

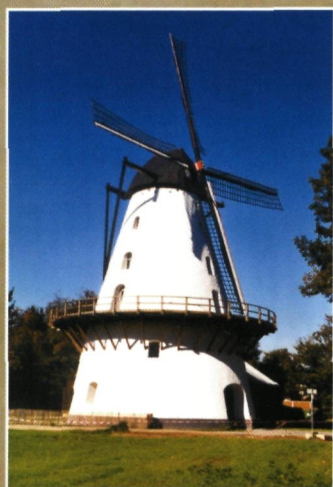
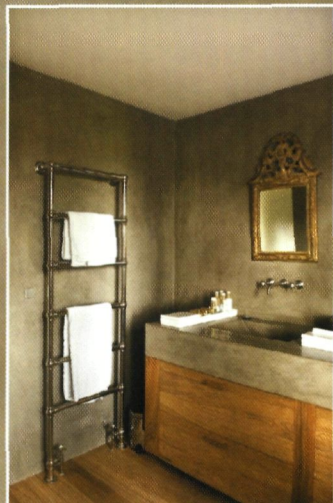
MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN & ARCHEOLOGIE 29/2  
MAART-APRIL 2010

TWEEMAANDELIJKS

M&L



# NATUURLIJKE KLEUREN MAKEN HET VERSCHIL

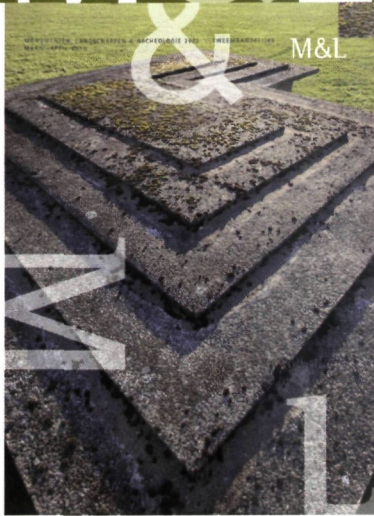


hydraulische kalkmortels, kallei en tadelaktbeploistering UNILIT  
buitengevelisolatiesystemen LIMETICS  
kalkverven CORICAL  
silicaatverven CORISILK en KEIM  
marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL en DECORLUX  
stucco venetiano PLASTELUX en VENESTUK



Arte  
Constructo

Arte Constructo bvba  
Molenberglei 18 - B-2627 Schelle - Belgium  
Tel. +32 (0)3 880.73.73 - Fax +32 (0)3 880.73.70  
www.arteconstructo.be - info@arteconstructo.be



Cover: Bovenaanzicht bunker C17 (foto O. Pauwels)

## MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE

### Redactie

Ruimte en Erfgoed  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 05  
E-mail: [luc.tack@rwo.vlaanderen.be](mailto:luc.tack@rwo.vlaanderen.be)  
Voorzitter: Luc Tack  
Redactiesecretaris: Mieke Lauwaert  
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel M. Celis  
Fotografie: Oswald Pauwels  
Secretariaat: Diane Torbeyns

### Internet

Website: [www.onroenderfgoed.be](http://www.onroenderfgoed.be)

### Redactiecomité\*

Ere-voorzitter: Edgard Goedleven  
Ere-leden: Jo De Schepper,  
Hedwig Van Den Bossche, Suzanne Van Aerschot  
Voorzitter: Luc Tack  
Kernredactie: Marjan Buyle, Marcel M. Celis,  
Luc Tack, Herman Van den Bossche,  
Peter Van den Hove  
Redactie: Anna Bergmans, Jo Braeken,  
Marc De Borgher, Piet Geleyns, Jos Gijssels,  
Catheline Metdepenninghen, Dieter Nuytten,  
Oswald Pauwels, Greet Plomteux,  
Paul Van den Bremt, Christine Vanthillo,  
Linda Wylleman

\* Het redactiecomité is samengesteld uit erfgoedconsulenten van het agentschap Ruimte en Erfgoed, en van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed

### Advertentiewerving

J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: 050-34 86 27 - Gsm: 0496 90 60 19  
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64  
E-mail: [jancasier.brugge@telenet.be](mailto:jancasier.brugge@telenet.be)  
[www.jancasier.be](http://www.jancasier.be)

### Druk

Die Keure  
Kleine Pathoekeweg 3, 8000 Brugge  
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

### Verantwoordelijke uitgever

Ruimte en Erfgoed  
Luc Tack  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 05

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

### Abonnements- voorwaarden 2010

België: 40 € (ook losse nummers verkrijgbaar voor 7 €).  
CJP'ers betalen: 28 €  
Buitenland: 65 €

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr. 091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Phoenix-gebouw, Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 2010". U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.  
E-mail: [diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be](mailto:diane.torbeyns@rwo.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.

## Inhoud



- 4 Kleurrijke bloementuilen  
in de Sint-Salvatorskerk in Harelbeke  
Catheline Metdepenninghen



- 43 Vergeten beton?  
De bunkergordel Bruggenhoofd Gent  
Luc Van de Sijpe



- 14 Een buitengewoon duo.  
De restauratie van twee monumentale  
schilderijen van Jan Erasmus Quellin  
Veerle Stinckens



- 62 Summary



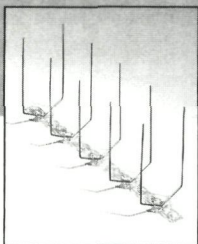
- 26 Het Zandhof.  
Een prefab woning van architect  
Charles Van Nueten  
Vanessa De Geest

**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 afschrikkingmiddelen dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten, neem dan vrijblijvend contact met ons op.

**P.E.C. International n.v.**

Kleine Breedstraat 37, B-9100 St.-Niklaas  
Tel.: 03-776 84 39 - Fax: 03-777 35 09



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

cvba **PROFIEL**

**Restauratie en Monumentenzorg**



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom) • Muurschilderingen en stuc • Papier • Meubilair (wel en niet polychroom) • Leder • Begassing • Carton-pierre • Keramiek • Proefrestauraties • Artisanale kalkverf • Rotsbepleistering • Vooronderzoek bestekken • Meetstaten en ramingen

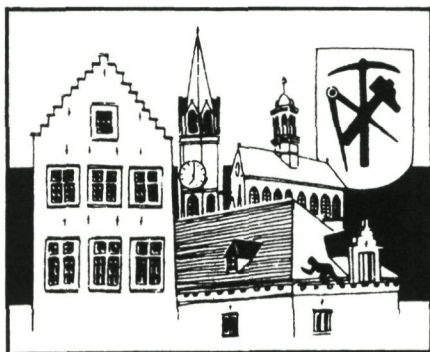
TEL.: 056 32 38 12  
FAX: 056 32 38 13

**GUIDO GEZELLESTRAAT 23**  
**8560 WEVELGEM**

E-mail: [info@rmp.be](mailto:info@rmp.be)  
GSM: 0475 82 56 26

**MOREELS NV**

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



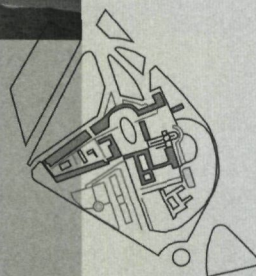
Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

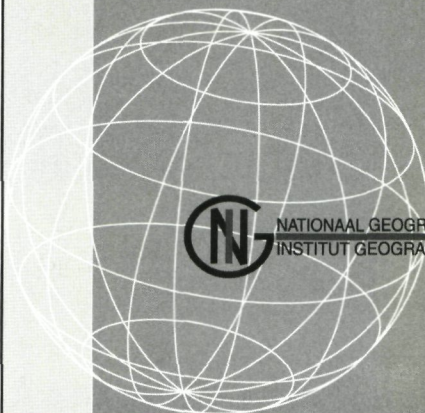
Eigen ontwerpen

Jeruzalemstraat 43  
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65  
E-mail: [Moreels2@telenet.be](mailto:Moreels2@telenet.be)



de producent van kaarten, databanken en luchtfoto's  
voor ruimtelijke ordening en stadsrenovatie  
historische kaarten: archief en reproducties



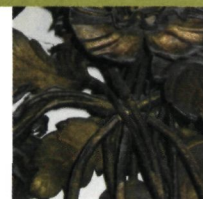
**NG** NATIONAAL GEOGRAFISCH INSTITUUT  
INSTITUT GEOGRAPHIQUE NATIONAL

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

# Generiek

## Onverwachte kleurigheid

Hekken in zwart en goud zijn ons ondertussen zo vertrouwd, dat we er nog nauwelijks bij nadenken. Gelukkig zijn er oplettende restaurateurs, zoals Nicky Vergouwen, die onder de strenge uitmonstering van de hekken in de Sint-Salvatorskerk in Harelbeke een onverwachte polychromie ontdekte in typisch 18de-eeuwse heldere kleurtinten.



## Monumentale doeken

Door de enorme afmetingen van twee geschilderde doeken van Jan Erasmus Quellin in de abdijkerk van Tongerlo konden deze niet naar een atelier vervoerd worden. Veerle Stinckens schetst het relaas van deze toch wel afwijkende opdracht, waarbij het kerkinterieur noodgedwongen tot restauratieatelier werd omgebouwd.



## Huisje in de duinen

Moeilijk te geloven dat dit traditionele duinhuisje en de moderne atelieruitbreiding door dezelfde architect ontworpen werden. Charles Van Nueten toont zich een handige kameleon, die heel diverse opdrachten en stijlen beheerst. Vanessa De Geest geeft een mooi overzicht van zijn loopbaan en realisaties.



## Tête de Pont de Gand

Zelfs de Duitse oorlogspropaganda kon er niet omheen: aan de bunkergordel Bruggenhoofd Gent boden Belgische soldaten drie dagen weerstand tegen een overweldigende overmacht. De strijd van de verdedigers leverde hen minder dan een voetnoot op in de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. De linie werd deels ontmanteld en dichtgemetseld en raakte in vergetelheid. Tot Luc Van de Sijpe besloot hier iets aan te doen. Hij inventariseerde de restanten van de linie, ontsloot ze voor het publiek via de website bunkergordel en herwaardeerde zo de laatste getuigenissen van een vergeten verdedigingslinie.



*Catheline  
Metdepenninghen*

## KLEURRIJKE BLOEMENTUILEN IN DE SINT-SALVATORSKERK IN HARELBEKE



***In 2008-2010 onderging de Sint-Salvatorskerk in Harelbeke een totale interieurrestauratie.***

***Deze was opgesplitst in 7 loten: binnenschilderwerken, elektriciteit, vaste schilderijen, metaal, edelsmeedwerk en vast meubilair.***

***Deze werken werden langdurig voorbereid.***

***In een eerste fase werd een vooronderzoek uitgevoerd. Desondanks kwam men tijdens de werken nog voor een aantal verrassingen te staan. Dit artikel wil de opmerkelijke kleurenpracht belichten van het koorhek die tijdens de restauratie aan het licht kwam.***

### DE SINT-SALVATORSKERK

De driebeukige classicistische kerk van Harelbeke werd tussen 1769 en 1773 opgetrokken naar de plannen van architect Laurent-Benoît Dewez in opdracht van het kapittel van Harelbeke. Deze overmaatse collegiale kerk was ook bedoeld als parochiekerk voor een kleine gemeenschap van amper 2500 mensen. Al in 1763 overwoegen de kanunniken om hun kerk in Harelbeke te verfraaien. Het toenmalige kerkgebouw was volgens het kapittel te oud en verkeerde in een zeer slechte bouwfysische toestand. Bovendien was de kerk veel te klein als parochiekerk. De architectuur van de kerk was – nog steeds volgens het kapittel – heterogeen wat

een verantwoorde uitbreiding onmogelijk maakte in hun ogen. Zij stuurden bijgevolg aan op een compleet nieuwe kerk. Na een bezoek van de officiaal uit Doornik werd Dewez aangezocht om een nieuwe kerk te ontwerpen. In 1776 werden twee experts aangeduid om de toestand van de collegiale kerk na te gaan en om het plan van Dewez te keuren, met name Grégoire Posteau en Guillaume Tramaseur. De afbraak van de oude kerk werd in 1769 uitgevoerd, waarna de nieuwe kerk kon verrijzen. De toren met kruisbeuk van de romaanse kerk bleef echter bewaard (1).

## ARCHITECT LAURENT-BENOÎT DEWEZ

Architect Dewez, geboren in Petit-Rechain bij Verviers in 1731, kon dankzij de benedictijn Dom Spirlet, abt van Saint-Hubert, in 1749 architectuurstudies aanvatten in Luik. In 1754 gaf de stad hem een studiebeurs naar Italië. Hij studeerde er bij de Nederlandse architect Luigi Vanvitelli (Van Wittel). Hij ontmoette in Rome de Schotse architect Robert Adam, bij wie hij later in Schotland zou werken. Bij zijn terugkeer in de Zuidelijke Nederlanden bleef Dom Spirlet hem steunen. Zo kreeg hij de opdracht om een nieuwe abdij in Orval te realiseren. Hij zou nog meer kloostercomplexen ontwerpen, uitbreiden en renoveren, onder andere in Gembloux, Hélécine, Vlierbeek, Sint-Truiden, Doornik, La Bonne Espérance, Herkenrode, en tevens een collegiale kerk bouwen in Andenne. Ook de adel deed een beroep op hem, zoals voor het kasteel van Seneffe in 1763. In 1767 werd Dewez aangesteld tot *Premier Architecte du Gouverneur des Pays-Bas autrichiens* of hofarchitect van Karel van Lotharingen, de gouverneur van de Oostenrijkse Nederlanden en tevens schoonbroer van keizerin Maria-Theresia van Oostenrijk. Hij bouwde ook voor eigen rekening en voor zijn familie, onder meer het kasteel van La Motte te Sint-Ulriks-Kappelle in Dilbeek, de Concert Noble en het Hotel Dewez in Brussel. In 1772 werd hij in Oostende ontboden om een vuurtoren te ontwerpen. Zijn succesrijke carrière eindigde in mineur toen jaloerse concurrenten hem constructiefouten en fraude bij de bouw van het Tuchthuis van Vilvoorde (1773-1777) aanwreven. Hij viel in ongenade en verloor zijn functie als hofarchitect in 1780. Daarenboven werd tijdens de Franse Revolutie een groot deel van zijn werken vernield, zoals de abdij van Orval. Hijzelf vluchtte in 1793 naar Oostenrijk en mocht in 1795 de residentie van Graaf Czernin in Praag



renoveren. In 1806 kon hij naar Brussel terugkeren. Hij vestigde zich in Groot-Bijgaarden waar hij totaal geruïneerd overleed in 1812 (2).

## DE MAKERS VAN HET HEKWERK

Architect Dewez ontwierp de koorafsluitingen van het hoofd- en de twee zijkoren van de Sint-Salvatorskerk. Ze werden in zijn bestek opgenomen en hij maakte er tevens schetsen voor (3). Op 7 oktober 1774 tekende de Kortrijkse edelsmid en slotenmaker Guilielmus Tramaseur (4) vergrotingen van de 'profielen', dit zijn de zijaanzichten al dan niet op ware grootte of verticale doorsneden, getekend door architect Dewez (5).

Op basis van deze tekeningen kon timmerman Ricus Schout aan het werk gaan: hij vervaardigde houten 'modellen'. Deze houten koorafsluitingen werden beschilderd en ter plaatse opgesteld om hun effect na te gaan. Op 2 december liet Tramaseur een tweede licht gewijzigd model opstellen. Voerman Joos Maefyt leverde het hout en bracht de modellen naar de kerk. In april 1775 werd een derde model uitgetest, ditmaal ontworpen door edelsmid Pieter Ignaas Nolf uit Kortrijk (6).

De vervaardiger van het smeedijzeren hekwerk zelf was *sieur* Joseph Maniete, horlogemaker en meester-slotenmaker in Kamerijk/Cambrai. Op 6 juni 1776 werd hij volledig uitbetaald voor zijn werk,

▲  
De Sint-Salvatorskerk in Harelbeke ontworpen door architect Dewez, naast de deels wederopgebouwde romaanse vieringtoren (foto O. Pauwels)

▲  
Het gerestaureerde  
koorhek  
(foto O. Pauwels)



►  
Het hek rond  
de preekstoel  
na de restauratie  
(foto O. Pauwels)



hij ontving 1803-4-0 gulden (7). Hij was hier zeker niet aan zijn proefstuk. Deze kunstsmid vervaardigde al van 1742 tot 1749 het Lodewijk XV-hek rondom het monnikenkoor van de Onze-Lieve-Vrouw en Sint-Pieterskerk van de Sint-Pietersabdij in Gent (8).

De schilder Domenicus Radl betaalde vóór 30 juni 1776 in naam van het kapittel de som van 68-10-0 gulden aan Sr Waldack uit Kortrijk voor vier koperen bloemenslingers (9).

Omstreeks juli 1776 waren de drie koorafsluitingen geplaatst.

In 1780 werd nog textiel aangekocht om een gordijn te kunnen spannen achter de koorhekken: "*fiat restitutio per R. Courtens Rdo Dno canonico Cooreman summa f.45-09-00, pro empto panno sereco, ad concludendos cancellos ferreos hujus chori*" (10).

Al de andere afsluitingen in de kerk werden vervaardigd door Guilielmus Tramaseur uit Kortrijk. Het hek rond de preekstoel in 1780, het hekwerk rond de thans verdwenen schepenbank in 1785, de afsluitingen van de transeptkapellen en het hek rond de doopvont (1789). Voor de transeptkapellen kozen de kanunniken een afsluiting in de vorm van een communiebank met ijzeren bovendeel. De afsluiting voor de doopvont werd door architect Marlier van Kortrijk getekend (11). Domenicus



Radl uit Kortrijk schilderde en vergulde de hekken van de transepten, doopvont en preekstoel in 1790 (12).

## HET KOORHEK

Het Lodewijk XVI-koorhek van de middenbeuk in Harelbeke bestaat, net als al de andere hekken in de kerk, uit een combinatie van smeedijzer en gedreven ijzeren stukken. Het hek kan volledig opendraaien op de zijpanelen na. Het bestaat uit vier scharnierende delen. Het hek verlaagt gradueel naar het midden toe. Een laurierslinger verfraait de bovenzijde over de hele breedte. Vier verticale panelen doen dienst als pilasters. De vaste pijlers links en rechts zijn bekroond met siervazen met lobversiering waarop druivenranken liggen. Op de verticale panelen die de centrale deurvleugels flankeren, staan siervazen met een boeket bloemen. Al deze verticale panelen zijn voorzien van een medaillon waarin trofeeën hangen, opgebouwd uit eucharistische symbolen zoals de mijter, kelken, ampullen, een wierookvat, het kruis, ... Op de middenstijl staat onder de kleine wereldbol met slang en kruis in een cartouche het opschrift "*Maniete fecit Cameraci 1776*".



## HET VOORONDERZOEK

Bij de voorbereiding van de interieurrestauratie werd een vooronderzoek voorzien. Volgens dit vooronderzoek (2001-2003) was de toen zichtbare afwerkingslaag van de ijzeren ornamenten van het koorhekwerk een laag olie of was met goudpoeder/bronzine, waaronder een laag goudverf of goudpoeder en daaronder een laag goud op loodmenie op het ijzer. De vergulding op de ijzeren ornamenten was vuil, verdonkerd en geoxideerd. De oxidatie werd veroorzaakt door de waslaag op de bronzine. Voorgesteld werd om alle versierings-elementen opnieuw te vergulden met bladgoud en zo terug te gaan naar de 'oorspronkelijke' situatie. De beste maar duurste methode was de hervergulding aan de hand van een 'zachte' techniek door alle afwerkingslagen te verwijderen met oplosmiddelen of zandstralen met abrikozenpitten zodat een optimale hechting kon verkregen worden van het bladgoud op het ijzer. Een goedkoper alternatief was om het bladgoud op het huidige pakket afwerkingslagen aan te brengen. Tot slot werd de mogelijkheid geopperd om na verder onderzoek tijdens de restauratie na te gaan of men zich kon beperken tot het verwijderen van de bovenste geoxideerde laag en zo de er onder liggende goudlaag opnieuw aan het licht te brengen (13).

## DE RESTAURATIE

De restauratiewerken van het metaal werden na aanbesteding toegewezen aan Nicky Vergouwen. Bij de aanvang van haar restauratieopdracht deed zij een aantal testen, zoals gesuggereerd in het vooronderzoek. Het bleek moeilijk om de bovenste laag, bestaande uit vernis en bronzineverf, te verwijderen en zo terug te gaan tot het oorspronkelijke bladgoud. Het resultaat was niet echt aanvaardbaar. Derhalve werd geopteerd om alles opnieuw te vergulden. Na een test bleek de meest aanvaardbare en betaalbare methode het vergulden bovenop het bestaande lagenpakket, na het aanbrengen van een laag mixtion (14).

Tijdens deze verguldingswerken trof de restaurateur enkele sporen van kleuren aan die haar aanzetten tot verder kleuronderzoek. Daaruit bleek dat de vergulde delen in oorsprong gepolychromeerd waren. De boeketten bestonden uit roze, rode en blauwe bloemen met groene bladeren. De siervazen met lobben waren verfraaid met grijsblauw en bekroond met druivenranken met groene bladeren en allicht paarse druiven (15).

◀ Opschrift van Joseph Maniete op de deurstijl van het koorhek: "*Maniete fecit Cameraci 1776*" (foto O. Pauwels)

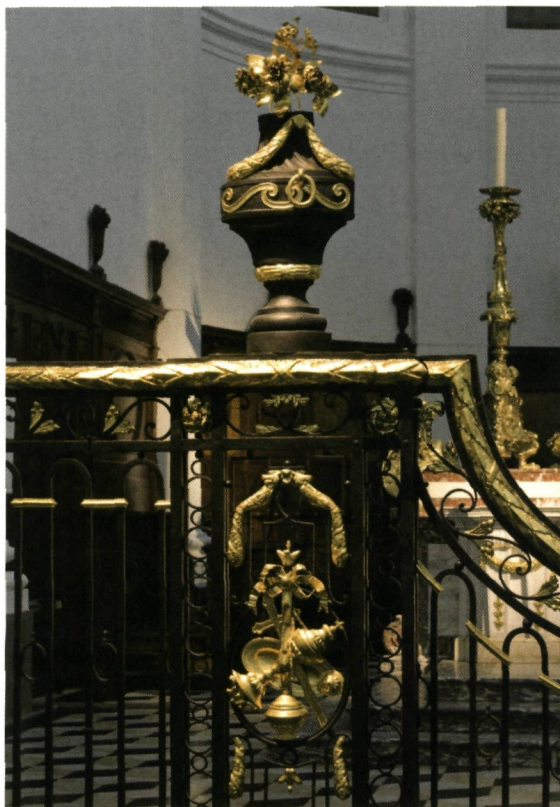


▲ De bestofte bloemenvaas bij de aanvang der werken (foto N. Vergouwen)



▲ De ontstofte bloementuil bij de aanvang van de behandeling (foto N. Vergouwen)

▶ Verticaal paneel verfraaid met een trofee en bekroond met een siervaaas met een boeket bloemen (foto O. Pauwels)



Het aanbrengen van de nieuwe vergulding was intussen te ver gevorderd om het geheel ongedaan te maken. Tevens was de vraag hoe dominant deze polychromie in het koor zou zijn. Het is bovendien niet geweten of deze polychromie in het koor ooit functioneerde, daar de bronnen alleen melding maken van vergulding en koperen bloemenslingers.

Derhalve werd geopteerd om alles grondig te documenteren en de vergulding verder af te werken bovenop het pakket afwerkingslagen zodat men in de toekomst nog steeds terug kon gaan naar de oorspronkelijke fase, mocht men dit wensen. Kleuronderzoek op de overige vergulde elementen was niet meer mogelijk wegens de reeds aangebrachte vergulding.

De vraag stelt zich welke de vier koperen bloemenslingers zijn die de schilder Domenicus Radl vóór 30 juni 1776 betaalde. De bloemen zijn immers uit gedreven ijzer vervaardigd. Wel blijken de druiven uit een veel lichter en zachter metaal vervaardigd te zijn, mogelijk lood of een zinklegering. Er werd geen metaalanalyse uitgevoerd.



▲ Het gerestaureerde en herplaatste hek rond de doopvont (foto O. Pauwels)

Ook het hekwerk rond de preekstoel werd onderzocht, maar allicht zit er daar wel degelijk een rode beschermingslaag op het ijzer, mogelijk rode menie, onder het oorspronkelijke bladgoud.

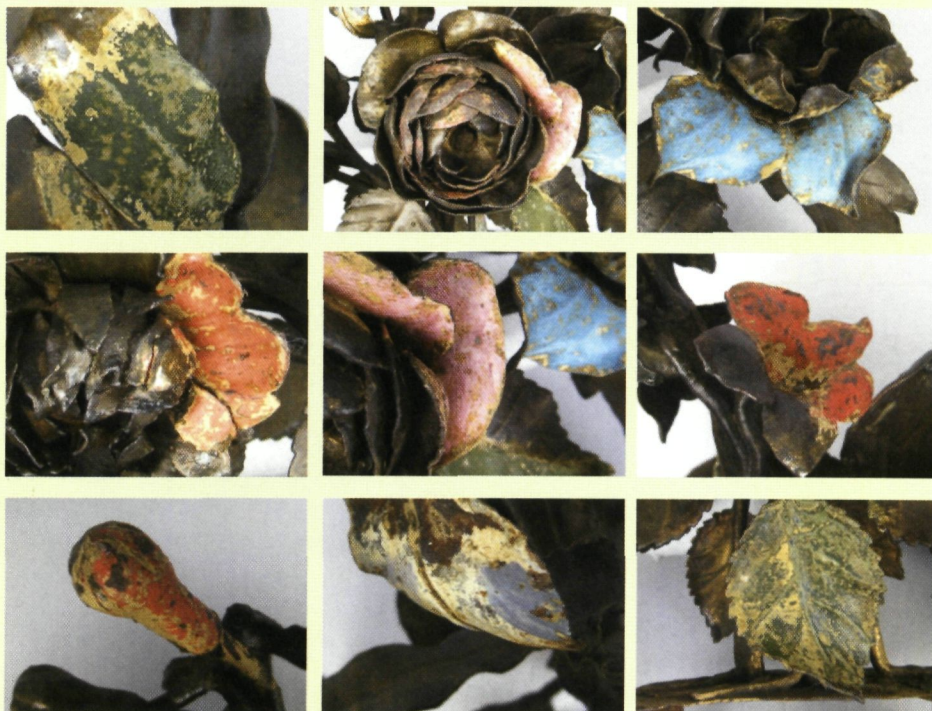
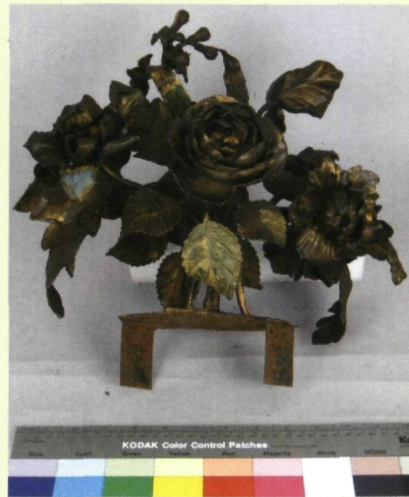
De originele lagen van het destijds ontmantelde hek van de doopvont aan de ingang van de kerk waren volledig verdwenen door roestvorming; derhalve kon hier geen kleuronderzoek uitgevoerd worden. Het hek en de doopvont werden na restauratie terug op hun originele plaats opgesteld.



► Een vaas met druiventak na de hervergulding (foto O. Pauwels)

## HET KLEURONDERZOEK *Nicky Vergouwen*

|          | hoogkooor vaas<br>bloemen en bladeren | hoogkooor vaas<br>bloemen en bladeren |  |             |
|----------|---------------------------------------|---------------------------------------|--|-------------|
| metaal   | ijzer                                 |                                       |  |             |
| verf     | roze/rood/blauw/groen                 |                                       |  | ?/schrappen |
| verf     | beige /donkergeel                     | niet aanwezig                         |  | DMF         |
| bladgoud |                                       |                                       |  | ACETON      |
| verf     | beige/wit                             | niet aanwezig                         |  | DMF         |
| bronzine |                                       |                                       |  | DMF         |
| verniss  |                                       |                                       |  | DMF         |



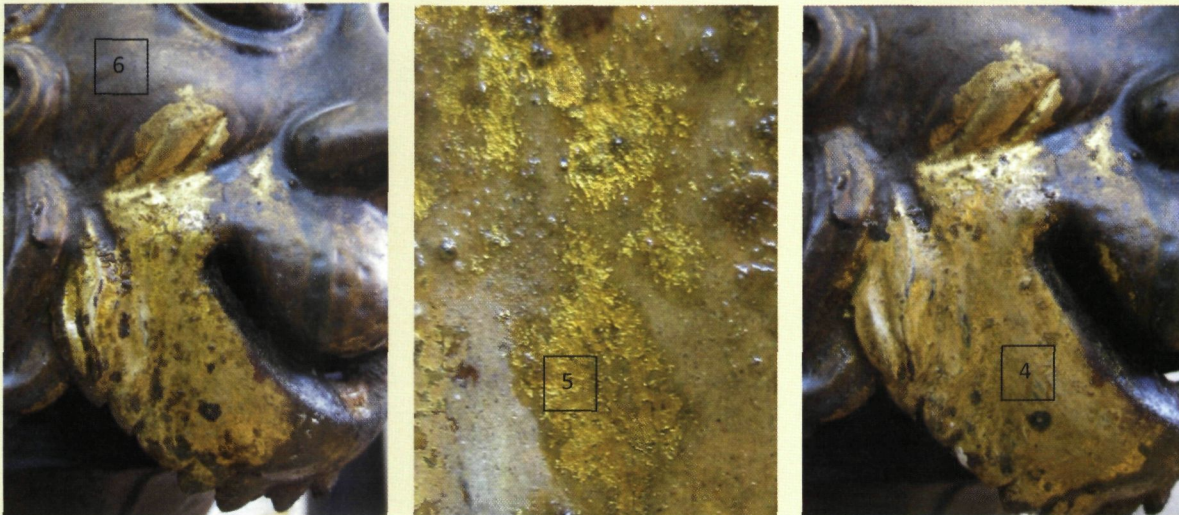
hoogkooor vaas  
voorkant Leeuwenkop

hoogkooor vaas  
voorkant LOB

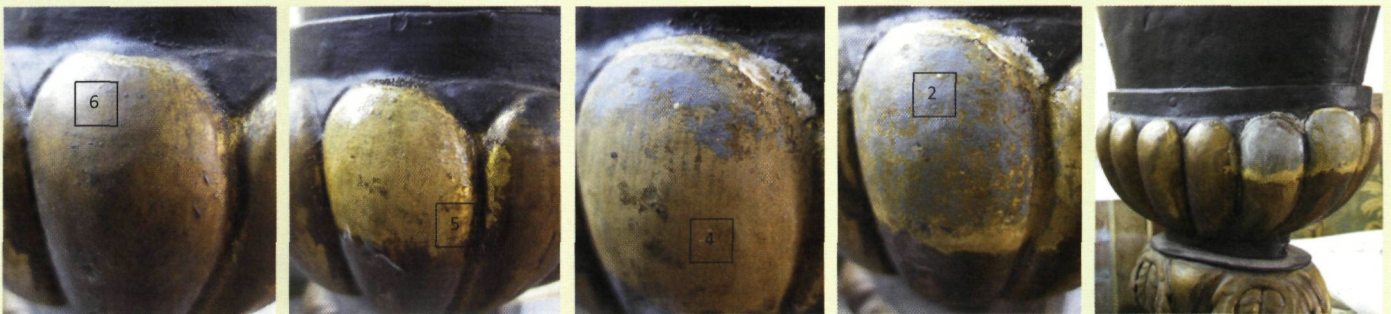
hoogkooor vaas  
voorkant Krul

|          |   |                                    |               |  |            |
|----------|---|------------------------------------|---------------|--|------------|
| metaal   | 1 | ijzer                              |               |  |            |
| verf     | 2 | grijs/blauw                        |               |  | ?/schrapen |
| ?        | 3 | bruinkleurige tussenlaag, zeer dun | niet aanwezig |  | DMF/ACETON |
| verf     | 4 | beige /donkergeel                  |               |  | DMF/ACETON |
| bladgoud | 5 |                                    |               |  | ACETON     |
| vernis   | 6 |                                    |               |  | DMF        |

Leeuwenkop:



Voorkant LOB:



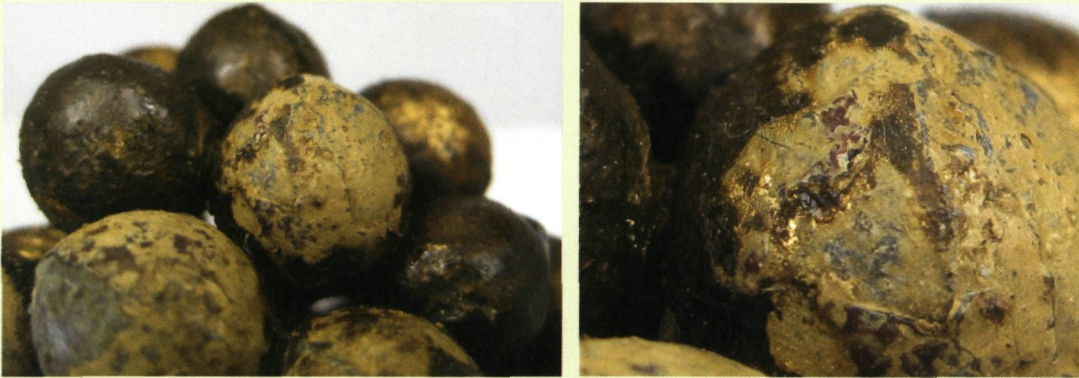
Voorkant KRUL:



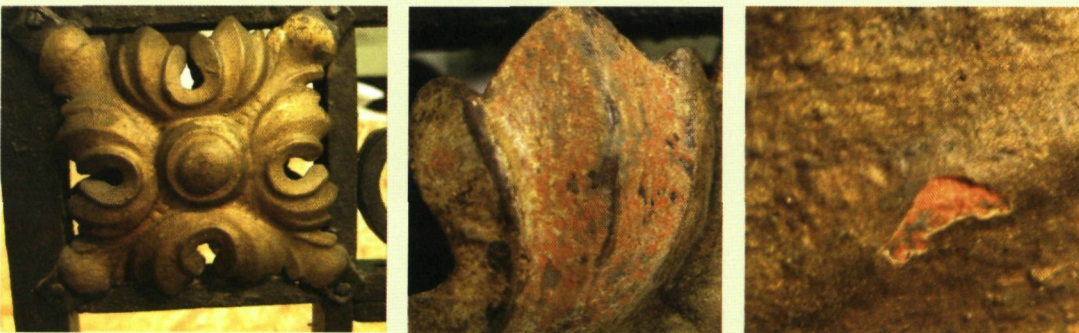
|          | Hoogkoo Tak<br>BLAD 1       | Hoogkoo Tak<br>BLAD 2 | Hoogkoo Tak<br>BLAD 3 |  |
|----------|-----------------------------|-----------------------|-----------------------|--|
| metaal   |                             |                       |                       |  |
| verf     | donkergroen denkleur        |                       | niet aanwezig         |  |
| verf     | beige/wit                   | niet aanwezig         |                       |  |
| verf     | lichtgroen                  |                       | niet aanwezig         |  |
| verf     | donkergroen                 | niet aanwezig         |                       |  |
| verf     | beige /donkergeel           |                       |                       |  |
| bladgoud |                             |                       |                       |  |
| shellak? | roodachtig<br>doorschijnend |                       |                       |  |
| bronzine | niet aanwezig               |                       |                       |  |
| vernis   |                             |                       |                       |  |



Resten van een paarskleurige verflaag op de druiven?



De rode kleur werd ook teruggevonden bij de preekstoel, maar kan evengoed een grondlaag voor het ijzer te zijn (vb loodmenie).



*Nicky Vergouwen is meester in de metaalrestauratie en zelfstandig restaurateur.*

## BESLUIT

Tijdens de restauratiewerkzaamheden in de Sint-Salvatorskerk in Harelbeke bleek dat men bij het vooronderzoek van het ijzerwerk een belangrijk element over het hoofd gezien had. Het feit dat kleurrijk ijzerwerk in de 18<sup>de</sup> eeuw niet gedocumenteerd is in onze contreien zorgde ervoor dat men bij het vinden van een rode ondergrond automatisch aannam dat het om rode menie ging. Had men de kennis over de polychromie van het hekwerk voor de eigenlijke restauratie verkregen, dan had men mogelijks een andere restauratieoptie gekozen. Dit artikel wil dan ook de aandacht vestigen op de polychrome behandeling van ijzerwerk kort vóór de Franse Revolutie.

