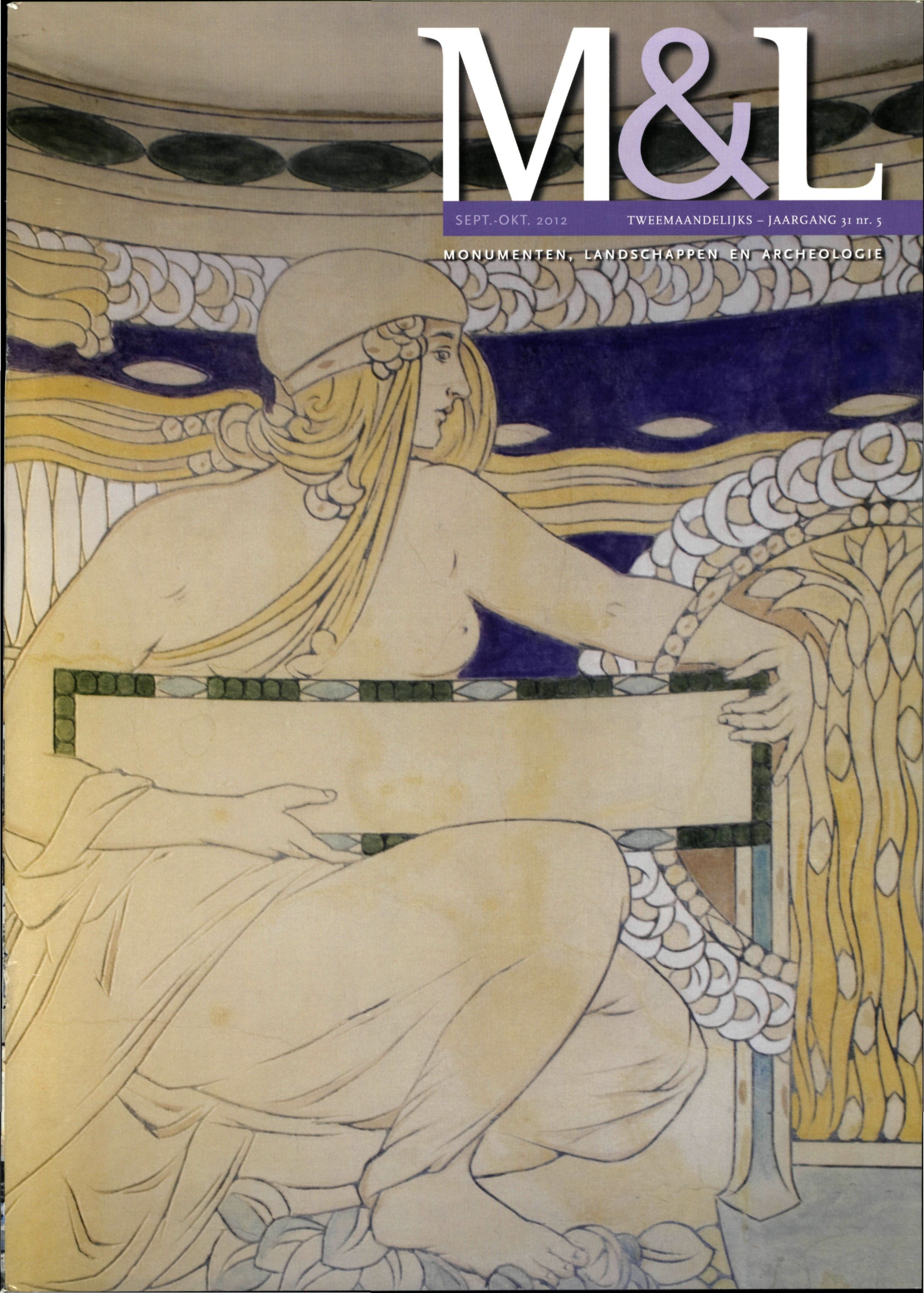


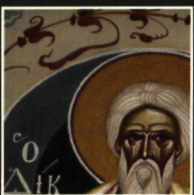
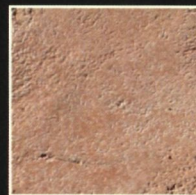
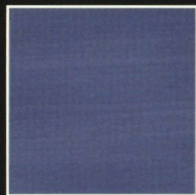
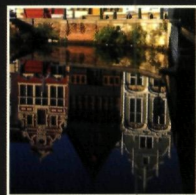
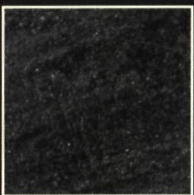
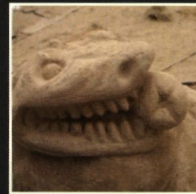
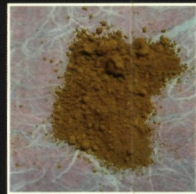
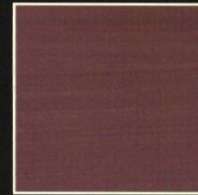
M&L

SEPT.-OKT. 2012

TWEEMAANDELIJKS – JAARGANG 31 nr. 5

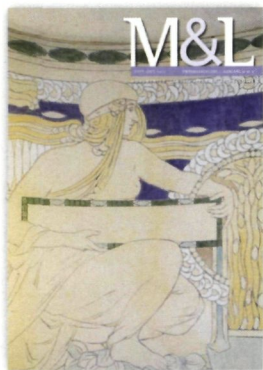
MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE





Natuurlijke hydraulische kalk - restauratie
 isolerend - dampopen - duurzaam - kalleien
 Passief Huis - UNILIT - CORICAL - innovatie
 sanerend - injecties moulures - voegen - pleister
 metselen - tadelakt - natuurlijke bindmiddelen
 esthetiek - vette kalk ...





Duinbergen, villa La Bella, sgraffito in de haard, detail van een vrouw (foto O. Pauwels)

Voorzitter

Joris Bouve

Eindredactie

Marjan Buyle en
Peter Van den Hove

Kernredactie

Marjan Buyle, Rudy De Graef,
Joris Bouve,
Herman Van den Bossche,
Peter Van den Hove

Redactie

Leden:
Anna Bergmans,
Jo Braeken, Marc De Borgher,
Anton Erynck, Jos Gijssels,
Catheline Metdepenninghen,
Dieter Nuytten, Oswald Pauwels,
Greet Plomteux, Paul Van den
Bremt, Maarten Van Dijk,
Christine Vanthillo,
Tom Verhofstadt, Linda Wylleman

Ere-voorzitter:

Edgard Goedleven

Ere-leden:

Marcel M. Celis,
Jo De Schepper,
Hedwig Van den Bossche,
Suzanne Van Aerschot

Het tijdschrift M&L is opgenomen in het Vlaams Academisch Bibliografisch Bestand voor de Sociale en Humane Wetenschappen en gevalideerd als tijdschrift met *peer review*.

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

Redactiesecretariaat

Diane Torbeyns
diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be
Tel. 02 553 16 13

Abonnementen*

België: 40 €
(losse nummers: 7 €)
Buitenland: 65 €
CJP- of studentenkaart: 28 €
Uw *abonnement* gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.

IBAN BE48 3751 1109 8627

BIC BBRUBEBB
van Monumenten &
Landschappen
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 Brussel

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

Website

www.menl.be

Advertentiewerving

J. Casier - Brugge
jancasier.brugge@telenet.be

Vormgeving

Bart Delva

Druk

die Keure - Brugge

Fotografie

Oswald Pauwels

Verantwoordelijk uitgever

Sonja Vanblaere
Koning Albert II-laan 19 bus 5
1210 Brussel

Inhoud



4 Een levensschets van Paul Cauchie, art-nouveaukunstenaar en kunstschilder

Catheline Metdepenninghen
en Hilke Arijns



71 Summary



38 De conservatie van Paul Cauchie's sgraffito in Kasteel Dageraad / Villa Aurore in Eeklo

Catheline Metdepenninghen,
Bernard Delmotte en
Karin Keutgens

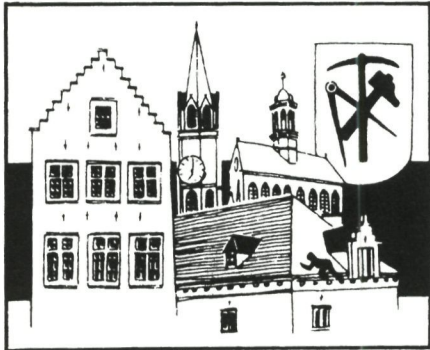


54 Paul Cauchie's vakantiewoning La Bella en La Nuova in Duinbergen

Catheline Metdepenninghen
en Marie-Hélène Ghisdal

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

CARRELAGES DU MARAIS

AUTHENTIEKE TEGELS

fabrikant van artisanale tegels

CEMENTTEGELS
GEGLAZURDE TEGELS
BOOMSE TEGELS
KERAMISCHE PATROONTGELS

ruime basiscollectie op stock
reproductie van historische modellen

Boetiek : Gasthuisstraat 3 1000 Brussel
Wijngaardstraat 16 8500 Kortrijk
zaakvoerder Pieter Ballegeer 0475/874864
www.carrelagesdumarais.be

Restauratie en Monumentenzorg

cvba **PROFIEL**



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
GSM: 0475 82 56 26

A. M. CONSULT bvba



AM Consult bvba
Anthonis de Jonghestraat 6A
B-9100 SINT-NIKLAAS
t: 03 780 61 53
f: 03 766 18 52
a.m.consult@skynet.be
www.amconsult.be

Uw partner voor het opsporen van de oorzaken van:

Vochtplekken	Schade aan pleisterwerk
Waterinfiltraties	Betonrot
Schimmels	Houtaantasting door zwam
Condensvorming	Houtaantasting door insecten
Opstijgend vocht	Regendoorslag

Door:

Gravimetrische vochtanalyse
Kwantitatieve zoutanalyse
RH en T dataloggng
Endoscopie
Microscopisch onderzoek

in situ en/of in het labo ifv de onderzoeksmethoden

Wij leveren:

gefundeerd en praktisch behandelingsadvies
voor een efficiënte aanpak van het probleem

Generiek

M. Paul Cauchie, le décorateur connu et apprécié

Van deze art-nouveaुकunstenaar zijn vooral de opvallende sgraffito-versieringen aan de huisgevels gekend. Nader onderzoek naar deze Brusselse kunstenaar was niet evident, door het grotendeels verloren gaan van zijn persoonlijke documenten en zijn bedrijfsarchieven. Een biografie opmaken was dan ook een grote uitdaging voor Catheline Metdepenninghen en Hilke Arijs, die aan de hand van schaars bewaarde documenten er toch in slaagden de puzzel van zijn leven te reconstrueren en hiermee zijn minder gekende veelzijdigheid, niet alleen als 'décorateur', maar ook als architect, schilder en ontwerper konden aantonen.



Een kasteel voor een notoire vrijdenker

Het belle-époquekasteel Dageraad in Eeklo moest getuigen van de welvaart en de maatschappelijke positie van Arthur Gillis, directeur van een fabriek waar konijnenhaar verwerkt werd tot basismateriaal voor de toen onmisbare hoeden. De inbreng van Paul Cauchie aan de binnen- en buitenaankleding, waaronder talrijke sgraffiti, was in de loop der tijden aan het zicht onttrokken. Minutieuze blootlegging door studenten in de restauratie, begeleid door Bernard Delmotte en Karin Keutgens, leidde tot de herontdekking van enkele mooie fragmenten. Catheline Metdepenninghen leverde de bouwgeschiedenis en de historische context.



Een kunstenaarsvilla aan de kust

Geheel in de geest van de tijd bouwt Paul Cauchie, samen met zijn vriend architect Edouard Frankinet, een vakantiewoning aan de kust. Dat deze dubbelvilla *La Bella* en *La Nuova*, afgewerkt juist vóór WO I, kwistig met sgraffiti versierd wordt, zal niemand verbazen. Marie-Hélène Ghisdal, samen met Sarah De Smedt, bracht de overschilderde kunstwerken terug aan het licht en Catheline Metdepenninghen schetst het tijdsbeeld en de bouwgeschiedenis van de villa, waarin Cauchie zich ontplooit als architect, schilder-decorateur en ontwerper van meubilair en binneninrichting.



Een levensschets van Paul Cauchie, art-nouveauekunstenaar en kunstschilder

Catheline Metdepenninghen en Hilke Arijns

Paul Cauchie (Ath 1875 – Etterbeek 1952) is vooral vermaard omwille van zijn art-nouveausgraffiti en zijn opmerkelijk woonhuis aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek. Niettemin vormen zij slechts één facet van deze veelzijdige kunstenaar, die al het onderwerp was van eerdere bijdragen in M&L (1). Het schrijven van de biografie van Cauchie is niet evident. Nochtans had Cauchie zelf de nodige voorzorgen genomen, door kort vóór zijn overlijden een portfolio met foto's samen te stellen en een aanzet tot een curriculum vitae te schrijven (2). Hij bewaarde zorgvuldig ontwerptekeningen, prospectussen en tekeningen uit zijn jeugd. Na zijn dood gingen spijtig genoeg zowel zijn persoonlijke documenten als zijn bedrijfsarchief grotendeels verloren (3). Om deze biografie op te stellen werd gebruik gemaakt van de schaars bewaarde documenten, van bevolkingsregisters, van inschrijvingsregisters van scholen en van publicaties van die tijd. Talrijke aspecten van zijn leven en werk zijn echter nog onopgehelderd.

Ath: de kinderjaren

Op 12 maart 1873 treden Hector Cauchie, onderstationschef in Ath, en Johanna Cornelia Merckenbrack (4), een Antwerpse kleermaakster, in het huwelijk. Vijf dagen eerder was hun eerste zootje Albert Hector geboren, maar het kind overleed al in 1875. Het paar woont in bij Marie Merckenbrack, vermoedelijk Johanna's tante, en haar echtgenoot Philibert Sauvage, een steenkapper, hetgeen niet verrast gelet op de nabijheid van de steengroeven van Maffle, ten zuidoosten van Ath (5). Hier, aan de *Grand route* 106, wordt Auguste Paul Cauchie – de volledige naam van Paul Cauchie – geboren op 7 januari 1875 (6). Ook de dochters Alberte Jeanne (7) en Lydia en de derde zoon Albert Hector zijn geboren *Athois* (8).

Paul Cauchie's grootvader Augustin Cauchie (1816-?) staat ingeschreven als *graveur de bois* (9). In de publicatie *Nos Contemporains* (10) van 1904 wordt hij omschreven als bedrijfsleider van een *fabrique de châles dits 'Indiennes'*. Deze *Indiennes* waren katoenen bedrukte stoffen, die in de 16^{de} eeuw uit het Oosten werden geïmporteerd, waarna ze gekopieerd werden in Zwitserland en de Elzas, om vervolgens ook in België vervaardigd te worden. Deze lichte, kleurrijke stoffen werden meestal met cilinders bedrukt maar in Ath was er het gerenommeerd bedrijf onder leiding van de gebroeders Descy dat de stoffen bedrukte met blokdruk en talrijke prijzen won. Het is dus waarschijnlijk dat Augustin als graveerder de blokken voor de druk van de *Indiennes* maakte. Gezien de artistiek-ambachtelijke werkzaamheden van zijn familie kan dus worden gesteld dat Cauchie opgroeit binnen een burgerlijke doch creatieve omgeving.

Antwerpen-Terhulpen: van scholier tot 'teekenaar' (11)

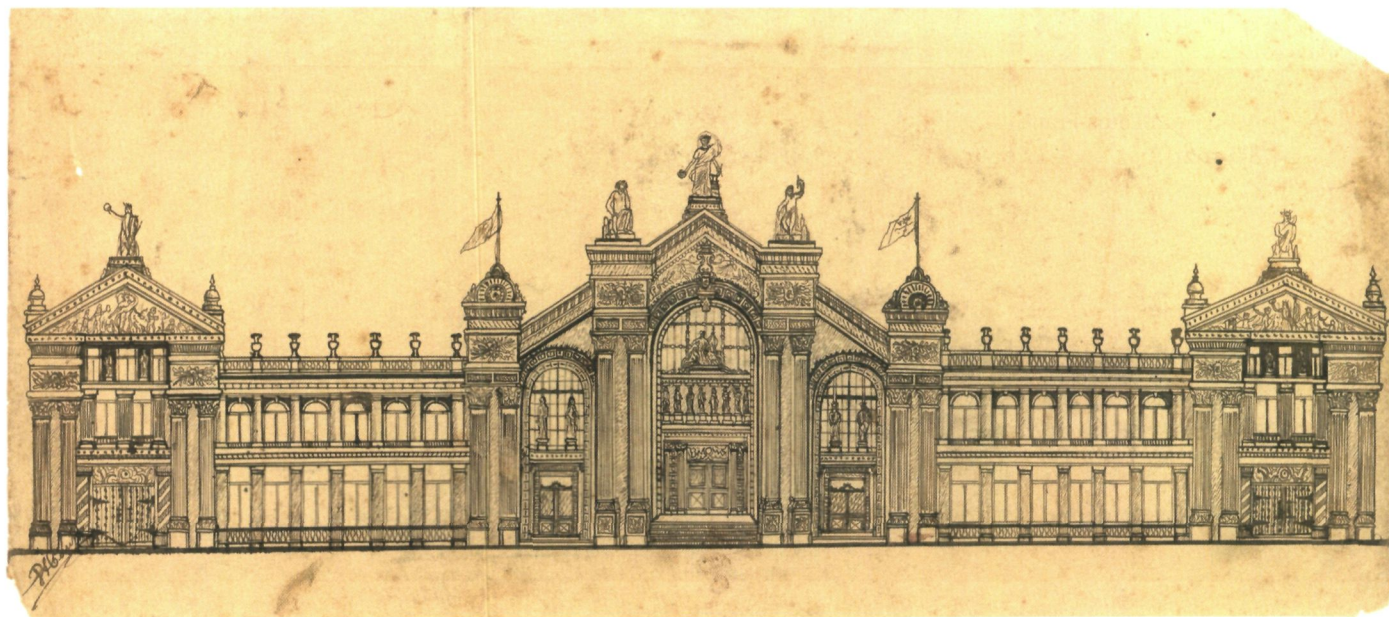
Op 29 juli 1887 ruilt het gezin Ath in voor Antwerpen, waar vader Hector Cauchie door de Belgische Spoorwegen te werk wordt gesteld. Het gezin woont in appartementen en verhuist regelmatig (12). Uit de jaren 1880 en 1890 bleven verschillende schetsen bewaard, gemaakt in deze Antwerpse periode (13). In 1887 volgt de twaalfjarige Cauchie gedurende drie maanden het tekenonderwijs aan de Antwerpse Academie voor schone kunsten (14). Tijdens het schooljaar 1889-1890 hervat de vijftienjarige jongen de lessen (15). Als leerling in het lager onderwijs van de academie

krijgt hij onderricht in het kleurcontrast en oefent hij het tekenen naar blokken en geometrische figuren (16).

Het middelbaar onderwijs, opgedeeld per hoofd-discipline (schilderkunst, sculptuur en bouwkunde), vat Cauchie tijdens het schooljaar 1891-1892 aan als *teekenaar* (17). Hij kiest voor de afdeling bouwkunde en volgt les in de klas *Teekening der bouworden, lijstwerken, enz.* van Leonard Blomme (1840-1918) (18). Het volgende schooljaar krijgt hij lessen *Projectietekening der bouworden* van Jozef Schadde (1818-1894) (19). Tijdens de opleiding bouwkunde leren de studenten verschillende expressie-technieken zoals de gearceerde schaduw, oefenen



De woonkamer van Paul Cauchie en Lina Voet aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek (foto O. Pauwels)



Geveltekening van een monumentaal gebouw door Paul Cauchie
 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

ze zich in het tekenen naar reliëf en leren ze eenvoudige architecturale composities maken. Daarnaast krijgen ze ook algemene geschiedenis, kunstgeschiedenis, letterkunde en een inleiding tot bouwtechnieken en materialen (20). Uit deze periode kennen wij met zekerheid twee tekeningen: een gevelopstand in eclectische stijl en een monumentaal bouwwerk (21). Ondanks het gekunsteld weergegeven perspectief, tonen ze toch al zijn interesse voor het architecturaal ornament. De jonge Cauchie behaalt goede resultaten tijdens de jaarlijkse prijskampen georganiseerd door de academie (22).

Tijdens deze opleiding wordt Cauchie vooral gevormd als tekenaar en niet als architect zoals meestal wordt aangenomen. Het middelbaar onderwijs bouwkunde heeft immers slechts een inleidende functie op het architectuuronderwijs, dat pas aan de hogere leergangen van de academie wordt onderwezen (23). Cauchie's latere verwezenlijkingen illustreren bovendien dat hij slechts sporadisch werkte als architect; de invloed van zijn opleiding bouwkunst aan de Antwerpse Academie zal zich dus eerder beperkt hebben tot de ontwikkeling van een sterke interesse voor het architecturaal ornament. Van zijn leerkracht Blomme wordt gesteld dat hij de nadruk legde op het juist weergeven van architecturale details en ornamenten (24). Het feit dat Cauchie vijftien jaar lang als sgraffitokunstenaar de architectuur verfraait, is hiervan het beste bewijs. Uit deze periode zijn verschillende potloodtekeningen gekend met scènes uit het Oude en het Nieuwe Testament (25). Vermoedelijk reist de jonge Cauchie tijdens de zomers van 1892 en 1893 naar Zuid-Italië waar hij figuren en landschappen tekent (26).

Het stationsplein in Terhulpen, ca. 1903
 (verz. C. Metdepenninghen)

Brussel: bakermat van het succes van Cauchie

In 1894 verhuist het gezin Cauchie naar het station van Terhulpen, waar de vader stationschef wordt (27). Dit pittoreske dorp aan de rand van het Zoniënwoud en op een boogscheut van Brussel is in deze periode een geliefde locatie voor de Brusselse *beau monde*. Met de creatie van het meer van Genval groeit het dorp uit tot een toeristische trekpleister. Van februari tot augustus 1894 tekent Cauchie deze omgeving in zijn schetsboek waarbij hij grote zorg besteedt aan de presentatie door iedere tekening van een afgelijnd kader te voorzien. Deze 44 potloodtekeningen, duidelijk van de hand van een nog jonge kunstenaar, titelt hij *La Hulpe pittoresque et ses environs* (28).

Cauchie als student decoratieve schilderkunst: de basis voor zijn vakkennis

In maart 1894 wordt Cauchie toegelaten (29) tot de *École des arts décoratifs* van de *Académie royale des beaux-arts* in Brussel opgericht in 1887 (30). Hij schrijft zich in voor de cursus *Peinture d'après nature* van Joseph Stallaert (1825-1903) en Jean



Portaels (1818-1895), die sinds 1878 directeur van de instelling was.

Het tweede jaar (1894-1895) volgt hij *Peinture décorative* in de klas van Louis-François Moonens-Stobbaerts (1853-1921) en Henri Baes (1859-1920). Deze richting omvat drie grote vakken: *Composition ornementale du domaine de la peinture*, *Composition décorative se rapportant aux diverses industries d'art avec notes historiques* en *Faune, flore et paysage décoratifs* (31). De studenten krijgen onderricht in de studie van de menselijke figuur en het tekenen van dieren (32). Doel is het leren schilderen van diverse vormen op groot formaat en het ontwikkelen van grote decoratieschema's. Bovendien worden de leerlingen geïnitieerd in het sgraffito en het emailleren. Cauchie behaalt een onderscheiding voor het vak *Composition ornementale*, gegeven door Henri Baes (33).

Eén van zijn schoolvrienden is beeldhouwer Edmond Devaleriola (1877-1956) met wie hij na zijn studies contact houdt (34). Hij maakt tevens kennis met zijn toekomstige echtgenote Caroline (Lina) Voet (1875-1969), die les volgt in de figuratieve schilderkunst (35).

Montald als leermeester

In het volgende schooljaar zal Cauchie zich ook bekwamen in de tekenkunst naar de antieke figuur bij de historieschilder Joseph Van Severdonck (1819-1905) (36). De afdeling *Peinture décorative* staat vanaf dan onder de leiding van Constant Montald (1862-1944) die schilderkunst van fauna en flora doceert. Deze opleiding wordt dan grondig hervormd en het accent wordt verlegd van het grafische naar het ornamentale (37). Onder Montald wordt het vak omgevormd tot *Composition d'ensembles de différents styles et études des détails d'après nature* en wordt de student begeleid in het maken van composities in diverse stijlen, waarbij de nadruk op het observeren van details in de natuur ligt (38). Paul Cauchie behaalt dat jaar de eerste prijs: "Une prime et une médaille en vermeil" (39).

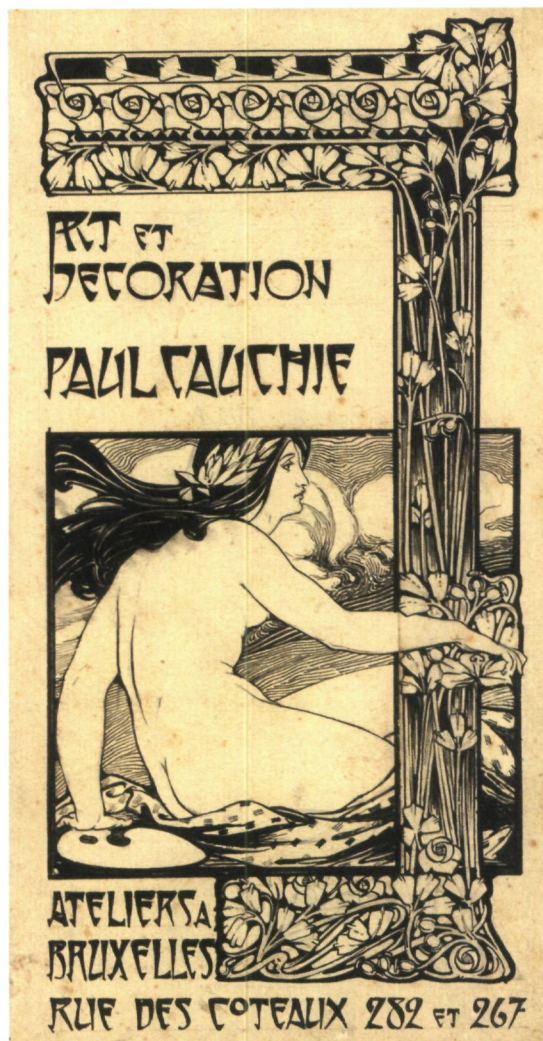
Een artistiek ondernemer op de schoolbanken

In 1896, dus nog tijdens zijn studies, richt Cauchie zijn eigen bedrijf in decoratie en sgraffito op (40). Zijn leraar Henri Baes speelde een pioniersrol op het vlak van het sgraffito met één van de eerste toepassingen van deze techniek in België op het herenhuis Goblet D'Alviella in Sint-Gillis, gebouwd naar ontwerp van Octave Van Rysselberghe (1855-1929) in 1882, met sgraffiti naar de kartons van beeldhouwer Juliaan Dillens. Vanaf 1887 wordt het sgraffito aan de academie door vakmensen onderwezen aan studenten en externe ambachtslieden tijdens ateliers (41). Tijdens deze ateliers van *Peinture décorative* komt Cauchie in contact met de sgraffitotechniek.



