

MONUMENTEN & LANDSCHAPPEN 21/3

MEI-JUNI 2002

TWEEMAANDELIJKS



M&L



sikkens



MOSQUITO

Sikkens Bouwverven
Akzo Nobel Decorative Coatings
G. Levisstraat 2 - 1800 Vilvoorde
TEL: 32(0)2/254.25.60
FAX: 32(0)2/254.22.96

Een nieuwe dimensie in kwaliteit en kleur



Cover: De olifantenbrug ontworpen door Smolderen, gebeeldhouwd door A. Collin

Abonnements-voorwaarden 2002

België: 32 € (ook losse nummers verkrijgbaar voor 6 €).
CJP'ers betalen: 27 €
Buitenland: 49,50 €

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Graaf de Ferraris-gebouw, Albert II-laan 20 - Bus 7, 1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 2001". U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.
E-mail: DianeP.torbeyns@lin.vlaanderen.be

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

Redactie

Monumenten en Landschappen,
Graaf de Ferraris-gebouw
Albert II-laan 20 - bus 7
1000 BRUSSEL
Tel. (02)553 82 34 - Fax (02)553 80 95
E-mail: Luc.Tack@lin.vlaanderen.be
Coördinatie: Luc Tack
Fotografie: Oswald Pauwels
Vormgeving en productie: Luc Tack
Zetwerk en secretariaat: Diane Torbeyns

Internet

Website Monumenten en Landschappen:
www.monument.vlaanderen.be

Redactiecomité

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

Advertentiewerving

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

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel.: (050)47 12 72 - Fax: (050)34 37 68

Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en Monumenten en Landschappen
Luc Tack
Afdeling Monumenten en Landschappen,
Graaf de Ferraris-gebouw
Albert II-laan 20 - bus 7
1000 BRUSSEL
Tel.: (02)553 82 36 - Fax: (02)553 80 95
E-mail: Luc.Tack@lin.vlaanderen.be

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

Inhoud

4 Een Art-Decofestival: de internationale tentoonstelling van Antwerpen in 1930. Het droombeeld van hoofdarchitect Jos Smolderen

L. Smolderen



30 De Bredase Boulevards. Brussel als voorbeeld voor Breda

Gerard Otten



56 Summary

Kalk voor de restauratie, renovatie en decoratie van ons patrimonium!

CORIDECOR

- CORICAL: een minerale verf op basis van vette luchthardende kalk, marmerpoeder en natuurlijke kleurstoffen
- Marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL, DECORLUX, VENESTUK



HD SYSTEM GRUPPO TASSULLO spa

Chris VOET
Tel.: 052 46 02 43
Fax : 052 46 35 77
GSM : 0475 26 72 89
E-mail : chris.ady@compaqnet.be

Maud BONNEVIE
Tel./Fax : 081 58 35 99
GSM : 0475 26 73 25
E-mail : berfon@tiscalinet.be



Miniere
di San
Romedio

UNILIT

- Bindmiddelen op basis van natuurlijke hydraulische kalk om te metselen, voegen en pleisteren
- Kant en klare mortels op basis van natuurlijke hydraulische kalk



- Hecht-, grond- en afwerkmortels
- Saneringsmortels tegen optrekkend vocht & vochtige muren
- Thermische & akoestische isolatiemortels
- Injectiemortels voor stabilisatie en statische verankering

Arte
Constructo

Arte Constructo bvba
Molenberglei 18
B-2627 Schelle
Tel.: 00 32 3 880 73 73
Fax : 00 32 3 880 73 70
E-mail : info@arteconstructo.be
Web : www.arteconstructo.be



VEELZIJDIG EN AL MEER DAN 23 JAAR ERVARING

Injectiewerken
- constructief
- waterdichtend



Waterdicht maken van kelders

Injekteren tegen opstijgend vocht

Hygrothermische kelderisolatie

Bestrijden van vochtoverlast in
kruipruimten



Hydrofoberen en verharden van
natuur- en baksteen

Betonreparatiesystemen

Renovatie- en restauratiepleisters

Kunststof-vloersystemen



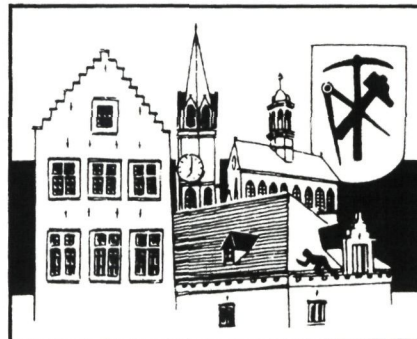
ALPHA VOCHTTECHNIEK B.V.B.A.
Riyadhstraat 1 - 2321 Meer
Tel. 03/315.11.13 - Fax 03/315.11.15



www.alphavochttechnik.com - email: info@alphavochttechnik.com

MOREELS NV

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en particulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65
E-mail: moreels.nv@belgacom.net

Uw patrimonium...

...onze zorg

**Reeds meer dan 20 jaar restaureren, renoveren en
beschermen wij gebouwen en waardevolle monumenten.**

Reiniging, restauratie en renovatie van gevels
Restauratie en conservatie van steen
Traditionele zuivere kalkpleisters en kaleilagen
Mineraalverven en silicaatpleisters
Cement- en kunststofgebonden gevelpleisters
Warmte-isolerende pleistersystemen
Betonherstelling en -bescherming
Duivenwering
Houtworm- en zwambestrijding
Polymeerchemische houtrestauratie en -versteving
Brandremming op hout, beton en metaal
Injectiewerken
Vochtwerking en waterdichting
Renovatie- en verbouwingswerken

Referenties op aanvraag

**Onze vaklui worden begeleid door
gespecialiseerde ingenieurs en kunsthistorici**

Solar nv

Tel.: 03-766.11.66 - Fax: 03-777.35.09

Kleine Breedstraat 33 - B-9100 SINT NIKLAAS
Erkend aannemer cat. D kl.1, o.cat. D1 kl.3, D21 kl.3, D24 kl.4.

Evenwicht tussen wetenschap en vakmanschap

M&L



E3-Laan 49 - 9800 Deinze - Tel 09/386 07 63
p.nijs@cobonet.be

Specialiteit: Beschermd monumenten

L. Smolderen

EEN ART-DECOFESTIVAL: DE INTERNATIONALE TENTOONSTELLING VAN ANTWERPEN IN 1930 HET DROOMBEELD VAN HOOFDARCHITECT JOS SMOLDEREN

►
Ontwerp voor het
Eeuwfeestplein,
november 1926



Tot twee keer toe, in 1885 en in 1894, was er in Antwerpen een Wereldtentoonstelling gehouden. In de lente van 1914 vatte de Stad het plan op er een derde te organiseren in 1920, maar haar verwachtingen werden doorkruist door de Eerste Wereldoorlog. In 1923 stelde burgemeester Frans Van Cauwelaert de Gemeenteraad voor een besluit goed te keuren waarin Antwerpen de eer opeist een Wereldtentoonstelling te mogen organiseren in 1930 (1), het jaar van de honderdste verjaardag van de onafhankelijkheid

van België. Drie andere steden - Brussel, Gent en Luik - koesterden evenwel dezelfde ambitie.

Er moest dus onderhandeld worden.

De concurrentie werd uiteindelijk beslecht met een typisch Belgisch compromis: Antwerpen en Luik – Vlaanderen en Wallonië! – zouden beide het Eeuwfeest vieren met een gespecialiseerde internationale tentoonstelling, terwijl Brussel de locatie zou worden voor een Wereldtentoonstelling in 1935.

World's Fairs met een thematisch programma waren erg in de mode in die tijd: in 1922 werd in Marseille een koloniale tentoonstelling gehouden, die van 1925 in Parijs was gewijd aan de *Arts décoratifs* (Kunstnijverheid). Men kende zich dus specifieke thema's toe. Het thema in Antwerpen was: *Koloniën, Zeevaart en Vlaamse Kunst*; Luik werkte rond *Industrie, Toegepaste Wetenschappen en Waalse Kunst*. Deze programma's weerspiegelden vrij goed hun imago en waren tegelijk ook complementair.

De – typisch Belgische – discussie was nauwelijks uitgeklaard of een nieuw probleem dook op: Frankrijk was namelijk ook van plan een koloniale tentoonstelling te organiseren, met name in Vincennes in 1929. Het Antwerpse Comité was beducht voor concurrentie van hetzelfde thema op tijdstippen die zo dicht bij elkaar lagen. Er werd onderhandeld in Parijs, met als enig resultaat de belofte dat Frankrijk intensiever zou deelnemen in Antwerpen in 1930 (2). Uiteindelijk zou de tentoonstelling in Vincennes pas in 1931 plaatsvinden, maar om andere redenen (3).

Het is niet onze bedoeling hier in detail het verhaal van de Internationale Tentoonstelling van Antwerpen te schrijven.

Hoewel deze Tentoonstelling veel steun kreeg van de overheid, was zij vóór alles toch het werk van de privé-sector. Op 30 oktober 1923 riep burgemeester Frans Van Cauwelaert in zijn kabinet enkele prominente vertegenwoordigers van de commerciële, industriële en maritieme kringen bijeen om te polsen naar de mogelijkheden om in Antwerpen een Internationale Tentoonstelling te organiseren in 1930. Gezien hun enthousiaste reacties keurde de Gemeenteraad op 26 november bijna unaniem een besluit daartoe goed. Op 3 oktober 1924 werd een Initiatiefnemend Comité samengesteld onder impuls van Alfred Martougin, voorzitter van de Kamer van Nijverheid. Deze onvervalste Waal, die zich een twintigtal jaar eerder in de Metropool gevestigd had waar hij een bekend chocoladebedrijf had opgericht, zou de spil worden van de *World's Fair*. Het Initiatiefnemend Comité werd spoedig omgevormd tot een Uitvoerend Comité, nadat bij notariële akte van 7 april 1926 een Naamloze Vennootschap *Tentoonstelling voor Koloniën, Zeevaart en Vlaamse Kunst, Antwerpen 1930* was opgericht.

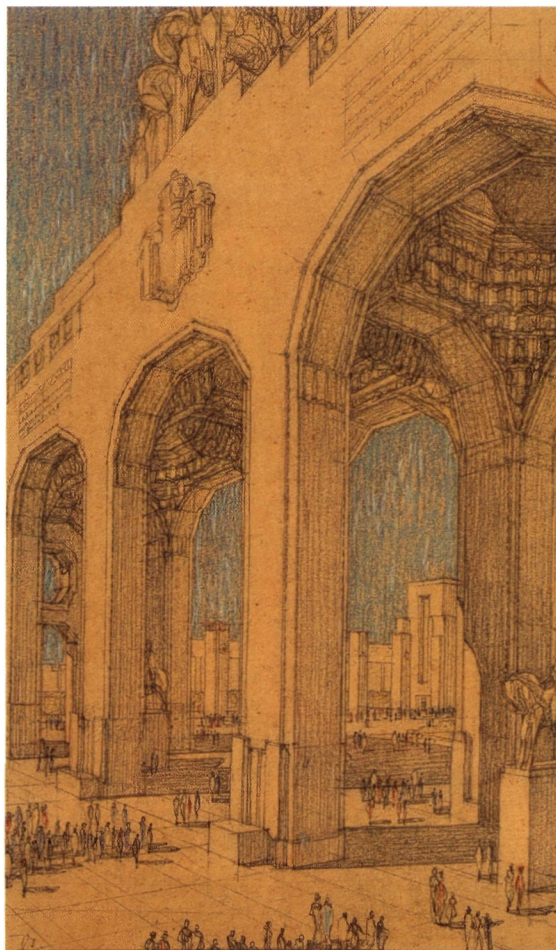
De eerste twee opdrachten van dit Comité waren vanzelfsprekend het verzamelen van startkapitaal en het kiezen van een locatie. Een eerste bedrag van

vijftien miljoen frank kon in een recordtijd worden bijeengebracht, maar een geschikt terrein vinden bleek moeilijker. Er moest een wijk gevonden worden die zich leende voor verstedelijking achteraf. Drie locaties werden geselecteerd (4):

- in het zuiden: de vlakte van Wilrijk in de buurt van het Nachtegalenpark; maar daar lagen in die tijd militaire gronden met kazernes en een oefenveld;
- in het noorden: de omgeving van de nieuwe haveninfrastructuur, maar met moeilijke toegangswegen als nadeel;
- op Linkeroever: de gronden langs de Schelde. Deze verleidelijke optie kon pas in aanmerking komen nadat er een tunnel was gegraven.

Gezien elk van die drie oplossingen bezwaren oppiep, stelde gemeentesecretaris Hippolyte Gyselynck (5) op 4 juni 1926 drie alternatieve locaties voor:

- de wijk van het Kiel, meer bepaald de terreinen tussen de Schelde, de – toen nog bestaande – versterkte stadswal en de spoorweglijn van Antwerpen-Zuid die omgelegd zou moeten worden;



◀ Binnengezicht van de triomfboog, 1928

- de terreinen tussen de stadswal, de Jan Van Rijswijklaan en de spoorweglijn naar Wilrijk (de huidige Jan de Voslei);
- het oefenveld van Wilrijk.

Na de verschillende plaatsen te hebben bezocht, sprak de Commissie zich op 25 juni unaniem uit in het voordeel van de tweede oplossing (6). De gronden, die eigendom waren van de Stad, werden op 21 augustus ter beschikking gesteld van de *N.V. Wereldtentoonstelling Antwerpen 1930* en al op 17 november stuurde de Belgische Regering de officiële uitnodigingen naar de andere landen met het oog op hun mogelijke deelname.

Al op 18 juni 1926 had stadsarchitect Emiel Van Averbeke (1876-1946) met zijn diensten een eerste voorontwerp klaar voor de aanleg van het terrein, gevolgd door twee niet-gedateerde varianten waarin rekening werd gehouden met de opmerkingen geformuleerd door het Comité voor de Aanleg en het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling (7). Dit eerste plan (8) is opgebouwd rond het bastion dat later voorbehouden zou worden aan het Britse paviljoen; de huidige Kamiel Huysmanslaan (de vroegere Kolonielaan) is nog niet duidelijk weergegeven en de toekomstige Vlaamse Kunstlaan bestaat nog helemaal niet. Er is geen enkele uitgang voorzien aan de kant van het viaduct van Wilrijk en de hoofdingang ligt niet in de as van de Jan Van Rijswijklaan maar rechts van deze verkeersader, zodat het auto- en tramverkeer er niet gehinderd wordt. Daarentegen vervullen de grote tentoonstellingshallen van de Belgische afdeling wel al hun rol als afsluiting om de spoorweg Antwerpen-Zuid – Brussel aan het oog te onttrekken: deze oplossing drong zich onvermijdelijk op.

Een ander plan, dat niet gedateerd is maar ongetwijfeld kort nadien is opgemaakt, voorziet een groepering van de buitenlandse paviljoenen langs de toekomstige Kamiel Huysmanslaan en de vestiging van een Scheepvaartmuseum langs de grachten van de militaire vesting, maar niets in het bastion zelf.

Deze verschillende schetsen geven de indruk van een 'tuinwijk' veeleer dan van een wereldtentoonstelling: de gebouwen – van beperkte afmetingen – staan wat verloren opgesteld in een attractiepark waaruit een Koloniaal Museum en een Feest- en Conferentiepaleis oprijzen.

Het was echter niet de bevoegdheid van de stadsdiensten om opdracht te geven voor de tentoon-

stelling, die immers een privé-onderneming was. De benoeming van een hoofdarchitect drong zich dan ook op. Op de vergadering van 6 augustus 1926 verduidelijkt het Technisch Comité dat die architect "*belast zal worden met het uitwerken van een globaal plan en van de plannen voor de hoofdingang en voor de Belgische hallen; ook zal zijn taak erin bestaan te waken over de architecturale en artistieke eenheid die het geheel moet uitstralen*" (9). De voorzitter van het Comité, architect Jos Hertoghs, draagt vervolgens de kandidatuur voor van Jos Smolderen, die sterk gesteund wordt door stadsarchitect Van Averbeke. Dit voorstel wordt unaniem aangenomen door het Uitvoerend Comité op de vergadering van 12 augustus 1926 in het Stadhuis (10). Het voorstel voor de overeenkomst met de hoofdarchitect wordt goedgekeurd op 18 november, nadat gouverneur Holvoet er de clausule in had laten opnemen dat "*de hoofdarchitect al zijn activiteiten en al zijn tijd moet besteden aan de uitvoering van de werken voor de Tentoonstellingen*" (sic) (11).

DE HOOFDARCHITECT

Architect Jos Smolderen (1889-1973), de vader van de auteur, was in die tijd geen onbekende (12). Hij studeerde aan de Academie en aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten van Antwerpen, waar hij in 1927 baron Victor Horta zou opvolgen als titularis van het Architecturaatelier. In juni 1914 sleepte hij de *Grote Prijs van Rome* in de wacht, nadat hij enkele weken voordien de Prijs Léonard Blomme had behaald, en het jaar daarvoor de *Driejaarlijkse Prijskamp van de Koninklijke Maatschappij der Antwerpsche Bouwmeesters* had gewonnen.

Zijn opgemerkte deelname aan talrijke architectuurwedstrijden had hem onder de aandacht gebracht: in 1913, eerste prijs voor de aanleg van de stad Lier (in samenwerking met zijn confrater architect Pol Berger); in 1919, buiten mededinging, voor de *Inrichting Meirbrug en omgeving*, en eerste prijs te Londen (op 80 deelnemers) voor de realisatie van het *Monument ter Nagedachtenis van de Britse Raid op de Legerschuilplaats van Duitse Onderzeeboten* te Zeebrugge, in samenwerking met beeldhouwer Arthur Dupon, ontwerper van de kolossale verpersoonlijking van de *Grondwet* die de *Triomfboog* op de tentoonstelling van 1930 zou sien; in 1923, bijzondere melding van de Jury in de wedstrijd voor de inrichting van het *Rivierenhof* aan de Oostrand van de Stad en tweede prijs voor de

bouw van het *Gezondheidsinstituut* te Antwerpen; in 1924-'25, laureaat van de drievoudige wedstrijd voor de oprichting van het *Memoriaal voor de Intergeallieerden* te Cointe-Luik (burgerlijke en religieuze monumenten); in 1926, deelname aan de internationale wedstrijd voor het *Paleis van de Volkenbond* te Genève.

Het jaar nadien werd hij briefwisselend lid (provincie Antwerpen) van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen en in 1928 werd hij benoemd tot architect voor de Belgische deelname aan de Wereldtentoonstelling *Pressa* te Keulen.

Gezien de omvang van zijn opdracht vond het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling het nodig hem de medewerking te verzekeren van architect Jan Robert Van Hoenacker (1875-1958), zijn venoot (13). Samen bouwden zij in diezelfde periode het Torengedouw van Antwerpen. Helaas betekende de Wereldtentoonstelling – die de hiërarchie en de verantwoordelijkheden tussen hen beiden overhoop haalde – het einde van deze meer dan tien jaar durende samenwerking, die in 1931 uiteenviel.

▼
Het Congopaleis,
zoals gebouwd door
architect Caluwaers

ZIJN OPDRACHT

De hoofdarchitect van een tentoonstelling is een theaterman, tegelijk regisseur en toneelmeester. Hij zet een decor neer dat maar één seizoen stand moet houden. Maar deze beperking opent tegelijk de weg voor gedurfde en fantasierijke realisaties van gebouwen die men zich in het alledaagse leven niet kan inbeelden. Het is de wereld van de droom, de *Sprookjestuin* die architect Blommaert naar aanleiding hiervan voor de geest haalde (14).

Maar de hoofdarchitect is niet alleen de man met een toverstokje. Hij heeft ook de ondankbare taak om de disparate stukjes van een groot mozaïek in elkaar te doen passen. In zijn functie van coördinator van de verscheidene deelnemers, zal hij te maken krijgen met een dertigtal andere architecten die allen hun eigen concept en hun eigen stijl hebben. Dit is in het bijzonder duidelijk in de jaren 1920. Waar de ouderen, opgeleid vóór 1914, trouw blijven aan het traditionele classicisme, worden de jongeren gefascineerd door de *Arts Decoratifs* op de tentoonstelling van Parijs in 1925, terwijl nog anderen al naar een sober modernisme hellen. Dat geldt voor de buitenlandse afdeling (23 deelnemers) waar de paviljoenen van Italië en Groot-Brittannië verrassen door hun conservatisme, die van Brazilië en Frankrijk door hun art-decokarak-



ter, terwijl Nederland, Duitsland en Noorwegen opteren voor een sobere stijl. Hetzelfde doet zich voor in de Belgische afdelingen, waar het paviljoen van de stad Antwerpen van Emile Van Averbeke en dat van de Sierkunsten van Léon Stynen opvallen door hun kubistische karakter, terwijl het *Kongopaleis* van Joseph Caluwaers getuigt van een overladen academisme en het *Sunlight* paviljoen van architect Paul Jaspar de uitdaging heeft aangegaan om art nouveau te koppelen aan oriëntalisme en de stijl van Gaudi. Alles in aanmerking genomen is deze confrontatie veelzeggend voor de toenmalige tendensen, waarin de hoofdarchitect trachtte wat orde te brengen en enige eenheid op te leggen.

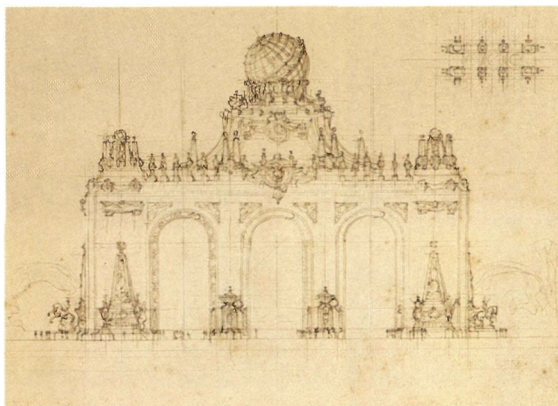
Daarvoor beschikte hij over een zekere vrijheid en soepelheid, afhankelijk van het vertrouwen dat zijn opdrachtgevers in hem stelden en van hun openheid van geest. In Antwerpen 1930 beschikte de architect over een zeer grote bewegingsvrijheid en hij slaagde erin, ondanks de budgettaire beperkingen, zijn visie op te leggen. Toen architect Raymond Moenaert zich afvroeg wat de redenen waren voor het succes van de tentoonstelling van Antwerpen – in tegenstelling tot die van Luik die gelijktijdig plaatsvond – noemde hij er één die hem van primordiaal belang leek: “In Antwerpen heeft het Uitvoerend Comité een verdienstelijk architect gekozen [Joseph Smolderen] en de commissaris-generaal van de regering heeft zijn volle vertrouwen in hem gesteld. Enerzijds was er een kunstenaar, begeesterd door een enorme overtuiging, anderzijds een buitengewoon bezieler [Alfred Martougin]”, terwijl er in Luik “vanaf het begin wijvingen blijken te zijn geweest tussen de kunstenaar die aangesteld was om het plan uit te werken en de Directeur-Generaal. Het plan

werd meerdere keren gewijzigd en ging door vele handen, zodat het moeilijk is er de bedoeling van te beoordelen, want hoofdfassen ontbraken en de verkeersstromen waren niet precies aangeduid, en de paviljoenen waren willekeurig gegroepeerd op plaatsen zonder aandacht te besteden aan perspectieven...” (15).

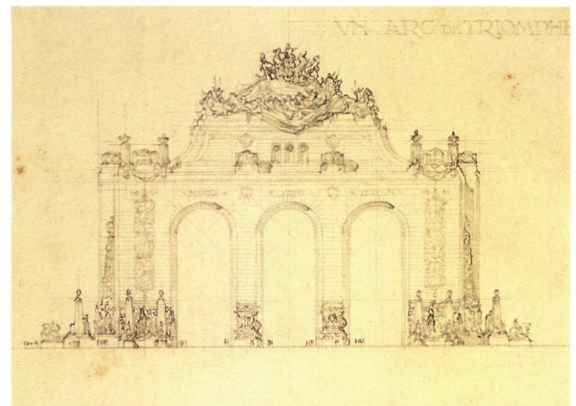
Concreet omvatte de opdracht van Smolderen:

- het globale aanlegplan; dat werd in de loop van de tijd dikwijls gewijzigd om rekening te kunnen houden met de verschillende deelnemers waarvan sommigen (zoals de stad Antwerpen, Frankrijk, Italië, Nederland, Groot-Brittannië en Brazilië) veel plaats innamen, en ook herschikt als gevolg van deelnemers die erbij kwamen of zich terugtrokken. Tot in augustus 1930 (dus volop tijdens de openingsperiode van de Wereldtentoonstelling) werden ‘aanpassingen’ van het globale plan verspreid;
- de opstelling van de exposanten op het terrein (met inbegrip van de contacten met de architecten die aangesteld waren door de buitenlandse overheden);
- het ontwerp van de tuinen, de fontein en de verlichting;
- de monumentale toegangen (Van Rijswijckkiaan en Kiel);
- het *Feestpaleis* en de gebouwen voor de administratie (het *Eeuwfeestplein* dat een eenheid vormt met de *Triomfboog*);
- de verschillende tentoonstellingshallen van de *Belgische Afdeling* (16);
- de latere Christus-Koningkerk die onderdak moest bieden aan een deel van de afdeling *Oude Vlaamse Kunst* (een opdracht die achteraf werd gegeven, zoals verder zal blijken).

▼
Ontwerp van een
triomfboog,
11 maart 1919



▼
Ontwerp van
een triomfboog,
1 april 1919



Naast dit officiële mandaat werd de hoofdarchitect gevraagd ontwerpen te maken voor verscheidene exposanten. In de archieven vinden we inderdaad massa's plannen voor de bouw van niet gerealiseerde paviljoenen (17), met name een *Marokkaans paleis* bestemd voor het bastion maar waar uiteindelijk het paviljoen van Groot-Brittannië zou komen, een plan voor het *Kongopaleis*, dat verder nog ter sprake komt, en een ander voor het paviljoen van Japan (18). We weten anderzijds dat hij het *Cuperuspaviljoen* in exotische stijl heeft gerealiseerd en dat hij in één van de hoekrotondes van de Belgische hallen de deelname van Zweden heeft ondergebracht, dat meende zich geen eigen gebouw te kunnen veroorloven.

Onmiddellijk na zijn aanstelling toog hij aan het werk, zonder zelfs te wachten tot zijn contract ondertekend was. Zijn eerste ontwerpen, die al ver uitgewerkt waren, zijn gedateerd in november 1926. Het betreft een voorontwerp voor het Eeuwfeestplein, met name de monumentale toegang en de plaza schrijlings over de Jan Van Rijswijkklaan. Wij hebben gezien dat in de eerste schetsen van stadsarchitect Van Averbeke, de hoofdingang gesitueerd was aan de rechterkant van die laan, waardoor de bezoeker die van het stadscentrum kwam, geen enkel perspectief meer had. Dit aspect werd lang besproken door het Uitvoerend en het Technisch Comité, niet om esthetische redenen maar uit vrees voor de kosten.

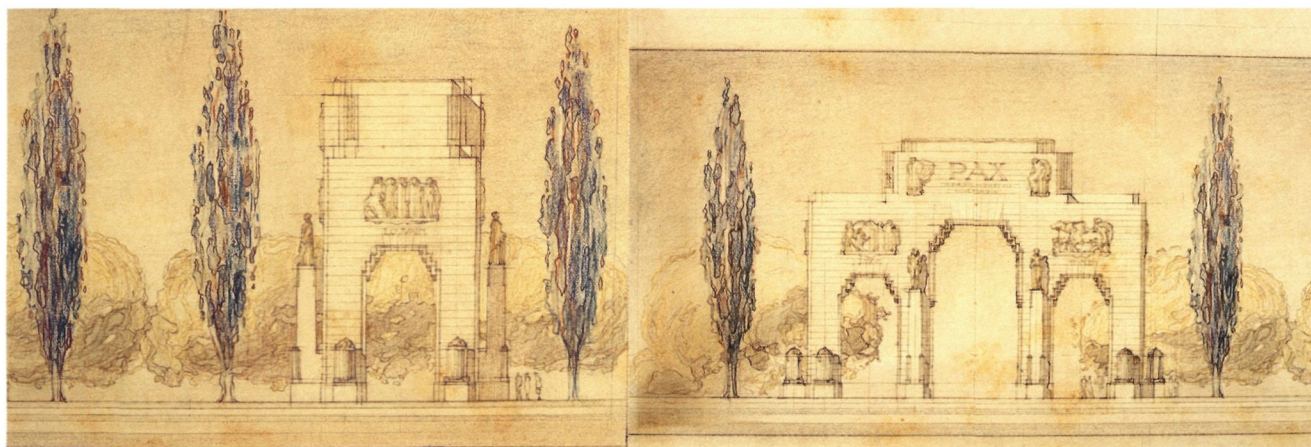
Maar zodra de hoofdarchitect de verantwoordelijkheid krijgt, houdt hij het been stijf. Wanneer het Uitvoerend Comité op 2 december 1926 de pers contacteert, is er al sprake van *“een monumentale hoofdingang op de Jan van Rijswijkklaan”* en men preciseert: *“het Komitee stelt er prijs op aan dien ingang het uitzicht te geven van een Triomfboog van*

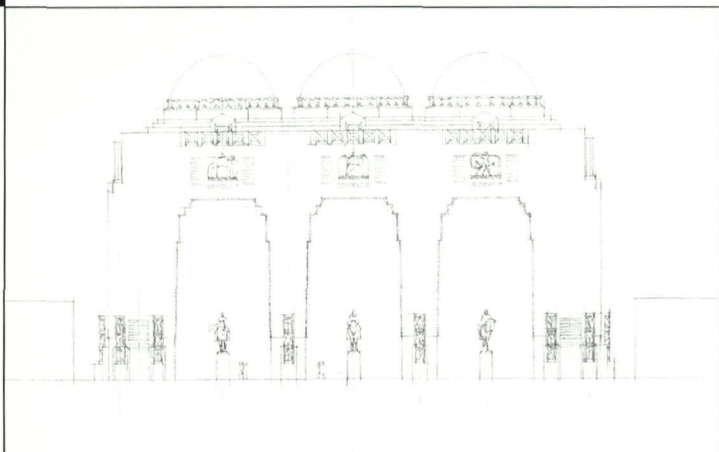
het Eeuwfeest”, terwijl er voorzichtig aan wordt toegevoegd: *“het vraagstuk van het openbaar verkeer op die plaats wordt in beraming gehouden”* (19). Een maand na de eerste schetsen heeft de architect al de helft van de stemmen voor zich gewonnen. De onderbreking van de Jan Van Rijswijkklaan en de integratie van het terreplein links ervan voor wie van de stad komt, stuiten lange tijd op financiële bezwaren. Op de vergadering van het Technisch Comité op 27 juni 1927 breekt voorzitter Martougin nog een lans voor de oplossing van Van Averbeke, die erin bestaat loketten te installeren evenwijdig met de Jan Van Rijswijkklaan, die dan vrij zou blijven voor het verkeer (20). Blijkbaar heeft men zich kort nadien bedacht, op aandrang van burgemeester Van Cauwelaert. Op 20 december 1928 maakt Smolderen voor de minister van Openbare Werken, een schets die toont hoe het verkeer (met name tramlijn 2) wordt omgeleid rond het Eeuwfeestplein, gelegen op de Van Rijswijkklaan, wat inhoudt dat een stuk van de weg, ongeveer 330 meter lang, opgenomen zal worden in het terrein van de tentoonstelling (21). Zo zijn alle stemmen definitief voor hem gewonnen en kan hij op 25 januari 1929 zijn volledige plannen voorleggen voor de aanbesteding van de Triomfboog, waarvoor de kosten geraamd worden op 1.400.000 frank (22).

DE TRIOMFBOOG

Het ‘hoogtepunt’ van de Wereldtentoonstelling, haar visitekaartje, was ongetwijfeld de Triomfboog die de bezoekers welkom heette. Het is een knappe vondst van de hoofdarchitect, ondanks de paradox een modern werk te maken vertrekkend van een antiek schema.

▼
Wedstrijd-ontwerp
voor de ingang van
het ‘Monument
Interrallié’ te
Cointe-Luik, 1924

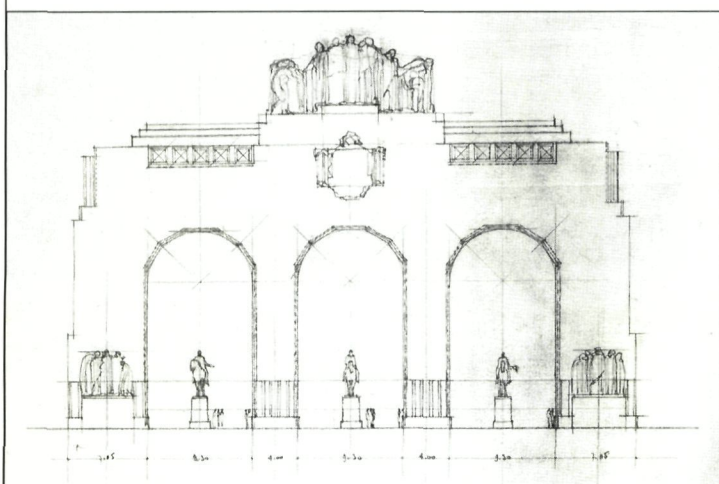




▲
Eerste ontwerp van 12 maart 1927
de Tentoonstelling (APA, Fonds
(Arc de l'Exposition), J. Smolderen)

Het idee voor een monumentale poort met een herdenkingsfunctie, achtervolgde de architect sinds lang. Al in maart 1919, zelfs nog voor hij uit het leger ontslagen was (23), maakte hij schetsen voor dergelijke bogen om de overwinning van de geallieerde legers te vieren. Ondanks hun klassieke vormgeving getuigen deze twee tekeningen toch van een zeker modernisme in vergelijking met het merendeel van de Romeinse prototypes en hun afstammelingen (de Carrouselboog in Parijs, of de Jubelboog in Brussel) versierd met halfzuilen of zuilen tegen de wand, die geen andere structurele functie hadden dan het ondersteunen van een de-

▼
Tweede ontwerp met driedubbele hemisferische bekroning, s.d. (APA, Fonds J. Smolderen)



▲▼
Binnengezichten op de galerijen van de Belgische sectie



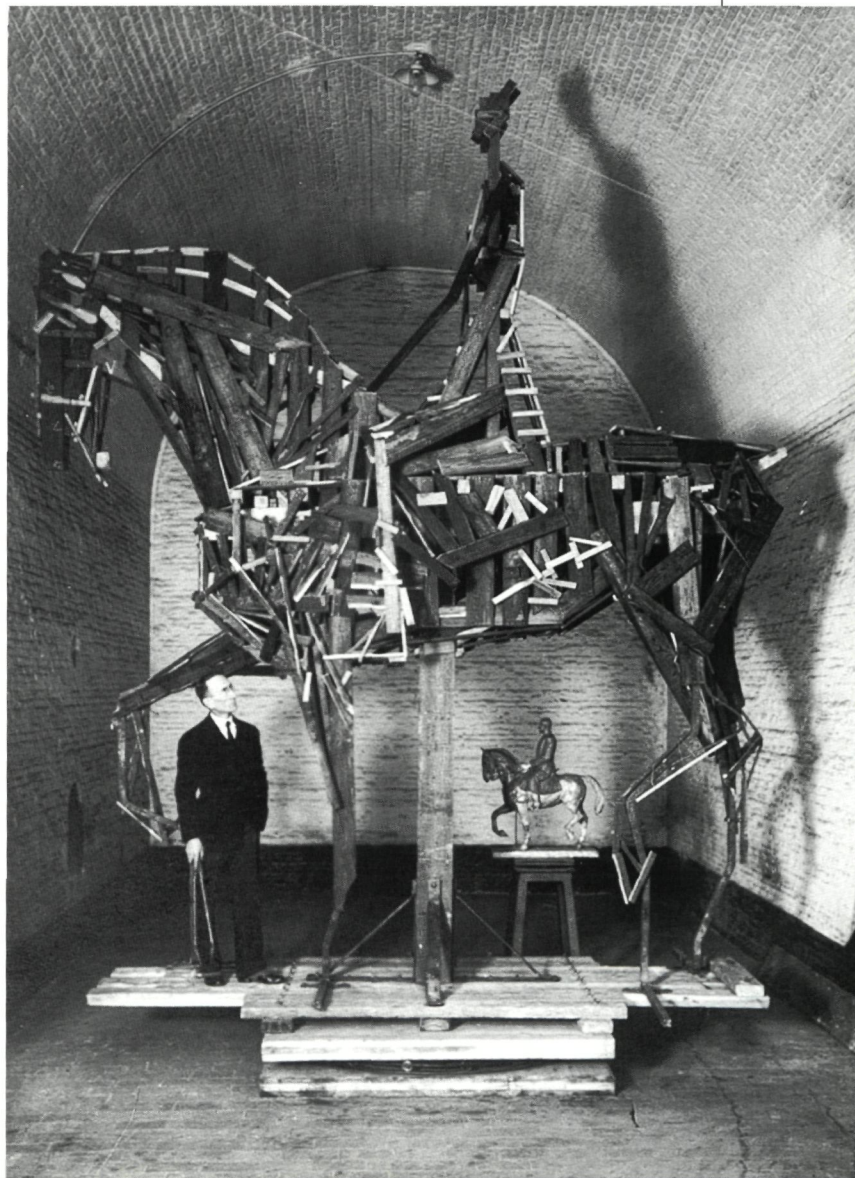
coratief hoofdstel of te dienen als sokkel voor standbeelden. Tijdens de wedstrijd voor het *Memoriaal voor de Intergeallieerden* te Cointe-Luik in 1924 voegde Smolderen bij zijn inzending een ontwerp voor een triomfpoort als toegang tot het domein. De eerste schets voor het Eeuwfeestplein (november 1926) toont nog steeds een boog met een massieve bovenbouw en daarbovenop een gebeeldhouwde groep. Maar in een variant, ook uit 1926, duikt voor de eerste keer een bekroning op die bestaat uit drie koepels - wat ook het geval zal zijn voor de Christus-Koningkerk waar we het verder nog over zullen hebben -, een oplossing die de definitieve keuze aankondigt voor drie octogonale tamboeren, die voor de eerste maal aanwezig zijn op het vglvluchtgezicht van 1 juli 1927. Maar andere tekeningen, gedateerd in 1928, houden het bij een belangrijke vloerplaat die dienst doet als basis voor een vierspan en voorzien vreemd genoeg vierkante bogen die wijd uitlopen in trappen, een typisch art-decomotief dat later gebruikt zal worden voor de galerijen van de hallen van de Belgische Afdeling.

De Antwerpse *World's Fair* van 1930 zal het idee van een triomfboog een totaal nieuwe dimensie geven: het gaat niet alleen om een monumentale poort voor een tentoonstelling maar ook om de viering van het eeuwfeest van de Belgische onafhankelijkheid (vandaar de naam *Eeuwfeestboog* die hij zal krijgen (24) en om de verheerlijking van onze eerste drie koningen van wie een ruitersstandbeeld onder elk van de drie bogen zal worden geplaatst. Voor die standbeelden had men gehoopt gebruik te kunnen maken van afgietsels van bestaande werken: de *Leopold II* van Thomas Vinçotte (1850-1925), in 1926 opgesteld op het Troonplein in Brussel, kwam in aanmerking, alsook trouwens de *Koning Ridder* die Edouard Deckers (1873-1956) voorzien had in het midden van zijn *Monument voor de Gesneuvelden* te Antwerpen (opgetrokken in 1931 tegenover de Nationale Bank, Frankrijklei, en later verplaatst naar de ingang van het stadspark). Daarentegen beschikte men niet meer over de gietvormen (mallen) van de mooie *Leopold I* van Joseph Geefs (1808-1885) die sinds 1868 prijkt op de Leopoldplaats in Antwerpen. Men moest dus zijn toevlucht nemen tot een eigentijdse beeldhouwer, in dit geval Georges Collard (1881-1961), die zich heel plichtsbewust kweet van zijn moeilijke taak (25).

De reusachtige portiek was 44,5 meter breed, 19 meter diep en 33 meter hoog. De bogen waren

19 meter hoog en hadden een spanwijdte van 9 meter (26). Het massieve karakter werd gecompenseerd door de fijne profilering met rolwerk op de drie octogonale tamboeren, die boven op de bogen geplaatst waren. Deze voorlopige constructie bestond uit platen samengesteld uit een mengsel van pleister, cement en glycerine, dat erg goed de witte steen imiteerde. Die illusie werd nog versterkt door een motief in steenverband. Deze bekleding rustte op een metalen skelet dat stevig verankerd was aan de grond door een onderbouw van zand, want men vreesde dat de lichte structuur door de wind meegesleurd zou worden (27). Binnenin waren de plafonds en de gewelfzwikken, die een uitgesproken art-decomotief vertoonden, verguld.

▼
Beeldhouwer
Georges Collard, in
zijn atelier werkend
aan de armatuur
van het ruitersstand-
beeld van koning
Albert, waarvan de
maquette zichtbaar
is op de achter-
grond



Dit schrijn van wit en goud voor het standbeeld van de drie vorsten, beoogde Totaalkunst te zijn. De ontwerper, professor aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten, voelde zich hier verbonden met alles wat toen telde in de Antwerpse kunstkringen. De Nieuwe Zakelijkheid, die vreemd genoeg begunstigd zou worden door de crisis van 1929, had nog geen ravage aangericht en de meerderheid van de estheten geloofde in de noodzaak van een samenwerking tussen architecten, beeldhouwers, schilders en goudsmiden, om tot een globale synthese te komen. De tentoonstelling van Parijs in 1925 had het voorbeeld gegeven. Maar in België zijn er weinig realisaties uit het interbellum die dit experiment zo ver hebben doorgedreven als de tentoonstelling van Antwerpen in 1930.

