijft. Ook de andere gevels van het oude kasteel kregen in die periode een nieuw uitzicht. In plaats van de oude kruisramen kwamen eenvoudige rechthoekige vensters zonder versiering, af te sluiten met luiken. De oude gevels in bak- en zandsteen met trapegevelelementen en torentjes kregen uniforme lijstgevels afgewerkt met een strakke,



De vestibule met
toegang naar het
corps de logis,
mogelijk ook naar
ontwerp van
G. Servandoni.
Opname tijdens de
werken onder
leiding van
architect
D. Depoorter in
1989, waarbij het
oorspronkelijk vlak
stucplafond
vervangen werd
door een
hedendaagse
constructie
(foto O. Pauwels)

Plattegrond
gelijkvloers en
eerste verdieping.



"Chambre en
niche" op de eerste
verdieping.
Wandbetimmering,
schouw,
plankenvloer en
stucplafond tonen
een gaaf
18de-eeuws
concept.
De decoratieve
vormtaal leunt
aan bij de late
Lodewijk XV-stijl
(foto O. Pauwels)

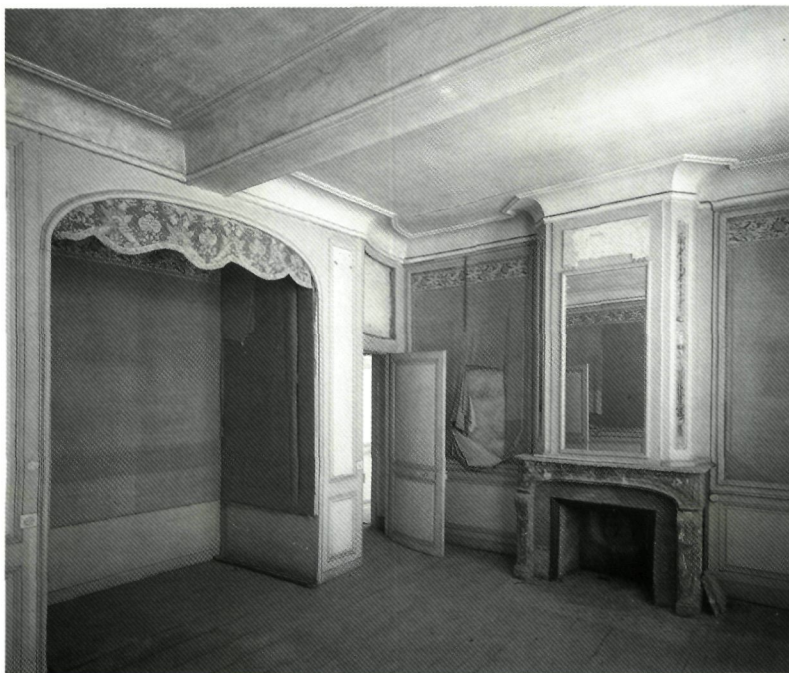
onversierde bepleistering. Over de oorspronkelijke kleurgeving van deze classicistische gevels zijn ons geen gegevens bekend vermits de oude bepleistering in het verleden volledig vernieuwd werd. Bij de gevelrestauratie in 1981 kreeg het kasteel een licht-roze kleur met grijs voor dorpels en omlijstingen (4).

OVER DE "DISTRIBUTIE" OF "VERDEELING" VAN HET INTERIEUR.

In zijn *Grondregelen der Bouw-kunde*, uitgegeven in de 18de eeuw te Gent, verdeelt Pieter Van Reyschoot de bouwkunst in drie takken: de constructie (*het zamenstel*), de decoratie (*de verciering*) en de distributie (*de verdeling*). Van Reyschoot nam in feite de bekende *Cours d'architecture* van de Franse architect Jacques François Blondel uit 1771 over en speelde hiermee in op de groeiende interesse hier te lande voor de vernieuwende Franse wooncultuur. Een aangenaamere levensstijl werd betracht door meer comfort en intimiteit in de woning te brengen.

"Nécessité" (de functionaliteit), "Commodité" (het comfort) en "bienséance" (het toepassen van architecturale regels met respect voor de goede smaak) waren hierbij sleutelbegrippen. Voor het eerst werd de organisatie van de binnenindeling van een woning het uitgangspunt voor het architecturaal ontwerp. Bij de schikking en openvolging van de verschillende kamers werd er immers een ruimtelijke beleving van de binnenarchitectuur betracht, gekoppeld aan een geriefelijke functionaliteit (5).

Deze nieuwe tendenzen lagen ook aan de basis van het nieuwe interieur dat de familie d'Ursel realiseerde te Hingene. De principes van Blondel werden haast letterlijk toegepast voor de nieuwe planindeling van het kasteel.



Achter de weggebroken wandbetimmering is een tekening op de bepleistering zichtbaar, mogelijk een ontwerp voor stucdecoratie. In de schouw de bewaarde gietijzeren haard (foto O. Pauwels)