Het herenhuis Goblet D'Alviella met sgraffiti door Henri Baes naar kartons van beeldhouwer Juliaan Dillens (foto O. Pauwels)

Tijdens zijn laatste jaar (1897-1898) volgt Cauchie de leergangen in het avondonderwijs bij Stallaert. Hij profileert zich tijdens de jaarlijkse *concours* van de academie als een talentvol kunstenaar en behaalt verschillende prijzen en onderscheidingen (42). Nadat Cauchie het volledige programma schilderkunst met succes had gevolgd, wordt hem het *Diplôme de l'École des arts décoratifs* toegekend (43). Hij neemt deel aan verscheidene wedstrijden ingericht door de stad Brussel. Als laureaat van de *Prix Donnay – Concours de Paysage* ontvangt hij 729 frank (44). Een reisbeurs van 1000 frank van het *Comité d'encouragement des arts décoratifs et industriels* wilt hij benutten om samen met beeldhouwer Léandre Grandmoulin (1873-1953) naar Parijs en Londen te reizen (45). Voor zijn vertrek naar Parijs schrijft de directeur van de academie, Charles Van der Stappen (1843-1910), een aanbevelingsbrief naar Auguste Rodin (1840-1917) om zijn twee studenten, Cauchie en Grandmoulin, bij te staan tijdens hun verblijf. Cauchie verblijft er van 3 tot en met 21 januari 1899 en maakt schetsen en kopieën van belangrijke kunstwerken (46). Na zijn verblijf in Parijs vraagt Cauchie het *Comité* om zijn verdere reizen uit te stellen tot in het najaar van 1899, omwille van het grote succes dat zijn bedrijf op dat ogenblik reeds kent. Zijn oorspronkelijk idee om ook de Vlaamse kunststeden te bezoeken wordt vervangen door een reis naar de Ardennen waar hij landschappen schetst (47).



De locatie van zijn atelier

Cauchie hield niet van ateliers waar men werkt met geprefabriceerde sjablonen (48) en hij richtte, zoals vermeld, in 1896 zèlf een atelier op waar hij zijn eigen stijl kan ontwikkelen.

We kennen verschillende adressen van dit atelier. Opmerkelijk is dat hij steeds de nabijheid van andere kunstenaars opzoekt. In 1901 wordt hij in de *Annuaire alphabétique belge du commerce et de l'industrie* als decorateur in de Rogierlaan 23 vermeld; zijn buurman in het nr. 25 is een zekere G. Lanneau, decorateur en schilder van gebouwen (49). Op 18 maart 1901 verlaat het gezin Cauchie Terhulpen voor de Wijnheuvelestraat (rue des Coteaux) 267 in Schaarbeek. Vanaf 1902 wordt Cauchie in de *Annuaire* op het woonadres in de Wijnheuvelestraat 267 vermeld, maar heeft hij zijn atelier nog steeds in de Rogierlaan 23, woning die nu gedeeld wordt met weduwe en rentenierster Verbandt-Lepage. We vinden hem dat jaar in de beroepenlijst van de *Annuaire* in alle mogelijke rubrieken: 'Peintres-artistes (articles pour)', 'Peintres (artistes)' en 'Peintres en bâtiments et en décors'. In deze laatste rubriek laat hij zich zowel in de lijst van de niet-gesyndiceerde als in die van de

gesyndiceerde schilders vermelden; in laatstgenoemde lijst met volgende specificatie:

"CAUCHIE (Paul): rue des coteaux 267, Ateliers: avenue Rogiers 23 (*Entreprise de toutes décorations modernes, sur murs, toiles, soies, tissus, etc. Décoration des façades et des intérieurs en SGRAFFITI – Dessins pour les arts et les industries*)" (50).

In de beroepenlijst van 1903 vinden we hem in dezelfde rubrieken, nu blijkt hij echter niet bij de schildersvakbond aangesloten. Volgens de straten- en bewonerslijsten van dat jaar is zijn atelier nu gelegen aan de Wijnheuvelestraat 282, waar hij als *peintre décorateur* het pand deelt met de pianoleraar A. Demoulin. Ook nu is zijn atelier weer in een buurt van kunst-, gebouwen- en decoratieschilders gelegen en naast het nr. 280 van landschapschilder, en later keramist, Willem Delsaux (1862-1945). Hij woont op dat moment nog steeds bij zijn ouders op het nr. 267 (51). Uit deze periode stamt een visitekaart met een zittende naakte vrouw met schilderspalet in de hand (52).

In 1904 deelt hij het gebouw aan de Wijnheuvelestraat 51 met de gebroeders Mertens -marmerebewerkers en beeldhouwers- en de juffrouwen Trouet die rentenieren. Dat jaar staat hij in de rubrieken 'Peintres (artistes)' en 'Peintres en bâtiments et en décors' (53). In 1905 woont hij op hetzelfde adres en staat hij weerom in dezelfde rubrieken (54). Het jaar daarna komt er verandering: hij verhuist naar de Frankenstraat 5 maar blijft in dezelfde rubrieken ingeschreven (55). Van 1909 tot 1914 staat hij samen met zijn echtgenote ook vermeld als *professeurs de peinture* (56).

Organisatie van het atelier

Cauchie specialiseert zich in de sgraffitokunst, maar is eveneens werkzaam als decorateur.

De organisatie van het atelier Cauchie is door het verloren gaan van het bedrijfsarchief moeilijk te achterhalen.

Cauchie ontwerpt het visitekaartje van zijn toekomstige echtgenote: *M^{lle} Voet, Professeur diplômé de dessin et de peinture à Bruxelles: 49 Rue du Trone* (57). Vanaf zijn huwelijk wordt het duidelijk dat Lina een belangrijke rol speelt in zijn bedrijf. Op de gevel van het huis in de Frankenstraat vermeldt hij in 1905 expliciet zijn jonge echtgenote: "*M^r & M^{me} Cauchie décorateurs/ Cours privé d'art appliqué, peinture, dessins, broderie d'art, applications diverses*".

Daarnaast neemt het bedrijf ook werknemers in dienst. Vanaf februari 1912 zet Cauchie maandenlang een gratis advertentie in het tijdschrift *Tekhné*: "*On dem. un decor.-dessin. pour le sgraffite intérieur et extérieur. S'adresser Cauchie, 5, rue des Francs (en face Cinquantenaire). Travail continuuel. Se présenter entre 1 et 2 h.*" (58).

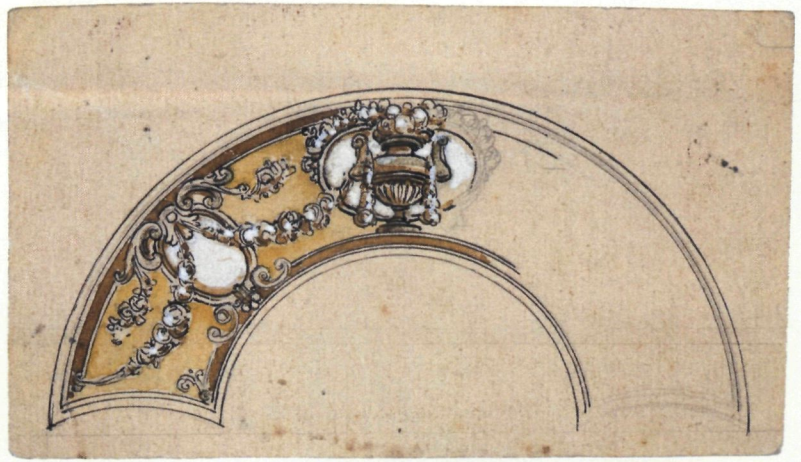


Ontwerp voor een visitekaart van Caroline Voet, getekend door Paul Cauchie
 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Cauchie werkt ook samen met andere firma's. Het mozaïek in de pronaos van het Museum voor schone kunsten in Gent, ontworpen door Cauchie, werd in 1902 gelegd door de firma Léon de Smet et Cie uit Canteleu bij Rijsel, gespecialiseerd in mozaïek en cementtegels (59).

Het atelier van Cauchie was te klein om er bijvoorbeeld meubilair te vervaardigen. Dus werkte hij allicht met talrijke onderaannemers van meubilair, glas-in-lood, linoleum, behangpapier en dergelijke. Hier ontbreken momenteel de nodige gegevens.

Cauchie breidt zijn firma op 16 februari 1913 uit. Hij richt de anonieme maatschappij *Comptoir de Matériaux de Construction* in Dinant op, met sociale zetel aldaar. Het doel is de fabricatie en de handel van allerhande constructiematerialen evenals alle handelingen die rechtstreeks en onrechtstreeks in verband staan met deze industrie. Oprichter is schilder-decorateur Paul Cauchie uit de Frankenstraat 5 in Etterbeek. Het sociaal kapitaal van dit bedrijf wordt op 100.000 frank vastgelegd (60). Dit bedrijf is niet toevallig in Dinant gevestigd, waar zijn boezemvriend architect Edouard Frankinet sinds 1907 woont en waar zij vaak samenwerken.



Ontwerptekening voor een sgraffito
 (privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)

Van ontwerp tot sgraffito

Na ontvangst van de plannen van de architecten schetst Cauchie eerst een ontwerp op schaal in potlood met de losse hand; voor rechte lijnen gebruikt hij een lat, voor cirkels soms een passer of de losse hand. In de meeste ontwerpen zien we dat hij het midden van zijn compositie aanduidt door een verticale potloodlijn. Bij symmetrische ontwerpen tekent hij soms slechts de helft van het motief, dat hij vervolgens spiegelt bij de uitvoering. Hij gebruikt een licht getint papier dat de kleur van de eindlaag van het sgraffito benadert zodat ook de witte verf goed op het papier uitkomt.

Daarna zet hij zijn tekening in zwarte inkt met behulp van passers en allicht tekensjablonen of mallen. Vervolgens vult hij het voorzichtig in met aquarel, gouache en goudverf. Deze ontwerpen worden dan uitgeknipt zodat ze op een plan kunnen gelegd worden en de aanduiding van de architecturale elementen op het plan zichtbaar blijft. Vervolgens wordt het ontwerp ter goedkeuring aangeboden aan de klant en/of zijn architect. Het Sint-Lukasarchief bewaart een ontwerp gekleefd op karton waarop de architecten hun goedkeuring voor de uitvoering ervan geven "*approuvé p^r exécution Bruxelles le 15.6.12*" en gesigneerd door Charles Neirijnck en Franz d'Ours.

Ontwerp voor een sgraffitopaneel van Paul Cauchie, goedgekeurd door de architecten Neirijnck en d'Ours
 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)





Huizenrij in de Mechelsestraat in Lier gebouwd voor Charles Cools en detail van een sgraffito met pauw
(foto's O. Pauwels)



Over de huizenrij aan de Mechelsestraat 53-73 in Lier van Charles Cools, ontworpen door Edward Careels, is correspondentie bewaard tussen Careels en Cauchie uit 1905. *“J’ai soumis votre projet à mon propriétaire Monsieur Charles Cools Conseiller Provincial à Lier. Il vous fait la proposition suivante. Vous fournirez cinq paons et la tête dans la fenêtre de la tour, sans majoration de prix, c’est-à-dire fr. 150.00 pour les six panneaux.”* (61).

Het atelier werkt vervolgens het ontwerp op ware grootte uit. De sgraffiti worden normaliter aangebracht terwijl de stellingen er staan voor de

Ontwerp voor een sgraffito-paneel
(privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)



ruwbouwwerken. Voor de huizenrij van Charles Cools in Lier meldt de architect aan Cauchie dat de stellingen tegen de gevel geplaatst werden en dat Cauchie deze gelegenheid te baat kan nemen om dan de panelen aan te brengen.

De sgraffiti worden zeer snel uitgevoerd daar de donkere onderlaag of ruwlaag, vaak bestaande uit een cement- of cementhoudende bepleistering of een kalk- of bastaardmortel met zwart pigment zoals houtskool, rechtstreeks op het metselwerk of beton wordt aangebracht. Op deze bepleistering wordt de okergele toplaag aangebracht. Deze bestaat uit kalkhydraat en fijn, geel zand. De toplaag wordt bij grote panelen aangebracht in dagdelen. Hierop wordt de tekening aangebracht bijvoorbeeld volgens de doorprikmethode (*spolvero*), waarbij er met houtskoolpoeder over het doorgeprikte karton wordt gewreven. Vervolgens wordt de donkere lijntekening bekomen door het wegkrassen van de nog verse toplaag. De ingekraste lijnen geven de tekening een meer geprononceerd en scherper karakter. Bij de restauratie van de sgraffiti van het kasteel van Amélie De Grave (kasteel Feys van architect Delune in Brussel) bleek ook duidelijk dat de uitvoerders werkten met passers voor de cirkels. De panelen werden vervolgens ingekleurd.

In een prospectus van 1906-1907 stelt Cauchie dat honderden verschillende uitgevoerde projecten tentoongesteld zijn in zijn atelier en ten allen tijde kunnen bekeken worden door architecten en aannemers, die hij een commissie belooft. In zijn folder ca. april 1914 heeft hij het over duizenden gerealiseerde sgraffitopanelen.

Wedstrijden

Door deelname aan wedstrijden en aan tentoonstellingen probeert hij zijn werk onder de aandacht te brengen in eigen land, Frankrijk en Duitsland. Zo neemt hij deel aan een aantal wedstrijden uitgeschreven door het Franse tijdschrift *Art et Décoration*, waarvoor hij niet alleen grafisch werk produceert (62) maar ook een opbergmeubel voor grafiek (met schuilnaam *Amor*) ontwerpt (63). Telkens valt zijn Engelse inspiratie op, wat ook blijkt uit de commentaar van zijn tijdgenoten. In 1900 wint hij de tweede prijs van 500 Mark bij een kalenderwedstrijd voor de firma van M.J. Emden Söhne uit Hamburg, georganiseerd via het tijdschrift *Deutsche Kunst und Dekoration*, met op Alfons Mucha (1860-1939) geïnspireerde vrouwenfiguren (64).

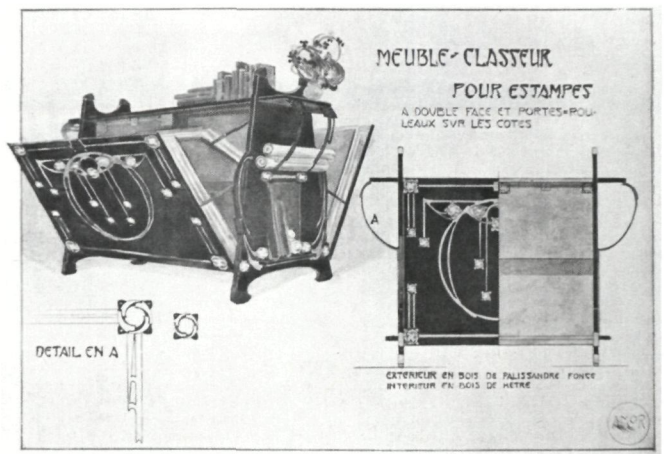
Zijn grondige kennis van de contemporaine buitenlandse kunst blijkt niet alleen uit zijn werk, maar ook uit zijn lezersbrief uit 1898 aan de



Wedstrijdontwerp voor het titelblad van *Art et Décoration*, dl. X, jg. 5, 1901, p. 163 (repro H. Arijs)



Affiche-ontwerp voor de cichorei *Nutly & Hanotte*, uit *Art et Décoration*, dl. IV, 1898, p. 127 (repro H. Arijs)



Wedstrijdontwerp voor een opbergmeubel voor grafiek, uit *Art et Décoration*, dl. XIV, jg. 7, nr. 11, 1903, p. 358 (repro H. Arijs)

Prentkaarten ontworpen door Paul Cauchie (verz. C. Metdepenninghen)

redactie van het tijdschrift *La Plume*, waarin hij een medekandidaat beticht van plagiaat bij een wedstrijd voor het titelvignet op de eerste binnepagina van het tijdschrift. Zijn reactie toont duidelijk aan dat hij niet alleen een fervente lezer is van *La Plume*, maar ook van het Engelse blad *The Studio*, waarin ook artikels gepubliceerd worden over de Duitse *Jugendstil* (65).

Hij neemt ook deel aan wedstrijden voor monumentaal werk. In 1902 dient hij de schets met de leuze *Amor vincit omnia* in voor de wedstrijd van toegepaste kunst georganiseerd door de Klasse der schone kunsten van de Koninklijke academie der wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Opdracht is een ovaal plafond van 5 op 3 meter voor de foyer van een theater met als onderwerp *La Poésie, la Musique et la Danse*.

Hij wordt derde op negen deelnemers met een tweede eervolle vermelding maar vecht het oordeel van de jury aan daar hij zijn compositie en kleurstelling vrij origineel vindt (66), mening die gedeeld wordt door de krant *En Art* van 1 februari 1904 volgens een krantencitaat in zijn folder: "*Un exquis projet de plafond, thème rose, unissant en théorie les mythologiques personifications: la Danse, la Poésie, la Musique*".

Tentoonstellingen vóór WO I

Paul Cauchie wordt vrij jong toegelaten tot tentoonstellingen. In zijn curriculum vermeldt hij er acht van 1904 tot 1913, maar dit blijkt onvolledig (67). De volgende beschrijving is niet exhaustief, maar probeert de evolutie in zijn oeuvre weer te geven. In januari 1901 exposeert de 26-jarige Cauchie bij de *Cercle Artistique et Littéraire* in Brussel: "*Un artiste bruxellois, M. Paul Cauchie, le décorateur connu et apprécié, a exposé au Cercle*



une intéressante et très vivante suite de dessins d'art industriel, de modèles, de croquis, jusqu'à des projets de plafond" (68). In 1903 toont hij ontwerpen van sierpanelen, van illustratiën, van behangselen, van een zoldering en een schets van een sierpaneel op de Driejaarlijkse Tentoonstelling der Schoone Kunsten in Brussel, in de sectie van de toegepaste kunst (69). Het jaar daarop, in januari 1904, neemt hij deel aan een groepstentoonstelling samen met Jenny Montigny en Edmond Verstraeten bij de *Cercle Artistique et Littéraire* in de Waux-hall in Brussel, waar hij onder meer affiches, vignettes, sgraffiti, behang, mozaïeken en decoratieve panelen tentoonstelt (70). In 1905 blijkt zijn *Memento* vinden we hem terug op de tentoonstelling van Schone Kunsten in Leuven.

Op de *Exposition générale des beaux-arts* in 1907 in Brussel presenteert hij "*décorations extérieures en sgraffito exécutées à des habitations diverses*;

décorations d'un tombeau, d'un vestibule, d'un tympan d'église, d'un plafond; décorations de cages d'escalier, de hall, d'un mur en sgraffito" (71). Zijn deelname aan deze tentoonstelling, waar ook veel decoratief werk van andere kunstenaars getoond werd, wordt in 1923 als één van zijn belangrijkste vooroorlogse tentoonstellingen beschouwd (72).

In februari 1908 exposeert hij opnieuw bij de *Cercle Artistique et Littéraire* in Brussel: "M. Paul Cauchie est un jeune décorateur dont l'originalité et la fertilité de composition sont fort appréciées. D'une grande audace, frisant même la témérité, il n'hésite pas à pousser le modernisme jusqu'à ses pires exagérations; mais toujours avec un talent très sûr et une parfaite connaissance du dessin et de la composition. Et, jusque dans ses productions les plus osées, on se sent captivé malgré soi par la parfaite harmonie des couleurs et la suprême élégance de la ligne. (...) Il excelle surtout dans la décoration en sgraffite où il prodigue ses plus heureuses inspirations. Un simple petit cartouche, une frise, un dessus de porte ne sont jamais chose banale et souvent constituent des sujets d'une étonnante originalité. Son exposition est excessivement intéressante et lui vaudra les éloges qu'il mérite" (73).

Op de nationale tentoonstelling voor decoratieve kunsten in Luik, georganiseerd van 9 mei tot 21 juni 1908 door de oud-studenten van de Luikse Koninklijke academie voor schone kunsten, toont Cauchie in de sectie toegepaste kunst wandtapijten (*tapisseries*) en wandkleden (*tentures*), sgraffitoversiering voor gevels, interieurversieringen in sgraffito- en in schildertechniek, en een project

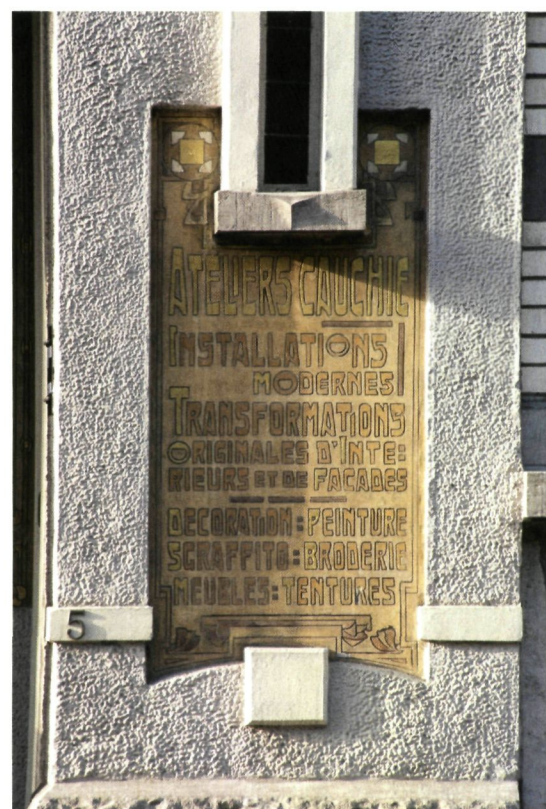
voor het plafond van een feestzaal (74). Op het 4^{de} lentesalon van de *Société des beaux arts* in Brussel in 1912 wordt de internationale tentoonstelling voor moderne religieuze kunst gehouden. Cauchie exposeert er onder meer een fragment voor een kruiswegstatie in sgraffitotechniek (75). Het jaar daarop is hij present op de herfsttentoonstelling van de *Fédération des artistes Wallons* in Mons in de afdeling schilderkunst met *L'éternelle Idole* (fresque) sgraffite naast twee schilderijen *L'Eglise de Crainhem* en *Le rocher de Bomal* en bij de toegepaste kunsten met een project voor interieurkunsten en interieur- en exterieursgraffiti (76).

Zijn realisaties vóór WO I

Cauchie produceert een gediversifieerd oeuvre in een vrij rationele art nouveau, zoals blijkt uit de evaluatie van Alphonse Breuer in 1904 in zijn boek *Nos Contemporains*: "Dès à présent, Paul Cauchie prend place au nombre des artistes modernistes en vue et qui auront le plus contribué à répandre le charme de la ligne et la distinction de la couleur dans toutes les productions décoratives, en rejetant tout ce qui est de mauvais goût et suranné, et en blâmant également et surtout les formes envahissantes du macaroni épileptique répandu pompeusement en ces dernières années sous le titre d'Art nouveau" et qui semblent surgir pour entraver la marche du mouvement actuel au lieu de l'établir d'une façon décisive et rationnelle" (77).

Niettemin blijkt Cauchie enkele jaren later ook niet afkerig te zijn van werken in neorenaissance en

De tekstpanelen op de gevel van Cauchie's huis aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek (foto's O. Pauwels)

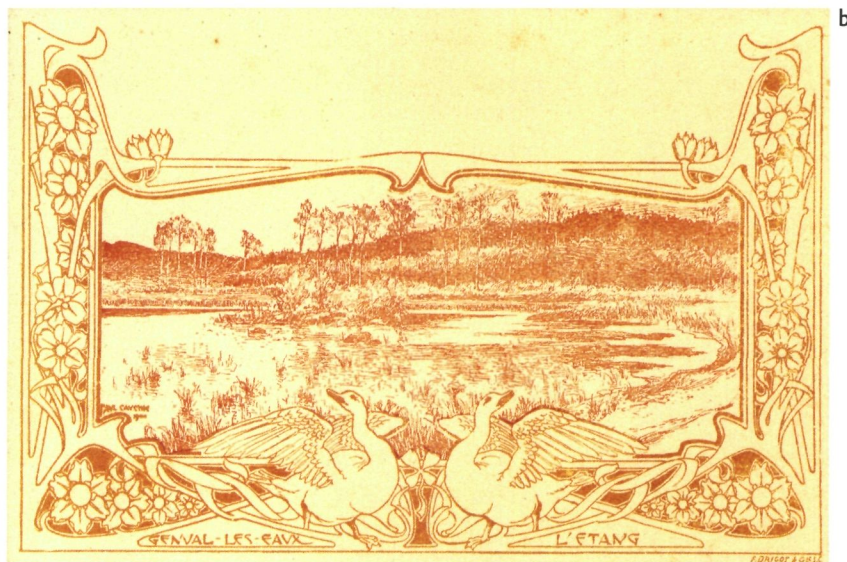


neoclassicistisch geïnspireerde stijl: de hoofding van zijn briefpapier anno 1910 vermeldt “*décorations modernes et de style*” (78).

De sgraffito-uitgangborden op zijn woonst in Etterbeek stellen “*M^r & M^{me} Cauchie décorateurs/ Cours privé d’art appliqué, peinture, dessins, broderie d’art, applications diverses*” en “*Ateliers Cauchie/ Installations modernes/ Transformations originales d’intérieurs et de façades/ Décoration, peinture, sgraffito, broderie, meubles, tentures*”. L’Etoile Belge van 23 januari 1904 stelt dat Cauchie alle domeinen van de toegepaste kunst beoefent zoals composities van groot formaat, affiches, vignettes, sgraffiti, wandkleden (*tentures*) en mozaïek.

In de eerste jaren van de 20^{ste} eeuw ontstond het kunstmatig meer van Genval door de afdamming van de Zilverbeek met de bedoeling er een recreatieve attractie van te maken en het Zwitserse Vierwoudstedenmeer te kopiëren. Reeds in 1894 maakte Cauchie er – zoals vermeld – talrijke schetsen. Vanaf 1900 raakt hij betrokken bij de oprichting van de nieuwe thermale badplaats Genval-les-Eaux, 18 km ten zuiden van Brussel, en de bijhorende uitbating van de minerale bronnen *La Fontaine* en *Argentine*. In dat jaar maakt hij een omslag met 12 prentkaarten “*de Bruxelles à Genval-Les-Eaux*”. De lithografieën worden vervaardigd door Xavier Havermans in Brussel, drukker is Félix Dricot & C^{ie}. Cauchie tekent landschappen in Bosvoorde, Groenendaal, Terhulpen, Oudergem en Genval gevat in art-nouveaulijsten van planten- en dierenmotieven. Deze opdracht kreeg hij van de *Société anonyme de Genval-les-Eaux* die de *Eaux minérales de Genval* onder de aandacht wou brengen (79). In datzelfde jaar ontwerpt hij ook het aandeel op naam voor de *Compagnie fermière des eaux minérales de Genval* (80). Zelf is hij er ook aandeelhouder van en hij neemt deel aan de aandeelhoudersvergadering op 28 april 1903 in het *Grand Restaurant de la Monnaie* in de Leopoldstraat in Brussel, waarbij de *Compagnie fermière* wordt opgeheven en fusioneert met de *Compagnie internationale des Eaux minérales* (81). Ook het aandeel op naam voor de Anonieme Maatschappij *Hortus, Cie Horticole de Genval et extensions*, opgericht op 30 juni 1901, ontwerpt hij (82).