De Feestzaal

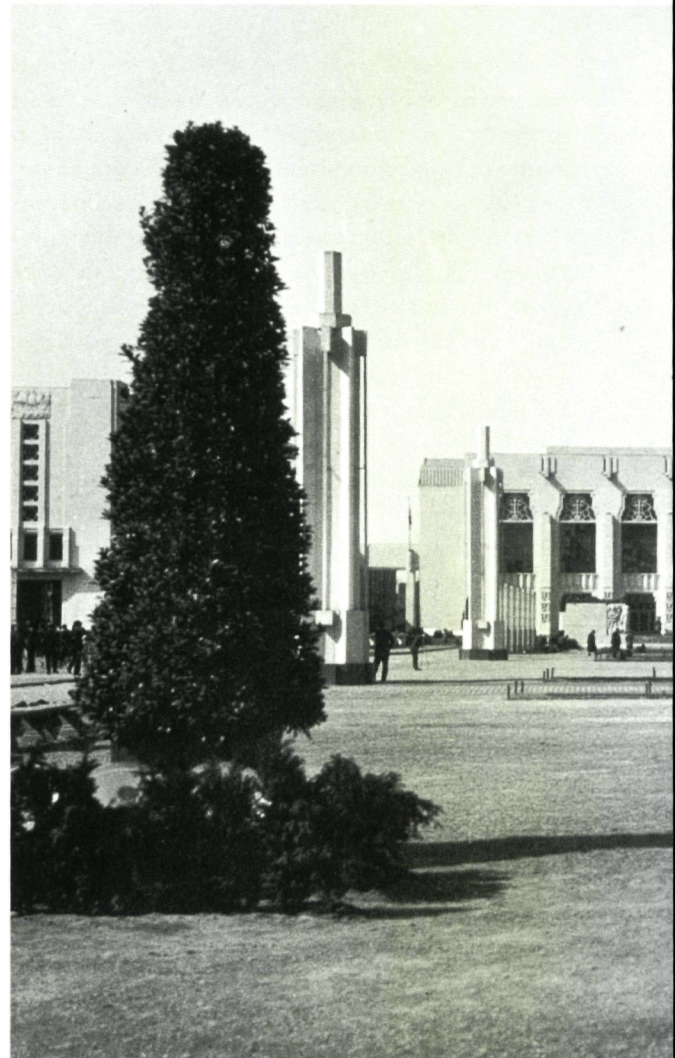
De *Triomfboog* eerst, bekroond door de allegorische figuur van de *Grondwet*, zeven meter hoog, van de hand van beeldhouwer Arthur Dupon (1890-1972), die al voordien met Smolderen had samengewerkt (realisatie van het monument van de Engelsen in Zeebrugge, 1919-1925; eerste prijs in de wedstrijd voor het *Monument voor de Gesneuvelden* in Antwerpen, 1922) (28). Boven elk van de frontale, dorsale of laterale bogen (acht in totaal) was een rechthoekig bas-reliëf geplaatst van 3 bij 3,60 meter, met onderwerpen die de drie vorsten symboliseerden, met name *De Wijsheid* ('La Sagesse'), *De Welvaart* ('Le Progrès') en *De Eer* ('L'Honneur'). Zij waren het werk van twee jonge kunstenaars: Charles Verhasselt (29) en Raoul Lambeaux. Deze reliëfs, die lijken verdwenen te zijn samen met de *Triomfboog* (30), herinnerden aan degene die Antoine Bourdelle in 1912 had ontworpen voor het theater van de Champs-Élysées te Parijs.

Tot twee keer toe, in 1930 ingevolge een belofte van burgemeester Van Cauwelaert aan koning Albert (31) en na een grote publiciteitscampagne (32), en verder in 1944, bij de herdenking van de bevrijding van de stad die plaatsvond langs de Jan Van Rijswijcklaan, waar de bezetter zijn laatste patronen afschoot precies op de plek waar ooit de *Triomfboog* had gestaan, werd voorgesteld om de *Triomfboog* herop te richten in duurzame materialen. De eerste gelegenheid ging verloren als gevolg van de wereldcrisis die zich aftekende vanaf 1929, de tweede door de bezorgdheid om deze brede verkeersweg naar Brussel vrij te laten. De gegrondheid van een monumentale poort op deze plaats hangt inderdaad af van de opvatting van een stedelijke gemeenschap. Tot aan de Eerste Wereldoorlog heeft de 'gesloten stad' binnen een welomlijnd gebied,

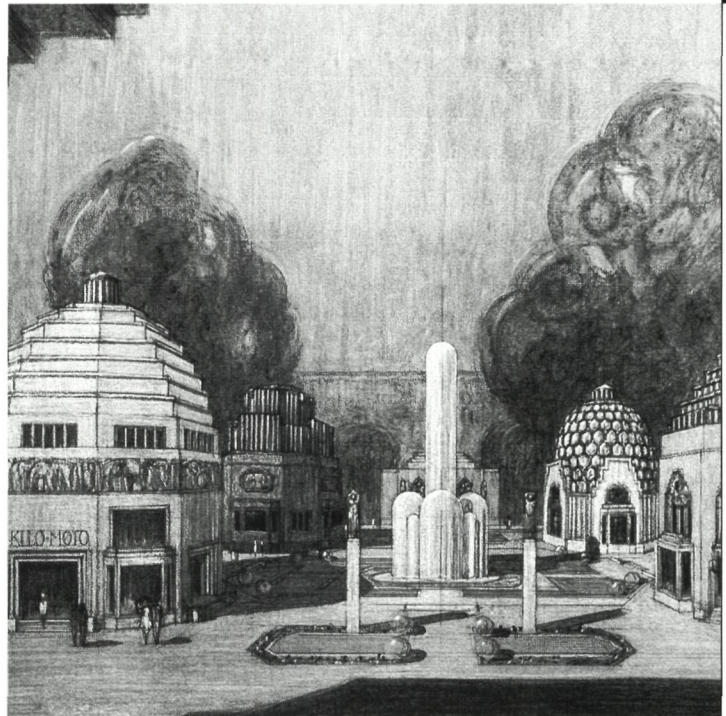
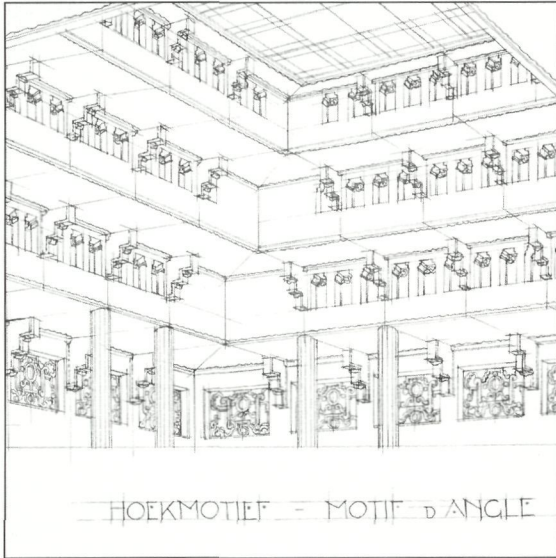
omringd door versterkingen, duidelijk de overhand. In het urbanisme van Leopold II blijven vergezichten nooit 'open': zij lopen altijd uit op een opmerkelijk monument dat er het richtpunt voor vormt (de Sint-Mariakerk in Schaarbeek, de Arcaden van het Jubelpark, het Justitiepaleis, het Pantheon of de gotische kerk op de hoogte van Koekelberg). Sindsdien overheerst het idee van de stad die openbarst, die zijn voorsteden opsloopt en zich voortzet in alle richtingen, langs de toegangswegen.

HET EEUWFEESTPLEIN

Eens voorbij deze monumentale poort, bevond de bezoeker zich op het Eeuwfeestplein, het enige homogene geheel op de Tentoonstelling, die per definitie in het teken stond van diversiteit. Dit plein werd immers volledig ontworpen door de hoofdarchitect (ook al zijn de hallen die schuilgaan

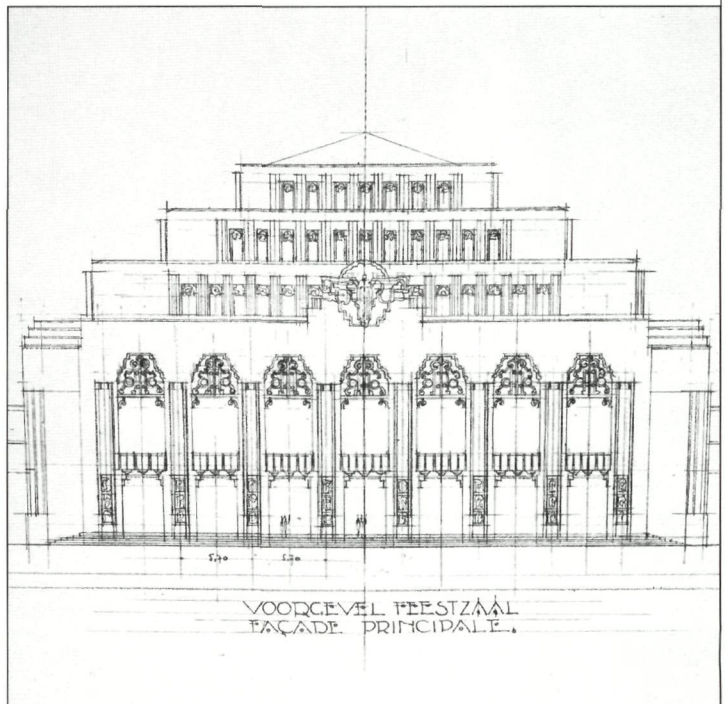


▼
Hoekmotief van het overkragend plafond van de feestzaal, ontwerp van juni 1928



▲
Hoekpaviljoenen van het Eeuwfeestplein, ontwerp van augustus 1927

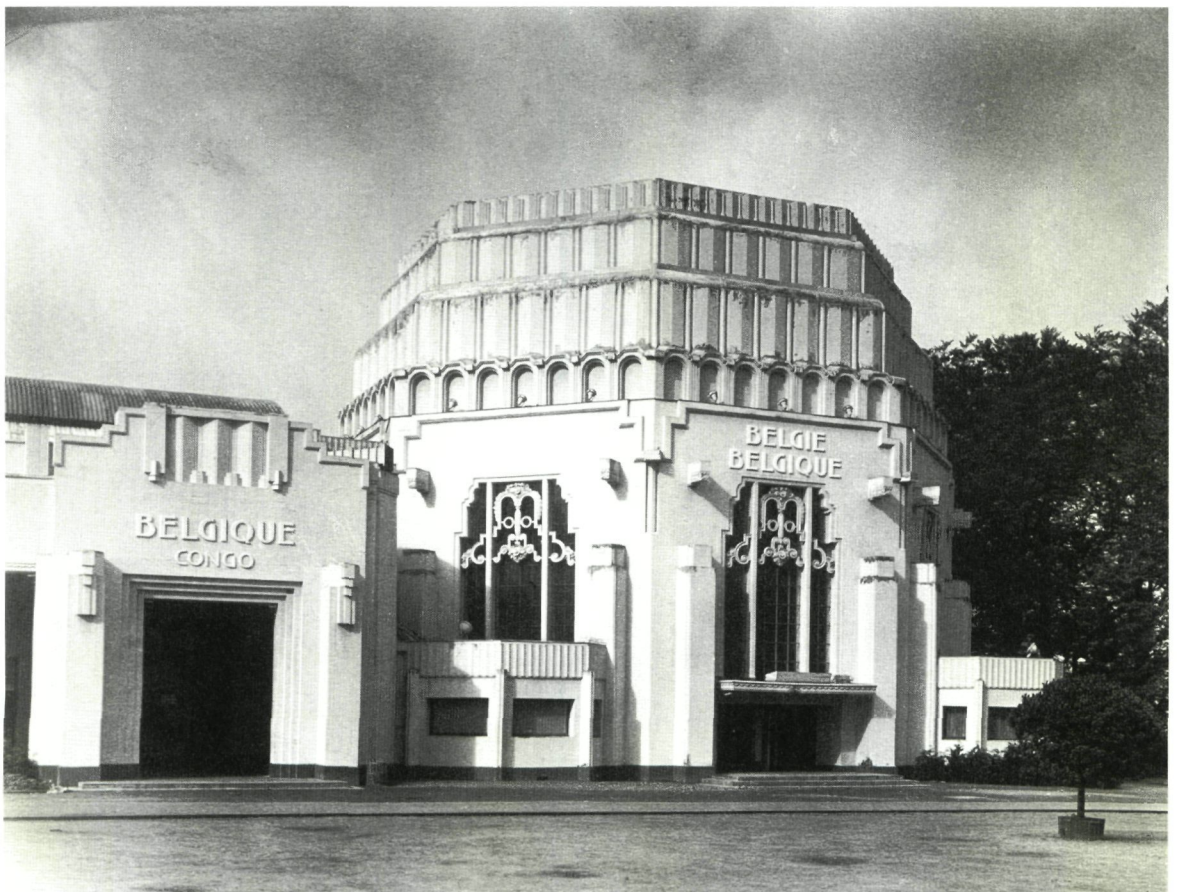
▼
Pyramidale gevelopstand van de Feestzaal, ontwerp van juni 1928
(APA, Fonds J. Smolderen)



►
Het restaurant van
het Eeuwfeestplein



►
Hoekpaviljoen
van de halls



achter façadearchitectuur opgetrokken door de Stad en verbergen sommige hoekpanden bestaande gebouwen, zoals het huis van de familie Gheeland, dat geïsoleerd raakte op het deel van de Jan Van Rijswijcklaan dat opgenomen was in de tentoonstelling).

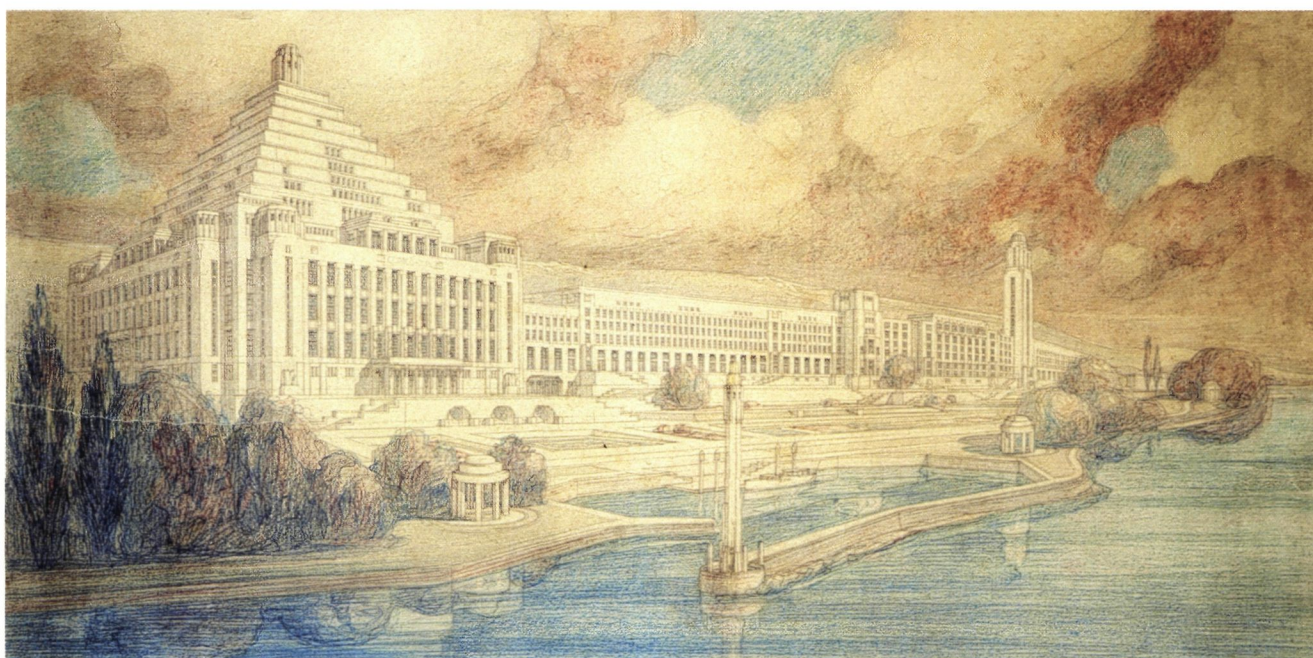
De allereerste ontwerpen van 1926 zijn gewijd aan dit plein, dat zich gedeeltelijk uitstrekte over de Jan Van Rijswijcklaan en dat Smolderen, zoals we hebben gezien, niet zonder problemen heeft kunnen doordrukken. We merken er al een groot *Feestpaleis* op de achtergrond, het restaurant in de vorm van een rotonde links, de overdekte galerijen die de verschillende gebouwen verbinden, en de verplichte doorkijk langs de huidige Kamiel Huysmanslaan.

De *Feestzaal*, tegenover de *Eeuwfeestboog*, heeft een uitgesproken art-decoritmering dankzij het maaswerk in zijn grote raamopeningen. De eerste plannen waren om budgettaire redenen gereduceerd: zij voorzagen een piramidale overkoepeling met aan de binnenzijde een opeenvolging van overstekken. Smolderen had in 1924 een constructie in de vorm van een piramide gebruikt in zijn plan voor het *Memoriaal van de Intergeallieerden* in Cointe-Luik en in 1926 in het project dat hij indiende voor de wedstrijd voor het *Paleis van de Volkenbond* in Genève (33), nauwelijks enkele weken voor hij zich toegedde op de Tentoonstelling van Antwerpen. Voor het overige zijn er in de eerste schetsen uit 1926 voor het Eeuwfeestplein talrijke paviljoenen

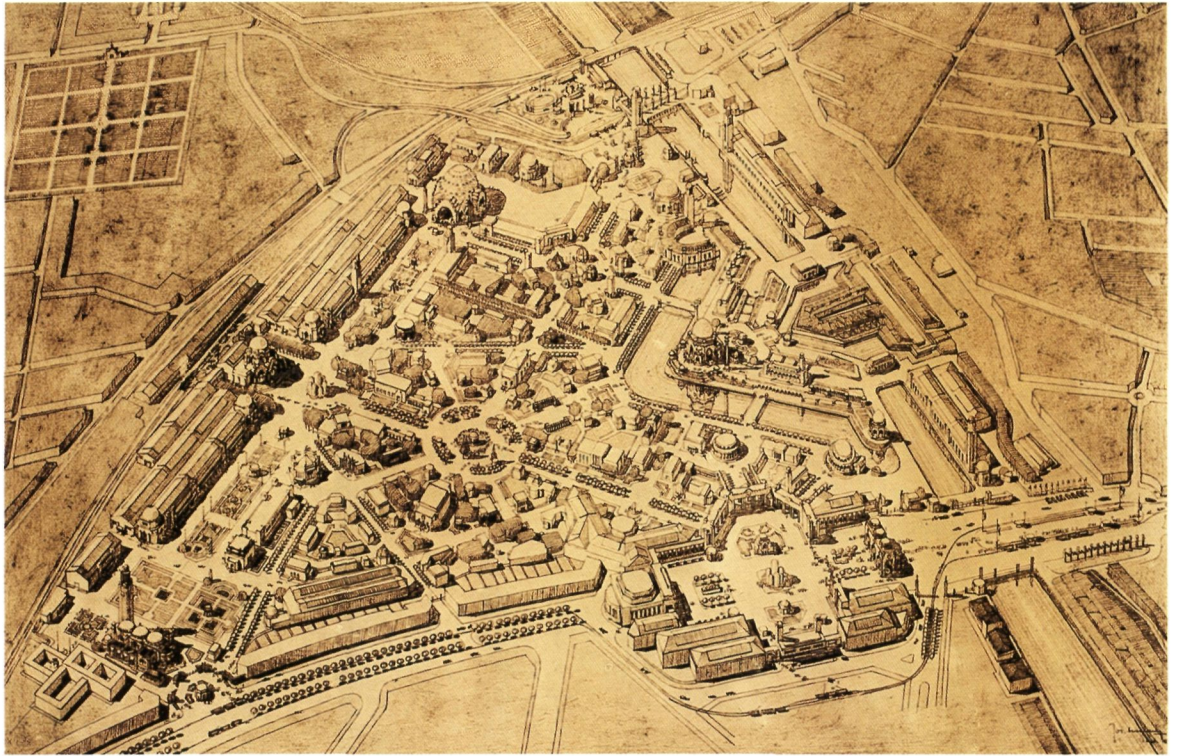
voorzien met een getrapte dakbedekking. De trapvorm duikt trouwens overal op: in de vorm van de vensters, de overwelling van de open galerijen en de profilering van de kroonlijsten. Ook hier zijn beeldhouwwerk en schilderwerk het resultaat van deze esthetische 'Spielerei': de Feestzaal wordt voorafgegaan door twee grote haut-reliëfs toegeschreven aan G. Verhasselt (de *Belgische Provincies* en de *Kolonie*), terwijl de galerijen en de aangrenzende hallen, voorbehouden aan de deelneming van de Belgische steden en provincies, versierd werden door de leerlingen van het *Hoger Instituut voor Schone Kunsten van Antwerpen*. Zij werden ter beschikking gesteld van de architect door zijn collega, de schilder Isidoor Opsomer (34).

Links van de ingang bevindt zich een groot restaurant in de vorm van een rotonde (ter hoogte van het huidige *Bouwcentrum*), waarvan de art-decostijl eveneens het uitzicht en de versiering bepaalt. Het *Eeuwfeestplein* wordt kracht bijgezet door vier hoekconstructies waarvan er één een bestaande woning – die niet onteigend werd – aan het oog onttrekt.

▼
Wedstrijd-ontwerp
van architect
Smolderen voor het
Paleis van de
'Société des Nations'
te Genève, 1926



► Panoramisch gezicht op de tentoonstelling, september 1927



DE WITTE WIJK

Het *Eeuwfeestplein* is de antichambre van de Witte Wijk ('Cité blanche'). Het was er de hoofdarchitect om te doen een homogeen geheel te realiseren, daarbij ruime vergezichten te voorzien en ervoor te zorgen dat de exposanten elkaar niet voor de voeten liepen. Sommigen hadden een minder geürbaniseerde maar meer thematische opstelling verkozen, door een groepering in eigen wijken van de buitenlandse deelnemers, de officiële paviljoenen en de commerciële firma's. Dat is met name terug te vinden op de eerste schetsen van architect Van Averbek, als een verkaveling bedacht. Maar Smolderen was gehecht aan eenheid, aan sfeer, aan betovering. Hij zou van zijn *Tentoonstelling* een 'sprookjeswereld' maken en zou alles in het werk stellen om die illusie in stand te houden: de aanleg van de tuinen die in overeenstemming is met het feestelijke en monumentale architecturale deel, spuitende fontein die de knooppunten verlevendigen, de nachtelijke verlichting die het feeërieke schouwspel langer laat duren.

► Variante op het ontwerp voor een paleis van de Electriciteit, 1928

De tijdgenoten lijken onder de indruk te zijn geweest van deze opstelling. Commentator C. Vandentoren vat goed de gevoelens samen die in die tijd in de pers te horen waren (35): "Wat vooral opvalt bij het bezoeken van de Wereldtentoonstelling te Antwerpen is hare blijde ruimheid, haren weidsden aanleg, hare

majestatische grootschheid. Het ontwaren en nabijkomen van de driedubbelen triomfboog maakt reeds een diepen indruk door de machtige massiefheid van dit ontzagwekkend werk... En wat daarna de groote bekoring van die manifestatie uitmaakt is de eenheid van streven op gebied van bouwkunde".



In het aanlegplan, afgewerkt op 1 juli 1927 (36) en verduidelijkt met een weergave in vogelperspectief, liggen de grote assen al vast en zijn de hoofdvolumes verdeeld. We vinden er het tracé op terug van de Kamiel Huysmanslaan, de Vlaamse Kunstlaan en de Tentoonstellingslaan en we onderscheiden er de toekomstige Onafhankelijkheidslaan en de Eugene Casteleinstraat. De huidige verstedelijking van de wijk vindt volledig haar oorsprong in deze schets. De geschiedenis maakt rare sprongen, want dertig jaar later is het precies architect Smolderen die een definitief punt zet achter de reconversie van de site door op de locatie van de hallen van de *Belgische Afdeling* de Jan de Voslei (37) aan te leggen. Hij had het tracé van deze weg al in 1927 voorzien, wat blijkt uit het feit dat de Christus-Koningkerk opgetrokken werd met de hoofdgevel gericht naar de nieuwe verkeersweg en het koor gekeerd naar de Tentoonstelling.

Tot op het laatste moment zullen er nog kleine wijzigingen in het oorspronkelijke plan opduiken. Toen de architect zijn plan opmaakte in 1927 had hij immers nog geen weet van het uitzicht van de paviljoenen die zijn droomstad zouden innemen. Verschillende bouwwerken zijn echter gemakkelijk te herkennen: de Christus-Koningkerk met haar drie koepels, de school in de Pestalozzistraat, de hallen van de Belgische Afdeling, de ingang van het Kiel met de fabelachtige *Olifantenbrug*, alsook het *Eeuwfeestplein* waarvoor de architect zo hardnekkig had gestreden.

De hallen van de *Belgische Afdeling* onthullen in dit opzicht al veel van de intenties van de hoofdarchitect. Door hun grootse uitwerking versterken zij het beeld van de Witte Wijk ('Cité blanche'), door hun esthetiek vormen zij de synthese van de voornaamste motieven: de hoekpaviljoenen herinneren aan de polygonale bekroningen van de *Triomfboog*, hun grote vensteropeningen met geajoueerde versieringen beantwoorden aan die van het *Feestpaleis*, en de galerijen die uitgeven op de zuilengangen bieden het uitzicht van kinderbalken uitgesneden 'in trapvorm'. Deze galerijen spelen een essentiële rol in de compositie: zij vormen een overgang tussen de decoratieve gevel ontworpen door de architect, en de metalen hallen voor de exposanten die wat achterin liggen.

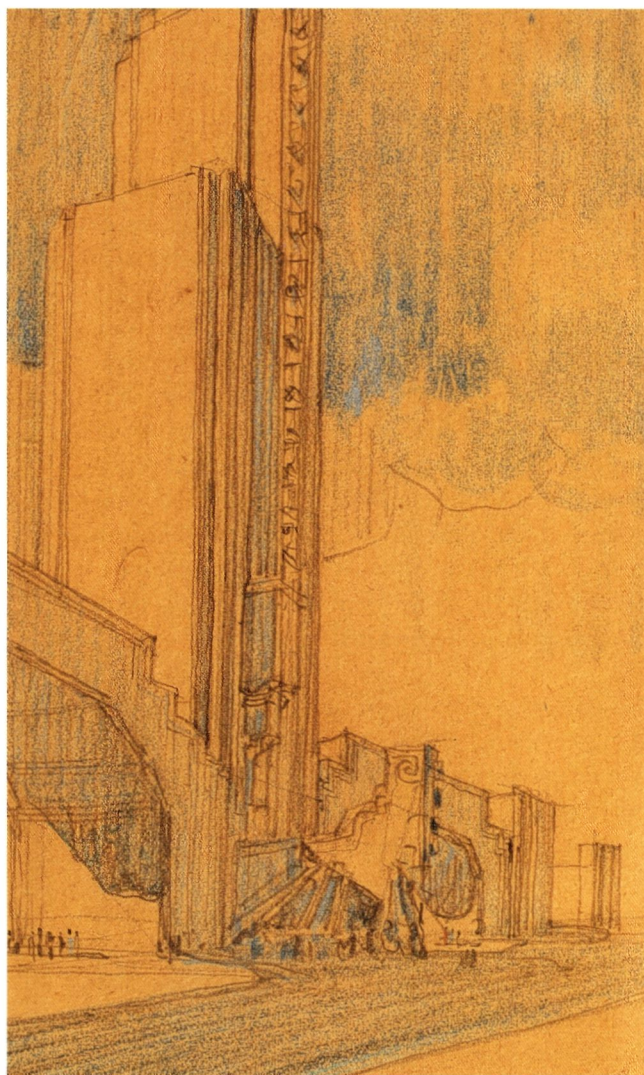
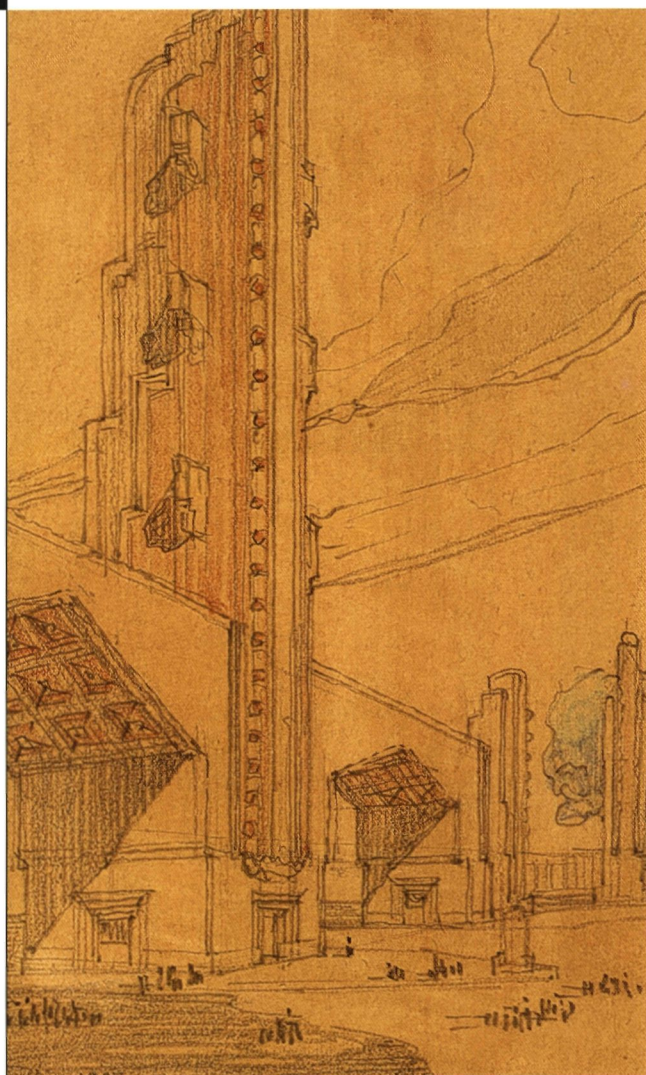
In de vroegste projecten was de locatie tussen de twee grote hallen, die het perspectief afsloot van de huidige Kamiel Huysmanslaan, voorbehouden aan een *Paleis voor de Electriciteit*. Als richtpunt en als



▲ Gezicht bij nacht op het Paleis van de Electriciteit, september 1927

▼ Ontwerp van Smolderen voor het Congopaleis, november 1927





▲
Ontwerp voor de
ingang van het Kiel,
1927

centrum van de *Belgische Afdeling* was dat beslist een bevoorrechte plek. Smolderen maakte er talrijke schetsen voor, waar fabelachtige paleizen veranderden in fontein (wellicht om de witte steenkool te symboliseren) en waar talloze elektrische lampen stralen uitzonden in een sterrennacht.

Nog een ander belangrijk perspectief, dat vertrok van de Christus-Koningkerk en verder liep langs de hallen van de *Belgische Afdeling*, had zijn aandacht getrokken. Nabij de ingang van het Kiel en tegenover de kerk die in de verte ligt, had hij de bouw voorzien van een *Kongopaleis* met aan weerskanten een inheems dorp (dat traditioneel aanwezig was op vroegere tentoonstellingen). Dit *Paleis*, opgevat als een enorme Afrikaanse hut voorzien van totems (naar het voorbeeld van de lemen paleizen in Soedan en Nigeria), geflankeerd door vier kleinere hutten in een diagonaal, gaf uit op een grote poort in art-decostijl met vooruitspringende nissen voor Bakuba beelden en twee olifanten. Daar is een erg

mooi perspectiefisch zicht van bewaard alsook meerdere schetsen van de plattegrond en van de opstand. Helaas liet het ministerie van Koloniën, dat opdrachtgever was, het paviljoen door zijn architect, Joseph Caluwaers (1863-1948), uitvoeren. Hij trok een paleis op met een klassieke ordonnan- tie met vage reminiscenties aan de pseudo- Marokkaanse stijl geïntroduceerd door de mede- werkers van maarschalk Lyautey in Rabat en Casablanca (38). Maar in deze monumentale gevel is het vergeefs zoeken naar enige verwijzing naar Zwart Afrika. Er werd beslist dat dit Paleis, opge- dragen aan onze koloniale onderneming – een van de hoofdthema's van de Tentoonstelling – symbo- lisch opgericht zou worden tussen de twee hallen van de Belgische Afdeling, terwijl de locatie die er aanvankelijk voor gereserveerd was, nabij de ingang van het Kiel, uiteindelijk aan Brazilië werd toege- kend. Dat is de reden waarom de latere Kamiel Huysmanslaan, die in rechte lijn naar het Kongo- paleis liep, zo lang *Kolonielaan* werd genoemd. Van

het Paleis gewijd aan de sprookjesachtige Elektriciteit, zou geen sprake meer zijn. Zo werd een einde gemaakt aan een eigenaardig koloniaal debat. In de plaats van de Afrikaanse versie van de Hoofdbouwmeester (die in zijn eerste schetsen zelfs een Kongolees dorp voorzien had in de nabijheid van de grote hut) had het Ministerie van Koloniën de voorkeur gegeven aan een paleis dat de beschavingszending van België moest bezingen. Maar naast deze meningsverschillen, moet men ook rekening houden met het streven van Smolderen naar een gewestelijke bouwkunst, al was het maar Afrikaans.

Ook al zijn enkele projecten van de hoofdarchitect onuitgevoerd gebleven – om politieke of budgettaire redenen – ze behoren daarom niet minder tot de mooiste die hij heeft ontworpen. Wie die ontwerpen aandachtig heeft kunnen bestuderen, prijst ze om hun knappe lijnvoering, met pastel of met kleurpotlood en soms opgehoogd met een streepje gouache waarbij de volumes en de silhouetten gearceerd weergegeven zijn, wat ze doet zinderen en hun lineaire ritme versterkt (39). In deze tekeningen vertonen alle elementen, inbegrepen de vegetatie, de accessoires, de wolken en zelfs de personages, kenmerken van de art deco. Maar het is een art decostijl die herinnert aan een zekere Antwerpse Barok, welderig en geraffineerd. Er bestaat geen twijfel over dat de periode 1920-1930 de meest creatieve was van de kunstenaar, waarin hij zich duidelijk in zijn element voelde.

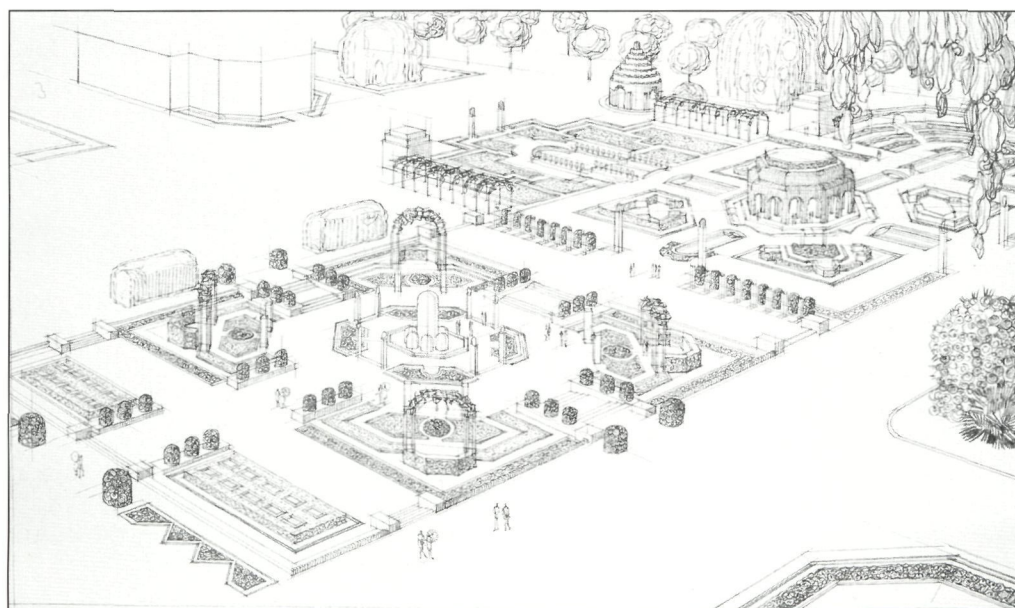
Andere gebouwen, zoals het paviljoen van de tijdelijke tentoonstellingen, dat van de *Landbouw* of dat

van het *Transport* – dit laatste met de *Minervatoren* die te zien is achter de *Olifantenbrug* – zijn minder beladen en ogen moderner. De architect doet inderdaad zijn uiterste best om de 'accenten' te verdelen over de gekozen plaatsen en breidt het aantal ritmische elementen uit (verlichting, fonteinen, muziekkiosken en straatmeubilair) om meer eenheid te brengen in het geheel.

Vanuit die gezichtshoek werd ook oordeelkundig en optimaal gebruikgemaakt van de omgeving. Het klassieke voorbeeld is dat van het Britse paviljoen, dat opgetrokken werd op een oud bastion omringd door grachten, wat het leek te isoleren op een eiland. De Engelsen bleken hierover zo tevreden dat zij de hoofdarchitect bedankten door hem te benoemen tot *Member of the Order of the British Empire* (MBE). Een ander voorbeeld: de braakliggende terreinen langs de Desguinlei en de Van Rijswijcklaan werden ter beschikking gesteld van het *Oude België*, dat op die manier afgezonderd werd en over bestaande kanalen beschikte om een Brugs decor te creëren (40).

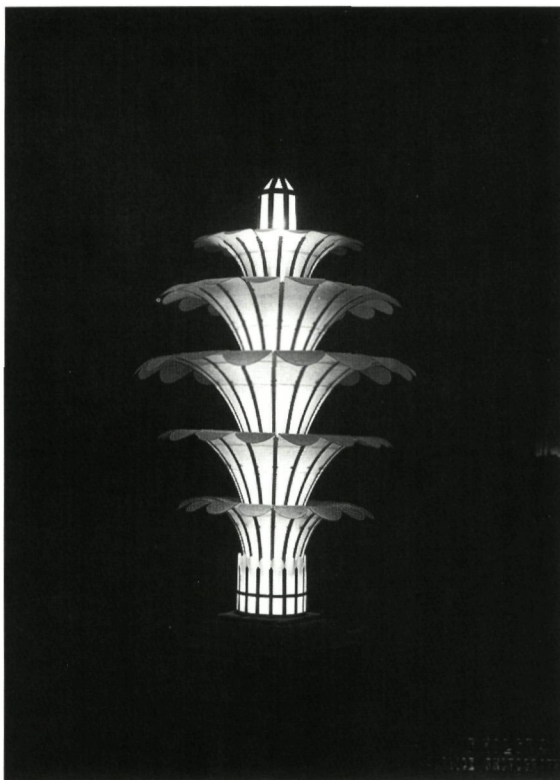
VERLICHTING

Kort na de eerste wereldoorlog treedt de elektriciteit – die tot dan slechts in beperkte mate werd gebruikt in het huishouden en in de industrie – meer naar voren en dringt ze door tot de buitenwereld. Het gebruik van krachtige schijnwerpers en indirecte verlichting zullen bijdragen tot de magie van de nacht. De Tentoonstelling van Antwerpen



◀ Perspectiefgezicht op een tuinontwerp, 1927?

►
Bundelvormige
lichtarmatuur



van 1930 zal in dit opzicht een beslissende stap betekenen: het is niet toevallig dat Smolderen een *Paleis van de Elektriciteit* in het centrum van zijn compositie wou plaatsen en dat hij zoveel perspectieven heeft getekend met nachtelijke gezichten. Hij had dat zorgvuldig voorbereid. Samen met stadsingenieur Fernand Kinart had hij de laatste vernieuwingen terzake bestudeerd die getoond werden op de Tentoonstellingen van Sevilla en Barcelona (1929). Uit hun gemeenschappelijke ervaringen hadden ze de volgende doctrine afgeleid (41):

- zichtbare lampen vermijden; de voorwerpen zoveel mogelijk indirect verlichten;
- het aantal verlichte fonteinen en waterstralen uitbreiden;
- de masten van onder naar boven verlichten en er schijnwerpers bovenop plaatsen;
- waken over de beweeglijkheid van de verlichting en de diversiteit van het lichtspel (meer bepaald door het gebruik van gekleurd glas).

Dit alles droeg bij tot een heus 'lumineus schouwspel' dat zich uitbreidde tot de belangrijkste verkeersaders van de stad en dat één van de meest originele toepassingen kreeg tijdens de opmerkelijke nautische stoet die later nog ter sprake komt.

Voor de hoofdarchitect bracht het probleem van de verlichting meteen dat van het straatmeubilair mee.

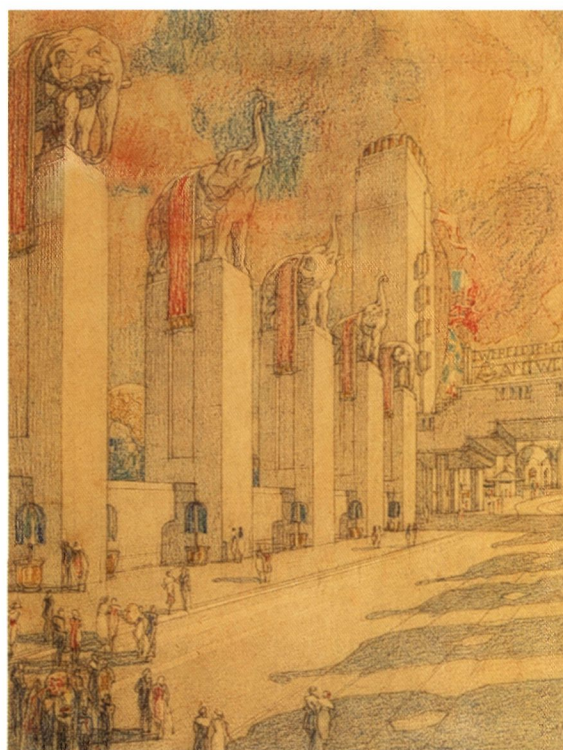
Hij zag er een nieuwe kans in om een harmonisch geheel te creëren, waar hij boven alles aan gehecht was. De brede lanen, de verkeerspunten, de tuinen – uitgesneden in de vorm van bouwwerken – komen tot leven en dragen bij tot een zelfde streven naar eenheid, dankzij hun lichtgevende masten, hun fosforescerende lantaarns, hun glazen bollen en tuilen, hun veelkleurige fonteinen die, ondanks de diversiteit in vormen, blijk geven van een gemeenschappelijke vormgeving

DE OLIFANTENBRUG

We kunnen deze te korte opsomming van deze verkavelijke creaties niet afronden zonder melding te maken van de ongetwijfeld meest buitengewone maar ook meest populaire van allemaal: de *Olifantenbrug*.