Zo schikte men de representatieve ruimten voor ontvangst als een "*corps de logis*" in de middenas van het kasteel, evenwijdig aan de voorgevel, toegankelijk langs een centraal opgestelde vestibule. Deze ruimten namen de hele achtervleugel in van het kasteel, met centraal een grote anti-chambre of ontvangstkamer met spiegelwanden en balkon op de kasteelvijver. Rechts van de anti-chambre werd een groot salon ingericht met een luxueuze wandbespanning, bekleed met handgeschilderd Chinees papier in overwegend roze tinten. Het verleende het interieur een exotisch raffinement. Links van de anti-chambre werd een "*appartement de parade*" ingericht. Zoals in de voorbeelden van Blondel bestond zo een appartement steeds uit een drietal vertrekken: een kleine anti-chambre of ontvangstkamer, die occasioneel ook dienstig kon zijn voor ander gebruik (bijvoorbeeld kon er tijdelijk een tafel geplaatst worden als eetkamer), vervolgens een kabinet als werk- of studievertrek en tenslotte een ruimere kamer met alkoof of bednis, de "*chambre en niche*", gebruikt als verblijf- en belangrijke ontvangstruimte. Naast de alkoof werden de kleine restruimten steeds ingericht als geriefelijke garderobes, uitzonderlijk voorzien van een toilet. Vermits dit 'appartement' een ontvangsfunctie had, kreeg het een schikking in "*enfilade*" zodat de drie kamers onderling in verbinding stonden via hoge dubbele deuren, visueel in elkaars verlengde geplaatst. Zo konden de kamers zowel apart als dooreenlopend gebruikt worden. Het representatief karakter van deze interieurs werd nog versterkt door de luxueuze wandbekleding van het kleine kabinet, met een kamerhoog Chinees behang op blauwe fond. Ook de rechtere vleugel van het kasteel werd opgebouwd als een "*enfilade*", een opeenvolging van enkele representatieve ruimten, die langs hoge dubbele deuren met elkaar en met het groot Chinees salon in verbinding stonden. Een bibliotheek en een salon, eveneens voorzien van een anti-chambre, volgden hier elkaar op.

Op de verdieping werden de eigenlijke verblijfsruimten ingericht. Het waren de "*appartements de commodité*". In tegenstelling tot het representatief karakter van het gelijkvloers werd er hier eerder een luxueuze geriefelijkheid beoogd. Een twintigtal appartementen waren verspreid over twee verdiepingen en hadden een ingenieuze indeling met alkoeven, garderobes en anti-chambres. Elk appartement kon afzonderlijk bereikt worden via logisch aangelegde 'degagementen', bestaande uit gangen en trappen.

De trap met gesmeed ijzeren leuning, vrij bescheiden van schaal, vermits vooral het gelijkvloers een representatieve functie had (foto B.M.L.)



OVER DE "DECORATIE" OF DE "VERCIERING"

De nieuwe binnenindeling van het kasteel, waarbij zoals gezegd, werd uitgegaan van de ruimtelijke





Salon gelijkvloers, sopraporte met Chinese prent (foto O. Pauwels)

▶▶ De voorgevel van het kasteel d'Ursel te Hingene

Klein kabinet, deel van het "appartement de parade", gelijkvloers. Kamerhoge wandbespanning met Chinees papier op blauwe fond (foto O. Pauwels)

schikking en de functionaliteit van de verschillende ruimten, kreeg vervolgens een volledig nieuwe interieuraankleding, eveneens volgens de vernieuwde inzichten van de Franse interieurkunst. Hierbij werden de inrichting en decoratie van de interieurs aanzien als een totaal-concept. De bevoeringen, de wandbetimmeringen, de schouwen, het schrijnwerk van deuren, alkoven, ramen en kasten en het stucwerk van de plafonds vormden één decoratief en architecturaal ontwerp. De decoratieve vormtaal evolueerde van de late Lodewijk XV-stijl naar het meer sobere classicisme, gekenmerkt door de spaarzame decoratie. Er onstond bij dit interieur evenwel een bijzonder harmonieus ensemble, dat tot vandaag haast ongewijzigd bewaard gebleven is. De voor de tijd gebruikelijke materialen werden voor de interieurafwerking toegepast. Marmervloeren en parketten werden aangelegd in de ruimten met representatief karakter. Voor het overige waren het plankenvloeren van naaldhout, eventueel bekleed met tapijten. Haast alle kamers werden uitgerust met een volledige wandbetimmering van geschilderd hout,

meestal uitgewerkt als een sokkellambrizing, waarboven wanddoeken, vastgezet op spieramen en afgedekt met geprofileerde latjes. Overeenkomstig de smaak en de mode van de tijd werd er zelfs in twee kamers een kostbaar, met de hand veelkleurig beschilderd Chinees papier aangebracht. De decoratie met vogels, bloemen en plantmotieven op een roze en op een blauwe achtergrond had een bijzonder verfijnd karakter. De beide behangsels, op doek gemaroeffleerd, bleven hier bewaard en verlenen het 18de-eeuws interieur een bijzondere waarde en prestige (6). De overige wandbespanningen en behangsels werden waarschijnlijk in het laatste kwart van de 19de eeuw en recenter vernieuwd, overeenkomstig een opschrift op de verdieping (7). Toen werd er in de meeste kamers gekozen voor een bedrukt Indisch katoen. Uitgespaard in de wandbetimmeringen waren er in heel wat kamers ook supra-porta's aangebracht. Zestien waren uitgewerkt als chinoiserieën, op papier geschilderd en op doek gemaroeffleerd.

De lage marmere schouwen kregen een eenvoudig, maar bijzonder verfijnd snijwerk, vaak nog in Lodewijk XV-stijl. Erboven, voor het schouwlijf, liep de wandbetimmering meestal door, veelal opgesmukt met een spiegel of schouwstuk. Alle plafonds werden afgewerkt met stucwerk met getrokken, omlopende lijsten, waarvan de brede kooflijsten het beloop van wanden, schouwen en alkoven volgde, terwijl de verdeling in vakken





Fragment van het oorspronkelijk 18de-eeuws wandbehang. Het papier was in collage op doek gekleefd en vormde een sopraporte op de eerste verdieping (foto BML)



werd aangegeven door de oude, uitgepleisterde moerbalken. Samenvattend kan besloten worden dat het geheel van het interieur van het kasteel, met het accent op het gelijkvloers en de eerste verdieping, een zeer waardevol voorbeeld is van de 18de- en vroeg 19de-eeuwse wooncultuur en architecturale decoratie, als ensemble bewaard gebleven.