### › OPDRACHTGEVER

Kerkfabriek Sint-Salvator, Harelbeke

### › ONTWERP EN WERFOPVOLGING

Architect Jan Vanheuverzwijn

### › ADVIES

Ruimte en Erfgoed, team Onroerend Erfgoed,

afdeling West-Vlaanderen,

Catheline Metdepenninghen

### › PERCEEL METAAL

*Uitvoering*

Nicky Vergouwen (Nicky Vergo)

*Kostprijs*

39.843,05 euro excl. BTW

*Uitvoeringsperiode*

Juli 2009-2010

*Catheline Metdepenninghen is doctor in de archeologie en erfgoedconsulente bij de Vlaamse Overheid, Ruimte en Erfgoed, team Onroerend Erfgoed, afdeling West-Vlaanderen.*

## EINDNOTEN

- (1) LOBELLE-CALUWÉ H., *De bouw van de Sint-Salvatorskerk in Harelbeke 1769-1773-1779*, in *De Leiegouw*, jg. XVII, 1975, afl. 1-2, p. 8-19.
- (2) IBIDEM, p. 21-23. NUYTEN D., *De classicistische architectuur in de Oostenrijkse Nederlanden en de architectencarrière van Laurent-Benoît Dewez*, in NUYTEN D., "Un immense bâtiment, d'aspect sinistre, posé au bord du canal", het voormalige tuchthuis van Vilvoorde, in *M&L*, jg. 25, nr. 1, 2006, p. 18-19.
- (3) LOBELLE-CALUWÉ H., *op.cit.*, p. 85. Plannen bewaard in het Algemeen Rijksarchief te Brussel, cf. TIHON en SAINTENOY M.P., *Inventaris plannen Dewez*, nr. 507, deel VI, nrs. 258-289.
- (4) Deze edelsmid vinden we terug bij uiteenlopende activiteiten. Hij was één van de experts die het plan van Dewez moest keuren. Daarnaast leverde hij in opdracht van het kapittel koehaar voor de bepleistering, dat hij bij zeven Kortrijkse en een Gijzegemse leerlooiers aankocht. De smid maakte ook het ijzeren raamwerk voor het grote ovale venster in de voorgevel (1772) en voor de twee nieuwe ramen onder de doksalen. Het metalen beslag voor de deuren van het tochtportaal werd eveneens door hem geleverd. Ook het ijzeren kruis op de bol van geel koper bovenop de voorgevel werd door Tramaseur gemaakt en hij hielp bij het plaatsen ervan. Het ijzeren kruis met koperen standaard voor het Sint-Jan-de-Doperbeeld op de voorgevel is eveneens van zijn hand. LOBELLE-CALUWÉ H., *op.cit.*, p. 11, 46, 66, 80, 79, 85.
- (5) IBIDEM, p. 24, voetnoot 89, p. 85.
- (6) IBIDEM, p. 85. P.J. Nolf had ook drie ontwerptekeningen gemaakt voor het hoofdaltaar (IBIDEM, p. 71). Het meesterteken van Pieter Ignaas Nolf -P.I.N.- staat op een wieroekvat met scheepje uit 1774 in de kerk van Harelbeke (DESCHREVEL A., *Het kunstbezit van de Harelbeekse kapittelkerk*, in *De Leiegouw*, jg. XVII, 1975, afl. 1-2, p. 164). Ook een missaal van de drukkerij Plantijn uit 1737 met lederen band met zilveren boekplaten en sluitstuk draag het Kortrijks keurmerk PIN (IBIDEM, p. 166).
- (7) LOBELLE-CALUWÉ H., *op.cit.*, p. 85.
- (8) VAN DE KERKHOVE A., *De metaalkunsten*, in DECLERCQ G., *Ganda & Blandinum, De Gentse abdijen van Sint-Pieters en Sint-Baafs*, tentoonstelling van 11 oktober 1997- 4 januari 1998 in de Sint-Pietersabdij in Gent, p. 205.
- (9) LOBELLE-CALUWÉ H., *op.cit.*, p. 85-86. De schilder schrijft zelf Radl, hij wordt soms ook Ratel of Radel genoemd. Hij schilderde in 1775 het Mariabeeld van het Onze-Lieve-Vrouwaltaar en vergulde de attributen en de boorden van de mantel (IBIDEM, p. 77).
- (10) IBIDEM, p. 86.
- (11) IBIDEM, p. 86. In april 1786 zou aan bouwmeester Marlier ook de opdracht toegewezen worden om de Romaanse torenspits bovenaan uit te bouwen tot een soort koepelvormige lantaarn, waarin de beiaardklokken zouden opgehangen worden (IBIDEM, p. 88).
- (12) IBIDEM, p. 86.
- (13) VANDENBORRE H. i.s.m. BOTTE A., *Harelbeke Sint-Salvatorkerk. Vooronderzoek afwerkklagen interieur, marmere altaren en metalen voorwerpen, Rapport*, februari 2003, p. 43-44.
- (14) Mixtion is een oliehoudende hechtingslaag.
- (15) VERGOUWEN N., *Verslag overzicht van de aanwezige kleuren*, 25/08/09.

Veerle Stinckens

## EEN BUITENGEWOON DUO. DE RESTAURATIE VAN TWEE MONUMENTALE SCHILDERIEN VAN JAN ERASMUS QUELLIN

► Het restauratie-atelier in de kerk van de norbertijnen in Tongerlo (foto O. Pauwels)



*Wie het laatste anderhalf jaar de norbertijenabdij van Tongerlo bezocht, heeft ongetwijfeld het tijdelijke restauratieatelier in de kruisbeuk van de kerk opgemerkt. Hier werden met toewijding en precisie twee enorm grote schilderijen op doek van meer dan 8 meter breed gerestaureerd. De schilderijen werden in opdracht van prelaat Hroznata Crils (1664-1695) vervaardigd door Jan Erasmus Quellin en waren oorspronkelijk bestemd voor de*

*voormalige refter van de abdij. Ze bevinden zich thans in de abdijskerk. Verschillende manipulaties en verouderde restauraties resulteerden in beschadigde, sterk verdonkerde schilderijen die dringend aan restauratie toe waren. Hun enorme afmetingen zorgden echter voor een aantal hindernissen tijdens de restauratie waardoor gestandaardiseerde ingrepen moesten aangepast worden aan deze specifieke situatie.*





▲ Gezicht op de huidige kloostergebouwen en de kerk (foto O. Pauwels)

Door de Gregoriaanse hervormingen, gericht op de bevordering van de zuivering van het kerkelijke leven, zorgde het nieuwe religieuze klimaat voor een heropleving van vroomheid en de stichting van nieuwe orden (1). Norbert van Gennepe legde op Kerstmis 1121 met zijn eerste gezellen de geloften af en vormde zo een nieuwe kloostergemeenschap in Prémontré, die de regel van Augustinus volgde. In 1126 werd deze nieuwe norbertijnerorde definitief goedgekeurd en kende de verspreiding van de orde een grote bloei (2). Omstreeks 1130 vestigden enkele norbertijnen van de Sint-Michielsabdij van Antwerpen zich op het landgoed van Giselbertus van Castelre in Tongerlo, die zijn domein met een herenwoning aan hen geschonken had (3).

## DE SCHILDER EN ZIJN OPDRACHTEN

Jan Erasmus Quellin (1634-1715) behoorde tot een bekend Antwerps kunstenaarsgeslacht. Aanvankelijk schildert hij in de stijl van zijn vader en leermeester, Erasmus II Quellin, in wiens atelier hij zijn opleiding krijgt (4). In 1660 verblijft hij in Venetië, tijdens een Italiëreis die hem wellicht ook naar Rome en Firenze leidde. In Venetië wordt hij vooral beïnvloed door de grote schilderijen van Veronese, die monumentale antikiserende constructies van balustrades en portieken in zijn doeken verwerkt. Typisch voor Quellins' tijdgenoten is de verdonkering van het kleurenpalet, vergeleken met hun eminente barokke voorgangers zoals Rubens en Van Dyck. Bij zijn terugkeer in Antwerpen wordt Quellin lid van de Sint-Lucasgilde in 1660 en huwt hij twee jaar later Cornelia Teniers, de dochter van de schilder David II Teniers (5). Ge-



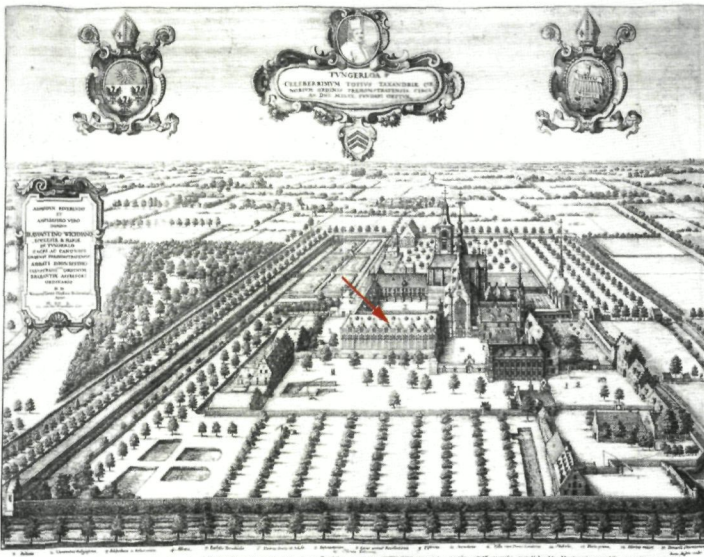
◀ Portret van prelaat Hroznata Crils, opdrachtgever van de schilderijen, op *De Bruiloft van Kana*

▼ Detail van de figuratieve kaart van 1656 door landmeter Joris Subil (Archief Abdij Tongerlo, AAT, III, rol nr. 3); de oude kloostergebouwen met de oorspronkelijke refter, aangeduid door de pijl



durende Quellins' loopbaan als schilder werden 18 leerlingen in diens atelier ingeschreven (6).

Tussen 1676 en 1695 kreeg Quellin twee opdrachten voor schilderijen, die bedoeld waren voor de refter van de norbertijnenabdij te Tongerlo met als thema's: *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeër* en *De bruiloft van Kana*, twee taferelen uit het evangelie. De opdrachtgever Hroznata Crils was prelaat van



▲ De abdij omstreeks 1650 door Leo van Heil, gravure van Wenceslaus Hollar, met aanduiding van de thans gesloopte refter (verz. abdij Tongerlo)

de abdij van 1664 tot 1695. Hij stond bekend als een rustige, eenvoudige en milde man, die zowel binnen zijn eigen gemeenschap als daarbuiten grote waardering genoot. In 1682 werd hij benoemd tot vicaris van de abt-generaal voor de Brabantse en Friese ordesprovincies (7). In 1678 liet hij de lindendreef voor het poortgebouw aanplanten en werden de gebouwen aangepast aan de noden van de bewoners van de abdij, zoals de bouw van een ziekenhuis vanaf 1666 en een vernieuwd slaapvertrek vanaf 1682.

Ook werd de refter rond 1682 voorzien van een nieuwe vloer. Prelaat Crils bestelde rond deze periode voor dit vertrek de twee schilderijen bij Jan Erasmus Quellin. Over de oorspronkelijke plaats van de schilderijen vertelt Van Spilbeek het volgende: "Van den eerste zag men aan elk van de uiteinden der eetzaal eene overgrootte schilderij: De Bruiloft te Cana die 1300, en den Zaligmaker aan tafel bij Simon den Farizeeër, die 2400 gulden betaald werd." (8)

Door de opheffing van de norbertijnenabdij op 6 december 1796 tijdens de Franse Revolutie, werden de honderddertig kloosterlingen verdreven en werd het abdijbezit tot nationaal bezit uitgeroepen. De schilderijen van Quellin waren gelukkig, samen met andere waardevolle schilderijen, tijdig in veiligheid gebracht, evenals de replica van Leonardo Da Vinci's *Laatste Avondmaal*, vermoedelijk in zijn eigen atelier geschilderd door zijn leerling Andrea Solario in 1506-1507 (9). De abdijgebouwen werden verkocht en een groot aantal abdijgebouwen, waaronder de 16<sup>de</sup>-eeuwse eeuwse kerk en de conventgebouwen met de refter, werden gesloopt (10). Vanaf 1840 kon de abdijsamenleving zich weer

verder ontplooiën in de abdij van Tongerlo. Het is niet duidelijk waar de schilderijen zich gedurende deze periode bevonden. Wel is geweten dat de werken rond 1920 vanuit het Museum voor schone kunsten in Antwerpen terugkeerden naar de abdij. Rond 1930-1935 werden ze gerestaureerd door Arthur Van Poeck, een Antwerps kunstschilder-restaurateur. Omdat de refter, waarvoor ze oorspronkelijk ontworpen waren, toen niet meer bestond, kregen deze twee monumentale schilderijen een nieuwe plaats in de abdijskerk zelf.

## ICONOGRAFIE EN BESCHRIJVING

Maaltijdvoorstellingen, en vooral dan het Laatste Avondmaal, zijn voor de hand liggende onderwerpen om een kloosterrefter te versieren. Hier werd gekozen voor twee vrij originele onderwerpen: *De bruiloft van Kana* en *Jesus aan tafel bij Simon de Farizeeër*.

Maaltijdvoorstellingen behoren tot de vroegste afbeeldingen in de christelijke kunst en worden voor het eerst op 3<sup>de</sup> eeuwse sarcofagen in de catacomben geschilderd (12).

De evangelietekst met de bruiloft van Kana wordt door Johannes opgetekend en geldt als Jezus' eerste publieke mirakel. Op een bruiloftsfeest, waar Jezus, zijn moeder en enkele van zijn leerlingen uitgenodigd zijn, raakte de wijn op. Maria wees haar zoon op dit probleem, maar deze antwoordde: "Wat hebben ik en u daarmee van doen, Vrouwe? Mijn uur is nog niet gekomen." Tegen de bedienden zei ze dat ze moesten doen wat Jezus hen zou zeggen. Voor het Joodse reinigingsritueel stonden zes stenen watervaten klaar. Jezus zegt tegen de bedienden dat ze deze vaten met water moeten vullen, waarna ze de ceremoniemeester lieten proeven. Deze riep de bruidegom en zei tegen hem: "Iedereen schenkt toch eerst de beste wijn, en de gewone pas wanneer er al flink gedronken is. Maar u hebt de beste wijn bewaard tot het laatst!" (Johannes 2: 1-11).

Volgens de *Glossa Ordinaria* werd de verandering van water naar wijn in verband gebracht met de overgang van het Oude naar het Nieuwe Verbond. De zes waterkruiken zouden de zes tijdperken van de wereld uitbeelden vóór de verlossing door Christus. Andere personages op dit soort voorstellingen zijn Maria, de ceremoniemeester, het bruidspaar en de gasten. De bruiloft van Kana wordt in de christelijke kunst beschouwd als de derde openbaring van Christus, na de Aanbidding door de wijzen en

het Doopsel van Jezus. Latere populaire overtuigingen beweerden dat de bruid Maria Magdalena was. Het onderwerp is in de vroege monastieke kunst eerder zeldzaam, maar werd vanaf de 15<sup>de</sup> eeuw, net zoals het Laatste avondmaal, een populair onderwerp voor refters (13). Het schilderij van Tongerlo toont het moment waarop de waterkruiken aangedragen worden. Zowel de hand van Jezus, de bruidegom en van een dienaar en wijzen in de richting van een kruik, terwijl Johannes en Maria hier hun blik op richten. De ceremoniemeester aanschouwt het tafereel met het glas in de hand.

Het tweede schilderij verbeeldt Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër. Simon nodigde Jezus uit voor een maaltijd. Een zondige vrouw kwam binnen, maakte met haar tranen Jezus' voeten nat, droogde ze af met haar haren en zalfde ze. Simon was hierover zeer ontstemd omdat het om een zondares ging. Jezus echter vroeg hem: *"Ziet u deze vrouw? Ik kwam uw huis binnen. Water voor mijn voeten hebt u Me niet gegeven, maar zij heeft met tranen mijn voeten nat gemaakt en ze met haar haren afgedroogd. Een kus hebt u Me niet gegeven, maar zij heeft sinds Ik hier binnenkwam onophoudelijk mijn voeten gekust. Mijn hoofd hebt u niet met olie gezalfd, maar zij heeft mijn voeten gezalfd met balsem. Daarom zeg Ik u dat haar vele zonden vergeven zijn, getuige haar grote liefde. Maar wie weinig wordt vergeven, heeft weinig liefde."* Dit wordt beschreven in Lukas 7: 36-50. In de andere evangeliën staan licht afwijkende versies van deze gebeurtenis. De traditionele voorstelling van dit thema is dat Jezus aan tafel zit met de andere gasten, terwijl een geknielde vrouw zijn voeten kust, afdroogt of zalft (14). Quellin wijkt hier af van de iconografische traditie door Jezus af te beelden in discussie met zijn gastheer. De zondares, die meestal geassocieerd wordt met Maria Magdalena, en die Jezus' voeten zalfde, is hier niet duidelijk afgebeeld.

Zowel bij *de bruiloft van Kana* maar vooral bij *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër* is Veroneses' invloed niet ver te zoeken. De personages 'verdrinken' bijna in de zware architecturen en in een veelheid van personages. De schilderijen van de abdij van Tongerlo zijn duidelijk geïnspireerd op *De bruiloft van Kana* van Veronese. Dit schilderij werd geschilderd van 1562-1563 voor de refter van San Giorgio Maggiore in Venetië en wordt nu bewaard in het Louvre, waar het met zijn 6,77 m op 9,94 m het grootste schilderij van de hele collectie is. Quellin nam een aantal elementen van Veroneses' schilderij over, maar werkte het thema eerder klas-



▲ Jezus in het huis van Simon de farizeeër, vóór restauratie (foto O. Pauwels)

▼ De Bruiloft van Kana vóór restauratie (foto O. Pauwels)



▼ De Bruiloft van Kana door Paolo Veronese (Parijs, Louvre)





▲ De Bruiloft van Kana, na behandeling (foto O. Pauwels)

siek en soberder uit, zowel wat betreft het koloriet en de compositie als de uitbeelding van de figuren. In beide gevallen staat Jezus centraal afgebeeld als eregast, omringd door andere genodigden.

Het thema van de twee schilderijen is een maaltijdvoorstelling, hoewel het op het eerste gezicht niet echt duidelijk is dat het om een maaltijd gaat: de tafels zijn hier van minder belang en ze ontbreken of worden slechts gedeeltelijk weergegeven. Toch worden fruitkorven en voedsel aangedragen en liggen er op de tafels, in bescheiden mate, overschotten van de maaltijd.

Maria Magdalena is op *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër* moeilijk te identificeren en wordt als het ware opgenomen in de menigte. Maria Magdalena wordt hier niet afgebeeld als zondares die de voeten van Jezus zalfde, zoals op andere voorstellingen van dit thema. Ze wordt op het schilderij van Tongerlo soms geïdentificeerd met de dame links van Jezus, gekleed in een groene japon met een blauwe mantel die ze los om de heupen drapeert. Op Quellins bewaarde voorontwerp lijkt deze persoon echter een mannelijk figuur. Simon de Farizeeër staat rechts van Jezus met een gebedsriem om het hoofd gebonden met het hebreeuwse tetragram YHWH (יהוה), ofwel Jaweh. Het bruidspaar op *de bruiloft van Kana* zit aan de rechterzijde van Jezus,

links voor de toeschouwer. Ook Maria en Johannes zitten vermoedelijk aan tafel aan de linkerzijde van Jezus. De waterdrager is duidelijk afgebeeld en geeft zich met de stenen waterkruik op de schouder naar Jezus.

De twee schilderijen, maar vooral *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër*, hebben ietwat minder affiniteit met de iconografische weergave van de bijbelse verhalen. Dit is ook een terugkerend verschijnsel in de werken van Veronese, waar de overweldigende architectuur, het weergeven van luxe en dure textielen, en de overdaad aan secundaire figuren de overhand heeft op de thematiek.

Temidden van een antiek, symmetrisch decor met rode marmeren zuilen met voluten, Corinthische kapitelen, pilasters, urnen, zuilengalerijen, terrassen en brede stenen trappen krioelt het volk tussen deze zuilen en in de zuilenhallen en volgt van hieruit en vanaf de hoge balkons het hele gebeuren. Het klassieke decor wordt in *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër* probleemloos gecombineerd met een piramide, centraal weergegeven in het schilderij. Deze grote interesse in het Oosten en de landen uit de bijbel vertaalt zich ook in de weergave van verschillende personages met een oosterse tulband, kamelen die opstappen te midden van de genodigden en het weergeven van kleurlingen. Op

*Jesus aan tafel met Simon de Farizeeër* werd linksboven het wapenschild van prelaat Crils geschilderd, vreemd genoeg gespiegeld geschilderd en vastgehouden door een putto, en rechtsboven het wapenschild van de abdij van Tongerlo (11).

Zowel de opstelling van de figuren als het toevoegen van elementen zijn verschillend in aanpak bij de twee werken. Terwijl Quellin *De bruiloft van Kana* vrij sober hield in compositie en in weergave van stoffering, zijn erop het andere schilderij veel meer personages aanwezig, die voor een grotere dynamiek zorgen. Er werd ook bijzondere aandacht geschonken aan waardevolle stoffen en voorwerpen. Waarschijnlijk speelde hier het verschil in kostprijs -1300 gulden voor *De bruiloft van Kana* en 2400 gulden voor *Jesus aan tafel bij Simon de Farizeeër*- een niet te onderschatten rol.

De weergave van bepaalde personages is opvallend gepersonaliseerd. Vermoedelijk gaat het hier om portretten die geschilderd werden naar levend model. Door vergelijking met het portret van de abt, dat in de abdij bewaard wordt, kan de waterdrager, afgebeeld op *De bruiloft van Kana*, geïdentificeerd worden als prelaat Crils, de opdrachtgever voor het ontwerpen van de schilderijen, terwijl andere figuren, zoals Jezus, Maria en een aantal bedienden op een eerder klassieke, gestileerde manier werden uitgevoerd en dus geen portretten zijn.

## DE BEWARINGSTOESTAND VOÓR DE RESTAURATIE

Omdat de schilderijen door hun enorme afmetingen van 8,5 m x 5 m en hun gewicht niet vlot hanteerbaar waren, zijn ze in het verleden één of meerdere keren van hun spie- of spanraam gehaald. Vermoedelijk werden de doeken tijdens de Franse Revolutie snel opgepluimd en verborgen, om ze in veiligheid te brengen. Door deze oude, fragiele doeken op te plooiën, op te rollen, te verplaatsen en opnieuw uit te rollen ontstonden talrijke scheuren en gaten in de schilderijen.

Van beide doeken werden grote delen van de randen van het originele doek weggesneden. *De bruiloft van Kana* werd in een bepaalde periode verkleind. Later werd het doek opnieuw vergroot, door het zowel boven- als onderaan over de ganse lengte te voorzien van een nieuwe strook doek van circa een halve meter. Het ander schilderij onderging hetzelfde lot: de vier zijden werden afgesneden. Onderaan werd

later een linnen strook toegevoegd en beschilderd. Bovenaan werd een stuk over de ganse lengte afgesneden. Later werd er opnieuw in het doek gesneden maar werden de hoeken vermoedelijk gewoon omgepluimd. Mogelijk gebeurde dit om de wapenschilden bovenaan het schilderij te bewaren, die toch een belangrijke historische betekenis hebben voor de abdij. Vermoedelijk heeft men het formaat van de schilderijen verkleind om ze zo op hun nieuwe bestemming te kunnen plaatsen (15).

Tijdens een vorige restauratiecampagne had men de sterk gehavende dragers reeds van een linnen doublure voorzien. Dit steunweefsel hechtte echter niet meer aan het originele doek, zodat er blazen ontstonden tussen de twee weefsels. Dit was vooral te wijten aan de hoge vochtigheid van de kerk vóór de restauratie. De lijm, vermoedelijk samengesteld uit bloem, proteïne lijm, melasse en azijn, is bijzonder gevoelig aan schimmels en verloor zijn kleefkracht door deze schimmelaantasting.

De later aangezette stroken waren beschilderd om ze te integreren in de rest van het schilderij. Bij *De bruiloft van Kana* werd onderaan de volledige vloer en bovenaan een deel van de lucht bijgeschilderd. Bij *Jesus aan tafel bij Simon de Farizeeër* werd de onderste boord van ongeveer 20 cm aangepast aan het schilderij.

Door het plooiën en oprollen van de doeken is het verfvlies zeer groot. Over heel het oppervlak bevinden zich zowel kleine als grotere lacunes. Tijdens de vorige restauraties werd een groot deel van de lacunes reeds voorzien van een mastiek, om ze zo op het niveau van de verflaag te brengen.

▼  
Het schilderij met de Bruiloft van Kana wordt naar het tijdelijk restauratieatelier verplaatst (foto V. Stinckens)



Bij een vernisafname in het verleden werden te agressieve solventen gebruikt, waardoor een groot deel van de originele verf- en glacislagen verloren ging en de originele rode grondlaag op verschillende plaatsen doorschemerde. Daarna werd deze slijtage verdoezeld door grote delen te overschilderen. Meestal waren deze overschilderingen een slordige herneming van het origineel, al werden soms ook kleine aanpassingen uitgevoerd of in één geval zelfs een figuur volledig weggeschilderd. Deze overal verspreide overschilderingen werden op hun beurt verborgen onder met opzet gekleurde vernislagen die later door ouderdom nog sterker nadonkerden.

## DE UITVOERING VAN DE RESTAURATIE

Vermits de geschiedenis van beide schilderijen gelijklopend is wat beschadigingen en restauraties betreft, kon de huidige restauratie van de doeken op een gelijkaardige manier uitgevoerd worden. In het algemeen kunnen ingrepen op grote doeken vergeleken worden met deze op elk ander schilderij. De grootte zorgde hier voor enige praktische aanpassingen en beperkte soms de keuze van de materialen. Op de voorzijde van het schilderij werd een facing gekleefd, een beschermlaag van japans papier vastgekleefd met stijfseellijm, die de verflaag beschermt tijdens de behandeling aan de achterzijde. Het schilderij werd met behulp van hijstoestellen naar beneden getakeld en naar het tijdelijke restauratieatelier in de kruisbeuk van de kerk vervoerd, met de schilderlaag naar beneden op de werkvloer. Zo kon de eerste fase van de restauratie opgestart worden: het herstellen van de drager.

Vooraleer de restauratie aan de voorzijde van de schilderijen aangevat werd, moest eerst de achterzijde volledig behandeld worden. Hiervoor werd een rolbrug gebruikt die naar behoeven verplaatst kon worden, om het hele oppervlak van het schilderij te kunnen behandelen zonder het fragiele doek te belasten. Het oude doubleerweefsel werd strook per strook verwijderd en lijmresten van de papbedoe-king werden met stijfseelpap weggehaald. Een droge reiniging was immers niet mogelijk. Voorafgaandelijke testen met glasparsels, glasgranulaat en hoge druk hadden uitgewezen dat deze te agressief waren voor het fragiele doek en er gaatjes in maakten.

De talrijke scheuren in beide doeken werden verlijmd met een thermoplastische lijm (16), evenals de gaten, die eerst nauwkeurig ingevuld werden met geprepareerd linnen. De schilderijen werden na de verlijming van de scheuren en gaten opgerold op een cilinder met de beschilderde zijde naar buiten. Zo kon de voorzijde van de schilderijen nagekeken worden op eventuele verontreinigingen, veroorzaakt door de reiniging aan de achterzijde, die in het schilderijoppervlak zouden kunnen doordrukken tijdens de bedoe-king. De werkvloer werd volledig stofvrij gemaakt en voorzien van een vilten ondergrond om het originele doek te beschermen tijdens de bedoe-king. Het voorzien van een steunweefsel is een drastische ingreep, maar was hier zeker noodzakelijk, omdat de originele doeken de spankracht tijdens en na het opspannen van de doeken op hun spieraam onmogelijk konden dragen.

Bij de vorige bedoe-king moest men rekening houden worden met de toen maximaal verkrijgbare breedte van het linnen. Aangezien er geen linnen



1.  
Het verwijderen van de oude  
doubleure  
(foto V. Stinckens)

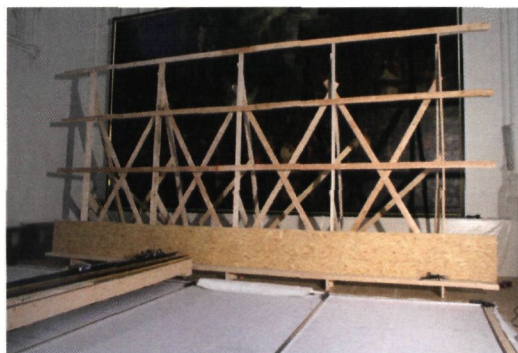
2 en 3.  
Het invullen van de lacunes in de  
drager  
(foto's V. Stinckens)

4.  
Na de verlijming van scheuren en  
gaten wordt het schilderij op een  
cilinder gerold  
(foto V. Stinckens)





▲ Het opnieuw opspannen van de bedoekte drager met behulp van spanriemen (foto V. Stinckens)



▲ De ezel waarop het schilderij werd geplaatst tijdens de behandeling van de voorzijde (foto V. Stinckens)



▲ Het verwijderen van de facing die het schilderij beschermt tijdens de behandeling van de achterzijde (foto V. Stinckens)

voorhanden was van meer dan 5 meter breed, werden twee smallere stroken aan elkaar bevestigd. De naad van deze aan elkaar genaaide doeken drukte echter door het origineel, wat een storende lijn in het midden en over de hele lengte van het schilderij veroorzaakte. Om dit te vermijden werd nu geopteerd voor polyesterdoek (Trevira) van 6 meter breed op 10 meter lang voor elk schilderij, zodat het probleem van de storende, doorgedrukte naad aan de voorzijde definitief opgelost werd.

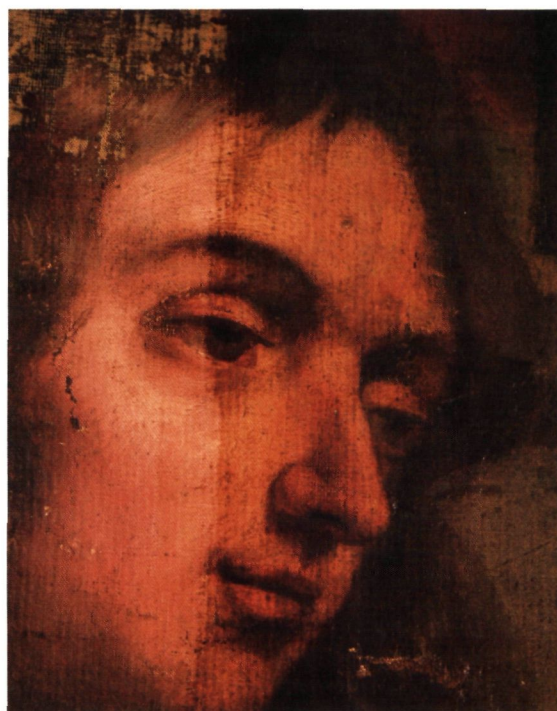
Het gebruik van dit nieuwe polyesterweefsel heeft verschillende voordelen ten opzichte van zijn linnen voorganger. Het is licht in gewicht, hetgeen vooral voor grote doeken een belangrijk pluspunt is. Ook het opnemen van vocht uit de omgeving is extreem laag, het zet weinig uit en krimpt minimaal en heeft een goede weerstand tegen zonlicht, is volledig resistent tegen micro-organismen en is zeer duurzaam (17).

Het nieuwe polyester steunweefsel werd op een aluminium werkraam gespannen en geprepareerd met thermoplastische lijm (18) die lichtjes opgewarmd werd om het gebruik te vergemakkelijken. Deze werd in drie dunne lagen met een roller en zo gelijkmatig mogelijk aangebracht; het polyesterweefsel is zodanig dicht geweven dat eventuele lijmresten niet kunnen doordringen en zouden kunnen zorgen voor onregelmatigheden tussen het originele doek en het nieuwe steunweefsel (19). Nadat de oplosmiddelen van de lijm verdampt waren, werd het nieuwe polyester weefsel met warmte op het originele schilderij gestreken met een dubblerstrijkijzer.

Het schilderij werd op het aangepaste spieraam gespannen (20) met behulp van spanriemen om de spanning van het doek over de lengte van de

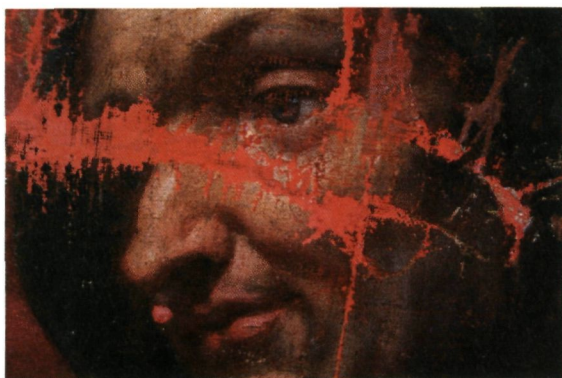
schilderijen optimaal te krijgen. De hoeken van het spieraam werden niet meer voorzien van spieën maar van opspanners om het spieraam in de toekomst indien nodig gemakkelijker te kunnen vergroten. Nadat het schilderij opnieuw op zijn spieraam werd gespannen, nog altijd met de verflaag naar beneden op de werkvloer, kon het terug recht op geplaatst worden. Hiervoor werden materiaal-liften gebruikt waarmee het schilderij op een ezel werd geplaatst en de behandeling aan de voorzijde aangevat kon worden.

Na het verwijderen van de facing, die de verflaag beschermde tijdens de behandeling aan de achterzijde, konden reinigingstesten uitgevoerd worden.



◀ Het afnemen van de vernislaag (foto V. Stinckens)

▶  
 Het invullen van  
 de lacunes met  
 gekleurde mastiek  
 (foto's V. Stinckens)



Het afnemen van de vernislagen en de overschilderingen gebeurde volledig met solventen. Hoewel de overschilderingen zich over het hele oppervlak van het schilderij bevonden en de vernislagen op sommige plaatsen zeer dik aangebracht waren, bleken deze nog vrij goed oplosbaar. Ook wasach-

tige, grijze invullingen die ver over de lacune aangebracht waren, werden verwijderd. Oudere witte invullingen in verschillende lacunes bleven zitten omdat deze beter ingeplamuurd werden. De niet originele stroken die later toegevoegd en beschilderd werden, zijn met een mild solventenmengsel gereinigd, omdat deze verflaag bijzonder gevoelig was. Na de vernisafname en de verwijdering van de storende, verkleurde overschilderingen werd pas echt duidelijk hoezeer de verflaag beschadigd werd tijdens behandelingen en manipulaties in het verleden.

Er werd een tussenverniss geplaatst en de lacunes in de preparatie- en de verflaag werden op niveau gebracht met een mastiek van huidenlijm en kaolin, fijne witte klei-aarde. Omdat de verflaag zeer versleten was en de grondlaag van de schilderijen op veel plaatsen doorschmerde, werd de kleur van de mastiek aangepast aan de kleur van de originele grondlaag van de schilderijen. Hierdoor kon er gemakkelijker geretoucheerd worden op de reeds gekleurde invulling en kon de retouche sneller geïntegreerd worden.

Het voorontwerp van *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër* bleef bewaard en was een hulpmiddel tijdens de reiniging van dit schilderij. We weten door dit voorontwerp dat het schilderij boven de wapenschilden, helemaal bovenaan, nog een stuk verder doorliep. Tijdens de reiniging bleek dat er

▶  
 Het voorontwerp  
 van Jezus in het  
 huis van Simon de  
 Farizeeër  
 (foto V. Stinckens,  
 © Noordbrabants  
 Museum 's Hertogenbosch)







nog een klein fragment van het engeltje, dat op het voorontwerp zichtbaar is, bewaard is in de rechterbovenhoek. Ook links was één van de putti verdwenen. Er werd beslist om de overschilderingen die deze fragmenten van de engelen overlaptten, niet te verwijderen omdat de verkleining van het schilderij hierdoor benadrukt zou worden.

Hetzelfde voorontwerp werd aangewend om tijdens de retouche delen van voeten en draperingen in het niet originele deel aan de onderzijde van het schilderij te reconstrueren. De reconstructie bleef miniem, maar kon gelukkig op basis van een betrouwbare bron worden uitgevoerd.