Hij maakt sgraffiti voor exterieurs en interieurs, zowel voor privépersonen als voor openbare instellingen. De geconsulteerde prospectussen van Cauchie vermelden meer dan 625 gebouwen. Hieruit volgt een korte bloemlezing van vaak minder gekende voorbeelden. Hij verfraait woningen, gaande van arbeiderswoningen, over opbrengsteigendommen, vakantieverblijven, herenhuizen tot kastelen. Bij de arbeiderswoningen



betreft het meestal woningen die door een werkgever worden opgetrokken, zoals de huizenrij in Mazée ontworpen door architect Edouard Frankinet (1877-1937) in 1910 in opdracht van *La Société du Crédit Ouvrier* voor het Franse metaalbedrijf *S.A. Les Forges de Vireux-Molhain*. Ook bij de opbrengst-

Prentkaartenreeks *De Bruxelles à Genval-les-Eaux* (verz. C. Metdepenninghen)
a. Omslag
b. Het meer van Genval-les Eaux
c. Het bos in Oudergem

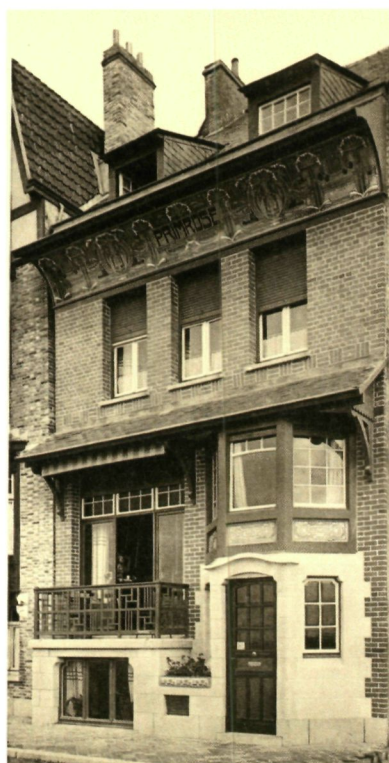
Detail van een arbeiderswoning
in Mazée
(foto O. Pauwels)



Een paar sgraffiti op het op-
brengsthuis *Armes d'Ixelles* met
handelsruimte en apartemen-
ten op de hoek van de Ernest
Solvay- en de Lang-Levenstraat
in Elsene
(foto O. Pauwels)



De vakantiewoonst *Primrose* van
Gaston Beirlaen in Westende, uit
L'Emulation, jg. 31, 1906, pl. 44
(repro H. Denis)



eigendommen zien we soms complexen met winkels en appartementen zoals de *Armes d'Ixelles* uit 1900, ontworpen door Antoine Dujardin (1848-1933), waar het hoofdsgraffito gesigneerd is (83). Ook verfraait hij de gevel van de vakantiewoning met schilderatelier -villa *Primrose*- uit 1905 ontworpen door Octave Van Rysselberghe (1855-1929), die in 1894-98 in Elsene ook het herenhuis van Edouard Otlet bouwde, met een interieur van Henry van de Velde. Van Rysselberghe bouwt in 1888 zijn eigen huis *Les Sorbiers* aan de spoorweg in Terhulpen waar hij tot 1898 verblijft (84), periode die overlapt met het verblijf van Cauchie in de stationswoonst aldaar. Het vakantiehuis *Primrose* lag aan de tennispleinen in Westende-Bad. Opdrachtgever is Gaston Beirlaen, oud-militaire *cyclist*, stichter van de *Touring-Club* en, dankzij zijn trouwe vriendschap met bibliograaf, theosoof, pacifist én ondernemer Paul Otlet, (1868-1944)-directeur van de badplaats Westende. Het huis wordt vernield tijdens WO I (85).

De driedubbele villa *In de twaalf apostelen* in de wijk Zurenborg
(foto's O. Pauwels)





De voormalige runds- en varkensbeenhouwerij aan de Cobdenstraat in Antwerpen (foto's O. Pauwels)

De Naamloze Vennootschap voor het Bouwen van Burgerhuizen onder leiding van Louis Luyckx dirigeert de bouw van de burgerwoningen in de wijk Zurenborg in Antwerpen en Berchem. De vennootschap deed een beroep op een beperkt aantal architecten, aannemers én onderaannemers (86). Paul Cauchie kreeg in deze wijk talrijke opdrachten. Zo vermeldt hij in zijn folders de inmiddels verdwenen sgraffiti van de Cogels-Osylei 48, 50, 56, 58, 75, 77 en 81. Gelukkig kan men nog genieten van de indrukwekkende reeks sgraffiti op de driewoonst *In de twaalf apostelen* aan de Transvaalstraat 13-15-17, eveneens in Zurenborg, en ontworpen door F. Van Dijk in 1907 (87). Het huis aan de Malibransstraat 47 in Elsene wordt in 1900 ontworpen door architect Edouard Pelseener voor metser-aannemer Pierre Dricot, die het pand allicht nooit betrokken heeft. Vanaf 1901 blijken S. Franken en V. Lefèvre, *ingénieurs-constructeurs, entrepreneurs, ferronnerie d'art, serrurerie artistique* hier hun intrek genomen te hebben blijkens de *Annuaire du commerce et de l'industrie de Belgique* (88); zij waren reeds gevestigd in het belendende pand 49 (89). Het sgraffito was bedoeld als uithangbord voor aannemer Dricot, maar is nu ondeskundig behandeld.

Cauchie verfraait winkelgevels, zoals de verbouwing rond 1905 van de nu gesloopte winkel *Coin de Westende* op de *Place du Meir* 32 in Antwerpen, waar Maurice Otlet, jongere broer van Paul en zoon van Edouard Otlet, kunstvoorwerpen verhandelt.

De voormalige fotograaf aan het Sint-Pietersplein in Etterbeek (foto O. Pauwels)

Nog andere sgraffiti etaleren de inhoud van de winkel, zoals bij de *Runds- en varkensbeenhouwerij* uit 1906 aan de Antwerpse Cobdenstraat 34 met een centraal paneel, voorzien van een varkenskop op een schotel, geflankeerd door twee panelen met slagersgereedschap, zoals zaag, messen, hakbijl, touw en priem (90) en de later te dateren beenhouwerij aan de Berkenlaan 67 in Wilrijk met een rundskop tussen guirlandes en kransen. Fotograaf Ch. Brainich laat Cauchie omstreeks 1911 een winkelwoonpand aan het Sint-Pietersplein 26 in Etterbeek verfraaien met het opschrift *Photographie* en acht decoratieve boogvelden (91). De magazijnen en burelen van Adolphe Delhaize in Brussel worden eveneens door Cauchie versierd. Ze worden gesloopt in 2008, spijs een voorstel tot bescherming van de Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Een aantal sgraffitopanelen werden vóór de sloop gedemonteerd (92).

De voormalige beenhouwerij aan de Berkenlaan in Wilrijk (foto O. Pauwels)



De magazijnen en burelen van de firma Delhaize werden in 2008 gesloopt, zonder respect voor de sgraffiti van Cauchie (foto Coin-coin)



De gevels van de *Compagnie Générale des Tramways d'Anvers* op de hoek van de Draakplaats en de Grotehondstraat 58 tonen niet minder dan 32 sgraffitopanelen met in totaal 7 verschillende patronen. Dit hoofdbureau en de verdwenen werkplaatsen van deze maatschappij, nu De Lijn,

a. De gebouwen van de *Compagnie Générale des Tramways d'Anvers* op de hoek van de Draakplaats en de Grotehondstraat in Antwerpen (foto O. Pauwels)



b. Ontwerp voor het sgraffitopaneel met de letters T en A (verz. Cauchiehuis, foto H. Arijs)

c. Sgraffitopaneel met de letters T en A van *Tramways d'Anvers* (foto O. Pauwels)

d. Sgraffitopaneel met een tramwiel, het opschrift is weggekapt (foto O. Pauwels)



worden in 1903 gebouwd naar ontwerp van Jean-Laurent Hasse (1849-1925). De werkplaatsen zelf worden in 1978-1979 gesloopt voor een nieuwbouw ontworpen door P. Goossens (93). Van de panelen met de initialen T en A is de ontwerp-tekening met blauwe kleurvlakken bewaard (94). Merkwaardig, maar onvolledig, zijn de panelen met het tramwiel en -as. De woorden *compagnie* en *générale*, gekend van een foto, lijken moedwillig verwijderd (95).

Op overheidsgebouwen plaatst Cauchie sgraffiti met wapenschilden zoals de twee medaillons op het gemeentehuis van Kessel opgericht in 1907-1908 naar ontwerp van provinciaal architect Edward Careels uit 1906 en het paneel op de school van Bouvignes-sur-Meuse bij Dinant met *Ecoles communales* en 1912.

Bij het Koninklijk museum voor schone kunsten in Gent, ontworpen door Charles Van Rysselberghe (1850-1920), brengt Paul Cauchie de circa 300 m lange buitenfries ontworpen door Jean Delvin (1853-1922) aan. Hij vermeldt dit in zijn prospectussen en het wordt bevestigd in *Nos Contemporains*. In zijn curriculum vitae stelt Cauchie dat hij de decoratie uitvoert in samenwerking met Delvin. Foto's uit zijn portfolio tonen kartons en de fries tijdens en kort na de uitvoering in 1902, met duidelijk grote kleurcontrasten (96). Uit dezelfde bronnen is af te



leiden dat hij de sgraffiti en de mozaïekvloer van het interieur van de pronaos zelf heeft ontworpen, en de sgraffiti ook zelf aanbrengt in 1902: *«Le péristyle surtout est impressionnant par sa belle frise de noble allure, aux tons sobres et délicats, qu'un magnifique et grand pavement en mosaïque, qu'il dessina également, vient compléter d'heureuse façon»* (97). Bij een foto uit zijn portfolio vermeldt hij *frise du péristyle sur fond bleu*, verwijzend naar de gebruikte techniek van het vlaksgraffito met een in de massa gekleurde blauwe laag; hetzelfde zachte blauw gebruikt hij in de mozaïekvloer. In 1913 zal hij de fries van de uitbouw aanbrengen in lijnsgraffito. Alhoewel Delville alweer de opdracht krijgt, zal Cauchie de uitvoering verzorgen. De achtergevel in de Hofbouwlaan kan stilistisch aan Cauchie toegeschreven worden (98).

Sgraffito op de gemeentelijke school in Bouvignes-sur-Meuse (foto J.-P. Grandmont)

Minstens zes socialistische volkshuizen worden door hem versierd, waarvan vier in de Borinage: de *Grande coöperative* in Pâturages uit 1903 ontworpen

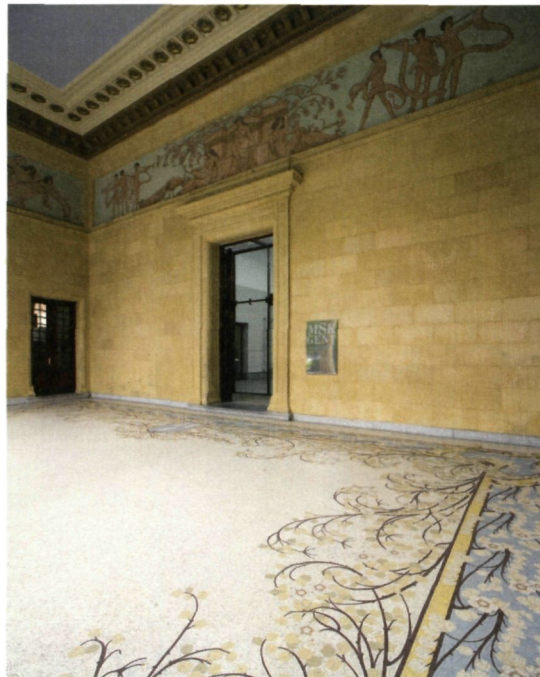


Foto uit de portfolio van Cauchie: karton van de buitenfries van het Museum voor schone kunsten in Gent met als thema de ontdekking van de Laocoöngroep in 1506 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)



Hetzelfde detail op de buitenfries (foto O. Pauwels)

door Eugène Bodson met in het grote boogveld de 'Verheerlijking van de arbeid' met een diameter van 5 meter en in de flankerende oculi de portretten van de socialisten Alfred Dufuisseaux en César De Paepe, de volkshuizen van Wasmes (1903), van Frameries (1906) met onder de kroonlijst leuzen in sgraffiti als *Travailleur reveille-toi* en *Abolis ton esclavage*, van Jemappes met eveneens sgraffiti onder de kroonlijst (ca 1907), van het in 1960 gesloopte volkshuis van Hoei met talrijke sgraffiti en allicht ook het grote glasraam in de gevel (1907) en van *La Fraternelle* in Moeskroen (99). Maar ook voor de liberalen is hij actief. Hij verfraait het liberaal huis in Wervik en in Houdeng-Goegnies en het liberale *Salon des Trichères* uit 1911 in Dour van de plaatselijke architect Camille Thon. Het thans sterk verweerde, gevelbrede boogveld van Dour toont een vrouw met fakkel en lier tegen een achtergrond van steenkoolfabrieken.



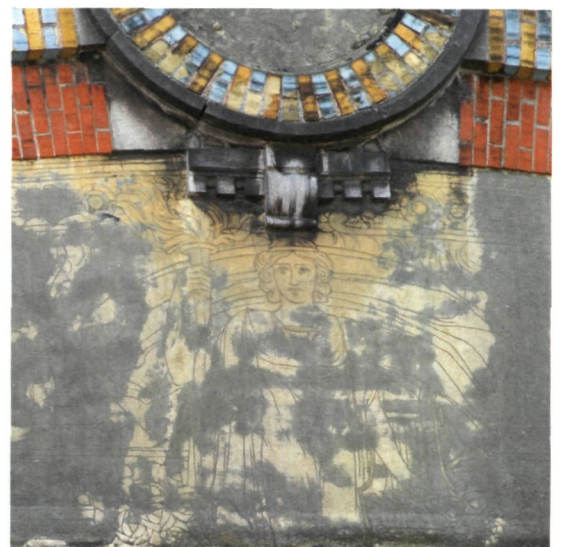
De pronaos van het Museum voor schone kunsten in Gent met mozaïekvloer en sgraffitofries
(foto O. Pauwels)



De sgraffiti van het volkshuis in Pâturages waren destijds zeer kleurrijk; de vrouw te paard droeg de rode socialistische vlag. De schade werd deels veroorzaakt door het zandstralen van de gevel
(foto's O. Pauwels)



Het liberale *Salon des Trichères* in Dour
(foto's O. Pauwels)



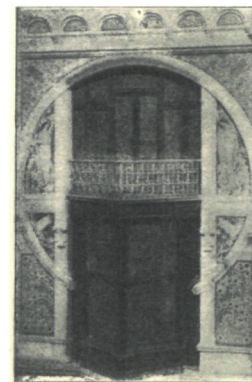


Foto uit een prospectus van Paul Cauchie, met de sgraffiti op de gevel van de music-hall Scala in Oostende
(© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Prentbriefkaart met de music-hall Scala in Oostende
(verz. C. Metdepenninghen)



Ontwerptekening voor een interieursgraffito met het apocalyptisch symbool van Sint-Lukas voor de kerk van het Heilig Hart in Turnhout
(© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Het koor van de Sint-Pieterskerk in Gibecq met twee sgraffiti van Cauchie
(© KIKIRPA Brussel)



Ontwerp uit 1910 voor Sint-Pieter, door Cauchie toegeschreven aan de kerk van het Heilig Hart in Turnhout
(© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Ontwerp voor een glasraam met als thema de arbeid in de Antwerpse haven
 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)



Ontwerptekening voor een socialistisch theatergordijn
 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Tevens decoreert hij theaters zoals de art-nouveaugevens van de music-hall/brasserie Scala aan de Hertstraat/Van Iseghemlaan in Oostende, met figuren en ornamenten (100) en hotels zoals het *Grand hotel Delbrassine* met autogarage gelegen aan de Maas in Anseremme bij Dinant.

Naast de timpanen van de kerk *Saint-Géry* in Houdeng-Goegnies en de kerk *Saint-Martin* in Trivières, verzorgt hij ook de nu verdwenen interieurdecoratie van de Heilig Hartkerk in Turnhout, waarvan ontwerpen uit 1906 bewaard

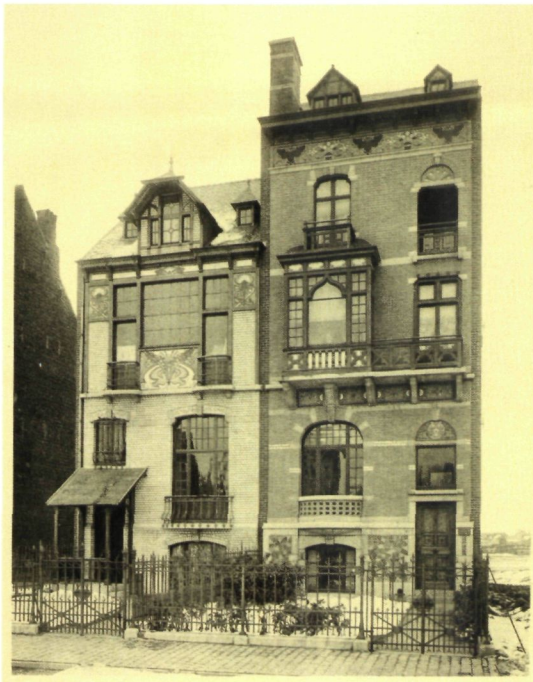
zijn. De apocalyptische symbolen van drie evangelisten, Marcus, Lucas en Johannes, zijn sterk geïnspireerd door de *Arts & Crafts*, terwijl de imitatienissen met drapering neogotisch aandoen (101). In het koor van de Sint-Pieterskerk van Gibecq (Ath) brengt hij twee heiligen aan, van Sint-Pieter kennen we een zeer verwante ontwerptekening die door Cauchie zelf aan de kerk van Turnhout wordt toegeschreven (102).

Hij ontwerpt ook talrijke glasramen, vooral gekend uit schetsen, zoals een Antwerps en een Chinees haventafereel van onbekende datum, de figuur *Pax* en een stamboom (1914), en het glasraam voor de hal van het kasteel van baron de Loën met de *Kunsten* en de *Wetenschappen* (103). In het kasteel Dageraad van Arthur Gillis in Eeklo zijn nog glasramen bewaard (zie elders in dit nummer).

Blijkens zijn briefpapier ontwerpt hij ook linoleum, lincrusta – onder meer voor zijn eigen huis in Etterbeek – en behangpapier (104). Hij stelt ook dat hij imitaties van hout, marmer en antiek brons aanbrengt (105). Van hem is ook een opmerkelijke muurdecoratie op doek gekend, *Le réveil de la nature* (106) voor het Brusselse wintersalon van koloniaal en later generaal Albert Thys aan de Charleroïsesteenweg 24 in Elsene. Voor hetzelfde huis ontwerpt hij vóór 1904 een *tenture esthétique* (107). Dat Cauchie ook textiel ontwerpt, blijkt uit zijn folders: “*Les travaux d’art en broderies avec ou sans applications pour rideaux, panneaux, etc. Les tentures et les décorations peintes et au pochoir sur murs, tissus,*

De muurdecoratie op doek met *Le reveil de la nature* in de wintertuin van Albert Thys in Brussel
 (© Archives d’Architecture Moderne, Brussel)



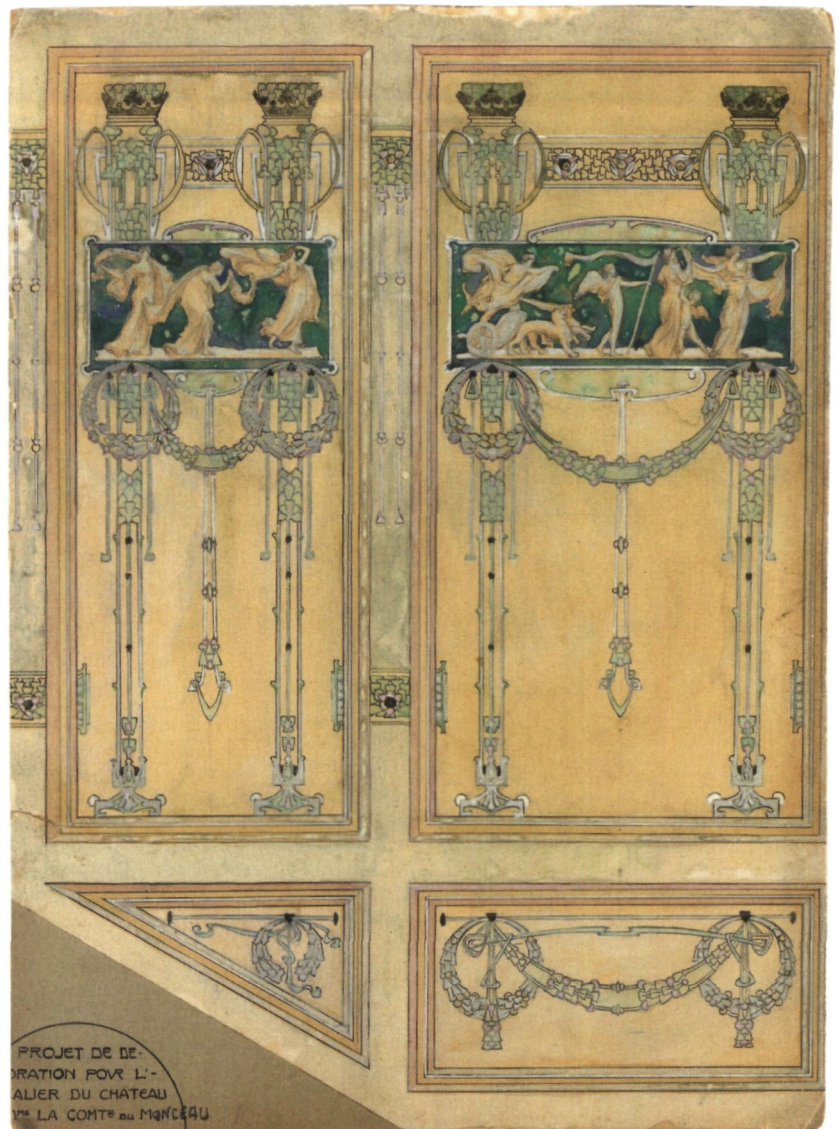


Rechts het eigen woonhuis van Tony Eul aan de Tervurenlaan in Etterbeek, uit REHME W., *Architektur der neuen freien Schule, Ausgeführte moderne Bautischler-Arbeiten* 1902 (repro H. Denis)

soie, velours, gaze, etc.” (108). Er is zelfs een ontwerp bewaard voor een toneelgordijn, met in het bovenste vast paneel een tafereel met een vrouw met een rode phrygische muts, de socialistische Marianne, geflankeerd door twee geniën (109).

Cauchie ontwerpt plafondschilderingen die hij vaak combineert met een ‘moderne’ trapdecoratie zoals voor architect Adrien Delpy (?-1949) aan de Brusselse Belliardstraat (toen) nr. 63 (vóór 1904) en voor architect (An)tony Eul aan de Tervurenlaan 127 (nu 87) in Etterbeek (1898), waar hij allicht ook de buitensgraffiti met onder meer uilen en bloempotten aanbrengt. Koloniaal Alexandre Delcommune laat de traphal van zijn nieuwe woning op het toenmalig nr. 210 van de Louisalaan in Brussel rond 1900-1901 door Cauchie inrichten (110). Voor mijnningenieur Charles Cools, tevens ijzerhandelaar en katholiek politicus, decoreert hij in 1913 het plafond en een wand van het monumentale overdekte terras van zijn woonhuis op de Lierse Grote Markt, vernield tijdens WO I. Voor het kasteel van *Mme la Comtesse du Monceau* ontwerpt hij een wandversiering voor de traphal (111); in zijn late folders reproduceert hij het fronton dat hij voor de koerzijde van dit kasteel in Bomal-sur-Ourthe ontwierp.

Numismaat Alphonse de Witte (112) uit de Troonstraat met het toenmalige nummer 55 in Brussel laat hem in 1913 een *cabinet de travail* uittekenen. Cauchie signeert het ontwerp hier als *architecte-décorateur* (113). Foto’s van deze ruimte

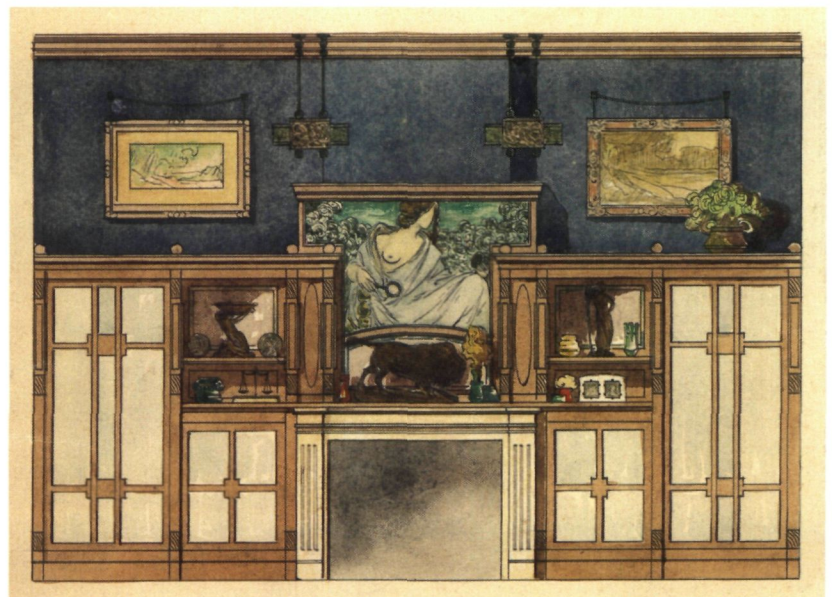


Ontwerp voor de traphal van het kasteel van gravin du Monceau in Bomal

(© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Ontwerptekening uit 1913 voor het kabinet van numismaat Alphonse de Witte

(© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)





Sgraffito van Cauchie op *L'Essor* in Hoei met het wapenschild van de Sint-Lukasgilde geflankeerd door de Beeldhouwkunst en de Architectuur
(© KIKIRPA Brussel)

tonen aan dat meubilair zoals stoelen, wandkasten en tafels, verfraaid zijn met een eierlijst, ook de gordijnen vertonen een dergelijke geborduurde band. De haardplaat evenals de gedecoreerde fries van het plafond vertonen eenzelfde motief.

De monumentale kroonluchter met langwerpige kristallen hangers is duidelijk op maat gemaakt en het koper is verfraaid met een bolmotief. Boven de spiegel van de haard is er een sgraffito of schilderij van Cauchie, volgens het ontwerp een zittende vrouw met in de ene hand een vergrootglas en in de andere een medaille. Ook de vloerafwerking -allicht linoleum- lijkt speciaal ontworpen voor de ruimte.

Een ander voorbeeld is de kamer uit 1913 voor een nog onbekend jong meisje, waar er voor een lichte kleur van houtwerk gekozen wordt, en vooral de verticale geleiding predomineert. Het houtwerk van de kasten wordt gecombineerd met spiegels en textiel (114).

De geografische verspreiding van zijn vooroorlogs werk omvat quasi heel België met een aantal opmerkelijke concentraties in het Brusselse – zijn atelier is immers in Etterbeek gevestigd – en in de provincie Antwerpen, met concentraties in Mechelen en Turnhout. Het zwaartepunt is de stad Antwerpen zelf, waar hij als jongeman woont, schoolloopt en blijkbaar een belangrijk netwerk heeft kunnen uitbouwen; mogelijks ondervindt hij er ook minder concurrentie van andere sgraffitokunstenaars die hoofdzakelijk in de hoofdstad gevestigd zijn. Daarnaast vinden we werken in de kustgemeentes, met het accent op Westende. Talrijke werken maakt hij in Wallonië; zijn Waalse afkomst zal hier ook niet vreemd aan zijn.

Ook buiten de grenzen krijgt hij opdrachten, bijvoorbeeld in de Franse gemeenten Maisières-lez-Metz, Fumay en Blanc Misseron.

Cauchie is lid van de *Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles*, en ontwerpt titelbladen voor hun publicaties (115). Voor de kunstkring *L'Essor* in Hoei versiert hij in 1908-1909 de gevel van hun zaal aan de *rue de France* 19 met twee sgraffiti met telkens 2 muzen gevat in rankwerk en laurierkransen (116).

Hij ambieert ook het leraarschap: dit betekent immers een vast inkomen. In 1912 wordt de functie van leraar ornamentele composities aan de Koninklijke academie voor schone kunsten in Brussel tot dan in handen van Henri Baes vacant verklaard. Men stelt hiervoor twee vacatures open. Elf kunstenaars stellen zich kandidaat, waaronder Paul Cauchie, Gisbert Combaz (1869-1941), Paul Artot (1875-1958), Adolphe Crespin (1859-1944), Henri Privat-Livemont (1861-1936), Franz Gaillard (1861-1932) en Victor Creten (1878-1966). Combaz en Crespin worden geselecteerd (117).

De woonhuizen van Paul Cauchie vóór WO I

Voor zover gekend ontwerpt Cauchie vier woonhuizen, waarvan drie zijn eigendom vormen en vóór WO I gebouwd werden. Cauchie zal bij de ontwerpen van zijn eigen woningen de titel *architecte* aanwenden.