ELEMENTEN VAN DATERING EN TOESCHRIJVING

De gesigneerde en gedateerde ontwerpen van architect G.N. Servandoni, samen met de domaniale rekeningen bewaard in het fonds d'Ursel te Brussel (8) tonen aan, zoals hoger reeds vermeld, dat er tussen 1756 en 1769 belangrijke bouwwerken plaatsvonden te Hingene. De nieuwe voorgevel met theatrale allure zou op naam van Servandoni kunnen geschreven worden. In hoeverre deze ook betrokken was bij het inrichten van het interieur van het kasteel is evenwel zeer de vraag.

De grootse allure van de vestibule, opgevat als een omlopende colonnade, sluit ongetwijfeld nauw aan bij het gevelconcept van Servandoni. Er kan bovendien een zekere verwantschap onderkend worden met zijn ontwerpen voor theaterdecors. De overige interieurs, zowel van het "*corps de logis*" als van de zijvleugels, ademen evenwel een heel andere sfeer van soberheid en strikt classicisme. Ze kwamen ons inziens pas op het einde van de 18de en in de eerste decennia van de 19de eeuw tot stand. De financiële problemen van de familie en de moeilijke revolutionaire tijden spreidden de inrichtingswerken waarschijnlijk over een langere periode.

Dit vermoeden wordt bevestigd door een aantal vaststellingen. Zo troffen wij bij een eerste onderzoek van de domaniale rekeningen uit de latere periode onder meer de rekening aan voor de marmerbevoering in de vestibule en de eetzaal (de grote centraal gelegen "*anti-chambre*", die ondertussen blijkbaar een meer permanente functie als eetkamer gekregen had), dit in 1796 (9). Het is ook in diezelfde jaren dat hertog Wolfgang-Guillaume het prachtige paviljoen "*aen de Noteleir*" laat bouwen door de bekende architect August Payen (1749-1798), die samen met Louis-Joseph Montoyer enkele jaren voordien het paleis van Laken had ingericht (10).

Dat Payen ook betrokken zou geweest zijn bij de inrichting van het interieur van het kasteel te Hingene blijft evenwel slechts een veronderstelling, die nog verder dient bevestigd te worden. Ook de door Nicole Debisscop voorgestelde datering in de vroege 19de eeuw van het Chinees wandbehang op blauwe fond, bewaard in het kleine kabinet van het gelijkvloers appartement, kan aansluiten bij de latere datering van de interieurs (11).

Kortom, het verder onderzoek van de bewaarde interieurs en een grondiger studie van het



Paviljoen "aen de Nofeleir" gebouwd circa 1796 naar ontwerp van arch. A. Payen. Het classicisme als voorbode van romantiek. (foto O. Pauwels)

omvangrijk familiearchief, het fonds d'Ursel, bewaard in het Algemeen Rijksarchief te Brussel, zal zeker nog talrijke nieuwe gegevens kunnen opleveren in verband met de geschiedenis van dit bijzonder merkwaardig en waardevol kasteel.

VOETNOTEN

- (1) Mees L., *Geschiedenis der gemeente Hingene*, s.l., 1893. d'Ursel B. en Lemaigre G., Hingene, in *De woonstede door de eeuwen heen*, 1981, nr 51, p. 44-65. Arren P., *Van kasteel naar kasteel*, deel 1 *Kasteel d'Ursel te Hingene*, Kapellen, 1985. Algemeen Rijksarchief te Brussel. Privaat archief familie d'Ursel. Met dank aan de familie voor de vriendelijke toestemming tot raadpleging.
- (2) d'Ursel B., o.c., p.56. De bevindingen van de auteur zijn gebaseerd op de domaniale rekeningen uit die periode en op een aantal bewaarde ontwerpen voor de verbouwing van het kasteel.
- (3) Omtrent de werkzaamheden van deze Italiaanse architect, die tevens ontwerper was van theaterdecors en feestdecoraties zie: Saintenoy P., *Servandoni, sa vie et son séjour en Belgique*, in *Bulletin de la Société Royale d'archéologie de Bruxelles*, jg. 29, 1920, p. 41-60. Voor het kasteel van Hingene zijn er enkele ontwerpen bewaard door hem gesigneerd en gedateerd 1762, waarop de toeschrijving van de nieuwe kasteelgevel gebaseerd is.
- (4) Belangrijke buitenrestauratiewerken werden uitgevoerd in 1984-1985 onder leiding van het architectenbureau D. & C. Van Impe en Partners (Gent).
- (5) In verband met de geschiedenis van het 18de-eeuws interieur verwijzen wij graag naar de recente publikatie van Van Cleven J., *Tot Commoditeyt ende cieraet, in Een remarquabel ambellissement. Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991. De auteur schetst op een levendige manier een beeld van de vernieuwde wooncultuur in de 18de eeuw en geeft een goede synthese van de stand van het onderzoek in dat verband.
- (6) Voor nadere gegevens en bibliografie omtrent de Chinese wangbehangsels in het algemeen en omtrent deze bewaard te Hingene, verwijzen we naar het artikel van N. Debisscop in dit tijdschrift. De afmetingen van de papiervellen zijn de volgende: het papier met roze achtergrond: 119,5 cm x 60 cm; het papier met blauwe achtergrond: 121 cm x 61,5 cm. De papiervellen met roze achtergrond werden gewoon naast elkaar gekleefd op doek met ertussen andere soorten papier. De vellen met de blauwe achtergrond werden op vele plaatsen verknipt zodat de verticale naden niet over de tekeningen verlopen, en er een meer uniform effect bekomen werd. Een analyse van het papier gebeurde door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel in 1986. Mevrouw A. Lienardy, verbonden aan voormeld Instituut, was zo vriendelijk ons haar artikel *Analyse de papiers peints de Hingene et de Tervueren*, dat nog niet gepubliceerd is, mede te delen, waarvoor onze dank.
- (7) *"Tapisserie par J. Huygelen et fils Benoit 1876"*.
- (8) Zie voetnoten 1 en 3.
- (9) Rekening 1796, A.R. fonds d' Ursel, Rgf. 104 folio 28. onder nummer 77: *"paié a J.B. Du Bois maitre tailleur de pierres à Termonde 3872 fl. pour pierres et carreaux du marbre fait et livré au chateau de hinghene tant pour la place à manger, vestibule, bornes devant le chateau, couverture le long du bassin devant le chateau"*.
- (10) Het paviljoen, dat een prachtig uitzicht bood op de Schelde en de dijken werd deels gebouwd met recuperatiemateriaal van het kasteel van Hoboken, eveneens in bezit van de familie. Ligging en uitzicht verraden reeds de romantiek. Het werd afgebeeld in Goetghebuer, *Choix des monuments, édifices et maisons les plus remarquables des Pays-Bas*, uitgegeven in 1828. In gebruik geweest door de beeldhouwer Vic Gentils, is er thans het Scheldemuseum in ondergebracht.
- (11) Zie voetnoot 6.