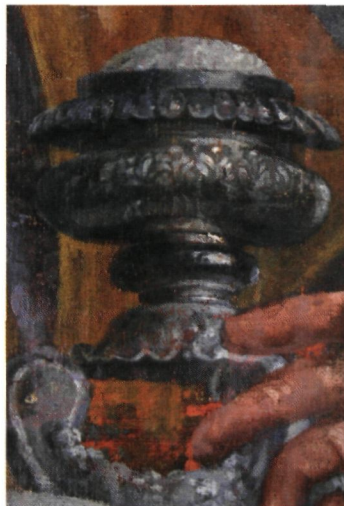
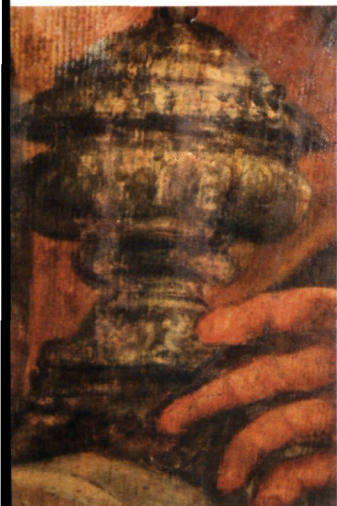
Voor de eindretouche werden pigmenten en paraloïd B72 gebruikt. Na de matte eindvernis die werd aangebracht met het vernispistool, werd het schilderij opnieuw met behulp van een rolsteiger op haar plaats gezet.

◀ Het aanbrengen van de eindvernis met het vernispistool (foto V. Stinckens)

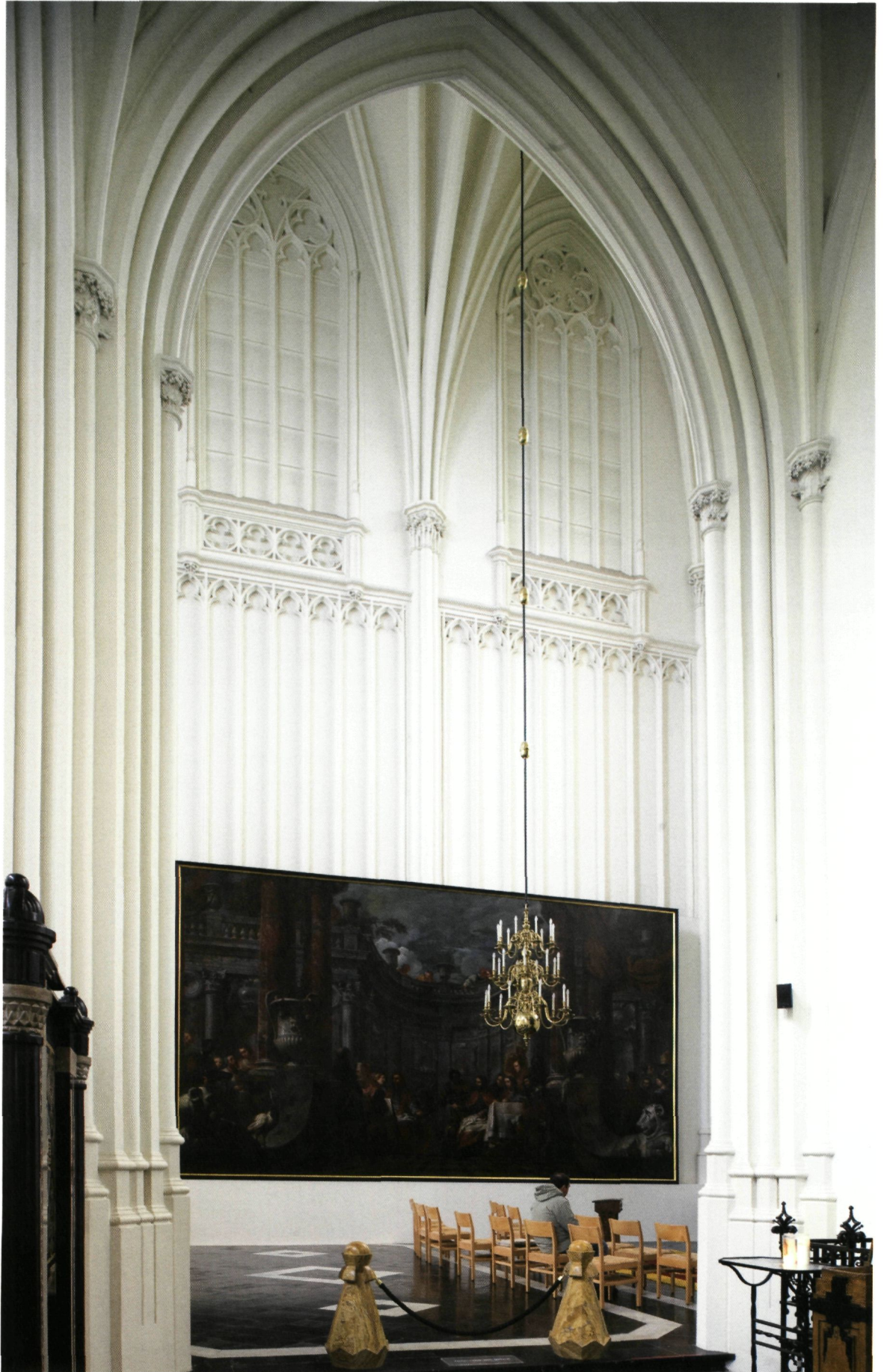
## BESLUIT

In de loop der tijden groeide geleidelijk aan het besef van de goede schilderskwaliteit van deze uitzonderlijk grote beschilderde doeken. Ze werden dan ook herhaalde malen gerestaureerd. Enerzijds betekenden de vorige restauraties een zegen voor de schilderijen, omdat ze op die manier bewaard bleven, maar anderzijds een vloek door de soms wat ongelukkige ingrepen, eigen aan de tijdgeest waarin ze behandeld werden en de materialen waarover men toen beschikte. De ingrepen van deze vroegere behandelingen moesten zoveel mogelijk verwijderd worden, alvorens een nieuwe conservatie-restauratie kon aangevat worden. Bij alle al dan niet esthetische stappen die ondernomen werden, primeerde het maximaal behoud van de originele materialen. De afmetingen van de doeken waren soms meebepalend en zelfs doorslaggevend in de keuze van materialen en technieken. Het manipuleren van de schilderijen en de noodzakelijke hulpmiddelen voor de restauratie, leidden tot een ietwat meer doordachte aanpak dan bij een schilderij van 'standaard' grootte. Het schildertechnisch en historisch belang van de schilderijen zorgde er voor dat ze een grondige conservatie -en restauratiecampagne doormaakten, waardoor ze voor een ruimere periode bestand zijn tegen slijtage. Ze kunnen nu – letterlijk – opnieuw kleur bekennen!

▼ Vier stadia in de behandeling van een vaas: vóór behandeling; tijdens het verwijderen van de overschilderingen; het invullen van de mastiekvullingen; tijdens de retoucheering van de lacunes (foto's V. Stinckens)



▶  
De Bruiloft  
van Kana  
(foto O. Pauwels)



## RESTAURATIEFICHE

- Opdrachtgevend bestuur:  
Norbertijnenabdij Tongerlo vzw
- Subsidiërende instanties:  
Vlaamse Overheid, Ruimte & Erfgoed,  
afdeling Antwerpen,  
Provinciebestuur Antwerpen, Provinciale  
Technische Dienst, afdeling gebouwen  
Gemeentebestuur Westerlo
- Ontwerper:  
Architectenbureau Bressers bvba
- Extern advies:  
Griet Blanckaert
- Contactpersoon:  
Kees van Heijst *O. Praem.*, Provisor
- Uitvoerders:  
Johan Van den Eede, Veerle Stinckens m.m.v.  
Katrien Van Den Bosch, Elke Van Bockstal,  
Isabelle Vander Donckt

Veerle Stinckens is zelfstandig restaurateur  
van schilderijen



▲  
Jezus aan tafel met  
Simon de Farizeeër,  
toestand na  
restauratie  
(foto O. Pauwels)

## EINDNOTEN

- (1) BEJCZY I., *Een kennismaking met de middeleeuwse wereld*, Bussum, 2001, p. 94.
- (2) VAN DYCK L.C., *De norbertijnenabdij van Tongerlo. Beelden uit verleden en heden*, Tongerlo, z.d., p. 6-10.
- (3) meer info: [www.tongerlo.org](http://www.tongerlo.org)
- (4) DE MAERE J. en WABBES M., *Illustrated Dictionnary of 17th century Flemish Painters*, Brussel, 1994, p. 329.
- (5) Vlieghe H., *Flemish Art and Architecture 1585-1700 (Pelican History of Art)*, New Haven, 1998, p. 100-101; FORNARI B., *Jan Erasmus Quellinus* (<http://balat/kikirpa.be/>).
- (6) THIEME U. en BECKER F., *Allgemeines Lexicon der bildender Künstler von der Antiken bis zur Gegenwart*, heruitg. door VOLLMER H., Leipzig, 1933.
- (7) VAN DYCK L.C., *op.cit.*, p. 24.
- (8) VAN SPILBEEK W., *De abdij van Tongerlo Geschiedkundige navorsingen door fr. Waltman Van Spilbeek*, Geel, 1888, p. 504-505.
- (9) LEFEVE R., *Het Laatste Avondmaal van Tongerlo: materiële gegevens*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, dl. 10, Brussel, 1968, p. 16-31; *Pedagogisch dossier bij de tentoonstelling Leonardo Da Vinci (3 april tot 30 augustus 2009)*, Pouhon/Spa: het schilderij werd door prelaat Streeters aangekocht in Antwerpen in 1545 bij de erfenamen van Jan de Grote voor de som van 450 Rijnse gulden. De bedoeling van de prelaat was om de abdijkerk te verfraaien en het doek zal tot 1721 in het koor hangen, daarna in het kerkschip. Na veel omzwervingen vanaf de periode van de Franse revolutie komt het schilderij terug naar Tongerlo rond 1902. Het is nu te zien en een speciaal hiervoor gebouwd museum in de kloostertuin.
- (10) VAN DYCK L.C., *op.cit.*, p. 29-30.
- (11) Het wapenschild van prelaat Crils: gevierendeeld: 1&4 in blauw een zilveren lelie; 2&3 in goud een rode roos, groen gepunt; wapen abdij Tongerlo: van goud, beladen met drie rode kepers. Zie: VAN DE CRUYS M., SCHAUWERS M. en CHERON M., *Heraldiek van abdijen en kloosters Tongerlo*, Wijnegem, 2007, p. 27-28, p. 15. Dat het portret links/rechts geschilderd is, heeft misschien te maken met het schilderen naar een gravure, waarbij het afdrukken automatisch een gespiegelde versie weergeeft.
- (12) KIRSCHBAUM S.J., *Lexicon der christlichen ikonografie*, heruitgave i.s.m. BANDMANN G., BRAUNFELS W. e.a., 3<sup>de</sup> band, Wenen, 1971, p. 129-130.
- (12) CLAES J., CLAES A. en VINCKE K., *De 300 belangrijkste scènes in de christelijke kunst*, Leuven, 2009.
- (13) *idem*, p. 227.
- (14) Bij *Jezus aan tafel bij Simon de Farizeeër* werden bovenaan links en rechts rechte, trapsgewijze sneden gemaakt in het doek, vermoedelijk om het schilderij aan te passen aan een architecturaal element zoals een moerbalk.
- (15) *Polyamide textiel 5065* van Lascaux.
- (16) HEDLEY G. en VILLERS C., *Polyester sailcloth fabric: a high stiffness linig support (IIC Science and Technology in the Service of Conservation)*, Londen, 1982, p. 154-158; HEDLEY G., *The stiffness of linig fabrics: theoretical and practical considerations*, in *Proceedings of the ICOM committee for conservation*, Ottawa, 1981, p.76-80.
- (17) *Heat-seal 375 dry mixture* van Lascaux.
- (18) HEDLEY G. en VILLERS C., *op. cit.*, p. 154-158.
- (19) Er werden houten kwartronde latjes op het spieraam bevestigd om te vermijden dat het spieraam in het doek zou duwen en zo een aftekening aan de voorzijde zou veroorzaken.

Vanessa De Geest

## HET ZANDHOF. EEN PREFAB WONING VAN ARCHITECT CHARLES VAN NUETEN

► Het Zandhof:  
traditie en moderniteit  
staan lijnrecht  
tegenover elkaar  
(foto O. Pauwels)



*In 1948 bouwde Charles Van Nueten het Zandhof, een prefab woning in de duinen van de Doornpanne van Oostduinkerke in Koksijde. Oorspronkelijk was het bedoeld als modelwoning voor een hele reeks van zulke huizen in het natuureservaat, naar het voorbeeld van de woongehelen die kort na de oorlog werden opgetrokken. Dit project werd echter niet gerealiseerd en dus bleef het bij deze ene woning. Het Zandhof was Van Nuetens buitenverblijf waar hij tijdens de weekends samen met zijn vrouw de rust opzocht en schilderde naar*

*de vrije natuur. In 1963 breidde hij zijn woning uit met een modern schildersatelier en vormde het zo om tot een paradoxale woning waarin traditie en moderniteit lijnrecht tegenover elkaar kwamen te staan. Het gebouw neemt een belangrijke plaats in binnen het architecturaal oeuvre van Van Nueten en de naoorlogse woningbouw. Alvorens dieper in te gaan op het Zandhof zelf, wordt eerst een beeld geschetst van de architect en de evolutie binnen zijn oeuvre (1).*

## CHARLES VAN NUETEN (1899-1989)

Charles Van Nueten werd geboren in Sint-Joosten-Node (Brussel). Zijn vader, afkomstig uit Gent was kostuumontwerper, terwijl zijn moeder, afkomstig uit Ligne (Henegouwen) een eigen haute couture zaak had. Als oudste van vier kinderen groeide hij op bij zijn grootmoeder in een streng katholiek milieu (2). Schilderen was zijn passie, maar zijn ouders kozen voor hem het pad van de architectuur. Nadat hij Grieks-Latijnse humaniora was begonnen (3), volgde hij aan de Sint-Lukasschool van Schaarbeek Decoratie (1916), Constructie (1917) en Architectuur (1918), als voorbereiding op architectuurstudies (4). In het daarop volgende jaar was Van Nueten ingeschreven aan de Academie voor Schone Kunsten in Brussel (5). Hij volgde er zowel lessen in het atelier van de schilder Constant Montald (1862-1944), als in het atelier van de architect Franz De Vestel (1857-1932) (6). Het academische onderwijs boeide hem echter niet en in juni 1922 trok hij naar Reims,

▼ De school met uitmonde in kinderdagverblijf te Van Nuetens Sint-Joost-ten-Node, 1924: een architectuurwedstrijd die eerste realisatie (foto O. Pauwels)



waar hij bijna een jaar verbleef om mee te werken aan de wederopbouw van de stad die door de oorlog verwoest was (7). Van Nueten benadrukte in zijn autobiografie het belang van deze periode als leerschool voor zijn latere loopbaan. Terug in België nam hij deel aan een wedstrijd voor de bouw van een school en een kinderdagverblijf in zijn geboorteplaats Sint-Joost-ten-Node. Toen hij de wedstrijd won en de opdracht mocht realiseren, werd het begin van zijn carrière als architect ingeluid. Hij werd lid van de *Société Centrale d'Architecture en Belgique* (SCAB) (8) en werkte aanvankelijk op het architectenbureau van Adrien Blomme. Hoewel Van Nueten hierover in geen enkele bron iets heeft vermeld, zou hij door mee te werken aan de plannen van de brouwerij Wielemans-Ceuppens en de Cinema Metropole het 'echte architectenwerk' geleerd hebben (9).

## VAN ART DECO NAAR DE INTERNATIONALE STIJL

Stilaan begon Van Nueten eigen opdrachten te krijgen uit goeie milieus, vaak via klanten van de haute couture zaak van zijn moeder (10). De rijhuizen Genin (1928, Ukkel) (11) en Balseau (1929, Watermaal-Bosvoorde) (12), stonden even-



◀ Huis Genin in Ukkel, 1929 (verzameling AAM)

|   |   |
|---|---|
| 1 | 4 |
| 2 | 5 |
| 3 | 6 |

1. Van Nuetens persoonlijke woning, 1928 (links) en huis Van Est, 1931 (rechts) in Sint-Lambrechts-Woluwe (foto O. Pauwels)

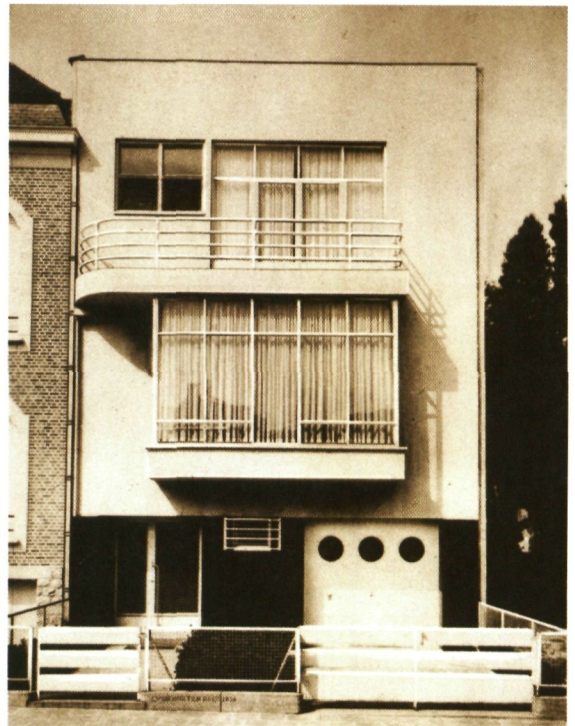
2. Paviljoen Imperial Products, Wereldtentoonstelling te Brussel, 1935 (verzameling AAM)

3. Planetarium, Wereldtentoonstelling te Brussel, 1935 (Collectie AAM)

4. Huis Coppens te Sint-Pieters-Woluwe, 1936 (FLOUQUET P., *Une habitation moderne à Bruxelles. Architecte Charles Van Nueten S.C.A.B., in Bâtir*, 65, 1938, p. 177.). Deze woning kreeg in 1938 de tweede en derde vermelding van de prijs Van de Ven, ex-aequo met een villa van Adrien en Yvan Blomme (repro H. Denis, VIOE)

5. Villa Burniat te Loverval, 1938 (foto V. De Geest)

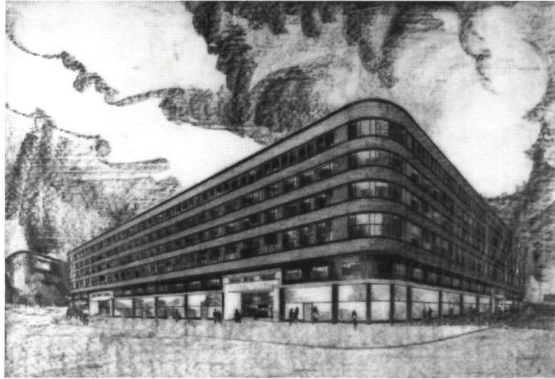
6. Beschermd zwembad van het recreatiedomein Hofstade, 1939 (foto O. Pauwels)



als de school en het kinderdagverblijf te Sint-Joosten-Node (13), nog duidelijk onder de invloed van de art deco door het ritmisch spel in de bakstenen gevels en het gebruik van geometrische vormen in het ijzerwerk en de glas-in-lood ramen. Zijn verblijf in Reims waar de art deco op dat moment overheersend was, maar ook de architecturale stijl van Blomme, hebben ongetwijfeld invloed gehad op het vroege werk van Van Nueten. Langzaam aan stapte hij over naar een functionalistische vormentaal. De woning die hij in 1928 bouwde in Sint-Lambrechts-Woluwe (14) voor zichzelf en zijn gezin, kan hierbij gezien worden als een overgangswerk. De planindeling van dit rijhuis was nog vrij traditioneel, maar de bakstenen gevels werden ontdaan van elk ornament en omhullen een structuur uit gewapend beton, dat zichtbaar is gelaten aan het balkon. In 1927 werd Van Nueten lid van de *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) (15).

In 1930 concipieerde Van Nueten een rijwoning voor de heer Haillez in Laken, waarvoor hij twee jaar later de eerste vermelding van de Prijs Van de Ven kreeg (16). Hier gebruikte hij voor het eerst het vrij grondplan en vanaf nu kreeg zijn architectuur onder invloed van Le Corbusier duidelijke kenmerken van de internationale stijl. Ook bij de woningen Van Est (17) en *du Pesage* (18) zijn de platte witte gevelvlakken, het gebruik van bandramen en de toepassing van het vrij grondplan duidelijk geïnspireerd op het Corbusiaanse idioom. Zijn villa's waren eveneens functionalistisch geconcipieerd, maar varieerden van stijl al naargelang de opdracht. In de jaren 1930 nam Van Nueten deel aan heel wat architectuurwedstrijden, waarbij hij meermaals onderscheiden werd. In 1933 eindigde hij als tweede voor de wedstrijd voor het Nationaal Instituut voor Radio-omroep te Elsene (19) en in 1934 won hij een wedstrijd van een schoolgebouw in Jette dat gedeeltelijk gerealiseerd werd (20). Deze ontwerpen waren steeds gefundeerd op functionele principes.

Op de Wereldtentoonstelling van 1935 resorteerden Van Nuetens gebouwen onder de modernistische bijdragen, die in de minderheid waren op deze manifestatie van academische monumentaliteit. Het paviljoen *Imperial Products* vertoonde een uitgepuurde esthetiek (21), terwijl het Planetarium - dat deel uitmaakte van het Alberteum, het Paleis van de Wetenschap van de architecten Adrien Blomme (1878-1940) en zijn zoon Yvan (1906-1961) – een spel was van in – en uitspringende volumes,



◀ Wedstrijdontwerp voor het Nationaal Instituut voor Radio-omroep te Elsene, 1933 (Collectie AAM)



◀ Villa Van de Woestijne te Ukkel, 1938 (foto V. De Geest)

asymmetrisch opgebouwd aan de hand van zwart-wit contrasten en tegenstellingen tussen recht en gebogen (22). Deze elementen, zouden, evenals typisch modernistische scheepsallures zoals afgeronde hoeken, ronde ramen en buisvormige metalen relingen, ook tot uitdrukking komen in het huis Coppens in Sint-Pieters-Woluwe van 1936 (23) en de villa Burniat in Loverval van 1938 (24), die als voorbeelden gelden van de Internationale Stijl. In de gebouwen die Van Nueten voor het recreatiedomein van Hofstade (25) concipieerde tussen 1937 en 1939 werd deze strakke vormentaal nog verder doorgetrokken. De sporttribune en het zwembad zijn als monolithische prismatische volumes vormgegeven. *Pilotis*, die reeds gebruikt werden in het Planetarium, dienen bij het zwembad om de U-vormige uit glas opgetrokken cafetaria te ondersteunen. Vanaf de jaren 1930 situeerde Van Nueten zich dus duidelijk in de internationale vleugel van de Moderne Beweging, die tevens door Victor Bourgeois (1897-1962), Louis Herman De Koninck (1896-1984) en Huib Hoste (1881-1957) vertegenwoordigd wordt. Dit neemt niet weg dat Van Nueten sporadisch aanleunde bij de meer gematigde tak van het modernisme, bijvoorbeeld met het ontwerp van de villa Van de Woestijne in Ukkel (1938) (26).

## TER KAMEREN

In 1936 werd Van Nueten aangesteld als professor architectuur aan Ter Kameren. Dat jaar was het aantal leerlingen aanzienlijk toegenomen als gevolg van de wettelijke erkenning van het architectendiploma (koninklijk besluit van 5 mei 1936) en nam Herman Teirlinck (1879-1967) de leiding van de school over van Henry van de Velde (1863-1957). Samen met Jean De Ligne (1890-1985) die datzelfde jaar benoemd werd en Victor Bourgeois die een jaar later een atelier kreeg, stond Van Nueten ruim dertig jaar in voor de vorming van de student-architecten in de hogere jaren (27). In tegenstelling tot Victor Bourgeois die theoretische beschouwingen liet primeren, legde Van Nueten in zijn architectuuronderwijs de nadruk op het bouwtechnische aspect en trachtte de opdrachten zoveel mogelijk te laten aansluiten bij de praktijk. Hierbij liet Van Nueten zich regelmatig inspireren door opdrachten die hij zelf gerealiseerd had. Zo kon Jan Maes, die in 1951 afstudeerde bij Van Nueten, zich herinneren dat hij eens 'een huis in de duinen' als opdracht had gegeven (28).

## TWEEDE WERELDOORLOG EN NAOORLOGSE PERIODE

Tijdens de oorlog nam Van Nueten de leiding op zich van het provinciaal bureau voor architectuur en stedenbouw van Luxemburg en leverde hij een

belangrijke bijdrage aan de stedenbouwkundige inrichting van Bouillon, een stad die erg door de oorlog getroffen was (29). Zoals vele andere modernisten liet hij zich hierbij leiden door een regionalistisch geïnspireerde architectuur (30). Als raadgever bij de Belgische spoorwegen (31) realiseerde hij tevens verschillende treinstations, de ene keer in een modernistische vormtaal zoals te Geraardsbergen (1944-1946) (32), de andere keer in een traditionele stijl, bijvoorbeeld in Aarschot (1941) (33).

In zijn naoorlogs oeuvre komen deze twee totaal verschillende uitdrukkingsvormen tegelijkertijd tot uiting. Van Nueten vond dat men al naargelang de omgeving moest kiezen voor het functionalisme of het regionalisme (34). Het Koninklijk Circus van 1953 (35) en het RVS kantoorgebouw van 1959 (36) in Brussel zijn beide getuigen van het monumentale functionalisme. Doordat de ramen zo dicht mogelijk tegen het gevelvlak werden geplaatst, ontstaat bij het kantoorgebouw het effect van een zuiver volume. Bij het Koninklijk Circus wordt een gladde strakke gevel geaccentueerd door trapeziumvormige afdak met sculpturale kwaliteiten, die reeds voor de oorlog tot uitdrukking kwamen bij de verbouwing van de Beaumeuble winkel (Brussel, 1939) (37).

▼ Koninklijk Circus in Brussel, 1953  
(Uit VANDENHEUVEL L., *Le nouveau Cirque Royal*. Architecte: Charles Van Nueten, in *La Maison*, 3, 1954, p. 82)



▼ Kantoorgebouw RVS in Brussel, 1959 (verzameling AAM)







▲  
Brouwerij Duvieusart  
in Nijvel, 1944-1945  
(foto V. De Geest)

In de gebouwen die Van Nueten tussen 1946 en 1958 realiseerde voor Belgisch Congo, zocht hij niet alleen naar creatieve oplossingen om weerstand te bieden aan het tropische klimaat, maar ook naar een integratie in de omgeving door het gebruik van lokale materialen als roze zandsteen of de traditionele vormtaal van de tropen, waaronder halve hellende daken (38). Hij realiseerde vele brouwerijen, niet alleen in Congo, maar ook in België, onder meer in Couillet (Charleroi) (39) en Nijvel (40). Naast industriële gebouwen, legde Van Nueten zich in de naoorlogse periode toe op het probleem van de woningnood. Als oplossing hiervoor zette hij de industrialisatie van het gebouw en de standaardisatie van de bouwelementen voorop (41). Deze theorie bracht hij in de praktijk met de bouw van het Zandhof.

### HET ZANDHOF: VAN PAVILLON NORMALISÉ TOT PARADOXAAL BUITENVERBLIJF

#### Zandhof, oorspronkelijk een modelwoning?

In 1948 bouwde Van Nueten een prefab woning in de Blanchelaan te Oostduinkerke. Tien jaar eerder had de architect in dezelfde gemeente reeds ge-

bouwd voor de familie Pourbaix: de modernistische kubusvormige villa *Sursum Corda* (42). Nu bouwde hij opnieuw een villa in de duinen van Koksijde, maar ditmaal in een traditionele vormtaal die rekening houdt met de authentieke duinbebouwing.

Wat precies de aanleiding was voor het bouwen van deze woning is niet helemaal duidelijk. Volgens mevrouw Janssens-Van Nueten, de dochter van de architect en huidige bewoonster van het Zandhof, kreeg hij oorspronkelijk de opdracht van een Nederlandse firma (naam niet gekend) om een geprefabriceerde kijkwoning te bouwen, als model voor een reeks gelijkaardige huizen in de duinen. Toen het project om onbekende reden niet doorging, vond de opdrachtgever het niet opportuun om de materialen terug naar Nederland te transporteren. Zodoende verwierf de architect het huis en maakte er zijn buitenverblijf van waar hij tijdens de weekends de rust opzocht (43).

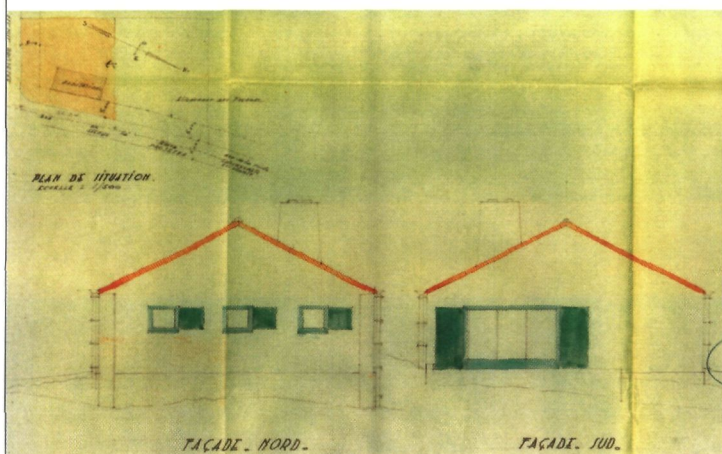
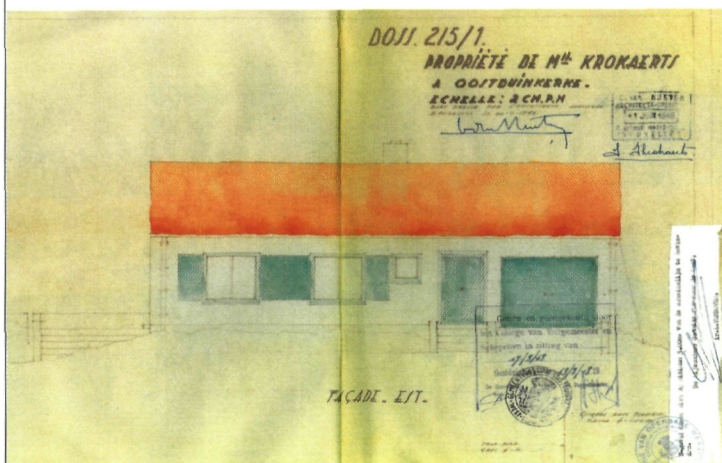
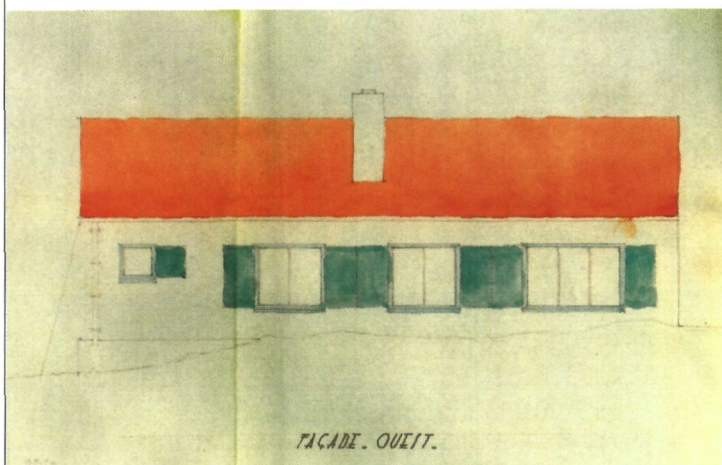
De originele plannen van het Zandhof dateren van mei 1948 en worden bewaard in het gemeentearchief van Koksijde. Het bouwdoossier werd voorzien van een stempel van de 'Provinciale directie voor oorlogsschade van het Ministerie van Wederopbouw', waardoor we weten dat het huis gebouwd werd in het kader van de wederopbouw (44). De bouwaanvraag werd ingediend op naam van Juffrouw Lea Krokaerts uit Brussel (45), de tweede vrouw van de architect (46). Zij kocht het perceel in 1945 van *Coxydunes sur Mer SA* uit Brussel. Dat jaar verkavelde de vennootschap haar grond van

▼  
Sursum Corda  
in Sint-Idesbald  
(Koksijde) uit 1937-  
1938, beschermd  
als monument  
(foto O. Pauwels)



meer dan 20 hectare, in vier verschillende percelen. Twee ervan werden verkocht: één aan Goderniaux Huion, een onderwijzer uit Brussel en één aan Lea Krokaerts, maatschappijbeheerster te Brussel (47). Waarschijnlijk was het de bedoeling om dit grote perceel verder te verkavelen. Dat het Zandhof oorspronkelijk gebouwd werd als modelwoning voor een hele reeks van zulke huizen, lijkt dus aannemelijk. De samenwerking met een Nederlandse firma kon tot nog toe niet opgespoord worden,

▼ Plan uit 1948 (gemeentearchief Koksijde)



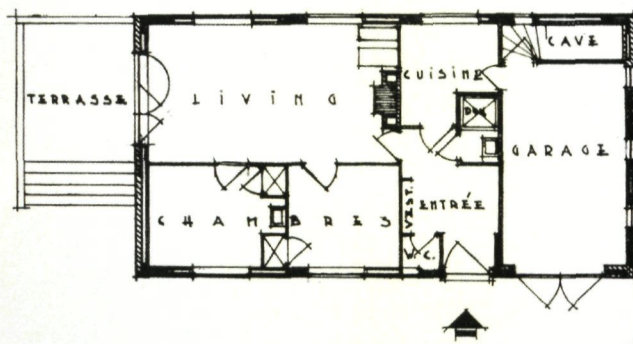
maar vermits er effectief Nederlandse bouwmaterialen gebruikt werden voor de constructie van dit huis (zie verder), is het duidelijk dat er tevens een Nederlandse speler van belang is geweest voor de bouw van het Zandhof.

## Moderne constructie, traditionele vormtaal

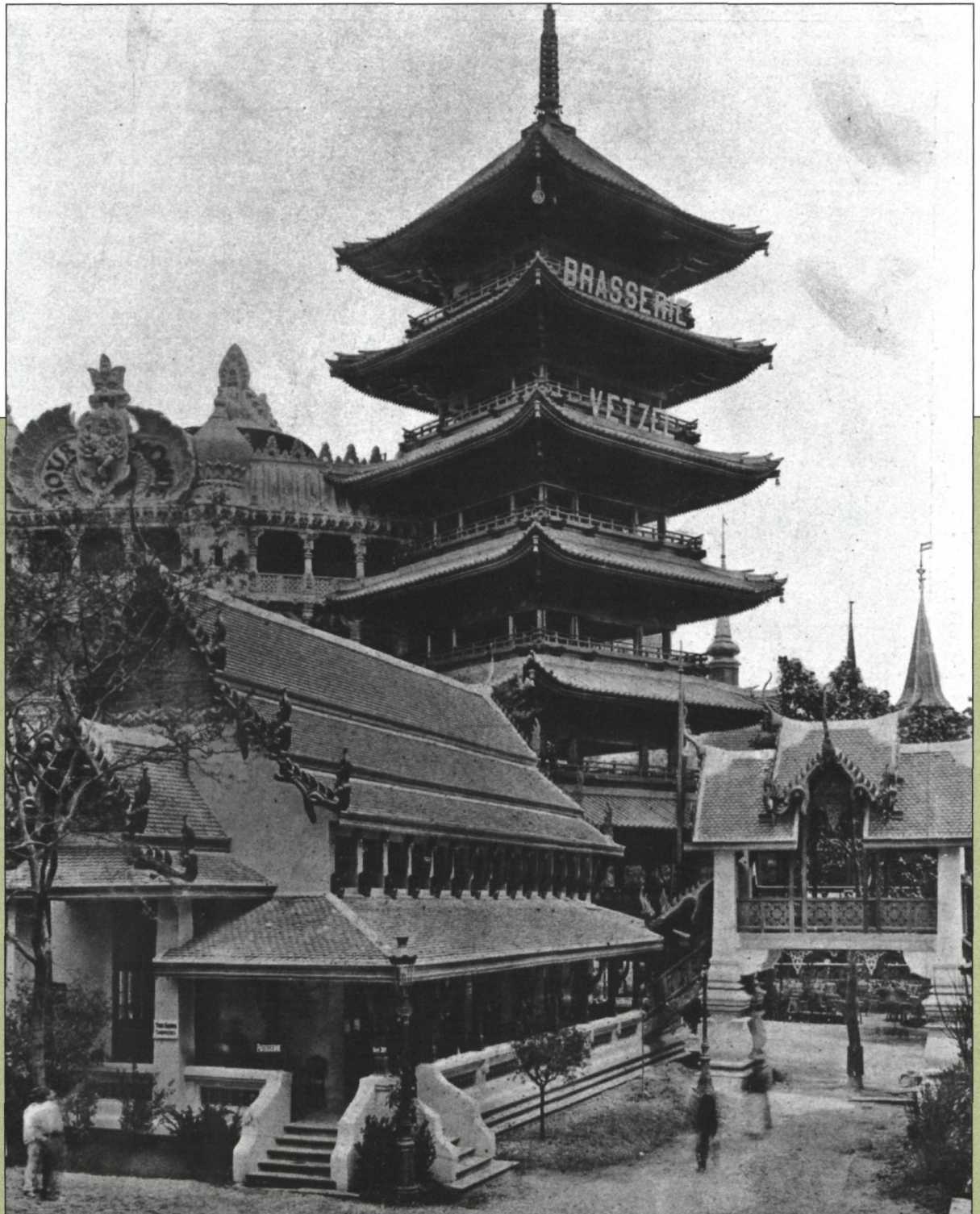
Van Nueten ontwierp een woning van één bouwlaag, opgetrokken in wit geschilderde baksteen met een zadeldak van Vlaamse S-vormige rode dakpannen. Hoewel Van Nueten voor het Zandhof een traditionele vormtaal koos, is de constructie resoluut modern. Het constructief systeem dat Van Nueten uitdacht, vormde het onderwerp van het artikel *L'évolution constructive. Pavillons normalisés*, dat in februari 1950 gepubliceerd werd in *La Maison* (48). Het artikel vermeldt geen auteur, maar aangezien Van Nueten in zijn autobiografie schreef dat hij in de naoorlogse periode meewerkte aan verschillende tijdschriften waaronder *La Maison* (49), is het goed mogelijk dat hij de auteur van de tekst is.