De Stad had zich ertoe verbonden het viaduct van het Kiel aan te leggen, dat rechtstreeks naar één van de hoofdingangen van de Tentoonstelling leidde. Daarvoor diende Smolderen in juli 1927 een voorstel in (sindsdien overgenomen in alle overzichtsplannen van de *World's Fair*) dat een monumentaal decor voorzag bestaande uit twaalf stèles (zes aan elke kant van de reling) die twee soorten van olifanten droegen: de vier buitenste met een hangende slurf, de acht andere met een opgerichte slurf.

►
Ontwerp voor de
brug over de
Kielsevest, genaamd
Olifantenbrug,
juli 1927



De keuze voor dit dier was niet uit de lucht gegrepen: één van de thema's van de Tentoonstelling was immers de *Kolonie*, en de olifant werd één van haar leidmotieven (naast het karveel voor de Scheepvaart en de stier van Sint-Lucas, allegorie van de Schone Kunsten (42)). De uitvoering van de sculpturen werd toevertrouwd aan de belangrijkste Belgische dierenbeeldhouwer van die tijd, Albéric Collin (1886-1962) (43). Maar de Stad deed er lang over om haar akkoord te geven (44). Het zal dan ook niet verwonderen dat de dikhuiden van gips, met een vergulde mantel, pas op 9 en 10 juni 1930 op hun plaats konden worden gezet (45). Ze zouden toen 195.000 frank gekost hebben, of 16.250 frank per stuk. Hoewel ze pas laat op het toneel zijn verschenen, kenden ze een reusachtig succes. Een dagblad publiceerde geregeld "*open brieven van een olifant*" van een satirische toonaard, die ondertekend waren met *Pharaild* (46).

De traagheid waarmee de groep olifanten werd uitgevoerd vormde een uitzondering. In werkelijkheid werd de opdracht die de hoofdarchitect was toevertrouwd, stipt uitgevoerd binnen de voorziene termijnen, wat – in tegenstelling tot wat meestal wordt geloofd – veeleer uitzonderlijk is voor een internationale tentoonstelling (47). Koning Albert en koningin Elisabeth huldigden, in het bijzijn van de hele koninklijke familie, de volledig voltooide *World's Fair* van Antwerpen in op zaterdag 26 april 1930 en plaatsten hun handtekening onder het verslag in het *Gouden boek* van de Stad, dat de hoofdarchitect voor de gelegenheid versierd had met een tekening van zijn hand.

▼
De Olifantenbrug,
ontworpen door
Smolderen, beeld-
houwd door
A. Collin

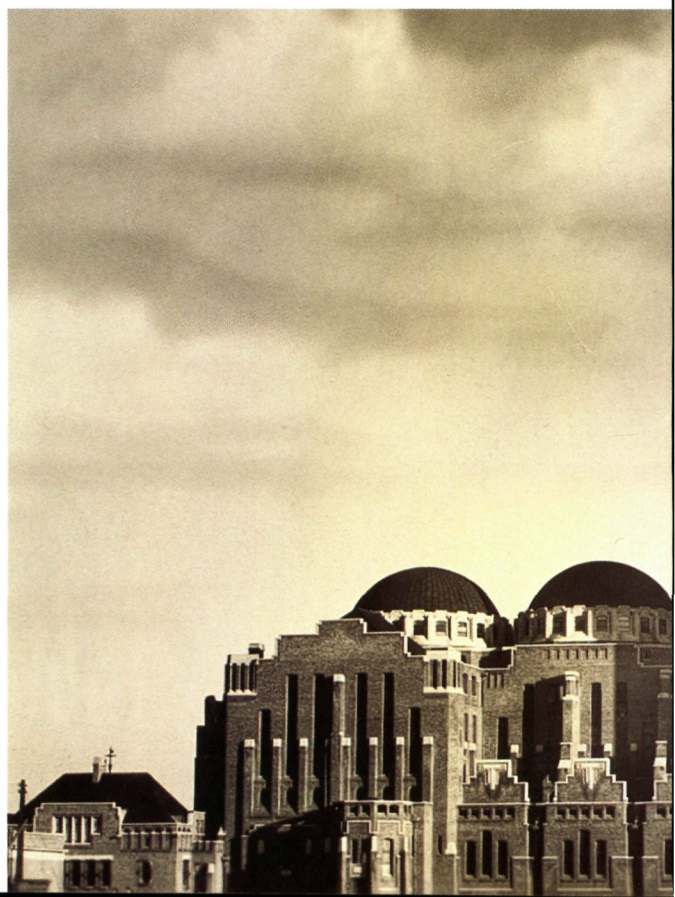




◀ Pagina van het Gulden Boek van de Stad Antwerpen, versierd door de hoofdarchitect van de Tentoonstelling, met de handtekening van koning Albert en koningin Elisabeth. Men herkent de Eeuwfeestboog en, op de voorgrond, de personificatie van de Grondwet door Arthur Dupon

DE CHRISTUS-KONINGKERK

Een Tentoonstelling werd verondersteld enig spoor na te laten van haar tijdelijke bestaan. In Antwerpen zouden de Christus-Koningkerk en de school in de Pestalozzistraat de permanente gebouwen worden. Dat was aanvankelijk echter niet vanzelfsprekend. Het luik *Oude Vlaamse kunst* van de Tentoonstelling veronderstelde inderdaad dat men over lokalen beschikte met optimale veiligheids garanties voor de geleende werken (48). Men had aanvankelijk gedacht aan het Museum voor Schone Kunsten aan het Leopold De Waelplein, maar de organisatoren gaven er de voorkeur aan alle evenementen op één locatie te concentreren. En zo werd – heel spontaan – een nieuw ‘Belgisch compromis’ bereikt, in dit geval de bouw van een normaal school en een kerk als voorzieningen voor de latere woonwijk die de Tentoonstelling zou opvolgen. In deze koppeling van het laïcisme aan het klerikalisme heeft men een afspiegeling willen zien van de alliantie tussen socialisten en christen-democraten in het Schepencollege. Ongetwijfeld schuilt er heel wat waarheid in deze toespeling op het pact Huysmans-Van Cauwelaert, waarmee zij de Stad sinds 1921 konden besturen. Maar de nieuwe kerk was niet zo eenvoudig te realiseren als werd gedacht, omdat de ideologische conflicten hardnekkiger waren dan de politieke tegenstellingen: op 19 maart 1928 stemde de Gemeenteraad, nadat hij zijn bijdrage van één vijfde, of 1.400.000 frank in de bouw van de kerk, had goedgekeurd, negatief over de toekenning van een bijkomende subsidie van 1.600.000 frank, hoewel de Provincieraad al





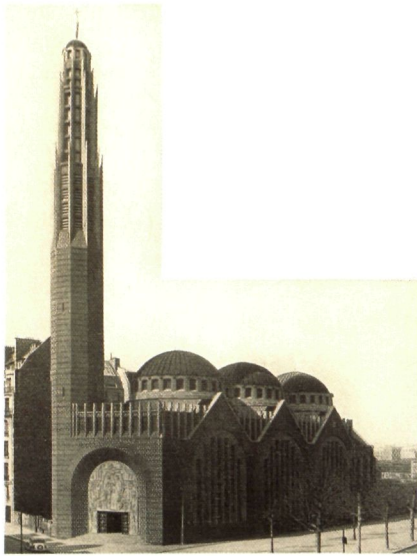
◀ Binnengezicht van de Christus-Koningkerk, verbouwd tot tentoonstellingsruimte voor religieuze kunst

een bedrag van 2.500.000 frank had toegekend. Op aandrang van Van Cauwelaert kende de Stad in augustus uiteindelijk een subsidie van 1.500.000 frank toe voor de tentoonstelling over de *Oude Vlaamse Kunst*, waardoor uiteindelijk iedereen in de gelegenheid was zijn gezicht te redden (49). Het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling schoot 1.600.000 frank voor aan de vzw Kerkgebouw-Wereldtentoonstelling, belast met het verzamelen van middelen en met de oprichting van de nieuwe parochiekerk, en stemde ermee in 500.000 frank over te maken als lening. De spil van de vzw Kerkgebouw was niemand minder dan E.H. Camiel Van Herck, kapelaan van Sint-Joris (die toen de parochiekerk was van de hoofdarchitect) en de latere pastoor van de Christus-Koningkerk.

Voor de realisatie van de kerk werd een beroep gedaan op de hoofdarchitect van de Tentoonstelling, terwijl de bouw van de school – zoals het hoorde – toevertrouwd werd aan de stadsarchitect, E. Van Averbeke. Er werd gezegd dat deze kerk Romaans-Byzantijns van inspiratie was, ongetwijfeld wegens de drie koepels die haar bekroonden (50). Maar in de eerste plaats verwijzen die drie koepels naar de drie octogonale tamboeren (die aanvankelijk half rond waren) van de *Triomfboog*, een vorm die overigens ook overgenomen wordt in het voorportaal van de kerk, met drie bogen. Ook hier blijkt een streven naar eenheid. De kerk doet veeleer denken aan de katholieke Kathedraal van Westminster of aan het werk van Berlage, voor wie Jos Smolderen een hevige bewondering koesterde. Later zal de Christus-Koningkerk van Antwerpen op haar beurt een inspiratiebron zijn voor andere religieuze bouwwerken, met name de Sint-Odillakerk te Parijs die er een identieke kopie van is, met uitzondering van de klokkentoren, waarvoor te leen gegaan werd bij de torens van de basiliek van Koekelberg (51).



◀ Gevel van de Christus-Koningkerk met de oorspronkelijk bekroonde klokkentoren, 1928-1930



◀ Saint-Odillekerk te Parijs, gebouwd in 1935-1937 door architect Jacques Barge

Het betreft een gebouw van grote afmetingen, 74 m lang, 38 m breed, met een toren van 70 m, dat niet enkel bestemd was voor de eredienst maar ook – vergeten we dat niet! – als tentoonstellingsruimte. Het gebouw omvat één beuk en acht zijkapellen, die een overvloedige lichtinval mogelijk maakten (52). De eerste steen werd gelegd in mei 1928 en de werken waren op twee jaar voltooid, wat voor die tijd een hele krachttoer was. Op 30 mei 1930 werd het gebouw voor een periode van zes maanden ter beschikking gesteld van het Uitvoerend Comité van de Tentoonstelling om de retrospectieve van de *Vlaamse Kunst* onder te brengen (53). Foto's uit die tijd tonen ons het interieur dat omgevormd was tot museum. De afdeling *Vlaamse Kunst* was de laatste die in gebruik genomen werd, wegens bruiklenen die uit het buitenland kwamen: de vorsten huldigden ze in op 7 juni en woonden bij die gelegenheid een concert bij in de kerk gedirigeerd door meester Lode De Vocht.

De Christus-Koningkerk oogt vandaag niet meer zoals haar ontwerper het had gedroomd: de koepels en de plafonds hebben nooit de voorziene mozaïekversiering gekregen; de mooie glasramen van de meesters-glazeniers J.J. Vosch, Camiel A. Annys-Dhondt, J. Wijss, Josephus Blockhuys, P. Tuerlinckx, Florent Colpaert en Eugeen Yoors werden vernield door V-bommen tijdens de laatste oorlogsdagen, en last but not least werd de bekroning van de klokkentoren, ontworpen in de vorm van een Vlaams belfort, op een ongelukkige wijze afgeknot tijdens een restauratie uitgevoerd in 1973, nadat Smolderen was overleden.

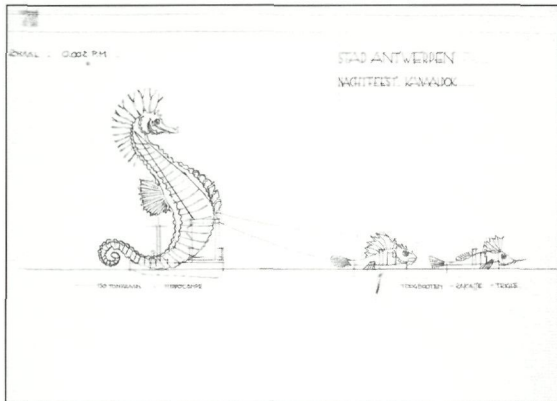
WATEROPTOCHT

De vorsten, die zich in 1930 al vaker naar Antwerpen hadden begeven, met name op 26 april voor de inhuldiging van de Tentoonstelling en op 7 juni voor de opening van de afdeling *Vlaamse Kunst*, brachten een derde officieel bezoek aan de Tentoonstelling op 26 juli (54). Op die dag, in de namiddag, woonden zij 'Romeinse spelen' bij (met figuranten in toga en harnas) op de vlakte van Wilrijk. Onmiddellijk daarna wachtte hen nog een verrassing. Om 20u45 werden ze aan boord gebracht van een schip op het nr. 15 van het Kattendijkdok, om deel te nemen aan een nachtelijk schouwspel uitgewerkt door architect Smolderen en ingenieur Kinart, de twee verantwoordelijken voor de verlichting van de Wereldtentoonstelling, bijgestaan door beeldhouwer A. Dupon. Dat schouwspel wordt de *Wateroptocht* of de *Stoet van de Zeemonsters* genoemd. De architect had een reeks van gestileerde vissen ontworpen – zeepaardje, zaagvis, knorhaan, schorpioenvis... – die uitgevoerd werden in beschilderde doeken die over een houten geraamte werden gespannen, en gemonteerd op kranen of op schuiten. Er werden er zes uitgevoerd, maar de kunstenaar had er verschillende tientallen ontworpen (54), stuk voor stuk in de zuiverste art-decostijl. De ingenieur verlichtte deze monsters van binnenuit. Zij moesten enkel nog door motorbootjes voortgetrokken worden wanneer de nacht aanbrak. Deze tocht op de Schelde werd gevolgd door een indrukwekkend vuurwerk dat afgestoken werd van op de linkeroever van de Schelde.

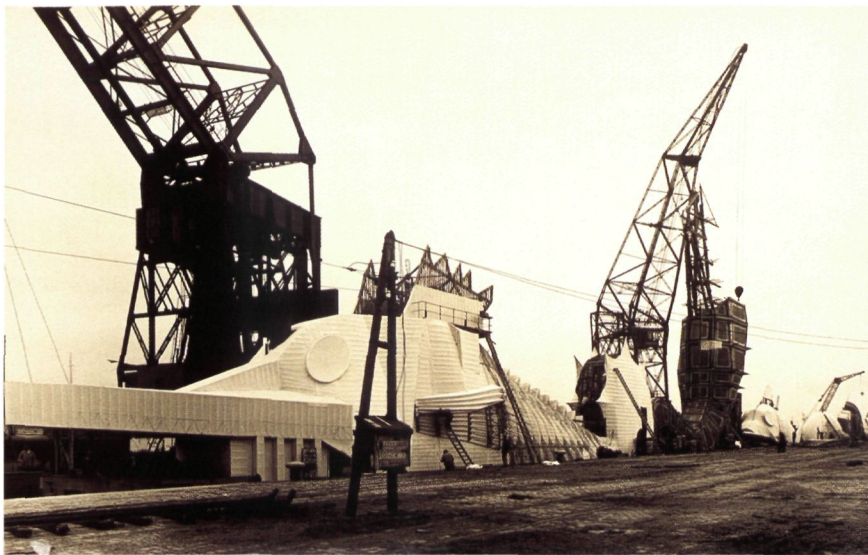
De Tentoonstelling van Antwerpen 1930 blijkt een massasucces te zijn geweest. Er werden inderdaad ongeveer 4 miljoen bezoekers genoteerd, zonder rekening te houden met de abonnementen. De tentoonstelling over de *Vlaamse Kunst*, met een apart toegangsticket, had bijna een half miljoen bezoekers.

De *World's Fair* sloot haar deuren op 4 november 1930. Zij had één van de schitterendste pagina's geschreven in de geschiedenis van Antwerpen, en heeft geleid tot de ontwikkeling van een volledig nieuwe wijk rond haar kerk en haar school, die zo eindelijk hun echte bestemming kregen.

▼
 Ontwerp voor een zeepaard, gemonteerd op een havenkraan, met "rascasse" (één of andere zeevis) en zeehaan op een sleepboot, voor het Nachtfeest van 1930 op het Kanaaldok. (APA, Fonds J. Smolderen)
 architect Smolderen gedateerd 12 juni 1930



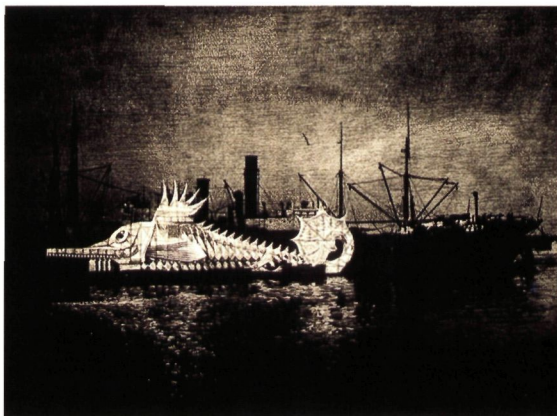
◀ Het voorbijrijvend zeepaard tijdens het Nachtfeest van 26 juli 1930



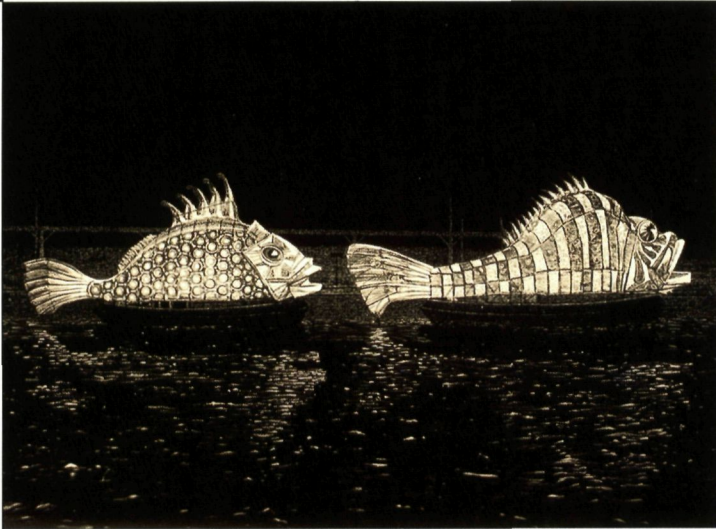
◀ Opbouw van de zeemonsters langs-
 heen de kaaien,
 door de Algemene
 Ondernemingen Van
 Riel en Van den
 Bergh



▲ Rode zeehaan



▲ Zaagvis



▲
"Rascasses"
(zeevissen)

EINDNOTEN

- (1) Voor meer informatie over de Wereldtentoonstelling zie: *Le Livre d'or de l'Exposition internationale, coloniale, maritime et d'Art flamand Anvers 1930* (uitgegeven onder de hoge bescherming van het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling), Antwerpen, 1930.

Het dagblad *Antwerpen 1930*, uitgegeven door *Gazet van Antwerpen* tijdens de hele duur van de Tentoonstelling, in totaal 189 afleveringen van 27 april tot 5 november 1930 (deze dagelijkse publicatie werd vanaf 1 januari 1931 een Antwerps weekblad onder de titel *Zondagsvriend* en vanaf 1965 onder de titel *Zie*). *L'Émulation* (tijdschrift van de 'société centrale d'Architecture de Belgique'), 1930, nr. 12, p. 205-220 en 1931, nr. 2, p. 27-30.

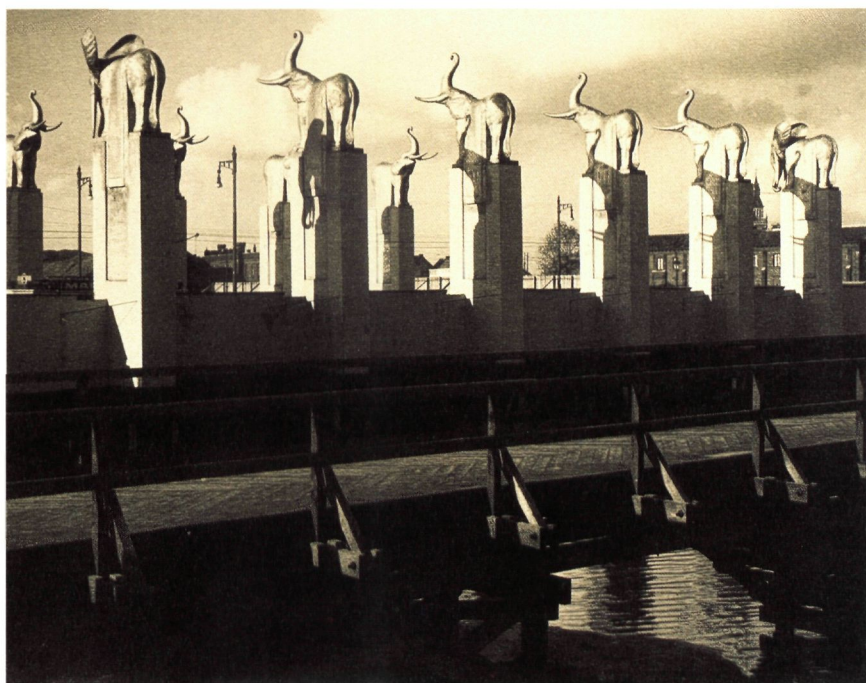
Antwerpen 93 – De Panoramische Droom. Antwerpen en de Wereldtentoonstellingen 1885-1894-1930 (Tentoonstelling Antwerpen, Bouwcentrum, 12 juni-31 augustus 1993).

De volgende bewaarplaatsen bezitten talrijke onuitgegeven werken: *Stadsarchief Antwerpen* (SAA), *Modern Archief* (MA), nr. 2953, A4 (registers van de verslagen van de vergaderingen van het Uitvoerend Comité en van het Technisch Comité van de Tentoonstelling), 2955 C12 (Commissie voor de locatie van de Tentoonstelling), 4444 (aanlegplannen en diverse projecten). *Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen* (APA), *Fonds J. Smolderen* (bevat de meeste uitvoeringstekeningen van de hoofdarchitect van de Tentoonstelling alsook verscheidene niet uitgevoerde projecten).

Archives familiales L. Smolderen (Brussel) (bevatten een vijftiental perspectivische zichten op de Tentoonstelling, meestal ingekleurd en ingelijst, talrijke schetsen, een verzameling van verscheidene honderden foto's alsook dossiers over diverse bouwwerken).

- (2) Zie het register van de verslagen van het Uitvoerend Comité van de Tentoonstelling, 1927 (*SAA, MA 2953, A4*).

- (3) Maarschalk Lyautey, Hoge Commissaris van de Tentoonstelling van Vincennes, heeft de *World's Fair* van Antwerpen uitvoerig bezocht op 15 oktober 1930.
- (4) Deze drie mogelijkheden waren al ter sprake gebracht tijdens een voordracht op 5 november 1925 door de heer Auguste Mennes, ingenieur van de provincie (zie *Le Matin* en *Het Laatste Nieuws* van 6 november alsook de *Volksgazet* van 6 en 7 november 1925.)
- (5) Het *Livre d'or de l'Exposition* gaat twee keer (op p. 23 en 68) nader in op dit geestelijke vaderschap. Hippolyte Gyselynck (1867-1946) was een expert in deze materie, want hij was meer dan twintig jaar directeur van de gemeentelijke eigendommen voor hij in november 1918 verkozen werd tot gemeentesecretaris. Hij zou deze betrekking uitoefenen tot hij in 1941 door de bezetter gedwongen werd met pensioen te gaan. Sinds 1923 was hij de schoonvader van architect Smolderen en de keuze van het terrein werd ongetwijfeld gemaakt in samenspraak met zijn schoonzoon.
- (6) De uiteenzetting van de drie voorstellen van Gyselynck, het relaas van de debatten hierover en het verslag van de genomen beslissingen zijn vermeld in de verslagen van de Commissie voor de locatie van de Wereldtentoonstelling van 4, 8, 18 en 25 juni 1926 (*SAA, MA 2953, A4*). De oplossing die gekozen werd was wellicht de enig mogelijke, rekening houdend met de toen bestaande verkeersmogelijkheden naar het centrum van de stad. Sommigen betreurden echter dat er weggegaan werd van oevers van de Schelde, vooral omdat één van de thema's van de Tentoonstelling de Zeevaart was (Jos. Ritzen in *K.M.B.A.*, nr. 2, juli 1930, p. 17).
- (7) Deze plannen zijn te vinden in *SAA, MA 4443*.
- (8) Afgebeeld in *Antwerpen 93- De Panoramische Droom*, afb. 52, p. 86.
- (9) Verslag van het Technisch Comité van de Tentoonstelling (*SAA, MA 2953, A4*).
- (10) Register van de verslagen van het Technisch Comité (*SAA, MA 2953, A4, p. 10*). Tijdens de vergadering van 18 november 1926 signaleerden enkele leden van het Technisch Comité dat de heer Max Winders (1882-1982), een bekend architect in Antwerpen, ook zijn kandidatuur zou hebben ingediend voor de functie van hoofdarchitect van de Wereldtentoonstelling, maar hem werd geantwoord dat die niet meer beschikbaar was (*Ibid.*, p. 13).
- (11) *Ibid.*, p. 13-14.
- (12) Over het leven en het werk van de architect, zie: *Jos Smolderen* (Catalogo van de tentoonstelling Antwerpen, 24 februari-12 maart 1976, Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedebouw (met belangrijke inleiding door arch. lic. Victor BLOMMAERT). Ronald VERSPREUWEN, *Jos Smolderen en zijn tijd* (Eindverhandeling Architectuur, Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedebouw), Antwerpen, 1977. Annelies WOUTERS, *Tussen Traditionalisme en Modernisme. De kerken van Jos Smolderen (1889-1973)* (Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, Universiteit Gent, Academiejaar 1998-1999 – 3 boekdelen: tekst – afbeeldingen – bijlagen).



- (13) Het Architectenbureau Smolderen-Van Hoenacker telde een derde venoot in de persoon van John Van Beurden (1880-1967) – zoon van beeldhouwer Alfons Van Beurden (1854-1938), en broer van de schilder met dezelfde voornaam als zijn vader, Alfons (1878-1962) – die blijkbaar geen rol gespeeld heeft in de geschiedenis van de Tentoonstelling.
- (14) Tentoonstelling *Jos Smolderen*, NHIBS, 1976, p. 5.
- (15) *L'Emulation*, 1931, p. 28-29.
- (16) In *Antwerpen 93 – De Panoramische Droom*, p.229, signaleert N. POULAIN, terecht, de anomalie in de bewering in het *Livre d'or*, p. 112, dat Van Averbeke de hoofdarchitect zou zijn van de Belgische Afdeling, terwijl de hallen die deze Afdeling onderdak bieden herinneren aan de Triomfboog van Smolderen. De verwarring komt door het feit dat de Stad de realisatie op zich heeft genomen van de hallen van de Belgische Afdeling (steden en provincies) gelegen rond het Eeuwfeestplein (1 1/4de ha) en waarvan Smolderen de gevels heeft ontworpen om de eenheid op het plein te realiseren. Er bestaat echter geen twijfel over dat de hallen van de Belgische Afdeling, aan weerszijden van het Kongopaleis, van Smolderen zijn, gezien het volledige pakket gesigneerde plannen bewaard wordt in het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen (Fonds J. Smolderen). Overigens meldt het verslag van het Technisch Comité dat deze architect de plannen voor de gevels en voor de hoekpaviljoenen van de hallen van de Belgische Afdeling heeft voorgelegd op de vergadering van 27 januari 1929 (*SAA, MA 2953, A4*).
- (17) *SAA, MA 4444* (dossier van de buitenlandse paviljoenen). Het betreft een project voor de 'aanleg van het kleine fort', gedateerd in mei 1929, met twee gevelschetsen en een plattegrond.
- (18) *Ibidem*. Dit project, gedateerd in december 1929, dat een plattegrond en een gevel omvat, doet erg modern aan: een hoofdgebouw benadrukt door vier verticale stijlen, geflankeerd door bij-
- gebouwen waaruit een toren oprijst die herinnert aan die van de toegang van het Kiel. Japan liet in extremis een heel bescheiden, traditioneel paviljoen optrekken.
- (19) Zie de *Volksgazet* en *Het Laatste Nieuws* van 3 december 1926.
- (20) *SAA, MA 2953, A4* (verslag van het Technisch Comité).
- (21) *SAA, MA 4443*, (de kopie van het ontwerp komt voor in het dossier).
- (22) *SAA, MA 2953, A4* (verslag van het Technisch Comité).
- (23) Volgens zijn militair zakboekje zou hij dat pas zijn op 4 juli 1919.
- (24) Ongetwijfeld naar het voorbeeld van de Jubelboog in Brussel, waarvan de eerste versie, gemaakt van pleister op een houten structuur, en met één enkele boog, opgetrokken was volgens de plannen van Gédéon Bordiau (1832-1904) ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van onze Onafhankelijkheid in 1880. Maar in 1905, ter gelegenheid van de 75ste verjaardag van België, werd zij vervangen door het huidige monument met drie bogen, een ontwerp van de Franse architect Charles Girault (1851-1932). Vermelden we nog dat Bordiau ook de architect was van de monumentale toegang van de Antwerpse Wereldtentoonstelling in 1885 (afgebeeld in *Antwerpen 93 – De Panoramische Droom*, p. 16).
- (25) We hebben in onze archieven een merkwaardige foto teruggevonden van de kunstenaar die poseert voor het geraamte van zijn werk met een maquette ervan op de achtergrond.
- (26) Ter vergelijking geven we de maten van enkele bekende triomfbogen:

Breedte	Diepte	Hoogte
Triomfboog van Titus (Rome), één boog		
13 m	5,45 m	14,34 m
Triomfboog van Septimus Severus (Rome), drie bogen		
23,25 m	7,10 m	21,20 m

► De Jubelboog, hoofdingang van de Tentoonstelling van Antwerpen 1930

Triomfboog van Constantijn (Rome), drie bogen	24,73 m	6,45 m	20,30 m
Arc de triomphe du Carrousel (Parijs), drie bogen	17,88 m	6,54 m	14,63 m
Arc de triomphe de l'Etoile (Parijs), één boog	44,82 m	22,80 m	49,55 m
Jubelboog (Brussel), drie bogen (met vierspan)	54,80 m	16,50 m	46,5 m

- (27) Een hevige storm op 14 augustus 1930 bracht het ruiterstandbeeld van Leopold I, toegeschreven aan Georges Collard, uit evenwicht; het moest dagenlang met balken gestut worden in afwachting dat het verstevigd kon worden (*Antwerpen 1930*, nr. 110 van 16 augustus, p. 6 en 7; nr. 117 van 24 augustus, p. 10).
- (28) Over Arthur Dupon, zie de notitie van A. BONTRIDDER in *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1922, kol. 119-158 (Figuur van de Grondwet afgebeeld in kol. 141 en beschreven in kol. 142).
- (29) Deze 28-jarige beeldhouwer (1902-1993) had les gevolgd aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen en had in 1921 de Prijs van Rome behaald. Hij zou professor worden aan de Academie van Brussel.
- (30) Er zijn twee reproducties van te vinden in *Le Livre d'or de L'Exposition*, p. 373.
- (31) Deze belofte wordt vermeld in verscheidene publicaties zonder dat er gepreciseerd wordt of ze gemaakt werd tijdens een toespraak of tijdens een privé-gesprek met de Koning.
- (32) Er waren echter enkele reserves. Die werden georkestreerd door het tijdschrift *K.M.B.A (Orgaan der Kon. Mpij voor Bouwmeesters van Antwerpen)*; de redactie ging zo ver dat ze een referendum voorstelde over de eventuele heroprichting van de Triomfboog in duurzame materialen (nr. 3, aug. 1930, p. 31). De bezwaren hadden minder te maken met de esthetica dan met de kostenproblemen (nr. 5, okt. 1930, p. 63-68, en nr. 6, nov. 1930, p. 83-90: opinies van F. Dermond, W. Niet; Dr. Akers en architect Jos Ritzen). Na verloop van tijd was het argument van het verkeer erg bijkomstig geworden, gezien er overal inspanningen werden gedaan om grote verkeersrotondes te verwezenlijken met een verplichte rijrichting, om de voertuigen op de kruispunten in goede banen te leiden. Wat er ook van zij, de campagne van de K.M.B.A. schoot haar doel voorbij: er waren slechts vijf antwoorden en verschillende spraken zich dan nog uit in het voordeel van een permanent monument.
- (33) De projecten van de zeventien Belgische deelnemers voor deze zeer controversiële internationale wedstrijd werden tentoongesteld in het Jubelparkmuseum in Brussel en gepubliceerd in *L'Emulation*, XLVIII, 5, mei 1928 p. 41-64 (project Smolderen, p. 44-45).
- (34) *Le Livre d'or de l'Exposition* geeft op p. 374 de beeldhouwwerken van Verhasselt weer en geeft op p. 372-375 enkele voorbeelden van decoratieve schilderingen gerealiseerd door de leerlingen van het Instituut.
- (35) Het artikel, verschenen in *Antwerpen 1930*, nr. 20 (18 mei), p. 10, heeft als titel *De harmonische Eenheid in de Verscheidenheid onzer Eeuweftentoonstelling*' wat goed de bedoeling van de auteur weergeeft.
- (36) *SAA, MA 4443* (plannen van de Wereldtentoonstelling, 1926-1928).
- (37) Over deze realisatie van de jaren 1950-1965 zie *Wonen*, nr. 13-14, okt. 1960, p. 85-94; *La Maison*, 13, nov. 1957, p. 341-347 en 360; *Id.*, 18, nov. 1962, p. 365-370 en 376; *La Technique des Travaux*, 38, nr. 5-6, mei-juni 1962, p. 145-152; *Vijftig jaar De Goede Woning*, Antwerpen, 1969, p. 49-82.
- (38) Dat mag echter niet al te veel verwondering wekken. Caluwaers, een leerling van Beyaert en medewerker van Girault voor de oprichting van de Jubelboog, werd in 1922 in Brussel verkozen tot voorzitter van de *Société centrale d'Architecture*.
- (39) Tentoonstelling *Jos Smolderen*, NHIBS 1976, p. 16, en *VERSPREEUWEN*, p. 75.
- (40) De plantentuin van de Leopoldstraat, bekrompen en van elke uitbreiding beroofd, beantwoordde niet meer aan de eisen van zijn bestemming. Zo werd beslist dat, na afsluiting van de Tentoonstelling, een nieuwe plantentuin zou aangelegd worden op de terreinen van de oude vestingen, vanaf het Kiel tot de Wesenberg (voorbehouden aan Alpenplantage). Het is in verband met dit project - dat ook het bouwen van broeikassen en van een Museum om de plantenboeken te bewaren voorzagt - dat een heel programma voor aanplantingen werd aangevat en dat twee bruggen leidende naar het Britse paviljoen door de Stad werden opgetrokken. Spijtig genoeg werd de uitvoering ervan nooit voortgezet: de terreinen van de oude omwallingen werden gebruikt voor de aanleg van de kleine ring en de Wesenberg voor het bouwen van een nieuw muziekconservatorium.
- (41) *SAA, MA 2953*, A4 (register van de verslagen van het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling, p. 106 en 109, vergaderingen van 15 oktober 1929 en 14 januari 1930: Dhr. Kinart complimenteert de architect wiens projecten rekening



Nr. 115
Bijlage bij
M&L 21/3
mei-juni
2002



Jan Van Eyck,
de heilige Barbara
© Antwerpen KMSK

Beschermingen

MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN, STADS- EN DORPSGEZICHTEN, BESCHERMD IN JUNI 2001

MIDDELKERKE (Westende) VILLA

Priorijlaan 5
Monument
07/06/2001

De acht villa's aan de Priorijlaan vormen een schaars relict uit de periode van het elitaire kusttoerisme waarbij het rijke - veelal Brusselse - cliënteel onderdak vond in individuele vakantieverblijven. Het prestige van deze vakantiewoningen werd in belangrijke mate bepaald door de nabijheid van de zeedijk en tennisclubs van de "N.V. Westend Tennis Club" waar vooral tijdens het Interbellum toernooien met internationaal allure werden gehouden. De villa nr. 5 is opgevat als een breedhuis met souterrain van twee bouwlagen onder een zadeldak, getypeerd door een klokvormige dakkapel met voluten waarboven een kleinere dakkapel onder plat dak.

MIDDELKERKE (Westende) VILLA "L'ABRI"

Priorijlaan 7
Monument
07/06/2001

Eenheidsbebouwing in cottigestijl uit ca. 1922-1924 n.o.v. architect François Roussel. Breedhuis met arduinen souterrain en bordes waarboven een gevelparement in gele siersteen met bel-etage met twee erkers. In de bekronende puntgevel werd pseudo-vakwerk aangewend.

MIDDELKERKE (Westende) VILLA

Priorijlaan 9
Monument
07/06/2001

Breedhuis met souterrain en twee bouwlagen onder (kunst)leien zadeldak, getypeerd door een klokvormige dakkapel met voluten waarboven een

kleinere dakkapel onder plat dak. Boven het arduinen souterrain werd het gevelparement in gele siersteen opgetrokken.

MIDDELKERKE (Westende) "BUTTERFLY"

Priorijlaan 15
Monument
07/06/2001

Architect François Roussel ontwierp ca. 1922-1924 een eclectische villa in opdracht van de befaamde tennisspeler Paul de Borman. Een arduinen souterrain en bordes en met schijnvoegen gecementeerd gevelparement, een rechtertravee met driezijdige doorgetrokken erker, uitlopend op een belvédère en de verdiepte inkompartij typeren de woning.

MIDDELKERKE (Westende) VILLA "LE GUI"

Priorijlaan 19
Monument
07/06/2001

Villa in cottigestijl uit ca. 1922-1924, opgevat als een breedhuis met twee bouwlagen, bel-etage en loggia onder een geknikt en overkragend leien zadeldak met dakkapellen. De Brusselse architect Picquet maakte gebruik van arduin voor souterrain, bordes en bel-etage en gele siersteen voor het gevelparement.

MIDDELKERKE (Westende) "LA JOSETTE"

Priorijlaan 23
Monument
07/06/2001

Fraaie eclectische villa, in 1921 wederopgebouwd naar vooroorlogs ontwerp en gesigneerd door architect F. Symons. Breedhuis met souterrain en twee bouwlagen onder een ruim en op dubbele en uitgelengde consoles overkragend leien zadeldak. De art nouveau-invloed is zichtbaar bij de uitwerking van de simillvenster- en deuromlijstingen. De originele parketvloer en deels beglaasde paneeldeuren op de bel-etage bleven bewaard.



MIDDELKERKE (Westende) VILLA "SHAMROCK"

Priorijlaan 25
Monument
07/06/2001

Villa met cottigestijlkenmerken - mogelijk initieel ontworpen als appartementsgebouw - van vier bouwlagen onder pannen pseudo-mansardedak. Boven de in arduin uitgewerkte begane grond lopen de als doorlopende erker opgevatte verdiepingen in de vierde bouwlaag uit op een balkon met fraaie houten borstwering van pseudo-vakwerk.

MIDDELKERKE (Westende) VILLA "MIRANDOLA"

Priorijlaan 29
Monument
07/06/2001

Eclectische villa in 1922-1924 naar vooroorlogs ontwerp wederopgebouwd en gesigneerd door architect J. Picquet. Het pand heeft een als toren opgevatte hoektravee onder bolvormige torenhelm, langs weerszijden geflankeerd door twee traveeën. De gevarieerde geveluitwerking met doorlopende erkers met pseudo-vakwerk in de borstweringen en gesuperposeerde loggia's met verzorgde houten balkonleuningen bepalen het karakter van de villa.

KORTEMARK (Handzame)
18DE-EEUWSE WONING DEWULF
Edewallestraat 24
Monument
11/06/2001

Gelegen te midden van een grote siertuin vormt de rentenierswoning uit 1783 een gaaf bewaard voorbeeld van landelijke architectuur. Het pand werd in de 19de eeuw voorzien van een *nieuwe voorgevelbekleding*. In het interieur bleven 18de-eeuwse en 19de-eeuwse interieurelementen zoals het getelmerkt krukgebinte, een keukenschouw, Boomse tegelvloeren en stucplafonds bewaard.

KORTEMARK (Handzame)
OMGEVING WONING DEWULF
Dorpsgezicht
11/06/2001

De omgeving – die reeds sinds twee eeuwen dé omkadering van het 18de-eeuwse woonhuis vormt – heeft als belangrijke componenten het gietijzeren hek aan de straatzijde, de cichorei-ast, de Mariagrot en de buxusbeplanting.

HAACHT (Tildonk)
DE SINT-JAN-DE-DOPERKERK EN KERKHOF
dorpsstraat ZNR.
Monument
11/06/2001

De groots opgevatte driebeukige kruiskerk is een opmerkelijk voorbeeld van een stilistisch overwegend gotische plattelandskerk, bestaande uit een vierkante westtoren (14de eeuw), een driebeukig schip (16de eeuw) met als dwarskapellen uitgewerkte zijbeuken en een ca. 1750 te dateren, polygonaal koor met oostsacristie. Het interieur – ruimtelijk gestructureerd door spitsboogarcades waarboven een met Louis XV-motieven opgehoogd tongewelf – wordt verrijkt met waardevol meubilair dat de periode 16de-19de eeuw bestrijkt.

HAACHT (Tildonk)
DE OMMUURDE PASTORIETUIN
Pastoor Lambertzdreef 8
Monument
11/06/2001

De met een bakstenen muur en smeedijzeren hekken omsloten pastorietauin vormt typologisch en ruimtelijk-visueel één geheel met de reeds eerder beschermde pastorie.