Vooreerst is er zijn eigen woning met atelier aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek, waar hij volgens het gemeentelijk bevolkingsregister op 4 januari 1906

Het eigen woonhuis van Cauchie aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek, links geflankeerd door het huis van beeldhouwer Eduard Roskam en rechts het huis van kunstschilder Conrad Selmyhr (foto O. Pauwels)

zijn intrek neemt samen met zijn echtgenote. Zijn gevel vat hij op als een grote sgraffito-affiche; ook het interieur decoreert hij volledig. Zelf schrijft *entrepreneur général de décorations* Cauchie over dit huis op 24 september 1904 aan de gemeentelijke administratie in Etterbeek: “... *une habitation à la façade décorative (...). La maison à bâtir est pour moi et dessinée d'après mes plans, elle aura un caractère spécial*” (118). Het huis kijkt uit op het Jubelpark dat juist in 1905 naar aanleiding van de Jubelfeesten met de nieuwe triomfboog in het middelpunt van de belangstelling staat.

Cauchie zal zijn huis tweemaal verbouwen, in 1906 met twee kamers ter hoogte van de binnenkoer en in 1911 het atelier. Zijn woonst is gelegen tussen het huis nr. 3 ontworpen door architect François Kielbaey in 1904 en bewoond door de Noorse landschapschilder Conrad Selmyhr (1877-1944) en het woonhuis nr. 7 met atelier van de in 1854 in Amsterdam geboren beeldhouwer Eduard Roskam, ontworpen in 1905 door Albert De Valeriola. De beeldhouwer overlijdt op 26 februari 1912 en een jaar later stelt Cauchie, allicht als eerbetoon, decoratief werk van zijn overleden vriend en buurman tentoon in zijn eigen atelier, gecombineerd met zijn eigen decoratief werk (119). Van Roskam zijn in het Cauchiehuis twee reliëfs met putti bewaard (120).

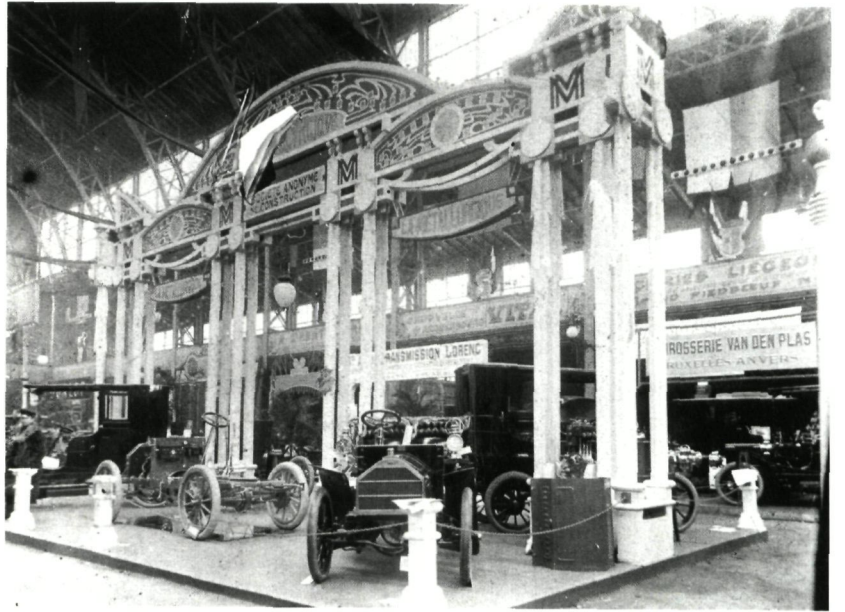
Voor een tweede rijhuis op zijn bouwgrond aan de Jachtlaan 141 in Etterbeek, dient Cauchie op 25 september 1910 een bouwaanvraag in. Ook hier gaat alle aandacht naar de gevel. Het ontwerp toont weerom een groot sgraffito op de bovenverdiepingen en een staande vrouw boven de erker (121). Dit laatste is echter nooit zo uitgevoerd, zoals blijkt uit een oude foto uit zijn portfolio (122). In de plaats van het sgraffito staat een deurvenster. Het sgraffito rondom de oculus is wel aanwezig, evenwel afwijkend van het ontwerp. Het werd in 1957 overschilderd en tijdens een ingrijpende restauratie in de jaren 1990 opnieuw blootgelegd (123). De geometrische diefijzers voor de benedenramen en het bovenlicht van de voordeur zijn inmiddels verdwenen. De architectuur wordt heden ook onrecht aangedaan door de kleurstelling, met name het bordeaux van het schrijnwerk, daar waar een oude foto een lichte kleur toont.



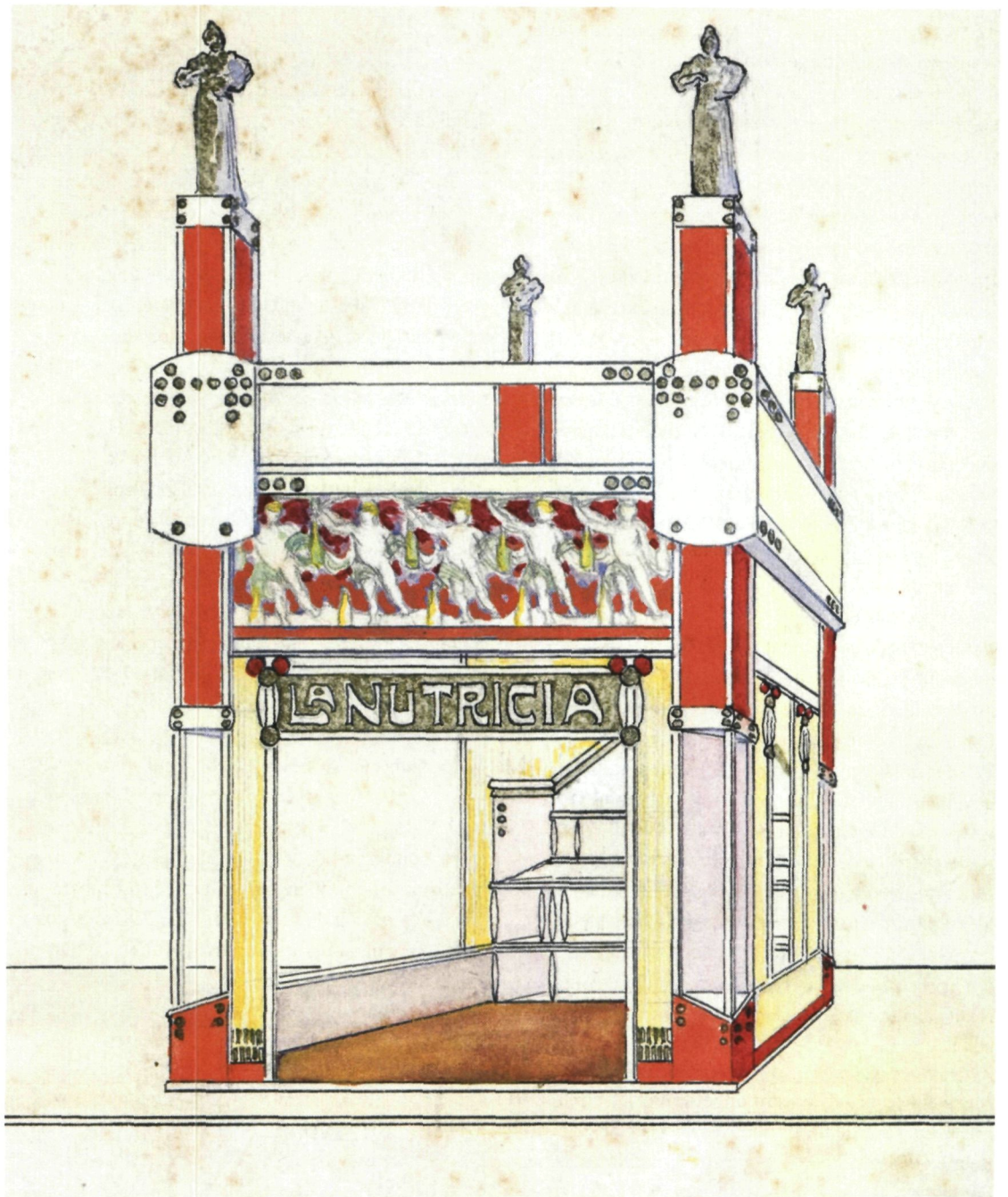
Het woonhuis aan de Jachtlaan 141 in Etterbeek (foto's O. Pauwels)



De stand van *La Métallurgique*
in 1910 in de hallen van het
Jubelpark in Brussel
(© Archives d'Architecture Moderne,
Brussel)



Ontwerp voor de stand van
La Nutricia
(privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)



Van 14 december 1912 tot 1919 woont hier C. Moulin, een arts afkomstig uit de *rue de justice n°83* in Antwerpen (124), zodat kan aangenomen worden dat het rijhuis als huurwoning werd gebouwd.

De dubbele villa *La Bella* en *La Nuova* in Duinbergen is de vakantiewoning van Paul Cauchie. Deze dubbelwoning die hij samen met architect Edouard Frankinet ontwierp, komt ruim aan bod elders in dit nummer.

Paul Cauchie zal zijn architecturale kunde ook toepassen op een aantal kleinere projecten. Hij stelt in zijn curriculum vitae dat hij zich heeft toegelegd op de decoratie voor de wereldtentoonstellingen in Brussel in 1910 en in Gent in 1913 (125). Zo vervaardigt hij de stand van de auto-afdeling van de *Société anonyme de construction La Métallurgique* uit Marchienne-au-Pont in één van de hallen van het Jubelpark in Brussel in 1910 en tekent hij twee vermoedelijk niet uitgevoerde ontwerpen voor de firma *Liebig*. Hij maakt ook een ontwerp voor de stand van de Lakense fabrikant *La Nutricia*, gespecialiseerd in melkproducten voor zuigelingen. De vier hoekpijlers worden bekroond door een beeld van een min (*nutricia*), die een kind voedt met de zuigfles. De stand wordt ook verfraaid met een kleurrijke fries met kindjes en zuigflessen (126).

Wereldoorlog I

Eind 1914 vlucht het gezin Cauchie naar Engeland met, naar verluidt, de laatste boot uit Oostende. De laatste overtochten naar Folkstone zijn te situeren op 13 en 14 oktober 1914 (127). Het tijdschrift *The Studio* meldt in februari 1915 de aanwezigheid van Cauchie in Engeland (128). Tijdens zijn ballingschap in het Engelse Windsor-Forest schildert hij. Van april tot juli 1915 worden zijn *Effects of light*, een reeks van drie werken in één lijst, tentoongesteld op de *Exhibition of Works by Modern Belgian Artists* in Brighton (129).

Van 1916 tot 1918 gaat hij naar Den Haag waar hij blijft tentoonstellen: *Brug in Overschie* in 1917 op de tentoonstelling van Belgische moderne kunst in Rotterdam (130). In 1918 neemt hij luidens zijn *Memento* deel aan de tentoonstelling in het Stedelijk museum in Amsterdam (131). Hij tekent een affiche voor de *Opéra Royal Français de La Haye* die, gelet op het directeurschap van de Belgische tenor Louis Deru, gedateerd kan worden in 1918 (132).

In maart 1916 melden de kranten *Echo belge* en *Vrij België* dat een comité werd opgericht in Nederland/Engeland voor de heropbouw en het herstel van België. Aanzienlijke geldsommen, verzameld in Engeland, worden aangewend voor Belgen wier



Interieur van een houten noodwoning vervaardigd in Den Haag
(© Archives d'Architecture Moderne, Brussel)

huizen door de oorlog verwoest werden en voor Belgische oorlogswezen verblijvend in Nederland. De stichting wil enerzijds houten uiteenneembare woonhuisjes leveren die eerst in Nederland kunnen opgesteld worden en eigendom worden van de rechthebbenden, die ze dan na het einde van de vijandelijkheden naar België kunnen laten overbrengen. Anderzijds richt ze tijdelijke lokalen in, waarin de wezen worden opgenomen, onderwezen en verzorgd. Dit comité *Home pour les sinistrés belges de la guerre – Maisons démontables*, gevestigd aan de Oude weg 78B in Den Haag, bestaat uit voorzitter mevrouw Adelin Van de Werve (geboren Madeleine Morel de Tanguy); vicevoorzitter J. De Bueger, tevens vicepresident van het *Bureau des informations* aan de Lange Voorhoutstraat 17 in Den Haag; secretaris en schatbewaarder Adelin Van de Werve; dokter Dallemagne als lid. Daarnaast is er ook een erocomité met burggraaf Alfred Simonis, voorzitter van het informatiebureau; baron Frits van Tuyll van Serooskerke, voorzitter van het *Nederlandsche steuncomité*; Albéric Rolin, hoofdbibliothecaris van het Vredespaleis en vicevoorzitter van het *Comité Officiel Belge*; architect Pierre Langerock, corresponderend lid van de Koninklijke Commissie voor monumenten en landschappen in Brabant, die tijdens de oorlog de meubelzaak *La Belgica* begon in Den Haag; de katholieke politicus Julien Liebaert, gedelegeerd door de regering voor de bouw van demonteerbare huizen (133). Foto's van 1918 uit de portfolio van Cauchie tonen demonteerbare houten prefabwoningen en dito meubilair in Den Haag. Op één foto staat Cauchie in een schrijnwerkersatelier terwijl hij een plan ontrolt (134). We vermoeden dat hij hier werkt in opdracht van de stichting.



Paul Cauchie poseert bij zijn schilderijen
 (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Het interbellum

Na de Eerste Wereldoorlog is niets meer hetzelfde. De verarmde bevolking kan zich geen sgraffiti meer veroorloven en de mode van deze decoratieve vorm is definitief voorbij. Cauchie kan vermoedelijk slechts enkele projecten uitvoeren, zoals de interieur-sgraffiti van de woning van architect Edouard Frankinet in Dinant. Cauchie legt zich nu noodgedwongen toe op de schilderkunst, al vormt deze wending geen plotse breuk in zijn carrière: *“Il y eut, sans aucun doute, entre la première manière purement de tendances décoratives de l’artiste, et sa seconde manière, une période de transition, assez courte, il est vrai, mais pas moins prononcée. Cauchie mâtina son art sous la poussée du modernisme; mais la sûreté de son instinct devait le défendre contre l’engouement néfaste; et de là, précisément, dans le choc entre sa culture classique, très solide et l’anarchie moderne, devait se dégager, épurée et fortifiée, plus certaine d’elle-même, sa propre sensibilité et la netteté de vision”* schrijft Clément Deforeit in 1929 over deze *“peintre de la mélancolie”*. Cauchie blijft trouw aan de gouache en aquarel, de verfsoorten die hij ook voordien gebruikte, al schildert hij ook met olieverf (135). In zijn *“Memento de mes expositions particulières et de mes participations à des expositions d’ensembles”* vermeldt hij 28 tentoonstellingen tussen 1919 en 1929, maar ook deze lijst is onvolledig (136). In 1919 stelt hij voor het eerst schilderijen tentoon bij de *Cercle Artistique* in Brussel: *“Cauchie, assez brutal dans ses toiles, réussit mieux la gouache ou l’aquarelle. Je goûte spécialement ses marines, ainsi que ses décorations (La source d’or, Dans les fleurs), d’une facture cependant trop compliquée”* schrijft Armand Eggermond in het Brusselse maandblad *Le Thyrsé* op 1 december 1919 (137). Vanaf datzelfde jaar stelt hij ook regelmatig tentoon op het Brusselse *Salon du printemps*. In augustus 1920 toont Cauchie zijn schilderijen in het gemeentehuis van Knokke bij de *Cercle d’art Le Littoral* (138). Samen met zijn vrouw Lina neemt hij in 1920 ook deel aan de kunsttentoonstelling van de gemeente Etterbeek (139). Blijkens een ontwerp van een logo is hij secretaris en penningmeester van de *Cercle artistique d’Etterbeek* (140). In 1922 stelt hij maar liefst 72 schilderijen in Brussel tentoon. Zijn gouaches en landschappen vallen er zeer in de smaak, ook qua kleurenpalet (141). In augustus 1923 is zijn werk te zien in *Duinbergen-sur-Mer* (142). In 1925 zijn er



Schilderij van Paul Cauchie
 (privéverz., foto O. Pauwels)



Het huis van Marguerite Scoriels
aan de Ter Kamerenstraat 177
in Sint-Pieters-Woluwe
(foto's O. Pauwels)

volgens zijn curriculum 63 werken in La Louvière op de particuliere tentoonstelling bij de *Amis de l'Art*. Hij stelt vanaf 1924-1926 regelmatig tentoon bij de kunstkring *Le Bon Vouloir* in Mons (143). Van 2 tot 11 maart 1929 exposeert hij samen met André Blandin en Oscar De Clerck bij de *Cercle Artistique* in de Waux-Hall in Brussel (144). In 1929 zien we zijn werk in de *Ancienne galerie de spectacles* in Brussel bij de *Société coopérative d'artistes et d'amateurs d'art* (145). Hij exposeert in 1925 en 1935-1936 bij de *Cercle artistique et littéraire* in Brussel. In 1936 neemt hij wederom deel aan het *Salon du printemps* in Brussel (146). Hij zal in het interbellum blijkens zijn Memento ook tentoonstellen in Antwerpen, Frameries, Courcelles, Luik, Charleroi. Hij stelt ook dat de regering op al zijn particuliere tentoonstellingen werk aankoopt, en dat er zich schilderijen bevinden in de musea van Doornik, Luik, Dinant, Elsenne, Mons, Charleroi, in de stadhuizen van Ath, Schaarbeek, La Louvière en Maaseik, in het justitiepaleis in Brussel, en twee werken in de salons van het provinciebestuur van Brabant (147).

Het lukt hem tevens om in het buitenland tentoon te stellen: in 1923 met zijn schilderij *Dans l'attente* op het *Salon des Indépendants* in Parijs, twee jaar later in het Zwitserse Bern op de *Exposition des beaux arts* en in 1928 stuurt hij zes schilderijen naar de tentoonstelling van Belgische kunst in Belgisch Congo.

In 1926 ontwerpt Cauchie een laatste huis, ditmaal voor een vriendin, de muzikante Marguerite Scoriels. Dit meer modernistische rijhuis van twee bouwlagen aan de Terkamerenstraat 177 in Sint-Pieters-Woluwe, komt naast het beeldhouwersatelier van Oscar De Clerck (1892-1968) (nr. 175) uit 1924. Het huis is verfraaid met een ruitvormig sgraffito met de god Amfion -spelend op een lier- gevat tussen de twee vensters rechts, dat duidelijk art-decostijlkenmerken vertoont. Volgens de plannen, getekend met *L'architecte Paul Cauchie*, is er ook een groot sgraffito voor'archizen rond de ramen van de tweede bouwlaag; het is echter niet geweten of dit ooit is uitgevoerd. In 1931 kan Scoriels het aanpalende terrein achter de woning kopen van de heer Van Campenhout, en laat ze door Cauchie een *verandah* ontwerpen met twee bouwlagen waarvan de hoogste terugwijkt. De plannen worden ondertekend *P. Cauchie* met vermelding van *177 rue de la Cambre*. In 1936 tekent Cauchie nog een derde bouwlaag op het woonhuis om de zolder in een grote mansardekamer om te bouwen met een erker en een kleine ruimte met een deurvenster met nu verdwenen balustrade. De bovenhelft van de gevel wordt verfraaid met verticale torusprofielen. Cauchie verblijft in dit huis en had er ook een atelier. Vermoed wordt dat hij de hoge zolderkamer met balustrade met noorderlicht als atelier gebruikt om zijn doeken te schilderen. Uit een foto blijkt dat Marguerite's huis vol van zijn schilderijen hing (148).

Blijkens zijn portfolio ontwerpt Cauchie in 1935 voor het huis aan de Limburg-Stirumlaan met het toenmalige huisnummer 310 in Wemmel een uitgestrekte pergola, samen met een deel van het modernistische/art-deco-interieur. De eigenaar Ferdinand Jassogne, ingenieur en specialist in tropische houtsoorten, is directeur van de ontbossingsfirma *Compagnie industrielle des bois du*



Het monument voor de Franse overwinningen in Fleurus (foto O. Pauwels)

Mayumbe (CIBOMA) en de zagerij *Société des bois et produits du Mayumbe* (BOPROMA) in Belgisch Congo. In Brussel heeft hij in de jaren 1930 en 1940 een firma die tropisch hout bewerkt (149). Een andere foto toont het interieur *d'un amateur d'art* met een donkere modernistische/art-deco-wandkast met opmerkelijk sluitwerk uit 1935 (150).

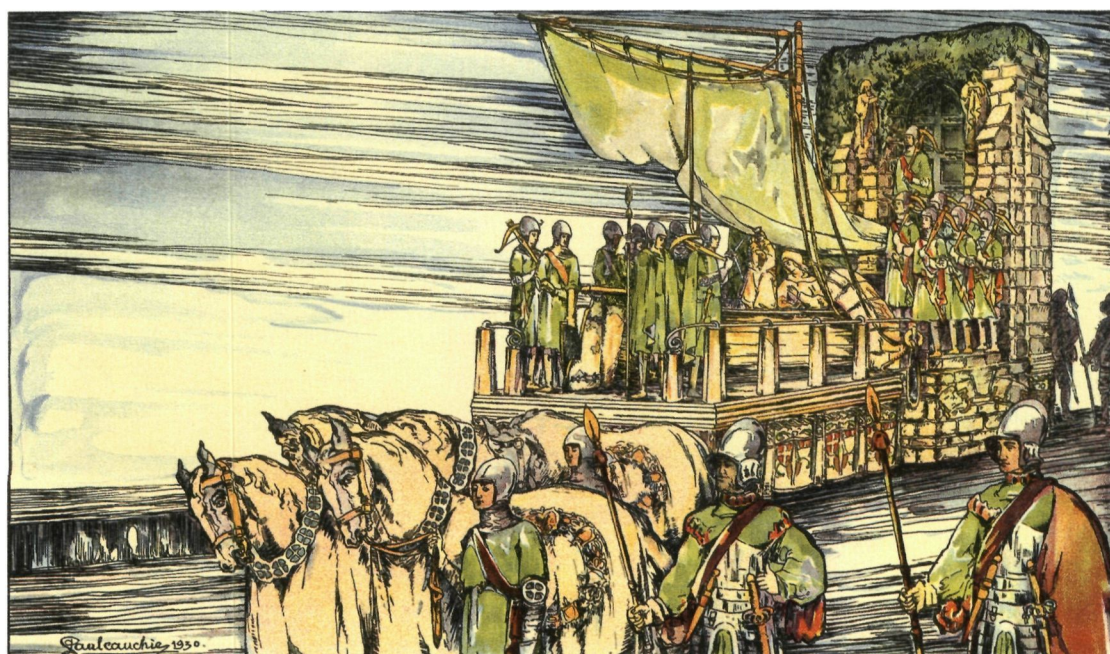
Albert Marinus, oprichter van het tijdschrift *Folklore Brabançon*, ijvert naar aanleiding van de Wereldtentoonstelling in 1935 om een folkloremuseum op te richten met daarbij een openluchtmuseum in het Heizelpark en dit geïnspireerd op het openluchtmuseum Skansen in Stockholm, ideeën die aan de basis zullen liggen van het latere Bokrijk. Zijn vriend Paul Cauchie schildert in aquarel evocaties van dit project met een modernistisch museumgebouw en een park vol authentieke, meestal landelijke gebouwen om het artikel te illustreren (151).

Op diezelfde Wereldtentoonstelling krijgen veel kunstenaars opdrachten voor het paviljoen van de provincie Brabant, ontworpen door architect Van Hall onder leiding van provinciaal architect Maurice Metdepenninghen. Twee decoratieve panelen worden aan Cauchie toegewezen, die hij verfraait met muurschilderingen van de steden Nijvel en Leuven (152).

Op 4 november 1935 besluit de gemeenteraad van Charleroi een wedstrijd te organiseren voor de picturale decoratie van de raads- en trouwzaal in het stadhuis. De 60-jarige Cauchie neemt deel (153). In zijn curriculum vitae stelt Cauchie dat hij derde werd en dat hij de schetsen nog bezit (154).

Het *Comité franco-belge du mémorial des trois victoires françaises de Fleurus 1680-1794-1815* ijvert vanaf 1934 voor de oprichting in Fleurus van het monument *Aux Victoires Françaises de Fleurus* en dit op initiatief van de schrijver Maurice des Ombiaux. Het ontwerp wordt toevertrouwd aan Paul Cauchie en in lokale materialen gebouwd door aannemer E. Durllet. Op 30 juli 1936 wordt de eerste steen gelegd, de inhuldiging vindt plaats op 13 september 1936. Het monument herdenkt drie veldslagen gewonnen door de Fransen, respectievelijk in 1690 door maarschalk François-Henri de Montmorency-Bouteville, hertog van Luxembourg op geallieerde troepen van de Spanjaarden en Willem van Oranje, in 1794 door generaal Jourdan op de Oostenrijkers en in 1815 door Napoleon op de Pruisen. Des Ombiaux hoopt het op de *Grand Place* in Fleurus te mogen plaatsen, maar dient genoeg te nemen met een locatie bij de molen Naveau. Daar wordt door de eigenaar slechts een kleine oppervlakte toegekend zodat het monument op een boogvormige plattegrond wordt opgetrokken (155).

De praalwagen met de aankomst van het beeld van Maria werd door Cauchie ontworpen voor de Ommegang van Brussel in 1930, uit 1830-1930, *Fêtes nationales du centenaire de l'indépendance Ommegang de Bruxelles*, 1930 (verz. C. Metdepenninghen)



Op de Grote Markt in Philippeville stond eertijds een merkwaardige waterput. De historische put was 17 meter hoog en men kon er grote hoeveelheden water uit putten, dankzij een ingenieus katrolsysteem, waardoor meerdere emmers tegelijk konden gehesen worden. Het was een rotonde met een elegant klokkentorentje met uurwerk. De gemeenteraad nam echter op 27 oktober 1874 de beslissing om aldaar een beeld van koningin Louise-Marie te plaatsen. De put werd dan ook in 1875 vernietigd. Op 29 september 1878 werd het bronzen beeld van Louise-Marie door beeldhouwer Jean-Joseph Jacquet (1822-1898), vervaardigd in de ateliers van de *SA d'électrometallurgie de Haeren*, er geplaatst. In 1938 meldt het tijdschrift *Folklore brabançon* dat schilder-architect Cauchie de plannen voor de reconstructie van de waterput heeft getekend en dat het project er binnenkort centraal op de Grote Markt (nu *Place d'Armes*) zou opgetrokken worden (156). De reconstructie door Cauchie kan alleen op voorwaarde dat het beeld verplaatst wordt. Dit gebeurt echter pas in 2000, 62 jaar later, waarna de waterput wordt voorzien van een moderne afdekking.

Grote evenementen lijken Cauchie aan te trekken, immers in 1923 komt hij naar de stoet van de *Ducasse* in zijn geboortestad Ath, waar hij tentoonstelt in het stadhuis; in 1931 zal hij er de Winterfoor bezoeken (157). Net als talrijke kunstenaars ontwerpt hij ook praalwagens. In 1930 wordt de 16de-eeuwse Ommegang van Brussel terug in ere hersteld en dit naar aanleiding van het eeuwfeest van de Belgische onafhankelijkheid. Cauchie ontwerpt en vervaardigt de praalwagen nr. 17 -*L'arrivée de la barque à Bruxelles/De aankomst van het beeld van Maria in Brussel* (158). Vijf jaar later tekent en realiseert hij de praalwagen van de klokkenluider voor diezelfde Ommegang (159). Zijn carrière wordt gehonoreerd met eretekens. Op 21 juli 1923 wordt hij Ridder in de kroonorde (160). In 1937 ontvangt hij de *Médaille d'or du dévouement national français* (161).