Als inleiding op de bespreking van de constructiemethode refereert het artikel naar de situatie in Groot-Brittannië: "Nos lecteurs savent que les études et expériences de normalisation et d'industrialisation du bâtiment, fort poussées en Angleterre, ont permis à nos amis d'outre-Manche de bâtir un nombre d'habitations de très loin supérieur à ce qui fut réalisé dans d'autres pays touchés par la guerre, en les dotant d'un équipement pratique excellent même lorsqu'il s'agit de logis ouvriers. Notre pays, de ce point de vue, montre un retard très sensible, dû pour une part à

▼ Het oorspronkelijke plan van het Zandhof, 1948. Aan de noord-oostelijke straatkant situeren zich de slaapkamers, de inkomhal en de garage. De keuken en de leefruimte met terras zijn zuid-westelijk georiënteerd (uit FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive*, 1950, p. 56. Repr. H. Denis, VIOE)



Nr. 160  
Bijlage bij  
M&L 29/2  
maart-april  
2010



Alexandre Marcel, 1900,  
*Le Tour du Monde*,  
waarvan het panorama  
koning Leopold II  
inspireerde tot  
de bouw van  
een Japanse  
toren en Chinees  
restaurant  
bij zijn domein  
in Laken  
(© AAM)

## Inventaris

*Chris Bogaert, Helena Duchêne,  
Kathleen Lanclus en Mieke Verbeeck*

### INVENTARIS BOUWKUNDIG ERFGOED IN DE PROVINCIE OOST-VLAANDEREN AFGEROND

In 1975 startte binnen de toenmalige Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg een nieuw aangestelde inventarisploeg met de systematische inventarisatie van het bouwkundig erfgoed in Vlaanderen.

Aanvankelijk werkten drie teams aan deze spoedinventaris in verschillende arrondissementen van Oost-Vlaanderen. Met de eindredactie van de Stad Dendermonde werd het bijna 35 jaren lange inventariswerk in de provincie door Ruimte en Erfgoed, Afdeling Oost-Vlaanderen van de Vlaamse Overheid nu afgesloten.

Eén van de voornaamste doelstellingen bij de aanvang van deze geografische overzichtsinventaris van het architecturaal patrimonium, was een werk- en beleidsinstrument bieden voor het beschermen van monumenten. De publicatie ervan in de boekenreeks *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur*

maakte de *in situ* opgetekende en verzamelde informatie tevens toegankelijk voor het publiek en bood daarmee niet enkel een beknopte gids voor de architectuur van stad of streek, maar tevens een basis voor verder wetenschappelijk onderzoek. Het voorbereidend geografisch en historisch onderzoek, het veldwerk en de bijhorende contacten met lokale besturen, verenigingen en de bevolking, intensifieerde ook de groeiende sensibilisatie voor de nodige zorg van het waardevol bouwkundig erfgoed bij een breder publiek.

Het inventaristeam van het arrondissement Gent startte met als onderzoeksterrein de middeleeuwse kern of Kuip van de stad Gent. De inventaris van hun werkgebied werd in de periode 1976–1994 gepubliceerd in 10 boekdelen van de reeks *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*. Het arrondissement Oudenaarde verscheen als laatste (gedeeltelijk) in 3 delen van dezelfde boekenreeks (1996–1998). De overige nog te inventariseren arrondissementen Eeklo en Dendermonde, konden in 1999 gelijktijdig worden aangevat. Intussen werd de digitale ontsluiting van de inventaris in een databank voorbereid waar de 17 bestaande boekdelen van Oost-Vlaanderen nu online raadpleegbaar zijn. De meest recente gegevens van de laatst geïnventariseerde gemeenten zal men weldra ook kunnen raadplegen via de website van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (<http://inventaris.vioe.be/>).

Voor Oost-Vlaanderen werden om en bij de 22.000 erfgoedobjecten voor opname in de inventarisdatabank geselecteerd. Zij illustreren de grote typologische variëteit met een stilistische diversiteit en merkelijke regionale verschillen van het bouwkundig erfgoed in Oost-Vlaanderen. Gedurende het 35-jarige inventaristiewerk kwam aangaande dit bouwkundig erfgoed tevens een rijke foto-collectie met grote documentaire waarde tot stand die bewaard wordt in het archief Onroerend Erfgoed van Ruimte en Erfgoed, Afdeling Oost-Vlaanderen.



Dendermonde, het stadhuis op de Grote Markt



*Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen, 4na, Stad Gent. De Kuip van Gent, Gent, 1976*  
(covertekening)

Het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed werkt aan de optimalisatie, actualisatie, illustratie en georeferentie van de digitale overzichtsinventaris van het bouwkundig erfgoed in Vlaanderen. Daardoor kon de inventaris van het bouwkundig erfgoed worden vastgesteld op 14 september 2009. De opname in de vastgestelde lijst van het bouwkundig erfgoed creëert een stimulans tot behoud van deze erfgoedobjecten. Lokale overheden kunnen de vastgestelde inventaris hanteren om een eigen erfgoedbeleid uit te stippelen.

*Meer weten?*

Ruimte en Erfgoed,  
Gebroeders Van Eyckstraat 2-6,  
9000 Gent  
(Team onroerend erfgoed 09 265 46 18)

## Tentoonstellingen

Marcel M. Celis

### PARIJS – BRUSSEL. TWEE EEUWEN VAN ARCHITECTURALE AFFINITEIT

Na *Wenen - Brussel* in 2007 is de tentoonstelling *Parijs - Brussel* de eerste in een reeks die de architecturale wisselwerking tussen de hoofdstad van België en haar Europese burens belicht en die de vaak onverwachte rijkdom van de architecturale Frans-Belgische uitwisselingen in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw toont.

Vertrekpunt voor de tentoonstelling is de periode 1794-1814, waarin België bij Frankrijk hoorde, toen jonge Belgische architecten naar Parijs trokken voor een opleiding aan de *École des Beaux-Arts* en om zo mogelijk de Grote Prijs van Rome in de wacht te slepen. Zo ontstonden duurzame uitwisselingen. Om maar één voorbeeld te noemen: in 1845 bouwt Jean-Pierre

Cluysenaar de Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen, waarbij hij sterk beïnvloed wordt door de *Galerie d'Orléans* van het Koninklijk paleis in Parijs, afgebroken in 1930. De invloed van Eugène Viollet-le-Duc, Prosper Mérimée en Ludovic Vitet, de 'uitvinders' van het concept van het historische monument, blijkt uit de restauraties en de essays die in de Belgische architectuurpers verschijnen. Vanaf 1870 'Hausmanniseert' Brussel zich en een Parijse vastgoedmaatschappij met eigen architect gooit zich op de aanleg van de grote centrum-boulevards, waarmee de typologie van het appartementsgebouw wordt vastgelegd.

De beïnvloeding is wederzijds. Na plaatsbezoeken onder de indruk geraakt van de creaties van Victor Horta en de eigen woning van Paul Hankar, ontwikkelt de Franse architect Hector Guimard zijn persoonlijke stijl die hij al snel toepast op de Parijse metrostations, gefinancierd door baron Empain. De Parijse architect Henri Sauvage loopt rond dezelfde tijd in Brussel stage bij Paul Saintenoy, ontwerper van het warenhuis *Old England*. Henry van de Velde wordt op zijn beurt uitgenodigd om zijn meubelontwerpen te tonen in de Parijse *Galerie Bing* en om vervolgens de eerste plannen te maken voor het *Théâtre des Champs-Élysées*, nog voordat Auguste Perret de opdracht overneemt; deze laatste is overigens geboren in de Brusselse

Tentoonstellingsaffiche

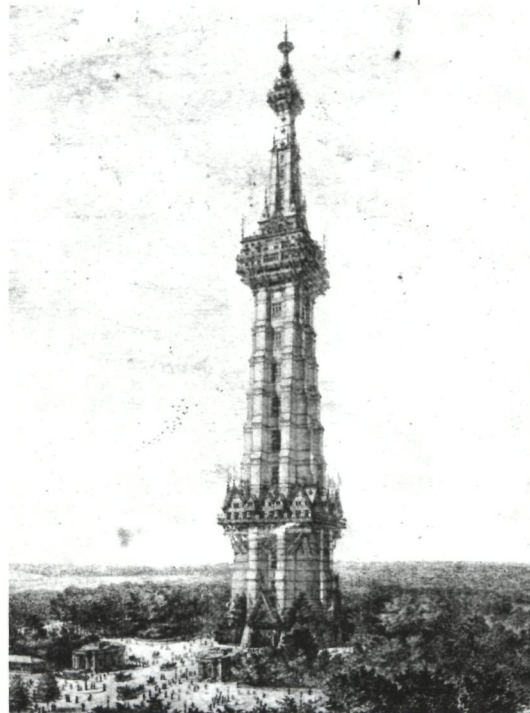


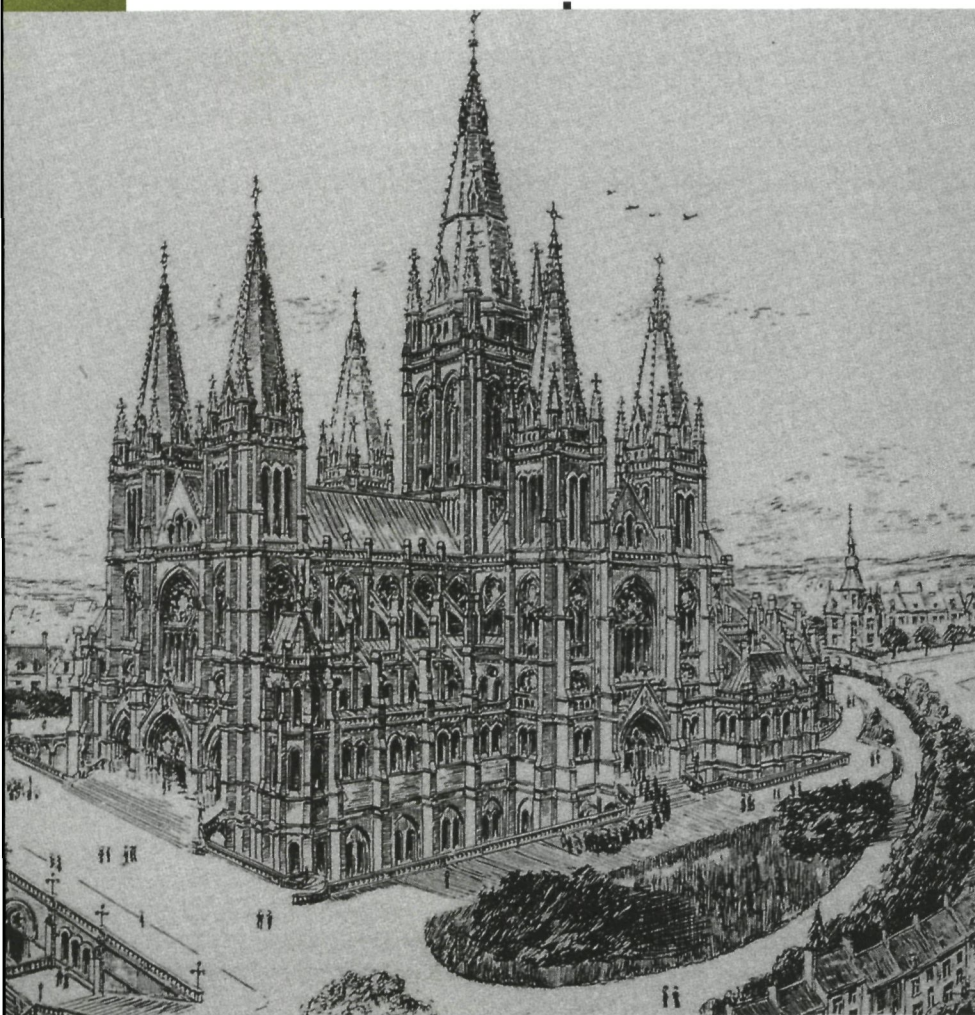
gemeente Elsene als zoon van een beeldhouwer en *communard* in ballingschap, die werk gevonden had op de werf van het Beursgebouw. Aan de Hertogstraat in Brussel ontwerpt Georges Chedanne, auteur van een opmerkelijk industrieel gebouw aan de *rue Réaumur*, de Franse ambassade, terwijl zijn landgenoot Alban Chambon, gevestigd in de Belgische hoofdstad, de decoratie van het hotel *Métropole* realiseert en in Parijs het herenhuis van de autoconstructeur Louis Mors, waarvan nu nog de theaterzaal - heden *Le Ranelagh* - overblijft. François Hennebique, de uitvinder van het gewapend beton, woont in Parijs maar start zijn carrière in Brussel met een voorstel voor de bouw van een 300 meter hoge houten (!) toren aan de ingang van het Terkamerbos.

Tegelijk wordt op de voorliefde van koning Leopold II voor de Franse *Beaux-Arts* architectuur gereageerd door jonge Brusselse architecten, zoals Fernand Bodson in zijn tijdschrift *Tekhné*.

Daar waar de Brusselse art nouveau één van de grote inspiratiebronnen was voor de Franse architecten, zal de

François Hennebique, 1887, ontwerp voor een 300 meter hoge houten toren bij het Terkamerbos, Brussel (©AAM)





Pieter Langerock, 1903, ontwerp voor een basiliek in Koekelberg, geïnspireerd op de ideale kathedraal van Viollet-Le-Duc (©AAM)



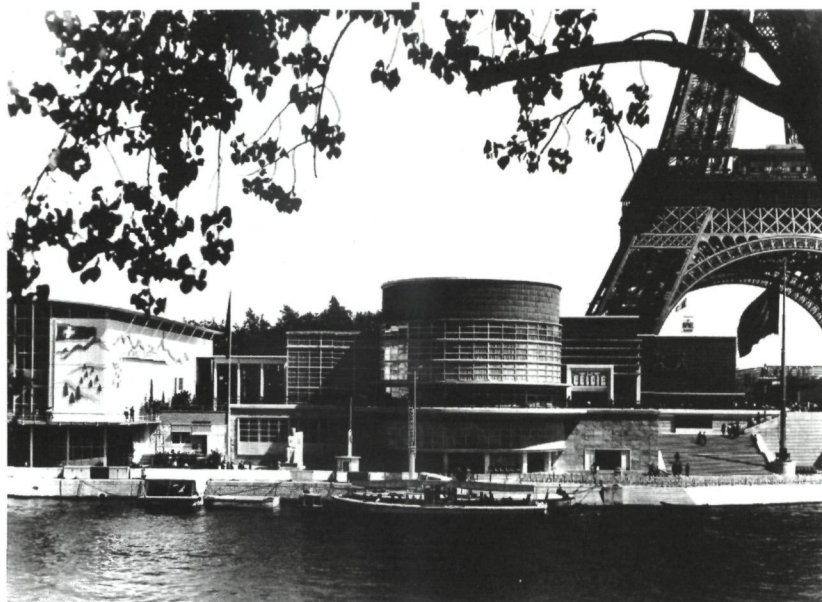
Henry Van de Velde, 1910, gevelontwerp voor het Théâtre des Champs Elysées, Parijs (©AAM)

*Exposition des arts décoratifs* van Parijs in 1925 duurzaam de verbeelding van hun Belgische collega's beïnvloeden, waaronder Antoine Courtens, die zijn opleiding vervolledigt bij een Parijse binnenhuisarchitect.

De uitwisselingen gebeuren ook via publicaties, tentoonstellingen en lezingen. Victor Bourgeois publiceert in *7 Arts*, dat hij laat illustreren door de Parijse schilder P.-L. Flouquet, of met werken van Rob Mallet-Stevens, neef van Adolphe Stoclet, André Lurçat of Le Corbusier die hij voor lezingen naar Brussel uitnodigt. Franse architecten bouwen in Brussel, zoals Louis Süe en André Mare, ontwerpers van het kasteel *La Fougeraie* in Ukkel, of Michel Roux-Spitz die een luxe residentie ontwerpt aan het Frère Orban plantsoen in Brussel. Anderzijds maken Brusselse architecten ook carrière in Frankrijk, zoals Théo Clément die actief is in Vésinet, waar hij zich na de Eerste Wereldoorlog vestigde nadat hij in Waterloo de opmerkelijke en nu beschermde *Ferme-Ecole* bouwde. Samenwerking tussen Brusselse en Parijse architecten is niet ongebruikelijk, zoals in het geval van Camille Damman en Pierre Patout die in Parijs een belangrijk residentieel project ontwerpen. Nadat hij in Parijs het werk van Le Corbusier en Pierre Chareau bezocht heeft, maakt Paul Amaury Michel hiervan in Ukkel een synthese met zijn Glazen Huis. Ook de architecten Emile Goffay en Marcel Leborgne bouwen villa's en appartementsgebouwen die geïnspireerd zijn door het werk en de geschriften van Le Corbusier.

De *École des beaux-arts* in Parijs vormt een voortdurende fascinatie voor de jonge architecten die hun opleiding aan de academie van Brussel hebben genoten. Henry Lacoste ontwikkelt er zijn zin voor compositie en exotisme. In de jaren '50 stuurt hij op zijn beurt zijn studenten waaronder Paul Mignot, Charles De Meutter, Jean Koning naar Parijs om er zich te vervolmaken.

Met *Expo 58* treedt de veramerikanisering van België in. Twee paviljoenen in het bijzonder breken door hun con-



Henry Van de Velde, Belgisch paviljoen op de Wereldtentoonstelling van Parijs 1937, gerealiseerd door architect Jean-Jules Eggerix en ingenieur Raphaël Verwilghen, met tuinaanleg naar ontwerp van René Péchère (©AAM)

structieve en plastische durf met het architecturaal functionalisme: het Philips-paviljoen van Le Corbusier en het Franse paviljoen van Guillaume Gillet.

De uitwisselingen volgen sindsdien het tempo van de verbindingen die de twee hoofdsteden dichter bij elkaar brengen. Na de *Trans Europe Express*

en de autosnelweg vormt de *Thalys* de jongste en snelste ontwikkeling. Gemiddeld vervoert deze jaarlijks 11 miljoen reizigers, het equivalent van de volledige Belgische bevolking, die de afstand van 315 kilometer tussen beide steden afleggen in iets meer dan één uur.

In de 21<sup>ste</sup> eeuw zijn de landsgrenzen niet meer dan een verre herinnering.



Guillaume Gillet, pijl van het Frans paviljoen op de Wereldtentoonstelling van Brussel 1958. Het paviljoen rustte op één enkele steun en werd in evenwicht gehouden door een 60 meter lange schuine pijl (©AAM)

We verplaatsen ons van de ene naar de andere stad alsof we op bezoek gaan bij onze ouders of vrienden. Dit naderbij komen versterkt de artistieke en architecturale uitwisselingen. Charles Vandenhove bouwt in Montmartre het *Théâtre des Abbesses*, Jean Nouvel krijgt de opdracht voor de herstructurering van de omgeving van het Zuidstation en Christian de Portzamparc, die recent gelast werd met de urbanisatie van de omgeving van de Europawijk in Brussel, viert met de bouw van het Kuifje Museum in Louvain-la-Neuve de ontmoeting van de Brusselse 'klare lijn' met de Parijse elegantie.

#### Het Architectuurmuseum – La Loge

De tentoonstelling vindt plaats in een locatie die op zich een bezoek waard is. Het Architectuurmuseum – *La Loge* is het eerste architectuurmuseum in België en is gehuisvest in een voormalige vrijmetselaarsloge. Deze eerste tempel van de obediëntie *Le Droit Humain*, werd gebouwd in 1933 door de architecten Fernand Bodson en Louis Van Hooveld en werd in 2001-2002 door architect Elie Levy en het bureau Ekla gerenoveerd. Het museum opende zijn deuren in 2002 en is sindsdien een belangrijke speler in het Brusselse culturele leven via tentoonstellingen over architectuur, stedenbouw, design van 1850 tot vandaag en diverse activiteiten zoals begeleide bezoeken, kinderateliers, lezingen en colloquia.

*Parijs-Brussel. Twee eeuwen van architecturale affiniteit*, in het Architectuurmuseum – *La Loge*, Kluisstraat 86, 1050 Brussel, van 24 maart tot 29 augustus 2010. Open van dinsdag tot zondag van 12-18 u; woensdag van 12-21u; gesloten op maandag.  
tel 02 642 24 62  
fax 02 642 24 63  
E-mail [info@aam.be](mailto:info@aam.be)  
Begeleide bezoeken op aanvraag:  
tel 02 642 24 62 of 02 642 24 80

Bij de tentoonstelling hoort een catalogus in het Frans, in de reeks *Carrés d'Architecture*, 12 €.

Marjan Buyle

**OP WEG NAAR HET ZUIDEN**

Het Rijksmuseum Amsterdam herbergt een belangrijke collectie 16<sup>de</sup>- en vroeg 17<sup>de</sup>-eeuwse Zuid-Nederlandse meesters. Tijdens de restauratiewerkzaamheden van het Rijksmuseum is een gedeelte van de collecties voorlopig over andere musea verdeeld. Een selectie van 50 werken is van maart tot juni 2010 opgesteld op de hernieuwde tentoonstellingsverdieping

van het Bonnefantenmuseum in Maastricht. Het betreft schilders zoals Rubens die in hun tijd de weg naar het zuiden, naar Italië bewandelden en daar hun inspiratie uit putten. Anderen kregen hun informatie over 'het zuiden' uit de tweede hand en interpreteerden dit op hun eigen manier. De tentoonstelling is chronologisch van opzet en begint met de laatste generatie Vlaamse primitieven zoals Quinten Metsys en Adriaan Isenbrandt. Van deze laatste is bekend dat hij effectief naar Italië afreisde.



Marinus van Reymerswaele, de heilige Hiëronymus



Jacob Jordaens, fluitspelende sater

Een hoogtepunt in de tentoonstelling is de *Heilige Hiëronymus* door Marinus van Reymerswaele, die na een ingrijpende restauratie bij de SRAL (Stichting Restauratie Atelier Limburg) nu als herboren kan worden tentoongesteld. Deze van oorsprong Zeeuwse schilder werkte in Antwerpen in het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw en is vooral bekend om zijn schilderij *De geldwisselaar en zijn vrouw*. Het schilderij van de heilige Hiëronymus valt op door zijn gedetailleerde uitwerking en zijn enorme schilderkunstige kwaliteit.

In de 17<sup>de</sup> eeuw werden Italiëreizen courant voor kunstenaars. Veel landschapsschilders gingen daar inspiratie zoeken in de weidse rotsachtige landschappen en het Italiaanse licht. Na een verblijf van soms enkele jaren keerden ze meestal naar hun geboortestreek terug. Ze verenigden zich in de zogenaamde Bentvueghels, een artistieke broederschap waarvan de leden elkaar ontmoetten in het mausoleum van Costanza, waarvan men toen verkeerdelijk dacht dat het om een Bacchustempel ging. Ze lieten er overigens talrijke graffiti op de muren achter.

Van Rubens en Van Dyck zijn de Italiëreizen goed gedocumenteerd. In 1600 vertrok Rubens richting zuiden en werd hij daar de hofschilder van de familie Gonzaga, hertogen van Mantua. Van Dyck verliet Engeland in 1621 en na een verblijf te Antwerpen vertrok hij in oktober naar Italië, waar hij onder andere Rome, Venetië, Firenze en Bologna bezocht en lange tijd te Genua verbleef. Daar schilderde hij vooral portretten van de edellieden. Van de derde grootmeester van de Vlaamse barok, Jacob Jordaens, zijn geen Italiëreizen bekend, maar hij kwam natuurlijk wel in contact met Italiaanse schilders en schilderijen.

De tentoonstelling gaat door in het Bonnefantenmuseum, avenue Céramique 250 in Maastricht. Open van dinsdag tot en met zondag van 11u tot 17u. Meer info: [www.bonnefanten.nl](http://www.bonnefanten.nl)



Marjan Buyle

## DEVOTIEBEELDEN IN PLAASTER

Vanaf eind april organiseert het *Musée provincial des Arts anciens du Namurois* een tentoonstelling over devotiebeelden in plaaster van 1850 tot 1950. De auteur van het onderzoek, Christian Pacco, wijst er op dat dit onderwerp nog maar weinig bestudeerd werd. Deze devotiebeelden vallen onder de noemer van 'Saint-Sulpice-kunst', hetgeen niet onmiddellijk een positieve connotatie heeft. De studie van deze beelden en van de productie ervan is niettemin interessant. Naast het theologische aspect getuigen deze sculpturen ook van een historische, sociologische en economische realiteit. Hun ontstaan situeert zich in de moeilijke periode na de Franse Revolutie, met haar veralgemeende ontchristelijking. Met deze beelden wilde men de volksdevotie nieuw leven inblazen. Ze werden in het kerkinterieur opgesteld en verhaalden zo de heiligenlevens aan de gelovigen, in een periode waarin de priester nog steeds met de rug naar het volk zijn missen opdroeg. Deze heiligen stonden dicht bij de mensen en waren gemakkelijk identificeerbaar.

Sint Jozef, productie *Maison Henri Gérard*, kerk *Notre-Dame de l'Assomption* in Natoye (© Guy Focant)



De tentoonstelling spitst zich toe op de plaasteren beelden uit de streek van Dinant. Ze werden massaal geproduceerd door twee families: de familie Gérard die uit Namen afkomstig waren en de familie Casci, die uit Lucca in Toscane kwamen. Het waren twee verschillende bedrijven, maar ze werkten volgens verschillende concepten: het bedrijf van Gérard bood enkel beelden van hoge kwaliteit aan, ter-

Guido Casci, *beeld van de heilige Antonius*, église Saint-Martin van Crupet (© Guy Focant)



wijl de Casci produceerden voor elke beurs. Tot op vandaag bestaat er nog enige vijandschap tussen de hoofden van deze beide families...

De tentoonstelling wordt uitgebreid met verkoopcatalogi en met moules, die vooral van de familie Gérard afkomstig zijn. Heel belangrijk is de polychromie van deze beelden, die vaak het ontbreken van reliëf door de semi-industriële vervaardigingswijze moest camoufleren. Het was de polychromie die uitdrukking moest geven aan de gezichten.

Deze gegevens zijn afkomstig uit NOËL F., *Sur la terre comme au ciel. La statuaire de dévotion en plâtre en Namurois, 1850-1950*, in *Journal des Musées en province de Namur*, 10, 2010, p. 5.

De tentoonstelling opent eind april in het *Musée provincial des Arts anciens du Namurois*, Hôtel de Gaiffier d'Hestroy, 24 rue de fer, in Namen. Open van dinsdag tot zondag van 10u tot 18u. Ook de vaste collectie is zeker de moeite van een bezoek waard!

Yves Jansen

## BINNENKIJKEN IN DE SCHILDERKEUKEN VAN RUBENS

In het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen loopt de tentoonstelling *La furia del pennello* of penseelvuur. Het is een dossiertentoonstelling die leidt langs de belangrijkste werken van Pieter Paul Rubens die in het KMSKA hangen. Aanleiding is de publicatie van het boek *Rubens doorgelicht. Meekijken over de schouder van een virtuoos*.

De twee auteurs Nico Van Hout (conservator oude kunsten KMSKA) en Arnout Balis (prof. dr. kunstgeschiedenis aan de VUB) hebben zich jarenlang verdiept in de schildertechnieken van

de Antwerpse grootmeester uit de 17<sup>de</sup> eeuw. Ze maakten gebruik van alle middelen die de hedendaagse wetenschap te bieden heeft: infrarood- en röntgenfoto's, analyses van verfstenen et cetera. En wat blijkt: Pieter Paul Rubens putte tot het uiterste alle bekende technische middelen en trucs uit. Zo maakte hij al heel vroeg gebruik van vluchtige oliën. Rubens vertelde hierover aan een arts die geboeid werd door de chemie van verf: "Om uw verf goed te kunnen uitstrijken en om ze goed te mengen en niet te laten versterven dient u uw penseel tijdens het schilderen af en toe te bevochtigen met witte Venetiaanse terpentijnolie die via het bain-marie-procédé is gewonnen. Met dit penseel mengt u vervolgens de verf op het pallet." Uit een verfmuster genomen van de *Aanbidding door de koningen* blijkt dat Rubens het schilderij heeft opgebouwd in vijf lagen: grijze onderschildering, een karmijnrode doodverf of onderschildering, een oranje rode verflaag, een dun laagje loodwit en tot slot opnieuw loodwit maar dan gemengd met ultramarijn.

#### Eerbetoon aan de Venetiaanse Titiaan

Natuurlijk is het verblijf van Rubens in Italië niet vreemd aan zijn schilders-techniek. In 1600 vertrok hij naar Mantua. Acht jaar verbleef hij in Italië. Hij werd er een grote bewonderaar van Titiaan (circa 1487-1576).

Als erbetoon aan deze Venetiaanse grootmeester van de hoog Renaissance, schilderde hij *Tranende Madonna omringd door heiligen*. Opvallend bij de Madonna en haar kind zijn de fluweelachtige penseelstreken en de omfloerste contouren waardoor de personages baden in diffuus, zijdeachtig licht.

Het waren onder meer Titiaan en El Greco die de *sprezzatura* of de techniek van de virtuoze en schijnbaar moeiteloze penseelvoering introduceerden. Daarmee wilden zij zich afzetten tegen hun voorgangers die met de grootste precisie de verf aanbrachten. De *sprezzatura* – door tegenstanders smalend vlekenschilderkunst genoemd – had twee grote voordelen: tijdens het schilderen konden compo-

sitiewijzigingen en verfcorrecties moeiteloos worden aangebracht. En het resultaat was sprakeloos: de schilders creëerden van op grote afstand een ruimtelijke illusie. Rubens begreep heel goed dat deze techniek een nieuwe stap betekende van de zelfstandigheid van de kleur tegenover de lijn, met andere woorden vormen kregen gestalte door kleurvlekken en 'hoogzels', dat zijn lichtreflecties met witte verf.

#### De staf van de bisschop wijst naar rechts

Door op het laatste ogenblik nog wijzigingen aan te brengen, bewezen de meesters dat zij zelf de laatste hand hadden in het vervaardigen van een paneel of een doek. Al te dikwijls werd aangenomen dat een werk het resultaat was van zijn leerlingen of zijn atelier.

Een knap staaltje van een dergelijke, late ingreep is de staf van heilige Augustinus op de *Tranende Madonna omringd door heiligen*. In de liturgie wijst een bisschop met de kromming van zijn staf naar de gelovigen. En oorspronkelijk was dat ook zo op het doek maar Rubens bedacht zich en schilderde de kromming in de tegenovergestelde richting.

Dergelijke wetenswaardigheden en nog zoveel bijzondere details staan allemaal in dit fraai uitgegeven en uitmuntend gedocumenteerd boek. Beide auteurs hebben alles in het werk gesteld om zeer helder te schrijven. Daar zijn ze in geslaagd. Moeilijke termen krijgen een onmiddellijke verklaring op de pagina zelf en op het einde is een handige lijst met technische temen opgenomen.

De tentoonstelling *La furia del pennello* loopt nog tot 4 april 2010 in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten aan het Leopold De Waelplein in Antwerpen.

Meer info: [www.kmska.be](http://www.kmska.be)  
VAN HOUT N. en BALIS A.,  
*Rubens doorgelicht. Meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, 2010.

Madeleine Manderyck

#### CHARLES-AUGUST FRAIKIN. EEN SELECTIE UIT ZIJN WERK IN HET KASTEEL LE PAIGE, HERENTALS

Sinds 1890 bezit de stad Herentals de collectie gipsen modellen van de 19<sup>de</sup>-eeuwse beeldhouwer Charles-August Fraikin (1817-1893). Deze in Herentals geboren kunstenaar richtte samen met architect Pierre-Joseph Taeymans nog bij leven de zolder van het oude stadhuis op de Markt in als museum. De collectie omvat ruim 400 werken maar is in de vergetelheid geraakt; ze wordt thans bewaard in een bijlokaal van de Academie. Tal van beelden zijn beschadigd. Mede dank zij de oprichting van het Fraikingenootschap werd het initiatief genomen om de waardevolle collectie opnieuw onder de aandacht te brengen en te starten met een proefrestauratie door de Opleiding Conservatie en Restauratie van de Artesis Hogeschool Antwerpen. Een selectie van de gerestaureerde beelden werd aan het publiek voorgesteld in de historische interieurs van het Hof Le Paige, aan de Nederrij in Herentals.

Bij de opening op 12 maart schetste de voorzitter Marc Neefs het kader van het Fraikinlegaat en de voorwaarden opgenomen in de schenkingsakte: "la ville doit fournir un local convenable dans la maison communale pour l'exposition des objets détaillés ci-dessous. Le local prendra le nom de Musée Fraikin" en vervolgens: "la ville doit conserver à perpétuité et entretenir avec soin le dit Musée". Op 14 mei 1893 werd het museum plechtig geopend in aanwezigheid van de zieke kunstenaar, die met geestdrift sprak hij over "l'aspiration et le but de toute man existence". Kort daarna benoemde de gemeenteraad de kunstschilder Florent Heylen tot conservator van het nieuwe museum. Hij had samen met de beeldhouwer nog het museum ingericht. Zes maanden later, op 22 november 1893 overleed Charles-Auguste Fraikin in Schaarbeek. Fraikin mag als één van de meest

gerenommeerde kunstenaars uit de 19<sup>de</sup> eeuw beschouwd worden en zijn werk kan niet ontbreken tijdens de vieringen in het kader van *800 jaar Herentals* in 2010. Beelden van Fraikin bevinden zich aan het Brusselse stadhuis, elders in Brussel op de Kleine Zavel, in het Parlement en in het Koninklijk Paleis, in de Sint-Pieter en Pauluskerk in Oostende, maar ook in het Ermitagemuseum in Sint-Petersburg, in Londen en Parijs.

Het museum verloor van zijn glans na de Tweede Wereldoorlog, na de pensionering van de laatste conservator J. Callaerts in 1978. Recent werd het Fraikingenootschap opgericht met als belangrijkste doel de schenking optimaal in stand te houden, naar de letter en de geest van de wilsbeschikking van de schenker bij te dragen tot het onderhoud en de restauratie van de beeldencollectie en bijhorigheden en te ijveren voor een spoedige en degelijke herinrichting van het Fraikinemuseum.

Vervolgens ging Frank Tubex, auteur en bestuurslid van het Fraikingenootschap in op het leven en het werk van Charles-August Fraikin, lid van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen en Kunsten, commandeur in de Leopoldsorde, ridder van het *Légion d'honneur* in Frankrijk, erelid van de Keizerlijke Academie in Oostenrijk. Daarnaast zetelde hij omwille van zijn alom erkende expertise in talloze comités en jury's. Fraikin had dus binnen de wereld van de Kunsten een onloochenbare faam verworven. Niets had dat echter doen vermoeden toen hij op 14 juli 1817 als negende kind in het gezin van notaris Fraikin werd geboren in Herentals. Volgens een eigen geschreven summiere autobiografie, die zeker niet vrij is van een romantiserende inslag, kende het gezin geen welstand. Over zijn vorming op de school weet men eigenlijk heel weinig en bovendien heeft hij ook vanuit louter technisch-artistiek standpunt heel weinig opleiding genoten. Dat zijn allemaal ingrediënten *from zero to hero!* In het geval van Fraikin mag gesteld dat hij volkomen terecht de waardering verdiende die hij tijdens zijn leven heeft genoten.