TIELT (Kanegem)
HET STRICHTENSGOED
Strichtensgoedstraat 1
Monument
11/06/2001

Het ontstaan van de site van het voormalige 17de-eeuws kasteelcomplex gebouwd door Jan van Hames – bestaande uit een opperhof met kasteel en een neerhof met hoeve midden een achthoekige omwalling en met omgevende bossen, vijvers en weiland – gaat volgens geschreven bronnen terug tot het einde van de 13de eeuw. Het monumentale poortgebouw annex duiventil met 17de-eeuwse kern bewaart het fraai uitgewerkte, arduinen wapenschild van de vooraanstaande families de Hane en Seranders.

TIELT (Kanegem)
STRICHTENSGOED EN OMGEVING
Dorpsgezicht
11/06/2001

De huidige configuratie met het omwald opperhof, neerhof, de ovale buitengracht herkenbaar in de perceelsgrens en de vorm van de omgevend percelen van de site gaat terug op de afbeelding in *'Het Lantboec der Prochie Caeneghem'* uit 1762. Het gaaf bewaard omwald opperhof met 18de-eeuws boerenhuis op terp is aan erfgevelzijde bekleed met het wapenschild van de proost Van der Stricht, de toenmalige eigenaar.

TIELT (Kanegem)
GOED TEN BROUCKEN
Neringenstraat 29
Monument
11/06/2001

Dit vrij gaaf bewaarde, 18de-eeuws boerenhuis met behouden volume en indeling is gelegen op een begraasde site met omringende, hoefijzervormige omwalling, waarvan de huidige configuratie teruggaat op het oudst gekende plan daterend van 1629. De site vormde Kanegems centrum van de nauw met de dorpsgeschiedenis verbonden Sint-Baafsheerlijkheid.

TIELT (Kanegem)
"T GROOT VIGGEZELE"
Vigzellestraat 2
Monument
11/06/2001

Dit vrij gaaf bewaard opperhof met boerenhuis op een omwalde terp is het restant van een historische site die reeds in de 12de eeuw als Tempeliersgoed werd vermeld en later als leengoed van de heerlijkheid Vlaagt gekend was.

TIELT (Kanegem)
OMGEVING "T GROOT VIGGEZELE"
Dorpsgezicht
11/06/2001

Het omringende weiland, de hagen, de boomgaard, de moestuin en hoevebestanddelen vormen van oudsher dé hoeve-omgeving van het 't Groot Viggezele.

GISTEL
HERBERG DE GODELIEVE
Tempelhofstraat 1
Monument
08/06/2001



Deze herberg met een laat 18de-eeuws uitzicht, in kern opklimmend tot de 17de eeuw, vormt een representatief voorbeeld voor de landelijke architectuur van de kuststreek. Het ensemble is opgebouwd uit wit gekalkte, bakstenen bestanddelen op een gepikte plint onder pannen zadel-daken. Dit hoekcomplex heeft, mede door zijn afmetingen en typische ligging aan de westelijke uitvalsweg, een belangrijke stedenbouwkundige impact op het straatbeeld.

KOKSIJDE
ZG. "VILLAGE SÉNÉGALAIS"

Dorpsgezicht
11/06/2001

Te Koksijde-Bad dient de zogenaamde "Village Sénégalais" zich aan als een stedenbouwkundige tussenvorm tussen de strakke opvatting van het dam-bordschema zoals dat in Nieuwpoort-Bad werd toegepast en de eerste urbanisatiefase van de Panne, gekenmerkt door een landelijke vormgeving met residentieel karakter. Deze "pittoreske" verkaveling van 1908 met kronkelwegen conform het duinen-reliëf, werd geënt op een eerder formele aanleg met vanuit een rondpunt uitstralende, vlakke lanen. Het stedenbouwkundig opzet – een tuinvijk naar Engels model – vond zijn architecturale uitwerking in de vorm van duinhuizen, die in de ontwikkeling van de kustarchitectuur een nieuwe woonvorm en -stijl introduceerden. Tegen de bestaande traditie in werden losstaande woningen liefst boven op de duinen gebouwd, de bouwstijl hing af van de heersende smaak. De bewaarde cottages dateren van kort voor WO1 tot na WOII.

KOKSIJDE
VILLA "CASA BLANCA"

Wilde Rozenvoerpad 1
Monument
11/06/2001

De "Casa Blanca" is een klein, rechthoekig duinhuus van 1910-1911. De typerende indeling, optimaal voor een beperkte levensruimte op een bepaald perceel, evenals de spaarzame interieurinrichting bleven bewaard.

KOKSIJDE
VILLA "JAN-POL", nu "LOXLEY" en "LA GUADELOUPE"

Bauwenslaan 2-4
Monument
11/06/2001

De villa's uit 1913 vormen een samenstel van twee duinhuizen van het bel-etagetype in spiegelbeeld, naar ontwerp van Gaston Lejeune. Deze architect is vóór WO1 en tijdens het interbellum dé architect van duinhuizen te Koksijde-Bad. Als blikvanger aan een driesprong wordt de villa gekarakteriseerd door het veelvuldig gebruik van beschilderd houtwerk, pseudo-vakwerk, het wisselend dakenspel met dakkapellen en in- en uitspringende muurpartijen met erkers en loggia's. Het samenstel bewaart de typische indeling en opstand van de eerste generatie duinhuizen aan de westkust.

HULDENBERG (Neerijse)
DORPSWONING

Dorpsstraat 58
Monument
12/06/2001

Een rijkere dorpswoning uit het laatste kwart van de 18de eeuw bewaart in zijn interieur nog een kamer met 18de-eeuwse gestucte schouwboezem en grote schouw. Typerend voor de bouwperiode is de symmetrische gevelordonnantie met centrale inkomdeur in de vorm van een classicistisch portiektravee, geflankeerd door hoge rechthoekige vensters in een vlakke omlijsting met vooruitspringende sluitsteen.

ZAVENTEM (Sterrebeek)
KASTEEL TER MEEREN

Mechelsesteenweg 98
Monument
12/06/2001

Het reeds in 1381 vermelde kasteel Ter Meeren belichaamt een gangbare evolutie waarbij een 14de-eeuws strategisch ingeplante, omgrachte en in plaatselijke natuursteen opgetrokken donjon in de loop van de 16de-17de eeuw door uitbreiding met een L-vormige woonvleugel en aanleunen-

de traptoren in bak- en zandsteenstijl werd omgevormd tot een zuiver residentieel adellijk verblijf. In opdracht van baron Aloys de Fierlant werd het kasteel in 1860 gerestaureerd en gevoelig uitgebreid door de Antwerpse architect-archeoloog Joseph Schadde.

ZAVENTEM (Sterrebeek)
PARKUITRUSTING

Mechelsesteenweg 98
Monument
12/06/2001

Het wagenhuis, de stalvleugel, hovenerswoning met aansluitende ommuring van moes- en fruituin, tuinhuisje, ijskelder, evenals de gietijzeren boogbrug en parkommuring vormen karakteristieke elementen die integrerend deel uitmaken van de kasteelsite. Deze vrijwel intact bewaarde elementen werden in 1862 in eclectische stijl opgetrokken als onderdeel van een globale restauratie- en herinrichtingscampagne van Joseph Schadde.

GALMAARDEN (Vollezele)
HET HOF TE LEISBROEK

Repingenstraat 89-91
Monument
12/06/2001

Het hof van Leisbroek is reeds sinds 1231 gekend als afhankelijkheid van het hof van Edingen en behoort tot de oudste hoeves van de streek. Typologisch illustreert het de evolutie van een volledig omgracht hof met losse bestanddelen naar de huidige gesloten structuur met een vijverpartij als enig relict van de omgrachting. Het overwegend 18de- en 19de-eeuwse complex met woonhuis, stallen en langsschuur gegroepeerd rond een rechthoekig erf, wordt gedomineerd door het markante woonhuis annex stalvleugel uit het derde kwart van de 18de eeuw. Het onderscheidt zich van de gebruikelijke hoefewoning door de naar buiten gerichte "facade", de hoogte van de bouwlagen en de rijke detaillering van de hardstenen omlijsting en modillons waarmee het zich de allures van een bescheiden maar voornaam herenhuis aanmeet.

**DIEST
WONING**

Schaffensestraat 7
Monument
12/06/2001

Het drie traveeën breed en drie bouwlagen hoge diephuis is voorzien van een volledig in natuursteen uitgewerkte Louis XVI lijstgevel met driehoekige frontonbekroning. De eind 18de- begin 19de-eeuwse rijke burgerwoning heeft een belangrijke documentaire waarde, daar slechts een vijftal voorbeelden van dergelijke met zandhoudende kalksteen beklede Louis XVI-gevels bewaard bleven.

**DIEST
WONING**

Schaffensestraat 19
Monument
12/06/2001

Opgetrokken in bak- en kunststeen (cement) vormt dit breedhuis een goed bewaard voorbeeld uit 1932 van "provinciale" art déco-architectuur. De strak geritmeerde en horizontaliserende gevel wordt doorbroken door overhoeks geplaatste erkers en verlevendigd met sobere geometrische art deco-motieven.

**DIEST
COMPLEX "DE ROODE LEEUW"**

Schaffensestraat 21
Monument
12/06/2001

het gebouwencomplex, bestaande uit een breedhuis (ca.1700) met aanleunende dienstvleugel (ca.1800), is een voormalige brouwerij en herberg. De aanpalende dienstvleugel, die werd ingeplant op de oevers van de Demer en de vrijstaande zijgevel van het hoofd pand verwijzen naar de voormalige brouwersfunctie van het huis. Architectuurhistorisch vormt dit een representatief en goed bewaard voorbeeld van een rijkere burgerwoning in classicerende barokstijl met decoratief uitgewerkt middenrisaliet.



**DIEST
COMPLEX "IN DE LAATSTEN
STUIVER"**

Schaffensestraat 59
Monument
12/06/2001

Deze voormalige afspanning, gelegen binnen de stadswallen aan de Schaffensepoort, verwijst naar de trafiek langs één van de belangrijke invalswegen van Diest. De gevel van het pand is door haar sterke ritmiek en breedte bepalend voor het straatbeeld.

**KOKSIJDE (Oostduinkerke-Bad)
VILLA "BELVÉDÈRE"**

La Charitélaan 12
Monument
12/06/2001

Dit duinhuis werd ca. 1923 opgetrokken naar ontwerp van Gaston Lejeune. Deze blikvanger bovenop één der hoogste duinen in het centrum van Oostduinkerke-Bad, wordt voornamelijk gekarakteriseerd door de oplopende houten loggia en erker, gecementeerde boogvelden, dito pseudo-vakwerk en een wisselend dakenspel. Binnenshuis vormt de schouwwand in de leefkamer, uitgewerkt als een kleine erker met houten hoekzitbanken, het meest typische element. Rondom de woning bleef de fixerende duinvegetatie bewaard, evenals de bakstenen steektrap, een typisch toegangselement van duinhuizen.

**KOKSIJDE (St.-Idesbald)
VILLA "SURSUM CORDA"**

Koniginnelaan 53
Monument
12/06/2001

De villa naar ontwerp van Ch. Van Nueten (ca. 1938) is een uitzonderlijk voorbeeld van een duinhuis in de inter-



nationaal "moderne stijl", bedoeld als alternatief voor de toen meer in zwang zijnde cottage-achtige interpretaties. Typerend voor deze vakantiewoning is de kubusvorm met uitstekende dakrand. De plaats van de vensters werd bepaald door de bijzondere aandacht voor lichtinval, bezonning en een variërend uitzicht op het duin en de zee. De interieurinrichting is spaarzaam en functioneel. In de kleurrijk uitgewerkte badkamer contrasteren de donkerblauwe en beige betegeling met de muren in donker oranje.

**KOKSIJDE (Koksijde-Bad)
VILLA "RAVENSTEEN"**

Koninklijke Plaats 7
Monument
12/06/2001

Opgetrokken in 1914 werd de villa "Ravensteen" in 1937 uitgebreid in aansluitende bouwtrant. De typische indeling, opstand, plattegrond en architecturale uitwerking bleven bewaard. Dit duinhuis wordt voornamelijk gekarakteriseerd door het gebruik van houtwerk voor het art-

nouveaуетinte deurportaal, muuropeningen en dakrand.

**ALVERINGEM, LO-RENINGE (Stavele)
BRUG OVER DE DODE IJZER**

Vleterenstraat ZNR.
Monument
12/06/2001

De ca. 1780 opgetrokken brug werd aangelegd in functie van een steenweg die als onderdeel van een vooraf door de Oostenrijkse overheid geprojecteerd dicht wegennet, een belangrijke rol heeft gespeeld in de sociaal-economische ontwikkeling van de Westhoek en in het transitoverkeer op Europees vlak. De brug is opgetrokken in baksteenmetselwerk en natuursteen met twee bogen en één middenpijler.

**KOKSIJDE (koksijde-Bad)
VISSERSWONING**

Tulpenlaan 46
Monument
12/06/2001

Deze streekeigen woonvorm uit de pre-toeristische periode van de kust is relevant voor de huisvesting van vissers

in de 19de en het begin van de 20ste eeuw. De visserswoning, in kern opklimmend tot 1855-1865, wordt gekenmerkt door één bouwlaag van witgekalkte baksteen met gepikte plint en een zadeldak. Zij bewaart bovendien nog grosso modo de typische indeling met een schuurtje, stal en een woongedeelte dat oorspronkelijk uit een leefkamer, keuken en een laag slaapvertrek en voorraadkamer bestond.

**POPERINGE
SPOORWEGSTATION N.M.B.S**

Ieperstraat 167
Monument
12/06/2001

Het station van Poperinge uit ca. 1855 is één van de oudste spoorwegstations met nog bewaarde peronluifel. Het station, aangelegd door een particuliere spoorwegmaatschappij, vormde een belangrijk grensstation op een spoorverbinding met Frankrijk. Tijdens WOI werden oorlogsmaterieel en manschappen aan geallieerde zijde langs deze lijn vervoerd.

**ZOTTEGEM (Strijpen)
POPULIER BIJ DE VIERSCHAAR**

Monument
12/06/2001

Deze Populus x canadensis cv. 'Marilandica' heeft een stamomtrek van 458 cm. en is tussen de 60 en 90 jaar oud. De boom werd aangeplant op de heuvelrug van de Vollanderkouter en vormt een baken in het landschap. Op dit kruispunt van oude wegen werd vroeger ook de vierschaar gehouden. De 'Marilandica' is een zeer oude populierenkloon, die vroeger in Vlaanderen veel werd aangeplant.

**NINOVE
SINT-JORISHOF**

Sint-Jorisstraat 45
Monument
12/06/2001

Het gebouw uit het tweede kwart van de 17de eeuw maakte deel uit van het schuttershof van de Sint-Jorisgilde



dat teruggaat tot het midden van de 13de eeuw. De voorgevel van het bakstenen gebouw met rondbogige inrijpoort, werd in de late 19de eeuw gecementeerd. De inrichting in rococo- en neoclassicistische stijl dateert uit het laatste kwart van de 18de eeuw. Binnen bleven ook fragmenten van neogotische beschildering in een laat-19de-eeuwse kapel bewaard.

**WORTEGEM-PETEGEM (Elsegem)
SINT-MAURUSKERK
MET GRAFKAPEL**
Elsegemplein ZNR.
Monument
12/06/2001

Dorpskerk waarvan uit de 12de-eeuwse romaanse bouwfase de vieringtoren en uit de 13de-14de eeuw het vroeggotisch koor bewaard bleef, beide opgetrokken uit Doornikse breuksteen. De driebeukige benedenkerk met hangkoepelgewelven en sacristie dateert uit het derde kwart van de 18de eeuw. Binnen treft men een rocokoor uit het derde kwart van de 18de eeuw en een in neoclassicistische stijl ingerichte benedenkerk met waardevolle interieurelementen, zoals een orgel uit ca. 1650 en een laat-19de-eeuwse neogotische grafkapel van de familie de Ghellinck d'Elseghem.



**WORTEGEM-PETEGEM (Elsegem)
KERKHOF BIJ DE ST.-MAURUSKERK**
Elsegemplein ZNR.
Monument
12/06/2001

Het bij de Sint-Mauruskerk horend kerkhof met bakstenen muur waarin

omwegangskapelletjes zijn ingewerkt, dateert uit het derde kwart van de 19de eeuw.

**WORTEGEM-PETEGEM (Elsegem)
PASTORIE, BIJGEBOUWEN,
OMWALLING**
Elsegemplein 13
Monument
12/06/2001

Volledig omwalde pastorie uit het derde kwart van de 19de eeuw, L-vormig aangelegd en gebouwd in neotraditionele baksteenstijl. Bij de pastorie horen een vroegere bakstenen duiventoren en gebouwtje, een beboomde tuin met bakstenen pomp en brugje.

**WORTEGEM-PETEGEM (Elsegem)
DE OMGEVING VAN DE
SINT-MAURUSKERK**
Dorpsgezicht
12/06/2001

De omgeving van de kerk kenmerkt zich door een aantal beeldbepalende gebouwen: het midden 19de-eeuws dorpschooltje van het voormalige klooster van de Apostolinnen, vijf aaneengesloten tweelaagse woningen die met hun met rotsceмент bezette gevels een oorspronkelijk ensemble vormen, twee eenlaagse woningen (Elsegemplein 5 en 22), een tweelaagse bakstenen woning uit het midden van de 19de eeuw en een tweelaagse woning met gecementeerde gevels met schijnvoegen en sierbanden bij de ramen.



**SINT-NIKLAAS
ECCE HOMO-KAPEL**
De Castrodreef ZNR.
Monument
12/06/2001

De kleine, goed bewaarde kapel werd in de 18de eeuw in opdracht van de adellijke familie De Castro aangebouwd aan de zijgevel van een woning. De kapel bestaat uit een beeldnis waarin zich het gepolychromeerd beeld van een Christus op de koude steen bevindt, evenals zilveren ex-voto's en andere devotiesymbolen.

**SINT-NIKLAAS
WONING**
Nieuwstraat 28
Monument
12/06/2001

Eénlaags gebouw uit de 18de eeuw met op het gelijkvloers 19de eeuwse bewaarde aankleding, zoals sierpleisterwerk, schouwen en deuren. Het pand is één der laatste 18de-eeuwse gepleisterde woningen in de Nieuwstraat. Een aantal typerende elementen zoals de gevelopbouw, gevelindeling, de deur- en raamomlijsting bleven bewaard.

**HERENTALS (Noorderwijk)
DE GHELLINCKLAAN**
Monument
12/06/2001

De ongeveer 800 meter lange, grotendeels onverharde, dubbele lindendreef met 382 bomen werd in 1870 aangeplant. De omvang, het intacte uniforme karakter, de herkenbare structuur en de typische bermbegroeiingen maken de dreef tot een imposant landschapselement.

**BEERSEL
HET SINT-VICTORINSTITUUT**
Brusselsesteenweg 20/
Pastoor Bolsstraat 15
Dorpsgezicht
14/06/2001

Victor Scheppers (1802-1877), stichter van de congregatie van de Broeders van Barmartigheid, richtte in 1861 het instituut op als eerste filiaal

van het Scheppersinstituut te Mechelen. Het conglomeraat van rijzige, overwegend eind 19de-eeuwse, rond de speelplaats gegroepede gebouwen, illustreert het fenomeen van een klein begonnen school die stelselmatig en zonder vast patroon werd uitgebreid tot een indrukwekkend, straatbelijvend complex dat de ganse dorpskern domineert.

WERVIK
SPOORWEGSTATION N.M.B.S.
Stationsstraat ZNR.
Monument
14/06/2001

Klein station van het wederopbouwtype, opgetrokken ca. 1924 op de plaats van een ouder station. Oppericht in een baksteenarchitectuur met natuurstenen gevelelementen, waarvan het oorspronkelijke sanitair huisje nog is bewaard.

KORTRIJK (Bissegem)
SPOORWEGSTATION N.M.B.S.
Vlaswaagplein +4
Monument
14/06/2001

Oppericht op de plaats van een ouder station, heeft dit klein station van het wederopbouwtype uit 1924 een uitbreiding van de dorpskern van Bissegem genereerd.

ALKEN
HOEVE
Grootstraat 133
Monument
14/06/2001

Hoevecomplex bestaande uit twee evenwijdige vleugels met rechthoekig erf. Het woonhuis uit het begin van de 19de eeuw kende een uitbreiding ca. 1930. Dwarsschuur, inrijpoort en stallingen dateren uit de tweede helft van de 19de eeuw. De gebouwen zijn opgetrokken in traditioneel stijl- en regelwerk met gekalkte lemen vullingen.

ALKEN
ONMIDDELLIJKE OMGEVING
BOERDERIJ
Dorpsgezicht
14/06/2001

De omgeving die reeds bij aanvang bij de hoeve hoorde, maakt integrerend deel uit van het hoevecomplex.

TURNHOUT
KANTOORGEBOUW BREPOLS
Baron Frans du Fourstraat ZNR.
Monument
18/06/2001

Gaaf bewaard modernistisch kantoorgebouw uit 1937 met een opmerkelijk functionalistisch interieur. Het pand maakt deel uit van de voormalige fabriek van Brepols, het oudste en grootste papierverwerkende en grafische bedrijf van Turnhout.

BORGLOON (Kerniel)
ABDIJSITE KOLEN-KOLENBERG
Colenstraat ZNR.
Landschap
29/06/2001

Dit ongeveer 25 ha. grote gebied maakt deel uit van het zachtglooiend vruchtbare landbouwgebied op de grens van droog en vochtig Haspengouw en is gesitueerd rond de abdij van Kolen, ook het Mariënlof genaamd, die in 1438 door de Kruisheren van Hoei gesticht werd. Ten westen van de abdijgebouwen bevindt zich de nutstuin, in het noorden, oosten en zuiden is de abdijsite omgeven door een omtuinde hoogstamboomgaard. Een historische holle weg verbindt de vallei van de Vilsterbeek met het plateau en de abdij. De asymmetrische vallei van de Kleine Herk met graften op de steilste helling en een amfitheatervormig dalhoofd, hoogstamboomgaarden, hagen en het panora-



misch uitzicht van op de Kolenberg bieden een hoge visuele belevingswaarde.

**BILZEN
GROENENDAAL-ZANGERHEI**

Landschap
29/06/2001

De gaafheid van het domeinencomplex Groenendaal en Zangerhei is een gevolg van de geïsoleerde ligging van deze aaneengesloten groene ruimte tussen Munsterbilzen en het Albertkanaal. In het gebied treft men het in classicistische stijl opgetrokken kasteel van Groenendaal en de in vierkantsvorm opgetrokken dienstgebouwen van het 19de-eeuwse kasteel Zangerhei, gelegen in een landschapelijk park. Het voorkomen van verschillende bodemseries met hun respectievelijke vochtclassen op een beperkte oppervlakte ligt aan de basis van de verscheidenheid aan biotopen. In de zure Eikenbossen leven planten kenmerkend voor het voedselarme Kempische Eiken-Berkenbos samen met Haspengouwse soorten.

**GEEL
HET LANDSCHAP VAN BEL**

Landschap
29/06/2001

In het landschap van Bel herinneren zowel de algemene structuur en zonatie als de talrijke details aan het middeleeuws grondgebruik en de verdere ontwikkelingsgeschiedenis. Zo is het akkercomplex het "Belsveld" een prachtig voorbeeld van een openveldcomplex, vermoedelijk in de vroege middeleeuwen als gemeenschappelijke akker ontstaan. De Belseheide, nu een weidecomplex, is een voorbeeld van een recente heideontginning. Het paraboolduincomplex dat de Belseheide omsluit en de natuurlijke scheiding tussen het "Belsveld" en de Belseheide vormt, werd in dezelfde periode beplant met grove den. De twee paraboolduinen zijn, zeker in de Antwerpse Kempen, erg zeldzaam geworden.

**BEERSEL (Alseberg)
DE NEOGOTISCHE VLEUGEL**

Brusselsesteenweg 20/
Pastoor Bolsstraat 15
Monument
14/06/2001

Deze vleugel (ca. 1897) is één van de vroegste ontwerpen van de leperse stadsarchitect en oudleerling van Helleputte, Jules Coomans (1871-1937). De pittoresk uitgewerkte bak- en hardstenen vleugel toont een goed bewaard voorbeeld van eind 19de eeuwse school- en internaatsarchitectuur waarbij werd geopteerd voor een onder invloed van de Sint-Lucasscholen gepropageerde neogotische vormgeving.

**BEERSEL (Alseberg)
DE VOORMALIGE NORMAALSCHOOL**

Brusselsesteenweg 20
Monument
14/06/2001

De school uit het interbellum (1931-1932), ontworpen voor de vorming van de eigen broeders door broeder Valentijn, is terzelfdertijd een laat voorbeeld van art deco-architectuur. Karakteristiek voor deze rond drie trapkokers georganiseerde longitudinaalbouw met betonskelet en bakstenen vullingen, is de rastervormige gevelstructuur met dominant verticaliserende werking van gevelhoge bakstenen lisenen.

**WEVELGEM
SPOORWEGSTATION N.M.B.S.**

Stationsstraat 1
Monument
14/06/2001

De staatspoorwegen bouwden dit dorpsstation van het derde type op de plaats van een ouder station dat er in 1855 door een privé-maatschappij was opgetrokken. In 1924 werd de halte voorzien van een goederenstation als aanzet voor de uitbreiding van de dorpskern van Wevelgem, dat ooit van grote regionale economische betekenis was door het vervoer van kolen en vlas.

Tentoonstellingen

Marjan Buyle

**HEERLIJKE PRIMITIEVEN
IN ANTWERPEN**

2002 viert de betoverende Middeleeuwen. Antwerpen doet dit met het zomerproject *Heerlijke Primitieven*. Acht weken lang staan de Vlaamse Primitieven centraal: hun meesterwerken op papier, hun schilderkunst in onderzoek en restauratie, werk van Europese tijdgenoten. Drie musea bieden nooit eerder geziene presentaties aan rondom de fabelachtige kunst van de vijftiende eeuw: het Rubenshuis, het museum Mayer van den Bergh en het museum Smidt van Gelder. Ter gelegenheid van *Heerlijke Primitieven* stapt ook het Koninklijk Museum voor schone kunsten tijdelijk mee in de bestaande cluster van de kunstmusea. Met zijn originaliteit en de bijzonder hoge kwaliteit van de getoonde werken, plaatst *Heerlijke Primitieven* zich tussen de lentetentoonstelling *Jan van Eyck, het Zuiden en de Vlaamse Primitieven* in Brugge en de najaars-expositie *Meesterlijke Middeleeuwen* in Leuven, gewijd aan de miniatuurkunst. Magistrale tekeningen, doorgelichte panelen en engelen die hun glans van weleer terugvinden: een ambitieuze 'drieuldigheid' van tentoonstellingen.

**RUBENSHUIS
MEESTERTEKENINGEN
VAN JAN VAN EYCK
TOT HIERONYMUS BOSCH**

De oudnederlandse schilderkunst geldt als een van de meest invloedrijke ontwikkelingen in de Europese kunstgeschiedenis. Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Dirk Bouts, Hugo van der Goes, Hans Memling, Hiëronymus Bosch: als grondleggers van een nieuw realisme is hun kunst in het collectieve geheugen geprent. Niet zonder reden, deze kunstenaars maakten immers elk op zich werk van



▲ Anonymus,
H. Christoffel,
ca. 1400
© Antwerpen
Museum Mayer
van den Bergh

universeel belang. Het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck, het Portinari-drieluik van Hugo van der Goes en De tuin der lusten van Hiëronymus Bosch zijn mijlpalen in de kunst van de Nieuwe Tijd. Merkwaardig genoeg zijn tekeningen uit diezelfde 15de eeuw slechts be-

kend bij een kleine groep ingewijden. Ze vormen een terra incognita van de kunstgeschiedenis. En net rond die tekeningen wordt in Antwerpen tijdens de zomer van 2002 de tentoonstelling *Meestertekeningen van Jan van Eyck tot Hiëronymus Bosch* georganiseerd. Dankzij deze tentoonstelling kan een breed publiek kennis maken met een beperkt maar wezenlijk deel van het wetenschappelijk onderzoek, uitgevoerd door het Weense kunsthistorisch instituut, dat een corpus samenstelt van Duitse en Vlaamse tekeningen.

De in verhouding geringe waardering voor de tekenkunst van de Vlaamse Primitieven heeft op de eerste plaats te maken met de aard van het gebruikte materiaal. Vanwege hun fragiele beeld dragers en delicate tekenmiddelen, vaak zilverstift op gegrondeerd papier, mogen de tekeningen maar in beperkte mate aan het daglicht worden blootgesteld. Ze worden in prentenkabinetten gekoesterd als kostbaar bezit en zijn daarom slechts in een kleine kring van deskundigen bekend.

Een andere reden waarom ze weinig gekend zijn, ligt in de bijzondere moeilijkheid om ze te beoordelen. De tekenkunst in strikte zin ontstond pas goed aan het einde van de 14de eeuw. De idee dat tekeningen behoren tot de meest authentieke kunstuitingen omdat ze een zo goed als spontane vertaling vormen van de ideeën van de kunstenaar, is modern en geenszins van toepassing op de laatgotische kunst. De moderne manier van tekenen mag dan wel haar wortels hebben in de vijftiende eeuw, ze heeft er zich slechts zeer langzaam uit ontwikkeld. Eertijds bestond immers de kunstopvatting dat een solide ambachtelijke vorming een onontbeerlijk onderdeel van het atelierbedrijf vormde en dat traditie primeerde op individuele vernieuwing. Laatmiddeleeuwse tekeningen zijn dan ook in de meeste gevallen kopieën en atelierherhalingen. Hoogstzelden dienden ze als spontane schetsen van ideeën ter voorbereiding van een beeldcompositie, noch beschouwde men ze als de autonome kunstwerken die latere kenners en verzamelaars wilden bezitten. Toch

kreeg de artistieke evolutie een heel eigen dynamiek toen de geestelijke en historische realiteit in de loop van de eeuw snel wijzigde. Hiervan heeft ook het tekenen op papier geprofiteerd. Zo ontplooiden zich vanaf het begin een veelvoud van nieuwe expressievormen in de tekenkunst. De bladen die in de tentoonstelling worden getoond, behoren tot de oudste voorbeelden in het genre buiten Italië.

Een van de hoogtepunten van de tentoonstelling vormt ongetwijfeld Jan van Eyck 1437 gedateerde schilderijtje met de heilige Barbara uit het Koninklijk Museum voor schone kunsten in Antwerpen. Dit kleine paneeltje bleef onvoltooid en bevindt zich nog in het stadium van de voortekening. Het werkje, tegelijk schilderij en tekening, kan beschouwd worden als één van de belangrijkste getuigen van de oudnederlandse tekenkunst. Jan van Eyck is de eerste kunstenaar uit de Nederlanden die als tekenaar school heeft gevormd. Een vijftiengestigal tekeningen zijn in zijn onmiddellijke omgeving ontstaan. Petrus Christus was de bekendste navolger van Jan van Eyck. Vooral actief als portretschilder, leverde hij binnen dit domein een belangrijke bijdrage tot de evolutie van de oudnederlandse kunst.

Rogier van der Weyden speelde een beslissende rol in de evolutie van de Nederlandse kunst van de vijftiende eeuw. Verschillende generaties Nederlandse en Duitse kunstenaars wisten zich aangesproken door zijn tekenkundige schilderijstijl. Ook voor de evolutie van de tekenkunst als zodanig was hij van primordiaal belang. In zekere zin legde hij de basis voor de lineaire tekenstijl van Albrecht Dürer. Waarschijnlijk is slechts één enkele tekening van zijn hand bewaard gebleven, het Portret van een jonge vrouw uit het British Museum in Londen. Als eigenhandig werk van deze wezenlijk lineair denkende kunstenaar is het onbetwistbaar van onschatbare waarde. Vrancke van der Stockt behoort als Rogiers opvolger als stadsschilder van Brussel nog meer tot diens onmiddellijke artistieke omgeving. Van der Stockt heeft een

heel persoonlijke tekenstijl en is de eerste kunstenaar uit de Nederlanden van wie zo een groot aantal tekeningen bewaard bleef.

De tentoonstelling toont alle bewaarde authentieke tekeningen van Hugo van der Goes. De ontmoeting van Jacob en Rachel uit de Christ Church van Oxford is een van de allermooiste tekeningen uit de vijftiende eeuw. Dit grote blad, uitgevoerd met penseel op voorgekleurd papier, behoort waarschijnlijk tot het vroege werk van de kunstenaar. Het kan zowel het ontwerp zijn voor een wandschildering, een zelfstandig schilderij of een glasraam. Voor het grote publiek is deze tekening waarschijnlijk zo goed als geheel onbekend. Een andere tekening van hem is een anatomische studie van de gekruisigde Christus uit de verzameling van koningin Elizabeth van Engeland. Tijdens het onderzoek dat aan de tentoonstelling voorafging, werd in een Engelse museumcollectie een tekening ontdekt die gedeeltelijk door van der Goes getekend is. Dit is de allereerste keer dat het blad wordt tentoongesteld.

Hiëronymus Bosch is door zijn fascinerende, surrealistisch aandoende beeldtaal alom bekend. Hoe middeleeuws zijn demonische beeldenuniversum ook mag overkomen, hij is in velerlei aspecten, zeker ook als tekenaar, een kunstenaar van de Nieuwe Tijd. De tentoonstelling biedt een groot deel van Bosch' eigenhandige tekeningen. Tijdloze meesterwerken zoals de Boommens uit de Albertina, het Uilennest uit Rotterdam en een schetsblad met gedrochtelijke mengwezens kondigen duidelijk de tekenkunst van de Renaissance aan. Een belangwekkend aanknopingspunt met de locatie van het Rubenshuis biedt de persoon van Rubens zelf. Als geleerde kenner schatte hij het werk van zijn voorgangers buitengewoon hoog. Enkele van hun tekeningen waren in zijn persoonlijk bezit. Daarvan werden sommige zelfs door hem overwerkt, zoals twee tekeningen die op de tentoonstelling te zien zullen zijn.



▲ Hans Memling, Christus tussen de engelen © Antwerpen KMSK

DE SCHATKAMER VAN HET MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH

De groep van middeleeuwse schilders is veel minder gedocumenteerd dan kunstenaars die later werkten. Kunstenaars werkten immers bijna zonder uitzondering anoniem. Daarom legt de kunstgeschiedenis meer dan ooit de nadruk op de confrontatie met de objecten zelf. Fragmenten uit een grotendeels onbekend verleden bieden ons keer op keer nieuwe mogelijkheden tot interpretatie. Eigentijdse onderzoeksmethoden helpen ons daarbij en lokken nieuwe vragen uit. Dateringen, herkomsten en toeschrijvingen kunnen daardoor vaak herzien of gepreciseerd worden. Daardoor ontstaat een steeds meer genuanceerd beeld. Naast de enkele bekende, grote namen, treden steeds meer anoniem gebleven kunstenaars op de voorgrond.

Naar aanleiding van de tentoonstelling worden in het museum de schilderijen uit de 14de en de 15de eeuw uit het eigen bezit onder de aandacht gebracht en voorgesteld in het licht van de resultaten van dit recent onderzoek. Opgevat als een soort staalkaart van de diverse onderzoeksmethoden waaraan elk van de schilderijen werd onderworpen, zal de tentoonstelling zowel een aantal nieuwe gegevens brengen als inzicht bieden in de hedendaagse methoden van wetenschappelijk onderzoek. Elk werk zal voorzien worden van een korte samenvatting, die voor elk soort publiek toegankelijk is en geen bepaalde voorkennis vereist. Bij ieder werk wordt telkens een ander specifiek aspect gekozen en belicht. Zo komen alle diverse disciplines aan bod die in de wetenschappelijke studie systematisch worden behandeld. De tentoonstelling zal twee luiken omvatten: op kunsthistorisch gebied zal er ingegaan worden op stijl en iconografie, functie, atelierpraktijken, opdrachtgevers, herkomst, het toeschrijven van niet gesigioneerde werken, het probleem van de eigenhandigheid en het sociaal-economische karakter. Daarnaast zijn ook analyse met röntgenstralen, met infrarood-reflectografie, het dendrochronologisch onderzoek en de pigmentanalyse onontbeerlijke hulpmiddelen geworden voor de interpretatie van de authenticiteit, de bewaringstoestand, de datering, en het ontstaansproces van de werken. Een uiteenzetting over dit materieel-technisch aspect is aldus eveneens van essentieel belang voor een beter begrip van het verrichte onderzoek. De tentoonstelling blijft lopen tot 20 oktober.

Een dergelijk opzet van exposeren is slechts mogelijk dankzij een interdisciplinaire benadering. Zowel de tentoonstelling als de voorgenomen publicatie komen tot stand dankzij de samenwerking van het museum met het Koninklijk Instituut voor het kunstpatrimonium en het Internationaal Studiecentrum voor de middeleeuwse schilderkunst in het Schelde- en Maasbekken.

Het K.I.K. staat hierbij in voor de materieel-technische onderzoeksaspecten, en zet met dit initiatief de traditie verder van nauwe samenwerking met en bijzondere aandacht voor het museum. Deze samenwerking draagt al sinds vele jaren aanzienlijk bij tot de evaluatie en appreciatie van de collectie in wetenschappelijke middelen en wordt daarom alleen al hoog gewaardeerd.

Aan de andere kant staat het Internationaal Studiecentrum in voor het kunsthistorisch onderzoek, de documentatie. Het studiecentrum is ook de uitgever van de prestigieuze reeks van het *Corpus van de Vlaamse Primitieven*.

VAN JAN VAN EYCK TOT HANS MEMLING IN HET KONINKLIJK MUSEUM

Als Antwerps burgemeester ridder Florent van Ertborn in 1841 zijn kunstcollectie aan het Museum voor schone kunsten schenkt, dan zijn daar heel wat werken van Vlaamse Primitieven bij. Van Ertborn had namelijk grote bewondering voor de oncultiveerde houding van deze kunstenaars tegenover de natuur. Omdat de kunst van deze meesters in die periode enkel op onverschilligheid en afwijzen kon rekenen, had hij zijn verzameling kunnen aanvullen met werken uit Belgische en Nederlandse kerken en van handelaars uit Duitsland, Frankrijk en Engeland. De werken werden immers ver beneden hun prijs op de kunstmarkt aangeboden. Zo werd Van Eycks Heilige Barbara slechts op 30 gulden geraamd, de waarde van Fouquets onlangs geres-taureerde Maria en Jezus omringd door serafijnen en cherubijnen werd niet hoger dan 80 gulden geacht, terwijl de Sint Christoffel van Quinten Metsijs zowaar 500 gulden geprijsd was! Eerder al had het museum de hand kunnen leggen op werken die geconfisqueerd waren door de Fransen tijdens de Franse Revolutie. Werken die oorspronkelijk de kathedraal of de minderbroederkerk hadden verfraaid, kwamen zo terug in Antwerpen

handen en vormden de kern van het museumbestand.

Vandaag bezit het museum dan ook een 50-tal werken uit de 15de eeuw, verspreid over twee zalen. Ter gelegenheid van *Heerlijke Primitieven* wordt de indeling van die zalen herschikt. In tegenstelling tot vroeger zullen de werken nu chronologisch gerangschikt zijn. Zo gaan Jan van Eyck en andere meesters uit de Lage Landen, of toch hun kunst, de confrontatie aan met Europese tijdgenoten als Jean Fouquet en Antonello da Messina om aldus de verschillen en gelijkenissen beter te belichten. Maar dat is niet alles. Tijdens de duur van het project zal de collectie Vlaamse Primitieven aangevuld worden met belangrijke bruiklenen. Een daarvan, een langdurige bruikleen werd op 31 mei voorgesteld aan het publiek. Het betreft hier acht panelen, toegeschreven aan Goswin van der Weyden, die het martelaarschap van de heilige Dymphna voorstellen. Dymphna was de dochter van een heidense Ierse koning. Na de dood van haar moeder zou ze haar vader moeten huwen. Het meisje vluchtte echter met de priester Gerebernus naar België. Haar vader wist haar echter op te sporen en werd door hem in Geel onthoofd. In Geel zijn trouwens in de naar haar vernoemde kerk prachtige middeleeuwse retabels bewaard.

Daarnaast staan de werken van de Vlaamse Primitieven eveneens centraal in een langdurig restauratieproject dat plaatsvindt in het museum. Het doel hiervan is, behalve de effectieve restauratie, vooral een betere conservatie van werken op paneel. Een belangrijk onderdeel van deze campagne is gewijd aan de restauratie van Hans Memlings' Christus met de zingende en musicerende engelen. In een vrijgemaakte tentoonstellingszaal van het museum worden de drie panelen gedurende vijf jaar geres-taureerd. De tentoonstelling biedt een blik achter de schermen. Niet alleen krijgt het publiek de mogelijkheid om de dagelijkse vorderingen van de vier restaurateurs van nabij te volgen, maar ook het vooronderzoek van de

restauratie wordt in de kijker geplaatst. Om de panelen deskundig te kunnen behandelen, moet men immers eerst op de hoogte zijn van de technische ontstaansgeschiedenis en de latere ontwikkelingen. De evolutie van het werk wordt aldus ontdekt door gebruik te maken van strijklucht, infrarood-, röntgen- en UV-stralen.

PRAKTISCH

De tentoonstellingen lopen van 14 juni tot 18 augustus 2002. Het Rubenshuis bevindt zich aan de Wapper 9-11, het museum Mayer van den Bergh aan de Lange Gasthuisstraat 19 en het museum voor schone kunsten aan de Leopold De Waelplaats en zijn geopend van dinsdag tot zondag, 10-17u. Speciaal voor de individuele bezoeker van de tentoonstellingen werd een combinatieticket ontwikkeld aan een voordelig tarief: € 11 (+60, CJP, Studentenkaart, BIG-kaart, werkzoekende € 8). Voorverkoop en inlichtingen 070/233 799 of bij Info Cultuur Prospekta, Grote Markt 13 in Antwerpen of bij alle FNAC-filialen (niet voor groepen en -18). In samenwerking met de NMBS wordt de individuele bezoeker een B-Dagtrip aangeboden, geldig voor een retourticket 2^{de} klas naar Antwerpen Centraal, een dagkaart van De Lijn Antwerpen en toegang tot de drie tentoonstellingen zonder gebonden te zijn aan tijdsblokken. Te koop in alle Belgische stations.