REQUIEM VOOR EEN STAD. DE VERNIELING VAN HET BOUWKUNDIG ERFGOED IN BUCAREST (ROEMENIE)

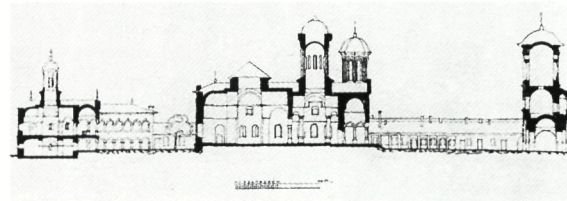
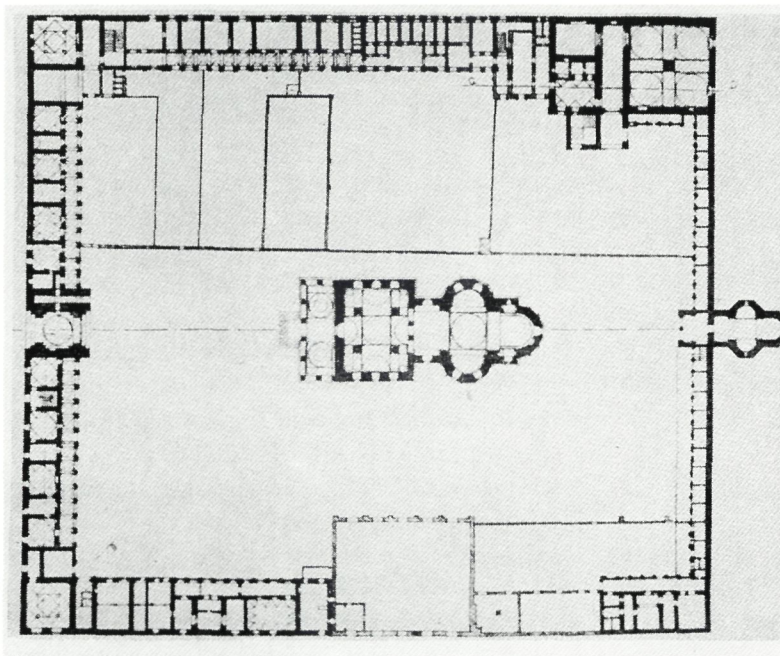
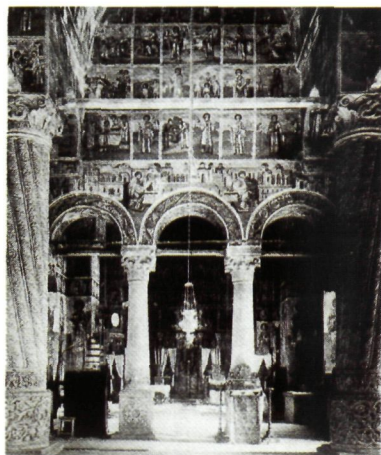
MARJAN BUYLE en STEFAN MANCIULESCU

Het roemloos einde van het Vacaresti-klooster, ooit het grootste monastieke centrum in de Balkan (1716-1722) (foto S. Manciulescu)



Van 1977 tot einde 1989 kende Roemenië één van de grootste en niets ontziende aanslagen op het architecturaal patrimonium van een land. Geruggesteund door een waanzinnige ideologie werden zowel op het platteland als in de hoofdstad Bucarest en in de andere steden duizenden historisch belangrijke kerken, abdijen, woonhuizen, stadskwartieren en sites afgebroken. Deze afbraakwoede begon vooral

vanaf 1977, met als alibi de aardbeving die vooral in de hoofdstad veel gebouwen — meestal de slordig gebouwde recente woonblokken — vernielde. Tesaamen met de opruiming van het puin werden ook andere gebouwen — meestal kerken — moedwillig beschadigd en afgebroken. Om binnenlandse kritiek te vermijden werd in datzelfde jaar de voltallige en goed functionerende directie voor de historische monumenten opgeheven.



- | | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 4 |
| 3 | | 5 |

1. Het interieur van de abdijkerk van Vacaresti (1716-1722) was rijkelijk versierd met muurschilderingen en decoratief beeldhouwwerk (cliché B.C.M.I.)
2. Buitenaanzicht van de kloosterkerk van Vacaresti (cliché B.C.M.I.)
3. Plattegrond van het klooster van Vacaresti (tekening N. Ghika-Budesti)
4. De afbraak van de kerk van het Vacaresti-klooster (foto S. Manculescu)
5. Lengtedoorsnede van het abdijcomplex Vacaresti (tekening N. Ghika-Budesti)

Voor het "verwezenlijken van de nieuwe mens" moest het verleden letterlijk en figuurlijk afgebroken worden. Hiervoor werd niet geaarzeld om de grootste aanslag te plegen op het bouwkundig en spiritueel patrimonium van Bucarest. De niets-ontziende afbraak in het hart van een historische stad moest plaats maken voor het nieuwe civiele centrum, met als orgelpunt het megalomane *Paleis van het volk*, van waaruit de conducator Ceaucescu en zijn vrouw een overzicht zouden hebben op de keurig gehuisveste nieuwe bewoners van een land zonder verleden.