De 19<sup>de</sup> eeuw was erg gunstig voor de beeldhouwers in België. Voor de Belgische Staat was België een soort van nieuw huis dat moest ingericht worden en gedurende bijna gans de 19<sup>de</sup> eeuw werden de beeldhouwers bij de inrichting ervan uiterst actief betrokken. Op talloze pleinen verschenen monumenten, of méér nog standbeelden van figuren die de geschiedenis van het land illustreerden. Er was dus werk aan de winkel voor de beeldhouwers. Net op dat moment verschijnt Fraikin op het toneel en krijgt hij een aantal opdrachten: *De Vrijheid van Vereniging aan de Congreskolom* in Brussel, het *Monument voor Burgermeester Rouppe* aan het Rouppeplein in Brussel, *Egmont en Hoorn* aan de Kleine Zavel in Brussel, zijn belangrijkste publieke opdracht.

De 19<sup>de</sup> eeuw was eveneens de eeuw van de industriële revolutie die naast het armtierig proletariaat ook een zeer welstellende en kapitaalcrachtige burgerij deed ontstaan. Die burgerij wou haar welstand illustreren. Zij bouwde dus nieuwe huizen die moesten ingericht worden. Bij de inrichting werden opnieuw beeldhouwers volop aangesproken. Die burgerij had in haar huizen nood aan gemakkelijk leesbare en tegelijk smaakvolle beelden om hun salons en vestibules aan te kle-

den. De beelden zelf hoefden niet zo aangekleed te zijn maar ze mochten ook niet storen: elegantie, een licht vorm van erotiek, heldere lijnen waren de sleutelbegrippen van die kunst.

En waar kon men de nodige inspiratie vinden: in de voorbeelden van de klassieke oudheid. Hier vangt het succesverhaal van Fraikin aan. Hij was de absolute meester van de burgerlijke private kunst. Van bij zijn eerste publieke tentoonstelling op het Salon van 1842 in Brussel valt hij op met het beeld *Venus met de duif*: een naakt meisje dat in een sierlijk gebaar een duifje op haar schouder streelt. Het beeldje gaat als kleinsculptuur nadien een onwaarschijnlijk succesvol leven tegemoet onder de vorm van talloze afgietsels. Drie jaar later, bij het volgende salon is het opnieuw raak met het beeld *Gevangen liefde* (*Slavenliefde, Amour captif*). De koningin is erg enthousiast, een lid van de familie van de Russische tsaar bestelt een exemplaar voor de Ermitage in Sint-Petersburg, de regering doet hetzelfde voor het museum in Brussel. Fraikin krijgt langs alle kanten waardering en bestellingen. De Koninklijke familie, het Brusselse stadsbestuur, ondernemers in Wallonië en Vlaanderen komen hem vinden voor allerlei opdrachten, wat niet verwon-



derlijk is, want in de pers wordt zijn 'genresculptuur' de hemel in geprezen. Fraikin kon perfect het soort beeldhouwkunst leveren dat de markt op dat moment vroeg. De vele bestellingen en belangrijke inkomsten laten hem vrij vroeg in zijn carrière toe in Schaarbeek een groot herenhuis annex atelier te bouwen, waar hij tot op het einde van zijn leven zou blijven wonen. Hier trouwde hij ook met de veel jongere Sophie Devis, van wie hij vier kinderen kreeg waarvan er drie in leven bleven. Het huwelijk werd geen succes en eindigde zelfs in een slepende scheiding.

De burgerij was ook nog gevoelig voor een andere tak van de beeldhouwkunst. Zij wou niet enkel met haar rijkdom pronken in weelderige interieurs, maar wou ook zichzelf vereeuwigen voor het nageslacht. Daarvoor lonkte ze naar de adel, die de gewoonte had om zichzelf in bustes te laten portretteren. Door de imitatie-ijver van de burgerij kwam er in 19<sup>de</sup> eeuw een heuse buste-mode op gang. Bij een buste worden er andere voorwaarden gesteld dan bij een genrebeeld. Een buste moet in de eerste plaats herkenbaar zijn, maar is pas echt goed in zoverre er ook enige karakterschets wordt ingelegd. Ook daar is Fraikin een grootmeester. Naar het einde van zijn leven maakt hij trouwens steeds meer bustes (in totaal zijn er meer dan 40 bekend,

overwegend mannen en tijdgenoten) en voor de kwaliteit van zijn werk wordt hij binnen de eigen vakkring erg geprezen.

Beeldhouwers werden ook vaak gevraagd om grafmonumenten te ontwerpen. Voor heel belangrijke mensen gebeurt dat in de 19<sup>de</sup> eeuw nog af en toe in de kerk, maar steeds vaker plaatst men die beelden op de nieuwe aangelegde begraafplaatsen aan de rand van of buiten de stad. Ook op dit terrein verdient de beeldhouwer zijn sporen. Meest bekend is zijn cenotaaf voor koningin Louise-Marie d'Orléans, in de Sint-Pieter en Sint-Pauluskerk in Oostende. Vernieuwend is het grafbeeld van Ferdinand Nicolaï op het kerkhof van Laken, maar vermeldenswaard is ook het grafmonument voor juffrouw Maria Van Heteren, stichtster van de Normaalschool in Herentals, voor de Sint-Waldetrudiskerk aldaar: de enige monumentale realisatie van Fraikin in zijn geboortestad.

De carrière van Fraikin werd ook gediend door andere dan artistieke factoren. In Brussel kwam hij door zijn eerste werk als apothekersassistent in contact met François-Joseph Navez, directeur van de Brusselse Academie voor Schone Kunsten en eminent lid van talloze commissies die moesten beslissen over de toewijzing van opdrachten. Navez is voor Fraikin ongetwijfeld een man geweest die deuren

heeft geopend. Fraikin zelf heeft bovendien altijd zorgvuldig gewerkt aan een eigen netwerk en kon zetelen in belangrijke commissies. Een frappant voorbeeld daarvan is het beeld voor pater Desmet in Dendermonde: Fraikin zetelde in de toewijzingscommissie, die elk ontwerp afkeurde, tot hem tenslotte de opdracht werd toevertrouwd.

Het mag duidelijk zijn dat Fraikin in zijn lange leven een carrière heeft weten uit te bouwen waar hij en zijn geboortestad best trots kunnen op zijn. Die trots heeft de stad Herentals zeker veruitwendigd toen zij het aanbod van Fraikin aanvaardde om zijn volledige collectie van gipsen modellen in het oude stadhuis als permanent Fraikinmuseum in te richten. Toen het museum op 14 mei 1893 enkele maanden voor Fraikin's dood plechtig werd geopend, kon niemand vermoeden dat ruim honderd jaar later de toestand van datzelfde museum schrijnend zou zijn. De tentoonstelling, met een selectie van reeds gerestaureerde beelden – momenteel het enig toonbare uit de collectie – laat toe een hernieuwd contact aan te knopen met het werk van Fraikin, dat naar een volledige restauratie van het Fraikinmuseum moet leiden.

De tentoonstelling was een initiatief van Ter Vesten vzw, in samenwerking met de Herentalse Geschiedkundige Kring en het Fraikingenootschap. Bij de tentoonstelling hoort de wetenschappelijke catalogus: Frank TUBEX, *Charles-Auguste Fraikin. Een selectie uit zijn werk* (D/2010/2416/2). Info: [www.fraikin-geenootschap.be](http://www.fraikin-geenootschap.be)

Van 30 juni tot en met 30 augustus 2010 organiseert de kerkfabriek Sint-Waldetrudis in de Herentalse Sint-Waldetrudiskerk de tentoonstelling *Van Francken tot Fraikin*. De tentoonstelling zal het kunsthistorische patrimonium van de kerk belichten en de focus leggen op het schildersgeslacht Francken en de religieuze werken van de beeldhouwer Charles Fraikin.

## Literatuur

Nathalie Vernimme

### VIOE – HANDLEIDING OMGAAN MET OORLOGS- ERFGOED

In 2014 is het 100 jaar geleden dat Wereldoorlog I (WO I) begon. Tijdens de huidige legislatuur zijn heel wat activiteiten gepland om dit te herdenken. Binnen het regionale beschermingsbeleid gaat speciale aandacht naar de bescherming van relictten van de twee wereldoorlogen.

Ook wordt samengewerkt met Wallonië, Frankrijk en gespecialiseerde federale instanties (Legermuseum) met het oog op de erkenning van het WO I-erfgoed als UNESCO-Werelderfgoed. Daarnaast wordt ingespeeld op de hernieuwde interesse bij de bevolking voor het oorlogserfgoed. Om tegemoet te komen aan de stijgende vraag naar praktische richtlijnen rond het beheer van dit erfgoed, zal binnen de reeks *Praktische handleidingen voor kwetsbare erfgoedelementen* van het VIOE in de zomer 2010 een *Handleiding omgaan met oorlogserfgoed* verschijnen.

In deze handleiding wordt aandacht besteed aan de bouwkundige relictten

Garage in Boezinge opgetrokken in recuperatiemateriaal uit WO I  
(foto N. Bogaert & H. Decoodt)



van voorbije oorlogen in Vlaanderen. Op specifieke aspecten van archeologisch en landschappelijk oorlogserfgoed wordt in de handleiding niet ingegaan. De tekst wil een leidraad zijn voor wat gedaan kan worden om bouwkundig oorlogserfgoed in kaart te brengen en in stand te houden. Er worden nuttige tips en suggesties gegeven met betrekking tot onderzoek, instandhouding, beheer en publieke ontsluiting van dit veelzijdig erfgoed.

De aandacht gaat in hoofdzaak naar het oorlogserfgoed uit de 20<sup>ste</sup> eeuw, met de nadruk op het erfgoed dat in relatie staat tot WO I. In functie van deze herdenking werden de laatste tijd heel wat onderzoeks- en ontsluitingsinitiatieven opgestart. De tips uit deze handleiding zijn meestal ook bruikbaar voor oorlogserfgoed van andere oorlogen uit andere perioden.

De *Handleiding omgaan met oorlogserfgoed* richt zich in het algemeen tot iedereen die bekommerd is om het behoud en beheer van oorlogserfgoed in Vlaanderen en in het bijzonder tot gemeentebesturen en hun ambtenaren, die een belangrijke rol kunnen spelen bij de instandhouding van en kennisverspreiding over oorlogserfgoed.

In een eerste deel wordt ingegaan op het belang van de verschillende soor-



Afgebroken kruis van een heldenhuldezerk in Veurne (foto N. Bogaert & H. Decoodt)

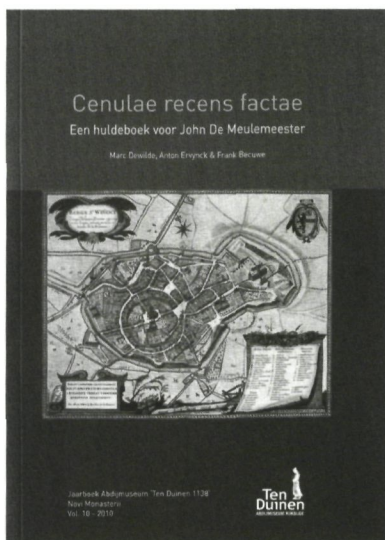
ten oorlogserfgoed, de manieren om kennis erover te verwerven en instandhouding te stimuleren, het belang van regelmatig onderhoud en beheer van dit erfgoed en de redenen en modaliteiten om tot conservatiere restauratie over te gaan. Een tweede deel handelt specifiek over het behoud en de ontsluiting van bunkers en schuilplaatsen als belangrijke en tastbare oorlogsgetuigen, een derde deel leert ons meer over het statuut en mogelijkheden tot behoud van barakken en andere tijdelijke oorlogsconstructies en een laatste deel belicht oorlogsbegraafplaatsen en het onderhoud van oorlogsgraven in Vlaanderen.

In de bijlage worden contactadressen, verwijzingen naar wetgeving en premies, onderzoeksinstanties, literatuur en websites opgesomd, waarin meer gedetailleerde informatie te vinden is.

De *Handleiding omgaan met oorlogserfgoed* zal vanaf augustus 2010 te verkrijgen zijn bij [anne.seys@rwo.vlaanderen.be](mailto:anne.seys@rwo.vlaanderen.be) of kan gedownload worden in pdf-formaat op de website van het VIOE: [www.vioe.be](http://www.vioe.be)

Anton Ervynck

**CENULAE RECENS FACTAE.  
EEN HULDEBOEK VOOR  
JOHN DE MEULEMEESTER**



*Novi Monasterii*, de reeks van jaarboeken van het Abdijmuseum 'Ten Duinen 1138', bundelt in zijn 10de uitgave een reeks bijdragen geschreven als eerbetoon aan John De Meulemeester (1946-2009). Deze archeoloog is één van de grondleggers van de middeleeuwse archeologie in België en heeft gewerkt aan de Gentse universiteit, de Nationale Dienst voor Opgravingen, voor het Waalse Gewest en voor het Groothertogdom Luxemburg. Hij werd tevens een belangrijke onderzoeker in de middeleeuwse archeologie op een internationaal vlak, met opgravingen in onder andere Jordanië, Marokko, Spanje, Portugal, Frankrijk en Ierland. Deze bundel is samengesteld door auteurs die met John De Meulemeester hebben gewerkt in België en Luxemburg en de bijdragen beperken zich ook tot deze gebieden.

John De Meulemeester



De behandelde thema's leunen nauw aan bij de interesses van de gedreven onderzoeker die John De Meulemeester was: de middeleeuwen, abdijen, mottes en kastelen, rurale archeologie, stadsontwikkeling, en de culturele aspecten van eten en drinken. In het voorwoord wordt het boek beschreven als een gevarieerd aanbod aan kleine stukjes middeleeuwen, een banket, als het ware, samengesteld uit vele, culinair sterk uiteenlopende bereidingen die door elkaar en tegelijk werden genuttigd. De hoofdstukken in het boek mogen gezien worden als een reeks van kleine bereidingen, die in het Latijn *cenulae* (schoteltjes) genoemd worden. Ze zijn alle speciaal voor deze bundel geschreven, *recens factae* dus en dat verklaart meteen de titel van het boek. *Cenulae recens factae* verwijst bovendien qua klank naar de laat-9<sup>de</sup>-eeuwse versterkingen in de Vlaamse kuststreek, beschreven als *castella recens facta* in het *Libellus miraculorum sancti Bertini*, een historisch gegeven dat vaak werd aangehaald en uitgediept in de publicaties en spreekbeurten van John De Meulemeester.

Het boek wil een eerbetoon zijn maar geeft tegelijk een beeld van wat er momenteel aan onderzoek leeft in de post-Romeinse archeologie van België en Luxemburg. Zowel ondergronds als monumentaal erfgoed komt aan bod, chronologische analyse van sites én materiaalstudies, en het buitengebied is net zo goed vertegenwoordigd als de steden.

Marc DEWILDE, Anton ERVYNCK & Frank BECUWE (red.), *Cenulae recens factae. Een huldeboek voor John De Meulemeester, Novi Monasterii* Vol. 10, Koksijde, Academia Press, 2010, 415 p., ISBN 978-90-382-1560-0.

De publicatie is te koop voor 30 € (+ portkosten) en kan besteld worden op volgend adres:  
ABDIJMUSEUM TEN DUINEN 1138  
Koninklijke Prinslaan 6-8  
B-8670 Koksijde  
Telefoon: + 32 (0)58 53 39 50  
Fax: + 32 (0)58 51 00 61

**Colloquia**

Persmededeling

**BEDRIJFSARCHIEVEN.  
ZILVERMUSEUM  
STERCKSHOF, DEURNE,  
27 EN 28 MEI 2010**

Op donderdag 27 en vrijdag 28 mei 2010 organiseren het Zilvermuseum Sterckshof en FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw een tweedaags internationaal colloquium over de ontsluiting, digitalisering en conservering van archieven van zilverateliers en -bedrijven. Dit colloquium sluit aan bij de tentoonstelling *Delheid 1828-1980. Van Michel tot Climax* en de conservering van het fonds Wolfers.

Door de aard van de vaak fragmentair bewaarde bedrijfsarchieven is hun ontsluiting, digitalisering en conservering een complex gegeven, waarbij het gebruik van internationale standaarden en de uitwisseling van praktijkervaring van de verscheiden erfgoedbeheerders van wezenlijk belang is.

De eerste dag bestaat uit een bezoek aan de tentoonstelling *Delheid 1828-1980* en lezingen over de ontsluiting en digitalisering van bedrijfsarchieven van voornamelijk 19<sup>de</sup>- en 20<sup>ste</sup>-eeuwse firma's als Barnard (GB), Bourdon (Gent), Delheid (Brussel), Esser (NL), Van Damme (Brugge), Van Kempen (NL) en Wolfers (Brussel).

Op de tweede dag wordt aan de deelnemers in de voormiddag een geleid bezoek achter de schermen van het Zilvermuseum aangeboden. In de museumdepots maken de deelnemers kennis met de conservering van het omvangrijke fonds Wolfers. In de namiddag gaan restauratoren en medewerkers behoud en beheer dieper in op de conservering en restauratie van documenten, foto's, tekeningen en prenten, rubberen, gipsen en bronzen modellen.

Lezingen worden gegeven door medewerkers van onder andere het *Victoria & Albert Museum* (VK), het Abdijmu-

seum ten Duinen 1138, de Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie (NL), de Universiteit Amsterdam (NL), Cordovano, de Artesis Hogeschool Antwerpen, de Universiteit Antwerpen en het Zilvermuseum Sterckshof. Het colloquium richt zich zowel op professionals uit de restauratie- en erfgoedsector als op zilverspecialisten en kunstliefhebbers.

### Zilvermuseum Sterckshof

Het Zilvermuseum is gevestigd in het kasteel Sterckshof, in Deurne (Antwerpen): een huis met vele kamers en ruimte voor zilver. De zilvercollectie bestrijkt de periode van de 16<sup>de</sup> eeuw tot heden en wordt thematisch gepresenteerd, waarbij zowel de techniek, de merken als de stijl en het gebruik van de voorwerpen in hun context worden belicht.

Als landelijk erkend museum profileert het Zilvermuseum Sterckshof zich als onderzoeks- en promotiecentrum voor de edelsmeedkunst. Aan de hand van thematische of tijdsgebonden tentoonstellingen en publicaties vult het museum de hiaten in de geschiedenis van de Belgische edelsmeedkunst op. Het Zilvermuseum Sterckshof speelt een actieve rol in het hedendaags zilverlandschap. Door tentoonstellingen, aankopen en workshops in het zilveratelier stimuleert het museum de creativiteit en de productie van zilverontwerpen en zilversmeden.

Het Zilvermuseum Sterckshof ontving in 2007 als eerste museum ooit *De Vuurslag*, De kunsthistorische prijs van Art & Antiques Fair 's-Hertogenbosch.

Voor gedetailleerde uitleg met programma Zie [www.zilvermuseum.be](http://www.zilvermuseum.be). Prijs: 25 euro per dag, exclusief lunch. Leden van de Sterckshof Stichting en studenten betalen 20 euro per dag, exclusief lunch.

Zilvermuseum Sterckshof:  
ezoekersingang Cornelissenlaan;  
postadres Hooftvunderlei 160,  
2100 Antwerpen-Deurne.  
tel +32 (0)3 360 52 52  
fax +32 (0)3 360 52 53  
[info@zilvermuseum.be](mailto:info@zilvermuseum.be)  
[www.zilvermuseum.be](http://www.zilvermuseum.be)

## Beschermingen

Piet Geleyns

### JONG ERFGOED

De 'jonge' architectuur in Vlaanderen genoot de voorbije weken met beschermingsmaatregelen door Vlaams Minister Geert Bourgeois verdiende extra aandacht. Getuige alvast volgen drie representatieve voorbeelden.

#### > Het voormalig Canadees paviljoen van de Expo '58

(Charles Greenberg 1956-1958)

Het voormalig Canadees paviljoen, opgetrokken in de periode 1956-1958, is een voor Limburg en Vlaanderen vrij unieke getuige van de Wereldtentoonstelling van Brussel 1958. Dit project van Canada werd in 1959-1960 heropgebouwd als lyceum in Genk.

Het paviljoen, naar ontwerp van de Canadese architect Charles Greenberg, is een typisch voorbeeld van de Internationale Stijl in de voetsporen van Mies van der Rohe: een rechthoekige doos met transparante vliesgevels, gevat in een stalen skelet.

In het interieur bleven onder meer een merkwaardige spiraalvormige, aan stalen kabels opgehangen trap en de feestzaal met typische, gestileerde vijfpuntige Expo '58-sterren bewaard. Aan de nieuwe bestemming tot lyceum werd boeiend vorm gegeven door de Gentse architect R. Roorick. Het meubilair in gangen en klaslokalen dateert grotendeels uit deze periode. Het paviljoen is een representatieve exponent van de vooruitgangsgedachte die door de Expo '58 werd uitgedra-

Genk, Onze-Lieve-Vrouwlyceum, de spiraalvormige trap



Genk, Onze-Lieve-Vrouwlyceum, de treden van het toneelpodium en de houten wandbekleding met vijfpuntige sterren

gen. De nieuwe bestemming maakte van het lyceum in de jaren 1960-1998 bovendien de grootste meisjesschool van Vlaanderen.

#### > Het Sportcentrum van Genk (Isia Isgour, Peter Paul Manzl, Henri Montois en André Paduart 1963-1977)

Het Sportcentrum van Genk is het meest representatieve complex van de hand van de Wit-Russische architect Isia Isgour (Minsk 1913-Brussel 1967) en één van de weinige en eerste voorbeelden van een schaaldakconstructie in België. Daarmee verdient het centrum zijn plaats in de historiografie van de Belgische architectuur. Opvallend is de speciale techniek van de *hypars* of hyperbolische parabolo-

Genk, de zuid- en oostgevels van het Sportcentrum



loïdes, een constructiewijze bij overspanningen, waarin ingenieur André Paduart een baanbrekende rol vervulde in België. Daardoor konden de gevels door Isgour uitgewerkt worden als glasordijnen, wat de transparantie van het ontwerp ten goede komt. Het integreren van de sportaccommodatie in de bovenbouw en het bijeenbrengen van alle logistieke en administratieve functies in de sokkel getuigen van een rationele modernistische aanpak.

Het Sportcentrum met zwembaden is bovendien een relatief vroege en typische exponent van de naoorlogse democratisering van de ontspanningscultuur. Zwemmen kreeg een opvoedingswaarde voor de massa, naast het plezier van de sport *an sich*, zoals de burgerij dat al in de 19<sup>de</sup> eeuw had weten te smaken.

➤ **Het Districtshuis van Merksem (Victor Gorlé en J. Frissen 1951, 1961-1968)**

Vlaams Minister Geert Bourgeois besliste op 5 maart 2010 tevens om het Districtshuis van Merksem voor bescherming voor te dragen. Dit beschermingsvoorstel kadert in het thematisch-typologische beschermingsbeleid waarin het thema *Gemeentehuizen, stadhuizen, districtshuizen, vrederechten in de provincie Antwerpen* opgenomen is.

Het districtshuis van Merksem, gebouwd in 1961-1968, naar een ontwerp van 1951, door architect Victor Gorlé (1900-1966) en J. Frissen, is een belangwekkende realisatie in stedelijke

Merksem, Districtshuis, de voorgevel

context uit de naoorlogse periode. De opvallende vormgeving van zowel exterieur als interieur staat voor een veruiterlijking van de burgerlijke macht en autonomie en een moderne administratieve wereld, *in casu* een district. De architectuur is een geslaagd compromis tussen traditionele waarden en nieuwe monumentaliteit met een classicistische gevelopbouw, gebruik van gekende materialen, een eigentijdse uitvoering en afwerking van het buitenschrijnwerk en een zuivere plancompositie. Het gebouw wordt door sobere plechtstatigheid en strakke moderne eenvoud gekenmerkt. Enkele expliciete architecturale of decoratieve uitwerkingen zijn de door pijlers geritmeerde in- of uitspringende gevelpartijen, de ere-inkom met een opmerkelijk transparant portaal en traphal, de balkons en reliëfs. Het interieur van het districtshuis, in het bijzonder van het representatieve gedeelte, is opvallend door de samenhang van de grotendeels uit de bouwperiode bewaard gebleven luxueuze aankleding en inrichting.

Binnenhuisarchitect Jan Van Puyvelde koos voor een samenspel van esthetiek en functionaliteit resulterend in een kwaliteitsvol eigentijds *Gesamtkunstwerk*, uitgevoerd door de Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders de Coene. Vormgeving en uitwerking zijn typerend voor de naoorlogse productie van het bedrijf dat, dankzij nieuwe technologische innovaties op het vlak van houtbewerking, hout in moderne ontwerpen introduceerde. De opdracht omvatte de volledige aankleding en inrichting van het districtshuis waarvoor het ontwerp bureau vaak *Knoll-design* met eigen ontworpen meubellijnen of -stukken combineerde. Het basisconcept voorzag voor de gemeenschappelijke gangen of hallen metaal, binnenin de zalen of werkruimtes ging de voorkeur naar warme houtsoorten. Bijzondere aandacht verdienen de wandbekledingen, hetzij met betimmeringen van zijdeglans gepolijst palissander- en moulmein-teakhout met onder meer diamantkopreliëfs, hetzij bespanningen van perkament en de gecementeerde bezetting met draaiende textuur. Samen met de

vloeren, de verlichting en het specifiek voor het gebouw vervaardigd en/of ontworpen meubilair werd een harmonisch geheel gecreëerd met een sterke ensemblewaarde. Vermeldenswaardig zijn de hoefijzervormige tafel voor de raadsleden en de vergadertafels met afgeknotte ellipsvorm. Om aan het basisconcept te voldoen werden bestaande meubelmodellen van de Coene aangepast, zoals onder meer de typische vergaderstoel in 1960 ontworpen voor de hoofdzetel van Philips-Eindhoven en de Knollzitbanken en -ottomans.

Tijl Vereenooghe

**ERF-GOED.BE: VRIJWILLIGERS ZETTEN AL 7500 MONUMENTEN OP DE KAART**

Onlangs werd de 7500ste foto toegevoegd aan de website [www.erf-goed.be](http://www.erf-goed.be). Wat vier jaar geleden begon als een experiment, is intussen uitgegroeid tot een monumentendatabase van formaat. De bedoeling van de website, een vrijwilligersinitiatief, is het waardevolle erfgoed in Vlaanderen en Brussel te documenteren, in kaart te brengen en te ontsluiten via het internet. Enkele maanden geleden werd [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) in een nieuw jasje gestoken. De vernieuwde website toont voor iedere gemeente een apart kaartje, waarop je de locatie van de monumenten en landschappen in detail kunt bekijken. Bovendien zijn er op de nieuwe website ook thematische kaartjes beschikbaar.

In mei 2006 lanceerde het team van ArcheoNet Vlaanderen ([www.archeonet.be](http://www.archeonet.be)) de website [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be). Om de website uit te bouwen, wordt een beroep gedaan op alle liefhebbers van het Vlaamse en Brusselse erfgoed. Iedereen kan zijn of haar mooiste erfgoedfoto's bezorgen, die dan – met een woordje uitleg – op de kaart van Vlaanderen worden geplaatst. De initiatiefnemers hebben er bewust voor gekozen om de foto's van





[Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) te beschermen met de *Creative Commons* licentie 'Naamsvermelding – NietCommercieel – Geïjkdelen' ([www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org)). Zo willen ze ervoor zorgen dat ook anderen de foto's voor niet-commerciële doeleinden kunnen gebruiken. Op een kleine vier jaar tijd werden op deze manier al meer dan 7500 foto's verzameld, en droegen zo'n 200 mensen hun steentje bij.

Terwijl [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) tot voor kort vooral een zijproject was van ArcheoNet, wordt er met het nieuwe design van de website meer recht gedaan aan de ondertussen toch al vrij omvangrijke collectie erfgoedfoto's uit Vlaanderen en Brussel. In plaats van de vroegere *Flash-interface*, werden de nieuwe kaartjes gemaakt met behulp van *Google Maps*. Zo kan je tot in detail inzoomen op de locatie van de foto's en de monumenten en landschappen ook in hun ruimtelijke context bekijken, wat bijvoorbeeld nuttig kan zijn voor het plannen van een toeristische erfgoedroute. Ook nieuw is de invoering van thematische kaartjes, waarop bijvoorbeeld alle foto's van watermolens, oorlogskerkhoven of pastorieën in Vlaanderen en Brussel gegroepeerd worden.

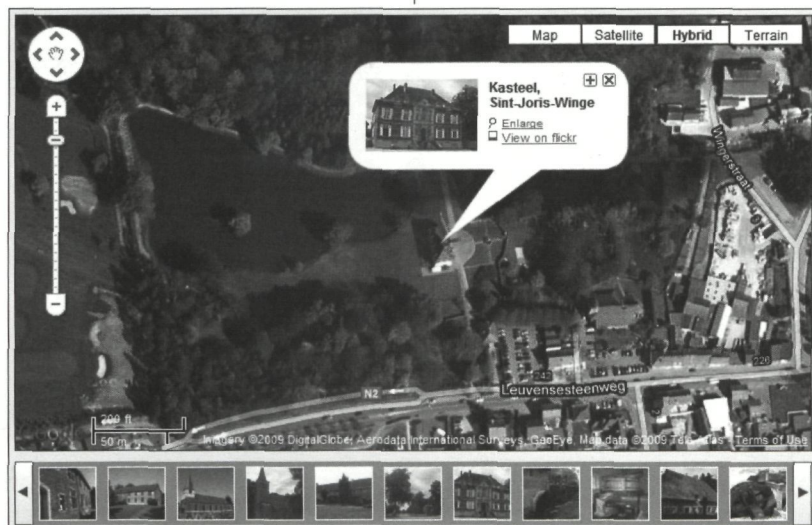
Om dit alles te realiseren, maakt de website [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) gebruik van Flickr ([www.flickr.com](http://www.flickr.com)), een populaire service om foto's *on-line* te zetten en te delen met andere internetgebruikers. Eén van de mogelijkheden die Flickr

biedt, is het *taggen* van foto's. *Tags* zijn trefwoorden die aan een foto worden toegekend. Een afgeleide vorm hiervan is *geotagging*: het toevoegen van geografische metadata. De toegevoegde coördinaten maken het dan mogelijk alle foto's precies te situeren op een kaart. Als gevolg van de wereldwijde populariteit van de gratis fotodienst Flickr, bestaat er intussen een brede waaier aan zogenaamde *third party applications*, waarmee gebruikers aan de slag kunnen om hun foto's op allerlei manieren te visualiseren en te delen met anderen. Zo zijn er ook verschillende applicaties om foto's voor te stellen op een kaart, en hiervan maakt [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) gretig gebruik.

Het gebruik van een populair platform als Flickr heeft nog een bijkomend voordeel. Geïnteresseerden vinden er namelijk heel gemakkelijk hun weg naar het aangeboden materiaal, en dit in tegenstelling tot veel traditionele *online*-databanken, waarbij potentiële gebruikers eerst moeten weten dat een bepaalde databank bestaat vooraleer ze de *content* erin kunnen vinden. Deze toegankelijkheid draagt bij tot het realiseren van één van de doelstellingen van de website. De initiatiefnemers hopen namelijk het waardevolle erfgoed in Vlaanderen en Brussel bekender te maken bij een breed publiek, en zo onrechtstreeks misschien ook een beetje het maatschappelijke draagvlak ervoor te vergroten.

Een andere doelstelling bij de lancering van de website [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) was de aanwezigheid van het Vlaamse erfgoed op het internet te verbeteren. Vijf jaar geleden was het immers nog niet zo vanzelfsprekend om foto's van beschermde monumenten en landschappen te vinden op het internet, en zoeken naar herbruikbare (zonder restrictief copyright) en kwalitatieve foto's was vaak onbegonnen werk. De open benadering van [Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) wilde hierop een antwoord bieden. Ondertussen is de situatie gelukkig al sterk veranderd. Vooral de digitale ontsluiting van de inventaris bouwkundig erfgoed in 2009 heeft op dit vlak gezorgd voor een grote sprong voorwaarts, waarbij in één klap duizenden waardevolle gebouwen in Vlaanderen online kwamen. Toch meent het team van ArcheoNet dat er ook naast deze officiële inventaris nog steeds ruimte is voor een dynamisch vrijwilligersproject.

[Erf-goed.be](http://Erf-goed.be) is dus een goed voorbeeld van een 'Web 2.0'-benadering van een digitale beeldcollectie: bestaande technologie wordt aangepast aan de eigen noden, en de data zijn open en gemakkelijk te herbruiken. De positionering in de webcultuur van delen en samenwerken wordt nog eens onderstreept door gebruik van de *Creative Commons-licentie*. Het project draait bovendien voor honderd procent op vrijwilligers, en heeft tot op heden slechts enkele tientallen euro's gekost.



*In december 2009 werd de website ook voorgesteld op de DISH-conferentie in Rotterdam. Deze presentatie is beschikbaar op [www.slideshare.net/DISH09/](http://www.slideshare.net/DISH09/)*

## M&L citaat

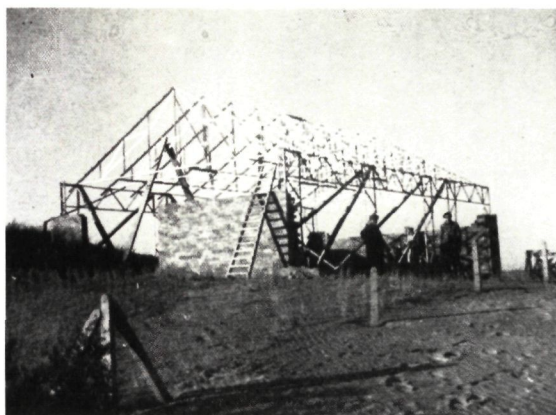
*"Ik zou er veel voor geven om in de ondergrond van onze geschiedenissen te kunnen afdalen, om aan touwen neergelaten te worden in hun donkere schachten en grondlaag na grondlaag in het lamplicht voorbij te zien schuiven. Al wat de bodem geborgen heeft: grondvesten, hekstijlen, boomwortels, soepborden, soldatenhelmen, de skeletten van dieren en mensen in een verstilde chaos, de tot aardkorst gestolde maalstroom die ons verzwolg."*

Erwin Mortier, *Godenslaap*, Amsterdam, 2009, p. 7.

*la résistance rencontrée du côté des usagers, pour une autre part au caractère compliqué des systèmes proposés. Le système constructif exposé par l'architecte belge Charles Van Nueten présente le triple avantage d'être simple et d'exécution rapide, de bon rendement du point de vue d'habitabilité et de coût fort avantageux."* (50).

Hierna volgt een gedetailleerde beschrijving van het constructiesysteem, dat gebaseerd was op een licht metalen geraamte, een gevelbekleding en verschuifbare wanden. Dankzij het gebruik van speciale gegalvaniseerde U-vormige profielen, kon een zeer licht geraamte gerealiseerd worden (1000 kg voor een woning van 7m x 14m). De gevels, die louter fungeren als bescherming tegen weer en wind, zijn opgetrokken uit halve bakstenen, met aan de binnenkant een asfaltlaag om ze waterdicht te maken. Op deze manier ontstaat een open ruimte, die vrij kan worden ingedeeld. De binnenwanden uit geperst stro van 5cm dikte, leveren eenzelfde thermische isolatie op als bij bakstenen muren van 55cm dik (51). Deze panelen hebben niet alleen het voordeel dat ze ademen, maar zijn ook voldoende stevig om het plafond te dragen, zodat er geen houten balken nodig zijn, aldus de auteur van het artikel (52). Dankzij mevr. Janssens-Van Nueten weten we dat het om *Stramit* panelen gaat (53). Deze bouwplaten waren een uitvinding van de strohulzenfabriek van de familie Van Engelen uit Leende in Nederland. Na de oorlog vestigde het bedrijf zich in Someren en aangezien het maken van strohulzen geen perspectief meer bood, bogen ze zich over de productie van bouwplaten uit geperst stro, die ze eerst *Halmplanken* noemden en nadien de internationaal klinkende naam *Stramit* gaven (54). De interesse van de architect voor dit bouw materiaal blijkt uit de technische beschrijving ervan in het artikel: "... les parois intérieures ont été réalisées en paille comprimée à une température de 200° sous une pression de 16K° par cm<sup>2</sup>" (55).