Madeleine Manderyck

**MADONNA.
ANTWERPSE
MARIA-GEVELBEEDEN,
HEDENDAAGS BEKEKEN**

**Openlucht tentoonstelling in de Antwerpse binnenstad
8 juni – 8 september 2002**

De openlucht tentoonstelling Madonna is een hedendaags eerbetoon aan een bijzonder Antwerps patrimonium. Jonge kunstenaars van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (Hogeschool Antwerpen) plaatsen 'installaties' of doen artistieke ingrepen om en rond bestaande of verdwenen Maria-gevelbeelden in de Antwerpse binnenstad. Eigenzinnige, artistieke en respectvolle commentaren op een cultureel erfgoed waarvan de waarde(n) en de betekenis(sen) ons niet altijd (meer) duidelijk zijn. Antwerpen heeft gedurende eeuwen, overvloedig en opvallend, Maria, de moeder Gods, in de kijker geplaatst. Ze is niet alleen de patroonheilige van de stad, ze tooit vele huisgevels op straathoeken, steegjes en binnenplaatsen, in de eerste plaats het stadshuis zelf. Vroeger vooral een uiting van devotie, fungeerden Madonna-gevelbeelden ook als een sociaal bindmiddel voor een buurt. Buurtgenootschappen plaatsten het beeld en bleven ook instaan voor het onderhoud en de versiering. Vaak ging het om eenvoudige anonieme volkskunst, soms ook om prachtig – veelal barok – beeldhouwwerk toegeschreven aan belangrijke kunstenaars zoals Walter Pompe, Artus II Quellin en Pieter Verbrugghen (de Oude). Met het uitdoven van het buurtleven verdween ook de sociale controle op de gevelbeeldjes. Op het einde van de 18^{de} eeuw waren er om en nabij de zeshonderd madonnabeelden. Nu zijn er in de binnenstad nog amper honderdvijftig. Zowel vandalisme, diefstal, ouderdom maar vooral het slopen van de gebouwen waartegen ze waren geplaatst, zijn de oorzaak hiervan.



Gelukkig worden steeds meer beelden beschermd als monument. De vereniging Voor Kruis en Beeld vzw werkt gestadig aan het onderhoud en de restauratie van de overblijvende beelden die vandaag in grote mate de charme en de sfeer van de stad bepalen. Eertijds was het gebruikelijk dat meestergraad beeldhouwers van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten afstudeerden met een Maria-gevelbeeld als eindwerk. Deze zomer, zoveel generaties later, wordt dit gebruik door een aantal meestergraad studenten 'In Situ3' van diezelfde Koninklijke Academie in zekere zin hernomen. Twaalf jonge kunstenaars hebben, onder begeleiding van docente Annemie Spaans, hun commentaar op dit historische, religieuze cultureel erfgoed artistiek vormgegeven om en rond bestaande of verdwenen Madonna-beelden. Het is een actuele kijk op ons cultureel erfgoed, een confrontatie van hedendaagse kunst met historisch erfgoed. Het zijn stuk voor stuk discrete ingrepen van jonge mensen, zoekend als kunstenaar, die een respectvolle 'dialoog' aangaan met een stuk van hun cultureel en religieus erfgoed. Het is een dialoog tussen heden en verleden, een aparte manier om de stad te verkennen en te (her)ontdekken. Madonna is één van de erfgoedprojecten van de stad Antwerpen en kadert in het erfgoedconvenant dat door de

stad werd afgesloten met de Vlaamse Gemeenschap. De erfgoedprojecten beogen een betere publieksontsluiting en -bewaring van het Antwerpse cultureel erfgoed. Het Madonna-project werd gerealiseerd door de studenten van de richting In Situ3 van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (Hogeschool Antwerpen), Voor Kruis en Beeld vzw, Toerisme Antwerpen en de Erfgoedcel Antwerpen (coördinatie).

Naar aanleiding van de openluchtten-
toonstelling wordt ook een publicatie
over Madonna's in Antwerpen voorbe-
reid. Het wordt een verzameling van
'wetenswaardigheden' over het hoe,
het wat en het waarom van Maria-
gevelbeelden waarbij de nodige anek-
dotes niet ontbreken. Er is bovendien
ook een literaire bijdrage van Koen
Peeters die zijn hoogst persoonlijk,
dus eigenzinnige, Madonnawandeling
beschrijft. De fotografie van Oswald
Pauwels wordt doorspekt met rijk
historisch beeldmateriaal. Tenslotte
bevat het boek de lang gevraagde en
hoogstnoodzakelijke inventaris van de
overblijvende Madonna-beelden
binnen de leien. Het boek is een
waardige opvolger van het sinds lang
uitverkochte boek van Piet Schepens
over Antwerpse Madonna's.

**Madonna. Antwerpse-Maria-
gevelbeelden**
Openluchtten-
toonstelling van 8 juni
tot 8 september 2002
Op verschillende plaatsen in de
Antwerpse binnenstad, om en rond
historische Maria-gevelbeelden.
Gratis: Madonna tentoonstellings-
parcours voor individuele bezoekers:
verkrijgbaar bij Toerisme Antwerpen,
Grote Markt.

Rondleidingen voor groepen:
- t.g.v. de tentoonstelling: combina-
tiewandeling historische Madonna-
beelden en hedendaagse installaties:
45 Euro
- na de tentoonstelling: wandeling
historische Madonna-beelden:
45 Euro
Zomeravondwandelingen: van juni tot
eind september: 4 Euro - 5 Euro

*Wandelbrochure historische
Madonna-beelden: 1,50 Euro*

*Madonna. Maria-gevelbeelden in
Antwerpen*

Een rijk geïllustreerd boek (fotografie
van Oswald Pauwels gecombineerd
met prachtig historisch beeldmate-
riaal) met tekstbijdragen van onder
meer Koen Peeters, Jos Van den
Nieuwenhuyze, Wim Strecker,
Piet Schepens.

±200 pagina's. Prijs: +/- 15 Euro
(te bevestigen).

Verschijningsdatum begin september,
intekenen mogelijk vanaf 8 juni 2002
bij Toerisme Antwerpen en bij de
Erfgoedcel Antwerpen.

Vanaf begin september verkrijgbaar bij
Toerisme Antwerpen, de Stadswinkel,
Erfgoed Vlaanderen, Voor Kruis en
Beeld vzw ...

**Vrienden voor de Antwerpse
Madonna's**

De vereniging Voor Kruis en Beeld vzw
zet zich al jaren in voor de goede
bewaring en de restauratie van Maria-
beelden (en van religieuze beelden in
het algemeen) in openbare ruimte.

De vriendenkring wenst 'Voor Kruis en
Beeld' in haar opdracht te steunen en
aan te moedigen. Als vriend investeert
u in een mooier Antwerpen met
respect voor het erfgoed. In ruil voor
uw financiële ondersteuning (fiscaal
aftrekbaar vanaf 30 Euro) krijgt u
bovendien tal van voordelen.

*Voor Kruis en Beeld vzw, Secretariaat,
Vremdesesteeweg 92, 2530 Boechout
Tel. 03/455 58 44*

E-mail iha@yucom.be

Inlichtingen en reserveringen bij
Toerisme Antwerpen, Grote Markt -
03/203.95.30

Buitenkrant

Luc Tack

'LOOD OM OUD IJZER' JAARLIJKS INSTAND- HOUDINGSSYMPOSIUM VAN DE RDMZ

13 november 2002 in Rotterdam

Op woensdag 13 november aanstaan-
de vindt het landelijke symposium van
de Rijksdienst voor de Monumenten-
zorg (RDMZ) plaats onder de titel
'Lood om oud ijzer'. Het symposium is
een aflevering van de inmiddels tot
traditie geworden reeks kennis- en
expertisedagen van de afdeling
Instandhoudingstechnologie van de
RDMZ. Het thema dit jaar is dat van
de metalen in de monumentenzorg.
Het accent komt te liggen bij de toe-
passing van non-ferrometalen (voor
monumenten zijn dat vooral lood, zink
en koper), maar ook historisch smeed-
werk - zoals in de vorm van hekken,
ankers, versieringen - komt aan de
orde. Besteksomschrijvingen voor her-
stel van historisch smeedwerk staan
daarbij centraal. Sprekers uit het werk-
veld en uit de markt zullen vanuit
verschillende invalshoeken het onder-
werp belichten. Half juli is het defini-
tieve programma bekend. Goed ver-
zorgde catering hoort tot de vanzelf-
sprekende symposiumformule.

Datum: woensdag 13 november 2002
Plaats: Hulstkamp Gebouw Rotterdam
Kostenindicatie: € 180,-
(programma, congresmap, lunch, borrel)
Voor meer informatie:
Rijksdienst voor de Monumentenzorg;
E.J. Nusselder,
tel.: +31-(0)30-6983211
Aanmeldingen:
Verstegen & Stigter
Culturele Projecten,
tel.: +31-(0)20-6235451 of via de
website www.verstigt.nl

Marjan Buyle

**VERSLAG VAN HET
 ARAAFU-CONGRES
 ZICHTBAARHEID
 VAN DE RESTAURATIE,
 LEESBAARHEID
 VAN HET KUNSTWERK**

Na de meer technische onderwerpen als "Behandeling van de dragers, interdisciplinaire aanpak" in 1989, "Preventieve conservering" in 1992 en "Restauratie, de-restauratie en re-restauratie" in 1995, opteerde de ARAAFU (Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire) ditmaal voor een meer theoretisch onderwerp: de zichtbaarheid van de restauratie en de leesbaarheid van het kunstwerk. Het was de bedoeling om dit thema te benaderen vanuit alle specialisaties van de conservatie-restauratie, om na te denken over het intellectuele proces dat een restauratie begeleidt en onderbouwt. Al naargelang de aard van het object (archeologisch of etnologisch kunstwerk, hedendaags werk, monument), zijn functie (cultusvoorwerp, tentoonstellingsobject, reserve, studieobject) en zijn statuut, openbaar of privé, kunnen de keuzes en de graad van interventie variëren. Dit laatste wordt ook bepaald door de culturele en geografische herkomst van het voorwerp. Ook de opdrachtgevers kunnen bepaalde criteria hanteren.

Het was spijtig dat de lezing van Ségolène Bergeon niet als eerste geprogrammeerd was, omdat zij met precisie en eruditie een aantal termen definieerde. Een aantal lezingen had soms onvoldoende met het eigenlijke thema te maken, en een precieze definitie van de terminologie van in het begin (of beter nog, vóór het congres) had wellicht bijgedragen tot een betere toespitsing op het eigenlijke thema.

Volgens Bergeon is de leesbaarheid (lisibilité) van een kunstwerk bij uitstek een cultureel begrip. Het gaat niet alleen om het 'lezen', maar veel

breder om 'toegang hebben tot'. De term zichtbaarheid (visibilité) is alleen visueel. Een zichtbare retouche is een retouche die herkenbaar is als een toevoeging.

De vroegste 'restauraties' gingen uit van het idee dat de restauratie onzichtbaar moest zijn. overschilderingen en toevoegingen waren niet zichtbaar, maar versmolten met het originele werk. Later vond men dat toevoegingen zichtbaar moesten zijn, zelfs niet alleen voor de vakman maar eveneens voor iedereen, hetgeen bekomen werd door het gebruik van verschillend materiaal en vereenvoudigde vormen. Op deze manier werd bijvoorbeeld de boog van Titus op het Forum Romanum hersteld, in een ander soort marmer en zonder bijvoorbeeld cannelures op de zuilen of beeldhouwwerk op de reliëfs. Bij dit soort restauraties wordt de aandacht soms volledig in beslag genomen door deze duidelijk zichtbare retouches, hetgeen nu ook weer niet de bedoeling is. De huidige tendens ligt tussen de twee: retouches moeten zichtbaar, of tenminste herkenbaar zijn van op korte afstand (en voor een min of meer geoefend oog).

Buiten het bestek van dit onderwerp, maar toch wel belangrijk, pleitte Bergeon ook voor het schrappen van 'onzinnige' (in de letterlijke betekenis van non-sens) termen als de-restauratie en re-restauratie: het wegnemen van storende overschilderingen van een vroegere restauratie, het verwijderen van schadelijke producten, al deze operaties behoren integraal tot wat men gewoon restauratie noemt en daarvoor moeten dus geen nieuwe termen uitgevonden worden.

Een andere term die ze graag zou zien verdwijnen, is het begrip 'neutrale tint'. Ook dit is iets dat volgens haar niet bestaat: geen enkele tint is neutraal, maar is het resultaat van een bewuste en subjectieve keuze van de restaurateur, en gericht op het terugdringen van lacunes naar de achtergrond. Wij nemen nota van haar suggesties en ondersteunen volledig haar pleidooi voor een algemeen aanvaarde en duidelijk gedefinieerde



▲ Retouche van lacunes in chromatische abstractie

terminologie voor de conservatiere restauratie.

De voorzitter van de eerste zitting, Catheline Perier d'Ieteren van de ULB, betreude het kleine aantal museumconservators en kunsthistorici in het publiek. De zo nagestreefde interdisciplinariteit verliest inderdaad aan betekenis, wanneer dergelijke theoretisch inhoudelijke congressen alleen de belangstelling krijgen van conservators-restaurateurs. Zoals Paul Philippot aanhaalde, is restauratie op de eerste plaats een cultureel probleem, eerder dan een technisch probleem. Perier d'Ieteren wees, in het kader van het thema van dit congres, op het feit dat sommige kunstwerken totaal gedefigureerd zijn om ten allen prijze de restauratie 'zichtbaar' te maken.

De eerste spreker, William Whitney, wees op het feit dat veel kunstwerken zich niet meer op hun oorspronkelijke plaats bevinden, maar een nieuw leven begonnen zijn als museumobjecten. Een kunstwerken is een immaterieel gegeven: er is het concept van de kunstenaar en de perceptie van de toeschouwer enerzijds en het object anderzijds. Een werk is mooi als materie en beeld samenvallen, zowel voor de kunstenaar als voor de toeschouwer. Deze dualiteit tussen materie en idee werd reeds door Plato onderkend. Bij de praktische voorbeelden konden we het echter niet meer met de spreker eens zijn, wanneer hij bijvoorbeeld

Michelangelo's onafgewerkte madonna uit de National Gallery, waarbij de alleen de ondertonen van de engelen werden gezet, uitlegt als zou Michelangelo hier wellicht de immaterialiteit van deze efemere wezens hebben willen aantonen.

Een interessant geval van het probleem van leesbaarheid werd gesteld door Elisabeth Chauvrat, in verband met de restauratie van een museum-triptiek met de Bewening van Christus. Dit oorspronkelijk middenpaneel werd tijdens de contrareformatie volledig overschilderd met een sobere Christus aan het kruis. Tijdens een vroegere behandeling werd de originele Bewening herontdekt en gedeeltelijk vrijgelegd, waardoor tezelfdertijd een Christus aan het kruis en een bewening zichtbaar werd. Men was van oordeel dat een dergelijk niet coherent beeld 'niet paste in de tentoongestelde collectie'. Twee opties werden voorgesteld: de overschildering bewaren en daar bovenop het originele landschap terug schilderen in een illusionistische retouche (dit droeg de voorkeur weg van de conservator-restaurateur) ofwel de optie van 'archeologische' restauratie waarbij de status quo bewaard werd. Er werd geopteerd voor dit laatste, al werd het wel nodig geoordeeld om dit schilderij naar een andere zaal te verplaatsen "omwille van de esthetiek van de collectie". Dit is een typisch geval waarbij ten eerste het voorwerp, ons inziens ten onrechte, wordt herleid tot een esthetisch voorwerp, dat bovendien 'in de collectie moet passen' (een verregaand en extreem uitgangspunt). Het voorstel van de restaurateur houdt dan weer geen rekening met de belangrijke geschiedenis van het kunstwerk en de impact van een ingrijpende cultuurhistorische en religieuze stroming die de contrareformatie toch was. Het overschilderen van een overschildering leek ons op zijn minst het resultaat van een dubieuze en verwarde gedachtegang.

Myriam Chataignère besprak de problematiek van de behandeling van meesterwerken. Niets roept zoveel weerstand en reactie op als restaura-

tie van meesterwerken, niet in het minst omdat het publiek gehecht is aan een bepaalde visie van een kunstwerk, al is dit dan het resultaat van eeuwenlange vervuiling, vergeelde vernissen, overschilderingen en ingrijpende restauraties. Denken we maar aan de polemiek rond de reiniging van de Sixtijnse kapel, grotendeels veroorzaakt door het feit dat dit niet meer de Michelangelo is die men 'kent'. Het vertrouwde beeld is weg en er komt een ongekende maniëristische kunstenaar tevoorschijn, waar men geen blijf mee weet. Chataignère besprak de restauratie van enkele gekende Egyptische beelden uit de Louvre en de Mozesput in Dijon met de prachtige sculpturen van Claus Sluter. De behandeling van de Egyptische beelden getuigt van een genuanceerde pragmatische opstelling: er wordt geen drastisch teruggaan naar de eerste polychromie voorgestaan, en ook niet het verwijderen van alle sporen van gebruik of van latere behandelingen, zoals het instrijken met was. Het resultaat is homogeen. Ze wees ook op de expliciete nieuwe opdracht van de musea: niet alleen bewaren maar ook presenteren. Het publiek en het maatschappelijk draagvlak zijn dus heel belangrijk geworden. Tijdens het hele congres bleek trouwens de zware druk van criteria buiten het kunstwerk om: het publiek, de collectie, de smaak van de museumconservator, de eisen van tentoonstellingen.

Soms kreeg ik de indruk dat het voor de conservator-restaurateur toch essentiële uitgangspunt dat voor elke behandeling het kunstwerk zelf centraal staat, een beetje uit het oog verloren werd en dat zoveel externe factoren en personen doorwegen op hoe een restauratie wordt uitgevoerd, dat men zich de vraag kan stellen naar de verantwoordelijkheid van dergelijke ingrepen. Er schijnen zoveel compromissen gesloten te moeten worden, vooral naar het publiek, dat de deontologie van de restauratie naar een wel zeer verre uithoek wordt verdrongen. Vooral bij museale voorwerpen is de druk van de nieuwe maatschappelijke verplichtingen zeer

zwaar geworden en bestaat het gevaar dat de manier van restaureren aangepast wordt aan het veronderstelde verwachtingspatroon van dit publiek, met andere woorden: mooi, gereinigd, volledig en liefst nog glanzend ook. Het herinnert me aan de oeverloze discussie en controverse rond de restauratie van koor en transept van de Antwerpse kathedraal waar de tegenstanders van het bewaren van de muurafwerkingslagen vooral (uitsluitend) bevreesd waren voor de reactie van het publiek. Ten onrechte trouwens, want dit publiek kiest bijna onvoorwaardelijk voor de 'nieuwe' aanpak en aanvaardt zonder problemen deze evolutie in de manier van restaureren, op voorwaarde dat het hun wordt uitgelegd. De opdracht van de musea zou in deze optiek vooral een taak van voorlichting en educatie zijn, eerder dan het verwringen van de restauratiedeontologie om het voor dit publiek zo gemakkelijk en mooi mogelijk te maken. Uitgangspunt van elke restauratie is nog altijd het kunstwerk zelf, al moeten we ons wel rekenschap geven dat onze manier van restaureren zowel technisch als deontologisch, zeer cultureel bepaald is. De actuele tendens van minimale ingreep is een opvatting die kadert in ons huidige denkpatroon, waar waarden als authenticiteit en respect voor originele materie en betekenis centraal staan.

De bijdrage van Hiltrud Schinzel was merkwaardig, al kon ze zelf spijtig genoeg niet aanwezig zijn en werd haar tekst voorgelezen door iemand anders. Enige discussie over deze opmerkelijke lezing was dus evenmin mogelijk. Ze gaat ervan uit dat een restauratie wel herkenbaar, maar zo weinig mogelijk zichtbaar moet zijn. De restaurateur moet steeds bepaalde, soms tegenstrijdige premissen voor ogen houden: de ontwikkeling van het werk in de geschiedenis van de kunst, de notie van originaliteit, de moeilijkheden van definities en beschrijvingen, het mengsel van individuele en omgevingsgegevens, de diversiteit en verandering van perceptie, de diversiteit en de veranderingen van de functie,

en tenslotte de traditionele link van de restauratie met de onbereikbare objectiviteit, zowel voor de restaurateur als voor de toeschouwer. Ze waarschuwt voor de overwaardering van wetenschappelijk resultaten. De 'beelden' zoals we die van de wetenschap krijgen zijn zeer verschillend van het 'beeld' van het werk als totaliteit. Vanuit deze verschillende 'doorsneden' moet de restaurateur teruggaan naar het volledige werk. Ook het kunsthistorisch onderzoek kan vele gegevens aanreiken, maar ook bepaalde aspecten overwaarderen. De balans tussen deze tendensen kan alleen door de restaurateur gemaakt worden: een zeer moeilijke taak die tevens tijds- en cultuurgebonden is. Het meest interessante aan een kunstwerk is juist datgene wat door geen enkele wetenschap kan worden bepaald: het mysterie!

De huidige status quo is als volgt samen te vatten:

1. Het dilemma van de restaurateur in het postmoderne denken
2. De nieuwe functie van cultuur als massa-entertainment
3. De pro's en contra's van de huidige veranderde bewustwording van cultuur, met daarbij het gevaar van manipulatie en nivellering in deze huidige consumentenmaatschappij.

Als conclusie stelt ze voor om het beroep te ontsluiten door het gebruik van de nieuwe media, de restaurateur te bevrijden van utopische eisen en van opnieuw te focussen op het unieke karakter van het kunstwerk. Kunst is namelijk te waardevol om gereduceerd te worden tot een 'te consumeren product'.

Teneinde de discussie uit te lokken, werd ook een lezing ingelast die het standpunt van de maker, de schilder, moest weergeven. Onafgezien van het feit of dit een goed idee was, heeft deze bijdrage vooral geleid tot vrij steriele discussies, waarbij de schilder enerzijds en de restaurateurs anderzijds een volledig verschillende taal spraken. Alhoewel het theoretisch luik van de lezing van Jean-Sébastien Still, in casu de schilder, steek hield, ging het mis bij zijn ongenueanceerde afwijzing van onder andere de restauratie

van de Sixtijnse kapel, waarbij hij niet gehinderd werd door enige voorkennis noch van Michelangelo's schildertechniek noch van het onderzoek en de uitvoeringstechnieken van de restaurateurs van dit ensemble. Zijn interpretatie van het 'oorspronkelijk' werk had namelijk niets met het origineel concept van Michelangelo te maken, maar bijna alles met een zwaar vervuilende laag oude restauratieproducten, overschilderingen en een algehele aantasting door roet en andere verontreinigingen.

Een interessant geval, maar een soms onevenwichtige benadering hoorden we van Julia Riecke en Marc Maire over een zwaar gedegradeerd en verwaarloosd schilderij, dat nochtans een merkwaardige geschiedenis achter de rug had. Het zou namelijk in de 19^{de} eeuw 'gebloed' hebben voor een bepaalde persoon. Later werd deze jongedame veroordeeld voor oplichting, hetgeen een nationale polemiek ontketende. Zowel de dame als het schilderij vielen uit de gratie en het verval van het kunstwerk werd ingezet. De optie van de restaurateurs getuigde van een enigszins misplaatste romantische visie van een werk, waarvan de gedegradete bewaars-toestand met talloze plooiën en scheuren werd verheven tot een nieuwe esthetiek. Zo werd het in Avignon tentoongesteld met een schrijnende belichting in scheerlicht, waardoor het volledig onleesbaar werd gemaakt. De optie die hier genomen werd om het schilderij (voorlopig?) niet te behandelen, heeft nog maar weinig te maken met het kunstwerk zelf, maar alles met een pseudo-filosofische en puur theoretische gedachtespielerei

Een pragmatische en genuanceerde visie op het restaureren van kerkschilderijen van middelmatige artistieke kwaliteit werd voorgesteld door Anne Laure Feher. Ze wordt in haar praktijk geconfronteerd met lage gemeentelijke budgetten voor de behandeling van deze werken, voorwerpen waar al heel veel aan geprutst is en tenslotte een zeer hoog verwachtingspatroon van de opdrachtgever, die een volledig nieuw prachtig beeld wil bekomen.



▲ *Retouche van lacunes met een effen tint*

De leesbaarheid moet groot zijn, omdat de iconografie van de lokale heilige voor hen immers prioritair is. Een strikte conservering is meestal niet ideaal, omdat deze werken, opgesteld in donkere kerken, hun leesbaarheid en dus hun betekenis verloren zijn. Een doorgedreven restauratie is anderzijds, om budgettaire en andere beperkingen, ook niet mogelijk. Dus wordt het zoeken naar een minimale interventie die toch aan de verwachtingen van leesbaarheid voldoet, om het fragiele evenwicht terug te vinden tussen leesbaarheid en de bedoeling van de kunstenaar. Dit soort interventies, die eerder aan missioneringwerk doen denken (de 'arme' restaurateurs uit de provincie tegenover de 'rijke' restaurateurs van de steden en grote musea!), vragen nieuw denkwerk en nieuwe uitvoeringstechnieken voor elk schilderij: een eenmalige methodiek heeft hier geen zin. Overschilderingen op middelmatige werken storen vaak niet of niet veel. Ze moeten niet noodzakelijk verwijderd worden, maar

kunnen ook afgedund worden. De aandacht van grotere lacunes kan afgeleid worden met weinig middelen en weinig materie. De retouches moeten lichter en transparanter blijven dan het origineel. Eerder een illusio-nistische retouche dan een reële. "Révéler l'oeuvre sans l'étouffer!".

Het restaureren van ceramiek in het Amsterdamse Rijksmuseum werd voorgesteld door Isabelle Garachon, die de vroegere onzichtbare retouchering met aërograaf en penseel beschreef en ook de huidige evolutie, dankzij betere producten en een andere mentaliteit, waarbij de retouches van dichtbij wel zichtbaar zijn. Ook wordt er nu minder interventionistisch gerestaureerd, door bijvoorbeeld de lacunes, veroorzaakt door intensief gebruik bijvoorbeeld aan de randen, niet meer bij te werken en te camoufleren. Toch kwamen sommige restauraties ons nog als zeer (te?) verregaand over, zoals het bijmaken van vingers en andere onderdelen. Men kan zich afvragen of dat, zeker in een museale context, nodig is. Ze vermeldde overigens dat, toen ze nog privé werkte, door de opdrachtgevers in casu de antiquairs en kunsthandelaars, expliciet om vervollediging en onzichtbare ingreep werd verzocht omdat dit de marktwaarde van de stukken verhoogde. Hier zitten we dan op het wankele terrein van het achteruitschuiven van de restauratie-deontologie ten voordele van financiële motieven met verkoopargumenten.

Een goed onderbouwde en correcte benadering van lacuneopvulling werd ons voorgesteld door Elisabeth Delange en Stephanie Nisole, bij de restauratie van Egyptische blauwe nijlpaardjes. Lacunes in deze zeer complexe techniek van Egyptische glazuren zijn zeer moeilijk te herstellen. Veel van de vroegere retouches zijn storend verkleurd. Een oplossing werd gevonden in het gebruik van acryl-plamuur met glasvezels, waarbij het in een zeer lichte tinten visueel laten doorlopen van de tekeningen terecht belangrijk werd geacht voor de leesbaarheid en verstaanbaarheid van de funeraire symbolen zoals de lotus-

bloem, die op deze objectengeschilderd zijn.

Myriam Serck van het KIK behandelde de retouche op driedimensionale werken zoals sculpturen, waarbij in tegenstelling tot tweedimensionale werken een maximum aan leesbaarheid kan bereikt worden met een minimale retouche. Ze benadrukt dat het probleem van retouchering rechtstreeks gelinkt is aan het probleem van reiniging. Door een niet te ver doorgedreven reiniging kan men in veel gevallen een te groot aantal lacunes vermijden. De mate van retouchering kan afhangen van de opdrachtgever en van de context (museaal of religieus). Een 'eerlijke' retouche wordt niet aangebracht op originele materie, is zichtbaar (of tenminste herkenbaar) en is gedocumenteerd. Ze klaagt het oneigenlijk gebruik te pas en te onpas aan van hetgeen, soms onterecht, als *tratteggio* wordt aangeduid, vooral op verguldingen. Retoucheringen op mat, absorberend materiaal zijn moeilijk uit te voeren. Ze houdt een pleidooi voor een betere en meer doorgedreven opleiding in lacune-invulling met de meest diverse materialen en methodes. In de discussie, die overigens zeer geanimeerd verliep, werden verschillende pijnpunten aangehaald, onder andere het bepalen van het juiste moment in het restauratieproces wanneer men moet ophouden. Het gevaar van over-restauratie is niet denkbeeldig en het is moeilijk om juist te weten wanneer het kritieke punt bereikt is. We zijn namelijk verankerd in een culturele omgeving, waardoor ook onze blik geconditioneerd is. Nog niet zo lang geleden wilde men de conservatie-restauratie herleiden tot een puur wetenschappelijk beroep. Nu komt men daar enigzins van terug en beseft ook wel dat ons denken over restauratie en de uitvoeringspraktijk heel cultureel bepaald zijn. Ségolène Bergeon klaagt de 'flou' van de restauratieterminologie aan: soms wordt een kleine toevoeging een vervalsing genoemd en soms wordt zonder probleem een heel deel toegevoegd. Wat is dan de definitie van

authenticiteit en van vervalsing? Ze beweert eveneens dat conservatie-restauratie pas dan een volwaardige discipline zal zijn als de terminologie duidelijk gedefinieerd is en gelijklopend voor alle betrokkenen (restaurateurs, kunsthistorici, wetenschappelijke onderzoekers). Men moet hierbij ook rekening houden met het feit dat bepaalde termen in de loop van de geschiedenis van betekenis veranderd zijn. Voor elke conservator-restaurateur is trouwens de kennis van de geschiedenis van de restauratie een absolute vereiste. Ze kan eveneens niet akkoord gaan met bepaalde van de voorgestelde restauraties, omdat deze de volledige waarde van de objecten vereenvoudigen tot loutere kunstwerken, waarbij bijna exclusief waarde wordt gehecht aan esthetische criteria en veel te weinig aan oorspronkelijke functie en symboliek. Zo mogen, volgens Bergeon, de functie en de context van het kunstwerk geen doorslaggevende rol spelen in de keuzes van de conservator-restaurateur. In haar niet aflatende kruistocht tegen verkeerd woordgebruik vraagt ze zich ook af wat bedoeld wordt met 'archeologische restauratie'. De archeologie is een wetenschappelijke methode van blootleggen van objecten die op één of andere manier zijn 'achtergelaten' (in de zee, in de ondergrond, op een vuinisbelt,...). De term archeologische restauratie gebruiken voor een minimale restauratie is verkeerd woordgebruik.

Ook de term *tratteggio* wordt te pas en te onpas gebruikt, bijvoorbeeld voor de 'Florentijnse' manier van retoucheren, waarbij veel gebruik gemaakt wordt van de chromatische abstractie. Wie hierover meer wil weten, leze Umberto Baldini's 'Teoria del Restauro' of het meer recente werk van Ornella Casazza 'Il restauro pittorico nell' unità di metodologia' en uiteraard het standaardwerk van Laura en Paolo Mora en Paul Philippot over de restauratie van muurschilderingen.

Men moet er ook rekening mee houden dat 'leesbaarheid' een heel verschillend begrip is voor vakmensen

en voor het publiek. Het behoort tot de opdracht van de conservator-restaurateur om hierover uitleg te verschaffen en om te 'leren zien'. Het is niet genoeg om vanuit de hoogte te zeggen 'ze moeten maar moeite doen om het te lezen'. Een conservatorische ingreep moet gerechtvaardigd worden, niet alleen ten opzichte van het kunstwerk, maar ook maatschappelijk. Anderzijds is het ook niet de bedoeling om altijd en overal, bij elk werk, een overaanbod aan explicatieve panelen en informatie te plaatsen en het publiek te wijzen op elke kleine retouche die is uitgevoerd.

Een nogal felle, maar vreemd genoeg niet eenvormige reactie was er tegen een bepaald aspect van de restauratie van een merkwaardig kunstwerk in glas, voorgesteld door Frédérique Berson e.a. De geduldige recuperatie van ontelbare kleine fragmentjes werd gewaardeerd, maar dit gold iets minder voor de aanvulling, weliswaar met herkenbare (?) reversibele materialen, van de handtekening van de kunstenaar. Hier begeeft de restaurateur zich op een gevaarlijk pad.

De laatste congresdag was gewijd aan muurschilderingen en aan etnografische en toegepaste kunst. Lidia Rissotto besprak de geduldige recuperatie van duizenden stukjes beschilderde mortel in de San Francescobasiliek in Assisi, beschadigd door een aardbeving. Deze nachtmerrie, zelfs voor een gedreven puzzelaar, leidde toch nog tot een bevredigend resultaat, waarbij de overgebleven fragmenten op een nieuwe drager geplaatst werden en de blauwe achtergrond en de architecturale omlijsting werden geretoucheerd, zodat de figuren opnieuw leesbaar werden zonder deze zelf te moeten retoucheren. Het probleem van de leesbaarheid van muurschilderingen stelt specifieke problemen omwille van de onuitwisbare link met de architectuur, het werken in groepsverband (en het 'stroomlijnen' van de retouches), de coördinatie van de werkzaamheden en de noodzaak van een gelijklopend

vocabulary, zowel theoretisch als praktisch.

Rosalia Varoli Piazza bestudeerde de vroegere restauraties en de degradatie van de muurschilderingen in de loggia van de Villa Farnesina in Rome, uitgevoerd door Raffael en zijn atelier. Volgens geschiedschrijver Vasari, van wie de historische en kunsthistorische gegevens met de nodige kritische zin gelezen moeten worden maar die vrij secuur is wat technische gegevens betreft, zou Raffael alle kartons en ook een groot aantal figuren zelf geschilderd hebben. De blauwe lucht-partijen hadden oorspronkelijk een preparatielaag in smalt en een tweede laag a secco in azuriet. Deze tweede laag verdween in de loop van de geschiedenis en werd tijdens een vroegere restauratie herschilderd, dit keer in smalt. In de twintiger jaren is deze ingreep dan ook weer verwijderd (en hiermee ook wat nog restte van het oorspronkelijk azuriet van Raffael) en tekenen de figuren zich nu af tegen een bleke ondergrond. De andere tinten, en vooral de groene, zijn trouwens ook verbleekt door eeuwenlange blootstelling aan het felle Italiaanse licht (de loggia was vroeger open op de tuin en is pas sinds kort met glas dichtgemaakt). Om het oorspronkelijk contrast te kunnen inschatten, volstaat het trouwens om naar de schilderingen binnen in de villa te gaan kijken (een aanrader trouwens!).

De lezing van Julien Assoun riep enige controverse op, waarschijnlijk vooral door de stijl van zijn nogal ontoegankelijk betoog over de montering van fragmenten muurschildering uit een Chinese opgraving en de arbitraire montage van bepaalde fragmenten van de voorstelling op een manipuleerbaar paneel. Vanuit het publiek kwam de nogal laconieke opmerking dat deze lezing precies geschreven was door iemand die jarenlang alleen in de woestijn opgegraven had. Vooral de overweging dat op deze manier niets overbleef van het sacrale karakter van deze Boeddhasschilderingen, werd als negatief ervaren. De montering was immers voor studie-

doeleinden bedoeld, eerder dan voor de esthetiek, hetgeen nochtans niet verhinderde dat ze onlangs toch tentoongesteld werden in Parijs. Het was in elk geval duidelijk dat de specifieke problematiek van het restaureren van archeologisch materiaal nog veel reflectie en studie vraagt.

Rosalie Godin, Françoise Morin en Anne Rigaud stelden de behandeling voor van een moeilijk leesbaar ensemble muurschilderingen in een kasteel in de Dordogne. Om ongekende technische reden is een groot gedeelte van de picturale laag verloren gegaan, waardoor nu plaatselijk de gedetailleerde ondertekening zichtbaar is. De uiteindelijke afwerking is wellicht iets te confuus: soms is de tekening enigszins weggeretoucheerd soms niet. Er werd opgemerkt dat de restaurateurs zich wellicht in een te lang geïsoleerde positie bevonden om een meer evenwichtige en doordachte oplossing te vinden. Het ware wellicht beter geweest om in dit stadium van onvoltooid onderzoek (kunsthistorisch, laboratoriumtechnisch), zich voorlopig te beperken tot een strikte conservering en proberen uit te zoeken welke de reden kan zijn van deze vreemde degradatie. Het kan immers zijn dat deze zich in de toekomst nog zal uitbreiden.

Het congres had plaats in de Musée des arts et traditions populaires in Parijs van 13 tot 15 juni 2002. De postprints zijn in de maak en kunnen besteld worden op het secretariaat van het colloquium: Nathalie Richard, 7, rue du pot de fer, F-75005 Paris, France. Tel en fax 00/33/1 43 31 43 69 of per mail: nathalierichard@mageos.com

Literatuur

DE KEUZE VAN M&L

Building on Ruins

The Rediscovery of Rome and English Architecture

Frank Salmon

Aldershot, Ashgate, 2000, 264 p., ISBN 0-7546-0358-X

Boeiende studie over de hernieuwde fascinatie van jonge Britse architecten voor de overblijfselen van het Antieke Rome in de jaren na 1815, periode die samenviel een grote vooruitgang in het archeologisch en topografisch onderzoek, en de invloed ervan op de openbare architectuur uit de jaren 1830, aan de hand van een analyse van 'neoklassieke' openbare monumenten: het stadhuis van Birmingham, het Fitzwilliam Museum in Cambridge, de Royal Exchange in Londen en St George's Hall in Liverpool.

Biopolis

Patrick Geddes and the City of Life

Volker M. Welter

Cambridge, The MIT Press, 2002, 355 p., ISBN 0-262-23211-1

Monografie over de Schotse stedenbouwkundige en bioloog Patrick Geddes (1854-1932), die mede het 'regionalisme' introduceerde in architectuur en stedenbouw, verdediger van de 'town planning', actief participant in het debat over de toekomst van de stad omstreeks de eeuwwisseling, en pionier in de erkenning van het belang van de historische stadscentra. Zijn stedenbouwkundige opvattingen worden geanalyseerd in het licht van zijn biologisch denken.

Haus eines Kunstfreundes

Mackay Hugh Baillie Scott, Charles Rennie Mackintosh, Leopold Bauer Gerda Breuer (red.)

Stuttgart, Edition Axel Menges, 2002, 160 p., ISBN 3-930698-88-9

Studie over het *Haus eines Kunstfreundes*, een reeks van drie portfolio's gewijd aan het ideale huis, in 1902 naar aanleiding van een architectuurprijsvraag uitgegeven door Alexander Koch uit Darmstadt, met de inzendingen van Charles Rennie Mackintosh, Mackay Hugh Baillie Scott en Leopold Bauer. Integrale, verkleinde heruitgave van één van de fraaiste architectuurpublicaties uit de art nouveau periode, met een inleidend essay waarin het initiatief uitvoerig wordt toegelicht en gesitueerd in het artistieke klimaat van de *Mathildenhöhe* en de toenmalige fascinatie voor 'Das Englische Haus'.

Art Nouveau and the Social Vision of Modern Living

Belgian Artists in a European Context

Amy F. Ogata

Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 239 p., ISBN 0-521-64328-7

Studie over de architectuur en de toegepaste kunsten in België in de periode 1880-1910, in de context van het toenmalige artistieke klimaat en het eigentijdse debat over wonen en leven in de moderne tijd. De klemtoon ligt op het wijdverbreide fenomeen van de 'cottage'-villa, een rustieke en ontspannen variant van de stedelijke art nouveau, dat met name aan de kust de traditie van het landleven en het kunstambacht koppelde aan het nieuwe ideaal van de 'garden city'.

The Chicago Tribune Tower Competition

Skyscraper Design and Cultural Change in the 1920s

Katherine Solomonson

Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 370 p., ISBN 0-521-59056-6

Studie over de Chicago Tribune Tower Competition uit 1922, met 263 inzendingen van Byzantijns tot Bauhaus één van de grootste en meest controversiële architectuurwedstrijden van zijn tijd, die de Europese architectuurwereld confronteerde met het hoog-

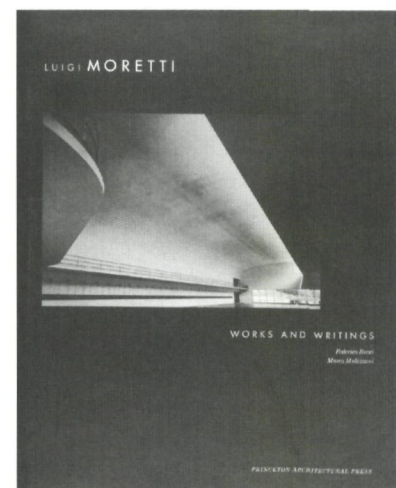
bouwvraagstuk. Het winnend ontwerp van Howells en Hood, geïnspireerd op de kathedraal van Rouen, droeg bovenal een boodschap van 'corporate identity' uit en bevestigde de rol van de zakenwereld en de suprematie van de Verenigde Staten in de naoorlogse wereld.

Luigi Moretti

Works and Writings

Frederico Bucci en Marco Mulazzani

New York, Princeton Architectural Press, 2002, 231 p., ISBN 1-56898-306-9



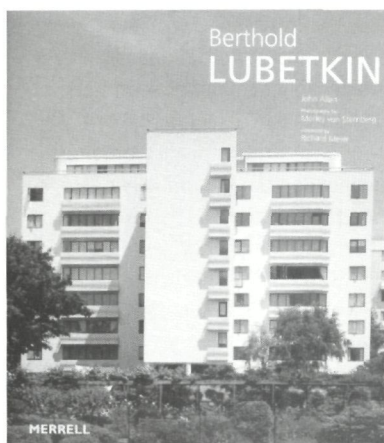
Monografie over Luigi Moretti (1907-1973), die met diverse gebouwen voor de fascistische jeugdbeweging ONB, waaronder de *Casa delle Armi* op het Foro Mussolini, mee de architecturale canon definieerde in het Italië van Mussolini. Zijn naoorlogse werk balanceerde tussen het lyrisch purisme van het appartementsgebouw *Il Girasole* naar het informeel organische van de villa *La Saracena*. Essays over leven en werk geïllustreerd met een selectie uit zijn geschriften en een collectie eigentijdse opnamen.