WO II en het einde van zijn leven

Tijdens WO II blijft Cauchie in België en stelt hij in de mate van het mogelijke nog tentoon. In 1941 neemt hij deel aan het 6de jaarlijkse salon van de *Cercle artistique d'Etterbeek* in de Koninklijke musea van het Jubelpark, waar ook Lina tentoonstelt (162). Hij is lid van de *Communauté culturelle wallonne* die in 1941 gelanceerd wordt door de Duitse *Propaganda-Abteilung*. Hij stelt twee werken tentoon op de expositie *Wallonische Kunst der Gegenwart* in Düsseldorf van 8 februari tot 8 maart 1942 waaronder zijn *Boer*: "*In den bäuerlichen Gestalten des bald siebzigjährigen Paul Cauchie spricht die nahe deutscher Kunst*" (163) en één werk in Wuppertal-

Elberfeld van 26 april tot 24 mei 1942 (164). Deze tentoonstellingen worden door de Duitsers in samenwerking met de *Communauté culturelle wallonne* georganiseerd. Op het eerste Lentosalon ingericht door het schepenkabinet van schone kunsten in het museum van het stadhuis van Charleroi van 10 tot 30 april 1943, toont Cauchie zijn *Sneeuw in het zwarte land*; volgens de instructies dient het onderwerp de rehabilitering van de streek te beogen (165). Op 4 september 1943 opent het stadsbestuur van Charleroi een Herfstsalon in samenwerking met Maurits Liesenborghs, schepen voor schone kunsten van de stad Brussel, en de *Fédération des artistes wallons et belges d'expression française*, opgericht in 1943 onder toezicht van de *Militärverwaltung*. Die federatie vaardigt onder meer Cauchie af (166). Tussen 1941 en 1948 stelt hij schilderijen tentoon in de galerie *Toison d'Or* in Brussel (167).

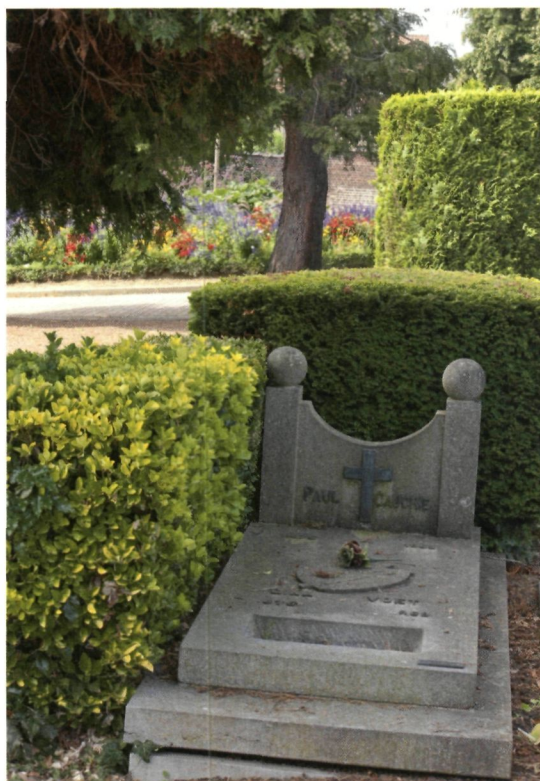


Biljet van de koloniale loterij uit 1946 (verz. C. Metdepennighen)



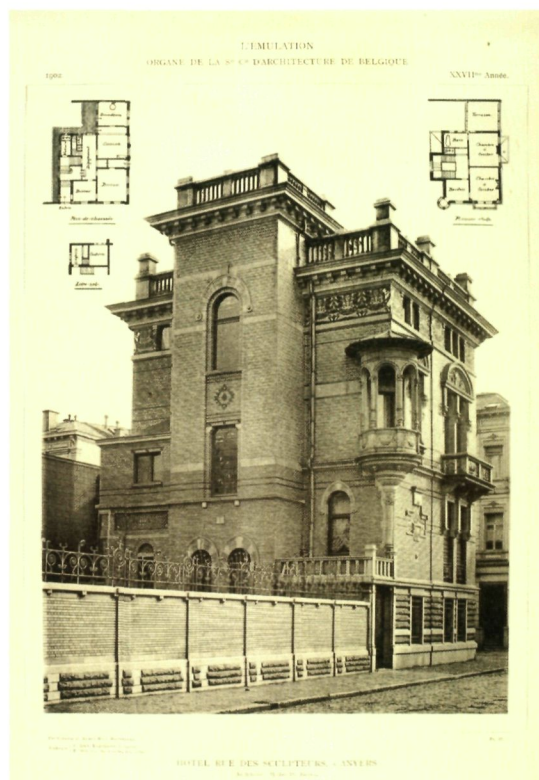
Ontwerp voor een affiche voor de koloniale loterij (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)

Het graf van Paul Cauchie en Lina Voet op de gemeentelijke begraafplaats van Wezembeek-Oppem
(foto O. Pauwels)



Ook na WO II blijft hij grafische ontwerpen maken. Getuigen hiervan zijn de biljetten voor de koloniale loterij die in haar beginjaren opdrachten geeft aan gerenommeerde grafici en kunstenaars (168). Ook tekent hij een affiche voor de *Tombola coloniale* (169). Hij zal nog twee praalwagens ontwerpen en vervaardigen: in 1946 de wagen met de boot voor de Brusselse Ommegang en in 1948 de praalwagen van de stad Brussel met Sint-Michiel en de draak voor de Brusselse bloemenstoet *Longchamps fleuri* (170).

Paul Cauchie overlijdt in 1952 in Etterbeek en wordt begraven op de begraafplaats aldaar aan de Georges Henrilaan in Sint-Lambrechts-Woluwe. Bij de ontruiming van deze begraafplaats in 1965 besluit Lina Cauchie-Voet, die ondertussen bij hun dochter Suzanne in Wezembeek-Oppem woont, om het graf over te plaatsen naar de gemeentelijke begraafplaats aldaar en niet naar de nieuwe begraafplaats van Etterbeek aan de Lange Eikstraat op Wezembeek-Oppem (171). De dekplaat is verfraaid met een schilderspalet en de opstaande wand met een concaaf middendeel tussen twee verticale balken bekroond met een bolmotief is typerend voor de geometrische architecturale stijl van Cauchie. Nog geen twee weken na zijn dood, op 1 september 1952, worden drie schilderijen tentoongesteld op een groepstentoonstelling in zijn woonplaats Etterbeek (172).



Het herenhuis van R. Mertz op de hoek van de Beeldhouwers- en Plaatsnijdersstraat in Antwerpen, uit *L'Emulation*, 1902, pl. 37 (repro H. Denis)

Teloorgang van zijn oeuvre

Cauchie ziet al tijdens zijn leven zijn oeuvre geleidelijk aan teloorgaan. Zo wordt de kustgemeente Westende, waar een elftal werken van hem vermeld worden in de prospectussen, compleet verwoest door de Duitsers tijdens WO I. Grotendeels hetzelfde lot ondergaat Dinant, waar de Duitsers op 23 augustus 1914 een groot deel van de stad in de as legden. Ook het herenhuis van ijzerhandelaar Charles Cools op de Grote Markt in Lier wordt grotendeels vernield door zware beschietingen tijdens WO I. Andere gebouwen gaan in vredestand in brand op, zoals de Scala in Oostende met branden in 1929 en 1974.

Ook de evolutie in smaak heeft talrijke kunstwerken van Cauchie doen verdwijnen. Zo wordt er in 1954 een goedkeuring gegeven voor de wijziging van de voorgevel van Cauchie's huis aan de Jachtlaan; gelukkig wordt dit niet uitgevoerd, al verdwijnt het oorspronkelijk interieur grotendeels en worden de gevelsgraffiti overschilderd (173). Talrijke panden met Cauchie's sgraffiti zijn gesloopt, ingegeven door mode of omwille van de grondspeculatie: zo wordt het *hotel Mertz & Cie* op de hoek van de Beeldhouwers- en de Plaatsnijdersstraat, tegenover het Antwerpse Koninklijk museum voor schone kunsten gesloopt. Het herenhuis werd ontworpen



Prentbriefkaart met het lokaal
van de *Ducale Fanfare* in
Frameries
(verz. C. Metdepenninghen)



Ontwerptekening voor het grote
boogveld van de *Ducale Fanfare*
in Frameries
(© Stichting Architectuurarchieven -
SAVE, fonds P. Cauchie)

Een overschilderd sgraffito met
als thema *Le Feu* op een arbeiderswoning voor *Les Forges de Vireux-Molhain* in Mazée
(foto O. Pauwels)





Detail van het woonhuis van Paul Cauchie aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek, met de leuze *Par nous, pour nous* (foto O. Pauwels)

door Michel De Braey en het jaartal op een sgraffito dateerde het in 1900. Het was eigendom van R. Mertz, die enkele straten verder aan de Vorstermanstraat nrs. 4-6 molens bezat, aangedreven door een gasmotor, voor het fijnmalen van minerale stoffen. Het pand wordt in 1967 gesloopt voor de bouw van een flatgebouw (174). Het lokaal van de *Ducale Fanfare* met café-restaurant in het Henegouwse Frameries wordt nu ontsierd door een laag voorgebouw in de voortuin en de vijf sgraffiti, waaronder de leuzen *Par nous* en *Pour nous* zijn gecementeerd. Gelukkig is de ontwerptekening voor het grote boogveld bewaard (175).

Een andere wijze waarop de sgraffiti uit het straatbeeld verdwijnen, is door overschildering in een egale, meestal witte kleur, met in het 'beste' geval een donkere inkleuring van de ingegrifte lijnen, waardoor het kleurrijke uitzicht teloor gaat, of door

de overpleistering van de sgraffiti. Allicht zijn ook talrijke van Cauchie's interieurontwerpen omwille van mode en smaak uitgebroken of gecamoufleerd, en worden zij soms bij toeval ontdekt, zoals in het kasteel Dageraad in Eeklo.

Daarnaast is er de natuurlijke verwerking van de sgraffiti, veroorzaakt door de samenstelling van het materiaal, het klimaat en het milieu, met verkleuring en materiaalverlies tot gevolg. Dit probleem stelt zich vrij vroeg: reeds in 1937 bemerkt men ernstige problemen bij de fries van het Museum voor schone kunsten in Gent en in 1950 worden al de friezen van het oorspronkelijk gebouw hernomen door Oscar en Fabiola Hoge (176). Het verval leidt tot definitief verlies van het oeuvre, of in het betere geval tot restauratie. Spijtig genoeg worden talrijke behandelingen ondeskundig uitgevoerd.

Besluit

Om nog zoveel mogelijk van deze sgraffiti te redden, dringt een complete inventarisatie zich op, inclusief een onderzoek van oud fotomateriaal en van de schaars bewaarde ontwerptekeningen, evenals een grondig technisch onderzoek van de gebruikte pigmenten en materialen. Alleen op basis van een volledige oeuvre-catalogus van zowel de sgraffiti als van de andere realisaties, kan men genuanceerde strategieën ontwikkelen om het oeuvre van Cauchie voor de toekomst te bewaren.

Catheline Metdepenninghen is doctor in de archeologie en erfgoedconsulente bij Onroerend Erfgoed.

Hilke Arijns behaalde in 2011 de mastergraad in de kunstgeschiedenis aan de VUB met haar paper *Paul Cauchie (1875-1952): tussen feit en fictie, Biografische aanzet: beginjaren en carrière als decorateur-entrepreneur in de art-nouveauperiode*. Zij schreef de tekst over Cauchie's jeugd en opleiding. Zij is als specialiste in de audiovisuele preservatie verbonden aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

Met dank aan Bruno Fornari, Guy en Léona Dessicy, het Sint-Lukasarchief en de *Archives d'Architecture Moderne*. Dank ook aan Marjan Buyle voor het advies en de eind-redactie.

Een welgemeende dank gaat ook uit naar Marcel Celis voor zijn bijdrage aan de totstandkoming van dit artikel. Tot slot willen we ook Oswald Pauwels danken, die door het hele land reisde om het oeuvre van Cauchie op kunstzinnige wijze te fotograferen.

Eindnoten

- (1) VANDERPERREN J., *De samenwerking Cauchie- Frankinet. Een hypothese voor het auteurschap van de woning Frankenstraat nr. 5 in Etterbeek*, in *M&L*, jg. 2, nr. 6, 1983, p. 10-19; VANDENBREEDEN J., *Het huis Cauchie: een woning met een 'speciaal karakter'*, in *M&L*, jg. 2, nr. 6, 1983, p. 20-23; ID., *Van een stille dood gered*, in *M&L*, jg. 8, nr. 5, 1989, p. 12-24; WIELANDTS R., *Sgraffito schilderijen Juli-aan Dillensstraat 64 te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 13, nr. 3, 1994, p. 57-62; REYNIERS G. en WEISSENBORN H., *De sgraffitofries van het Museum voor Schone Kunsten te Gent*, in *M&L*, jg. 25, nr. 4, 2006, p. 54-76.
- (2) Gedeeltelijk bewaarde kladversie van een curriculum, *Curriculum Vitae du peintre Paul Cauchie*: Etterbeek, Cauchiehuis, 2 folio's.
- (3) Zijn dochter Suzanne toonde geen interesse voor het oeuvre van haar vader. Na de dood van haar moeder Lina Cauchie-Voet werd het archief Cauchie dan maar gebruikt als stop voor een lekkend dak of door straatgezigt, waar het occasioneel gerecupereerd werd door voorbijgangers of inwonende studenten die het aanboden op de antiekmarkt. In 1971 diende Suzanne Cauchie zelfs een slopingsaanvraag in voor het huis aan de Frankenstraat 5 in Etterbeek. De bewaarde foto's uit zijn portfolio zijn voor zover geweten verspreid over het Sint-Lukasarchief in Schaarbeek, de *Archives d'Architecture Moderne* in Elsene (AAM) en het Cauchiehuis in Etterbeek. De bewaarde ontwerptekeningen bevinden zich daar en in privéverzamelingen.
- (4) Merckenbrack, Merckenbrack of Merckenbroek: in de registers van de stad Ath vinden wij de eerste twee schrijfwijzen terug; in DUCASTELLE J.-P. en DEBRACKELEER L., *Auguste Paul Cauchie (1875-1952)*, in 'Les peintres d'Ath' *Bilan historique et artistique, 1800-1960* (tent. cat.) Stadhuis Ath 31/07 tot 29/08/1999, Ath, 1999, p. 77-78 staat ze onder de laatste schrijfwijze vermeld.
- (5) In het bevolkingsregister wordt Johanna Cornelia Merckenbrack vermeld als *belle soeur* van Philibert Sauvage, wat zou impliceren dat Marie Merckenbrack haar zus was. Gezien het leeftijdsverschil van meer dan 41 jaar lijkt ons dit weinig waarschijnlijk.
- (6) Ath, *Archives de la Ville d'Ath*, Inventarisnr. 75, *Régistre des Naissances 1875*, fol. 3, 1875.
- (7) *Ibidem*, Inventarisnr. 1289-1487, Bevolkingsregister 1866-1880, folio 1293.
- (8) Etterbeek, *Dienst Bevolking*, Bevolkingsregister 1901, Y, fol. 41.
- (9) DUCASTELLE J.-P. en DEBRACKELEER L., *op. cit.*, p. 77-78.
- (10) BREUER A. (ed.), *Nos contemporains. Portraits et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique connues par l'œuvre littéraire, artistique ou scientifique, ou par l'action politique, par l'influence morale ou sociale*, Brussel, 1904, p. 344.
- (11) Inschrijvingsregister van de Antwerpse Academie (Antwerpen, *Bibliotheek van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten* (verder KASK), MA 186: *Koninklijke Academie voor Schoone Kunst van Antwerpen, leergangen: schooljaren 1891-1892 tot 1895-1896*, folio 68).
- (12) Antwerpen, Felixarchief, Bevolkingsregisters, microfilms nrs. 222 79 24, 223 6215, 222 74 22, 221 39 55.
- (13) Schaarbeek, Sint-Lukasarchief, fonds Cauchie (verder vermeld als Sint-Lukasarchief), *Cauchie_72-77*, *Cauchie_81-87*.
- (14) Antwerpen, KASK, MA 185: *Académie des Beaux Arts d'Anvers, Régistre d'inscriptions années 1885-1886 à 1890-1891*, folio III.
- (15) *Ibidem*, folio 169, 191.
- (16) *Ibidem*, MA 219: *Académie Royale d'Anvers, Rapports Annuels 81-90, Académisch jaar 1887-1888, Programme des études. Section II: Académie*, p. XV-XVII.
- (17) *Ibidem*, MA 186: *Koninklijke Academie voor Schoone Kunst van Antwerpen, leergangen: schooljaren 1891-1892 tot 1895-1896*, folio 68.
- (18) *Ibidem*, MA 186, folio 20; MA 218: *Académie Royale d'Anvers, rapports annuels 91-01, Académisch jaar 1891-1892*, p. 17; MA 203: *Koninklijke Academie van Antwerpen, jaarlijkse prijskampen 1891-1900*, folio's met opschrift 91-92 en puntenlijst.
- (19) *Ibidem*, MA 186, folio 68.
- (20) *Ibidem*, MA 219: *Académie Royale d'Anvers, Rapports Annuels 81-90, Académisch jaar 1887-1888, Programme des études. Section II: Académie*, p. XV-XXII.
- (21) Sint-Lukasarchief, *Cauchie_65-66*.
- (22) Antwerpen, KASK, MA 203: *Koninklijke Academie van Antwerpen, jaarlijkse prijskampen 1891-1900*, folio's met opschrift 1890-91 en puntenlijst; MA 218: *Académie royale d'Anvers, rapports annuels 91-01, Académisch jaar 1890-1891*, p. 27.
- (23) *Ibidem*, MA 219, p. XX-XXII.
- (24) LAUREYS D., *Blomme, Leonard. Blomme, Henri* in VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de Architectuur in België van 1830 tot heden*, Antwerpen, 2003, p. 158.
- (25) Sint-Lukasarchief, *Cauchie_67-70*.
- (26) *Ibidem*, *Cauchie_67-77*, *Cauchie_81-87*. In het Sint-Lukasarchief zijn verschillende schetsen met Capri als onderwerp bewaard die echter niet gesigneerd, noch gedateerd zijn door de jonge kunstenaar. De dateringen werden immers later aangebracht.
- (27) STASSER J. (ed.), *La Hulpe. 150 ans de chemin de Fer*, Terhulpen, 2004, p. 196.
- (28) *Ibidem*, p. 82, 104, pl. tussen p. 128-129, p. 196, 197.
- (29) Volgens art. 30 van het onderwijsreglement moesten aspiranten slagen in de toegangsproeven die jaarlijks voor de start van het academiejaar werden georganiseerd. In het geval van een laattijdige inschrijving dienden ze toestemming te krijgen van de Brusselse burgemeester (Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Academie voor Schone Kunsten*, nr. 2151 *Instructions et Règlements de l'Académie*, 1886, art. 30).
- (30) Brussel, Archives de l'Académie Royale des Beaux Arts de la ville de Bruxelles (verder ARBAB), Inschrijvingsregisters, nr. 12049; Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Academie voor Schone Kunsten*, nr. 2135: *Conseils Académiques de 1890 à +/- 1930, zittingen van 29/11/1896*.
- (31) Brussel, ARBAB, *Académie Royale des Beaux-Arts et Ecole des Arts Décoratifs. Distribution des prix. Concours de l'année scolaire 1897-8*, p. 32, *Régistre du personnel* (I).
- (32) Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Academie voor Schone Kunsten*, nr. 2135: *Conseils Académiques de 1890 à +/- 1930*.
- (33) Brussel, ARBAB, *Régistre du personnel* (I).
- (34) Brussel, KMSK, Archief voor Hedendaagse Kunst, nr. 66.709.
- (35) CREUSEN A., *Op het spoor van Lina*, in VANDENBREEDEN J., DESSICY G. en L., AUBRY F. e.a., *Het Cauchiehuis, Tus-sen droom en daad*, Brussel, 2005, p. 90.
- (36) Brussel, ARBAB, *Inschrijvingsregisters*, nr. 12049.
- (37) Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Academie voor Schone Kunsten*, nr. 2135: *Conseils Académiques de 1890 à +/- 1930, zittingen van 9/04/1896 en 21/05/1896*.

Ontwerp voor een sgraffito-paneel met meeuwen (privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)





Ontwerp voor een sgraffito-paneel met Hermes of Mercurius (privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)

- (38) Brussel, ARBAB, *Académie Royale des Beaux-Arts et Ecole des Arts Décoratifs. Distribution des prix. Concours de l'année scolaire 1897-1898* (1898).
- (39) *Ibidem*, 1896-1897 (1897).
- (40) AAM, dossier Cauchie, opschrift prospectus.
- (41) Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Académie voor Schone Kunsten*, nr. 2135: *Conseils académiques de 1890 à ± 1930*.
- (42) Brussel, ARBAB, *Académie Royale des Beaux-Arts et Ecole des Arts Décoratifs. Distribution des prix. Concours de l'année scolaire 1897-1898* (1898), p. 32.
- (43) *Ibidem*, p. 33.
- (44) Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Académie voor Schone Kunsten*, nr. 2175: *Concours legs Donnay (Aca)*, brief nr. 6264 (3/10/1898).
- (45) *Ibidem*, nr. 2162: *Bourses de voyage, 1897-1908*, voorblad dossier 1899.
- (46) Brussel, Stadsarchief, INV 45/6: *Openbaar onderwijs, Académie voor Schone Kunsten*, nr. 2162: *Bourses de voyage, 1897-1908*, 'Bourse Cauchie'.
- (47) *Ibidem*, brief van 12/04/1899 aan Mabille; brief van 18/04/1899 aan de burgemeester van Brussel, brief nr. 2336/183.
- (48) BREUER A., *op. cit.*, p. 345.
- (49) *Annuaire alphabétique belge du commerce et de l'industrie, dressé d'après les documents officiels, et le recensement général du Royaume à la fin de 1900, Bruxelles et Faubourgs, Liste des habitants classés 1° par rues, 2° par noms, 3° par professions, Première partie: Les rues*, 1901, Ed. Monod, p. 331 (onder de naam Cachie (P.), *décorateur*).
- (50) *Annuaire du Commerce et de l'industrie de Belgique*, 1902, éditeur Adolphe Mertens, *Province de Brabant, Bruxelles et sa banlieue, Indication des habitants classés par ordre alphabétique des professions*, p. 1170, 1172.
- (51) *Annuaire ...*, 1903, beroepenlijst p. 1256, 1258, stratenlijst p. 79, namenlijst p. 414.
- (52) Sint-Lukasarchief, Cauchie_60.
- (53) *Annuaire...*, 1904, beroepenlijst p. 1329, 1331, stratenlijst p. 82.
- (54) *Annuaire ...*, 1905, beroepenlijst p. 1439, 1441.
- (55) *Annuaire ...*, 1906, beroepenlijst p. 307, 309, stratenlijst, p. 173.
- (56) *Annuaire ...*, 1909-1914, beroepenlijst. Bij dit onderzoek werden alleen de exemplaren van de Stad Brussel gecontroleerd.
- (57) Sint-Lukasarchief, Cauchie_59, ontwerp.
- (58) De advertentie dateert van 19 februari 1912 en kon nage trokken worden van *Tekhné, Gazette hebdomadaire d'information consacrée à l'architecture et aux arts qui s'y rapportent*, jg. 1, nr. 49, 29 februari 1912 tot jg. 2, nr. 75, 3 augustus 1912, in de rubriek *Offres d'emplois*.
- (59) BALIS A. e.a., *200 jaar verzamelen, collectieboek Museum voor Schone Kunsten Gent*, Gent, 2000, p. 24.
- (60) *Sociétés nouvellement constituées ayant rapport à la construction*, in *Tekhné*, jg. 3, nr. 1, 17 april 1913. De lijst van deze nieuwe bedrijven werd in het weekblad geplaatst door het 'Agence de brevets et Marques de Fabrique, Jacques Gevers et C^o', uit de Sint-Jansstraat 70 in Antwerpen.
- (61) GRIETEN S., *Moorse pracht met Vlaamse kant*, in GRIETEN S., e.a., *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur*, Antwerpen, 2002, p. 348, 355, eindnoot 13.
- (62) *Art et Décoration*, deel I, 1897, p. 26-30: *Wedstrijd voor het titelblad*. Hierin wordt Cauchie niet vermeld, maar er bleef een ontwerp tekening van hem bewaard in het Sint-Lukasarchief, Cauchie_58; GRASSET E., *Nos concours de septembre*, in *Art et Décoration*, deel IV, 1898, p. 125-128: *wedstrijd voor een tableau-réclame*, ontwerp van Cauchie voor *Nully et Hanotte Chicorée*; VERNEUIL M.P., *Concours d'Affiches*, in *Art et Décoration*, deel X, jg. 5, 1901, p. 162-164: *affiche voor Art et Décoration*, Cauchie kreeg hiervoor een eervolle vermelding.
- (63) GRASSET E., *Concours de Meuble Classeur pour Estampes*, in *Art et décoration*, deel XIV, jg. 7, nr. 11, november 1903, p. 365-368.
- (64) *Deutsche Kunst und Dekoration*, dl. X, oktober 1900, pl. tussen p. 503-506.
- (65) CAUCHIE P., *À propos de la vignette de "la Plume", déclassement du projet n° 1*, in *La Plume*, vol. 10, nr. 231, 1898, p. 823.
- (66) *Résultats du concours d'art appliqué de 1902*, in *Bulletins de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques et de la Classe des Beaux-Arts, Académie royale des sciences, de lettres et des beaux-arts de Belgique*, 1902, p. 577, 609-610, 624. Kopie van brief van Cauchie in privébezit, Oudenaarde.
- (67) Etterbeek, Cauchiehuis. Het curriculum vitae omvat een "Memento de mes expositions particulières et de mes participations à des expositions d'ensembles".
- (68) *La Chronique des Travaux Publics de Bruxelles*, 31 januari 1901.
- (69) *Salon Triennal des Beaux-Arts, Catalogue, Bruxelles*, 1903, p. 153.
- (70) In zijn prospectussen vermeldt hij recensies over deze tentoonstelling uit volgende kranten: *La Flandre libérale*, 24 januari 1904; *Kunst en Leven* 1904; *L'Etoile Belge*, 23 januari 1904; *Le Journal de Bruxelles*, 26 januari 1904.
- (71) *Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles*, 1907, p. 87, nr. 30-32.
- (72) CAM. L., *Chronique d'Art, Paul Cauchie*, in *La Saison d'Ostende*, jg. 47, nr. 17, 9 augustus 1923, p. 2.
- (73) D.F., *Chronique artistique, Au "Cercle Artistique" de Bruxelles*, in *Le Carillon*, jg. 13, nr. 21, 20 februari 1908, p. 1. Vertaling: Dhr. Cauchie is een jonge decorateur wiens originaliteit en vindingrijkheid qua compositie zeer geapprecieerd worden. Van een grote durf, die neigt naar onbezonnenheid, aarzelt hij niet om het modernisme door te drijven tot zijn ergste overdrijvingen; maar altijd met een feilloos talent en met een perfecte kennis van de tekening en de compositie. En, tot in zijn meest gewaagde producties, voelt men zich tegen zijn wil geboeid door een perfecte harmonie van de kleuren en de opperste elegantie van de lijn. (...) Hij munt vooral uit in de sgraffitoversiering waarin hij zijn meest gelukkige ingevingen toont. Een eenvoudige kleine cartouche, een fries, een supraporta zijn geen banale dingen en vaak vormen zij motieven van een opmerkelijke originaliteit. Zijn tentoonstelling is uiterst interessant en zal hem de lof opleveren die hij verdient.
- (74) *Exposition Nationale d'Art Décoratif, Liège 1908, Catalogue, Association des Anciens Elèves de l'Académie Royale des Beaux Arts*, p. 14, nrs. 100-14.
- (75) *Société Royale des Beaux Arts, Exposition Internationale d'Art Religieux Moderne, IVme Salon de Printemps, Catalogue*, 1912, p. 16, nr. 611-612.
- (76) *Fédération des Artistes Wallons, Ville de Mons, Exposition d'Automne*, 7 septembre-31 octobre 1913, Musée des Beaux Arts, p. 57.
- (77) BREUER A., *op. cit.*, p. 346. Vertaling: Vanaf nu maakt Paul Cauchie deel uit van de vooraanstaande modernistische kunstenaars die het meest zullen bijgedragen hebben tot het verspreiden van de charme van de lijn en het onderscheiden van de kleur in alle decoratieve producties, terwijl ze alles verwerpen wat van slechte smaak getuigt en overjaars is, en vooral de overwoekerende vormen van de dulle macaroni afkeuren die overda-

dig verspreid werden gedurende de laatste jaren onder de titel "art nouveau" en die lijken op te rijzen om de vooruitgang van de huidige beweging te stuiten in plaats van die op een beslissende en rationele wijze te vestigen.