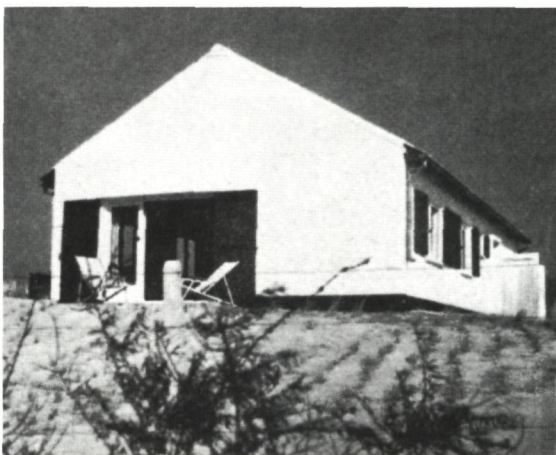
Op basis van deze constructiemethode ontstond een bescheiden woning met een rechthoekig grondplan. Aan de noordoostelijke straatkant situeerden zich een garage, een inkomhal en twee kleine slaapkamers, terwijl de keuken en de leefruimte met aansluitend een terras, zuid-oostelijk georiënteerd werden met uitzicht op de duinen. Het huis werd voorzien van een verwarmingssysteem dat veel in de Verenigde Staten gebruikt werd en waarbij twee Amerikaanse ketels de warme lucht van beneden naar boven stuwden, zodat dat de kamers zeer snel verwarmd zijn. Dat de materialen uit Nederland



◀ De constructie van het Zandhof: rond het metalen geraamte worden buitenmuren van halve bakstenen gebouwd (uit FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive*, 1950, p. 55. Repro H. Denis, WIOE)



◀ Strohulzenfabriek uit Leende (Nederland): de opslagruimte met Stramit panelen in het begin van de jaren vijftig (foto Van Engelen)



◀ Zuidelijke gevel met terras (uit Flouquet P. (ed.), *L'évolution constructive*, 1950, p. 56.)

afkomstig waren, kan men onder andere merken aan de vensters, die naar buiten toe open draaien en aan de gevel werden vastgemaakt, en ook aan de houten deurorpels die lichtjes bol zijn. De vloeren werden voorzien van traditionele gebakken aarden tegeltjes (56).

### Situering van de oorspronkelijke woning binnen het oeuvre van Van Nueten en de naoorlogse woningbouw

De woning die Van Nueten in 1948 ontwierp, schrijft zich zowel in binnen de toen gangbare tendens van de Belgische architectuur, als binnen het naoorlogse oeuvre van de architect. Vlak na de Tweede Wereldoorlog vierde het regionalisme hoog-

tij. Zoals blijkt uit het interview *Vers plus d'ordre et d'unité*, dat in juni 1949 gepubliceerd werd in het tijdschrift *La Maison*, hechtte ook Van Nueten veel belang aan het bouwen in harmonie met de omgeving. Hij zag in de regionale architectuur een lokale expressie van de architecturale realiteit. Volgens Van Nueten konden een rationeel plan en een heldere constructie dankzij het gebruik van lokale materialen het geheel een gevoeligheid geven die de bewoner beter tevreden stelt. Hij vond ook dat er een duidelijk onderscheid moest zijn tussen de stedelijke en landelijke architectuur: *"Il paraît souhaitable que la construction urbaine soit bien de*

*l'architecture de villes et que la construction rurale soit réellement campagnarde"* (57).

In ditzelfde artikel sprak Van Nueten zich ook uit over het probleem van de woningnood. Hij zag de industrialisatie van het gebouw hierbij als de oplossing: *"Il ne peut être mis en doute que l'industrialisation du bâtiment doit être développée rapidement. Les critiques et les craintes devraient s'effacer devant cette haute nécessité: donner à tous dans un court délai un logement sain. Trois cent mille familles, au moins, ont un pressant besoin...et trois cent mille encore"* (58).

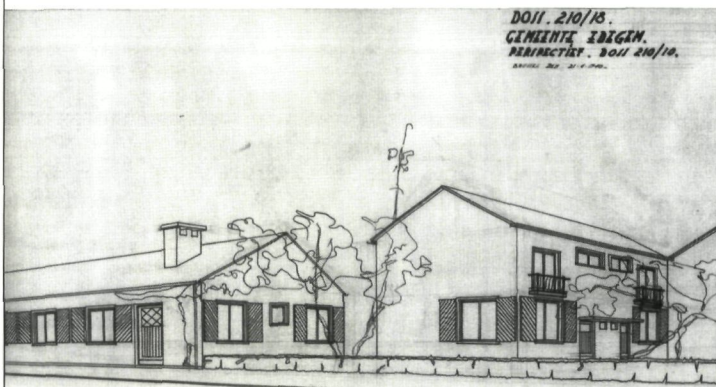
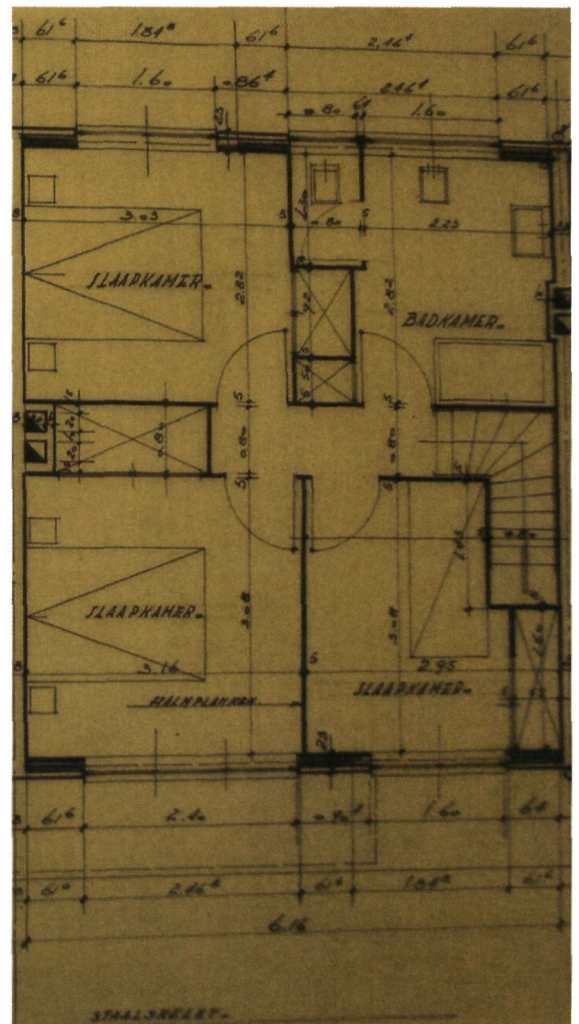
Deze ideeën bracht Van Nueten in de praktijk, niet alleen met de bouw van hoogbouwcomplexen voor de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken in Brussel en Sint-

▶  
Appartements-  
complex Grootveld  
in Sint-Lambrechts-  
Woluwe, 1963-1966  
(foto V. De Geest)



▼  
Verdieping van  
gegroepede een-  
gezinswoningen  
in Edegem, 1948

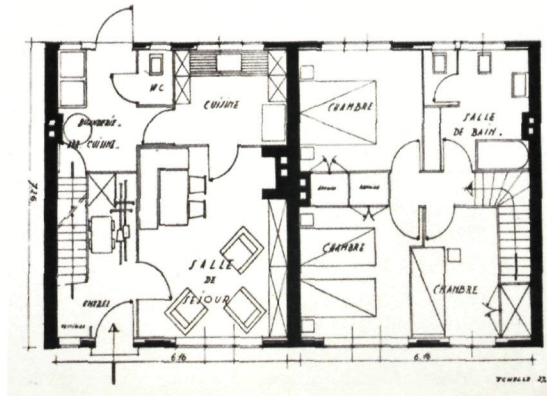
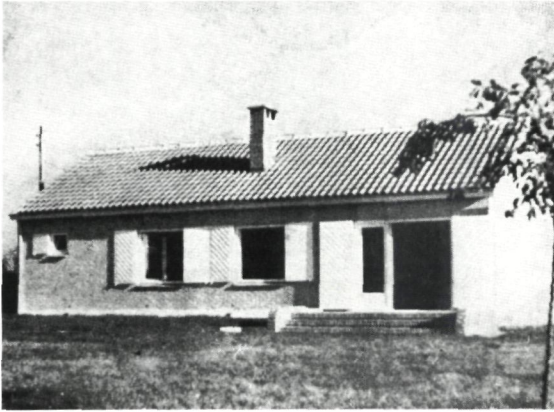
(verzameling AAM): skelet en werden er  
evenals het Zandhof  
bestaan deze wonin-  
gen uit een stalen  
'halimplanken'  
gebruikt als binnen-  
wanden



▲  
Voorontwerp voor  
een geheel van  
dertien woningen  
in Edegem, 1948  
(verzameling AAM)



▶  
Geheel van dertien  
rijhuizen in Edegem,  
1950  
(foto V. De Geest)



◀◀ Niet geïdentificeerd huis in een landelijke omgeving in Brabant, gebouwd volgens het constructief systeem van Charles Van Nueten (uit Flouquet P. (ed.), *L'évolution constructive*, 1950, p. 55. Repro H. Denis, VIOE)

Lambrechts-Woluwe, maar ook in de ensembles van eengezinswoningen in Edegem en Sint-Lambrechts-Woluwe. In hetzelfde jaar dat het Zandhof gebouwd werd, begon Van Nueten aan het ontwerp van dertien huizen in Edegem, in opdracht van de huisvestingsmaatschappij Comabel. Uiteindelijk werden dertien rijhuizen gebouwd, al koos Van Nueten in zijn voorontwerpen voor alleenstaande huisjes met zadeldak en vensterluiken die aan het Zandhof doen denken. Ook de uiteindelijke rijhuizen, die voorzien werden van een modernere vormtaal, hebben dankzij het zadeldak met rode dakpannen het landelijk karakter van de voorontwerpen behouden. Bovendien werden ze gebouwd volgens hetzelfde constructief systeem als het Zandhof: een stalen skelet en *Stramit* panelen als binnenwanden (59). Ook voor de bouw van de woningen in Sint-Lambrechts-Woluwe werd een gelijkaardig systeem gebruikt met metalen liggers. Hoewel de plannen niet letterlijk *Stramit* panelen vermelden, kunnen we wel aflezen dat er dunne binnenwanden van 6,5 cm dikte gebruikt werden (60).

In het artikel *L'évolution constructive. Pavillons normalisés* werd naast het grondplan en een foto van het Zandhof, ook een grondplan en een foto gepubliceerd van een landelijk huis in Brabant. Volgens het onderschrift werd dit huis eveneens gebouwd aan de hand van het constructief systeem van Van Nueten (61). Door gebrek aan verdere informatie kon het huis nog niet geïdentificeerd worden. Of het constructief systeem van Van Nueten nadien nog meerdere toepassingen voor huizenbouw kende, is niet geweten. Wel is bekend dat Van Nueten een prefab systeem gebruikte voor de bouw van het Koninklijk Circus in 1953. Het was gebaseerd op een licht maar stevig metalen geraamte, opgevuld met geprefabriceerde elementen met een hoog thermisch isolatievermogen (62).

Doordat Van Nueten in 1948 reeds veel ervaring had opgedaan met de constructie van industriële gebouwen kon hij deze kennis waarschijnlijk gemakkelijk transponeren naar de woningbouw. Daarnaast zal hij ongetwijfeld ook inspiratie geput hebben uit de ervaringen met prefab huizen in Nederland. In de periode tussen 1945 en 1948 werden er immers vele noodwoningen gebouwd om tegemoet te komen aan het woningtekort na de Tweede Wereldoorlog. Het Nederlandse Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw had tot doel om de groeiende bevolking op een zo kort mogelijke periode van onderdak te voorzien. Door de schaarste van bouwmaterialen en bouwvakkers werd overgegaan op systeembouw. Verschillende typen industriële minimumwoningen werden als standaardpakket vanuit verschillende landen geïmporteerd, zo bijvoorbeeld de Engelse *Maycrete* woning in beton of de zogenaamde Oostenrijkse huizen uit hout (63).

### 1963: FUNCTIONALISME

In 1963 kocht Van Nueten er een aangrenzend stuk grond bij en breidde zijn woning uit met een modern gedeelte. Van deze verbouwing zijn de plannen bewaard in het gemeentearchief van Koksijde. Door deze uitbreiding ontstond een paradoxale woning, waarin traditie en moderniteit lijnrecht tegenover elkaar kwamen te staan. Tegen de noordelijke zijgevel van de bestaande woning bouwde hij een gastenverblijf, bestaande uit een slaapkamer met ruime dressing en badkamer. Op de kelderverdieping er onder kwam een garage, bereikbaar vanuit de noordelijke zijkant. De vroegere garage wijzigde hij in een extra slaapkamer, die via een doorloop naar het nieuwe gedeelte gescheiden was van een sanitair blok. Dwars op het gastenverblijf, dat dezelfde traditionele

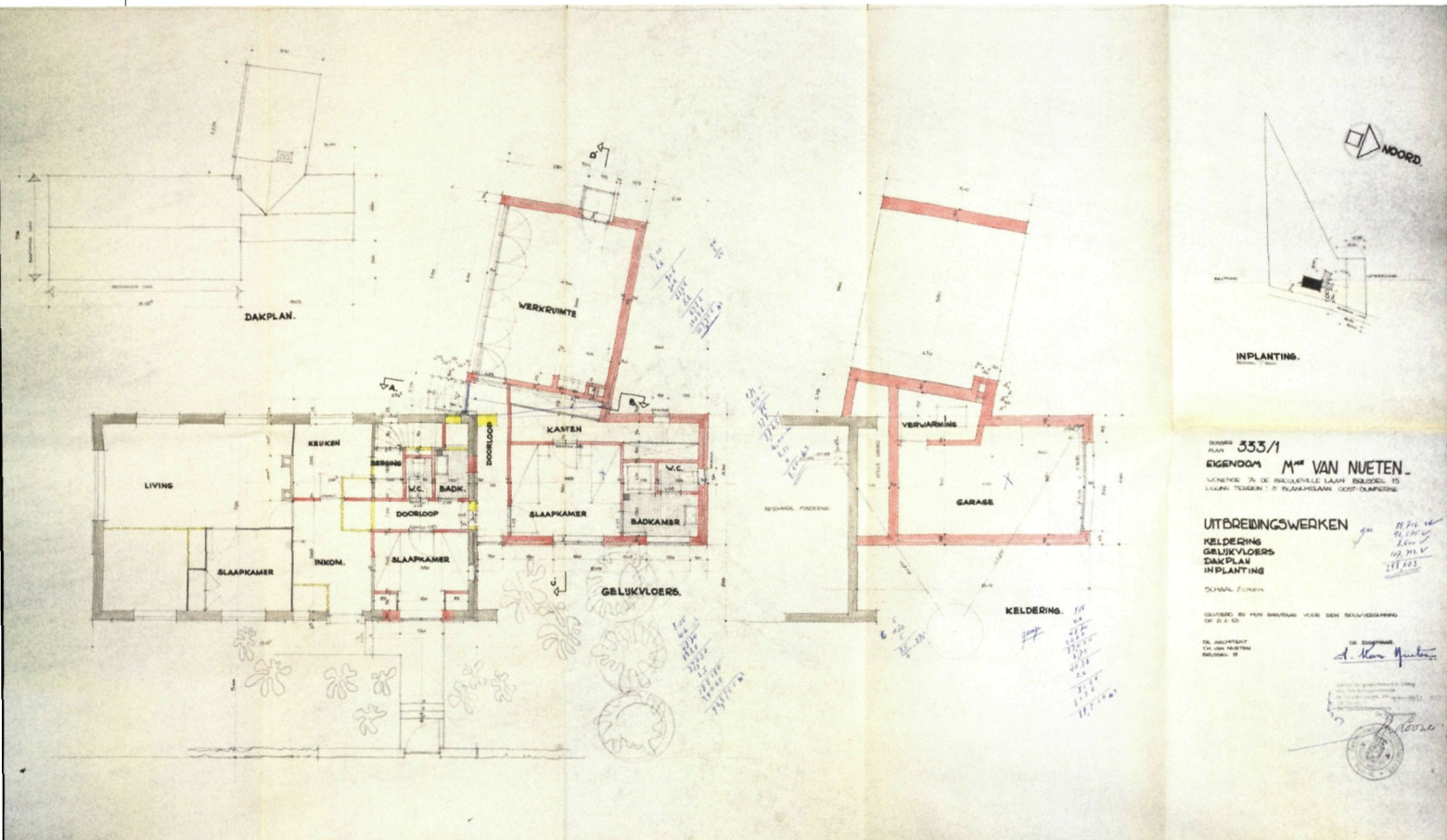


▲ Dit olieverfschilderij van Charles Van Nueten toont het Zandhof te midden van de duinen, vóór de uitbreiding in 1963 (privécollectie, reproductie O. Pauwels)

▼ Plan van de uitbreiding van het Zandhof, 1963, gemeentearchief Koksijde (reproductie O. Pauwels)

stijl volgde als het bestaande huis en in dezelfde richting werd ingeplant, bouwde Van Nueten een groot schildersatelier met lessenaarsdak en een grote glaspartij. Dit bouwvolume werd gebouwd in een hoek van 100 graden ten opzichte van het bestaande huis en het gastenverblijf, zodat het pal op het zuiden gericht is (64). Binnen werden de bakstenen zichtbaar gelaten en wit geschilderd. Het schuine plafond werd afgewerkt met houten latjes.

Hier in zijn 'studio' had hij een weids uitzicht op de duinen en schilderde hij tot op late leeftijd landschappen in olieverf en aquarel, met vooral duin- en zeegezichten. Toen het natuurreservaat achter het huis te koop stond voor verkaveling, kocht Van Nueten de terreinen aan om zijn uitzicht te kunnen behouden (65). In tegenstelling tot het ontwerp van het huis uit 1948, dat zich inschreef in de oorspronkelijke bebouwing van de streek, koos Van Nueten nu voor een streng rationalistische vormtaal en materialen als glas, metaal en beton. Het oorspronkelijke prefab systeem ruilde hij voor een traditionele constructie. Het bijgebouw staat dus letterlijk (qua inplanting) en figuurlijk (qua vormtaal) haaks op de traditionele woning.





◀ De uitbreiding van het Zandhof: le studio van Charles Van Nueten: hier had de architect een weids uitzicht op de duinen en schilderde hij tot op late leeftijd landschappen (foto O. Pauwels)



▶ Gezicht vanuit de studio (foto O. Pauwels)



◀ Aan de straatkant werd de traditionele vormtotaal wel doortrokken in de uitbreiding (foto O. Pauwels)

Deze ingreep kan op zijn minst radicaal genoemd worden. Anderzijds was Van Nueten niet geheel ongevoelig voor de integratie van de woning in de omgeving. Het moderne gedeelte is immers alleen zichtbaar aan de achterkant van het huis. Aan de straatzijde trok Van Nueten de traditionele vormtaal wel door. Men kan het beschouwen als een compromis van de architect om enerzijds een eigen stempel te drukken op zijn bescheiden standaardwoning en anderzijds om het uitzicht van de voorbijganger niet te verstoren.

### SITUERING VAN DE UITBREIDING VAN HET ZANDHOF

De traditionele stijl die Van Nueten aanwendde bij de verbouwing aan de straatkant, komt ook voor bij verschillende van zijn andere woningen uit de jaren 1960, zoals de villa Mathys-Roland van 1966-1968 in Kraainem (66). De bouw van het moderne atelier blijft een op zichzelf staand voorbeeld binnen het oeuvre van Van Nueten. Het was de enige keer dat hij een dergelijke grote glaspartij aanwendde in een woning, hetgeen te maken had met de bedoelde functie als schildersatelier. Anderzijds is het vreemd dat Van Nueten, gezien zijn kennis van klimaatbewust bouwen in de tropen, dit grote raam pal op het zuiden richtte (67). In de zomer zorgde dit voor oververhitting, waardoor er een zonnewering geplaatst moest worden (68). Het halve hellende dak is een element dat de architect later nog zou herhalen bij andere huizen, bijvoorbeeld in de woning die hij in 1964 bouwde voor zijn dochter in Waterloo (69) en in de villa Païs-Minne in Tervuren (1978) (70). De villa de Beer de Laer in Ternat (1967) is dan weer een voorbeeld van een woning die zeer goed in de natuurlijke omgeving geïntegreerd werd. Het langwerpige bouwvolume met schuine daken zorgde voor een

symbiose met de natuurlijke omgeving. Dit zoeken naar een eenheid met de natuur vindt men in die periode ook terug in de architectuur van een jonge generatie architecten. Verschillende onder hen, Jacques Dupuis, Simonne Guilissen-Hoa en Jean Van Coppenolle, waren aan Ter Kameren door Van Nueten opgeleid (71).

### DE WONING PAÏS-MINNE

Toen Van Nueten in 1973 een deel van zijn grond verkavelde en naast zijn eigen huis een woning bouwde voor de dochter van Joris Minne en haar man, zette hij opnieuw de traditionele vormtaal verder. De architect maakte in zijn ontwerp gebruik van de natuurlijke glooiing van het langwerpige terrein dat naar achter toe afhelt. Op het gelijkvloers bracht hij de garage, inkomhal en slaapkamers met badkamer onder, terwijl de leefruimte, keuken en berging eronder zich gedeeltelijk ondergronds bevonden. Boven het gelijkvloers was er nog een zolder onder het dak. De gevels onder het straatniveau werden, zoals bij het Zandhof, zwart geschilderd, als zijnde een sokkel voor de wit geschilderde bakstenen muren. De ramen zijn tevens voorzien van houten luiken. Anders dan bij het Zandhof is dat er zwarte dakpannen werden gebruikt in plaats van S-vormige rode dakpannen, zoals Van Nueten oorspronkelijk wel voorzien had op het plan (72).

Joris Minne, graficus en beeldhouwer, was evenals Van Nueten oud-leraar aan Ter Kameren en was een goede vriend van hem. Hij bracht veel week-ends door in Oostduinkerke, in het buitenverblijf van zijn dochter (73). Op het plan van de eerste

▼  
Villa Païs-Minne van woning tot een spel  
1978 in Tervuren: uitgewerkt  
het halve hellende (foto V. De Geest)  
dak wordt in deze

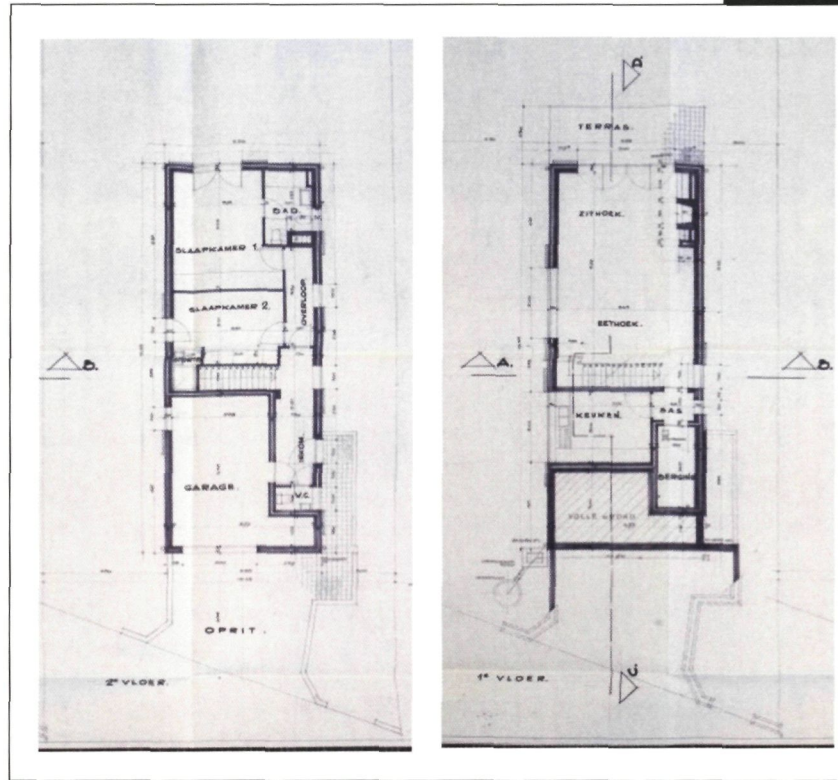
►  
Villa Mathys-Roland  
in Kraainem uit  
1966-1968: net als  
het Zandhof opge-  
trokken uit wit ge-  
schilderde baksteen,  
met een zadeldak  
van S-vormige rode  
dakpannen: ook de  
ramen met venster-  
luiken en de zwarte  
sokkel zijn terug-  
kerende elementen  
(foto V. De Geest)



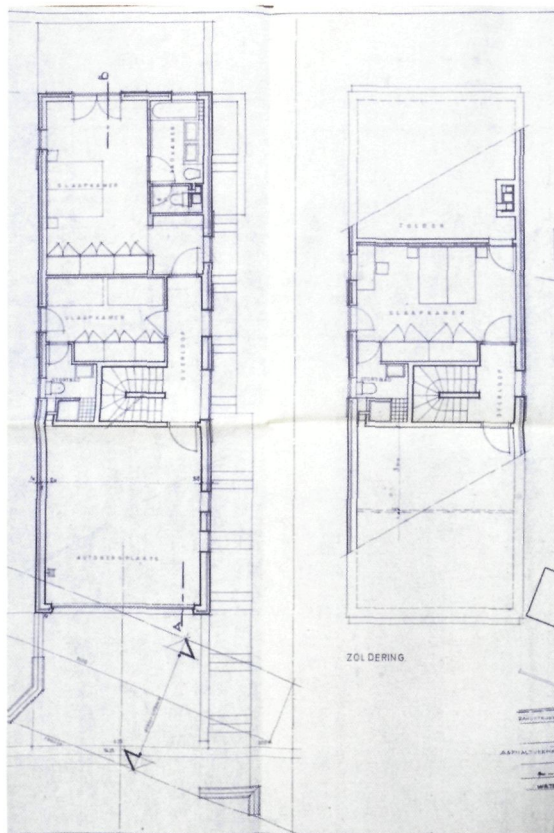


woning die Van Nueten ontwierp, maar die uiteindelijk niet werd uitgevoerd vanwege de hoge kosten (74), zien we boven op het gelijkvloers nog een extra verdieping met slaapkamer en badkamer die waarschijnlijk voor hem bedoeld was, wanneer hij tijdens de weekends langskwam (75). Toen er in 1981 in een galerij te Veurne een tentoonstelling georganiseerd werd met schilderijen van Van Nueten, hield Joris Minne de openingstoespraak (76). Vrienden en andere oud-collega's zoals Paul Delvaux waren aanwezig (77).

▼  
Woning Pais-Minne  
in Oostduinkerke,  
1973, boven de  
voorgevel en onder  
de achtergevel  
(foto O. Pauwels)



▲  
Plannen van de  
woning Pais-Minne  
(repro O. Pauwels)



◀  
Het niet uitgevoerde  
eerste ontwerp voor  
de woning Pais-  
Minne  
(repro O. Pauwels)

## EVALUATIE VAN HET ZANDHOF

In 2004-2006 stelde de gemeente Koksijde een inventaris op van haar bouwkundig erfgoed. Hiervoor werd kunsthistorica Sarah Willems aangevraagd. Dit resulteerde enerzijds in een lijst van waardevol niet-beschermd erfgoed en anderzijds in de publicatie *Koksijde, een bewogen architectuurgeschiedenis, Inventaris van het bouwkundig erfgoed*, waarin het Zandhof werd opgenomen.

Het belang van deze woning uit zich op velerlei wijzen. Het was de persoonlijke woning van Van Nueten waar hij de laatste veertig jaar van zijn leven veel tijd doorbracht en het grootste deel van zijn schilderkunst tot stand is gekomen. Ten tweede is het als oorspronkelijke modelwoning van een hele reeks prefab huizen die beoogd waren, een stille getuige van de naoorlogse wederopbouw. Het toegepaste bouwsysteem is veelzeggend wat betreft het technisch kunnen van de architect, die van bij het begin van zijn loopbaan het constructief detail hoog in het vaandel droeg. Gelijkaardige voorbeelden van prefab systemen gebaseerd op een metalen structuur, zoals het woningensemble Vierwindenbinnenhof van Willy Van der Meeren in Tervuren (1955) (78), waren op dat moment uitzonderlijk in België. Bovendien bevindt het huis zich vandaag de dag nog in perfecte staat, waardoor het constructiesysteem van Van Nueten tevens een duurzame bouwmethode gebleken is. Het radicalisme waarmee hij de verbouwing in 1963 aanpakte, was typerend voor de jaren 1960.

Het Zandhof neemt een belangrijke plaats in in het oeuvre van Van Nueten, omdat dit het enige huis is dat de twee totaal verschillende uitdrukkingvormen die in zijn naoorlogs oeuvre naar voren komen, het regionalisme en het modernisme, op zulke paradoxale wijze verenigt. Men zou het Zandhof dus kunnen beschouwen als een weerspiegeling van de tweedeling in de naoorlogse architectuur van Van Nueten.

*Vanessa De Geest is licentiate in de kunstwetenschappen en archeologie van de VUBrussel met een eindverhandeling getiteld Charles Van Nueten (1898-1989). Een Belgisch modernistisch architect.*

## EINDNOTEN

- (1) Het fonds van Charles Van Nueten wordt bewaard in de Archives d'Architecture Moderne (AAM) te Elsene (HENNAUT E. en LIESENS L., *Catalogue des Collections. Archives d'Architecture Moderne*, vol. 2, Brussel, 1999). Van de 176 projecten van Van Nueten die gekend zijn, worden er 152 bewaard in de AAM.
- (2) Sint-Joost-ten-Node, gemeentearchief, bevolkingsregister 1890 nr. 85, folio 124; Interviews met mevr. Janssens-Van Nueten (dochter van de architect en huidige bewoner van het Zandhof), Oostduinkerke, 5 september 2005 en 1 mei 2006.
- (3) FLOUQUET P. (ed.), *Charles Van Nueten. Notes biographiques*, in *La Maison*, 12, 1966, p. 397 (hierna vernoemd als *Notes biographiques*). Dankzij mevr. Janssens-Van Nueten weten we dat men haar vader gevraagd had om zelf zijn biografie te schrijven voor *La Maison*. Of deze tekst letterlijk gepubliceerd of aangepast werd weten we niet, maar de inhoud van de biografie komt dus rechtstreeks van Van Nueten zelf.
- (4) We weten dit dankzij de drie diploma's die zijn dochter, mevr. Janssens-Van Nueten in 2003 aan de AAM schonk. Dit is belangrijk omdat zijn studies aan Sint-Lukas in geen enkele andere bron vermeld worden.
- (5) In het boek van de ingeschrevenen voor de militaire dienst van 1919, wordt bij Van Nueten vermeld dat hij tekenaar is en leerling aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel (Sint-Joost-ten-Node, gemeentearchief, *Levée spéciale de 1919. Milice Nationale. Province de Brabant. Canton de milice de St Josse-ten-Noode. Liste alphabétique des inscrits pour la levée de 1919. Classe de 1919.*) Mevrouw Janssens-Van Nueten bezit een klasfoto waar haar vader op staat en die op de achterzijde een stempelafdruk draagt: *Académie de Bruxelles. Classe de Montald. Année 1919.*
- (6) Van Nueten schreef dat hij naast tekenkunst ook architectuur volgde in het atelier van De Vestel (FLOUQUET P. (ed.), *op.cit.*, p. 397). In het naslagwerk over de Academie voor Schone Kunsten te Brussel, is een lijst opgenomen met alle namen van architecten die in de inschrijvingsregisters staan (DE HENS G. en MARTINY V., *Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. Une école d'architecture des tendances 1766-1991*, Brussel, 1992). Van Nueten wordt hierin enkel vermeld voor het jaar 1920, met een vraagteken erbij. Op basis hiervan zou men kunnen aannemen dat hij ook in 1920 ingeschreven was aan de Academie. Voor de daaropvolgende jaren wordt hij niet vermeld. De auteur maakt wel de kanttekening dat de lijst met namen afkomstig van de inschrijvingsregisters geen representatief beeld geeft van alle architecten die werkelijk aan de academie studeerden. Het is dus zeer goed mogelijk dat Van Nueten in 1921 en 1922 lessen architectuur aan de Academie gedeeltelijk volgde of in avondschool. Maar dat hij in 1921 zijn diploma Architectuur behaalde aan de Academie zoals vermeld in het *Repertorium van de architectuur in België* kan in elk geval niet worden bewezen (LIESENS L., *Van Nueten, Charles*, in VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Antwerpen, 2003, p. 580.)
- (7) Van Nueten verbleef in Reims van 23 juni 1922 tot 28 mei 1923, eerst in de rue Saint-Brice 77 en daarna in de rue Clairmarais 19 (Sint-Joost-ten-Node, gemeentearchief, bevolkingsregister 1920 nr. 147, folio 61).
- (8) FLOUQUET P. (ed.), *Notes biographiques*, p. 397.
- (9) Interview met mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005. Architect Nottebaert, een stagiair van Blomme, herinnerde zich dat Van Nueten, 'een oud-medewerker van Blomme', een maand was langsgelopen om mee te helpen aan de plannen van de Cinéma Métropole en dat hij onder meer de balustrades van de *salle des banquets* had ontworpen (telefoongesprek met A. Nottebaert, 25-11-2006).

- (10) Interview met mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 1 mei 2006.
- (11) Coghenlaan 46, B-1180. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, foto); DE LIGNE J., *L'exposition de la Société Centrale d'Architecture de Belgique (1re partie)*, in *L'Emulation*, 5, 1929, p. 41-47.
- (12) Valkerijlaan 7, B-1170. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen). Deze woning kon tot op heden niet geïdentificeerd worden.
- (13) Overvloedstraat 17-19, B-1210. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerp, plannen, perspectief, schetsen, foto's); Sint-Joost-ten-Node, archieven dienst stedenbouw, dossiernr. 1357, *Construction d'une Crèche-école gardienne et d'une Ecole du 4<sup>e</sup> degré, rue de l'Abondance, n°7. Rapport de la Commission d'examen du concours*, 7 juli 1924; MOUTSCHEN J., *Le concours de la rue de l'Abondance*, in *Le Document*, nr. 10, 1924, p. 35-36; VAN NUETEN C., *Crèche et école du 4<sup>e</sup> degré pour garçons. Rue de l'abondance à St Josse-ten-Noode*, in *L'Emulation*, 3, 1932, p. 76.
- (14) Marie-Josélaan 8, B-1200. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, schetsen, foto's); Sint-Lambrechts-Woluwe, gemeentearchief dienst Stedenbouw (plannen); VAN MONTFORT H., *Exposition de la Société Centrale d'Architecture de Belgique au Cercle Artistique e Littéraire de Bruxelles 1930*, in *L'Emulation*, 10, 1930, p. 169-186.
- (15) FLOUQUET P. (ed.), *Notes biographiques*, p. 397.
- (16) Sint-Albaansbergstraat 25, B-1020. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (foto's); Brussel, stadsarchief, openbare werken, dossiernr. 37 390 (plannen); DE LIGNE J., *Prix d'architecture 'Van de Ven' 1933*, in *L'Emulation*, 4, 1933, p. 75-78; MOUTSCHEN J., *Prix d'Architecture Van de Ven 1932*, in *L'Emulation*, 2, 1932, p. 31-38; ID., *Prix Van de Ven*, in *La Cité*, 3, 1932, p. 97-100; VAN MONTFORT H., *Exposition de la Société d'Architecture de Belgique au Cercle Aristique e Littéraire de Bruxelles - 1931*, in *L'Emulation*, 9, 1931, p. 295-316.
- (17) Marie-Josélaan 6, B-1200. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, schetsen, foto); DE LIGNE J., *op. cit.* p. 75-78. Deze woning, gelegen naast Van Nuetens persoonlijke woning, behaalde in 1933 de vierde vermelding van de Prijs Van de Ven.
- (18) Waaglaan 21, B-1050. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (foto); FLOUQUET P., *Une Construction harmonieuse de l'architecte Bruxellois Ch. Van Nueten*, in *Bâtir*, 46, 1936, p. 837.
- (19) Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven, axonometrie). Het uiteindelijke gebouw werd gerealiseerd door Joseph Diongre (1933-1939).
- (20) Eugène De Smetstraat 9 en Bonaventurestraat, B-1090. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerp, plannen, perspectieven, schilderijtjes op karton, schetsen, foto's); VAN NUETEN C., *Une école primaire avec section Froebel*, in *La Cité*, 9, 1934, p. 143-147; KNAUER M. e.a., *Le concours de Jette*, in *L'Emulation*, 5, 1934, p. 69-75. Het gebouw wordt nog steeds als school gebruikt (kleuter en lager onderwijs).
- (21) Heizel, Leopoldlaan II, B-1020. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven, schetsen, foto's); ALLARD J. (ed.), *L'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1935*, in *L'Emulation*, 10, 1935, p. 149-160. Het paviljoen werd afgebroken na de Wereldtentoonstelling.
- (22) Heizel, Boechoutlaan 10, B-1020. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven, schetsen, foto's). Het planetarium van Van Nueten was als één van de weinige gebouwen van de Wereldtentoonstelling bedoeld om behouden te blijven. Naar aanleiding van Expo 58 werd het uitgebreid door Armand De Laet (A. VAN LOO (ed.), *op. cit.*, p. 245.). Ten gevolge van een brand in de jaren 1960 werd het afgebroken in 1971. In 1972 bouwde men een nieuw planetarium naar de plannen van architect K. Aerts (Brussel, stadsarchief, openbare werken, dossiernr. 81404, 90072).
- (23) Pater Damiaanlaan 26, B-1150. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectief, schetsen, foto); DE KONINCK L., *Prix Van de Ven d'architecture 1938*, in *L'Emulation*, 3, 1938, p. 47-52; DELVAUX E. (ed.), *Le prix d'architecture Van de Ven 1938*, in *Le Document*, 4, 1938, p. 71-73; FLOUQUET P., *Une habitation moderne à Bruxelles. Architecte Charles Van Nueten S.C.A.B.*, in *Bâtir*, 62, 1938, p. 20; FLOUQUET P., *Importance des Prix d'Architecture. A propos du Prix Van de Ven et de son influence*, in *Bâtir*, 65, 1938, p. 177.
- (24) Chaussée de Philippeville 65, B-6280. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven); *Anonymus, Architecture moderne, villa, architecte Ch. Van Nueten*, in *Art de Bâtir*, nr. 11, 1943, p. 257-260; FLOUQUET P., *Vers plus d'ordre et d'unité. Interview de l'architecte Charles Van Nueten*, in *La Maison*, 6, 1949, p. 180-185.
- (25) Recreatiedomein Tervuursesteenweg, B-1981. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerp, plannen, perspectieven, schetsen, foto's); P.G., *Hofstade-Plage. Centre de délassement populaire, ses aménagements présents et futurs*, in *Bâtir*, 8, 1939, p. 359-361; BLONDEEL T., *Architectuurhistorische Studie van Hofstade-Strand 1938-1940* (onuitg. lic. verh.), Gent, 2002. De sporttribune werd nooit gerealiseerd. Het zwembad dat als onderdeel van de initiële bebouwing van Hofstade strand beschermd werd bij besluit van 28 maart 2001, is in zeer slechte toestand.
- (26) Helleveltlaan 9, B-1180. FLOUQUET P., *Vers plus d'ordre et d'unité. Interview de l'architecte Charles Van Nueten*, in *La Maison*, 6, 1949, p. 180-185.
- (27) ARON J., *La Cambre et l'architecture. Un regard sur le Baubaus belge (Architecture + Recherches 17)*, Brussel, 1982, p. 85; FLOUQUET P. (ed.), *Charles Van Nueten. Avant-propos*, in *La Maison*, nr. 12, 1966, p. 396; ID., *Notes biographiques*, p. 397.
- (28) Interview met Jan Maes, Beerse, 1 december 2006. Jan Maes is de zoon van Karel Maes (schilder en medeoprichter van het avant-garde tijdschrift *Sept Arts*) en de kleinzoon van Herman Teirlinck.
- (29) GUILLEAUME C., *L'oeuvre de la restauration dans la province de Luxembourg*, in *Reconstruction*, 31, 1943, p. 3-4.
- (30) Elsene, AAM, fonds Van Nueten (wedstrijd voor de wederopbouw van Bouillon: ontwerp voor *pont de France*, ontwerp voor *pont de Liège*, ontwerp voor vijf typehuizen voor de herverkaveling van de wijken Maladerie en Quai du Rempart, regionaal plan van de *Semois intérieure*, 1941)
- (31) FLOUQUET P. (ed.), *Notes biographiques*, p. 428.
- (32) Stationsplein, B-9500. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen); CEULEMANS J. e.a., *Kroniek van Aarschot 1944-1959*, Aarschot, 2001, p. 178-179.
- (33) Statieplein 1, B-3200. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (foto).
- (34) FLOUQUET P., *Vers plus d'ordre et d'unité. Interview de l'architecte Charles Van Nueten*, in *La Maison*, 6, 1949, p. 180.
- (35) Onderrichtstraat 81, B-1000. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven, schetsen); Brussel, stadsarchief, openbare werken, dossiernr. 89427, 95256.
- (36) Wetstraat 71, B-1000. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerpen, plannen, perspectieven, axonometrie, schetsen); FLOUQUET P., *Le complexe de bureaux R.V.S. à Bruxelles (1959). En collaboration avec architectenbureau Kraaijvanger de Rotterdam*, in *La Maison*, 12, 1966, p. 418-421; GALEMA W. en HUTJES G., *E.H. Kraaijvanger. H.M. Kraaijvanger. Tussen traditionalisme en modernisme - op zoek naar schoonheid voor een moderne wereld*, Rotterdam, 2000, p. 222. Dit gebouw realiseerde Van Nueten in samenwerking met architect Herman Kraaijvanger uit Rotterdam.