In Bucarest werd op een as van meer dan 4 kilometer lengte dwars door het historisch centrum alles afgebroken. Hierbij werden 27 kerken en abdijen vernield en werden de woon-

huizen van meer dan 10.000 inwoners met de grond gelijk gemaakt. Dit komt overeen met 1/5 van de stad.

Naast de aanslag op het hoofdstedelijk gebied werd op dezelfde manier tewerk gegaan in de overige historische steden en op het tot dan toe gaaf bewaarde patrimonium van een uitzonderlijk authentieke plattelandscultuur. Voor de meeste dorpen betekende dit "systematisatieplan" de volledige afbraak van de boerderijen, de woonhuizen en de kerken, en het hergroeperen van de dorpelingen in ziellose "agrarische centra".

Na felle internationale kritiek en de monddood gemaakte nationale weerstand werd de aandacht van de publieke opinie een tijdlang misleid door

De heuvel van het Arsenal tijdens de afbraakwerken. Hier werd het presidentieel paleis opgetrokken (foto S. Manclulescu)

de spectaculaire verplaatsing van een tiental kerken om ze te *sparen*". Hierbij moet men niet vergeten dat deze kerken meestal het centrale punt waren in een omringend abdijcomplex met ingangspoort en kloostergebouwen. Deze volledige context werd afgebroken en de verplaatste kerken werden midden betonblokken ingebouwd en aan het zicht onttrokken. Aan deze waanzinnige verminking van een bouwkundig erfgoed kwam een eind bij de opstand van Kerstmis 1989. Op 1 april 1990 werd een nieuwe dienst voor monumentenzorg opgericht onder de benaming "*Direction des Monuments, des Sites et des Ensembles Historiques de Roumanie*".

Het monumentale kloostercomplex van Mihai Voda (1591) in zijn oorspronkelijke toestand



Wat er overblijft van Mihai Voda na afbraak van de kloostergebouwen en de verplaatsing van kerk en campanile, 237 m achteruit. Of hoe men een monument vernielt zonder het echt af te breken... (foto S. Manclulescu)



DE AFBRAAK VAN DE RELIGIEUZE MONUMENTEN (1)

De afbraak van de kerken en de kloosters in Bucarest begon daags na de aarbeving van 1977, waarbij deze natuurramp cynisch misbruikt werd om ook een groot aantal monumenten die door de beving *niet* beschadigd werden, vlug met de grond gelijk te maken.

De *Enei-kerk*, genoemd naar haar stichter en gebouwd tussen 1720 en 1724 door de kleinzoon van prins Antoine de Popesti, werd tijdens de opruiming van een naastliggende ingestorte hoogbouw opzettelijk beschadigd en onmiddellijk afgebroken. Het oude parochiehuus uit de 18de eeuw kreeg hetzelfde lot beschoren.

Dit vormde de aanzet tot een blinde, nietsontziende afbraak van de historische kerken van de stad.

Uit de 16de eeuw betreft men het verlies van de Sint-Niklaaskerk, de zogenaamde *Witte kerk van de lakenwevers (Alba-Postavari)*, afgebroken in 1984. Het historisch waardevolle monasterium van *Mihai Voda* (Michel-de-Dappere, die het liet optrekken in 1591) werd gesloopt op de kerk en de campanile na. Deze werden 237 m achteruit verplaatst en vervolgens tussen betonblokken ingebouwd.

De kerk van *Sfinta Vineri-Herasca* uit 1644 vormde een geheel met twee godshuizen, een school en een bakkerij voor behoeftigen. Deze bij de gelovigen zeer geliefde kerk, was amper volledig gerestaureerd, toen alles in 1987 afgebroken werd.

Het monasterium van *Cotroceni*, in 1679 gesticht door Serban Cantacuzino, werd geroemd om zijn schoonheid en zijn grandioze bouwstijl. De kerk werd in 1984 met de grond gelijk gemaakt en het voormalig prinselijk — later koninklijk — paleis



Door het historisch stadscentrum werd een niets-ontziende, kilometerbrede sleuf getrokken om plaats te maken voor dit ...
(foto Fondation pour l'Architecture, Brussel)

Moedwillige beschadiging van de Enel-kerk (1720-1724) na de aardbeving van 1977
(foto S. Manculescu)

werd door Ceaucescu als één van zijn talloze residenties ingepalmd.

De Sint-Niklaaskerk van de Serviërs (*Sfintul Nicolae-Sirbi*), gebouwd in 1692 ter vervanging van de oude houten kerk, verdween in 1985.

De *Olteni-kerk* uit de 17de eeuw werd vernield in 1987.

Talrijk zijn de vernielingen van religieuze bouwwerken uit de 18de eeuw: vermeldde we de kerk van Spirea (*Spirea Veche*), de nieuwe kerk van Spirea (*Spirea Noua*), de reeds genoemde *Enei-kerk*, de kerk van het *Pantelimonklooster* met het prachtige mausoleum van prins Alexander Ghika, de kerk van de *Bron van Genezing* (*Izvorul Tamaduirii*), de kerk van *Bradul-Staicu*, de kerk van het *Ooievaarsnest* (*Cuibul-cu-Barza*), de Sint-Niklaaskerk van de *Prinselijke Zolders* (*Sfintul Nicolae Jimnisa*), een deel van het monasterium van *Antim* (de rest werd ingebouwd) en de kerk van de Heilige Spiridon de Oude (*Sfintul Spiridon Vechi*).