Berthold Lubetkin

John Allan en Morley von Sternberg

Londen, Merrell, 2002, 144 p., ISBN 1-85894-171-7

Monografie over Berthold Lubetkin (1901-1990), Russisch emigrant geworteld in de revolutionaire avant-



garde en opgeleid in het Parijs van de jaren '20, medestichter en stuwende kracht achter de Tecton groep, die met iconen als de *Penguin Pool*, *High Point I en II* en het *Finsbury Health Centre* het modernisme introduceerde in Londen. Biografisch essay en een overzicht van zijn nog bestaande werk aan de hand van actuele foto-opnamen, uitgegeven naar aanleiding van zijn 100^{ste} verjaardag, als aanvulling op *Allans magistrale biografie* uit 1992.

Call for Action

Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika

Gabriele Diana Grawe
Kromsdorf-Weimar, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2002, 412 p., ISBN 3-89739-143-0

Studie over de grote groep voormalige Bauhaus-docenten, waaronder grote namen als Walter Gropius, Marcel Breuer, László Moholy-Nagy en Joseph Albers, die na de opheffing door het Nazi-regime een nieuwe toekomst trachtte op te bouwen in de Verenigde Staten. De individuele ontwikkeling van hun werk en gedachtegoed in confrontatie met de cultuur van het nieuwe gastland, vormt het uitgangspunt voor een hernieuwde visie van de Bauhaus-erfenis, mede op basis van hun persoonlijke correspondentie, die zich eerder als een breuk dan een voortzetting manifesteert.

Paul Rudolph

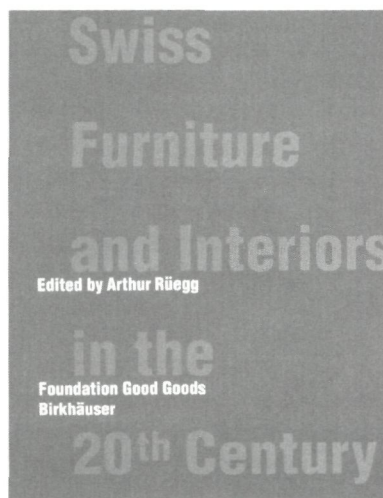
The Florida Houses
Christopher Domin en Joseph King
New York, Princeton Architectural Press, 2002, 248 p., ISBN 1-56898-266-6

Overzicht van het vroege werk van Paul Rudolph (1918-1997), best bekend van grootse gebouwen als de Yale Arts and Architecture Building in New Haven (1958-1964). Hij begon zijn loopbaan in 1941 in Sarasota Florida waar hij gedurende twee decennia, eerst als partner van Ralph Twitchell en later als zelfstandig architect een zestigtal projecten, vooral woningen, realiseerde, in een uitgepuurd modernisme dankzij innoverende constructietechnieken.

Swiss Furniture and Interiors in the 20th Century

Arthur Rüegg (red.)
Basel, Birkhäuser, 2002, 456 p., ISBN 3-7643-6483-1

Rijk gedocumenteerd naslagwerk over de geschiedenis van het interieur en het meubel in Zwitserland, vanaf het einde van de 19^{de} eeuw tot vandaag. Opgedeeld in perioden van telkens vijftien jaar wordt de algehele ontwikkeling van het design geschetst, en in detail toegelicht aan de hand van de meest tijdbepalende objecten – Moser, Haefeli, Roth, Coray, Bill, Bellmann, Botta... – en een twintigtal



representatieve interieurs. Een geïllustreerde catalogus van 300 objecten en 150 biografische notities sluiten het boek af.

Fachwerk als historische Bauweise

Ein Materialeitfaden und Ratgeber
G. Ulrich Großmann en Hubertus Michels
Suderburg, Edition:anderweit, 2002, 312 p., ISBN 3-931824-18-7

Zesde in een reeks bevattelijke compendia over historische bouwtechnieken en -materialen, ditmaal gewijd aan de vakwerkbouw. Naast een heldere definitie en een historisch overzicht van de vakwerkbouw vanaf de middeleeuwen tot vandaag, worden in detail de bestanddelen en de gebruikte materialen, de typologie en de constructiemethoden behandeld, en wordt ruim ingegaan op het bouwhistorisch onderzoek en de restauratietechnieken.



Nachkriegsmoderne Schweiz

Architektur von Werner Frey, Franz Füg, Jacques Schader, Jakob Zweifel
Walter Zschokke en Michael Hanak (red.)
Basel, Birkhäuser, 2001, 232 p., ISBN 3-7643-6638-9

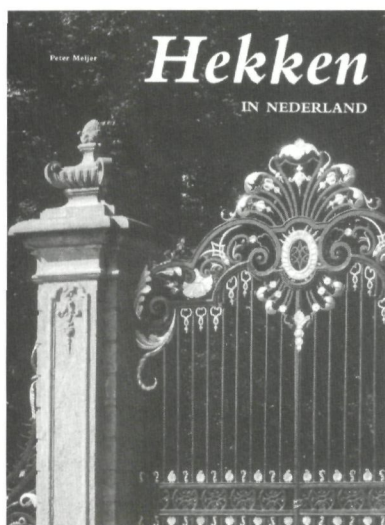
Publicatie bij een tentoonstelling gewijd aan vier vertegenwoordigers

van de eerste naoorlogse generatie Zwitserse modernisten, Werner Frey (1912-1989), Franz Füg (1921), Jacques Schader (1917) en Jacob Zweifel (1921). Hun werk uit de jaren '50 en '60 introduceerde nieuwe begrippen als structuralisme, flexibiliteit, systeembouw en ruimtelijke interpenetratie. Bundel essays en een selectie van veertien representatieve gebouwen onder meer geïllustreerd met video-opnamen op een bijgevoegde DVD.

Hekken in Nederland

Peter Meijer

Zwolle, Waanders Uitgevers, 2002, 207 p., ISBN 90-400-9495-0



Representatief overzicht van het ornamentale toegangshek uit de laatste vier eeuwen in Nederland, aan de hand van honderd voorbeelden, zowel de 'topstukken' als het 'kleinere werk', die veelal met virtuoos ijzersmeedwerk de toegang tot paleizen, parken, buitenplaatsen, begraafplaatsen of boerderijen markeren. De selectie wordt veelzijdig geïllustreerd en historische geannoteerd, en voorafgegaan door inleidende hoofdstukken over stijlevolutie, typologie, materialen en ambacht.

The Charged Void: Architecture

Alison en Peter Smithson

New York, The Monacelli Press, 2002, 600 p., ISBN 1-58093-050-6

Lijvige monografie samengesteld door Alison (1928-1993) en Peter Smithson (1923), met een becomingarierend visueel overzicht van zowat 125 architectuurprojecten, ingedeeld in vijftien thematisch-chronologische secties. Hun *Hunstanton Secondary Modern School* introduceerde het 'New Brutalism' en met Team X lagen zij aan de basis van een reëvaluatie van het modernisme, onder meer in praktijk gebracht in de *Economist Building* en *Robin Hood Gardens*. Een tweede deel gewijd aan hun stedenbouwkundige praktijk is in voorbereiding.

Alle boeken, een greep uit de recente aanwinsten, liggen ter inzage in de Bibliotheek Monumenten en Landschappen
Graaf de Ferrarisgebouw
Koning Albert II-laan 20 - bus 7
1000 Brussel
(tijdens de kantooruren)
Tel. 02/553.82.27 - fax. 02/553.82.05
E mail:
Jozef.Braeken@lin.vlaanderen.be

JULES WABBES

Nog tot 11 augustus loopt in het Musée d'Architecture La Loge en de Fondation pour l'Architecture te Brussel de tentoonstelling *De goede en de slechte smaak, Belgische interieurs van art nouveau tot de hedendaagse loft*. Eén van de naoorlogse ontwerpers die hierbij prominent aan bod komt is Jules Wabbes (1919-1974), van wie een representatieve selectie meubels en ontwerpen wordt getoond. In de marge van dit evenement verscheen ook de eerste monografie over Wabbes, geschreven door



zijn dochter Marie Ferran-Wabbes. Jules Wabbes wordt vandaag erkend als één van de belangrijkste Belgische designers van de eerste naoorlogse generatie. Zijn meubels worden in binnen- en buitenland verzameld, en brachten het inmiddels tot museumstuk. Hoewel belangrijke interieurs verdwenen, dringt bescherming van enkele gave ensembles zich zonder meer op.

Jules Wabbes begon zijn loopbaan als portretfotograaf, maar ruidde dit beroep al snel voor dat van antiquair, na een ontmoeting met de actrice Louise Carrey, die hem in artistieke kring introduceerde. Zijn omgang met traditionele meubelstukken maakte Wabbes vertrouwd met diverse houtbewerkingstechnieken, een kennis die hij als autodidact aanwendde om eigentijdse meubels te vervaardigen. Hij stelde zich hierbij tot doel aan het industriële meubel de waardigheid en de gaafheid, de degelijkheid en de rijkdom van een elitevoorwerp te verlenen. In 1951 richtte hij samen met architect André Jacquain (1921) een bureau voor architectuur en design op, dat in 1954 de opdracht in de wacht sleepte voor het Foncolin-gebouw (Koloniaal Invaliditeitsfonds) in de Brusselse Leopoldswijk. Voor dit verfijnde gebouw, met de eerste dragende gevels in geprefabriceerd beton in België, ontwierp Wabbes een reeks kantoormeubelen die op onnavolgbare wijze conventie en moderniteit versmolten. Om de hoge kwaliteitsstandaard van deze ontwerpen te waarborgen en met een regelmatige productie tegemoet te komen aan de stijgende vraag, richtte hij in 1957 het meubelbedrijf *Mobilier Universel* op, waarin hij een leidende rol zou spelen tot 1969.

Zijn beide deelnames aan de prestigieuze Triënnale van Milaan werden bekroond met zilveren en gouden medailles. In 1957 presenteerde hij een ensemble van werktafels, waaronder het model "Gérard Philippe", bibliotheekkasten en een bureau, samengesteld uit gelamelleerd hout en geweerloopzwart hout dat zijn handelsmerk zou worden. In 1960 volgde een speels ensemble school-

meubilair in gebogen multiplex. Deze internationale erkenning bezorgde hem in de jaren '60 tal van opdrachten, zowel voor de inrichting van privé-woningen als voor banken, bedrijfspanden en overheidsgebouwen. Zo realiseerde hij de inrichting van de Amerikaanse ambassades in Den Haag, Rabat en Dakar, en van de nieuwe hoofdzetels van Glaverbel, CBR, Royale Belge, het Gemeentekrediet van België (1968) en de Generale Bank (1971-1973).

De monografie van Marie Ferran-Wabbes schetst het leven en de persoonlijkheid van Jules Wabbes, en doorloopt in afzonderlijke hoofdstukken de belangrijkste stappen in zijn carrière: de samenwerking met Jacquain, de Triënnales, de productie van zijn meubelontwerpen in eigen beheer, en geeft een overzicht van zijn interieurontwerpen zowel in de privé-sfeer als voor het bedrijfsleven. Een summere oevrelijst en een bibliografie sluiten dit rijk gedocumenteerde boek af, dat uitvoerig wordt geïllustreerd met eigentijdse foto's, veelal interieuroptnamen zowel in zwart-wit als in kleur, en ontwerp-tekeningen, met uittreksels uit brieven en onuitgegeven interviews. Een volledige inventaris van zijn uitgevoerde interieurs ontbreekt weliswaar. Wie wil weten welke interieurs tijd en mode hebben doorstaan, moet dus alsnog zelf op ontdekkingstocht.

Jules Wabbes 1919-1974
Interieurarchitect
 Marie Ferran-Wabbes
 Doornik, La Renaissance du Livre;
 Brussel, Dexia, 2002
 168 p., 180 ill.
 ISBN 90-5066200-5
 (Nederlandstalige uitgave)
 ISBN 2-8046-0564-7
 (Franstalige uitgave)
 Prijs: 45 Euro

Herman-J. van den Bossche

ERIK DHONT – TUINEN, ONZICHTBARE LANDSCHAPPEN

Bij uitgeverij LUDION verscheen eind 2001 een boek met tekeningen en tuinen van landschapsarchitect Erik DHONT. Het eerste in een reeks over tuinarchitectuur. Tekst en foto's zijn van de ervaren groenauteur Jean-Pierre GABRIEL, het voorwoord is van de franse cultuurfilosoof Philippe NYS. Erik DHONT - Tuinen, onzichtbare landschappen is een fraai boek geworden, waarin kunstzinnige schetsen en tekeningen van de ontwerper afwisselen met raak fotowerk, zoals dat van Jean-Pierre GABRIEL verwacht wordt. Het interview achterin van de auteur met ontwerper Erik DHONT is fris en openhartig en biedt inzicht in de persoonlijkheid en de bevoegenheid van de ontwerper, zijn achtergrond, de inspiratiebronnen, zijn aanpak en werkwijze, zijn lievelingsplanten, zijn 'coups de coeur' wanneer het over rozen gaat en over de figuur van wijlen Louis LENS, de wereldvermaarde rozenveredelaar uit Onze-Lieve-Vrouw-Waver.

Erik DHONT benut zijn vooropleiding van graficus/typograaf ten volle om zijn ruimtelijke ideeën gestalte te geven: de interactie tussen de individuele, volle letter met andere letters en de lege ruimte er tussenin en langszij, het onorthodoxe kaft met de eerste aanzetten van een project in wit en vermiljoen zetten de juiste toon van bij het begin. De geselecteerde tuinprojecten zijn niet chronologisch behandeld en daar zullen sommige lezers het wellicht moeilijk mee hebben. Maar wat is de relevantie van een louter chronologische opeenvolging van projecten. Mij stoort dit niet, wel in tegendeel, het onbevagen flaneren van project naar project heeft iets van hoe opdrachtgevers met hun tuin omgaan: genietend, feestelijk. Het is niet enkel een heerlijk kijkboek, het is ook eerlijk en tegelijk leerrijk: pagina 72 toont

een schets waarbij het knip-, schuif- en plakwerk niet verdoezeld zijn. De tuinen van Erik DHONT tonen nooit trendy, uit de grabbelton van de globalisatie gegraaide ontwerplossingen die elders – jaren geleden soms – reeds te zien waren, geen citaten van anderen, geen fin-de-siècle cross-over statements.

Men kan het werk van Erik DHONT echter bezwaarlijk visionair noemen en ook niet echt vernieuwend. Het is gewoon anders. Maar tegelijk is het nooit eerder gezien, het is niet gedateerd en het laat zich niet dateren. En dat niet gedateerd of tijdloos zijn hebben wij de laatste jaren nog te weinig mogen zien, zelfs niet in de ons omringende landen. Paradoxaal, zeker, maar een zeldzame kwaliteit in de monumenten en landschapszorg! Het is dan ook niet toevallig dat een aanzienlijk aantal projecten uit het boek zich situeren in beschermde landschappen, stads- of dorpsgezichten of monumenten.

De begeleidende teksten van Jean-Pierre GABRIEL zijn sec en het moet gezegd, de Nederlandse vertaling is soms houderig. Het boek eindigt met een aflopende zwart/wit foto van een bejaarde, blakende hovenier, steunend zijn schoffel in een verzorgde bloemenhof, als willen de auteur en de ontwerper aan de lezer duidelijk maken dat – alle tuinontwerpen ten spijt – het laatste woord steeds bij de hovenier ligt. Een afsluiten in bescheidenheid na zoveel moois?

Erik DHONT - Tuinen, onzichtbare landschappen - Erik DHONT Jardins, paysages de l'invisible is een tweetalige uitgave van uitgeverij LUDION Gent-Amsterdam in 2001 met ISBN 90-5544-376-x en is te vinden in de betere boekhandel.
 Webside www.erikdhont.com

M&L citaat

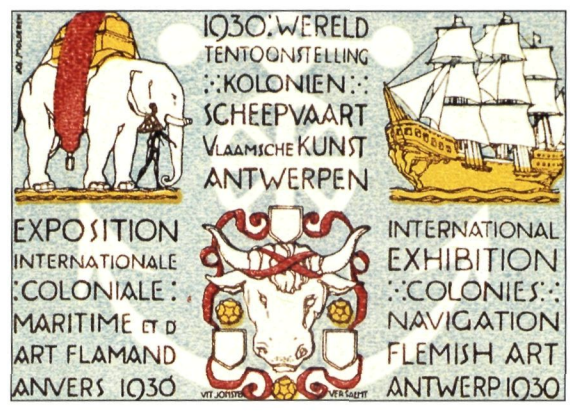
"Les naïfs admirateurs des beaux paysages ne comprendront-ils donc jamais qu'en venant planter leurs villas encombrantes dans un beau site, ils sont des destructeurs inconscients de ce qui les y attire et que vite viendra le moment où ils n'auront plus de raison d'y rester."

*"Zullen de naïeve liefhebbers van mooie landschappen dan nooit begrijpen dat als ze hun in de weg staande villa's komen inplanten in een mooie omgeving, ze onbewust datgene vernietigen wat hen er naartoe aantrekt?
Het zal niet lang duren of ze hebben geen reden meer om er te blijven."*

(Citaat van Karel Buls (1837-1914), Vlaams liberaal gemeenteraadslid van Brussel van 1877 tot 1879, Schepen van 1879 tot 1881 en burgemeester van 1881 tot 1899.
Ch. Buls "Le Parc de Bruxelles au point de vue esthétique" in 'Art Moderne, revue critique hebdomadaire van 28 juli 1907).

houden met alle desiderata en die van grote artistieke waarde worden geacht). Zie ook het artikel van P. LOMBAERDE in *De Panoramische Droom*, 1993, p. 93 ("De indirecte verlichting was op de Tentoonstelling van 1930 een der belangrijkste vernieuwingen bij de inrichting van de openbare ruimte... Smolderen werkte een gevarieerde typologie van verlichtingselementen en palen uit in prachtige Art Déco.").

- (42) De architect ontwierp een zegel voor de Tentoonstelling waarop deze drie symbolen afgebeeld zijn (afb.52).
- (43) Albéric Collin was een vaste bezoeker van de Antwerpse Zoo. In zijn atelier heb ik een deel van mijn kindertijd mogen doorbrengen toen we burens waren in de Van Putlei.
- (44) SAA, Ma 2953, A4 (verslagen van het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling, p. 107: 15 oktober 1924.
- (45) *Antwerpen 1930*, nr. 45 (12 juni 1930), p. 12, dat foto's publiceert van de plaatsing van de beeldhouwwerken op de sokkels die er al lang op wachtten.
- (46) *Ibidem*, nr. 123 (29 augustus 1930), p. 12-13, en nr. 175 (20 oktober) en volgende.
- (47) De tentoonstellingen van Antwerpen in 1885 en van Parijs in 1937 werden geopend terwijl ze nog in de stellingen stonden.
- (48) Het gevaar dat tijdelijke constructies inhielden, opgetrokken uit lichte materialen die een houten structuur bedekten, moet niet onderschat worden. Het vuur vernielde de wijk "Oud Antwerpen" in de Wereldtentoonstelling van 1894 en verwoestte bijna het geheel van de grote hallen van de Belgische Sectie in de Tentoonstelling van 1910 in de Hoofdstad. In 1930 had men in Antwerpen af te rekenen met een brand, veroorzaakt door een kortsluiting, in de koepel van het Sunlightpaviljoen (13 juli); met een verwoestende storm die het standbeeld van Leopold I onder de Triomfboog dreigde te destabiliseren, talloze daken meesleurde en de tuinen vernielde (14 augustus) alsook met een overvloedige regenval die de geschilderde gevels bezoedelde met talrijke vochtige plekken (*Antwerpen 1930*, nr. 189, nov. 1930, beëindigt haar reeks afleveringen over de Tentoonstelling met een weeroverzicht dat de dagen met zon en de dagen met regen weergeeft tijdens de zomer van 1930).
- (49) *Stad Antwerpen – Gemeentebblad 1928*, nr. 10 (zitting van 19 maart), p. 640-641; nr. 19 (zitting van 27 augustus), p. 248-250.
- (50) In de voorbereidende schetsen voor het project dat hij indiende voor de basiliek van Koekelberg tijdens een wedstrijd van 1919 ontwierp Smolderen een kerktype met een opeenvolging van talrijke koepels (L. SMOLDEREN, *Un concours d'architecture en 1920 pour l'édification de la Basilique de Koekelberg*, in *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, XXXIII, 2000, p. 74, Fig. 6).



◀ Vignet-zegel van de Tentoonstelling, ontworpen door architect Smolderen

- (51) Gebouwd van 1935 tot 1937 door architect Jacques Barge (zie *La Technique des Travaux*, 23, nr. 3-4, maart-april 1947, p. 66).
- (52) Een goede beschrijving van dit werk is te vinden in *La Technique des Travaux*, 6, nr. 9, sept. 1930, p. 558-569.
- (53) Aan de tentoonstelling werd een monumentale catalogus gewijd: *Trésor de l'Art flamand du moyen âge au XVIIIème siècle* door een team van specialisten, 2 vol. (t. I: peintures; t. II: dessins, miniatures, gravures, tapisseries, mobilier, médailles), Brussel, 1932.
- (54) De Koning had daarbuiten nog een bezoek gebracht aan de Belgische Afdeling en aan het Kongopaleis op 18 juni 1930 en hij woonde op 4 oktober de plechtige vergadering bij waarop de prijzen werden uitgedeeld.
- (55) Bewaard in de familiearchieven alsook in het APA (*Fonds J. Smolderen*).

L. SMOLDEREN, Ere Ambassadeur en Voorzitter van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België

Gerard Otten

DE BREDASE BOULEVARDS BRUSSEL ALS VOORBEELD VOOR BREDAS

► Het landhuis Anneville bij het dorp Ulvenhout in de omgeving van Breda. De eerste steen werd gelegd in 1852. De eigenaar, Prosper Cuypers van Velthoven, woonde in Brussel en Anneville was dus bedoeld als zomer-verblijf. Het huis is ontworpen door de Brusselse architect Antoine Trappeniers (1824-1887) (Fotocollectie Nieuw-Ginneken, Stadsarchief Breda)



Breda, een stad in de Nederlandse provincie Noord-Brabant, ontwikkelde zich aan het einde van de 19de eeuw in een korte tijd van een kleine vestingstad tot een aangename woonstad voor gefortuneerde nieuwelingen en gepensioneerden uit Nederlands Oost-Indië.

De kleine elite die in Breda de macht in handen had, was voor een groot deel protestant en liberaal. Deze elite spiegelde zich aan Den Haag en ook wel aan Arnhem. Hét grote voorbeeld aan het einde van de 19de eeuw was echter de hoofdstad van België, Brussel. Breda presenteerde zich als een luxestad, met parken, singels en boulevards.

Als een Brusselaar in Breda komt, zal hij verbaasd zijn wanneer hij leest over de pretentie dat Breda op Brussel zou lijken. Vanuit Brussel kijk je natuurlijk door de verkeerde kant van de verrijker. De stedenbouwkundige ontwikkeling van Breda aan het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw is echter alleen goed te begrijpen als we de verwantschap met Brussel in het oog houden.

Over niet al te lange tijd zal een groot deel van deze 19de-eeuwse uitbreidingen de status krijgen van beschermd stadsgezicht.

BRUSSEL IN DE 19DE EEUW

De grootste stad in Europa en de meest toonaangevende wat betreft architectuur en stedenbouw in het begin van de 19de eeuw, was uiteraard Parijs. Ook al vóór baron Haussmann zijn boulevards door Parijs trok, waren hier paleizen in neoclassicistische stijl, brede straten en met bomen beplante lanen. Voor de Nederlanden was Brussel wat Parijs was voor Europa. De nieuwste uitingen van architectuur en stedenbouw waren hier te vinden. Een burger die het zich kon permitteren naar Parijs te reizen zou dat natuurlijk niet laten, maar het voorbeeld van Brussel was in de Nederlanden in veel bredere kring bekend.

In 1815 werd Brussel een van de twee hoofdsteden van het nieuwe koninkrijk der Nederlanden. Vanaf 1830 was het de hoofdstad van de zelfstandige Belgische staat (1). Aan het begin van de 19de eeuw werden de vestingwerken ontmanteld en werden de buitenboulevards aangelegd. Het Oranjeplein, het huidige Barricadenplein, werd aangelegd in 1818. De Leopoldwijk, de eerste wijk buiten de buitenboulevards, werd ontworpen in 1837 in neoclassicistische stijl en werd gerealiseerd vanaf 1842. In 1846 werd de Passage geopend, de Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen. In de eerste helft van de 19de eeuw werd ook de Congressuil gebouwd.

In de tweede helft van de 19de eeuw kende Brussel grote veranderingen en uitbreidingen. Vaak worden de namen van koning Leopold II en burgemeester Jules Anspach hiermee in verband gebracht. Er werden doorbraken verricht, nieuwe wegen aangelegd en grote monumenten gebouwd. Het voorbeeld hierbij was nog steeds Parijs. Het doel was, de stad te moderniseren en de steeds groeiende bevolking te huisvesten en bovendien het aanzien van Brussel als hoofdstad en daarmee het aanzien van België in de wereld te vergroten. Minstens even belangrijk in de nieuwe ontwikkelingen was echter winst te maken door onroerendgoedspeculaties en de opkomende burgerij aanzien te verschaffen.

Onder burgemeester Jules Anspach, die van 1863 tot 1879 aan het hoofd van het stadsbestuur stond, werd een programma van verkeersverbetering en stadsverfraaiing ter hand genomen. Tussen 1867 en 1871 werd het riviertje de Zenne, in het centrum van Brussel, overwelfd en werden hier de zogenaamde binnenboulevards aangelegd. Buiten de ring van de buitenboulevards werden grote *avenues* aangelegd, onderbroken door *squares* – die in Brussel niet noodzakelijk vierkant zijn maar vaak rond of ovaal! Vanuit de oude stad waaierden die uit over het omringende platteland en brachten daar de

verstedelijking op gang. De Louizalaan werd al in 1858 aangelegd. Met actieve steun van koning Leopold II kwam in 1895-1897 de Tervurenlaan tot stand en in 1907-1910 de aansluitende, naar hem genoemde Vorstlaan.

Er was echter een groot verschil tussen Parijs en Brussel. Parijs werd omgeven door vestingwerken en de ruimte binnen de stad was dus in principe beperkt, maar Brussel kon zich onbeperkt over het omringende platteland uitbreiden. De Parijse boulevards vormen dan ook een netwerk, terwijl de Brusselse lanen meer de vorm hebben van een spin. De bebouwing van Brussel werd onderbroken door uitgestrekte parken. Bij de aanleg hiervan speelde Leopold II weer een invloedrijke rol. Die aanleg werd ook gesteund door onroerendgoedmaatschappijen, zoals de *Compagnie Immobilière de*

▼
Villa Vredeburcht bij Princenhage bij Breda, door zijn eigenaar, naar het voorbeeld van chateaux in België, aangeduid als Kasteel Vredeburcht (Collectie Stadsarchief Breda)



Belgique, die daarmee de waarde van de omringende bouwterreinen zagen stijgen. Het Park van Vorst en het Dudenpark werden aangelegd vanaf 1875 en het *Josaphat park* werd ingewijd in 1904. Het Koninklijk Domein van Laken, het privé-park rond het Koninklijk Paleis en het openbare Park van Laken, werden door Leopold II aanzienlijk uitgebreid.

Grote monumenten moesten indruk maken op de bezoeker. De bouw van het Justitiepaleis werd begonnen 1866 en was pas in 1883 voltooid. De arcade in het Jubelpark werd ingezegend in 1905. In 1905 ook legde de koning de eerste steen van de Heilig-Hartbasiliek in Koekelberg, die pas na de Eerste Wereldoorlog werd voltooid. De verbouwing van het Koninklijk Paleis eindigde in 1909. Het Congomuseum in Tervuren werd geopend in 1910.

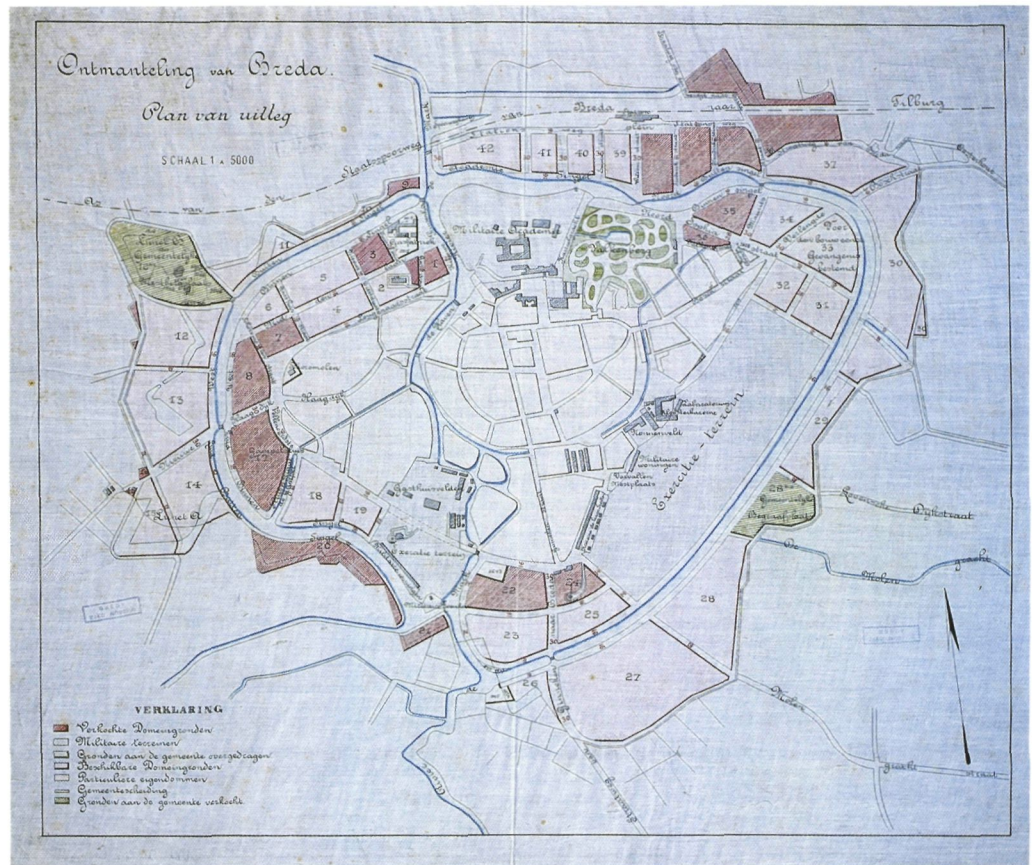
DE INVLOED VAN BRUSSEL IN ZUID-NEDERLAND

De nieuwe doorbraken en uitbreidingen van Brussel, en ook waarschijnlijk het rechtstreekse voorbeeld van Parijs, hadden een grote invloed op de Nederlandse stadsuitbreidingen, vooral in het zuiden van het land. Verschillende steden legden een stelsel aan van boulevards, parken en pleinen. In 1869 maakte de Ingenieur der Domeinen voor de Ontmanteling der Vestingen, F.W. van Gendt, een *Plan van Uitleg* voor de te slechten vestingwerken van Maastricht. In 1872 ontwierp stadsbouwmeester A.J.F. Cuypers voor deze plaats een *'plan van aanleg van boulevards, avenues en straten op de voormalige vestinggronden'* (2). In beide plannen werd Maastricht omringd door boulevards. Op de kruis-

slotte werd ten zuiden van de stad het Villapark gebouwd, ontworpen door stadsingenieur W.J. Brender à Brandis, met beboomde boulevards en een groot *'rondpoint'*. Rond 1880 werd het Stads-park gereorganiseerd door de Leuvense tuinarchitect Lieven Rosseels (3).

In Nijmegen werd in 1878 voor de geslechte vestinggronden een groots plan ontworpen door architect-ingenieur L.A. Brouwer (4). De Ingenieur der Domeinen, Van Gendt, had aanvankelijk een simpel plan ontworpen met een groot aantal straten in een rasterpatroon, maar Brouwer concentreerde alle beschikbare openbare ruimte in één grootschalig plan met enkele brede boulevards en een groot *'rondpoint'*, het Keizer Karelplein. Het Kronenburgerpark werd aangelegd in 1880 door onder andere de reeds bekende tuinarchitect Lieven Rosseels. Hij

► Het Plan van Uitleg voor de geslechte vestinggronden van Breda, ontworpen door de Ingenieur der Domeinen voor de Ontmanteling der Vestingen, F.W. van Gendt. Van Gendt ontwierp een sober plan met een eenvoudig stratenpatroon, niet geïnspireerd op Parijs of Brussel. Desalniettemin beschreef men de 'nieuwe kwartieren' graag in termen van *quartiers*, *squares* en *boulevards* (Collectie Breda's Museum)



punten van de uitvalswegen waren ronde en ovale pleinen gedacht. Al vóór 1867 correspondeerde het gemeentebestuur van Maastricht uitgebreid met vooral Belgische steden zoals Doornik, Brussel, Bergen en Namen, over voorbeelden voor de nieuwe uitbreidingen. In 1881 werd vanaf het station een doorbraak gemaakt naar de binnenstad, met een Franse naam de *'Percée'* genoemd. In 1884 ten

ontwierp ook het plantsoen op het Keizer Karelplein.

Tijdens de ontmanteling van Bergen op Zoom, vanaf 1869, werd ten noorden van de stad een brede ringweg aangelegd, de Ooster en Wester *Boulevard* genoemd – thans Bolwerk Noord en Zuid en Rijtuigweg (5). Vanaf 1877 legde Lieven Rosseels een aangrenzend stadspark aan, het huidi-

ge Anton van Duinkerkenpark, aanvankelijk Het Park genoemd. Dwars op de *Boulevard* stond de *Avenue Princes Wilhelmina* (sic!), de huidige Burgemeester Stulemeijerlaan.

In 's-Hertogenbosch werd vanaf 1890 een nieuwe wijk aangelegd tussen de oude stad en het station (6). De ingenieur-architect der gemeente, F.M.L. Kerkhoff, ontwierp in 1892-1893 twee boulevards, een van het station naar de binnenstad en één dwars erop, allebei met twee rijwegen met daartussen plantsoen en bomen. Later werd op het kruispunt van de twee boulevards een monument opgericht. Ook werden er twee pleinen aangelegd. Zelfs in Roosendaal, een kleine plaats die in de tweede helft van de 19de eeuw in opkomst was als spoorwegknooppunt, kwam er al in 1876 een *Boulevard* (7).

EEN BUITENPLAATS VAN BRUSSEL

Ook Breda is een goed voorbeeld van de Brusselse en – indirect – de Parijse invloed op de stadsuitbreidingen in het 19de-eeuwse Nederland. Tot 1830 was Brussel één van de twee hoofdsteden van het koninkrijk der Nederlanden. De koning en de regering reisden geregeld heen en weer tussen Den Haag en Brussel, altijd via Breda. In 1819 probeerde Breda daarom aangewezen te worden tot vestigingsplaats van het hoogste gerechtshof in de Nederlanden, de Hoge Raad (8). De stad lag immers centraal in het koninkrijk en zowel Noord- als Zuid-Nederland zou daar vrede mee kunnen hebben. Waarschijnlijk werd gehoopt dat Breda op den duur de residentie zou worden van allerlei rege-

ringsinstanties. Door de onafhankelijkheid van België ging het plan niet door.

In het midden van de 19de eeuw hadden veel bewoners van Breda banden met Brussel. Het dorp Ginneken, ten zuiden van Breda, omgeven door bossen, leek wel een buitenplaats van Brussel.

In 1852 bijvoorbeeld, legde rentenier Prosper Cuypers van Velthoven de eerste steen van een landhuis, dat naar de echtgenote van de bouwheer de Franse naam *Anneville* kreeg (9). Het werd ontworpen door de Brusselse architect Antoine Trappeniers (1824-1887), een leerling van Tilman François Suys, Auguste Payen en Jean-Pierre Cluysenaar. Zijn belangrijkste werk is het neoclassicistische gebouwencomplex aan het Luxemburgplein in de Leopoldswijk. In 1854 was het huis voltooid. Cuypers woonde sinds 1847 in Brussel (Koningsstraat 130) en *Anneville* was dus bedoeld als zomerverblijf. Cuypers overleed in 1882 in Etterbeek, zijn vrouw in 1887 in Laken. Ook zijn zoon Edouard Cuypers had tot 1914 zijn domicilie in Brussel, maar door de Eerste Wereldoorlog verhuisde hij naar *Anneville*. In 1866 werd het park rond het landhuis opnieuw ontworpen door "*den heer Fuchs te Brussel*". Louis Fuchs was professor in de tuinarchitectuur aan de Rijkstuinbouwschool van Vilvoorde (1814-1873). Cuypers was volledig verfranst en al zijn nagelaten stukken zijn in die taal gesteld.

De Bredenaar jonkheer mr. J.L. de Grez was vanaf 1856 eigenaar van het landhuis *Valkrust* in Ginneken (10). Ook hij had een huis in Brussel. De volgende eigenaar van *Valkrust*, zijn neef jonkheer mr. J.M.H.J. de Grez, overleed in Brussel in 1910. Jonkheer Van Nispen tot Sevenaer woonde een tijd

▼ De Nieuwe Ginnekenstraat in Breda, een van de nieuwe straten, aangelegd op de geslechte vestinggronden: dertig meter breed, met een middenpad, beplant met bomen. Dit soort straten werd wel aangeduid met het Franse woord boulevard. Rechts een paardentram van de Ginnekense Tramweg-Maatschappij. De tramlijn van Breda naar Ginneken werd geopend in 1884 (Collectie Stadsarchief Breda)



▼ De Wilhelminastraat te Breda, genoemd naar de Nederlandse koningin, een van de brede straten, aangelegd op de geslechte vestinggronden (Foto: L. le Grand, Breda, circa 1920 - Collectie Stadsarchief Breda)



► De Nieuwe Boschstraat, een van de straten in het Plan van Uitleg van Van Gendt, beplant met kastanjebomen. Nog steeds is deze straat een gewilde woonstraat

(Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)

lang in Brussel (Sint-Joost-ten-Node) en verhuisde in 1893 naar Princenhage bij Breda, waar hij een grote villa kocht (11). In België werd in die tijd elk landhuis van vijf ramen breed met een beetje park eromheen, een *chateau* genoemd en onze jonkheer noemde zijn villa dan ook *Kasteel Vredeburcht!*

Het landgoed *Hondsdonk* ten zuiden van Ginneken was sinds 1908 in handen van de Belgische adellijke familie Prisse, die in Brussel woonde (12). Verschillende Belgische grootgrondbezitters hadden in de buurt van Breda uitgestrekte eigendommen, zoals de families De Merode, Van Arenberg, Montens en De Marnix van Sint Aldegonde.

In de buurt van Breda liggen nog meer herinneringen aan Brussel. Bij het Liesbos ligt een kruispunt dat op oudere topografische kaarten aangeduid wordt als *Quatre Bras*. Waarschijnlijk is de naam ontleend aan de veldslagen tegen Napoleon bij Quatre Bras en Waterloo.

DE ONTMANTELING VAN BREDA

Tot 1869 was Breda een klein vestingstadje, dat sluimerde binnen zijn wallen. In dat jaar werd echter een begin gemaakt met de slechting van de vestingwerken (13). Op de vrijgekomen gronden werd een nieuw stratenplan ontworpen, het *Plan van Uitleg*, door de Ingenieur der Domeinen voor de Ontmanteling der Vestingen, F.W. van Gendt uit Arnhem. In 1878 was de aanleg hiervan voltooid. Het plan van Van Gendt was tamelijk eenvoudig. Rond de stad werd een brede singelring gelegd die het water van de rivier de Mark om de stad moest voeren. De singels vormden tegelijk een groene wandelweg. In het gebied binnen de ring ontwierp hij een stelsel van straten, 30 meter breed, met twee rijwegen en een dubbele rij bomen in het midden, aangevuld met een raster van straten van 16 meter breed met bomen aan weerszijden.

► De Sophiastreet, een van de straten in het Plan van Uitleg van Van Gendt. Links de Wilhelminafontein, op deze plaats geplaatst in 1909. In de verte zien we het appartementengebouw *De Poort* van Breda, ontworpen door Charles Vandenhove in de jaren negentig

(Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)

Van Gendt heeft zijn ideeën niet ontleend aan Brussel of Parijs. In het gebied binnen de singels ontbreken namelijk de vistas, de sterpleinen en de monumentale gebouwen die zo kenmerkend zijn voor de twee hoofdsteden. Hij heeft zich louter laten leiden door ideeën van hygiëne en gezondheid. Zijn straten waren breed en recht, waar de wind doorheen kon waaien en waar men bomen kon planten en riolen kon aanleggen. Het waren gezonde straten, in tegenstelling tot de smalle, kronkelende, duistere en ongezonde straten in de oude binnensteden.

Dat nam niet weg dat men in Breda de vergelijking zocht met de Franse en Belgische hoofdsteden.



Geregeld komen we in beschrijvingen de woorden *quartiers*, *squares*, *boulevards* en *faubourgs* tegen, allemaal termen die verwijzen naar Parijs en Brussel. De Bredenaar mr. P.D. van Hal bijvoorbeeld schreef in 1879 al een aantal artikelen in de *Nieuwe Bredasche en Oosterhoutsche Courant*. Breda was volgens hem minder ouderwets geworden. Moderne huizen waren gebouwd en hij prees de moderne *kwartieren*, de singels en de *squares*.