- (37) Anspachlaan 111-113, B-1000. Brussel, stadsarchief, Openbare Werken, dossiernrs. 49453, 95195, 81264. FLOUQUET P., *Les magasins "Beaumeuble" à Bruxelles. Architecte Charles Van Nueten*, in *Bâtir*, 74, 1939, p. 38-39; V. v. T., *Les magasins 'Beaumeuble' à Bruxelles. Architecte Charles Van Nueten*, in *Le Document*, nr. 4, 1939, p. 71; FLOUQUET P., *Le magasin Beaumeuble (1939)*, in *La Maison*, 12, 1966, p. 403. De gevel uit 1939 werd niet bewaard.
- (38) VERBEKE R., *Bouwfysische lezing van het koloniaal oeuvre van Charles Van Nueten* (onuitg. lic. verh.), Gent, 2003.
- (39) Route de Châtelet 480, B-6010. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerpen, plannen, perspectieven). Het gebouw is verlaten en in slechte staat.
- (40) Faubourg de Charleroi 3-11, B-1400. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven). COLLET M., *Questions d'archéologie et d'histoire de l'art. La brasserie Duvieusart à Nivelles. Dossier patrimonial*, Nijvel, 2001.
- (41) FLOUQUET P. (ed.), *Vers plus d'ordre et d'unité. Interview de l'architecte Charles Van Nueten*, in *La Maison*, 6, 1949, p. 180-185. Het gebouw is verlaten en in slechte staat.
- (42) Koninginnelaan 65, B-8670. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerp, plannen, foto). De woning Sursum Corda is sinds 12 juni 2001 beschermd als monument. Enkele jaren geleden werd de villa gerestaureerd door architect Xavier Donck.
- (43) Interview met mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (44) Koksijde, gemeentearchief, dossiernr. 8661, plan nr. 215/1 *Propriété de Mlle Krokaerts à Oostduinkerke*, 20 mei 1948.
- (45) In het boek WILLEMS S., *Koksijde, een bewogen architectuurgeschiedenis, Inventaris van het bouwkundig erfgoed*, Koksijde, 2006. wordt op basis van de fiches uit de Notulenboeken van het gemeentearchief *Melle Krokaerts* als bouwheer opgegeven. Bij nazicht van de oorspronkelijke documenten blijkt het om *Madoiselle Krokaerts* te gaan.
- (46) De eerste vrouw van de architect, Constance Nahon overleed in 1945. In hetzelfde jaar overleed ook zijn grootmoeder Marie Vindal die hem had grootgebracht. Interview met mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005; Elsene, AAM, fonds Van Nueten, plannen voor grafstenen van Constance Nahon en Marie Vindal.)
- (47) Brugge, kadasterarchief, Staat der Eigendomsvergangen, nrs. 436-439 (1945) en nr. 441 (1948). Uit deze gegevens blijkt dat Lea Krokaerts maatschappijbeheerster was van de winkel *Beaumeuble SA*, aan de Anspachlaan 111-113, die Van Nueten in 1939 verbouwde.
- (48) FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive. Pavillons normalisés. Architecte: Ch. Van Nueten*, in *La Maison*, 2, 1950, p. 54-56 (hierna vermeld als *L'évolution constructive*).
- (49) FLOUQUET P. (ed.), *Notes biographiques*, p. 428.
- (50) FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive*, p. 54.
- (51) Op het advies voor de bouwaanvraag van het schepencollege werd aanvankelijk genoteerd dat de muren een minimum dikte van 0,32m moesten hebben, maar deze opmerking werd uiteindelijk weggelaten (Koksijde, gemeentearchief, dossiernr. 8661).
- (52) FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive*, p. 54-56.
- (53) Interview met mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (54) WILLEMS P., *De geschiedenis van de strobzulzenfabriek in Leende*, <http://leende.dse.nl>
- (55) FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive*, p. 56.
- (56) Interview met mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (57) FLOUQUET P., *Vers plus d'ordre et d'unité. Interview de l'architecte Charles Van Nueten*, in *La Maison*, 6, 1949, p. 180.
- (58) *Idem*, p. 185.
- (59) Fort-Vstraat, B-2650. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (perspectieven van het voorontwerp, plannen definitief ontwerp).
- (60) Klakkedellestraat en Emile Vanderveldelaan, B-1200. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven, details).
- (61) FLOUQUET P. (ed.), *L'évolution constructive*, p. 55.
- (62) Elsene, AAM, fonds Van Nueten (plannen, perspectieven, schetsen); Brussel, stadsarchief, openbare werken, dossiernrs. 89427, 95256; THIRION R., *Le Cirque Royal à Bruxelles*, in *Architecture*, 10, 1954, p. 12-17; ID., *Het Koninklijk Circus Brussel*, in *Bouwen en Wonen*, 5, 1954, p. 196-204; VANDENHEUVEL L., *Le nouveau Cirque Royal. Architecte: Charles Van Nueten*, in *La Maison*, 3, 1954, p. 82-87, 95-96; FLOUQUET P. (ed.), *Le nouveau Cirque Royal realise à Bruxelles en 1953*, in *La Maison*, 12, 1966, p. 408-410.
- (63) VAN BENTHUM C., *Oostenrijkse woningen in Nederland*, (onuitg. scriptie), TUDelft, 2007, p. 3-5.
- (64) Koksijde, gemeentearchief: dossier nr. 84/63, plan nr. 333/1 *Eigendom Mme Van Nueten. Uitbreidingswerken. Keldering. Gelijkvloers. Dakplan. Implanting*, plan nr. 333/2 *Eigendom Mme Van Nueten. Uitbreidingswerken. Gevels. Doorsneden*, 21 juni 1963.
- (65) Interview met Mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (66) Sequoyaslaan 18, B-1950. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (voorontwerp, plannen, perspectieven, details, schetsen).
- (67) VERBEKE R., *Bouwfysische lezing van het koloniaal oeuvre van Charles Van Nueten* (onuitg. lic. verh.), Gent, 2003.
- (68) Interview met Mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (69) Avenue Marie Louise 44a, B-1410. Elsene, AAM, fonds Van Nueten (maquette). FLOUQUET P. (ed.), *Villa à Waterloo (1964)*, in *La Maison*, 12, 1966, p. 426.
- (70) Diepestraat 201, B-3080.
- (71) VAN LOO A., *op. cit.*, Antwerpen, 2003, p. 77-78.
- (72) Koksijde, gemeentearchief: dossier nr. 203/73, plan nr. 382/18 *Ontwerp villa Mijnheer & Mevrouw Jaak Païs. Fundering. 1<sup>e</sup> vloer. 2<sup>e</sup> vloer*, 16-11-1973.
- (73) Interview met Mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (74) Koksijde, gemeentearchief: dossier nr. 203/73, brief van J. Païs aan de dienst stedenbouw, 26-11-1973.
- (75) Koksijde, gemeentearchief: dossier nr. 89/73, plan nr. 382/6 *Ontwerp villa Mijnheer & Mevrouw Jaak Païs. Keldering - Fundering. 1<sup>e</sup> vloer. 2<sup>e</sup> vloer. Zoldering*, 1 mei 1973.
- (76) Elsene, AAM, fonds Van Nueten (affiche van de tentoonstelling, toespraak van Joris Minne). De galerij was gelegen op de Grote Markt 3.
- (77) Interview met Mevr. Janssens-Van Nueten, Oostduinkerke, 5 september 2005.
- (78) BRAEKEN J., *Van Der Meeren, Willy*, in VAN LOO A., *op. cit.* p. 555-556.

Graag wil ik verschillende mensen danken die het schrijven van dit artikel mogelijk maakten: Jo Braeken van het VIOE; mijn thesispromotoren Prof. Dr. Jeanine Lambrechts en Prof. Dr. Thomas Coomans; Eric Hennaut en Liliane Liesens van de Archives d'Architecture Moderne; Anne Van Loo van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest; Catheline Metdepenninghen, erfgoedconsulent Ruimte & Erfgoed, afdeling West-Vlaanderen; Caroline Beele van het gemeentearchief Koksijde; mevr. Janssens-Van Nueten, dochter van de architect en huidige bewoonster van het Zandhof.

*Luc Van de Sijpe*

## VERGETEN BETON? DE BUNKERGORDEL BRUGGENHOOFD GENT



◀ Bunker Mu25  
(foto O. Pauwels)

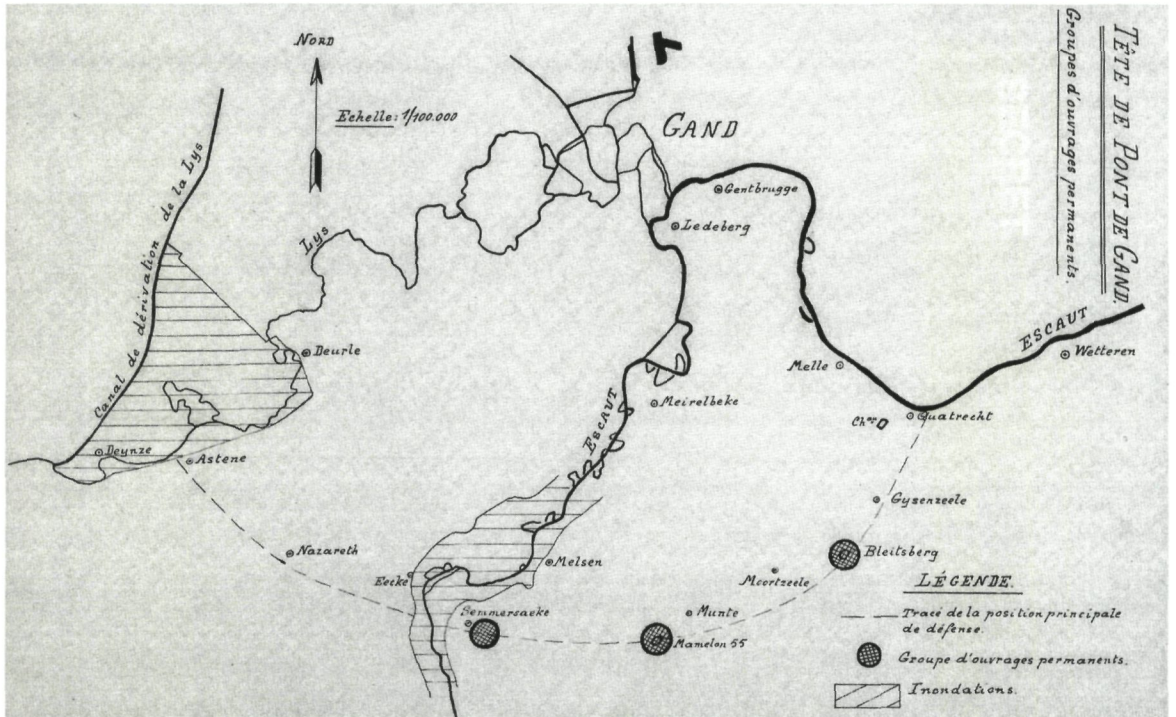
***In de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog hing er een voortdurende oorlogsdreiging over Europa. In België werd deze voelbaar vanaf de jaren dertig. Geleidelijk aan veranderde ons land, net zoals enkele buurlanden, in een militaire stelling. Er werden nieuwe forten opgericht en oudere gemoderniseerd. Tussen de Eerste en de Tweede Wereldoorlog werden alleen al in België ongeveer 2000 bunkers gebouwd: 228 hiervan maakten vanaf 1935 deel uit van het landschap tussen Astene en Kwatrecht. Dit was de bunkerlinie Bruggenhoofd Gent, beter gekend onder de Franse benaming Tête de Pont de Gand. Vandaag bestaat de linie nog voor ongeveer 80%, meestal als vergeten betonnen blokken in velden en bossen (1).***

### DE BELGISCHE FORTIFICATIE- POLITIEK EN DE BOUW VAN HET BRUGGENHOOFD GENT

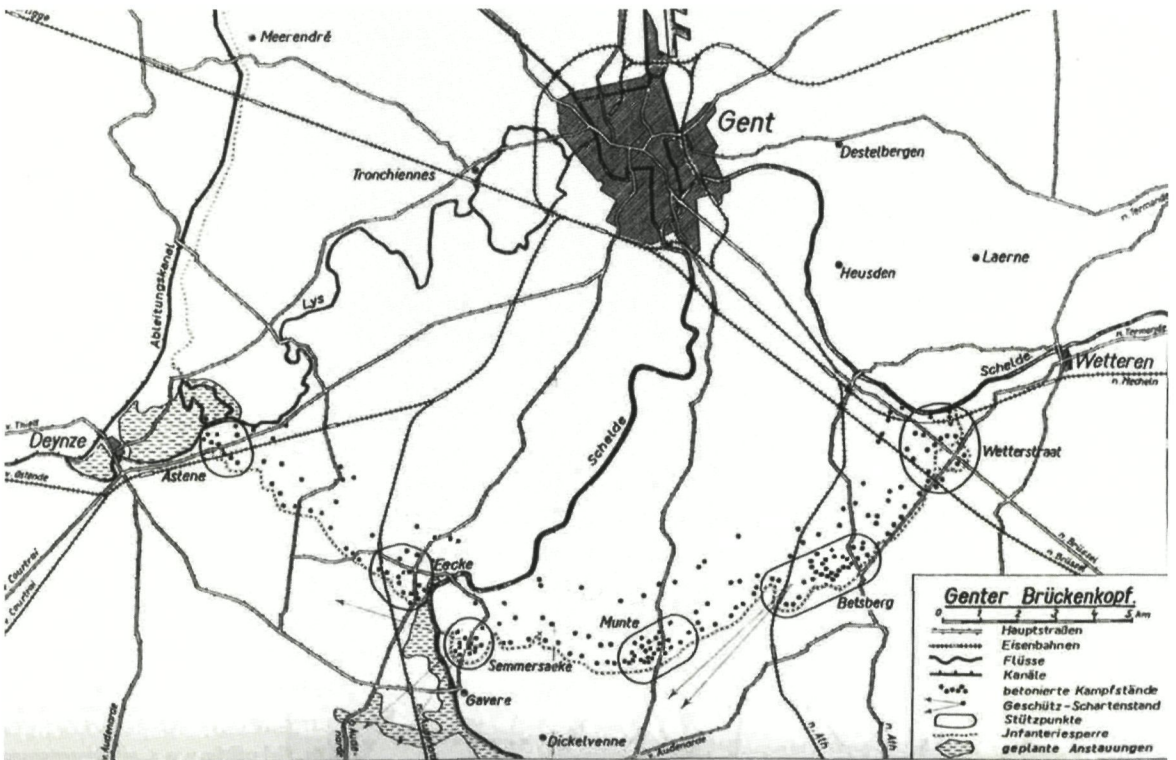
Door een nieuwe dreiging van Duitsland werd in België tussen 1926 en 1927, op initiatief van een aantal militaire commissies, besloten de forten rond Luik, Namen en Antwerpen te moderniseren. De aanpassingen van deze bestaande forten waren in hoofdzaak bedoeld om er de leefomstandigheden te verbeteren. De forten waren totaal niet voorzien van een bescherming tegen gasaanvallen, de artillerie en communicatiesystemen dienden verbeterd en gemoderniseerd te worden en er waren plannen om de onderlinge verbindingen tussen de forten zoveel mogelijk af te sluiten.

Dit alles gebeurde tegen de achtergrond van een economische crisis die zich ook in België duidelijk liet voelen. Er was veel werkloosheid en dus nood

Bruggenhoofd Gent.  
Het ontwerp als  
fortengordel  
(Moskou-archieven)



Kaart met overzicht  
van de bunkerlinie  
Bruggenhoofd Gent  
(verz. Bunkergordel)



aan grote bouwprojecten. In deze periode werd ook begonnen met het graven van het Albertkanaal tussen Luik en Antwerpen, een andere stap in de fortificatiepolitiek.

In 1928 werd voor het eerst de idee geopperd voor de bouw van Bruggenhoofd Gent als een nieuwe *Reduit National* (2). Bij deze eerste plannen was er

nog geen sprake van een bunkerlinie, maar wel van een reeks van grote forten en een aantal overstromingsgebieden.

In 1929 startte de modernisering van de Luikse forten en van nog twee forten op de linkeroever van de Maas. In december 1929 besloot de Franse regering tot de bouw van de Maginotlinie. In 1930 volgde

de modernisering van de Naamse forten. Ook werd er aanbevolen nog vier nieuwe forten te bouwen zo een vijf à acht kilometer meer oostwaarts: de forten van Neufchâteau, Battice, Tancremont (Pepinster) en Sougné-Remouchamps, al zou dit laatste fort uiteindelijk nooit gebouwd worden. Op 1 april 1932 startte de bouw van het gigantische fort van Eben-Emael en werd er ook 20 miljoen Belgische frank uitgetrokken voor onteigeningen en de bouw van bunkers voor het Bruggenhoofd Gent, in plaats van de oorspronkelijk geplande forten (3). In 1933 werd een bijkomende bunker gordel gebouwd rond de stad Luik. Deze bunkers moesten de bestaande grote forten onderling met elkaar verbinden.

Op 17 februari 1934 overleed koning Albert I, die aan de oorsprong lag van het toenmalige Frans-Belgische bondgenootschap, ter wederzijdse militaire ondersteuning. Dit omvatte ook de mogelijkheid om troepen in elkaars grensgebieden toe te laten. Door zijn onverwachte overlijden kwam, vroeger dan verwacht, Leopold III aan de macht.

Op 7 maart 1934 gaf Hitler de opdracht om het Rijnland, de veiligheidszone tussen Duitsland en zijn directe buurlanden, militair te bezetten met een indrukwekkende *Wehrmacht* van 300.000 soldaten. Indien Frankrijk wilde overgaan tot een herbezetting van het Rijnland, zou het verplicht zijn geweest om eveneens te mobiliseren. Dit achtte Frankrijk, amper zes weken voor de verkiezingen, onmogelijk waarop men besloot met de bestaande middelen de eigen grenzen te versterken en de reactie van Engeland af te wachten. Engeland lieten Duitsland evenwel oogluikend begaan.

Deels omwille van deze gebeurtenissen maakte het Belgische parlement in april 1934 een grote som geld vrij voor het uitbouwen en organiseren van het militaire verdedigingssysteem. Er werden kredieten voorzien voor het installeren van de Ardense Jagers en de Grenswielrijders nabij de Frans-Duitse grenzen, het algemeen versterken van de grenzen en de oprichting van het 14e Linieregiment. Ook werden nog eens zes reserve infanteriedivisies en bijkomende artillerie-eenheden opgericht.

In 1934 voorzag het Frans-Belgische plan in het bouwen van een dekking- en weerstandsstelling die zou lopen van Antwerpen tot aan de Franse grens (4). Ten zuiden van Gent startte de bouw van Bruggenhoofd Gent. De oorspronkelijke plannen voor de bouw van de forten waren intern op te veel tegenstand gestoten omwille van de te grote waardevermindering van de gronden in de directe omgeving van de forten. Dit zou merkkelijk hoger

liggen dan bij beperktere onteigenen. Daarom viel de keuze op de bouw van kleinere bunkers: een bunker gordel. De bedoeling van Bruggenhoofd Gent was, naast de functie van *Reduit National*, de verdediging van Gent en – veel belangrijker – de bescherming van Antwerpen. De bouw ging van start in oktober 1934 en werd uitbesteed aan zes verschillende bouwfirma's.

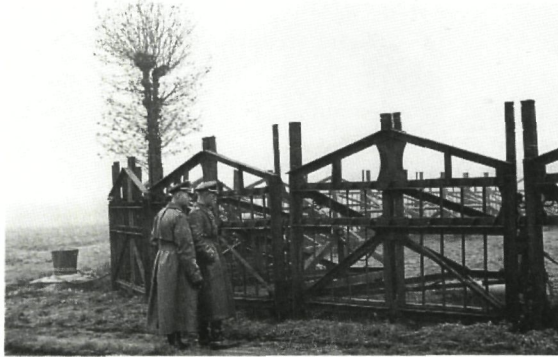
In een tweede fase vond men dat de verdedigingsslinie op sommige plaatsen te zwak was. Er werden nog een aantal nieuwe bijkomende projecten toegevoegd, vooral op de achterlinie van het bruggenhoofd. Ook werd in Moortsele de zware bunker A30 gebouwd langs de spoorlijn van Gent naar Geraardsbergen. De bunker gordel ter verdediging van Gent lag uiteindelijk verspreid over de grondgebieden van twintig gemeenten, alle gelegen tussen Kwatrecht (Wetteren) en Astene (Deinze). De gordel verbond de Schelde te Kwatrecht met de Schelde te Semmerzake, om zo verder te lopen van de Schelde in Eke tot aan de Leie in Astene. De volledige bouw was afgewerkt eind 1935.

In zijn toespraak op 16 maart 1935 liet Hitler weten dat Duitsland opnieuw overging tot het invoeren van een verplichte dienstplicht van één jaar. Hierdoor bracht Duitsland een leger van 500.000 soldaten bij elkaar. Dit betekende een herbewapening, wat een regelrechte aanfluiting was van de maatregelen die Duitsland opgelegd kreeg na de nederlaag in de Eerste Wereldoorlog.

Op 25 maart 1936 werd een Belgisch-Franse commissie opgericht die de militaire situatie moest bekijken in geval van een mogelijke Duitse invasie. Deze kwam tot enkele belangrijke conclusies. De meest waarschijnlijke aanval zou komen doorheen Nederlands Limburg. Daarom drong de afwerking van het Albertkanaal zich op. Er was ook nog steeds geen volledige dekkingstelling tussen Aarlen en de Antwerpse forten. Wel bestond er al het afgewerkte gedeelte van het Albertkanaal (met langs de oevers vele bunkers) en de Maas (met versterkte fortengordels rond Luik en Namen). In Vlaanderen vormden het kanaal Gent-Terneuzen, de bunker gordel Bruggenhoofd Gent en de Bovenschelde een bolwerk.

Op 14 oktober 1936 zegde België de Frans-Belgische overeenkomst op, wat het begin betekende van een nieuwe Belgische onafhankelijkheidspolitiek. Op 30 januari 1937 verklaarde Hitler de Belgische onafhankelijkheid te zullen respecteren en op

►  
Cointet-elementen  
ook bekend als  
Belgische poort  
(foto Replica)



24 april 1937 aanvaardden de Britten en de Fransen schoorvoetend dit nieuwe Belgische standpunt. Ze beloofden wel hulp in geval van militaire agressie. De neutraliteit van België had ook tot gevolg dat geen enkele Franse soldaat de Belgische grens mocht overschrijden tenzij de Duitse troepen België daadwerkelijk zouden binnenvallen. In 1937

▼  
Bunker Mu4  
(foto O. Pauwels)



startte de bouw van een bunkerlinie met bijhorende antitank hindernissen gericht op Frankrijk om zo de Belgische 'neutraliteit' geloofwaardiger te maken. Deze linie tussen Waver en Ninove werd in de loop van de winter 1938-1939 afgewerkt, maar nooit gebruikt.

Op 27 april 1939 maakte de Belgische militaire staf voorstellen bekend in verband met de organisatie van de verdedigingslinie tussen Antwerpen en Namen: een bunkerlinie naar het model van Brugghoofd Gent, die een continue antitankhindernis tussen Lier en Waver onder vuur moest kunnen nemen (5). Het leger kon naar deze verdediging terugvallen in geval van tegenspoed aan het Albertkanaal en de Maasstelling. De antitankhindernis bestond, afhankelijk van het terrein, uit antitankmuren en grachten, overstromingsgebieden, rivieren of andere bredere waterlopen en aaneengesloten *Cointet-elementen* (6). Deze linie was pas einde 1939 volledig voltooid. In deze periode werden nog eens dertien kazematten gebouwd in de zeedijk aan de Belgische kust, met tankkoepels voor kanonnen en mitrailleurs.

### Het ontstaan van bunkers

Toen België in 1830 ontstond was één van zijn bestaansvoorwaarden dat het een neutraal land moest zijn. Dit hield in dat België geen vreemde legers op het grondgebied mocht dulden en ook geen partij mocht kiezen in het op dat ogenblik nogal onrustige Europa, waar een sterke politieke strijd werd uitgevochten tussen de grootmachten Engeland, Frankrijk, Pruisen, Oostenrijk, Hongarije en Rusland.

Dit had als gevolg dat België zelf in staat moest zijn om het eigen grondgebied te verdedigen, tot eventuele hulp van andere Europese landen zou komen opdagen. Deze *Reduit National* moest een goed verdedigbaar stuk van het land zijn, waar indien nodig het leger en de leiding van het land zich voldoende konden verdedigen totdat buitenlandse legers ter hulp kwamen. In eerste instantie werd daarom de voorkeur gegeven aan Antwerpen. Dit werd vanaf 1859 omgebouwd tot een militaire vesting met acht grote bakstenen forten: de oudste van de binnenste fortengordel van Antwerpen.

In de jaren die volgden kende de artillerie grote evoluties en vernieuwingen. Men slaagde er steeds beter in projectielen verder te vuren en ook werden de ladingen die afgevuurd werden steeds zwaarder. Hierdoor kwamen de eerste acht forten te dicht bij



de eigenlijke stad te liggen, waarvoor ze als verdediging waren opgetrokken. Ook bleken bakstenen forten niet meer bestand tegen inslagen van de zwaarste kalibers. Dit leidde in 1912 tot de bouw van de tweede fortengordel rondom Antwerpen, ditmaal gemaakt in beton. Men ging in de opbouw meestal afwisselend werken met forten en met kleinere schansen.

In de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog kreeg de lijn, gevormd vanaf de Schelde te Antwerpen tot aan Bruggenhoofd Gent en verder beneden Gent opnieuw de Schelde, de functie van *Reduit National*.

De forten en schansen vindt men in zekere zin nog terug in het Bruggenhoofd Gent onder de vorm van de twee weerstandsnesten (vergelijkbaar met de vroegere forten) en de drie steunpunten (vergelijkbaar met de vroegere schansen). De weerstandsnesten waren: Betsberg-Oosterzele (22 bunkers) en Muntekouter (25 bunkers). De steunpunten waren: Semmerzake (13 bunkers), Eke (10 bunkers) en Astene (8 bunkers). Het enige verschil is dat de 'forten' en 'schansen' niet meer bestonden uit één aaneengesloten structuur maar uit een aantal kort bij elkaar opgestelde lichtere en zwaardere bunkers die alle een bepaald gedeelte van het terrein bestreken.

Ook de verdere structuur is vooral terug te voeren tot militaire technieken die teruggaan tot de Eerste Wereldoorlog. Toen werd van in het begin gebruik gemaakt van 'schuilplaatsen': meestal structuren gemaakt van een stapeling van houten balken en bomen waarboven men aarde stapelde. Dit volstond om de soldaten te beschermen tegen rondvliegende scherven van mortierbommen, maar het beschermde totaal niet tegen een directe inslag van een projectiel. Tijdens Wereldoorlog I ging men in eerste instantie werken met een enkelvoudig loopgravenstelsel. Men stond tegenover elkaar opgesteld in een eenvoudige loopgraaf. Het was de bedoeling de verdedigingslijn van de tegenstander aan de overkant te breken.

Een andere methode om dit te verwezenlijken waren zware artilleriebeschietingen op de stellingen van de tegenpartij. Daarom werden er aan beide zijden van het front zoveel mogelijk scherfvrije schuilplaatsen gebouwd. Toen eind 1914 duidelijk werd dat het westelijke front was vastgelopen en overging in een stellingenoorlog, werd het toenmalige loopgravenstelsel uitgebreid naar een drie-

loopgravenstelsel. In de voorste loopgraaf gingen men enkel nog kleine schuilplaatsen bouwen voor de wachtposten. In de tweede en derde loopgraaf bouwde men dan ondergrondse schuilplaatsen (meestal minstens 3 tot 4 meter onder de grond). De gangen er naartoe waren gemaakt zoals in de koolmijnen. De achterste loopgraven waren woonloopgraven.

Het is in deze driedubbele loopgravenstructuren dat ook de eerste bunkers in beton, en zelfs gewapend beton, hun intrede maakten. Doordat de tweede en derde loopgraaf al verder van het front lagen konden dergelijke betonnen bunkers worden opgetrokken zonder al teveel hinder van de vijand.

### Bruggenhoofd Gent

Binnen Bruggenhoofd Gent werden de weerstandsnesten en steunpunten onderling met elkaar verbonden door *courtines* (verbindingslijnen). Men onderscheidt de voorlijn die de voorliniebunkers, de vooruitgeschoven bunkers en nog enkele S-bunkers bevat. De A-bunkers (46 stuks) waren de eigenlijke voorliniebunkers. AV-bunkers (16 stuks) waren de bunkers die nog iets meer naar voor geschoven waren in de linie omdat soms het zicht van de A-bunkers nog iets te beperkt bleek (7). De S-bunkers (3 stuks) waren opgericht op de directe toegangswegen richting Gent. Dit waren er twee langs de spoorlijn Oostende-Brussel en één op de steenweg Aalst-Gent. De voorlinie lag voor de top van de eerste helling met direct zicht op de aankomende vijand.

De steunlinie was de tweede verdedigingslijn. Ze bevatte enerzijds de commandobunkers (C-bunkers, 16 stuks) en anderzijds een aantal steunlinie-

▼  
Mitrailleurbunker B9  
met enkelvoudige  
kamer  
(foto O. Pauwels)



►  
Zware Maxim  
mitrailleur  
(foto Muntenaar)



bunkers (D-bunkers, 23 stuks). Deze tweede lijn lag iets voorbij de top waar de voorlinie zich bevond. Daardoor kwam deze lijn pas in het zicht van de vijand nadat de eerste lijn doorbroken werd. Daarna kwam er – nog meer achteruitgeschoven – een achterlinie (B-bunkers, 46 bunkers). Dit was een laatste weerstandslijn.

De gehele bunkerlinie bestond uit 228 betonnen bunkers die meestal een portaal hadden, afgesloten door een stalen hek met hangslot en één tot drie ruimten, afgesloten door een gepantserde deur. Vier bunkers hadden ook nog een verdieping. Van

de 228 waren er 35 uitgerust met een stalen waarnemingskoepel. Globaal geteld waren er 78 bunkers opgenomen in de weerstandsnesten en steunpunten en nog eens 150 in de *courtines*.

### Verschillende bunkertypes

Wanneer we de types van bunkers iets meer in detail bekijken, stellen we vast dat er een aantal types zijn die vrij courant terugkomen. Zo omvatte de ganse lijn 75 éénkamer mitrailleurbunkers. Deze waren standaard uitgerust voor de opstelling van een zware Maximmitrailleur. Daarnaast waren heel wat bunkers ook voorzien om een *Hotchkiss-* of *Coltmitrailleur* te kunnen opstellen. Een kleiner aantal bunkers werd uitgerust om de modernere Browning FM30 mitrailleur op te stellen.

Bij een tweede frequent voorkomend type bunker zijn de schietgaten beide in dezelfde richting gebouwd, voor de opstelling van twee mitrailleurs. De opstelbare mitrailleurs waren dezelfde als bij de eenkamerbunkers. Van dit bunkertype waren er in de lijn 90 aanwezig. Daarnaast zijn er nog een aantal varianten. Zo zijn er een aantal speciale bunkers met ook twee schietgaten voor mitrailleurs, maar waarbij de schietgaten niet in dezelfde

►  
Mitrailleurbunker  
Av4 met twee  
kamers  
(foto O. Pauwels)





◀ Speciale bunker met twee verdiepingen (foto Bunker gordel)



◀ Kanon- en mitrailleurbunker A33 (foto O. Pauwels)





Bunkergordel  
Bruggenhoofd Gent  
(foto. O. Pauwels)

► Zware kanonbunker  
A30  
(foto Denkschrift)



Bild 49 b

Zweigeschossiger Geschütz- und f. M. G.-Schartenstand im Center Bründentopf

Voor het zwaarste 75mm veldgeschut was de linie uitgerust met 3 bunkers. Twee van deze bunkers stonden te Semmerzake, gericht op de Schelde. De derde is de zware bunker A30 die te Moortsele op de spoorlijn gericht is.

Speciaal zijn de 7 bunkers tegen 'directe doorbraak'. Dit waren zware bunkers die naast de opstelling van een mitrailleur de beschikking hadden over een vast opgesteld 47mm kanon. Ze beschikten ook over een schijnwerper om het schootsveld te kunnen bijlichten (8).

### Camouflage van de bunkers

Alle bunkers waren gecamoufleerd. Men plaatste rond de betonnen kernstructuur een volledige baksteenwand zodat het geheel het uitzicht kreeg van een gemetst huisje of een stalletje. Kenmerkend voor dit type van camouflage is de soms enorme zin voor detail. De schietgaten ging men bijvoorbeeld verbergen achter nepramen of deuren. Om de klassieke vorm van de bunker te verbergen werden vaak nog meerdere nepramen op de zij- en achterkanten van de bunkers voorzien. Soms werden ze rechtstreeks op gecementeerd beton geleverd, soms werden er volledig houten nepramen met bijhorende luiken voorzien. In een aantal gevallen ging men zo ver dat er gordijntjes werden geschilderd op de raampjes.