Als een schok kwam de volledige afbraak van het prachtige abdijcomplex van *Vacaresti*, gebouwd tussen 1716 en 1722 door prins Nicolaas Mavrocordatos. Het gold als het grootste monastieke bouwontwerp van de 18de eeuw en één van de meest imposante uit het Europese Zuid-Oosten. In 1848 werd het aan de eredienst onttrokken en als politieke gevangenis ingericht. In 1864 werd het gevangenis van gemeen recht, tot het bij de installatie van het Ceaucescu-regime gebruikt werd als — de meest gevreesde — gevangenis voor politieke dissidenten.

Op planimetrisch gebied werd dit complex gebouwd volgens de traditionele opbouw van de grote prinselijke nederzettingen in Walachije,

beginnend bij de bisschopskerk van Curtea de Arges (1517-1522) tot het klooster van Hurez, gebouwd van 1691 tot 1692 door Constantin Brancovan. De ongemeen rijke sculpturale en geschilderde decoratie van de gebouwen en de interieurs inspireerde zich vooral op Hurez. Omdat deze abdij al sinds 1848 ontoegankelijk



Eenlagige rurale architectuur in de wijk Colentina-Obor, met verhoogd straatniveau (foto S. Manculescu)



Ruraal geïnspireerde architectuur (19de eeuw) in de wijk Serban-Voda, met open houten zuilengalerij op het binnenhof (foto S. Manculescu)



was, is dit hoogtepunt van Roemeense bouw-, beeld- en schilderkunst onvoldoende door kunsthistorici bestudeerd kunnen worden.

(* In 1974 werd de restauratie aangevat met het oog op de inrichting van een museum voor middeleeuwse kunst. Tien jaar later begon de volledige afbraak.

DE Vernieling van de Profane Bouwwerken

Met eenzelfde misprijzen voor het historisch erfgoed en de cultuur werd ook de profane architectuur letterlijk en figuurlijk van de kaart geveegd. Het prinselijk paleis uit 1775-1776, beter bekend als het *Verbrande Paleis (Curtea Arsa)*, was onderzocht door archeologen, die er zeer interessante ontdekkingen deden. Het werd met de grond gelijk gemaakt in 1985. Het bekende Brancovenesc hospitaal ontsnapte evenmin aan de vernieling.

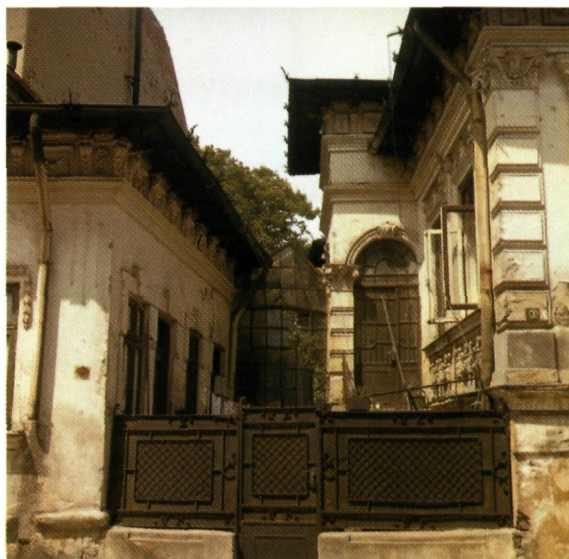
Volledige karakteristieke stadsbuurten en woonwijken met interessante bouwtypologieën werden systematisch afgebroken. Het menselijk leed dat hiermee gepaard ging, is bekend. Het zou ons te ver voeren om elke buurt in detail te beschrijven. We beperken ons tot het aanstippen van de verschillende soorten woonsten, die in deze aangename historische stadswijken naast elkaar bestonden.

Het oudste type vormen de eenlagige huizen van het landelijke type (hout en leem, met houten dakpannen) die vroeger tot de plattelandsbebouwing behoorden en later door de stadsuitbreiding in het stadsweefsel opgenomen werden. Ze staan ook meestal vooruitgeschoven ten opzichte van de latere rooilijn en bevinden zich tevens onder het straatniveau.

Het meest voorkomende en veruit interessantste type vormen de woonhuizen in neo-classicistische stijl. Vanaf circa 1860 kende de stad een grote bloei en een bijhorende stadsuitbreiding.

De bouwpercelen werden duur, maar desalniettemin wenste de stadsbewoner het liefst een onafhankelijk vrijstaand huis (huisje) met een tuin langs alle zijden.

Het ligt voor de hand dat er op die manier met de beschikbare ruimte moest gewoerd worden. Vaak werd een bouwperceel gedeeld, waarbij links en rechts een dwarshuis gebouwd werd met een smeedijzeren hek als ingang en een gemeenschappelijke tuin in het midden. Soms ook werd de achterzijde met een gebouw afgesloten, zodat er in het straatbeeld een opeenvolging verscheen van mini-beluikjes. Deze neo-classicistische



Typisch laat 19de-eeuws "tweelinghuis" op één bouwperceel, met naar elkaar toegewende voorgevels en gemeenschappelijk ingangshek. Vandaar de uitdrukking "Hij heeft zich een paar huizen gebouwd". Wijk Antim (foto S. Manculescu)

Monumentale kleine individuele woonst uit 1897, op een transversaal bouwperceel in de Arsenal wijk. Het interieur was rijkelijk versierd met lambrizeringen en schouwen (foto S. Manciulescu)



►►
"My home is my castle". Rijkversierde woning uit het einde van de 19de eeuw in de Strada Linarie (foto S. Manciulescu)

bouwwerkjes (*my home is my castle* werd hier letterlijk genomen) van zeer klein formaat werden gebouwd in baksteen en afgewerkt met meestal okerkleurige pleister, terracottadecoraties, uitgewerkte dakgootconstructies, overdekkingen van de toegangsdeur in metaal en glas, smeedijzeren hekwerken en dergelijke meer. Meestal hadden ze slechts één verdieping. Het type van de grotere burgerhuizen had een verdieping (al dan niet met colonnade in hout of smeedwerk). Iets kleiner kon ook, maar dan met een "halfverheven" souterrain en verhoogde gelijkvloerse verdieping. Rond 1930 ontstonden wijken in "moderne" architectuur of vermengd met het bestaande stadsweefsel. Vele van deze gebouwen stonden tot voor kort nog altijd onafgewerkt. Vooral de pleisters werden nooit of slechts gedeeltelijk aangebracht.