'GINNEKEN, HET IXELLES VAN BREDA'

Na de ontmanteling van de vesting werd er meteen gebouwd aan de weg die van Breda naar Ginneken liep, de Ginnekenweg (14). Al in 1880 werd er in de *Nieuwe Bredasche en Oosterhoutsche Courant* geschreven dat de buurtschap de Zandberg, waar de Ginnekenweg doorheen liep, de "*faubourg*" van Breda werd. De moderne technieken die hun intrede in Breda deden, vaak vanuit Parijs, werden bij voorkeur hier toegepast. Vanaf 1878 werden er concessies aangevraagd om een tramlijn te mogen





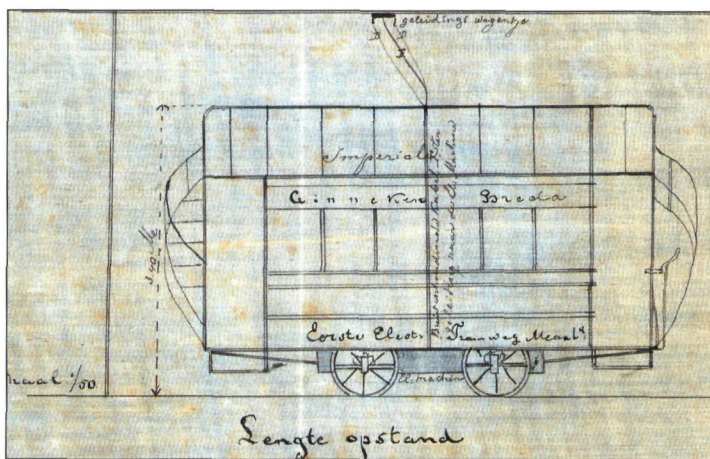
aanleggen van Breda naar Ginneken. In 1881 werd zo'n concessie aangevraagd door Simon Brons. Hij wilde een elektrische tramweg aanleggen van hetzelfde model als in dat jaar op de Wereldtentoonstelling in Parijs had gereden tussen de *Place de la Concorde* en het *Palais de l'Industrie*. De elektrotechniek was echter nog niet zover ontwikkeld dat een dergelijke tramlijn zonder problemen aangelegd kon worden. Uiteindelijk slaagde de gepensioneerde majoor der artillerie van het Indische leger, M.A. Kuytenbrouwer, er werkelijk in een paardentramlijn aan te leggen. Behalve in paardentramlijnen was Kuytenbrouwer nog actief in diverse functies in het maatschappelijk leven, onder andere in de Hervormde gemeente.

Op 24 maart 1884 werd de tramlijn van Breda naar Ginneken geopend (15). De burgemeester van Ginneken, W.H.E. baron van der Borch, tevens president-commissaris van de Ginnekenische Tramweg-Maatschappij, hield in de Bredase schouwburg Concordia een bezielde toespraak. De zuster van Van der Borch was getrouwd met de Belgische baron Prisse en woonde in Brussel. Van der Borch kwam blijkbaar vaak in Brussel en kende de nieuwe



ontwikkelingen uit eigen aanschouwing. Breda was volgens de baron bestemd een grote stad te worden. Weldra zou haar bevolking gestegen zijn tot 20.000 zielen, over tien jaar misschien wel tot 30.000 en over twintig jaar tot 40.000. Breda zou dan gerangschikt kunnen worden onder de eerste steden des Rijks. Het was te voorzien dat Ginneken een voorstad zou worden van Breda, net als vele kleine gemeenten zich langzamerhand verenigd hadden met Brussel en daarvan nu voorsteden uitmaakten, aldus de baron. Ginneken zou dan voor Breda zijn wat Elsenne was voor Brussel, "eene voorstad of uitspanningsoord". Van der Borch duidde de gemeente overigens aan met de Franse naam 'Ixelles'. Elsenne is de Brusselse gemeente waar de Louizalaan doorheen loopt.

Kuytenbrouwer had blijkbaar de Wereldtentoonstelling in Parijs van 1889 bezocht. Het vervoer op deze tentoonstelling werd verzorgd door een ringlijn. Daarop reden smalspoortreinen, getrokken door stoomlocomotieven, van de Parijse firma Decauville. Die waren eigenlijk bedoeld voor suikerrietplantages in de koloniën en dergelijke. In hetzelfde jaar legde Kuytenbrouwer een tramlijn aan in Decauvillespoor van Ginneken naar het Mastbos. De tramrijtuigen die hierop reden werden echter getrokken door paarden.



▲ Schets voor een Een elektrische Tekening: Simon
tramwagen, aange- tramwagen van het- Brons, 1881
dreven door zelfde model reed (Stadsarchief Breda,
elektriciteit, die zou in 1881 in Parijs Archief van de
moeten gaan rijden tussen de Place de Gemeentesecretarie
tussen Breda en Palais de l'Industrie. te Breda, 1815-
Ginneken. 1925 (Afd. 1-3/4),
inv. nr. 3632)

◀ De Sophiastraat, gefotografeerd in de richting van de Wilhelminafontein (Foto: Bas Linsen, Stadsarchief Breda, 2002)

◀ De Mauritsstraat in het Plan van Uitleg van Van Gendt, gefotografeerd vanaf de Singelgracht. Deze straat is als één van de weinige Bredase boulevards nog voorzien van een plantsoen in het midden (Foto: Bas Linsen, Stadsarchief Breda, 2002)

De Sophiastreet in Breda (genoemd naar de echtgenote van koning Willem III), een van de straten in het Plan van Uitleg, aan het einde van de negentiende eeuw. Rechts een paardentram van de Ginnensche Tramweg-Maatschappij, op weg van het station Breda naar Ginneken (Collectie Stadsarchief Breda)



Rond 1890 was de Ginnekenweg inderdaad volgebouwd en waren Breda en Ginneken door een ononderbroken bebouwing met elkaar verbonden. In 1894 werden er plannen gemaakt voor elektrische verlichting in het nieuw aangelegde Wilhelminapark en op de Ginnekenweg. Ook hier was Kuytenbrouwer weer bij betrokken. De *Nieuwe Bredasche en Oosterhoutsche Courant* zag de Ginnekenweg al als “een der mooiste en best verlichte avenues, die in ons land bestaan”.

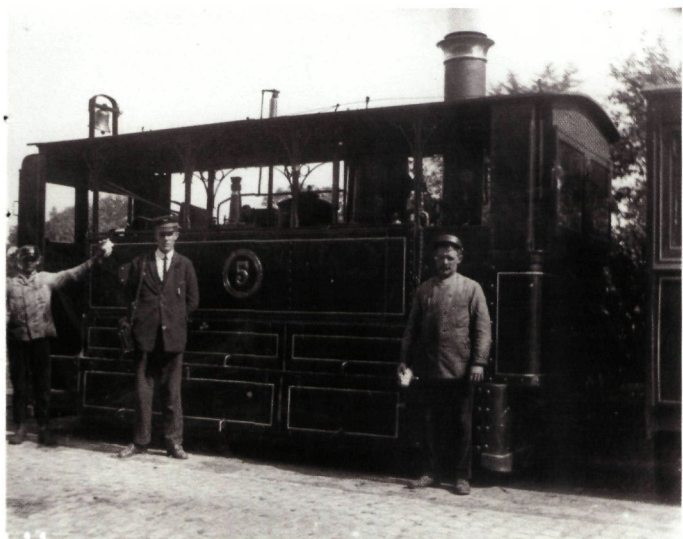
In 1899 ondernam de gemeente Breda een poging om de gemeentegrenzen te verwijden (16). In de discussies in de gemeenteraad werd over de Ginnekenweg geregeld gesproken als “de voorsteden” en als een “faubourg” van Breda. Deze poging leidde echter niet tot resultaat.

DE ZUID-NEDERLANDSCHE STOOMTRAMWEG-MAATSCHAPPIJ

België was in de 19de eeuw al vroeg voorzien van een dicht net van buurtspoorwegen, geëxploiteerd met stoomtrams. Al spoedig gingen het Belgische kapitaal en de Belgische ingenieurs op zoek naar nieuwe markten. Op 14 mei 1890 werd in Breda een paardentramlijn geopend naar Princenhage en het Liesbos als begin van een uitgebreid net van stoomtramlijnen (17). De tramlijn was aangelegd door de Zuid-Nederlandsche Stoomtramweg-Maatschappij. Die was opgericht in Breda op 3 november 1889 (18). De aandelen waren onder andere in

handen van de *Société anonyme de chemins de fer économiques de Liège-Seraing et extensions* en de *Compagnie générale de railways à voie étroite*. Van de Raad van Directeuren woonden twee leden in Breda, twee in Brussel, één was afkomstig van Luik en één van 's-Gravenhage. De lijnen werden aangelegd door de bekwame ingenieur Julien Pirau uit Luik. Op die heuglijke dag in 1890 reden twee paardentramrijtuigen van de Grote Markt in Breda naar Princenhage en het Liesbos. Tegenwoordig waren onder andere Adolphe Dupont-Rucloux, *directeur deliqué*, Bourgeois Pirau, *ingenieur-directeur*, en mr. E. de Man, burgemeester van Breda. In Princenhage werd de feesttram opgewacht met het Belgische en het Nederlandse volkslied. De burgemeester van Princenhage hield een toespraak, waarna de heer Dupont het publiek toesprak in het Frans, met excuses dat hij het Nederlands niet machtig was. De Bredase elite hanteerde echter het Frans zonder problemen. De burgemeester van Breda hield een redevoering in het Frans waarbij hij de nadruk legde op de spreuk “Eendracht maakt macht”, de zinspreuk van zowel Nederland als België.

Al op 24 juli 1890 werd de lijn Breda-Princenhage-Wuustwezel geopend, waarmee een directe verbinding met Antwerpen tot stand gekomen was. Vanaf 1891 reden er trams rechtstreeks van Breda naar Antwerpen zonder overstappen. De centrale werkplaats in Princenhage werd in de volksmond met het Franse “de dipot” aangeduid. De gebouwen waren opgetrokken naar Belgische tekeningen. De



▲ Locomotief nummer 5 van de Zuid-Nederlandsche Stoomtramweg-Maatschappij. De ZNSM was in Belgische handen en deze locomotieven met hun typisch Belgische uiterlijk werden geleverd door de S.a. de Construction La Métallurgique in Tubize (Foto: B. Dijkman, 1932 - Collectie BBA, Stadsarchief Breda)

► In 1889 werd een tramlijn aangelegd in Decauvillespoor van Ginneken naar het Mastbos. De eigenaar, majoor M.A. Kuytenbrouwer, had in dat jaar op de Wereldtentoonstelling in Parijs met dit smalspoor kennis gemaakt. (Foto: A.B. Bijnen, Breda, 1905. - Collectie Stadsarchief Breda)



locomotieven met hun typisch Belgische uiterlijk waren afkomstig van de *S.A. de Construction La Métallurgique* in Tubize. De rijtuigen kwamen uit Nijvel. De stedenbouwkundige gevolgen van deze Belgische interventie waren echter gering. Aan het eindpunt van de paardentramlijn bij het Liesbos ontstond een klein villaparkje met een hotel.

In 1899 werd een tweede tramlijn van Breda naar België geopend. Die liep via Rijsbergen en Meerseldreef naar Hoogstraten en van daar naar Antwerpen. Hiervoor werd in 1898 in Breda voor notaris Verheggen een speciale maatschappij opgericht, de *N.V. Exploitatie van Buurtspoorwegen in Nederland* (19). De oprichters waren onder andere senator baron C.E.F. de Gruben, grondeigenaar te Antwerpen, Georges Dupret, advocaat en grondeigenaar te Brussel, Alexis Montens, burgemeester te Messenhoven en de Brusselse ingenieur Edgard Blomme, "ijverige en klaarziende mannen". Dupret was eigenaar van het 'kasteel' Sint-Jorisburcht onder Meerle (20). In werkelijkheid was dit een jachthuis of een villa, omgeven door uitgestrekte bossen en woeste gronden. De tramlijn liep vóór zijn voordeel! Montens bezat veel grond tussen Breda en Rijsbergen. Blomme was natuurlijk ver-

antwoordelijk voor de aanleg van de lijn. De waarde van de aandelen was vastgesteld in Belgische frank. In 1899 stoomde de tram van Hoogstraten door naar Breda.

'IN BRUSSEL ZIET MEN DE PARKEN OPEN LIGGEN'

Aan de noordzijde van de stad, aan de zijde van het station, ligt vanouds het stadspark Valkenberg (21). Na de sloop van de vestingwerken ging het gemeentebestuur zich beraden op een nieuwe aanleg. Door de ontmanteling was het park uitgebreid. Gronden van de geslechte vestingwerken waren bij het park gevoegd. Men was van mening dat een fraai en vernieuwd park gepensioneerden en hun families zou verleiden zich in Breda te vestigen. In 1885 legde het gemeentebestuur contact met Lieven Rosseels uit Leuven. Hij ontwierp voor het Valkenberg een landschappelijke aanleg. Midden in het park kwam een slingervijver met een rotspartij met een fontein. Het park werd doorsneden door slingerpaden en de grasvelden werden verlevendigd door heestergroepen. De werkzaamheden namen verschillende jaren in beslag.

► De ingang van het stadspark Valkenberg aan de zijde van de Catharinastraat, nog steeds een van de sieraden van de stad. Op de achtergrond de Grote Toren, de toren van de Grote of Onze Lieve Vrouwenkerk (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



▲ 'In Brussel ziet men de parken open liggen', zei burgemeester Guljé in de gemeenteraad van Breda in 1895. De gebouwen voor de ingang van het stadspark Valkenberg werden gesloopt en in 1896 werd de nieuwe ingang opgeleverd (Collectie Stadsarchief Breda)



▲ De Parkstraat, één van de twee straten waarmee het Wilhelminapark in 1894 aangesloten werd op de bestaande bebouwing. Veertig meter breed is deze straat, met nog steeds een plantsoen in het midden, beplant met kastanjbomen. In 1896 werd deze straat aangeduid als de Boulevard (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)





▼ Een gedrukte plattegrond van de Boulevard Breda-Mastbosch, uitgegeven in 1899 door de Bredasche Bouw-

grond-Maatschappij, met daarop aangegeven de bouwterreinen van de maatschappij. De aanleg van de

weg van Breda naar het Mastbos met zijn Frans klinkende naam werd aanbesteed in 1897. Halverwege werd

een rondpunt aangelegd (Collectie Breda's Museum)



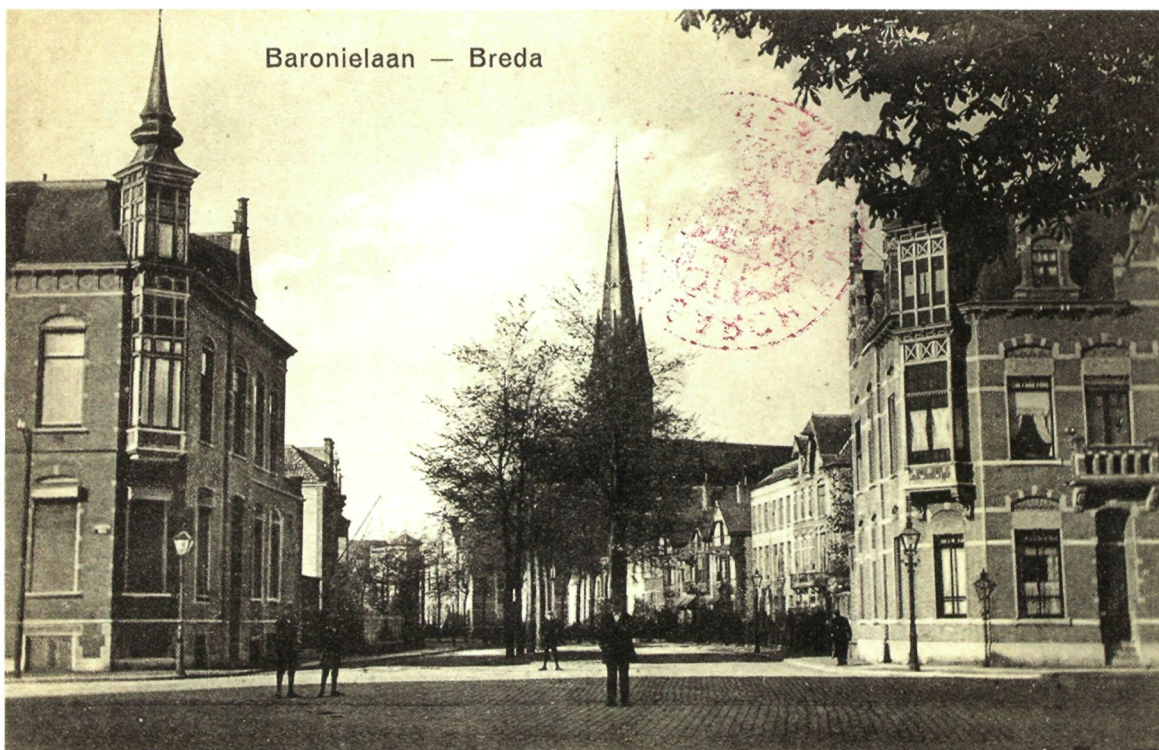
Na de uitvoering was aan de noordzijde, in aansluiting op de nieuwe stadsaanleg, een royale toegang tot stand gekomen. Aan de zijde van de stad moest de wandelaar zich echter behelpen met een smalle tunnel onder de Arrondissementsrechtbank aan de Catharinastraat. In 1893 werd deze instelling overgebracht naar een nieuw gebouw aan het Sophiaplein en kreeg het gemeentebestuur de beschikking over het gebouw. In 1895 werd in de gemeenteraad voorgesteld in het oude gebouw het gymnasium onder te brengen. Burgemeester E.H.A. Guljé was hier fel op tegen (22). *“De bevolking der gemeente neemt gaandeweg toe. Waarschijnlijk zal die omstreeks 1900 30.000 zielen belopen. En moet nu voor een park, als Breda heeft, zulk een toegang blijven bestaan? In Brussel bijvoorbeeld ziet men de parken open liggen en hier is het nagenoeg geheel bedekt.”* Als het aan Guljé lag zouden naast het oude gebouw van de rechtbank zelfs nog twee huizen worden aangekocht om de toegang nog breder te maken en *“het Valkenberg in het volle gezicht te stellen.”* Het toegangshek in de verbrede ingang werd inderdaad opgeleverd in 1896 en siert nog steeds het park aan de zijde van de Catharinastraat.

HET WILHELMINAPARK EN ZIJN 'BOULEVARD'

Aan de noordzijde van de stad was het oude stadspark volledig vernieuwd en aan de zuidzijde werd een nieuw park aangelegd, het Wilhelminapark. De opdrachtgever was de Staat der Nederlanden, die eigenaar was van een strook geslechte vestinggrond buiten de Singelgracht. Die werd doorsneden door de restanten van een vestinggracht en om de grond productief te maken rees het idee hier een villapark aan te leggen met vijvers. In 1892 werd de opdracht gegeven aan de bekende Nederlandse tuinarchitect Leonard Anthony Springer uit Haarlem. Hij heeft in Nederland heel wat parken en villaparken ontworpen. Zijn definitieve ontwerp, in Engelse landschapsstijl, dateert van 1894. Het park werd in eigendom overgenomen door de gemeente en in 1895 werd het genoemd naar de koningin der Nederlanden.

Door twee brede straten, de huidige Vijverstraat en de Parkstraat, werd het park aangesloten op de bestaande bebouwing. De Vijverstraat is, in aansluiting op de straten in het Plan van Uitleg van Van Gendt, 30 meter breed. De Parkstraat is zelfs nog breder: 40 meter. De huizen langs het park zouden oorspronkelijk gebouwd worden op de rooilijn, maar een gedeelte is later, in afwijking van

► De ingang van de Baronielaan aan de zijde van Breda rond 1910. De weg bestond uit twee rijbanen met daartussen een wandelpad met bomen. De hoekpanden waren verplicht uitgerust met hoektorentjes. Op de achtergrond de Heilig Hartkerk (Collectie Stadsarchief Breda)



de plannen, naar achteren geschoven en voorzien van voortuintjes met ijzeren hekjes.

De Staat verkocht de terreinen rond het park als bouwgrond. Men had de smaak nu goed te pakken, want in de catalogus van de 19de veiling van geslechte vestinggronden van 1896 wordt de huidige Parkstraat aangeduid als de "*Boulevard*" (23).

DE 'ALLIANCE FRANÇAISE'

De Franse taal had aan het einde van de 19de eeuw in Nederland een positie die te vergelijken was met het Engels nu. De taal stond in hoog aanzien. Het was de taal waarin de internationale contacten plaatsvonden, met name met België en Frankrijk.

► Het begin van de Baronielaan negentig jaar later. De indeling van de laan is gewijzigd, het middenpad is vervallen en de gaslantaarns zijn verdwenen, maar de bebouwing heeft de

storm der tijden overleefd. Zelfs de Heilig Hartkerk, die gesloten werd in 1986, neemt zijn markante plaats in het stadsbeeld nog steeds in (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



De Boulevard Breda-Mastbosch viel tot 1927 gedeeltelijk onder de aan Breda grenzende gemeente Teteringen. Een paardentram van de Tramwegmaatschappij Breda-Mastbosch is vóór 1905 onderweg naar het bos. Rechts ligt nog bouwterrein braak. (Collectie Stadsarchief Breda)

Culturele, maar ook technische vernieuwingen werden in het Frans verspreid. De Franse taal werd in Nederland onderwezen op de middelbare scholen. Ook lagere scholen met enige 'standing' onderwezen het Frans. Op exclusieve kostscholen in Nederland was Frans zelfs de enige toegestane taal. In 1896 werd in Breda de *Alliance française* opgericht (24). Die werd beschouwd als een vereniging voor de elite. De bankier J.M. IngenHousz-Bootz was wethouder van Breda en jarenlang penningmeester van de vereniging. Voor zijn verdiensten kreeg hij de *Médaille d'argent* en later het Franse Legioen van Eer. Behalve met de elite was de *Alliance française* sterk verbonden met de Waalse gemeente, dat wil zeggen Hervormden van Franse afkomst die in de kerkdiensten nog steeds de Franse taal gebruikten. A. Allard, de predikant van de Waalse gemeente, was voorzitter van de vereniging vanaf 1909.

'HET PETIT-PARIS VAN DE LAGE LANDEN'

Een sleutel tot het begrip van de ontwikkelingen in deze tijd wordt gevormd door twee teksten uit 1897, namelijk de toespraak die prins Carnaval in dat jaar hield tot zijn medeburgers (25), en het welkomstwoord dat staat afgedrukt in het toeristische gidsje *Breda en omstreken in woord en beeld* (26). De macht was in Breda in handen van een liberale burgerij. De meerderheid van de bevolking was katholiek, maar de bovenlaag was voor een groot deel protestants. De bourgeoisie was echter niet gebonden aan de kerk. Alle belangrijke verenigingen waren neutraal: *Bonus Eventus, Concordia, de Grootte Sociëteit...* Onder de mannen en vrouwen die in deze tijd het gezicht van Breda bepaalden treffen we katholieken aan, hervormden, maar ook doopsgezinden en zelfs personen die geen lid waren van een kerk. Deze vooraanstaanden kenden Brussel

Het rondpoint, sinds 1905 het Engelbert van Nassauplein genaamd, is het meest Brusselse onderdeel van de Baronielaan. Op het plantsoen staan vier enorme kastanjabomen (Foto: Bas Linszen, Stadsarchief Breda, 2002)



uit eigen aanschouwing en deze stad was voor hen het ideaal waarnaar zij streefden: nieuw, modern, met veel groen en burgerlijk van karakter.

De toespraak van prins Carnaval is afgedrukt in *De Bazuin, de Carnaval-Reclame-Courant voor het zotte Breda met zijn elfomliggende Negarijen*, van 27 februari 1897. Hij duidt Breda aan als het "Brabantsche Haagje" en zelfs als het "Petit-Paris van de lage landen". "Het heeft zijne wedrennen zoogoed als Longchamps; zijne modderbaden als Spa – en gratis nog wel voor het volk. (...) Het heeft zijne voorsteden als Brussel en Parijs, en Ginneken steekt Ixelles en Belleville naar de kroon." Belleville is een wijk van Parijs. Breda had volgens prins Carnaval nog meer dan Wenen en Parijs, want het had een goed humeur. Die blijmoedige vrolijkheid maakte volgens hem dat noch politiek, noch godsdienstig verschil, noch onderscheid van stand en ras in staat waren die onderlinge harmonie te verstoren en die onderlinge verdraagzaamheid te verbreken, waarin en waardoor Breda groot was geworden en nog groter zou worden.



▼►
Een van de sierlijke
art-nouveauehekjes
die de voortuinen
afsluiten aan de
Baronielaan
(Foto: Bas Linssen,
Stadsarchief Breda,
2002)



Smith en Janssen, de schrijvers van *Breda en omstreken in woord en beeld*, riepen de vreemdelingen in Breda een welkom toe, onverschillig van welke politieke kleur of van welke godsdienst ze waren. *Verdraagzaamheid in 't openbare leven is onze leus, de voorwaarde onzer algemeene welvaart*. De moderne maatschappij aan het eind van de 19de eeuw werd gekenmerkt door verandering, snelheid, schaalvergroting en een snelle jacht naar geluk. De

liberale burgerij voelde zich hier echter wel bij. *Onze kleine wereld van thans, die cosmopolitisch is en cosmopolitisch moet blijven om Breda te doen zijn in de toekomst wat het is in dit uur*. Vreemdelingen, en dan uiteraard gefortuneerde vreemdelingen, waren welkom in Breda, waar *“de natuur der omstreken schoon is, en de aangenaambeden des levens ruimschoots (...) vertegenwoordigd zijn.”* *“Wie Parijs kent en Brussel en 's-Gravenhage, zegge daarna: Breda!”*, concludeerden Smith en Janssen overmoedig.

DE WERELDTENTOONSTELLING VAN 1897

De invloed die de Wereldtentoonstellingen hebben uitgeoefend op de technische en maatschappelijke ontwikkelingen in de 19de eeuw is moeilijk te overschatten. Op 1 mei 1897 werd in het Jubelpark in Brussel de Wereldtentoonstelling geopend. In het park in Tervuren was de Koloniale Tentoonstelling gehuisvest. Vanuit Nederland liet de Maatschappij tot Exploitatie van Staatsspoorwegen speciale ‘pleziertreinen’ naar Brussel lopen (27). Veel Bredanaars zullen van die mogelijkheid gebruik hebben gemaakt. De tentoonstelling was tegelijk aanleiding om van het Jubelpark naar Tervuren de beroemde Tervurenlaan aan te leggen. De eerste plannen voor deze laan



werden al gemaakt in 1885. De Wereldtentoonstelling, die aanvankelijk voorzien was voor 1895, werd speciaal om die laan te kunnen aanleggen enkele jaren uitgesteld. De gronden langs de weg werden verkaveld en de ontsluiting werd verzorgd door een elektrische tram. Doordat de Wereldtentoonstelling werd gehouden in het Jubelpark en de Koloniale Tentoonstelling in Tervuren, was de Tervurenlaan als het ware het pronkstuk en het bindende element van de gebeurtenissen van 1897.

Ook de Brusselse Wereldtentoonstelling van 1910 trok in Breda de nodige aandacht. Ook nu organiseerden de spoorwegen 'pleiziertreinen' naar Brussel en Broese's Boekhandel maakte dagelijks reclame in de *Bredasche Courant* voor de gids *Brussel en de tentoonstelling*.

DE BOULEVARD BREDA-MASTBOSCH

De jaren rond 1900 vormen het hoogtepunt van de Brussellomanie in Breda, maar het absolute hoogtepunt is toch de aanleg van de huidige Baronielaan. De Ginnekenweg en het Wilhemina-park boden niet genoeg bouwgrond om aan de vraag te voldoen en een groots gebaar was nodig. Aan het einde van 1897 werd de aanleg aanbesteed van een nieuwe boulevard die Breda moest verbinden met het Mastbos (28). De weg kreeg de Frans klinkende naam Boulevard Breda-Mastbosch. Halverwege was een 'rondpoint' ontworpen. De boulevard zou bestaan uit twee rijbanen met een

middenstrook met een plantsoen. De huizen zouden worden voorzien van voortuintjes, afgesloten door ijzeren hekjes. De Boulevard, zoals hij kortweg genoemd werd, verbond de stad met het Mastbos en legde daarmee het platteland open voor verstedelijking. Het enigszins slingerende verloop, het 'rondpoint', de ligging van de boulevard tussen het centrum van Breda en het bos, alles doet denken aan de Tervurenlaan.

De journalist van de *Nieuwe Bredasche Courant* kwam woorden te kort om zijn enthousiasme te beschrijven (29). "Veertienhonderd meter lang is die boulevard, waarover de Ginnekensche tram hare rijtuigen zal doen rollen, waar in de lente alles vol groen en bloemen zal wezen, waar de auto-car's en vélocipèdes in grooten getale zullen te zien zijn en het va-et-vient van duizenden wandelaars op den beschaduwden weg (...) den verbaasden Bredanaar in gedachten zullen verplaatsen naar Brussel of Parijs!" Onze journalist zag Breda al flink uitgebreid door een annexatie van gedeelten van Teteringen en Princenhage en van geheel Ginneken. Aan het eind van zijn artikel riep hij uit: "Breda de hoofdstad van Noord-Brabant!"

Het meest 'Brusselse' onderdeel van de nieuwe Boulevard was het 'rondpoint'. Aanleg van groenvoorzieningen was in de 19de-eeuwse stad volstrekt niet vanzelfsprekend. Parken en plantsoenen werden gezien als investeringen die zichzelf terug moesten verdienen. Het Valkenberg moest zichzelf terugbetalen uit de grotere opbrengst van de belastingen en het Wilhelminapark en het 'rondpoint' in de Baronielaan moesten zichzelf betalen uit de meeropbrengsten van de omliggende bouwgrond.



◀ Het einde van de boulevard aan de zijde van het Mastbos. Dit gedeelte viel onder de gemeente Ginneken. (Foto: Aug. Melai, Ginneken - Collectie Stadsarchief Breda)

EEN BOULEVARD NAAR HET LIESBOS?

Deze boulevard smaakte naar meer. Van verschillende zijden werd voorgesteld vanaf het 'rondpoint' een tweede boulevard aan te leggen naar Princenhage en het Liesbos en tussen de boulevard en de rivier de Mark een park aan te leggen.

De boulevard werd aangelegd door een particuliere maatschappij, de Bredasche Bouwgrond-Maatschappij, zoals ook bij de ontwikkelingen in Brussel op dat moment het geval was. De aandeelhouders woonden echter haast allemaal in Den Haag. De weg was ontworpen door één van de directeuren, architect C.M.G. Nieraad uit Arnhem. De Bredase makelaar G.A.J. Soeter was de andere directeur en hij was verantwoordelijk voor de verkoop van de grond. In 1899 werd de macadam aangebracht en was de weg voltooid.

Soeter was blijkbaar sterk georiënteerd op Brussel. In 1899 gaf hij een plattegrond uit van de Boulevard, versierd met prachtige art-nouveaukurven waarop de potentiële kopers konden zien welke terreinen nog beschikbaar waren. Op de Baronieaan werden reclameborden aangebracht, waarop de bouwgrond te koop werd aangeboden. De taal waarin de aankondigingen waren gesteld, was blijkbaar een mengsel van het Nederlands en het Frans, want een carnavalskrantje uit 1908 zegt: *"Bij de Boulevard-Maatschappij kunnen bewaamde schilders worden geplaatst voor het schilderen van*

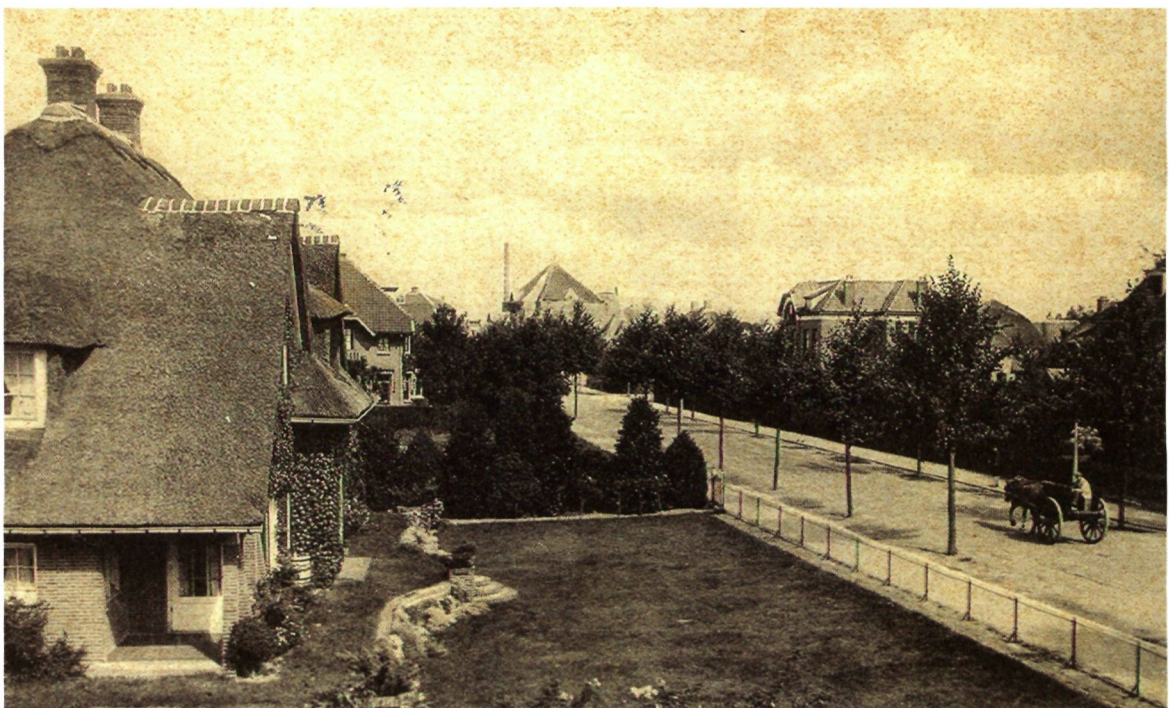
reclameborden. Zij die de Hollandsche taal niet machtig zijn genieten de voorkeur."

Bij de aanleg van de boulevard werden plannen gemaakt om hem te ontsluiten door een elektrische tram. De nieuwe boulevard had blijkbaar grote aantrekkingskracht op lieden die nieuwe technieken wilden uitproberen, want er werden ook plannen gemaakt voor een automobiendienst. Autobussen met massieve banden reden op dat moment al in Parijs. Ondanks alle plannen werd de Baronieaan uiteindelijk slechts ontsloten door een paardentram. In 1902 nam E. de Bruijne, de directeur van de tramwegmaatschappij Breda-Mastbosch, het initiatief om de Bredasche Wielerbaan te bouwen aan de boulevard. Dit sportcomplex zou een stimulans kunnen betekenen voor zijn tramlijn, te vergelijken met die van de paardenrenbaan van Stokkel voor de Tervurenlaan. Het pakte echter anders uit. De wielerbaan ging in 1904 failliet. De Bruijne zelf ging failliet in 1907 en vluchtte daarna naar Brussel.

DE BOULEVARD ZANDBERG

Niet lang na de aanbesteding van de Boulevard Mastbosch werd, op 3 maart 1898, een tweede boulevard aanbesteed, de Boulevard Zandberg, ook wel de Boulevard De Roy genoemd (30). Deze weg heeft maar enkele jaren de naam Boulevard gedragen. In 1902 wordt hij al aangeduid met de huidige naam Zandberglaan. Hij was wat bescheidener

► Niet lang na de Boulevard Mastbosch werd in 1898 de Boulevard Zandberg aanbesteed, tegenwoordig de Zandberglaan genaamd. Prentbriefkaart uit ongeveer 1930 (Collectie Stadsarchief Breda)





▲ De Zandberglaan vormt nog steeds een groene enclave in de stadsbebouwing van Breda. De villabebouwing wordt beschermd door servituten of erfdienstbaarheden die op de grond liggen. De villa met het rieten dak is door de architect J.A. van Dongen als zijn eigen woning ontworpen in 1920 (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)

aangelegd dan de Boulevard Mastbosch. De laan was 15 meter breed, met bomen aan weerszijden. De huizen en villa's die hier gebouwd werden hadden een voortuin van vijf meter diep, van de straat gescheiden door een ijzeren hek.

De initiatiefnemers waren civiel-ingenieur W.J. van Geer, leraar in de waterbouwkunde aan de Koninklijke Militaire Academie in Breda, en civiel-ingenieur C.F. Loder, directeur van de Zuider Stoomtram-Maatschappij, de ZSM. Van Geer was ook aandeelhouder van de ZSM. Een gedeelte van de aandelen van de ZSM was in handen van Brusselse aandeelhouders, die door Van Geer werden vertegenwoordigd. We mogen veronderstellen dat Van Geer Brussel kende uit eigen ervaring. Het stratenplan werd voor een groot deel gerealiseerd op het eigendom van notaris De Roy, voluit jonkheer R.F.M.A. de Roy van Zuidewijn. Een heteroogeen gezelschap: Van Geer was niet kerkelijk, Loder was doopsgezind en De Roy was katholiek.

'BREDA GEMODERNISEERD EN VOORZIEN VAN BOULEVARDS!'

In 1903 vierde de Koninklijke Militaire Academie, de KMA, haar 75-jarig bestaan (31). De cadetten die aan de Academie hun opleiding hadden genoten, zouden de stad niet meer herkennen, aldus de schrijver van het herdenkingsboek. *"Breda geen vesting meer, de wallen gedeeltelijk gesloopt, de stad in alle richtingen uitgebouwd! Hoe zullen straks de*



◀ Het gebouw van N.V. Industriële Maatschappij F.J. Stulemeijer & Co, gebouwd in 1901 in fraaie Art-Nouveaustijl in het industriegebied ten noorden van Breda. In 1909 richtten de gebroeders Stulemeijer de Société Belge des Bétons op, die in Brussel belangrijke werken heeft aangelegd (Foto: B. Speekenbrink, Breda, 1967 - Collectie Stadsarchief Breda)

réunisten van 1903 niet staan te kijken als zij Breda terugzien, gemoderniseerd, uitgebreid, voorzien van boulevards, één aaneengebouwd geheel vormende met Ginneken en Princenhage, in het bezit van paarden- en stoomtram-verbindingen naar alle richtingen!"

Het meest in het oog springende verschil tussen Breda en Brussel is dat in Breda nooit pogingen zijn ondernomen om een ringboulevard aan te leggen. Breda was ten eerste te klein en ten tweede ontbrak een drijvende kracht, zoals een krachtig gemeentebestuur of een vorst, om een dergelijk grootschalig plan te verwezenlijken.

De term boulevard was in Breda echter aan devaluatie onderhevig. Bovendien begon het Frans uit de gratie te raken. In 1906 werd de Boulevard Boeimeer aangelegd die, naar de bouwer, ook wel bekend stond als de Hirdesboulevard. Het was een eenvoudige straat met arbeiderswoningen en fabrieken. Er stonden aanvankelijk zelfs geen bomen. Niemand zal de huidige Balfortstraat nog een boulevard durven noemen. De Boulevard Mastbosch kreeg in 1905 officieel de naam Baronielaan.



▲ De Wilhelminabrug te Breda, verbreed en omgebouwd in 1912 in Art-Nouveaustijl. De reden voor de verbreding was de verwachte komst van de elektrische tram. De Brussel ingenieurs Prisse en Preiswerk dienden hier in 1906 plannen voor in. Op de foto zien wij slechts een paardentram. Prentbriefkaart, afgestempeld in 1920 (Collectie Stadsarchief Breda)

DE 'SOCIETE BELGE DES BETONS'

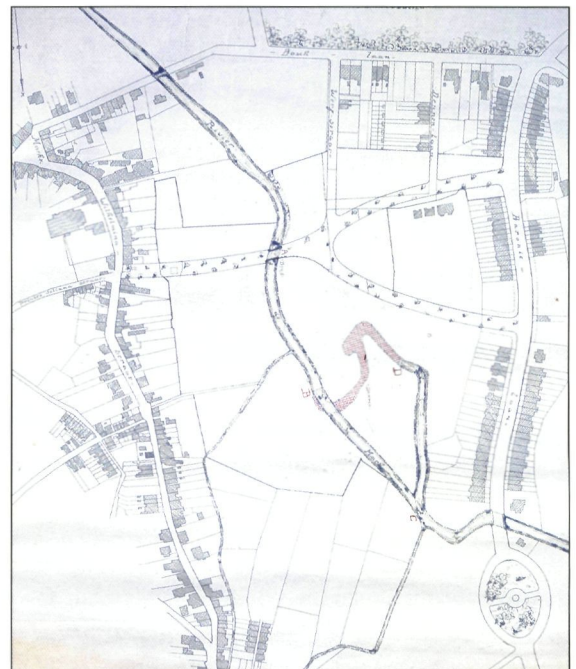
Waar voorbeelden van stedenbouw, architectuur, techniek en kunst zich meestal van Brussel naar Breda bewogen, ging het verkeer soms de andere kant op. In 1898 richtten de gebroeders Stulemeijer in Breda een zaak op voor de handel in cement (32). Het bedrijf was gevestigd in het toenmalige industrieterrein van Breda, op Princenhaags grondgebied bij de Suikerfabriek, ten noorden van de stad. De gebroeders Stulemeijer lieten hier in 1901 een fraai art-nouveaupand bouwen. In 1905 werd de firma omgezet in de *N.V. Industriële Maatschappij F.J. Stulemeijer & Co*, een van de eerste gewapend-betonfabrikanten in Nederland. In 1918 werd de

▼ De Wilhelminabrug is in de jaren negentig gesloopt en opnieuw opgebouwd in dezelfde stijl. Op de achtergrond de ingang van de Wilhelminastraat (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



naam veranderd in *N.V. Internationale Gewapend-beton Bouw*, IGB. De gebroeders Stulemeijer sloegen al spoedig de vleugels uit en richtten in 1909 de *Société Belge des Bétons* op. Aanvankelijk was deze maatschappij gevestigd in Antwerpen maar na enkele jaren verhuisde ze naar Brussel. In 1911 legde ze de zogenaamde *Rue Courbe* aan in Brussel, de huidige Ravensteinstraat, een viaduct van gewapend beton, 106 meter lang en 20 meter breed, dat een hoogteverschil van 10 meter tussen de boven- en de benedenstad moest overbruggen. Het viaduct maakte onderdeel uit van de werken rond de aanleg van de Noord-Zuidverbinding, die zoals bekend pas na de Tweede Wereldoorlog in gebruik is genomen. *Stulemeijer & Co.* was op de Brusselse Wereldtentoonstelling van 1910 vertegenwoordigd met betonproducten en kreeg daarvoor een gouden medaille, een gebeurtenis waar in de prospectus van 1911 duchtig reclame mee werd gemaakt (33). Het belangrijkste betonwerk dat Stulemeijer in Breda voor de Eerste Wereldoorlog heeft uitgevoerd is de verbreding van de Wilhelminabrug in 1912. De brug is enkele jaren geleden gesloopt en herbouwd, maar gereconstrueerd in de oude art-nouveaustijl.