▼ Zware bunker 58 te Kwatrecht, gecamoufleerd als rijhuis  
(foto Replica)



▲ Bunker Mu9 tegen 'directe doorbraak' (foto Bunkergordel)

richting wezen. Van dit bunkertype waren er 14 in de linie aanwezig.

Een apart type waren de commandobunkers. Deze hadden twee kamers waarvan er maar één was voorzien van een schietgat voor het opstellen van een mitrailleur. Van dit type waren er 19 bunkers in de linie aanwezig. Er waren ook commandobunkers op de steunlinie met twee schietgaten. Een speciaal commandobunkertje vindt men nog terug op Betsberg: een eenkamerbunkertje zonder schietgat. Langs de Schelde te Melle tenslotte was er nog een uniek tweeverdiepsmitrailleurbunkertje. Het had twee schietgaten, elk op een verschillend niveau.

Naast de opstelling van mitrailleurs waren op de linie nog eens 18 bunkers voorzien voor de opstelling van een mobiel 47mm veldkanon. Deze bunkers hadden naast de kamer voor het veldkanon nog een tweede kamer voor het opstellen van een mitrailleur.



◀ Bunker Av8, gecamoufleerd met baksteen. Een kapelletje is ingemetseld in het *oreillon* (foto O. Pauwels)

▼ Restanten van camouflage: omlijsting een vals raam of deur (foto O. Pauwels)



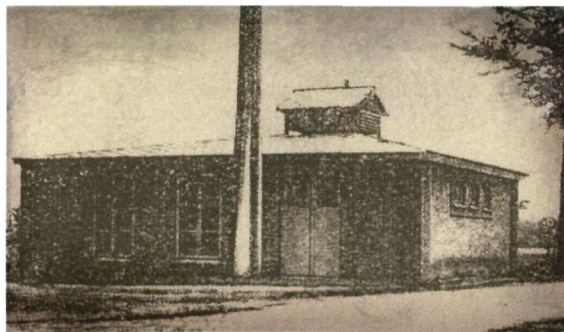
Indien het metselwerk rond de bunker met de jaren is verdwenen ziet men op de ruwe betonwand vaak glad gecementeerde vlakken, waar de achterkant van een nepraam was aangebracht. Ook vindt men hier en daar kleine details, zoals de bunker AV8, waar in het *oreillon* (9) een in detail uitgewerkt kapelletje te vinden is. Dit laatste is een unicum op de linie. De huisjes werden in de meeste gevallen voorzien van een vals dak met puntgevels en dakbedekking in Boomse pannen, leien of golfplaten. Naast camouflage als huizen of stallen zijn er ook bunkers die het uitzicht hadden van een spoorweg- of transformatorgebouw.

Bij een andere camouflagetechniek werden enkel de hoeken afgewerkt met baksteen. Daarna bedekte men de volledige structuur met een beschilderde cementlaag, waarin soms zelf imitatievoegen werden aangebracht. Daarna werd de structuur nog voorzien van meestal valse ramen, deuren en luiken. De bunkers die op deze manier werden gebouwd geleken vaak op gebouwtjes in de directe omgeving, zodat ze totaal niet opvielen tussen de rest van de bebouwing.

Sommige bunkertjes geven valselijk de indruk ooit volledig ommuurd te zijn geweest met baksteen. Bij deze bunkertjes werd de rest van de bunker weggestopt achter houten planken, vaak ruwe



▲ Bunker A6  
(foto Bunkergordel)

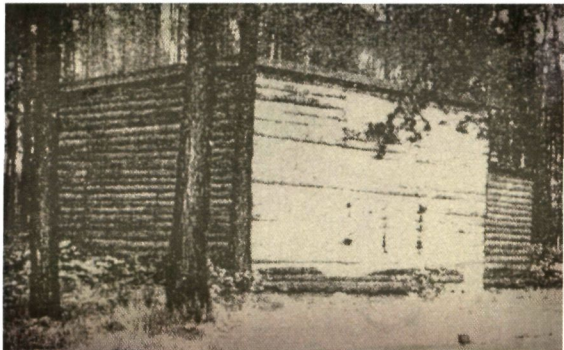


▶ Bunker A6 met volledige camouflage  
(foto Bunkergordel)

▶ Bunker B6  
(foto Bunkergordel)



▶ Bunker B6 met volledige camouflage  
(foto Bunkergordel)



▲ Bunker D2 gecamoufleerd als huis  
(foto O. Pauwels)

▼ Bunker C17  
(foto O. Pauwels)







◀ Bunker C18 met als  
camouflagetechniek  
Tyrolien Mamelonné  
(foto O. Pauwels)



▲ Bunker Mu5 met Tyrolien Mamelonné camouflage (foto O. Pauwels)

schorsplanken, de zogenaamde 'schaapstalbunkertjes'. Opvallend is ook hun typische dakvorm. Men vindt ze vaak terug in weilanden of aan bosranden.

Een ander type zijn bunkers die men volledig camoufleerde als houten stal, soms met onderaan enkele rijen baksteen als 'fundering', soms in hout tot tegen het maaiveld. Men herkent vandaag nog vrij gemakkelijk de betonnen bunkers die ooit met planken bedekt waren. De buitenwand is immers vaak nog voorzien van ijzeren haken waar ooit de planken aan bevestigd waren.

Daarnaast waren er ook bunkers die mengvormen zijn van voorgaande types en dus moeilijk indeelbaar zijn in een bepaalde klasse.

Een zeer courant voorkomende camouflage – vooral in landelijk gebied – waren de bunkers met een

ruw stenen uiterlijk, beter gekend onder de naam *Tyrolien Mamelonné*. Men ging op de betonnen structuur een cementpatroon aanbrengen waarbij de bunker het uitzicht krijgt van grote oneffen ruwe stenen. Hierop bracht men dan de kleuren van de omgeving aan. Er bestonden voor de gebruikte camouflagekleuren een aantal varianten. Als de bunkers in de buurt van landbouwvelden stonden, zoals op Muntekouter, werd als grondverf meestal geelbruin/okerbruin gebruikt. Hierop werden dan eventueel groene of lichtgroene vlekken aangebracht. Deze originele grondkleur is in veel gevallen nog terug te vinden aan de binnenkant van de schietgaten. In weilanden verfde men de bunkers soms volledig lichtgroen. Eventueel werden nog geelbruine vlekken toegevoegd. In bosrijkere omgeving ging men de kleuren nog specificeren naar de aard van de bebossing. Zo zijn er bunkers waar de grondkleur lichtgroen was en waarop men dan kleurvlekken aanbracht in okerrood, okergeel en groen. Dit zijn kleuren die men vooral kan terugvinden langs spoorwegtaluds in de buurt van Melle. In de regio van Betsberg was de grondkleur in het algemeen lichtgroen en de vlekken weer matgroen en bruin. In Semmerzake was de grondkleur okergeel en de kleurvlekken groen en lichtgroen.

Naast deze meest voorkomende camouflagevormen waren er ook uitzonderingen. Te Kwatrecht werd een bunker ingebouwd in de hoek van een spoorwegbrug. In Gijzenzele werd een bunker verborgen in de heuvel van een, enkele jaren voordien afgebroken, molen.

▼ Bunker D22 in de hoek van een spoorwegviaduct (foto O. Pauwels)



▼ Bunker AV10 was ooit verborgen in een molenheuvel (foto Bunker gordel)





◀ Duitse soldaten zoeken dekking tijdens de strijd om Bruggenhoofd Gent (verz. Jacques De Vos)

► Zicht op de bunkerlinie. Op de voorgrond de afgebrande koepel van bunker Mu9 (foto O. Pauwels)



## Bruggenhoofd Gent tijdens de achttiendaagse veldtocht

Het hele relaas van de strijd die plaatsvond rondom Bruggenhoofd Gent, zou ons te ver leiden (10). Wat wel dient vermeld te worden is dat aan het Bruggenhoofd drie dagen weerstand is geboden tegen het oprukkende Duitse leger. Het was ook de enige maal gedurende de 18-daagse veldtocht doorheen België, dat de Duitse legerpropaganda aan het thuisfront meedeelde dat de doortocht diende gestaakt te worden wegens hevige en goed georganiseerde weerstand. De strijd aan het bruggenhoofd bleef uiteindelijk beperkt tot de regio van de Schelde (Wetteren) tot de rand van Oosterzele (Betsberg). Voor de rest van de *Tête de Pont de Gand*, is er hoogstens sprake van schermutselingen en oppervlakkige contacten tussen zenuwachtige Belgische wachtposten en Duitse verkenningsseenheden. De bunkerlinie tussen de Schelde (te Eke) en de Leie (te Astene) werd slechts enkele uren bezet door het Belgische leger om zo de terugtocht tot achter de Leie en het afleidingskanaal mogelijk te maken. Er werd dan ook niet gevochten. Tijdens het terugplooiën naar het Bruggenhoofd Gent tot en met de val van de stad Gent zelf, telde het Belgische leger 161 gesneuvelde soldaten (11). Aan Duitse zijde liep de dodentol op tot 231.

## Het lot van het Bruggenhoofd na de strijd

Na drie dagen strijd werd op vele plaatsen reeds materiaal gestolen uit de vaak openstaande bunkers. In 1941 beseften de Duitsers dat ze in een lange strijd verwickeld geraakt waren en kregen zij ook te maken met een gebrek aan staal. Daarom werd opdracht gegeven al het ijzer en staal uit de bunkers te verwijderen. Dit omvatte in eerste instantie het verwijderen van de 35 zware metalen koepels. Deze waren op de breedste plaats tot 20 cm dik. Een volledige koepel woog ongeveer 6 ton.

Een tweede onderdeel dat bij alle bunkers werd verwijderd waren de metalen voordeurtjes. Vaak werden zelfs de deurlijsten gedeeltelijk mee weggebrand, evenals de steunen voor rekken aan de muren, haken, de extra poot voor de opstelling van de *Hotchkiss*- of *Coltmitrailleur*, de draadstang in het schietgat... In vele gevallen ging men zo ver dat zelfs de sporten om de koepel te kunnen betreden vakkundig mee werden afgebrand.

Op 26 maart 1944 kwam van het Duitse opperbevel de opdracht om in het binnenland gevaarlijke bunkers op te ruimen zodat deze niet opnieuw gebruikt zouden kunnen worden bij een poging tot bevrijding van de Lage Landen. Omdat het slopen van deze bunkers een onbegonnen zaak was, beperkte men zich tot het stevig dichtmetselen van de schietgaten, het gat naar de koepel en de toegangsdeuren. Het dichtmetselen is dus niet het werk van boeren die ongewenste bezoekers willen vermijden, zoals velen tot op vandaag nog steeds denken.

### Na de oorlog

Eenmaal de oorlog voorbij zat het Belgisch leger opgescheept met een groot aantal zwaar beschadigde bunkertjes, die geen enkel militair nut meer hadden. De percelen, waarop de bunkers werden gebouwd, waren door de Belgische Defensie onteigend. Het leger heeft in de jaren na de oorlog aan

iedere eigenaar de kans gegeven, de bunker(s) op zijn of haar grondgebied opnieuw over te nemen met een officiële akte van verkoop. De bedragen varieerden tussen 1 symbolische Belgische frank en 7.000 Belgische frank (in de jaren '50). Tot het ogenblik dat een bunker opnieuw was aangekocht bleef hij eigendom van de Belgische staat; men werd zelfs verplicht een zone van twee meter vrij te laten als toegang tot de desbetreffende bunker voor een jaarlijkse inspectie door het leger.

In veel velden staan er tot op vandaag bunkers die eigendom zijn van de Belgische staat. Een goed voorbeeld daarvan is de Muntekouter (Merelbeke), waar nog steeds de helft van de bunkers staatseigendom zijn. Officieel staan ze wellicht nog altijd te koop. Indien de bunkers niet verkocht geraakten werd toch vaak getracht ze open te maken, meestal uit interesse voor het onderwerp of uit nieuwsgierigheid naar hun nog aanwezige inhoud.

### De bunkerlinie vandaag

Een aantal bunkers zijn nog terug te vinden in velden en bossen, vergeten in de loop der tijd. Vele bunkers die vroeger in open velden stonden bevinden zich nu – ingevolge verkavelingen – te midden van recentere woonwijken. Als dit al geen reden was om ze af te breken zijn ze hergebruikt als bijvoorbeeld bergplaats of tuinhuisje en vaak nog erg moeilijk te herkennen als bunker.

►  
Bunker D6 in de  
tuin van een  
woning  
(foto Bunkergordel)



Zeer uitzonderlijk heeft men de bunker ingewerkt in een bestaande structuur. Zo verdween de bunker As8 integraal als kelder in een bestaande woning. De bunker A44 te Kwatrecht werd gedeeltelijk als fundering gebruikt voor een later gebouwde wo-

ning. Bunker Se6 zit gedeeltelijk ingebouwd in de hoek van een industriële loods. Bunkertje B15 te Eke zit ingewerkt in de hoek van een koeienstal. Soms heeft men geprobeerd het bunkertje volledig aan het oog te onttrekken door dit opnieuw weg te



◀ Bunker A44 met een woning aangebouwd (foto Bunkergordel)



◀ Bunker As5 hergebruikt als stal (foto O. Pauwels)

stoppen achter een gevel, meestal aansluitend bij een nieuwere structuur. Minder duur en even effectief is de bunker volledig te laten overgroeien met klimop. Op enkele plaatsen heeft men geprobeerd bunkertjes te verbergen onder opgehoogde grond. Dit maakt het som niet gemakkelijk om de bunkers nu nog terug te vinden.

### Het opruimen van bunkers

Een veel toegepaste techniek in de jaren '70 en '80, om de bunkertjes te verwijderen, was het ondergraven. Er werd naast de bunker een enorme kuil graven tot de betonnen bunker omviel, waarna de put opnieuw werd gevuld. Niet alle ondergravingen zijn even goed verlopen.

▼  
Ondergraving  
van bunker D3  
(foto L. Meysman)



Een andere manier om een bunker te verwijderen is de volledige afbraak: geen eenvoudige taak als men weet dat bij de afbraak van Se9, een tweetal bouwfirmas failliet gingen omwille van het niet afgebroken krijgen van de bunker. Van deze bunker is trouwens tot de dag van vandaag de achtermuur blijven staan wegens een te groot risico op schade voor het aangrenzende gebouw.

Het dynamiteren van bunkers was enkel mogelijk wanneer de bunker voldoende vrij opgesteld stond en er geen risico bestond voor directe schade in de omtrek. Om een bunker op te blazen werden gaten geboord doorheen de muren en de hoeken die werden gevuld met explosieven. Deze techniek werd met zekerheid toegepast voor een drietal bunkers van het Bruggenhoofd, ondermeer voor de aanleg van de E17 autosnelweg te Nazareth.

Bunkers werden soms ook in brand gestoken. Deze techniek is aan het Bruggenhoofd meerdere malen toegepast. De bunker werd daarbij binnenin volgestouwd met brandbaar materiaal, meestal kolen of cokes. Een bunker brandde dan ettelijke dagen en het gewapend beton sprong stuk door de hitte en het uitzetten van het ijzer. Wat overbleef was een hoop verpulverd betonpuin en een massa betonijzer. Indien de eerste poging niet voldoende effect had werd het branden herhaald. Bunkers die op deze wijze werden aangepast zijn A39, A5 en A6. De twee laatste bunkers bestaan evenwel nog: men had ze niet opgevuld met kolen maar met autobanden, wat voor deze twee bunkers enkele malen herhaald werd tot de muren en wanden voor meer dan de helft verdwenen waren.

### Een toekomstperspectief?

Vandaag zijn er nog 184 van de oorspronkelijk 228 bunkers van het Bruggenhoofd Gent bewaard. In Vlaanderen is men op een aantal plaatsen begonnen met oude bunkers te beschermen als monument. Ook voor de KW-linie loopt er een procedure om nog bestaande bunkers te beschermen tegen willekeurige afbraak.

De bunkers van het Bruggenhoofd Gent genieten momenteel geen enkele vorm van bescherming. Een stuk oorlogserfgoed dreigt daardoor op termijn onherroepelijk te verdwijnen. Een bescherming dringt zich dan ook op, nu het nog kan, in een poging om de best bewaarde bunkers van hun ondergang te redden.

◀  
De afbraak  
van bunker AV1  
(foto Bunkergordel)

*Luc Van De Sijpe is industrieel ingenieur  
bouwkunde en oprichter van de website  
[www.bunkergordel.be](http://www.bunkergordel.be) (12)*

## EINDNOTEN

- (1) Volgende bronnen werden voor het artikel geraadpleegd: DE FABRIBECKERS, *La Campagne de l'armée Belge en 1940*, Lumen, 1966; DE VOS L. en F. DECAT, Mei 1940, *Van Albertkanaal tot Leie, (België in de Tweede Wereldoorlog, 10)*, Kapellen, 1990; DE JONGE G., *Situering en beknopte beschrijving der bunkerlinie*, z.p., 1994; DE VOS J., *Mei 1940 ten zuiden van Gent*, Gavere, 1978; De archieven van het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis: de Moskou-archieven.
- (2) Met een *Reduit National* wordt een laatste verdedigingslinie bedoeld die 'kost wat kost' behouden moest blijven om zo het terugtrekkende leger de tijd te geven om zich te reorganiseren en te versterken en om bevriende legers de kans te geven om ter hulp te komen.
- (3) In totaal werd een bedrag van 759 miljoen voorzien voor fortificaties op Belgisch grondgebied.
- (4) De latere gebouwde KW-linie, ook wel Dijlestelling genoemd.
- (5) Deze linie werd de KW-linie genoemd, naar de twee uiterste punten Koningshooikt en Waver.
- (6) Het Cointet-element, ook wel Belgische poorten genoemd was een zwaar stalen hek van circa 3 meter breed en 2 meter hoog, gemonteerd op rollers.
- (7) De afkorting AV komt van het Franse *avance* (vooruitgeschoven).
- (8) Deze bunkers hadden als functie de verdediging van Gent op de 'directe' toegangswegen. Ze werden dan ook als zeer belangrijk beschouwd in de bunkerlinie en waren vaak bijkomend in hoek opgesteld met nog andere bunkers in de directe omgeving. In feite betreft het hier maar 6 bunkers. Te Astene is er een uitzonderlijk duo van bunkers, namelijk As6 en 7, die samen dezelfde functie vervulden als de andere bunkers.
- (9) Met *oreillon* wordt het uitstekende gedeelte bedoeld links of rechts van het schietgat, en steeds gericht op de vijand. De bedoeling van het *oreillon* was om het zicht op het schietgat te verminderen.
- (10) Zie hiervoor [www.bunkergordel.be](http://www.bunkergordel.be) – de website diende ook als bron voor dit artikel.
- (11) Telling van de auteur op basis van beschikbare informatie.
- (12) De auteur is nog steeds op zoek naar bijkomende informatie over de bunkergordel. Beschikt u mogelijk over nuttige informatie dan kan u steeds contact opnemen met de auteur via [info@bunkergordel.be](mailto:info@bunkergordel.be)



## Colourful bouquets in Harelbeke's Saint Salvator Church

The interior of Saint Salvator's church in Harelbeke has been restored between 2008 and 2010. The three-aisled classicistic church was constructed in Harelbeke from 1769 to 1773, designed by the architect Laurent-Benoît Dewez, commissioned by the Harelbeke chapter.

The architect also designed the choir fencing. The Kortrijk silver- and locksmith Guilielmus Tramaseur enlarged these profiles. Based on these designs, the carpenter Ricus Schout made wooden models, which were painted for a trial installation. In April 1775 another model was tried out, this time designed by the silversmith Pieter Ignaas Nolf from Kortrijk.

The manufacturer of the wrought-iron gate itself was the sire Joseph Maniete, watchmaker and master locksmith in Kamerijk/Cambrai. The rest of the fencing in the church was manufactured by Guilielmus Tramaseur from Kortrijk. The Louis XVI fencing in the Harelbeke nave consists, just like all the other fencing in the church, of a combination of wrought-iron and embossed work. It appeared from preliminary research that the iron ornaments' original finishing layer consisted of a layer of oil or wax with gold dust/bronzine, on top of a layer of gold paint or gold dust, all this on a first layer of gold on red lead. It was then proposed to gild all decorative elements again, thus returning to the 'original' state.

As part of the restoration, during the gilding process, the restorer found some colour traces, inciting her to further colour research. It appeared from this that at least the bouquets, the grape vines and ornamental vases had originally been polychrome. The gilding process had in the meantime progressed too far to go back on it. It was therefore decided to document everything adequately and to finish the gilding on top of the number of finishing layers. This would make it possible to return to the original condition, should one wish to do so in the future.

## An extraordinary pair. The restoration of two monumental paintings by Jan Erasmus Quellin

The paintings made by Jan Erasmus Quellin (1634-1715) represent themes like *The wedding in Canaan* and *Jesus at the table with Simon the pharisee*. They were ordered by the prelate Criels. The two monumental paintings measuring 8,50 m by 5 m were meant for the former refectory of the Norbertine abbey in Tongerlo. Both works depict dinners in an antique background. Quellin included several portraits on both paintings, probably from live models. The paintings were restored in the provisional restoration workshop in the church's transept. They were manipulated using rolling scaffoldings and pulled up with hoists. The canvas had been damaged over the years by rolling up and folding, resulting in loss of paint, cracks and holes. Near the edges large parts had also been cut off.

The numerous cracks and holes in both paintings were glued with thermoplastic glue (Polyamid textile 5065). Once the cracks and holes had been glued together, the paintings were rolled up on a cylinder with the painted part facing outside in order to inspect the front of the paintings.

The old canvassing caused a disturbing seam which pressed the painting at the front side, thus appearing over the entire length of the painting. In order to avoid this with a new canvas, a polyester fabric was chosen. Polyester has excellent qualities: it is light, absorbs almost no humidity, hardly expands and is shrink-resistant.

Once the canvassing was redone, the paintings were set up straight on a specially developed easel and the treatment of the frontside could commence.

There were overpaintings on the complete surface of the painting and the layers of varnish were extremely thick on some places. Still they appeared to be quite easily dissolvable. The overpaintings were mostly rough copies of the original, sometimes slightly adapted. Once the varnish and conspicuous, discoloured overpaintings had been removed, it became clear to what extent the layer of paint was damaged.

The mastic filling in the lacunas in the layer of paint was adapted to the colour of the paintings' original undercoat. Retouching was thus facilitated on the already coloured filling and at the same time it could be integrated faster.

The preliminary sketch of *Jesus at the table with Simon the pharisee* has been preserved and was a help during the cleaning and retouching of the painting. Handling the paintings and the tools essential for the restoration, resulted in a somewhat more well thought-out approach than with any 'standard' painting.



## The Zandhof. A prefab building by architect Charles Van Nueten

*Zandhof*, a prefab building in the Doornpanne dunes in Oostduinkerke (Koksijde) was constructed in 1948 by Charles Van Nueten (1899-1989). The original purpose was to produce the show house in series, but this was never realized. The architect decided to make it his holiday residence, where he came to relax in the weekends and painted from nature.

Van Nueten studied in Brussels, after which he moved to Reims in order to assist with the post-war reconstruction. Back in Belgium, he won a contest in 1924 for a school with nursery in his birthplace Sint-Joost-ten-Node. He originally worked at Adrien Blomme's architect's firm. Gradually he received more personal commissions, mainly bourgeois houses in and around Brussels. His early work bears resemblance to art deco. In 1928, with the construction of his personal house in Sint-Lambrechts-Woluwe, the architect turned to a functionalistic style, which he would further develop under the influence of Le Corbusier. We notice typical modernistic features like long narrow windows, *pilotis*, white façades, protruding and set back volumes, contrast between straight and curved. All of this in his pre-war house-building, but also in his buildings for the world exposition in Brussels (1935) and his designs for the Hofstade recreation resort (1939). Van Nueten therefore clearly belongs to the international wing of the Modern Movement, although he sporadically inclined towards the more moderate school within modernism.

Depending on the project, he opted either for functionalism or for regionalism. Examples of this monumental functionalism are the Royal Circus (1953) and the office building RVS (1959), both in Brussels. He also realised a number of projects in Belgian Congo (1946-1958). Here he searched for creative solutions in order to resist the tropical climate conditions. He furthermore designed industrial buildings in Belgium as well as abroad, mainly breweries. With a view to help solve the post-war problem of housing shortage, he promoted the industrialisation of building and the standardisation of building elements.

It is not entirely clear what the exact purpose was of the Zandhof construction. According to the daughter and actual occupant of the Zandhof, the house was originally meant to be a show house for a whole series of similar houses in the dunes, commissioned by a Dutch firm. The designs and building permit application which are being kept at the communal archives in Koksijde, are drawn up in the name of Lea Krokaerts, the architect's second wife. In 1945 she had bought the plot from the company called *Coxydunes sur Mer*. It was only a small parcel of the entire piece of land owned by this company. It can be assumed that one wished to further parcel this out for a building project with standard houses. We do not know in which



way a Dutch company had been involved in the story. Still, it is a fact that for the construction of this prefab house, Dutch materials were used.

Van Nueten designed a one storey house in brick painted white, with a saddle roof made of S-shaped roof tiles. He opted for a traditional design, taking the authentic dune dwellings into consideration. The building system behind it was however resolutely modern. It was the subject of the article "*L'évolution constructive. Pavillons normalisés*", which in 1950 was published in the periodical *La Maison*. The house consisted of a light but solid metal shell, so that the façades only functions as protection against wind and weather. For the interior walls Stramit panels, made of compressed straw, were used. These were manufactured by a straw case factory in Leende (Holland) and gave excellent thermal insulation. Thus a modest house with rectangular design was created. For the heating an American boiler was chosen, which drives warm air upwards. The fact that the materials originated from Holland, can be deducted from the windows opening outward and the wooden doorsteps which are slightly convex.

The same style and an identical construction can be seen in the unit of thirteen houses built by the architect around 1949 in Edegem. The designs reveal the use of a steel shell. In 1963 the Zandhof was extended, whereby tradition and modernism were flatly opposed. Against the northern wall he built a guesthouse with a garage underneath. Perpendicular to this addition, which was in line with the style of the existing part, came a painter's studio, oriented southwards, with a pent-roof and a large glass window looking out over the dunes. From traditional design he switched to material like glass, metal and concrete. The renovation was radical, but on the other hand he made sure it was not visible on the street side, where the original style was maintained.



The extension of the Zandhof remains a single example within Van Nueten's oeuvre. He did start using the half penting roof, combined with traditional window-shutters, in other houses, for example the Païs Minne house in Tervuren (1978). Zandhof is important in many ways. It was Van Nueten's personal house where he spent his last forty years. Secondly, it is, as an original model house for a whole series of planned prefab houses, a silent witness of post-war reconstruction. The building system which he used, is proof of the architect's technical mastery, who already early in his career embraced the constructive detail. Similar examples of prefab systems on a metal shell, like the housing estate Vierwindenbinnenhof by Willy Van der Meeren (1955, Tervuren), were at the time quite exceptional in Belgium. Moreover, the house is actually in excellent condition, thus proving that Van Nueten's construction system was a sound building method. Zandhof is crucial in Van Nueten's oeuvre, since it is the only house combining two totally different styles from his post-war works – regionalism and modernism – in such a paradoxical way. We could consider Zandhof as a reflection of the dichotomy in Van Nueten's post-war architecture..

## Lost concrete? The bunker line Bruggenhoofd Ghent

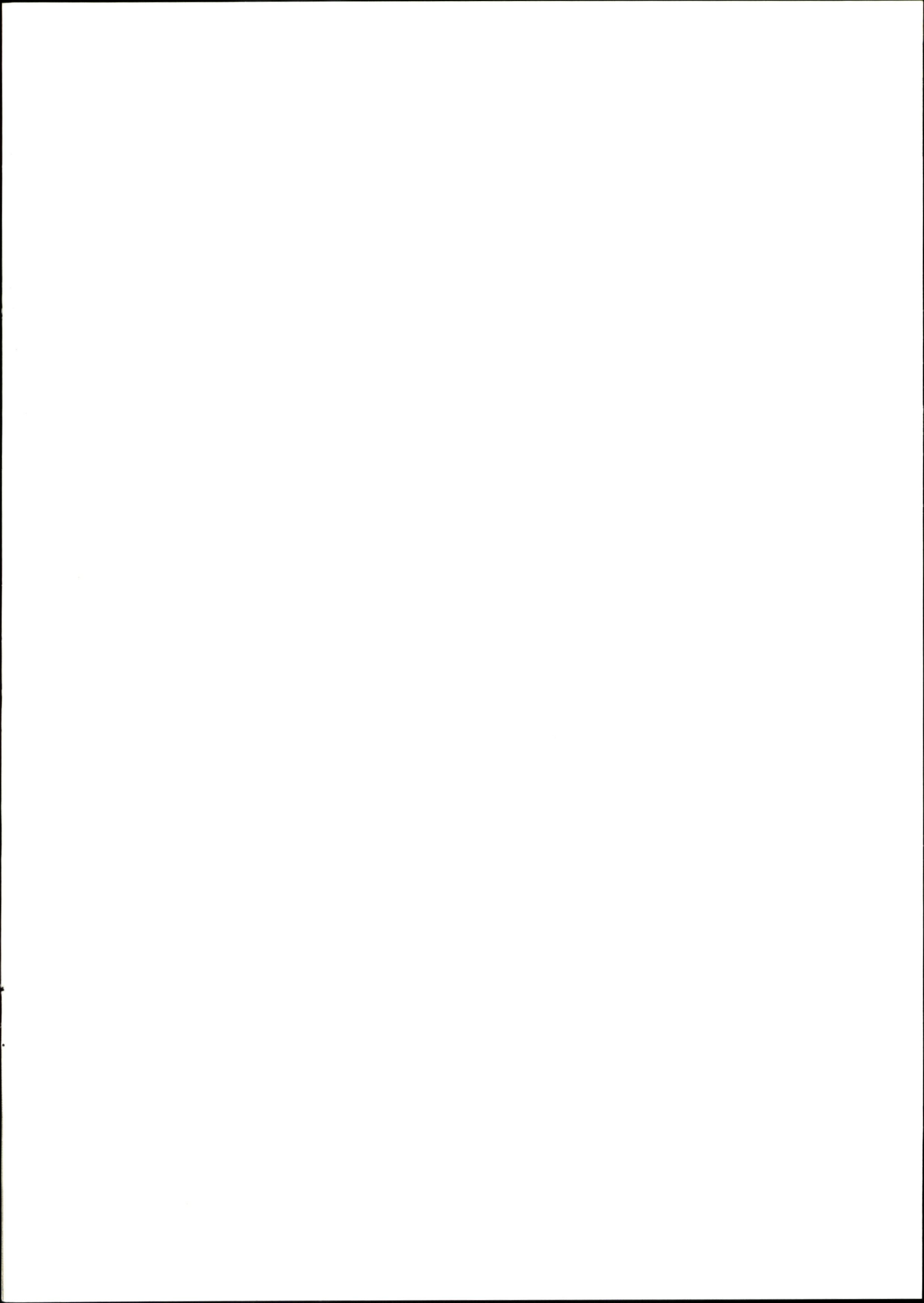
Before World War II there had been a constant threat of war over Europe. Gradually our country, like some of our neighbouring countries, turned into a military position. New fortresses were constructed and old ones modernized. Between World War I and II in Belgium alone 2.000 bunkers were constructed, 228 of which were part of the landscape between Asten en Kwatrecht as of 1935. This was the bunker line Bruggenhoofd (*bridgehead*) Ghent, better known under its French name *Tête de Pont de Gand*. The entire bunker line consisted of 228 concrete bunkers, mostly with a portal closed off with a padlocked steel gate and one to three quarters, the whole shut off with an armoured door. Four bunkers also had a storey. 35 of these 225 bunkers disposed of a steel observation turret. Overall 78 bunkers had been incorporated in centres of resistance and strongholds, and another 150 in courtyards.

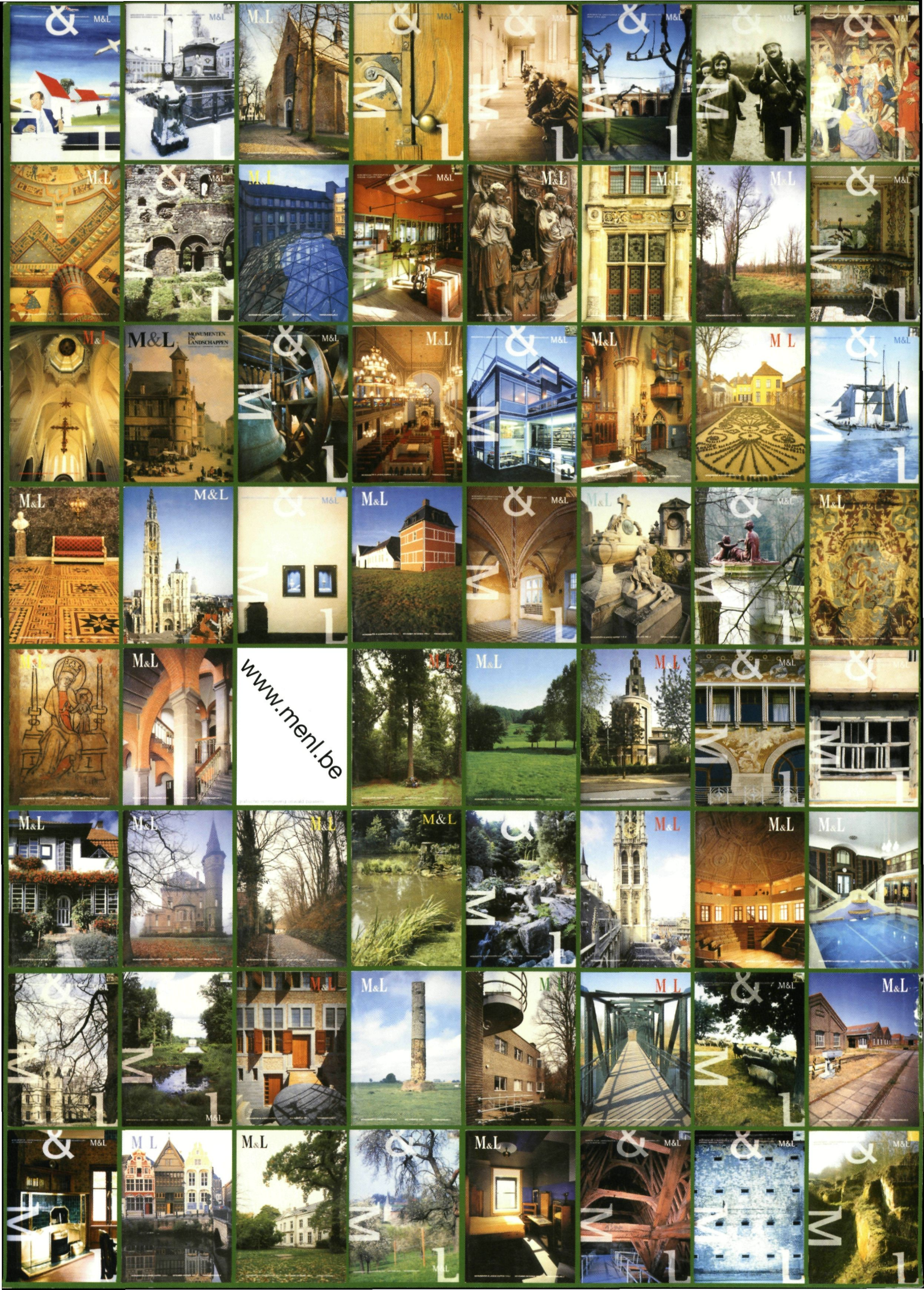
All bunkers were camouflaged, often in different ways. Some bunkers resembled buildings in their immediate surroundings, making them inconspicuous amidst the rest of the existing buildings. The invading German army was resisted during three days at this Bruggenhoofd. The battle was limited from the Schelde region (Wetteren) to the outskirts of Oosterzele (Betsberg). For the rest of the *Tête de Pont de Gand*, there were merely skirmishes and superficial scuffles between nervous Belgian sentries and German reconnaissance patrols.

Approximately 80 percent of the bunker line still persists, mostly as forgotten concrete blocks in fields and woods. Many of these bunkers which used to be in open fields, are now located, due to numerous building projects and allotments, in the middle of residential areas. If this had not been sufficient reason for their demolition, they are now being used as, for example, sheds or garden houses and often hardly recognizable anymore as bunkers.

The bunkers from the Ghent Bruggenhoofd are actually not protected in any way. A part of our war heritage could therefore irrevocably be lost. Now that it's still possible, these should consequently be listed for protection, in an attempt to save the best preserved bunkers from destruction.







www.menl.be