- (78) Brief dd. 25 september 1910 gevoegd bij de bouwaanvraag voor zijn huis aan de Jachtlaan 141 in Etterbeek.
- (79) Ook ontwerptekeningen (in inkt) van deze prentbriefkaarten bleven bewaard in privébezit (GHYSSENS R. m.m.v. PINSON C., *Genval-les-Eaux de 1895 à 1935*, 2003, p. 43, 56-57; PIRARD-SCHOUTTETEN, *La Hulpe et la Forêt de Soignes*, in *Cercle d'Histoire de La Hulpe, La Hulpe, Moissons d'Histoire*, 2001, p. 252, 271).
- (80) GHYSSENS R., *op. cit.*, p. 26.
- (81) *Ibidem*, p. 47-48 en X.
- (82) Gegraveerd door F. Dricot et C., druk: *Imp. J.E. Goossens, Bruxelles*.
- (83) www.irismonument.be/nl/Elsene.Ernest_Solvaystraat.33.html geraadpleegd op 7 september 2012. De sgraffiti worden vermeld in prospectussen van Cauchie (Sint-Lukasarchief en AAM). Ze werden gerestaureerd door Monique Cordier (D'OREYE P., *Façades art nouveau, Les plus beaux sgraffites de Bruxelles*, Brussel, 2005, p. 222).
- (84) STASSER J. (ed.), *La Hulpe. 150 ans de chemin de Fer*, Terhulpen, 2004, p. 99.
- (85) Huis vermeld door Cauchie in prospectussen (Sint-Lukasarchief en AAM). *L'Emulation*, jg. 31, Pl. 44.
- (86) KENNES H., PLOMTEUX G. en STEYAERT R. m.m.v. WYLLEMAN L. en HIMLER A., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen, Stad Antwerpen, 3ND*, Turnhout.
- (87) KENNES H., PLOMTEUX G. en STEYAERT R., *op. cit.* Cauchie vermeldt het in zijn prospectussen (AAM).
- (88) *Annuaire alphabétique...*, stratenlijst p. 287.
- (89) *Architecture et Décoration*, jg. 1, nr. 5, 1903, pl. 25. De woning wordt hier echter verkeerdelijk geïdentificeerd als *Maison, Chaussée de Wavre à Bruxelles*; dezelfde foto maakte deel uit van zijn portfolio (Sint-Lukasarchief, Cauchie_102). Pierre Dricot was gedomicilieerd in de Gillonstraat 35 in Sint-Joost-Ten-Node. Nog in hetzelfde jaar werden ook de plannen getekend voor de bouw van zowel stallingen en een open hangar 'construire écurie et hangar ouvert' als van een bijgebouw achteraan op het perceel (Elsene, gemeentearchief van Elsene, bouwdoossier, ref. 221-47, dienst Stedenbouw).
- (90) PLOMTEUX G. en STEYAERT R., *Bouwen door de eeuwen heen, Stad Antwerpen-3nc*, Turnhout, 1989, p. 92, fig. 76; eveneens vermeld in de prospectussen van Cauchie. Boven de pui is er een nu verborgen paneel met het opschrift *Runds- en varkensbeenhouwerij*. Het jaartal 1906 is verdwenen, maar was in 1989 nog leesbaar.
- (91) www.irismonument.be/nl/Etterbeek.Sint-Pietersplein.26.html geraadpleegd op 7 september 2012; *Annuaire du Commerce et de l'industrie de Belgique...*1914, namenlijst p. 562. In 1967 werd de winkelpui verbouwd n.o.v. A. Connut.
- (92) Adolphe Delhaize laat in 1912-1913 op de *Quai des Armateurs/Quai de Willebroeck* en *Quai des Péniches* een bouwblok bouwen met onder meer magazijnen, een gebouw voor chocolade en charcuterie, een machinezaal, een gebouw voor bewoning, burelen, een gebouw voor paardenstal, garage, zadelarij en een hooimagazijn, een privé-stapelplaats. (USE A., *Quai des Armateurs, une épicerie ou une histoire de famille*, in *Sgraffito*, nr. 40, 2004, p. 19-22).
- (93) Antwerpen, Felixarchief, Bouwdoossier 1903/246; PLOMTEUX G. en STEYAERT R., *op. cit.*, p. 168.
- (94) Etterbeek, Cauchiehuis. DE BOECK S., *De straat, een openluchtmuseum*, in VANDENBREEDEN J., DESSICY G. en L., AUBRY F. e.a., *op. cit.*, p. 54 identificeert het als een sgraffito van het kasteel van Amélie De Grave, het zogenaamde kasteel Feys of *chateau Solbosch* aan de Franklin Rooseveltlaan 86 in Brussel, gebouwd door Léon Delune in 1907. Het lijkt er dus op dat het verkeerde ontwerp gebruikt werd bij de restauratie van het kasteel van Amélie De Grave (MIDANT J.-P., *Paul Cauchie in Académie de Bruxelles, Deux siècles d'architecture*, 1989, p. 362).
- (95) ELAUT A. en POSSEMIERS J., *Op wandel door de belle époque, Antwerpen- Berchem, Cogels-Osylei*, Brussel, 1988, p. 25.

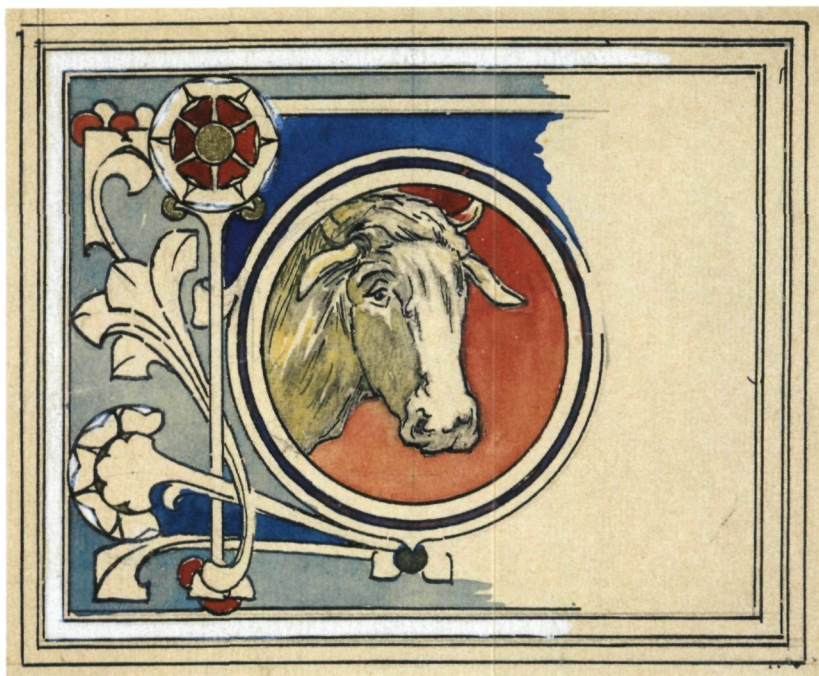


Ontwerp voor een sgraffito-paneel met gestileerde bloemen (privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)

- (96) Sint-Lukasarchief, Cauchie_61bis (prospectus), 97-100 (kartons) en fotokopieën van foto's. Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae*.
- (97) BREUER A., *op. cit.*, p. 346.
- (98) ARIJS H., *Paul Cauchie (1875-1952): tussen feit en fictie, Biografische aanzet: beginjaren en carrière als decorateur-entrepreneur in de art-nouveauperiode* (onuitg. verh.), VU Brussel, 2011, p. 162-163.
- (99) Prospectussen Sint-Lukasarchief, Cauchie_61bis en AAM. Voor Pâturages, cf. SLOTTE J., *Le Triomphe du Travail à la Maison du Peuple de Pâturages*, in *Sgraffito*, nr. 40, 2004, p. 10-13.
- (100) De Scala wordt op 25 juli 1896 geopend. Op 11 juli 1902 wordt de heringerichte Scala heropend, waarbij het gebouw omgebouwd wordt tot een echte music-hall (MATHY E., *La Scala*, in *Le Carillon*, jg. 7, nr. 45, 15 april 1902, p. 2; *Chronique*, in *La Saison d'Ostende*, jg. 25, nr. 11, 13 juli 1902, p. 1). De herinrichting is van de hand van architect Antoine Dujardin (Luik 1848-Oostende 1933). Op 14 mei 1903 bericht men opnieuw over belangrijke verbouwwerken door Antoine Dujardin (MATHY E., *Le Théâtre de la Scala*, in *Le Carillon*, jg. 8, nr. 59, 14 mei 1903, p. 1). In bijna al zijn gekende prospectussen (op de laatste na) plaatst Cauchie een detailfoto van de gevel.
- (101) Sint-Lukasarchief, Cauchie_35-39. Cauchie vermeldt de hele interieurversiering van de kerk in zijn prospectussen. Op het ontwerp van de nissen vermeldt hij het jaartal 1910.
- (102) Oude foto's (o.m. KIK m71233 en m71249) tonen het koor met de heiligen. De ontwerptekening van Sint-Pieter wordt bewaard in het Sint-Lukasarchief.
- (103) Sint-Lukasarchief, Cauchie_29, 30, 40, 41.
- (104) Etterbeek, gemeentelijk archief, OW 1700 (1910). Begeleidende brief bij de bouwaanvraag voor het huis aan de Jachtlaan 141, d.d. 25 sept. 1910.
- (105) Sint-Lukasarchief, Cauchie_61.
- (106) AAM, foto uit portfolio van Cauchie. Een andere versie, eveneens een schilderij op doek -maar meer in de sobere stijl van Cauchie's sgraffiti- van 1,50 m hoog en 4,50 m breed bleef in het bezit van Paul Cauchie. In 1981 werd het uit zijn huis in de Frankenstraat gestolen en sindsdien is

Ontwerp voor een sgraffito-paneel met zuivelwaren (privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)





Ontwerp voor een sgraffito-paneel met guirlandes en een médaillon
(privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)

het spoorloos. Het ontwerp bevindt zich in de verzameling van het Cauchiehuis.

- (107) Destijds Charleroise Steenweg 24, Brussel. BREUER A., *op. cit.*, p. 345.
- (108) Sint-Lukasarchief, Cauchie _61.
- (109) Etterbeek, Cauchiehuis.
- (110) BREUER A., *op. cit.*, p. 162-164. Alexandre Delcommune ligt op de begraafplaats van Brussel (Evere). "Ci-gît Alexandre Delcommune. Explorateur Congolais 1875-1895 etc." met (intussen gestolen) buste door Jacques Marin "au premier Belge ayant foulé le sol Congolais".
- (111) Sint-Lukasarchief, Cauchie _62.
- (112) Over Alphonse de Witte: BUCHET A.R., TOUSSAINT J., *Aperçu de la médaille en Belgique dans la première moitié du XXe siècle, - au travers de la Société Hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art (1901-1920) et de la Société Royale "Les Amis de la Médaille d'art" (1920-1959)*, Jambes, 2007, p. 39-40.
- (113) Ontwerptekening gedateerd 1913, verzameling Cauchiehuis. Het Sint-Lukasarchief bezit fotokopieën van drie oude foto's van dit kabinet, gedateerd 1912.
- (114) Sint-Lukasarchief, fotokopie van een foto uit de portfolio.
- (115) Sint-Lukasarchief, Cauchie_53.
- (116) CHARLIER S., *L'art nouveau à Huy*, in *Les nouvelles du patrimoine*, n° 114, 2006, p. 37.
- (117) BLOCK J., *Gisbert Combaz, 1869-1941*, Antwerpen, 1999, p. 18.

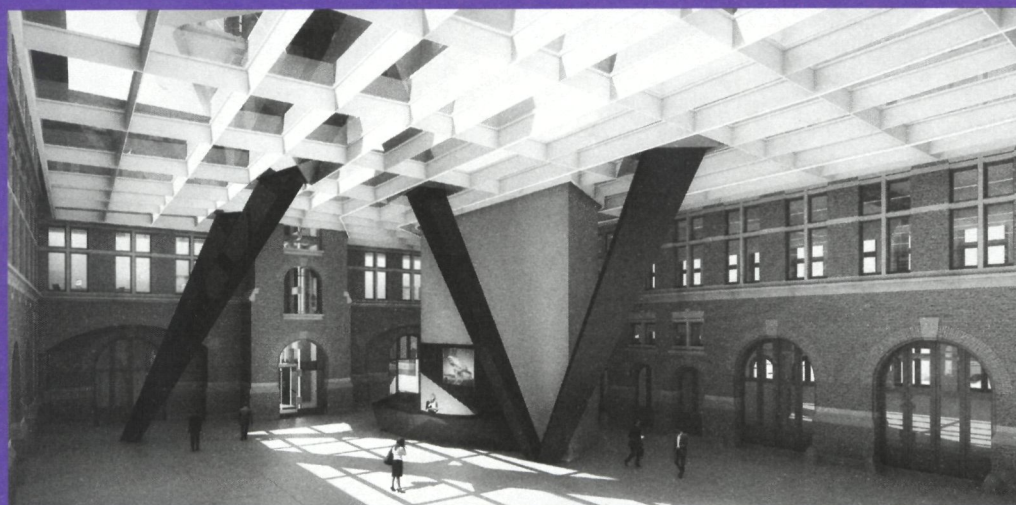
Ontwerp voor een sgraffito-paneel op een beenhouwerij
(privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)

- (118) Etterbeek, Gemeentelijk archief, OW 17028 (1904), begeleidende brief bij bouwaanvraag, d.d. 24 september 1904.
- (119) *Petite Chronique in L'Art Moderne*, jg. 33, nr. 5, 2 februari 1913, p. 38; *Ibidem*, jg. 33, nr. 6, 9 februari 1913, p. 47.
- (120) DESSICY G., e.a., *Paul Cauchie, Architecte, Peintre, Décorateur*, Brussel, 1994, p. 120-121.
- (121) www.irismonument.be/nl/etterbeek/jachtlaan.141.html geraadpleegd op 7 september 2012
- (122) Sint-Lukasarchief, fotokopie van een foto uit zijn portfolio.
- (123) D'OREYE P., *op. cit.*, p. 81-82.
- (124) Gemeente Etterbeek, Dienst Bevolking, Bevolkingsregisters, 1911 n° 8, folio 107.
- (125) Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*.
- (126) Privéverzameling, Oudenaarde.
- (127) Informatie verkregen via mevr. Dessicy, informeel gesprek d.d. 8 januari 2012. Voor de schepen, cf. *Le service des paquebots de l'Etat belge entre Ostende et Douvres (suite)*, in *L'Echo d'Ostende*, jg. 59, nr. 38, 27 augustus 1920, p. 2.
- (128) BUSCHMANN P., *Belgian Artists in England (Second article)*, in *The Studio*, vol. 64, nr. 263, 15 februari 1915, p. 48.
- (129) *Catalogue of an Exhibition of Work by Modern Belgian Artists*, April to July 1915, Public Art Galleries, Brighton, p. 30, nr. 98. Dit werk wordt tentoongesteld in de sectie 'watercolours, etching, &c.'
- (130) *La Revue de Hollande*, vol. 4, 1917, p. 1109.
- (131) Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*. Allicht gaat het om de 'Tentoonstelling van Belgische moderne kunst: schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken, Stedelijk Museum Amsterdam 31 oktober-1 december 1918'.
- (132) Affiche met opdruk voor *La Traviata* op 8 oktober door Kunstmin. Dordrecht, gedrukt door S. Viskoper in Den Haag, bewaarplaats: Internationaal Instituut voor Sociale geschiedenis, Deelcollectie Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten Den Haag, invent. nr. BG E18/36, formaat 66 cm x 103 cm.
- (133) Brussel, Rijksarchief, Oorlogsarchieven, Belgische vluchtelingen in Nederland, Den Haag, Heropbouw van België. Bouw van uiteenneembare huisjes voor gezinnen wier woning tijdens de oorlog werd verwoest, T 553/02, nr. 247: *Echo Belge* 18 maart 1916, *Vrij België* 24 maart 1916; brief van J. De Bueger d.d. 10 februari 1917 aan dhr. Van Cauwelaert.
- (134) AAM, fonds Cauchie.
- (135) Vertaling: Er was ongetwijfeld een transitieperiode tussen de eerste werkwijze van zuiver decoratieve tendensen bij de kunstenaar, en zijn tweede werkwijze, vrij kort weliswaar maar niet minder uitdrukkelijk. Cauchie paste zijn kunst aan onder druk van het modernisme; maar de onfeilbaarheid van zijn instinct moest hem beschermen tegen de nefaste overlading; en juist daar, door de schok tussen zijn zeer stevige klassieke cultuur, met de moderne anarchie, zou zijn eigen gevoeligheid en de helderheid van de visie uitgezuiverd en versterkt, en zekerder van zichzelf, op de voorgrond treden.
- DEFOREIT C., *Le Peintre Paul Cauchie*, in *Savoir et Beauté*, 1929, overdruk, p. 3 en 5.
- (136) Dit memento maakt deel uit van de kladversie van zijn curriculum vitae (Etterbeek, Cauchiehuis).
- (137) Vertaling: Cauchie, vrij brutaal in zijn doeken, slaagt beter in de gouache of het aquarel. Ik apprecieer in het bijzonder zijn marines, evenals zijn decoraties (*La source d'or, Dans les fleurs*), de uitvoeringswijze is evenwel te ingewikkeld.
- EGGERMOND A., *Au Cercle Artistique. Lantoin et Cauchie*, in *Le Thyrsé*, jg. 16, 1 december 1919, p. 254.
- La Source d'or*, een olieverfschilderij op doek, dateert uit 1918 (DALEMANS R., *Een miskend schilder*, in VANDEN-

Binnenkrant
Nr. 175

Bijlage bij
M&L 31/5
sept.-okt. 2012

M&L



Atrium havenhuis
(© Zaha Hadid Architects)

Binnenkrant

Restauraties

> Rudy De Graef

EERSTE STEENLEGGING NIEUW ANTWERPS HAVENHUIS

Op 10 september 2012 werd de uit Irak afkomstige architecte Zaha Hadid in Antwerpen ontvangen om er mee de eerste steen te leggen voor het nieuwe Antwerpse Havenhuis, een bouwproject in opdracht van het Gemeentelijk Havenbedrijf Antwerpen. Het ontwerp voorziet de bouw van een nieuw volume boven een voormalige als monument beschermde brandweerkazerne. Het gebouw is gelegen in de Siberiastraat op het Eilandje in Antwerpen, waardoor het op een scharnierpunt tussen de stad en de haven ligt en zo een ideale locatie vormt voor een nieuw havenhuis.

Zaha Hadid tijdens de eerste steenlegging van het nieuwe Antwerpse havenhuis (© Virginia Mayo)

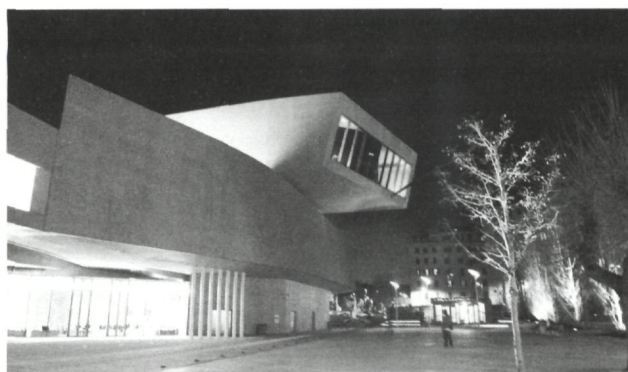


Het originele gebouw werd als brandweerpost opgetrokken in 1922 voor het havengebied dat zich steeds meer naar het noorden uitbreidde. Emiel Van Averbeke, die op dat moment stadsbouwmeester was, ontwierp het in een neotraditionele zand- en baksteenstijl. Hij inspireerde zich hiervoor op het in 1893 afgebrande 16^{de} eeuwse Hansa of Oostershuis aan het Bonapartedok. Het huidige gebouw is een indrukwekkend pand bestaande uit vier vleugels die samen een gesloten blok vormen dat een patio omsluit. Het drie bouwlagen tellende gebouw heeft vier lijstgevels bestaand uit een strakke compositie van kruisvensters aangevuld met grote rondboogdeuren en -poorten en gelardeerd met negblokken en horizontaal werkende speklagen en kordonlijsten, onderaan is er een hoge natuurstenen plint. Het geheel wordt bekroond door een brede kroonlijst waarboven imposante schilddaken met talrijke dakkapellen verrijzen. Het gebouw werd in 2000 beschermd als monument omwille van de architectuurhistorische waarde.

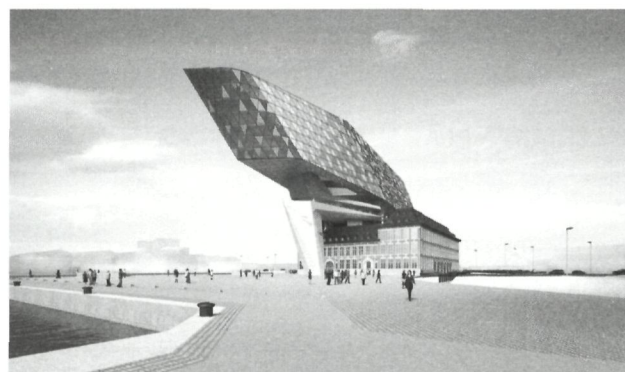
Het project voor het nieuwe havenhuis kwam er na een Open Oproepprocedure van de Vlaams Bouwmeester in 2008. Het Gemeentelijk Havenbedrijf Antwerpen wou zijn verschil-

Luchtfoto projectgebied
(© Gemeentelijk Havenbedrijf Antwerpen)





MAXXI Museum in Rome (foto R. De Graef)



Simulatie van het nieuwe havenhuis (© Zaha Hadid Architects)

lende administratieve diensten centraliseren en een internationale uitstraling geven aan de hoofdzetel van het havenbedrijf. Een voorwaarde daarbij was dat het beschermde monument in het project diende geïntegreerd te worden. Daarnaast diende ook de relatie met de omgeving waaronder het vlakbij gelegen Kattendijkdok nauwlettend onderzocht te worden. De projectomschrijving vermeldde het zo: *“Een zorgvuldig doordachte inplanting en ontwerp van het nieuwe gebouw in dialoog met de brandweerkazerne, het Kattendijkdok, de drukke verkeersknoop (...) is essentieel voor het welslagen van dit project. De terreinaanleg van het ganse projectgebied maakt dan ook integraal deel uit van de opdracht”*.

Uit vijf geselecteerde kandidaten wordt uiteindelijk *Zaha Hadid Architects* gekozen als winnaar. Zaha Hadid, in 2004 nog winnares van de Pritzker Architecture Prize, is uiteraard niet aan haar proefstuk toe. Eén van haar eerste gebouwen was trouwens een nieuwe brandweerkazerne op de terreinen van de stoelenfabrikant Vitra in het Duitse Weil am Rhein (1993), en één van haar laatste realisaties was het MAXXI Museum in Rome dat ook een, weliswaar gelijkvloerse, uitbreiding van een bestaand gebouw inhield (2008).

Het ontwerp dat ze met haar bureau voor de Antwerpse haven voorstelt is tweeledig. Ten eerste wordt de voormalige brandweerkazerne gerestaureerd en herbested: er komen landschapskantoren en vergaderzalen die ontsloten worden via de tot atrium omgevormde patio. Het Brusselse architectenbureau Origin zal de restauratie voor zijn rekening nemen en er wordt door de Vlaamse gemeenschap een premie verleend voor de restauratie van de daken en de gevels. Ten tweede voorziet het ontwerp een scheepvormig volume dat zich in de lengterichting boven het oude gebouw verheft, met de ‘boeg’ naar het Kattendijkdok en dus de oude stad gericht. Het draagt op een omgekeerd U-vormige betonnen draagstructuur die afsteunt in het atrium en naast het oude gebouw en dus over het dak grijpt, waardoor de 90 jaar oude brandweerkazerne slechts in geringe mate ‘aangeraakt’ wordt. In het nieuwe volume, bereikbaar vanuit het centrale atrium via panoramische liften, worden naast vergaderzalen en landschapskantoren ook een auditorium en een panoramisch bedrijfsrestaurant ingericht. De gevels worden opgebouwd uit een combinatie van

beglaasde en aluminium driehoekige panelen die licht geschrapt ten opzicht van elkaar worden aangebracht, waardoor het gefaceteerde oppervlak van een diamant wordt geëvoeerd, de link met Antwerpen als diamantstad wordt zo verzekerd.

Het ontwerp voor het nieuwe iconische Antwerpse Havenhuis is zeker omstrepen. Niettegenstaande de stelling dat de materiële integriteit van het historische gebouw door de ingreep slechts beperkt aangetast zal worden (die van de ondergrond – met een boel industrieel-archeologische infrastructuur valt nog te bekijken), blijft de visuele impact ervan enorm. Wellicht kan men zich ook de vraag stellen of het bouwprogramma niet te ambitieus en zwaar was in verhouding tot de gegeven projectzone. De kwestie of het inschakelen van een zogenaamde *star-architect* een invloed kan hebben op een gunstige beoordeling van zulke projecten is een ander interessant onderzoeksthema. Toch kan men met zekerheid stellen dat de brandweerkazerne als *landmark* en beeldbepalend architecturaal hoogtepunt door deze toevoeging enkel versterkt zal worden. Daarenboven draagt de keuze van het havenbedrijf om dit historische monument, dat zijn oorspronkelijke functie verloren had, te hergebruiken, te restaureren en te valoriseren, met opnieuw een havenbonden functie, onmiskenbaar bij tot de zorg voor het gebouwd erfgoed. Deze bestemming sluit ook aan bij de betekenisvolle locatie van dit monument tussen oude en nieuwe haven, tussen nieuwe stedelijkheid en maritiem landschap.

In 2015 zullen we wellicht zelf, samen met nieuwe architectuurtoeristen, kunnen vaststellen of dit een geslaagd project is geworden, ondertussen loont het de moeite om de werkzaamheden in dit interessante stadsdeel van nabij te volgen.

Bron: Kennes H., Plomteux G. & Steyaert R. met medewerking van Wylleman L. & Himler A. 1992: Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur, Stad Antwerpen, Fusiegemeenten, Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen 3ND, Brussel - Turnhout.

Auteurs: Kennes, Hilde; Plomteux, Greet & Steyaert, Rita
Projectfiche 00 1516 Vlaams Bouwmeester

► *Persbericht*

MEERJARENPLANNING MERKSPLAS

Op 1 oktober 2012 werd de Vlaamse meerjarige subsidiërings-overeenkomst voor de voormalige Landloperskolonie van Merksplas ondertekend in aanwezigheid van minister Bourgeois, gedeputeerden Inga Verhaert en Peter Bellens en burgemeester Frank Wilrycx. Voor de restauratie van de Grote Hoeve, de Landloperskapel en de omgeving wordt vanuit Vlaanderen een restauratiepremie van 19.951.898 € toegekend, gespreid over de periode van 2012 tot 2021. Ook de provincie Antwerpen zal sterk investeren.