In de meeste stadswijken van het historisch stadscentrum bestonden deze drie types tegelijkertijd, hetgeen een levendig en leefbaar straatbeeld vormde, mede door de overweldigende aanwezigheid van groen, tuinen en lanen. Dit alles heeft de plaats geruimd voor een megalomaan, onafgewerkt paleis met administratieve gebouwen en woningen langs een brede as, of gewoon voor enorme woestijnen binnen de stad, waar slijk, bouwpuin en half afgebroken gebouwen een desolate aanblik bieden. Exit patrimonium.

VOETNOOT

- (1) Deze gegevens werden overgenomen van een verslag, opgemaakt door Pierre Nasturel in februari 1988 voor de Service Orthodoxe de Presse.



Monumentale bouwvormen voor een piepklein huis, in de aan afbraak ontsnapte Viitor straat uit de jaren '30 (foto S. Manciulescu)

SUMMARY

ASPECTS OF CHINESE EXPORT WALLPAPER

This article deals with wallpaper painted in Canton, a Chinese port city. This wallpaper was for sale to western customers and imported by the East India Companies.

In Flanders, many "Chinese rooms" were decorated with Chinese wallpaper as a prominent feature during the eighteenth century. They retained their popularity through the nineteenth century. A great deal survived in good preservation condition. Porcelain produced for export has been a subject of interest in the West for some years, but wallpaper for export has been less studied. This article is not a history of Chinese wallpaper, but rather a study of the remained sets in Flanders.

All the studied wallpapers were painted by hand with watercolours on paper or silk of Chinese manufacture. It seems indubitable that we are dealing with workshops rather than with individual artists. The organisation and arrangement of the workshops, and the technical resources which they were able to deploy in the search for their results are studied.

The exact dating of the wallpapers remains problematic. But a close examination of the size of the sheets of paper, of the employed general palette and of the evolution in style, led to a chronology through the eighteenth and nineteenth centuries.

ABOUT CHINOISERIE IN THE SOUTHERN NETHERLANDS

Although tastes in interior design change constantly, some historic interiors — in Flanders as well as in the rest of Western Europe — showing exotic elements in the decoration and furnishing have been preserved. These are practically unknown in professional literature.

By means of a few examples it is shown that chinoiserie in the Southern Netherlands developed much like in all of Western Europe. The division in three main periods as well as the sources of inspiration and the applications proved to be the same. The examples quoted are by no means trendsetters although they deserve to be more widely known.

THE CASTLE D'URSEL IN HINGENE. CLASSICISM IN THE 18TH AND EARLY 19TH CENTURY

The castle, with its foundations dating from the early Middle Ages was subject to major construction works in the 16th and 17th century. From 1761 on the count's family d'Ursel reconstructed this ancient castle into a convenient family residence.

The front was given a new look following the rules of classicism: traditional cross-windows and stepped gables had to make way for sober, plastered fronts with rectangular windows without any decoration. Some designs by the Italian architect A. Servandoni (1699-1766) for the front with central semicircular set back entrance, have been preserved.

Next an entirely new interior was made after the example of 18th century French living style. Thus an attempt was made to bring more comfort and cosiness to the residence. The principles of the French architect J. Blondel in his "Cours d'architecture" (1771) were applied almost literally. Mainly because of the planning and the way the rooms were arranged: a monumental hallway gave access to a "corps de logis" with the representative reception halls and an "appartement de parade" with antechamber, study and "chambre en niche". The rooms were visually connected like an "enfilade" by putting double doors all on one axis.

The interior decoration was very closely connected with French interior art from the late 18th century with panelling made of painted wood, worked out as dado wainscoting with painted canvas fixed on stretchers. In 2 rooms even handpainted Chinese paper was applied.

Most probably these valuable interiors were constructed mainly at the end of the 18th century and the first decades of the 19th century. That is when the beautiful pavilion "aen de Noteleir" was built.

REQUIEM FOR A CITY. THE DEMOLITION OF BUCHARESTS ARCHITECTURAL HERITAGE (ROMANIA)

From 1977 until 1989 Rumania went through probably the fiercest assault ever on a country's cultural heritage. In the capital as well as in provincial towns and rural villages the "systematization plan" led to the total destruction of several thousands of churches, abbeys, houses, quarters and rural sites. The demolition of churches and monasteries began right after the 1977 earthquake and ended only with the uprising at Christmas 1989. A wave of scathing criticism, national as well as international, was simply brushed aside.

Of all religious buildings, besides the loss of 16th, 17th and 18th century churches and abbeys, especially the demolition of the magnificent 18th century complex of Vacaresti came as a shock. Architecturally as well as spiritually it was the most important centre of monastic life in the Balkans. In 1974 restoration was started in view of the installation of a museum of medieval art. A mere ten years later it was knocked down.

The profane architecture suffered the same fate. Entire typical neighbourhoods were destroyed systematically. Thus several typologies, coexisting in this pleasant garden city, were lost: the rural type, made of wood and loam and with wooden tiles, the houses of the second half of the 19th century with monumental neo-classical creations, abundantly decorated with terracotta sculptures, profiled frames and forging and finally the highly original architecture from the thirties, when the new architecture was definitely introduced.