▼ Het in 1910 door de gemeenteraad van Ginneken vastgestelde plan voor de aanleg van de latere Burgemeester Passtoorsstraat. Vanaf 1913 maakte de maatschappij Bernheim Frères et Fils in Brussel plannen voor de realisatie van deze weg. De Eerste Wereldoorlog verhinderde de uitvoering van de plannen. De 'Wilhelminastraat' is niet de huidige Wilhelminastraat in Breda, maar de huidige Ginnekenweg. Links boven zien we het rondpunt in de Baronielaan (Stadsarchief Breda, Nieuw-archief Ginneken 1811-1925)





▲ De ingang van de Burgemeester Passtoorsstraat aan de zijde van de Baronielaan. Deze straat is een miniatuuruitvoering van de Baronielaan: aan de ingang bevinden zich twee hoektorentjes, de straat is beplant met bomen, maar hij is smaller en de huizen zijn kleiner (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



▲ De villa Mon Plaisir in Ginneken, in 1910 nieuw opgetrokken in opdracht van J.C. Raming, eigenaar van een 'grand magasin' in Breda. Architecten waren P.A. Oomes en L. van der Pas (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)

BERNHEIM FRERES ET FILS

De Boulevard Mastbosch en de Boulevard Zandberg zijn de belangrijkste getuigen van de invloed van Brussel. Een boulevard naar het Liesbos werd nooit aangelegd. De derde boulevard (eigenlijk boulevard-tje) die onder Brusselse invloed ontstond is de Prinses Julianalaan, de huidige Burgemeester Passtoorsstraat.

In 1910 stelde de gemeenteraad van Ginneken het tracé vast van een nieuwe straat van 16 meter breed, die af zou moeten takken van de Baronielaan en aansluiting zou moeten geven op het dorp Ginneken. Langs de straat zouden bomen worden geplant en de huizen zouden voortuintjes krijgen. Aanvankelijk werd de weg aangeduid met de grootse naam Prinses Julianalaan. De jonge prinses was geboren in 1909 en de Boulevard Mastbosch droeg sinds 1905 de naam Baronielaan.

De eigenaar van de Baronielaan, de *Bredasche Bouwgrond-Maatschappij* onder leiding van directeur Soeter, probeerde de benodigde grond aan te kopen om de nieuwe weg aan te leggen, maar zijn opzet mislukte in 1913. In datzelfde jaar trad de gemeente Ginneken via Soeter in contact met de maatschappij *Bernheim Frères et Fils* te Parijs, vertegenwoordigd door de heer I. Alexandre te Brussel (96, Boulevard de Waterloo) (34).

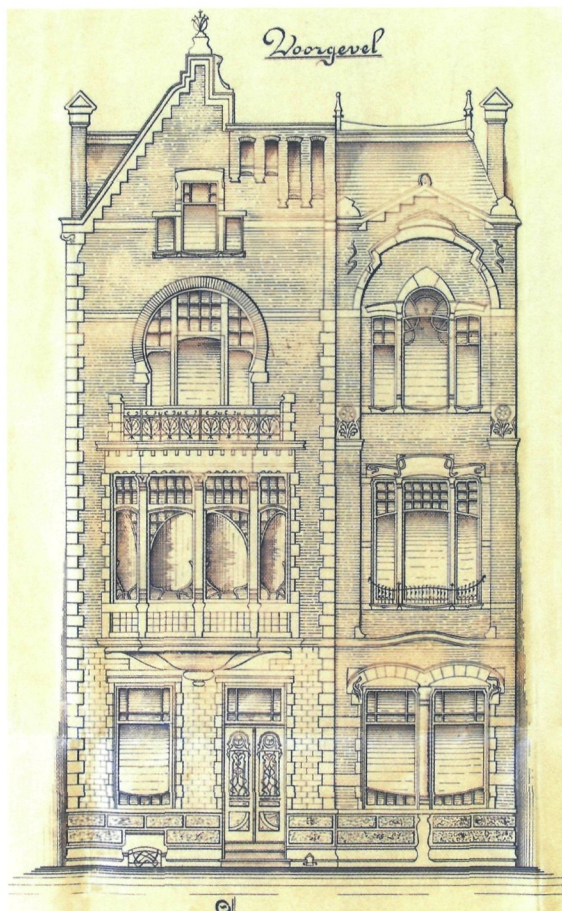
De firma Bernheim exploiteerde gronden in Luik aan de *Avenue de l'Exposition* en had nog een villapark in eigendom, het *Parc de Péville, de la*

Chartreuse et de Robermont in de gemeente Grivegnée bij Luik. Dat laatste plan is erg interessant. De firma Bernheim zou hier een weg aanleggen met wijde bochten, ontsloten door een (waarschijnlijk elektrische) tramlijn. De onvermijdelijke kerk *Sacré-Coeur* ontbrak ook hier niet.

Verder had de maatschappij gronden in eigendom in diverse voorsteden van Brussel, zoals Laken, Schaarbeek, Bosvoorde en Sint-Pieters-Woluwe. De firma Bernheim had een grote oppervlakte bouwgrond overgenomen van de erfgenamen van Edmond Parmentier, die de Tervurenlaan had aangelegd. Zij had daarom, volgens de kaarten met door haar geëxploiteerd bouwterrein die ze aan de gemeente Ginneken stuurde, nog al wat grond te koop aan de Tervurenlaan en de Parmentierlaan.

In 1914 waren de plannen in Ginneken al ver gevorderd. De laatste brief van de firma Bernheim is gedateerd 28 juni 1914. Op 4 augustus 1914 viel Duitsland België binnen en dat maakte een einde aan alle plannen. Tijdens en na de Eerste Wereldoorlog is het plan verder in een meer bescheiden opzet uitgevoerd door een lokale aannemer uit Ginneken. De straat kreeg later de naam van Burgemeester Passtoorsstraat, naar de Ginnekense burgemeester die zich voor de aanleg van de straat heeft ingezet. De verdere plannen van de firma Bernheim met Ginneken zijn onbekend.

► De bouwtekening van het mooiste Art-Nouveaupand in Breda, Prinsenkade 2. Het huis is ontworpen door de Bredase architecten P.A. Oomes en L. van der Pas in opdracht van de steenhouwer Jean Baptiste Petit (Stadsarchief Breda, Collectie Bouwtekeningen)



DE ELEKTRISCHE TRAM VAN PRISSE EN PREISWERK

Van het begin af aan werden er pogingen gedaan de 'suburbs' van Breda te ontsluiten door elektrische trams. Toch moest Breda het in het begin van de 20ste eeuw nog steeds doen met trams die voortbewogen werden door paardentraction. De plannen kwamen in een stroomversnelling toen jonkheer E.H. Prisse en M. Preiswerk, ingenieurs te Brussel, de gemeenteraad van Breda in 1906 verzochten de concessies voor de paardentramlijnen in Breda aan hen over te dragen (35). Hun plan was de beide tramwegmaatschappijen in Breda over te nemen en de paardentraction te vervangen door elektrische.

Prisse was bekend in Breda. Zijn oom was baron Van der Borch, burgemeester van Ginneken. Het tramvraagstuk heeft Breda enkele jaren beziggehouden. Breda had nog geen elektriciteit. Voor de aanleg van een net van elektrische tramlijnen zou dus een centrale gebouwd moeten worden. De bestaande concessies zouden echter in 1913 aflopen. Het College van Burgemeester en Wethouders was van mening dat hier beter op zou worden gewacht en dat dan nieuwe voorwaarden konden

worden gesteld. Breda was volgens hen te klein voor een elektrische centrale. In 1912 werd, onder andere vanwege de verwachte komst van de elektrische tram, de Wilhelminabrug verbreed. Van uitstel kwam echter afstel. In 1918 werd Breda aangesloten op het provinciale elektriciteitsnet van de *Provinciale Noord-Brabantse Electriciteits-Maatschappij*, de PNEM, met een centrale in Geerttruidenberg, maar toen had de Eerste Wereldoorlog al een einde gemaakt aan de tramplannen.

TRIANON

De meeste gebouwen die in deze tijd gerealiseerd werden in Breda, waren ontworpen in een eclectische bouwstijl. Verschillende architecten uit Breda, zoals J.M. Marijnen en J.A. van Dongen, hadden hun opleiding genoten in Antwerpen en bouwden dan ook vaak in neo-Vlaamse-renaissancestijl. De Parijse en Brusselse invloed kunnen we het beste proeven in enkele villa's die ontworpen zijn in Lodewijk XVI-stijl. Deze stijl was in Parijs en Brussel zeer populair, zie bijvoorbeeld het Koninklijk Paleis, het Congomuseum in Tervuren en vele andere gebouwen die architect Charles Girault ontworpen heeft voor Leopold II.

Villa Trianon aan de Baronielaan doet zo sterk denken aan het Petit Trianon bij Versailles dat zij er haar naam aan ontleent. De villa wordt omringd door Franse geometrische tuinen en is in 1909 gebouwd in opdracht van W.J. Verschure, die een margarinefabriek had in Oosterhout met vestigingen in Rotterdam, Amsterdam, Den Haag, Antwerpen en Londen.

J.C. Raming, eigenaar van het manufacturenmagazijn van die naam in Breda, liet in 1910 zijn villa Mon Plaisir in Ginneken afbreken en er een nieuwe villa bouwen in neoclassicistische stijl, ontworpen door de Bredase architecten P.A. Oomes en L. van der Pas (36). De villa vormde een bevestiging van de maatschappelijke positie van Raming, die opklom van winkelier tot eigenaar van een grootwinkelbedrijf. Rond zijn villa trad hij op bescheiden schaal op als projectontwikkelaar. Hij kocht een hoveniersbedrijf tegenover zijn villa op en verkavelde de grond als bouwgrond voor villa's.

DE ART NOUVEAU

De Brusselse stijl bij uitstek rond de eeuwwisseling was de art nouveau. Aan de straten die rond 1900 werden bebouwd, zoals de Baronielaan en de Academiesingel, is een aantal panden ontworpen in



▲ De erker van het art-nouveaupand Prinsenkade 2 (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)

deze stijl, maar het blijft voor Breda toch een tamelijk zeldzaam verschijnsel. In deze tijd waren kunstenaar Bart Klunne en architect Jan van Dongen actief (37). Zij richtten in 1900 de *Bredasche Kunstkring* op om met een aantal geestverwante art-nouveaustijl kunstenaars te komen tot een structurele verbetering van het kunstklimaat in de stad. Van Dongen had zijn opleiding genoten in Antwerpen en ontwierp in Breda enkele winkelpanden in curvilineaire art nouveau. Na 1902 inspireerde hij zich echter meer op de constructieve stijl van Berlage en de *Arts and Crafts*.

Breda maakte ook kennis met de art nouveau door het *Stads Teekeninstituut* en de *Ambachtsschool*. Aan het *Teekeninstituut* werden cursussen bouwkunde gegeven en aan de *Ambachtsschool* werden schilders, meubelmakers en smeden opgeleid. In de bibliotheek van het *Teekeninstituut* en de *Ambachtsschool* bevinden zich verschillende boeken en tijdschriften uit Brussel.

De enige architecten die de 'Brusselse' art nouveau trouw bleven, waren de eerder genoemde P.A. Oomes en L. van der Pas. Van hun hand is het mooiste art-nouveaupand in Breda. Het staat aan de Prinsenkade en is gebouwd in opdracht van steenhouwer Jean Baptiste Petit. Hij was geboren in Breda, maar zijn vader, steenhouwer Ch. Ph. Petit, was afkomstig van Seneffe. Petit zal zijn steen nog steeds betrokken hebben uit de Waalse steengroeven. Met dit pand met zijn vele natuursteen liet de steenhouwer zien waartoe hij technisch in staat was. Een ander fraai art-nouveaupand is *Huize Ter Leij* aan de Ginnekenweg en twee woonhuizen daarnaast, in 1912 door Oomes en van der Pas ont-



◀ De ingang van Baronielaan 93, een van de panden aan deze laan die zijn uitgevoerd in de art-nouveaustijl. Let ook op het ijzeren hekje (Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



worpen in opdracht van B.W.F. de Haan te Brussel. Aan de Baronielaan en de Vijverstraat bij het Wilhelminapark vinden we nog een aantal ijzeren tuinhekjes in art-nouveaustijl. Het hek rond het Baroniemonument, eveneens in art-nouveaustijl, is in 1905 vervaardigd door leerlingen van de Ambachtsschool.

'GRAND MAGASINS'

De invloed van de wereldsteden Brussel en Parijs uitte zich in Breda vooral in de winkels. Breda had vanouds de functie van marktstad voor de omgeving. De Korte en Lange Brugstraat, de Tolbrugstraat, de Karrestraat, de Eindstraat en de Veemarktstraat waren al aan het einde van de 19de eeuw de winkelstraten bij uitstek.

De Franse hoofdstad gaf de toon aan voor de mode. De kledingwinkels in Breda duiden zichzelf dan ook aan als 'magazijnen' (magasins), noemden zichzelf graag "*Maison*" en de eigenaar was vaak een "*propriétaire*". *Maison Rouge* in de Lange Brugstraat verkocht in 1895 "*al het nieuws wat Parijs in damesmantels heeft voortgebracht*" en de dames konden in dit magazijn volgens de eigenaar even goed hun keus maken als in een der grootste steden van Europa. *Au Bon Marché*, op de hoek van de Ridderstraat en de Eindstraat, verkocht in 1914 Engelse herenmode en nouveautés.

Aanvankelijk werden winkelpuien met grote spiegelruiten doorgebroken onder bestaande panden. Later werden oude panden helemaal afgebroken en vervangen door winkelpanden met bovenwoningen, vaak in art-nouveaustijl. Een fraai voorbeeld is het pand van de firma Dalinghaus, Lange Brugstraat 42, in 1902 ontworpen door een onbekende

architect. De winkelpuien zijn helaas meestal gemoderniseerd, maar daarboven zijn nog vaak mooie gevels te zien.

Sommige winkeliers pakten de zaken groter aan en lieten winkelpanden bouwen met verkoopruimtes over meerdere verdiepingen. Deze werden wel aangeduid als '*Grand Magasins*'. Franz Derwig liet in 1901 door Oomes en Van der Pas een magazijn bouwen, waar hij ameublementen, matrassen, ledikanten en wastafels verkocht. Het pand, Tolbrugstraat 8 en 10, is uitgevoerd in art-nouveauvormen en heeft verkoopruimtes over twee bouwlagen, waarboven zich nog een woning bevindt. Karrestraat 6, het kledingmagazijn van de gebroeders Janzing, werd ontworpen in 1903 door J.A. van Dongen en heeft een zelfde opbouw.

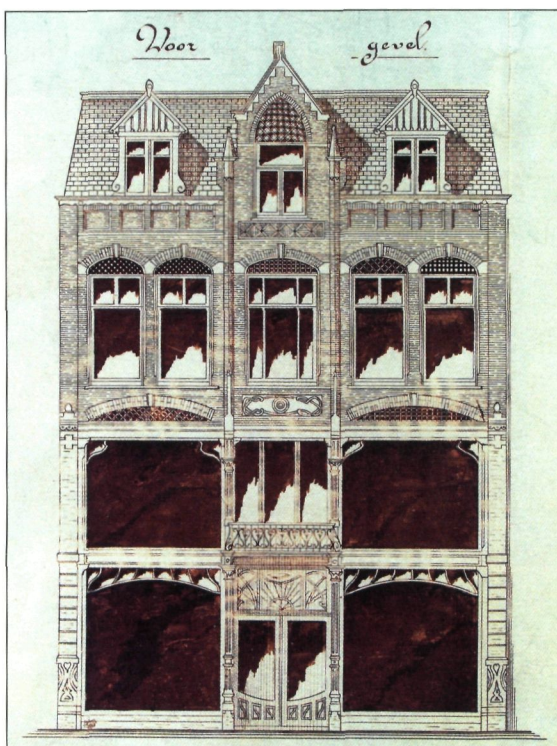
Het meest imposante magazijn was echter dat van J.C. Raming. In 1907 liet hij een winkel met bovenwoning bouwen voor zijn manufacturenmagazijn. Later liet hij hiernaast een werkelijk groots magazijn bouwen van glas en gietijzer. De bouwtekening is helaas verloren gegaan. In 1910 liet Raming voor zichzelf een nieuwe villa bouwen in Ginneken en woonde hij dus niet meer bij zijn zaak. Het art-nouveaupaleis in de Lange Brugstraat werd in 1937 al weer gesloopt en vervangen door een moderne betonconstructie die op haar beurt enkele jaren geleden het veld heeft moeten ruimen voor het grote winkelcentrum De Barones.

In 1903 werden er zelfs plannen gemaakt voor een heuse passage van de Markt naar de Karrestraat, evenwijdig aan de Ridderstraat (38). Een dergelijke overdekte winkelgalerij was rechtstreeks geïnspireerd op Brussel en Parijs. Het bleef echter bij plannen.

BREDA ALS MONUMENTALE STAD

In de jaren tussen 1905 en 1912 heeft het Bredase gemeentebestuur veel geld geïnvesteerd in de belangrijkste stedelijke as, die van het Stationsplein via de binnenstad en de Baronielaan naar het Mastbos. De verfraaiing bestond uit een pakket ogenschijnlijk losse maatregelen. Een totaalplan is niet bekend. Wij weten dan ook niet wie voor deze visie verantwoordelijk is. Waarschijnlijk heeft burgemeester Guljé hierin een belangrijke rol gespeeld. Hij was tot 1907 burgemeester van Breda en tijdens zijn bewind werd Breda "*aangepast aan den voort-schrijdenden tijdgeest en de doorgaande ontwikkeling (...) op velerlei gebied*", aldus zijn *In Memoriam* (39). Tijdens zijn bewind werden tramwegen aangelegd, nieuwe straten ontworpen, de

► De voorgevel van het 'grand magasin' Tolbrugstraat 8 en 10, ontworpen in 1901 door Oomes en Van der Pas. De invloed van de wereldsteden Parijs en Brussel uitte zich vooral in de winkels. De verkoopruimte strekt zich uit over meerdere bouwlagen (Stadsarchief Breda, Collectie Bouwtekeningen)





◀ Het kledingmagazijn van de gebroeders Janzing, ontworpen in 1903 door de architect J.A. van Dongen, eveneens voorzien van een verkoopruimte over twee bouwlagen, verbonden door een vide
(Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



◀ Het 'grand magasin' in de Tolbrugstraat heeft nog steeds een verkoopruimte over twee lagen. In 1998 is de vide, die bij een eerdere verbouwing was dichtgemaakt, weer opengemaakt. In dat jaar zijn bovendien de vervallen bovenwoningen van deze rij winkels, die leeg stonden, verbouwd tot appartementen en ontsloten door een centrale opgan
(Foto: Bas Linssen, Stadsarchief Breda, 2002)



Breda. Oranje Nassau Monument.

◀ In 1905 werd in het stadspark Valkenberg in Breda het Baroniemonument onthuld. Naar aanleiding hiervan kreeg de Boulevard Mastbosch de naam Baronielaan. Het monument maakt deel uit van een belangrijke stedelijke as van het station, via het Valkenberg en de binnenstad, naar de Baronielaan en het Mastbos (Collectie Stadsarchief Breda)

Wilhelminafontein op de Grote Markt en het Baroniemonument in het Valkenberg onthuld en werden er plannen gemaakt voor de oprichting van een standbeeld van koning-stadhouder Willem III. Hij was ook verantwoordelijk voor het annexatieplan van 1899, dat echter niet tot stand kwam. In 1904 werden er plannen gemaakt voor de oprichting van een standbeeld van Willem III, prins van Oranje, stadhouder van Nederland en koning van Engeland. Door geldgebrek en door de Eerste Wereldoorlog zou het echter pas in 1921 worden onthuld op het Kasteelplein, het plein voor de Militaire Academie. In 1905 werd in het stadspark Valkenberg het Baroniemonument onthuld ter herinnering aan het

feit dat vijfhonderd jaar daarvoor Engelbert van Nassau ingehuldigd was als heer van Breda, waarmee de Nassaus, de voorvaders van het huidige Nederlandse vorstehuis, vaste voet in de Nederlanden hadden gekregen (40). Het monument werd geplaatst in het verlengde van de Willemstraat, de toegangsweg van het station tot de stad, op het midden van een rond plein. De onthulling werd verricht "door de Koninklijke Hand van Hare Majesteit", zoals het verslag zegt, met andere woorden door koningin Wilhelmina zelf. De initiatiefnemer tot de oprichting van het monument, Johan Rabo, baron van Keppel, verhuisde later naar Brussel, waar hij overleed in Ukkel. Naar aanleiding van de onthulling kreeg de Boulevard



◀ De Wilhelminafontein op het kruispunt van de Sophiastreet en de Mauritsstraat, het zogenaamde Sophiaplein. De fontein stond oorspronkelijk op de Grote Markt en herinnert aan de troonsbestijging van koningin Wilhelmina in 1898. In 1909 werd de fontein verplaatst naar de huidige plaats, waar hij beter tot zijn recht komt (Foto: Bas Linszen, Stadsarchief Breda, 2002)



► Het Baroniemonument aan de ingang van het Valkenberg. Het maakt deel uit van een belangrijke negentiende-eeuwse stedelijke as van het station via het Valkenberg en de binnenstad naar de Baronielaan en het Mastbos. Het neo-gotische monument is omgeven met een art-nouveauekwerkje (Foto: Bas Linszen, Stadsarchief Breda, 2002)



Breda-Mastbosch van de *Bredasche Bouwgrond-Maatschappij* de nieuwe naam Baronielaan en het 'rondpoint' de naam Engelbert van Nassauplein. In 1908 begon het gemeentebestuur van Breda onderhandelingen met de *Bredasche Bouwgrond-Maatschappij* over de koop van de Baronielaan en in 1909 werd de gemeente eigenaar van de weg naar het Mastbos. In 1898 werd op de Grote Markt de Wilhelminafontein opgericht, ontworpen in art-nouveaustijl. De fontein kwam op het middeleeuwse plein toch minder tot zijn recht en werd in 1909 verplaatst naar het kruispunt Sophiastreet-Mauritsstraat. Dit kruispunt, dat eigenlijk geen plein genoemd mag

worden, kreeg daardoor meer allure en wordt sinds die tijd wel het Sophiaplein genoemd. In 1912 werd de verbreding van de Wilhelmina-brug aanbesteed, die vanuit het centrum van Breda de verbinding vormt in de richting van de Baronielaan. De brug werd uitgevoerd in een zeer representatieve art-nouveaustijl. In 1919 ten slotte maakte architect J.A. van Dongen een ontwerp voor een nieuwe schouwburg in het verlengde van de Parkstraat in het Wilheminapark. Het plan werd niet uitgevoerd, maar het zou een van de weinige monumentale vistas in Breda opgeleverd hebben.



De Passage aan de Nieuwe Ginnekenstraat in Breda, geopend in 1935, op een prentbriefkaart uit die tijd. 'Bijna al de Zuidelijke steden houden er van die groot-

steedsche allures op na (...), zij geven mij soms plotseling den indruk, in het buitenland te zijn, in Brussel of zelfs in Parijs.' (Collectie Stadsarchief Breda)



De ligging van de uit 1935 daterende Passage is minder gunstig. Hij ligt afgelegen van het voetgangersdomein en de doorloop, zo essentieel voor een passage, ontbreekt hier nagenoeg.

Dat betekent wél dat de originele passagesfeer hier ongerept bewaard is gebleven (Foto: Bas Linszen, Stadsarchief Breda, 2002)

'GROOTSTEEDSE ALLURES'

Toen in 1914 de Eerste Wereldoorlog uitbrak, werd Breda overstroomd door Belgische vluchtelingen. Merkwaaardigerwijze markeert deze solidariteit juist het einde van de invloed van Brussel als stadsbeeld op Breda. Na de oorlog werden de bakens in de architectuur en de stedenbouw in Nederland definitief verzet. Niet Parijs en Brussel, maar de tuinsteden in Engeland werden het grote voorbeeld. De wijken die na 1920 werden aangelegd vertonen een compacte bebouwing met gebogen straten, straten die in de vorm van een letter T op elkaar aansluiten, kleine pleintjes en 'closes', een en

ander volgens de theorieën van Raymond Unwin. Daar komt nog bij dat de meerderheid in de gemeenteraad na de Eerste Wereldoorlog toeviel aan de katholieken en de socialisten, terwijl de liberalen door het algemeen mannenkiesrecht teruggebracht werden tot een kleine minderheid. Voor de katholieke meerderheid waren Brussel en Parijs synoniem met zonde en verdorvenheid. Voor voorbeelden oriënteerde men zich voortaan op Nederlandse steden.

Tijdens en vlak na de Eerste Wereldoorlog zijn in Breda *Uitbreidingsplannen* gemaakt, voortvloeiende uit de Nederlandse Woningwet van 1901. De directeur Publieke Werken, ir. W. van Veen, ont-

wierp in 1915 buiten de singelring een aantal korte boulevards van 30 meter breed met een middenberm met bomen (41). Hiervan zijn er later inderdaad enkele aangelegd: de Helenastraat, de Paulinastraat, de Lovensdijkstraat en de Sint-Ignatiusstraat. In 1922 ontwierp de Dienst van het Staatsbosbeheer een villapark in het Montensbos, een gedeelte van het Mastbos (42). Het villapark bestond uit enkele boulevards van 30 meter breed en wegen van 12 meter breed. Ook was een *rondpoint* voorzien met een doorsnede van ongeveer 67 meter. In 1935 kreeg Breda eindelijk zijn passage. De eerste plannen werden in 1933 bekendgemaakt. "Breda wereldstad" kopte de *Bredasche Courant* (43). De ligging van de Passage aan de Nieuwe Ginnekenstraat is echter minder gunstig en hij heeft nooit zo gefloreerd als de bouwer had gehoopt. Dat betekent wél dat de originele passagesfeer hier ongerept bewaard is gebleven. Ginneken en Breda hadden nog steeds een grote protestantse minderheid. Cora Westland schreef een roman die speelt in dit milieu (44). Literair is deze overigens niet de moeite waard, maar als tijdsdocument heeft hij veel waarde. "Ook de groote en welvoorzienige winkels en magazijnen hadden hun aandacht getrokken." (...) "Het komt mij voor, dat er voor Breda als woonstad zéér veel te zeggen zou zijn. Het ligt temidden van een pracht-omgeving en de stad zelf heeft al de voordeelen en gemakken van de grootstad." (...) "Bijna al de Zuidelijke steden houden er van die grootsteedsche allures op na; voor mij hebben ze zeer veel bekoering. Ik zou niet kunnen zeggen, hoe het komt, maar zij geven mij soms plotseling den indruk, in het buitenland te zijn, in Brussel of zelfs in Parijs."

EINDNOTEN

- (1) RANIERI Liane, *Léopold II urbaniste*. Bruxelles, 1973. LOMBAERDE Piet, *Een stad kan niet alles bezitten*, in TAVERNE Ed en VISSER Irmin (red.), *Stedebouw, De geschiedenis van de stad in de Nederlanden van 1500 tot heden*. Nijmegen, 1993 en WAGENAAR Michiel, *Stedebouw en burgerlijke vrijheid, De contrasterende carrières van zes Europese hoofdsteden*. Bussum, 1998.
- (2) KOREMAN J.G.J., *Maastrichts eerste stap buiten de veste*, in *De Maasgouw*, 1979, nummer 5/6 en MARTIN A.M., *De ruimtelijke ransformaties van Maastricht na 1800*, in *Bulletin KNOB* 1989, nummer 3.
- (3) OLDENBURGER-EBBERS Carla S. e.a., *Gids voor de Nederlandse Tuin- en Landschapsarchitectuur, Deel Zuid*. Rotterdam, 2000.
- (4) FINALY Isja, *Doorbroken barrières, Architect F.W. van Gendt (1831-1900) en de negentiende-eeuwse stadsuitbreidingen*. Bussum, 1996 en OLDENBURGER-EBBERS Carla S., BAKKER Anne Mieke en BLOK Eric, *Gids voor de Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur, Deel Oost en Midden, Gelderland, Utrecht*. Rotterdam, 1996.
- (5) KARSTKAREL Peter, VAN DER MEIDE Diederik en CREMERS Elisabeth, *Van ontmanteling tot 'wandeling'*, in *Vesting, Vier eeuwen vestingbouw in Nederland*. Zutphen, 1982.
- (6) *Bosche stadsuitbreidingen, 1880-1980*. Den Bosch, 1981.
- (7) MICHELS J.C.M. en PEETERS P.E.H., *Ontwerpen aan een stad, Roosendaal 1930-2000*, in *Jaarboek de Ghulden Roos* 2000.
- (8) VAN BOVEN M.W., *Breda versus Den Bosch, Strijd om de verkiezing tot hoofdstad van het Departement Brabant in 1802*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XL (1987).
- (9) BREKELMANS F.A., *Prosper Cuypers van Velthoven en het landgoed "Anneville"*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XXXVI (1983); VERHAGEN Jac., *Prosper Cuypers en zijn liefhebberijen*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, LI (1998) en TROMP Heimerick, "T huis dat ik liefhad", *Prosper en Edouard Cuypers van Velthoven en Anneville*, in *De Woonstede door de eeuwen heen*, 1999, nr. 124.
- (10) BREKELMANS F.A., *Valkrust*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XXXIV (1981).
- (11) OTTEN Gerard, *Villa Vredeburcht aan de Liesboslaan en Jonkheer Van Nispen tot Sevenaer*, in *Engelbrecht van Nassau*, 1998.
- (12) BREKELMANS F.A. en Baron PRISSE F.B.E., *De buitenplaats Hondsdonk te Ulvenhout en haar eigenaren*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XXXIX (1986).
- (13) OTTEN Gerard, *De ontmanteling van Breda en het Plan van Uitleg van Van Gendt, 1869-1881*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, LIV (1991).
- (14) OTTEN Gerard, *De verstedelijking van de Ginnekenweg in de negentiende eeuw*, in *Engelbrecht van Nassau*, 1993 en 1994.
- (15) *Opening van de Ginnekensche Tramweg-Maatschappij, 24 maart 1884*, in *Bredasche Courant*, 27 maart 1884 en *Nieuwe Bredasche en Oosterhoutsche Courant*, 27 maart 1884.
- (16) STADSARCHIEF BREDA, Afd. I-3/4, inv. nr. 3009.

- (17) *Opening van den paardentram Breda-Liesbosch*, in *Bredasche Courant*, 15 mei 1890 en *De opening van den paardentram Breda-'s Princenhage-Liesbosch*, in *Nieuwe Bredasche Courant*, 18 mei 1890.
- (18) LEIDERITZ W.J.M., *De tramwegen van Noord-Brabant*. Leiden, 1978; LEIDERITZ W.J.M., *De Zuid-Nederlandsche Stoomtramweg-Maatschappij, een historische terugblik op bijna 100 jaar regionaal openbaar vervoer (1889-1985)*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XLIV (1991); *Bredasche Courant*, 26 januari 1890 en *De Tram naar Antwerpen*, in *Nieuwe Bredasche Courant*, 23 februari 1890.
- (19) STADSARCHIEF BREDA, Afd. III-50, Archieven van de notarissen te Breda, 1843-1905, inv. nr. 168, akte 43.
- (20) JANSSEN J.E. en VAN NUETEN L., *Meerle door de eeuwen heen*. Turnhout, 1922.
- (21) DRAGT G., *Park Valkenberg te Breda*. Breda, 1993.
- (22) *Notulen van den raad der gemeente Breda*, 1895, p. 146.
- (23) *Catalogus voor de negentiende veiling van geslechte vestinggronden gelegen onder Breda*. Breda, 1896.
- (24) VERMEEREN-ROS Elisabeth R., *Daar is een woord Frans bij, Honderd jaar Franse invloed op het sociaal-culturele leven in Breda*. Breda, 1999.
- (25) STADSARCHIEF BREDA, Afd. V-2, inv. nr. 30, volgnummer 24.
- (26) SMITH K.M. en JANSSEN G.L., *Breda en omstreken in woord en beeld*. Breda, 1897.
- (27) Advertentie in *Bredasche Courant*, 1 augustus 1897.
- (28) OTTEN Gerard, *100 jaar Baronielaan, Boulevard Breda-Mastbosch, 1897-1997*. Breda, 1997.
- (29) *De Nieuwe Boulevard*, in *Nieuwe Bredasche Courant*, 27 juni 1897.
- (30) OTTEN Gerard, *De aanleg van de Zandberglaan en omringende straten (...)*, in *Engelbrecht van Nassau*, 1992, p. 36 en 126.
- (31) VAN STEIJN G., *Gedenkboek K.M.A.* Breda, 1903.
- (32) VAN DAL A.J.M., *Bouwen en spinnen, 1898-1948, De geschiedenis van een ondernemersgeneratie*. Breda, 1948. IGB, 1905-1955. Breda, 1955.
- (33) *N.V. Industriële Maatschappij van F.J. Stulemeijer en Co., Breda. Constructeurs van werken in gewapend beton*. Breda, 1911.
- (34) STADSARCHIEF BREDA, Nieuw-archief van Ginneken, 1811-1925, inv. nr. 1922.
- (35) STADSARCHIEF BREDA, Afd. I-3/4, inv. nrs. 3633 en 3635.
- (36) OTTEN Gerard, *Het villalandschap rond het Markdal te Ginneken, 1840-1940*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, LIV (2001).
- (37) DIRVEN Ron en VAN DER POL Pierre, *Bart Klunne (1875-1924), Kunstenaar tussen idealen en zakelijke realiteit*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XLIX (1996).
- (38) *Een passage?*, in *Dagblad van Noord-Brabant*, 23 april 1903.
- (39) *Burgemeester E.H.A. Guljé herdacht, in Verslag van den toestand der gemeente Breda over het jaar 1907*.
- (40) OTTEN Gerard, *Het Baroniemonument en de Baronie van Breda, Een verzonnen traditie*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, L (1997).
- (41) BARTELS Nel, *De stedenbouwkundige ontwikkeling van Breda, 1870-1930*, in *Jaarboek De Oranjeboom*, XLIX (1996).
- (42) OTTEN Gerard, *De villa-ontwikkeling rond het Mastbos na de Eerste Wereldoorlog en de aanleg van het Montenspark*, in *Engelbrecht van Nassau*, 1999.
- (43) *Breda wereldstad, Grootsche plannen, Overdekte passage in de Nieuwe Ginnekenstraat*, in *Bredasche Courant*, 15 juli 1933.
- (44) WESTLAND Cora, *De schat in het Mastbosch*. Breda, circa 1934.

Gerard Otten is archivist en werkzaam op het Stadsarchief Breda.

An Art Deco festival: the International Exhibition of Antwerp in 1930

The one-hundredth anniversary of Belgian Independence was commemorated in 1930 with two international exhibitions, one at Liege and another at Antwerp. The latter had as its themes: the Colonies, Navigation and Flemish Art.

The Exhibition's location, in between the Jan van Rijswijk Avenue and the railroad to Wilrijk, was the property of the city of Antwerp, who had planned a new residential quarter on the spot. The chief architect of the World's Fair, Joseph Smolderen, was charged with the overall planning. His plan would be the basic scheme for the urbanisation of this part of the town, which is still apparent today. In the northern section of this parcel, the same architect would also construct the Jan de Vos Avenue between 1950 and 1965.

Smolderen also designed the main entrance to the World's Fair, a triumphal arch leading to the Centenary Square, encircled by a Feast Palace and administrative premises. The whole proved a monumental Art Deco composition. His other contributions were elaborated in the same spirit: the halls of the Belgian section, the Transports pavilion, the disposition of the gardens, the fountains and the lighting. The access on the Kiel side was one of the most eye-catching achievements of the World's Fair: it consisted of twelve steles supporting a row of elephants with their trunks either erected or hanging down. Those statues were created by the well-known sculptor Albéric Collin. Two permanent constructions – the result of a political compromise – were put up for accommodating the Flemish Art's section: the church of Christ the King, designed by Smolderen, and a new municipal school, created by the Antwerp town architect E. Van Averbek.

In those days, people were struck by the unity of the whole, since such events usually offer a heterogeneous picture. The coherence was mainly due to the skilfulness and rigidity displayed in grouping the participants but also to the style the chief architect adopted not only for his own creations but also for the urban furniture such as the lighting, conceived as a leitmotiv linking the whole.

The Art Deco climate was also present in the festivities organised by the township such as the famous 'Water Parade', with half a dozen sea monsters, designed by the architect of the World's Fair, parading on the river Scheldt on 26 July, 1930.

The Breda Boulevards. Brussels as a model for the city-planning of Breda

Brussels was in the nineteenth century for Belgium and the Netherlands what Paris was for Europe: the leading city with regard to architecture and city-planning. Early in the nineteenth century the fortifications of Brussels were torn down and boulevards laid out instead. In the second half of the century boulevards were broken through the city. Outside the city, avenues, parks and suburbs were constructed. Magnificent edifices had to enlarge the prestige of Brussels as a capital and with that the esteem of Belgium in the world.

The city-planning of Brussels (and indirectly of Paris) had a large influence in Belgium and in the south of the Netherlands. The towns of Maastricht, Nijmegen, Bergen op Zoom and 's-Hertogenbosch laid out new districts with parks, boulevards and *rondpoints*. Even Roosendaal, a little railway town, had its Boulevard.

Breda also was, around 1900, inspired heavily by Brussels. In the new districts, built between the existing town and the Mastbos

SUMMARY

Forest, different boulevards were laid out. Within a short time these quarters will be classified as a Historic District in pursuance of the Dutch Monument Law. In respect to architecture however, Breda conformed itself mainly to Antwerp (Belgium) and The Hague (The Netherlands).

Breda was in this time sometimes indicated as the 'Petit-Paris of the low countries' and, somewhat haughtily, arranged in order of superiority after Paris, Brussels and The Hague. The power in Breda was in the hands of a liberal upper class. The majority of the population was Roman Catholic, but the élite was for the greater part protestant or even of no religion. These prominents knew Brussels by their own observation and this was what they expected from a town to live in: new, modern, cosmopolitan, green, with shops, electricity, trams and boulevards. The French language had a position, around 1900, which was comparable to that of English nowadays. French was also the language, spoken by the upper classes in Brussels, while the ordinary people spoke Dutch.

In the beginning of the nineteenth century the connections between Breda and Brussels already were close. Breda still was a fortified town, but it was surrounded by vast forests. The village of Ginneken, south of Breda, had many country houses. Many of these were owned by proprietors, who resided in the winter in town houses in Brussels.

Between 1869 and 1878 the fortifications of Breda were demolished. The Dutch government, owner of the levelled fortifications, constructed new, broad streets here, lined with trees. In many descriptions of Breda at this time we see the French words *quartiers*, *squares*, *boulevards* and *faubourgs*. After the dismantling, Ginneken developed itself readily as a suburb of Breda. In 1884 a horse tramway was opened. The burgomaster of Ginneken predicted that his village would quickly be a suburb of Breda, like 'Ixelles' (the French name for Elsene) was a suburb of Brussels.

Between about 1890 and 1914 Breda was marked strongly by Brussels, mainly on the axis between the railway station and the Mastbos Forest. Here we find the Barony Monument, the Valkenberg Park, the city centre, the Wilhelmina Bridge, Wilhelmina Park and the Boulevard Breda-Mastbosch, nowadays Baronielaan.

In 1905 queen Wilhelmina of the Netherlands herself unveiled the Barony Monument, situated on a monumental axis. In 1895 the entrance to Valkenberg Park was enlarged, 'like in Brussels'. In 1912 the Wilhelmina Bridge was reconstructed in Art Nouveau fashion by the Stulemeijer company, a Breda construction company which also built in Brussels. In 1896 Park Street, the entrance to Wilhelmina Park, was indicated with the French name 'Boulevard'.

In 1897 in Brussels the Avenue de Tervueren was opened, on the occasion of the International Exhibition. In the same year a start was made with the construction of the Boulevard Breda-Mastbosch between Breda and the Mastbos Forest, using as an example the Avenue de Tervueren. Several other new roads were indicated as 'boulevards', such as the Boulevard Zandberg, nowadays Zandberg-laan.

The Bernheim et Fils company in Paris and Brussels developed new suburbs in Brussels and Liège and made, in 1913, also plans for Ginneken. The outbreak of the First World War prevented realisation of these. A project of Brussels engineers for electric tramways for Breda and its suburbs failed for the same reason.

The shops in the town centre conformed to Brussels and Paris. The proprietors called themselves 'propriétaire' and their shops a 'magasin', or better, a 'grand magasin'. Brussels Art-Nouveau was the favourite architecture for these buildings. A shopping arcade was planned but never built.

The outbreak of the First World War marked the end of the Brussels influence on Breda. The town modelled itself on examples of English and German city-planning. The place of the liberals was taken in by the Catholics and the socialists. For the Catholics Brussels and Paris were identical with sin and perdition.



PROFIEL

RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 · 9920 Lovendegem

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

ONDERZOEK & BEHANDELING

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

de producent van kaarten, databanken en luchtfoto's voor ruimtelijke ordening en stadsrenovatie.

NG NATIONAAL GEOGRAFISCH INSTITUUT
INSTITUT GEOGRAPHIQUE NATIONAL

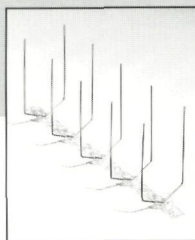
Abdij ter Kameren 13 - B-1000 BRUSSEL - tel (02)629 82 82 - fax (02)629 82 83 - www.ngi.be
Abbaye de la Cambre 13 - B-1000 BRUXELLES - tél (02)629 82 82 - fax (02)629 82 83 - www.ngi.be

Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!



Duivenmest is door zijn agressieve chemische bestanddelen één van de belangrijkste oorzaken van onomkeerbare beschadigingen aan gebouwen en monumenten.

Maar er is meer!
De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, psittacosis, e.a.,...



Nu is er echter BIRDEX (een gamma diervriendelijke afschrikingsmiddelen dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten, neem dan vrijblijvend contact met ons op.

PE.C. International n.v.

Verbindingsstraat 2, B-9100 St.-Niklaas
Tel.: (03)776 84 39 - Fax: (03)777 35 09

BIRDEX[®]

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

M&L