De Landloperskolonies, unieke erfgoedlandschappen

Wortel- en Merksplas-Kolonie werden in 1823 opgericht in de Noorderkempen door Generaal Johannes van Den Bosch, naar het voorbeeld van de Nederlandse Kolonies in de Provincie Drenthe. Het achterliggende idee was om landlopers en arme gezinnen in deze gebieden op te vangen en hen werkethos bij te brengen door de woeste heide om te vormen tot vruchtbare landbouwgrond. Op deze manier ontstond een strak symmetrisch landschap, afgewisseld met bossen en vennen en een indrukwekkend gebouwenpatrimonium. Sinds 1999 zijn zowel Wortel- als Merksplas-Kolonie beschermd als landschap en een deel van de gebouwen als monument.

Verzekerde toekomst

Na de afschaffing van de wet op de landloperij in 1993 was het voortbestaan van het unieke en waardevolle landschap van Wortel- en Merksplas-Kolonie bedreigd. Dit was het sein voor de gewestelijke, provinciale en gemeentelijke instanties in de provincie Antwerpen om de handen in elkaar te slaan met het oog op het behoud van deze waardevolle gebieden voor de gemeenschap. Uitgaande van dit gedachtegoed werd eind 1997 - op initiatief van de provincie Antwerpen en ondersteund door een 40-tal Kempense gemeenten - Kempens Landschap vzw opgericht met

Ondertekening van de Vlaamse meerjarige subsidiëringsovereenkomst voor de voormalige Landloperskolonie van Merksplas (© Kempens Landschap)



als doel het veiligstellen van onroerende goederen in de provincie Antwerpen die vanuit landschappelijk oogpunt onder een welbepaalde druk stonden.

Daar waar Kempens Landschap eigenaar werd van de voormalige landlopersboerderij te Wortel-Kolonie, nam de gemeente Merksplas de verantwoordelijkheid van de herwaardering van de Grote Hoeve en Kapel op zich door de gebouwen en 40 ha grond in 2005 aan te kopen. Hierbij kwam de nadrukkelijke verplichting om het gebouwenpatrimonium te restaureren en herbestemmen. Gezien de uniciteit, potentie, omvang en complexiteit gaat het om een uitdagend project. De gemeente Merksplas vroeg expliciet aan Kempens landschap de trekkersrol op te nemen, welke mogelijk werd gemaakt door de financiering van een projectcoördinator vanuit Vlaanderen.

In samenwerking met architectenbureau Erfgoed&Visie en het Agentschap Onroerend Erfgoed werd een gefaseerd Masterplan opgesteld waarin over de komende jaren vastligt welke werken in welk jaar worden uitgevoerd.

Geert Bourgeois, minister bevoegd voor onroerend erfgoed en toerisme: "Het masterplan omvat eveneens de richtlijnen voor een rendabele herbesteding van de gebouwen, waarbij de focus ligt op cultuurtoerisme en recreatie voor een breed publiek. Met deze gefaseerde en planmatige aanpak, gekoppeld aan een strikte uitvoeringstermijn en budgettering, kunnen de werken in een strak tempo en met kwaliteit van uitvoering worden afgevoerd."

Het totaalbedrag voor de restauratie en herbesteding voor het volledige complex wordt geraamd op 42.768.114 €.

De Vlaamse regering kent met 19.951.898 € dan ook een zeer substantieel deel toe. De provincie Antwerpen voorziet in een sterke bijkomende investering van 11.390.945 € voor dit groot-schalig project.

Toeristisch ankerpunt in de Noorderkempen

De restauratiewerken zullen het 40 ha tellende gebied van de Kapel en Hoeve veranderen tot een dynamische toeristisch-recreatieve onthaalpoort binnen de Noorderkempen.

Er is plaats voor zowel dag- als verblijfstoerisme. In eerste instantie wordt gestart met de inrichting van een bezoekerscentrum en horecazaak, waarna ruimte wordt gemaakt voor fiets- en ruiterservicepunten, plattelandslogies, woningen, recreatie, bivakplaatsen en landbouwgerelateerde functies.

De site zal toegankelijk zijn voor een breed publiek waar zowel natuur- als cultuurliefhebbers, wandelaars, fietsers en ruiters welkom zijn.

Gedeputeerde van de provincie Antwerpen en tevens co-voorzitter van Kempens Landschap vzw, Inga Verhaert "De provincie Antwerpen volgt via Kempens Landschap de ontwikkeling van Wortel- en Merksplas-Kolonie nauwgezet op. De Kolonies bezitten een onmiskenbaar toeristisch potentieel dat moet aangegrepen worden. Dankzij deze omvangrijke steun vanuit de Vlaamse regering kan gestart worden met de restauratie en publieke ontsluiting van dit uniek erfgoedpatrimonium."

Gedeputeerde van de provincie Antwerpen en tevens co-voorzitter van Kempens Landschap vzw, Peter Bellens "De provincie

Antwerpen erkent dat Wortel- en Merksplas-Kolonie waardevolle en belangrijke gebieden vormen in de identiteitsbeleving van de Noordkempem. Daarom zal ook de provincie Antwerpen haar verantwoordelijkheid opnemen met een co-financiering. Zo leidt deze samenwerking tot de uiteindelijke heropwaardering van één van de mooiste natuur- en cultuurgebieden binnen de provincie Antwerpen!"

Rudy De Graef

TER INFO

Het dossier werd door het Agentschap Onroerend Erfgoed beoordeeld volgens de voorwaarden, opgenomen in het Restauratiepremiebesluit van 14 december 2001, voor meerjarige subsidiëringsovereenkomsten. Hierna volgt een korte schets van wat dat inhoudt.

Om in aanmerking te komen voor een meerjarige subsidiëringsovereenkomst, vereist het project een strikte uitvoeringstiming om (restauratie)werftechnische, budgettaire of organisatorische redenen en heeft het een gefaseerde uitvoeringstermijn van minstens drie jaar. De kostenraming voor het project moet minstens vijf miljoen euro bedragen en het is noodzakelijk dat het project de publieke toegankelijkheid van het monument of minstens een representatief deel ervan voorziet of verbetert. Open monumenten, erkende musea, erkende toeristische verblijfplaatsen en openbare gebouwen worden beschouwd als publiek toegankelijke monumenten. De premienemer dient een dossier in dat per gebouw minstens een kostenraming bevat, samen met een financieel plan dat aangeeft hoe de restauratiewerkzaamheden gefinancierd zullen worden. Daarnaast dient ook een toestandsrapport, meer bepaald een recente bouwfysische analyse gevoegd te worden en een beheersplan dat een beeld geeft van de beoogde restauratie- en onderhoudswerkzaamheden op korte, middellange en lange termijn en dat prioriteiten aangeeft op basis van het toestandsrapport. Daarbij dient er een op het beheersplan afgestemd faseringsplan opgemaakt te worden, waarbij in voorkomend geval de werkzaamheden aan verschillende gebouwen op elkaar worden afgestemd en tot slot moet men een rapport over de publieke toegankelijkheid voor, tijdens en na de restauratiewerkzaamheden en over de eventuele bestemming of herbesteding bij het aanvraagdossier voegen. De minister kan verschillende elementen in aanmerking nemen bij de beoordeling van het project zoals de proportionaliteit tussen de gevraagde middelen en het beoogde doel, het maatschappelijk belang van het project, de toepassing en duurzaamheid van innovatieve methodieken en materialen, de geplande toegankelijkheid voor mindervaliden en andere doelgroepen en de samenwerkingsgraad met relevante partners. De erkenning van het monument als UNESCO-werelderfgoed of daartoe opgenomen in de indicatieve lijst kan ook een pluspunt zijn, evenals de toekenning van een Europees erfgoedlabel of voordracht om daarvoor in aanmerking te komen alsook de erkenning als museum of toeristische infrastructuur. Een laatste belangrijk beoordelingsmoment is het feit of er een band is met cultuurgroederen die integrerend deel uitmaken van het beschermde monument en die behoren tot het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang. Uiteraard is ook cofinanciering met dwingende voorwaarden een doorslaggevend aspect.

Meer informatie vindt u op onze website www.onroenderfgoed.be.

› Marjan Buyle

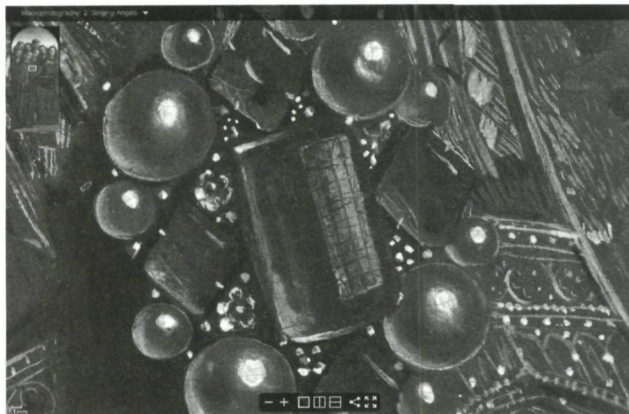
DE RESTAURATIE VAN HET LAM GODS

Toen de panelen van het Lam Gods na de perikelen van de Tweede Wereldoorlog en hun verblijf in de Duitse zoutmijnen, terug naar België kwamen, waren ze uiteraard aan restauratie toe. De Belgische regering nam in het begin van de vijftiger jaren van de 20^{ste} eeuw het initiatief tot het oprichten van een nieuw studiecentrum en laboratorium, het huidige Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium of KIK/IRPA, onder leiding van de jonge chemicus Paul Coremans. Het onderzoek dat toen aan de restauratie werd gekoppeld, was destijds baanbrekend. Het maakte gebruik van allerhande nieuwe technieken zoals röntgenstralen, infraroodfotografie, pigmentanalyse en ultraviolet belichting. In het instituut ontstond een samenwerking tussen wetenschappers, kunsthistorici en restaurateurs. De publicatie over het lam Gods in het laboratorium zou een mijlpaal worden in het technisch onderzoek en de restauratie van schilderijen. Hoewel de 'uitvinding' van de olieverftechniek traditioneel aan de gebroeders van Eyck werd toegeschreven, bleek uit het onderzoek dat deze uiterst talentrijke schilders niet uitsluitend olieverf hadden gebruikt, maar eveneens temperaverf voor bepaalde lagen en bepaalde effecten. Ook deed Coremans technische ontdekkingen waarmee zou kunnen aangetoond worden dat het beroemde kwatrijn – een tekst die op de lijst van het Lam Gods is weergegeven en die het werk identificeert als begonnen door Hubert en voltooid door zijn broer Jan van Eyck in 1432 – niet origineel is en pas later zou zijn aangebracht, wat reeds voordien door enkele onderzoekers was geopperd. Hierover bestaat overigens nog altijd discussie.

Ondertussen was de polyptiek vanuit haar oorspronkelijke locatie in de Vijdkapel van de Sint-Baafskathedraal van Gent verhuisd naar een beveiligde kapel achteraan in de kerk. Na al die jaren bleek na onderzoek in situ dat het werk aan een nieuwe conservatiebeurt toe was. Het zal uitgevoerd worden in drie fasen. Hiervoor worden de panelen - niet allemaal tegelijkertijd - verhuisd naar het Museum voor schone kunsten in Gent, waar

Verhuis van de panelen van het Lam Gods





Macrofotografie van edelsteen met reflectie van het raam van de Vijdkapel (copyright Kikirpa)



Pierre François De Noter, Het Lam Gods, 1829 (Schilderijencollectie Rijksmuseum)

een atelier achter glas is ingericht zodat de bezoekers van het museum de werken zullen kunnen volgen. De afwezige panelen worden vervangen door foto's. In het Caermersklooster loopt gelijktijdig een tentoonstelling over het project. Het huidige onderzoek focust op materialen en technieken van het altaarstuk, evenals op de kunsthistorische achtergrond.

Het vooronderzoek heeft uitgemaakt dat de panelen in vrij goede bewaringstoestand verkeren. Het visueel uitzicht wordt wel verstoord door een aantal vervuilde en verdonkerde vernislagen. Deze zijn vergeeld en vertonen barsten die op langere termijn het duurzaam behoud zouden kunnen compromitteren. Tijdens de conservatiebehandeling zullen deze vernislagen

duus geheel of gedeeltelijk verwijderd worden. Oude retouches en overschilderingen zullen weggenomen worden en zo nodig vervangen worden door nieuwe retouches. Vervolgens zal een nieuwe vernislaag aangebracht worden. De houten drager zal onderzocht worden en behandeld zodat het hout zijn normale uitzetting en inkrimping kan uitoefenen zonder schade.

Deze restauratie geeft aanleiding tot een volledig nieuw onderzoek met de hedendaagse onderzoeksapparatuur. De oude documentatie, die destijds door Coremans en zijn medewerkers werd aangelegd, dient als basis en wordt opnieuw bekeken en geëvalueerd. Samen met andere partners zoals universiteiten start het KIK een nieuw research project onder leiding van Jana Sanyova, met als titel *The Mystic Lamb in the laboratory. 60 years after Paul Coremans. The contribution of new analytical techniques*. Alle destijds genomen stalen zullen opnieuw onder de loep gelegd worden en bestudeerd met de optische microscoop, de elektronenmicroscopie, de micro-Raman spectroscopie, de microtomie en de Fourier infrarodelektronen spectroscopie.

Naar aanleiding van deze restauratie- en onderzoekscampagne was het 18^{de} congres over de ondertekening en de schildertechnologie volledig gewijd aan van Eyck. Drie dagen lang bogen wetenschappers, kunsthistorici en restaurateurs zich over het fenomeen van Eyck: technische studies over schilderijen, tekeningen en miniatuurschilderkunst van van Eyck, studies van de ondertekening in van Eyck's schilderkunst, zijn schilderpraktijk, materialen en technieken, documentaire bronnen en archiefonderzoek, historiografisch onderzoek, onderzoek over de iconografie en de iconologie in de schilderijen van van Eyck. De volledige teksten van de lezingen worden gepubliceerd.

Om de studie van dit meesterwerk te bevorderen, werd een nieuwe website opgestart, met de steun van de *Getty Foundation*: closertovaneyck.kikirpa.be

Tentoonstelling

> Marjan Buyle

DE WEG NAAR VAN EYCK

Dat de opperste perfectie en het vakmanschap van de schilderkunst van de Vlaamse Primitieven zomaar uit het niets zouden zijn ontstaan, is moeilijk denkbaar. De relatieve zeldzaamheid van kunstwerken uit de periode van de late 14^{de} eeuw-begin 15^{de} eeuw, maakte het onderzoek uiteraard niet gemakkelijker. Toch heeft grondig onderzoek van enkele panelen uit de late

14^{de} eeuw door onder andere kunsthistorici en wetenschapsmensen van het KIK en een opmerkelijke documentaire tentoonstelling hierover in het Provinciaal museum van Namur, aangetoond dat de schilders van de late 14^{de} eeuw-begin 15^{de} eeuw al beschikten over een stevige schildertraditie, die heel wat complexer en vooruitstrevender was dan men tot hertoe had aangenomen. Voorbeelden uit andere kunsttakken zoals de miniatuurkunst, met het schitterend Turijns-Milanees Getijdenboek waarvan er ook twee miniaturen te zien zijn, en de beeldhouwkunst met de befaamde grafmonumenten van het museum van Dijon, konden deze hypothese enkel versterken. Ook enkele merkwaardige vondsten in de muurschilderkunst, zoals het ensemble van schilderingen rond 1400 in de Mechelse Sint-Janskerk en de beschildering van de grote zaal in het burgerhuis De Patience in Brugge van rond 1380-1400 bewezen dat de schilderkunst vóór Jan van Eyck, hoe schaars bewaard dan ook, al hoge toppen scheerde en getuigde van een complexe en doordachteschildertechnologie.

De tentoonstelling 'De weg naar van Eyck' focust ook op hetzelfde onderwerp en toont ruim 80 meesterwerken uit de Nederlandse, Franse en Duitse kunst rond 1400. De uiterst kostbare en fragiele schilderijen, beelden, edelsmeedwerken, miniaturen en tekeningen van de belangrijkste kunstenaars uit Europa, waaronder Jan van Eyck en meesters als Jean Malouel en de Meester van de Heilige Veronica, komen uit collecties van de Verenigde Staten en Europa naar Rotterdam. Het is voor het eerst en wellicht ook voor het laatst, vanwege de kwetsbaarheid van deze werken, dat er een expositie over dit onderwerp wordt gehouden. *De weg naar van Eyck* belicht hoe en door wie Jan van Eyck werd geïnspireerd om te komen tot zijn revolutionaire en realistische stijl.

Schilderijen uit de periode rond 1400 zijn zeldzaam. In de Nederlanden werd de kunst uit deze periode zwaar gedecimeerd door de opeenvolgende beeldenstormen en andere vernielende omstandigheden. Met *De weg naar van Eyck* wil het Museum Boijmans Van Beuningen een beeld schetsen van de schilderkunst tussen 1390 en 1430 in de Nederlanden, Bourgondië, Parijs en delen van het huidige Duitsland. De expositie toont ruim tachtig kunstwerken waaronder zeven werken van Jan van Eyck, geboren in Maaseik (?) rond 1390 en overleden in Brugge in 1441. Het Museum Boijmans Van Beuningen is het enige museum in Nederland met een 'van Eyck' in zijn eigen verzameling.

De kern van de expositie bestaat uit schilderijen op paneel. Dit wordt aangevuld met een kleine maar hoogstaande selectie van beelden, goudsmeedwerk, verluchte handschriften en tekeningen. Zo zijn onder meer kleine sculpturen te zien van Jacques de Baerze en Claus de Werve uit het praalgraf van Filips de Stoute, hertog van Bourgondië. De tentoonstelling bevat een belangrijke selectie werken van Jan van Eyck zoals de *Heilige Barbara* uit het Koninklijk museum voor schone kunsten van Antwerpen, de *Annunciatie* uit Washington en het gerestaurerde *De drie Maria's aan het graf* uit de eigen museumcollec-

tie. Een aantal bijzondere werken, waaronder Malouels *Madonna en kind met engelen* komt uit de collectie van de *Gemäldegalerie* van de *Staatliche Museen* in Berlijn, partner in dit project. Uit de eigen collectie is de beroemde Norfolk triptiek te zien, één van de sleutelstukken uit de periode vóór Jan van Eyck.

De kunst uit de periode van circa 1390 tot 1430 wordt aangeduid met de term *internationale gotiek*. Vorsten die verantwoordelijk waren voor prestigieuze opdrachten hadden doorlopend contact met elkaar. Ook de internationale handelssteden Parijs, Brugge en Keulen zorgden voor een uitwisseling van ideeën en objecten. Artistieke ideeën, modellenboeken en kunstwerken reisden in de 15^{de} eeuw dan ook veelvuldig door Europa. Het is mede daardoor vaak moeilijk om uit te maken of een bepaald kunstwerk uit de Nederlanden, Frankrijk of uit Duitsland komt.

Een tot dusver volledig onbekend zes eeuwen oud drielুক uit een Italiaanse privé collectie is toegezegd aan de tentoonstelling *De weg naar van Eyck*. Museum Boijmans Van Beuningen is bijzonder verheugd met de komst van het kunstwerk dat kan worden beschouwd als een van de hoogtepunten uit de pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst in de Nederlanden. Het is zeer ongewoon dat en totaal onbekend werk uit die periode opduikt. Het zal zeker een nuttige bijdrage vormen tot het onderzoek van deze uiterst boeiende periode in de kunstgeschiedenis. Het middenpaneel van dit drielুক toont met de balseming van de dode Christus een zelden afgebeeld tafereel. Het werk is volgens internationale kunstexperts door een onbekende kunstenaar rond 1410 in Brugge geschilderd. Het drielúk werd mogelijk in opdracht van een hospitaal gemaakt. De heilige Antonius werd bij ziekte aangeropen en was de bescherm-

Jan van Eyck, *De drie Maria's bij het graf*, ca. 1425-1435, paneel (© Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam)





De restauratie van het paneel door atelier Boersma en Museum Boijmans Van Beuningen

heilige van veel ziekenhuizen. Het schilderij is in goede bewaaringstoestand. Alleen de Christus op dit paneel heeft geleden, wellicht omdat hij doorlopend door gelovigen is aangeraakt.

In voorbereiding op de tentoonstelling werd een werk uit de eigen collectie, *De drie Maria's aan het graf* van Jan en/of Hubert van Eyck uit 1425-1435, onderzocht en gerestaureerd, en is het voor de eerste keer opnieuw te zien zijn op de tentoonstelling. Het werd onderzocht door de firma Charisma-Molab. Het onderzoek zal meer kunnen vertellen over de techniek van van Eyck en zijn voorgangers. Waarom waren de gebroeders van Eyck zo bijzonder? Gebruikten zij dezelfde pigmenten en bindmiddelen als hun voorgangers of experimenteerden ze met nieuwe materialen en technieken? Verklaart dat mede de ongelofelijke fijnheid en kwaliteit van hun werk?

Charisma-Molab is een mobiel laboratorium met draagbare onderzoeksapparatuur, dat rondreist ten behoeve van onderzoek van Europees cultureel erfgoed. Een groot voordeel van dit type onderzoek is dat de kunstwerken zelf niet hoeven te reizen; de apparatuur reist naar het kunstwerk toe.

Molab maakt onder andere gebruik van diverse spectroscopische onderzoekstechnieken, waarbij stoffen worden onderzocht aan de hand van hun spectrum, hun wisselwerking met straling van verschillende energie. Hierbij wordt een scan gemaakt van een deel van het oppervlak en kunnen elementen en moleculen worden gedetecteerd. Direct contact met het object wordt vermeden en het is niet nodig om monsters van het object te nemen. Ditzelfde Molab heeft eerder het veelluk van het *Lam Gods* van de gebroeders van Eyck in Gent onderzocht, dat nu onlangs in restauratie gegaan is.

De tentoonstelling loopt van 13 oktober 2012 tot 10 februari 2013 van 11u tot 17u in het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Gesloten op maandag en op 25 dec. en 1 januari. Open op Tweede Kerstdag! De resultaten van het onderzoek zijn gebundeld in de rijk geïllustreerde catalogus onder redactie van conservator Friso Lammertse en Stefan Kemperdick, conservator in Berlijn, tevens samenstellers van de tentoonstelling.

Meer info over het onderzoekslaboratorium Molab op <http://www.charismaproject.eu/>

Elk uur vertrekt een trein vanaf Brussel en Antwerpen-Centraal naar Rotterdam. Info: www.nmbs-europe.com

Marjan Buyle

RAFAËL

Weinig kunstenaars spreken zo tot de verbeelding als de veel te jong gestorven Rafaël (1483-1520) en zijn grafmonument in het Pantheon in Rome wordt nog steeds devoot bezocht door vele postume bewonderaars. Het grote publiek kent hem nog (teveel) van de ietwat zoeterige en bijna te perfecte madonna-voorstellingen. Rafaël is uiteraard veel meer dan dat: zijn magistrale monumentale muurschilderingen in de *Stanze* van het Vaticaan onthutsten zelfs zijn tijdgenoten en zijn illustere opdrachtgevers, de achtereenvolgende pausen. Zelfs zijn leermeester Perugino werd voor zijn diensten als schilder in het Vaticaan bedankt, toen zijn jonge leerling, de geniale Rafaël, daar zijn eerste penseelstreken zette.

Het is gewoon om werk van Rafaël te zien in het buitenland.

Rafaël, Studie voor twee engelfiguren (1517-18), rood krijt, deels over een voortekening met metaalstift (© Haarlem, Teylers Museum, inv. A 68)





Tommaso Vincidor, Vruchtenguirlandes met putti (1521), pen en penseel in bruine inkt, witgehoogd op bruin papier (© Wenen, Albertina, SR 443, inv.nr. 371)

De fresco's zijn uiteraard aan het gebouw verbonden en zijn schilderijen worden als zo fragiel en kwetsbaar beschouwd dat ze zelden hun museumopstelling verlaten. Zijn tekeningen zijn bijna nooit te zien. Deze tentoonstelling in Nederland is dan ook een unicum. Het Teylers Museum van Haarlem bezit zelf een internationaal befaamde tekeningencollectie met veel topstukken van Italiaanse en ook van Nederlandse meesters vanaf de 16^{de} eeuw. In 1791 was er de beruchte aankoop door het museum van niet minder dan 1700 Italiaanse tekeningen, oorspronkelijk in het bezit van koningin Christina van Zweden die lang in Rome verbleef.

In Nederlandse collecties zijn er slechts twee andere tekeningen van Rafaël te vinden: één in het Rijksmuseum van Amsterdam en één in het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Deze unieke tentoonstelling toont niet minder dan 90 tekeningen van Rafaël en zijn leerlingen, en enkele schilderijen. Een aantal tekeningen komt uit de andere befaamde tekeningencollectie van de Albertina in Wenen. Om Rafaël in zijn context te situeren en zijn invloed op andere kunstenaars aan te tonen, worden meerdere zalen ingericht met werk van de meester en van zijn navolgers. Daarnaast kan de bezoeker zien op welke manier Rafaël zijn schetsen en tekeningen omzette tot grotere monumentale composities zoals fresco's en schilderijen.

Een speciale afdeling *Rafaël ontrafeld* toont in een CSI-achtig multimediaal opzet naar Rafaëls specifieke werkwijze en stijl: wanneer is een tekening wel of niet van Rafaël? Hoe weten de specialisten dat? Wat vindt de bezoeker daarvan?

De tentoonstelling loopt van 28 september 2012 tot en met 6 januari 2013 in het Teylers Museum in Haarlem, Spaarne 16, op 10 min. loopafstand van het station. Open van di. tot en met zat. van 10-17u, zo. en feestdagen van 12-17u, gesloten op ma. Wegens de verwachte toeloop best reserveren op www.rafael2012.nl. Meer info op www.teylersmuseum.nl

> Persbericht

JULES WABBES FURNITURE DESIGNER



Architect André Jacqmain (links) en Jules Wabbes. Element van de façade van het Foncolin-gebouw in constructie, rond 1956 (© Bozar)

Jules Wabbes is een van de belangrijkste Belgische meubelontwerpers uit de naoorlogse periode, maar blijft voorts een onbekende bij het brede publiek. De tentoonstelling brengt voor het eerst een volledig overzicht van zijn werk als meubel-designer, met speciale aandacht voor het Foncolingebouw aan de Montoyerstraat 3 in Brussel, en voor zijn opeenvolgende deelnames aan de Triennales van Milaan van 1957 en 1960. Naast originele tekeningen en foto's, omvat de tentoonstelling vooral unieke meubelstukken, waaronder verschillende prototypes die voor het eerst aan het publiek worden voorgesteld.

De tentoonstelling gaat door in de Bozar in Brussel, van 17 oktober 2012 tot 13 januari 2013. Open van 10u-18u, ma. gesloten.

Congres

➤ *Anna Bergmans & Madeleine Manderyck*

26STE INTERNATIONAAL CONGRES VAN HET CORPUS VITREARUM. “DYNASTISCHE REPRESENTATION IN DER GLASMALEREI”, WENEN (09-15/09/2012)

Inleiding

Het Corpus Vitrearum werd opgericht in 1952 na de Tweede Wereldoorlog met als doel de Europese glasraamkunst in kaart te brengen. Het was het eerste internationaal verankerde kunsthistorisch onderzoekscentrum. Dit zestigjarige bestaan wordt hier in herinnering gebracht en ook zal in het bijzonder de onderzoekster Eva Frödl-Kraft herdacht worden die in mei 2011 overleed en tot het oprichtende comité van Oostenrijk behoorde. Het Oostenrijks comité, behorend tot het *Bundesdenkmalamt* en ook verbonden met de *Oostenrijkse Akademie der Wissenschaften* heeft het huidige colloquium georganiseerd. Openingstoespraken werden gehouden door A. Suppan, B. Neubauer, A. Rosenauer en Brigitte Kurmann-Schwarz, de voorzitter van het Corpus Vitrearum. Vervolgens gaf elk nationaal comité een activiteitenverslag over de laatste twee jaar met bijzondere aandacht voor de publicaties van inventarissen en checklists.