On 1st April 1990 the department for conservation of monuments was reestablished, after simply being closed in 1977. Perhaps hope for a new future.

**RUIMTE
OOK
VOOR
CULTUUR**



D E B A N K D I E J E R U I M T E G E E F T .



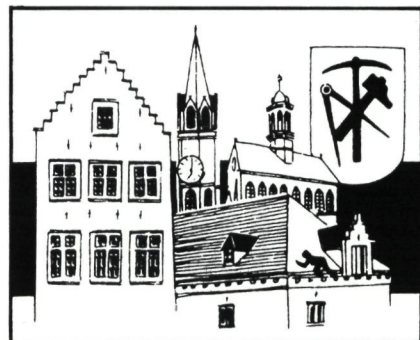
**HERNIEUW NU
UW ABONNEMENT**

VOOR

1992

MOREELS H

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

(053) 83 01 54



Toestand na restauratie

Toestand vóór restauratie

EEN GAMMA PRODUKTEN VOOR RESTAURATIEWERKEN EN VOCHTIGHEIDSPROBLEMEN Tien jaar waarborg

- WATERBESTENDIGE STEENBESCHERMING
- DROOGMAKEN VAN MUREN TEGEN OPSTIJGEND VOCHT
- VERSTEVIGING VAN STENEN, BAKSTENEN, ENZ...
- CHEMISCHE GEVELREINIGING, ENZ...

EXHYDRO® : goedkeuring - BUTGB
- ATG/H606

EXHYDRO® INJ. : - door inj. diffusie

REMAFIX® : - K.I.K. 2L/13/87/3780
(rapport)

REMAL : - volledig gamma



RENOVATION MAINTENANCE

PVBA

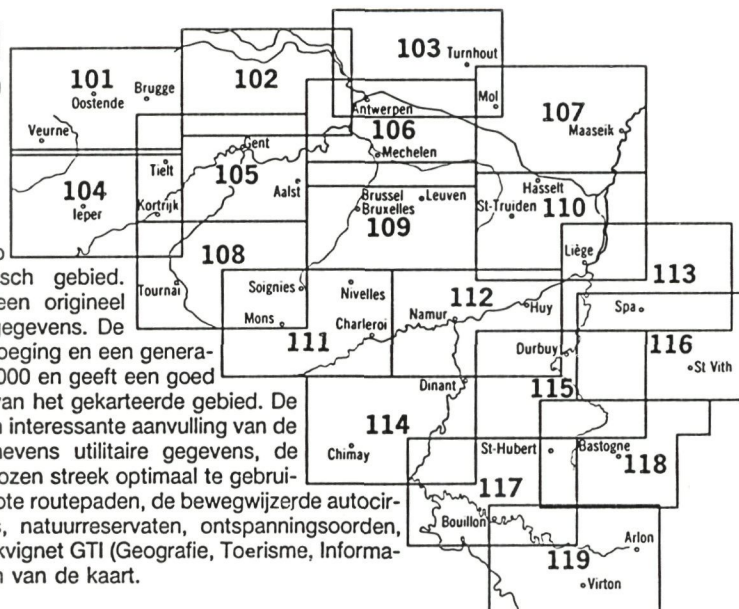


Avenue Galilée 5 – Zoning Nord
1300 WAVRE

Tel. (010) 22 82 88

Fax (010) 22 84 58

GTI KAARTEN 1 : 100 000



Deze kaart is de ideale streekkaart op aardrijkskundig, cultureel en toeristisch gebied. Bedrukt op beide zijden, vormt zij een origineel geheel van topografische en vrijetijdsgegevens. De topografische voorzijde, is een samenvoeging en een generalisatie van de kaarten op schaal 1 : 50 000 en geeft een goed beeld van de geografische structuren van het gekarteerde gebied. De toeristische en culturele keerzijde is een interessante aanvulling van de topografische voorzijde en biedt benevens utilitaire gegevens, de mogelijkheid om de vrije tijd in een gekozen streek optimaal te gebruiken. Zijn ondermeer voorgesteld : de grote routepaden, de bewegwijzerde autocircuits, een selectie van de fietsroutes, natuurreservaten, ontspanningsoorden, merkwaardige gebouwen, enz. Het hoekvignet GTI (Geografie, Toerisme, Informatie) illustreert de verschillende aspecten van de kaart.

VERKOOPDIENST
Louizalaan, 306
B-1050 BRUSSEL

Tel : (02) 648 52 82
FAX : (02) 646 25 18

HET NATIONAAL
GEOGRAFISCH
INSTITUUT

— Zo kan de geschiedenis zich blijven herhalen —

- Zo treedt op een dag ons patrimonium uit de schaduw.
- Zo maken we op een dag kennis met ons verleden.
- Zo verruimen we op een dag onze blik met kunst:
- Al die dagen komen er mede dankzij de Nationale Loterij.
- Want telkens wanneer iemand

- speelt, is dit een steuntje voor een monument, een stukje verleden of een kunstwerk.
- Zo komen elk jaar tientallen miljoenen vrij om onze geschiedenis te bewaren.
- En betekent een kans met de Nationale Loterij tegelijk een kans voor talrijke opgravingen, restauraties of ontdekkingen.



*De Nationale Loterij.
Een kans hebben is tegelijk een kans geven.*



RESTAURATIE VAN DE SINT-NIKLAASKERK TE GENT

N.V. VANDEKERCKHOVE

Herstelling monumenten en openbare werken

OOSTROZEBEKESTRAAT 54
INGELMUNSTER 8770
tel. (051) 30 22 41
fax. (051) 30 22 37

GROUP
MONUMENT