Het thema van het huidige colloquium is *Dynastische Representation in der Glasmalerei*, met de stad Wenen als machtscentrum van de Habsburgers, die de langst regerende dynastie in Europa was en (met een korte onderbreking slechts) in Wenen resideerde van 1282-1918. Talrijke voorbeelden zijn er aanwezig die voor dynastieke propaganda gebruikt werden. De excursies konden dan ook uitgesproken op het thema worden toegespitst: In Wenen zelf de Stephansdom, de burcht van Wiener Neustad, de cisterciënzerabdij Heiligenkreuz en de pseudo middeleeuwse burcht Franzenburg in Laxenburg bewaren bijzondere voorbeelden van de dynastieke thematiek in de glasschilderkunst.

De lezingen waren dus gericht op de adellijke en Koninklijke opdrachtgevers en hoe zij het medium gebruikten. Heraldische wapens en symbolen verwijzen naar de stichters. Rekeningen en betalingsbewijzen getuigen van hun financiële tussenkomst. De Franse collega's onderzochten enkele realisaties van de Franse koningen zowel in Chartres (Claudine Lautier) als in Reims (Sylvie Balcon-Berry). Het is duidelijk dat de banden tussen het koningshuis en de grootse kathedralen zich niet alleen uitdrukten in de glasramen maar ook in de beeldhouwkunst. In dit verband kan verwezen worden naar de galerij van de koningen op de westelijke gevel van de kathedraal in Reims. Roland Santfaçon stelde de interessante vraag of die heraldische symbolen als de Franse lelie en het kasteel (Castilië) met

hun talrijke variaties wel steeds verwijzen naar de erkenning van het koninklijk gezag en of zij niet verworden zijn tot een decoratief motief.

De Spaanse bijdrage van Arantxa Revuelta-Bayod handelde over de kathedraal van León.

Virginia C. Ragun bestudeerde een fragment uit het J. Paul Getty Museum, dat zij situeert in Klosterneuburg.

De vraag of en hoe de Habsburgers in de cisterciënzer abdijkerk van Königsfelden hun aanwezigheid in stand hielden ten tijde van hun tanende macht was het thema in de lezing van Brigitte Kürmann-Schwarz.

Günther Buchinger herbekeek de problematiek van de 14^{de}-eeuwse glasramen in de Bartholomeuskerk van de Dom, oorspronkelijk toegewijd aan de heilige Michael (iconografie van de sluitstenen). De kapel die door hertog Rudolf IV gesticht was als een intieme relikwiekapel voor de heilige Stephanus, werd in 1437 opnieuw gewijd als Bartholomeuskerk en bestemd als een ruimte voor representatie zonder wijziging van het bestaande iconografische programma. Op basis van het bouwhistorisch en het kunsthistorisch onderzoek konden nieuwe inzichten geformuleerd worden.

Een breed overzicht van de koninklijke iconografie in Engeland werd in een chronologisch voorgesteld door David King in alle grote bouwwerken van het land.

De casus van een familiekerk in de parochiekerk San Vinsens in Bern werd gebracht door Christine Hediger. Het rijke koopmansgeslacht Ringoltingen liet een overvloed aan wapenschilden en alliantiewapens aanbrengen op het Driekoningenvenster van 1453.

Monika Böning besprak de stichting van de Brandenburgische markgraaf Frederik II (1440-1467) in de johannieterkerk in Werben. De frontale weergave van de wapens onderaan de voorstellingen van de Dood en de Koningin van Maria was bedoeld om door de gelovigen blijvend herdacht te worden. Merkwaardig is de bij de traditie aanleunende stijl die typisch blijkt voor dit productieatelier.

Suzanne Fischer ontwikkelde de hypothese dat het Herzogenfenster (1480-1490), thans gedeeltelijk bewaard in de koorkapel nII, oorspronkelijk in de as van de nieuwe Frauenkirche was opgesteld met onderaan (thans ontbrekend) een Kruisiging die refereerde aan het Kruisigingssaltaar. Opdrachtgever was de familie Wittelsbach die als donateurs zijn weergegeven.

Zij regeerde Bayern gedurende driekwart eeuw en de Marienkirche was haar traditionele begraafplaats. De thematiek met Maria als *Schutzmantelmadonna* en daaronder de Annunciatie is eigen aan de iconografie van de kerk.

De Nederlanden kwamen aan bod in drie lezingen. De aanwezigheid van de Habsburgers in de Nederlanden sinds het huwelijk van Maria van Bourgondië met Maximiliaan van Oostenrijk (1477) bood hiertoe ruimschoots de gelegenheid.

Isabelle Lecocq en Yvette vanden Bemden bestudeerden de oudste glasramen die in de Zuidelijke Nederlanden met de Habsburgers verbonden zijn (eerste helft 16^{de} eeuw). De site van de collegiale Sint-Waudrukerk in Mons (ramen ca. 1511) met afbeeldingen van Maximiliaan, Maria van Bourgondië en

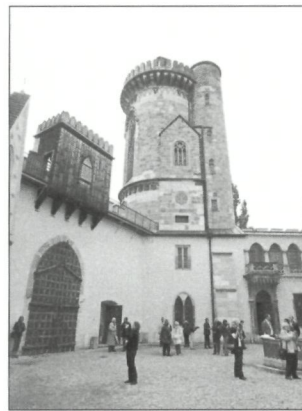
hun kinderen, is een eerste voorbeeld. Karel V was graaf van Henegouwen sinds 1507 en wellicht staat het raam met dat feit in verbinding. Als tweede kwam het raam in de apsis van de Sint-Gummaruskerk in Lier aan bod waar Maximiliaan van Oostenrijk en Karel V een schenking deden en de familie staat afgebeeld. Zij werden geplaatst naar aanleiding van de intronisatie als hertog van Brabant in 1516. Hetzelfde gebeurde in de Sint-Romboutskerk in Mechelen (thans verdwenen raam, geplaatst in 1522). De oude collegiale van Brussel ten slotte, bezit drie vensters van c. 1520 die drie generaties Habsburgers voorstellen. Het raam van het noordelijke transept (1537) verheerlijkt de persoonlijke macht van Karel V, geknield onder een monumentale antieke triomfboog. In het zuidertransept koos Maria van Hongarije voor dezelfde voorstellingswijze (1538). Twee kleinere (verdwenen) ramen stelden Filips II voor en Maximiliaan II, ook onder een triomfboog. De afbeelding van de vorsten evolueert dus van het dynastieke geslacht naar de uitbeelding van de persoonlijke macht. Suzanna Van Ruyven-



Bezoek aan het Stift Heiligenkreuz bij Wenen, belangrijke abdijsite van de Cisterciënzers gesticht in 1133. Organisator Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, voorzitter van het Oostenrijks Comité Corpus Vitrearum overhandigt een geschenk aan de voormalige abt als dank voor de ontvangst. Op de achtergrond de gotische Bernardikapelle, thans ingericht als winterkapel met 13 monumentale glasramen van Margret Bilger uit 1963-1964 (foto M. Manderyck)



Laxenburg, toiletkamer, vroeg 19^{de}-eeuwse kopie van de Raffaëlmadonna (foto M. Manderyck)



Franzenburg in Laxenburg. Binnenkoer van het door keizer Frans II tussen 1798 en 1836 gebouwde romantische kasteel (foto M. Manderyck)



Laxenburg, troonzaal, glasramen van 1822 met de voorstelling van keizer Frans II en zijn zonen Ferdinand en Franz Carl (foto M. Manderyck)

De glasramen uit 1558 achter het hoofdaltaar van de Burgkapelle Wiener Neustadt zijn de enige 16e-eeuwse glasramen in situ bewaard in Oostenrijk. Ze werden besteld door koning Ferdinand I en stellen centraal Het Doopsel van Christus in de Jordaan voor met de familie van de vorstelijke schenkers: Filips de Schone, Maximiliaan van Oostenrijk met Maria van Bourgondië en zijn tweede echtgenote Bianca Sforza en Margaretha van Oostenrijk, landvoogdes van de Nederlanden (foto M. Manderyck)

Glasraam met hertog Ernst De Ijzere, daterend van ca 1418-1424 afkomstig uit de Burg Wiener Neustadt, thans eigendom van Stift Heiligenkreuz (foto M. Manderyck)

Stift Heiligenkreuz, kloosterpand met belangrijke restanten van decoratieve glasramen uit de 13^{de} eeuw (foto M. Manderyck)



Zeeman bracht een overzicht van de Noordelijke Nederlanden onder de Habsburgers en de vroege jaren van de Republiek. De giften van Filips II ten slotte waren het onderzoeksvoorstel van Jan Van Damme. Hij stelde de vraag of de betekenis daarvan uitsluitend moet gezocht worden in de dynastieke representatie. De persoonlijke devotie van de vorst die tot uiting komt in de iconografie van het heilig sacrament was volgens hem een andere belangrijke beweegreden voor zijn schenkingen.

Elena Kozina bestudeerde een casus die zij verbond met de *Pfalzstiftskirche* toegewijd aan de heiligen Simeon en Judas. Met de teloorgang van de keizerlijke macht taande ook de uitstraling van de kerk die uiteindelijk werd afgebroken in 1817. Er zijn 5 glaspanelen bewaard waaronder een geboorte van Christus ca. 1200 en een Moeder Gods met Kind, einde 13^{de} eeuw. Drie panelen van het einde van de 16^{de}-begin 17^{de} eeuw zijn enigmatisch qua herkomst/opdrachtgever. Een enkel en vrij uniek glasraam uit de 18^{de} eeuw met een portret van Maria Theresia en de restauratie daarvan was het onderwerp van een lezing door de Russische collega's Elena Shlikevitch en Elena Krylova.

De laatste voormiddag was verder uitsluitend gewijd aan glasramen uit de 19^{de} en twintigste eeuw: de stichtingen door en voor het Oostenrijkse keizershuis onder Frans Joseph I (1848-1916) door Alicia Ysabel Spengler en het keizersvenster voor de nieuwe dom in Linz (1911-1914) bevestigen het verder leven van de dynastieke representatie in Oostenrijk. Spanje met het koninklijk paleis in Barcelona (Silvia Canellas en Núria Gil) en Polen (Tomasz Szbisty en Wojciech balus) besloten de lezingen van het colloquium.

Besluit

In de glasschilderkunst is de dynastieke representatie een belangrijk thema gebleken. Dat verwondert niet bij het beschouwen van de impact van het visuele in openbare gebouwen. De uitgekiende plaats, de kwaliteit van de ramen en de zorgvuldig uitgekozen voorstelling met identificatie van de opdrachtgevers, waren bedoeld om gezien te worden. De schenkingen waren een instrument van devotie, van memorie en van representatie. De bijzondere aandacht die tijdens dit colloquium aan het thema werd besteed, vult een lacune op in het kunsthistorisch onderzoek waar binnen de geschiedenis van de architectuur nog weinig aandacht aan het thema werd gegeven.

Voor de verschillende voorgestelde lezingen werd naast archivalisch onderzoek in ruime mate gebruik gemaakt van iconografisch materiaal. Talrijke glasramen zijn immers verdwenen of gewijzigd door de eeuwen heen en enkel uit afbeeldingen bekend. Tekeningen uit de 16^{de}-18^{de} eeuw, fotografisch- en ander documentatiemateriaal uit de 19^{de} en 20ste eeuw zijn rijke bronnen in dit verband. Ook de ontwerpen van de kunstenaars en het belang daarvan kwamen in ruime mate aan bod.

Heraldiek

› Patrick van Waterschoot
Secretaris van de Vlaamse Heraldische Raad

UITREIKING VLAAMSE WAPENBRIEVEN

De jaarlijkse uitreiking van de officiële wapendiploma's vond op 6 juli 2012 al voor de elfde maal plaats. Zoals dat ook al de vorige jaren het geval was, werd deze plechtigheid georganiseerd in het hotel Errera, de statige ambtswoning van de Vlaamse Regering aan het Warandepark in hartje Brussel.

Zeven personen of families mochten er hun wapenbrief in ontvangst nemen uit handen van mevrouw Sonja Vanblaere, administrateur-generaal van het Agentschap Onroerend Erfgoed, die de verontschuldigde minister Bourgeois verving.

Met het decreet van 3 februari 1998 kan elke privépersoon of instelling, horend tot de Vlaamse Gemeenschap, officieel een wapen laten registreren. Dit houdt in dat de Vlaamse regering, na advies van de Vlaamse Heraldische Raad (de 5de afdeling van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen), het recht verleent om het vastgestelde wapen te voeren. Tot op vandaag hebben bijna 175 privépersonen, verenigingen of instellingen gebruik gemaakt van deze mogelijkheid. De heer André Vandewalle, voorzitter van de Vlaamse Heraldische Raad, benadrukte in zijn toespraak dat het uitsluitend om burgerlijke en niet om adellijke wapens gaat. Burgerlijke

Administrateur-generaal Sonja Vanblaere overhandigt de heer E. Schoupe zijn wapenbrief (foto P. van Waterschoot)



Varia

› Rudy De Graef

VLAAMSE MONUMENTENPRIJS VOOR DE VOORMALIGE SINT-ROCHUSKERK IN ULBEEK

De monumentenprijs wordt uitgereikt aan een verwezenlijking met belangrijke verdiensten op het vlak van monumentenzorg, landschapszorg en/of archeologie. Zowel beschermd als niet-beschermd waardevol onroerend erfgoed komt in aanmerking voor de prijs. Als criteria gelden: het goede beheer van het onroerend erfgoed, een evenwichtig en multifunctioneel gebruik (bv. een duurzame ontwikkeling), een hedendaagse omgang met het onroerend erfgoed (bv. een nieuwe bestemming, gebruik van moderne technieken, ...), brede ontsluiting van het onroerend goed (met aandacht voor sensibilisering, educatie, ...) en tot slot interactie van het onroerend erfgoed met andere beleidsdomeinen (bv. cultuur, toerisme, ruimtelijke ordening, ...). De oproep tot deelname aan de Vlaamse Monumentenprijs werd in maart 2012 gelanceerd. De kandidaturen moesten voor 1 april 2012 ingediend worden, waarna de afdeling Beheer van het agentschap Onroerend Erfgoed de preselectie maakte. Bij deze eerste selectie was Limburg ondermeer vertegenwoordigd door de voormalige Sint-Rochuskerk Ulbeek, gelegen in de Ulbeekstraat in Wellen.

De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (KCML) duidde in haar vergadering van 24 mei 2012 vijf projecten aan die als laureaat voorgesteld werden: voor Antwerpen was dat het Centraal Station in Antwerpen, voor Vlaams Brabant werd Huisje Mostinckx in Dilbeek geselecteerd en wat West-Vlaanderen betrof, werd de Calvarie in Veurne verkozen. Voor Limburg werd naast de Brouwerij en Alcoholstokerij in Wilderen, Sint-Truiden ook de voormalige Sint-Rochuskerk te Ulbeek in Wellen geselecteerd.

Dit bedehuis met omringend kerkhof, gelegen in het beschermd dorpsgezicht 'Voormalige dorpsdries van Ulbeek', werd grotendeels gebouwd in 1716 ter vervanging en uitbreiding van een oudere kerk. In 1810 werd de kerk vergroot aan de koorzijde en in 1844 aan de zuidwestzijde. In 1887-88 werd het kerkgebouw hersteld. Na de bouw van een nieuwe kerk in de onmiddellijke omgeving in 1937-38 werd de kerk gedesaffecteerd voor de erediensdienst en diende, na WO II, tijdelijk als parochiezaal en later als schrijnwerkerij en opslagplaats van een zetelfabriek. Het gebouw stond daarna lange tijd leeg en verkommerde zienderogen. Het gemeentebestuur van Wellen wilde het kerkhof uitbreiden en dacht dit te kunnen realiseren binnen de verkrotte kerkruijnt. In hun optiek zou het gebouw herleid worden tot een ruïne door het wegnemen van de daken, de verlaging van de buitenmuren tot een golvend tracé, het afkappen van de bepleistering in functie van onderhoud, enzomeer.



Groepsfoto aan de inkom van Hotel Errera (foto P. van Waterschoot)

wapens en wapens van instellingen hebben een eeuwenoud bestaansrecht. Het erkennen of toekennen van een wapen is een volstrekt vrijwillige actie die ingaat op de wens van personen, instellingen en verenigingen om, los van snoeverij of elitarisme, een identiteit uit te drukken, een bewustzijn te behoren tot een groep, een gemeenschap of een familie. Dat dit gebeurt met een traditionele vormtaal en met eeuwenoude kleuren en symbolen, onderstreept de gehechtheid van de Vlamingen aan hun roots en aan de waarden die de vorige generaties ons hebben doorgegeven, vervolgde de voorzitter.

Heraldiek is een stuk immaterieel erfgoed dat eeuwenlang in Vlaanderen leefde en nu heropleeft. Door het voeren van een wapen benadrukt de drager op een symbolische wijze zijn identiteit, maar ook zijn verbondenheid met familie en leefwereld.

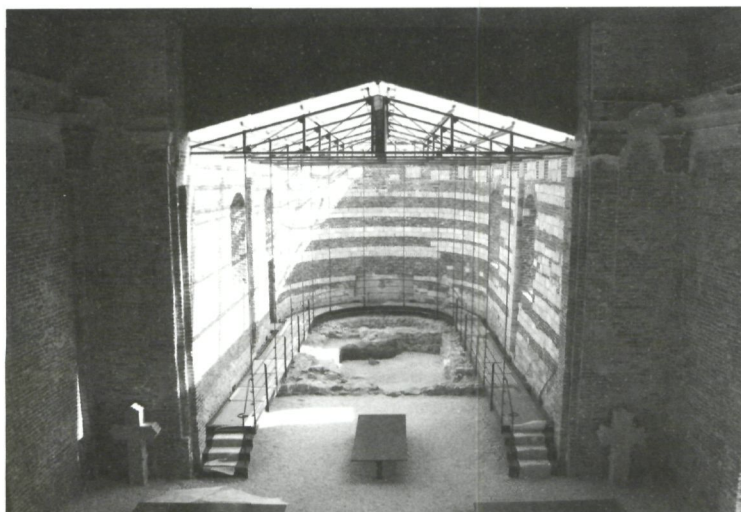
Mevrouw Vanblaere, administrateur-generaal van het Agentschap Onroerend Erfgoed nam hierop het woord. Zij vertelde de aanwezigen over de geschiedenis en restauratie van het prachtige monument dat het hotel Errera is, over de synergie van erfgoed en heraldiek en hoe zij getroffen was door diverse achtergronden van de aanvragers van een wapen en de veelheid van uiteenlopende attributen die in deze prachtige wapens zijn terug te vinden. Mevrouw Vanblaere dankte de voorzitter en de leden van de Vlaamse Heraldische Raad voor hun onafhankelijke en kritische benadering van de aanvragen voor privéwapens.

De administrateur-generaal feliciteerde alle aanvragers met hun wapenbrief en ging over tot de uitreiking, terwijl raadslid Jozef Dauwe, in de kledij van 'Vlaams wapenheraut' lezing gaf van de blazoenering (of heraldische beschrijving) van elk wapen.

Kanunnik Collin, mevrouw Sabbe, mevrouw Dirckx en de families Schroven, Nuyttens, Schoupe en Bosteels voeren voortaan een door de Vlaamse regering erkend wapen. Na het poseren voor de groepsfoto werd een receptie aangeboden in de spiegelzaal van het hotel Errera.

Na contact met Onroerend Erfgoed Limburg, werd het duidelijk dat in de buitenmuren van het koor nog sporen aanwezig waren van vroegere bouwfases. Vanaf 1998 werden er bijgevolg in de voormalige kerk archeologische opgravingen verricht door het Instituut voor het Archeologisch Patrimonium. Dit onderzoek bracht in het koor funderingen aan het licht van een romaans kerkje en van een gotische absis tesamen met andere bouwrestanten en een massa graven met goed bewaarde skeletten. Onroerend Erfgoed had inmiddels de gemeente overtuigd dat het integrale kerkvolume en de archeologische restanten dienden behouden te worden en dat de uitbreiding van het kerkhof perfect kon ingepast worden binnen het voormalige kerkvolume. De wettelijke bescherming werd ingeleid door Onroerend Erfgoed en afgerond met een definitief beschermingsbesluit op 9 juni 2004. Het gemeentebestuur van Wellen gaf de opdracht aan de architectenbureau's S. Van Tilt - Houben bvba uit Wellen en W. en K. De Wyngaert bvba uit Hasselt voor het opstellen van een restauratiedossier en de uitbreiding van het kerkhof. Het uitgangspunt was het maximaal behoud van het oude kerkvolume en de integratie van de begraaf functie in het oude kerkvolume. De blikvanger in het ontwerp is de glazen overkapping van het koor. Daaronder werd een glazen wandelbrug gecreëerd die in een U-vorm langs de wanden van het koor en boven de archeologische resten loopt. Deze 'zwevende' structuur werd opgehangen aan de draagstructuur van het nieuwe glazen dak zodat de archeologische zone maximaal kon worden bewaard en geconserveerd. Het contrast tussen deze zone, gevuld met licht, en het schip, dat een gesloten dak kreeg, is zeer mooi. De begraafplaats, met twee rijen grafkelders afgedekt met vlakke stenen, aan weerszijden van een centrale gang, werd dan ook in het intiemere schip ondergebracht. Het neervallende stucgewelf werd vervangen door geperforeerde metaalplaten met zicht op de behouden houten spanten. Achteraan, aan weerszijden van de ingebouwde toren, werd een columbarium gerealiseerd. De KCML was van oordeel dat bij het project voor de Sint-Rochuskerk, waarbij een kerk in ruïneuze toestand is, de juiste restauratieopties genomen werden. De herbestemming als stille

Zicht op het 'archeologisch veld'



ruimte met columbarium was geen evidente keuze, maar werd hier als uiterst geslaagd en vernieuwend beschouwd: de nieuwe bestemming strookt volledig met de oorspronkelijke betekenis van de kerk als bezinningsruimte. Dit was volgens de KCML het enige dossier waarbij monumentenzorg en zorg voor archeologische sporen interdisciplinair samengaan. Bij de restauratie werd dan ook veel aandacht besteed aan de consolidatie van de archeologische sporen. Dit gebeurde vooral door het aanbrengen van de glazen overkapping. Uit het dossier bleek ook dat de gemeente de intentie heeft om de site bijkomend te ontsluiten aan de hand van informatiepanelen en een bronzen maquette ten behoeve van blinden, wat door de KCML als heel positief ervaren werd, gezien het belang van een brede ontsluiting van het onroerend erfgoed en speciale aandacht voor sensibilisering en educatie. De KCML was unaniem van oordeel dat dit een heel bijzonder project is met een mooie boodschap. De site op zich is heel symbolisch en wordt gedragen door een sterke architecturale visie. De KCML besloot dan ook deze kandidatuur mee te nemen in de verdere selectie en duidde het dossier uiteindelijk aan als één van de laureaten voor de provincie Limburg "omwille van de hedendaagse omgang met het onroerend erfgoed, meer bepaald omwille van de vernieuwende herbestemming. De herbestemming van de kerk als begraafplaats, columbarium en stille ruimte met veel respect voor de kerkruiene en de archeologische vondsten maakt van deze site een echte 'lieu de mémoire'. De herbestemming van dergelijke sites is brandend actueel binnen de lopende discussies over de herbestemming van kerken en de eigentijdse rol van erfgoed in de begraafproblematiek. Dit goede voorbeeld van herbestemming kan dan ook heel inspirerend werken. Door het goede beheer van het onroerend erfgoed blijven de kerkrestanten als volume behouden, worden de wanden van het beschermde dorpsgezicht behouden en blijven de restanten van de vorige kerkfasen zichtbaar als archeologische site. De site zal in de nabije toekomst ook beter ontsloten worden, gezien de plannen voor het plaatsen van informatieborden en een bronzen maquette."

Na beraadslaging en na stemming droeg de KCML het dossier 'Limburg - Voormalige Sint-Rochuskerk Ulbeek, Ulbeekstraat, 3832 Wellen' voor als winnaar van de Vlaamse Monumentenprijs 2012, met als resultaat dat op 3 september 2012 de Vlaamse Monumentenprijs door Vlaams minister Geert Bourgeois werd uitgereikt aan de restauratie van de voormalige Sint-Rochuskerk in Ulbeek.

Bron:

- Geleyns P., Wellen. *Van Sint-Rochuskerk tot begraafplaats*, pp. 85-88, in *In ander licht. Herbestemming van religieus erfgoed*, M&L cahier, 17, 2009.
- Pauwels D., Schlusmans F. met medewerking van Muyldermans E. & Rombouts J. 1999: *Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur, Provincie Limburg, Arrondissement Tongeren, Kanton Borgloon, Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen 14N4, Brussel - Turnhout.*
- Restauratiedossier ingediend bij Onroerend Erfgoed
- Verslag KCML 24 mei 2012

HOOP OF SLOOP

In Nederland komen er jaarlijks heel veel monumenten leeg te staan: kerken, scholen, ziekenhuizen, watertorens, fabrieken. Prachtige gebouwen met een bijzonder verleden. Die kun je niet zomaar slopen! Maar wat moeten we ermee? Kunnen deze gebouwen een nieuwe functie krijgen zonder hun monumentale waarde te verliezen? En wie gaat dat dan betalen? Moet je koste wat het kost behouden, of is het tijd voor iets nieuws?

In de achtdeelige serie *Hoop of Sloop* gaan presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn voor de NTR, een Nederlandse publieke omroep, op zoek naar het antwoord op deze vragen. Ze spreken met alle betrokken partijen: architecten, projectontwikkelaars, erfgoeddeskundigen en politici, maar ook met mensen die op één of andere manier een emotionele band met een plek hebben. De gemoederen lopen hoog op. Wat voor de één 'gewoon een oud, vervallen gebouw' is, kan voor een ander juist van bijzondere waarde zijn. Alle argumenten meewegend vellen de presentatoren een persoonlijk oordeel over het toekomstperspectief van het bouwwerk. Het is aan de kijker om te beslissen of hij of zij het daar mee eens is. In iedere aflevering staat één gebouw centraal, dat exemplarisch is voor een grotere groep gebouwen. De onderwerpkeuze is tot stand gekomen in overleg met monumentenafdelingen van de veertig grote gemeenten en nationale erfgoedorganisaties zoals Bond Heemschut, het Cuypersgenootschap en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. De gekozen objecten vormen een doorsnede van de belangrijkste bouwtypen, verspreid over verschillende regio's in Nederland.

Hoop of Sloop, afl. 1, Boogbrug Vianen

7 oktober 2012, 16.05u, Nederland 2

De stalen boogbrug op de A2 bij Vianen is berucht vanwege de filemeldingen. Inmiddels heeft een bredere brug het fileprobleem opgelost en wil Rijkswaterstaat de oude brug slopen. Dit stuit op fel verzet. Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 2, Binnengasthuis Amsterdam

14 oktober 2012, 16.05u, Nederland 2

Midden in de historische binnenstad van Amsterdam wil de universiteit een nieuwe bibliotheek bouwen, waarvoor een monumentaal pand moet worden gesloopt. Omwonenden procederen al 12 jaar hiertegen. De ontknoping nadert. Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 3, Stadion Wageningse Berg Wageningen

21 oktober 2012, 16.05u, Nederland 2

Ooit was FC Wageningen de trots van de stad, maar nu ligt het stadion er vervallen bij, middenin natuurgebied de Wageningse Berg. Er zijn plannen voor nieuwbouw, maar natuurliefhebbers houden dit tegen. Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 4, Watertoren Leerdam

28 oktober 2012, 16.05u, Nederland 2

Als het aan de eigenaar ligt, wordt de bekende watertoren van Leerdam gesloopt. Op de plaats van de toren moeten huizen komen. De gemeente Leerdam is woedend en geeft geen vergunning af. Intussen vallen er betonstukken van de toren. Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 5, Ringers Chocoladefabriek Alkmaar

4 november 2012, 16.05u, Nederland 2

Ooit was Chocoladefabriek Ringers één van de grootste ondernemingen van Alkmaar, nu is het de meest troosteloze plek van de stad. Een projectontwikkelaar wil de fabriek slopen om plaats te maken voor een winkelcentrum. Architectuur- en erfgoedliefhebbers protesteren. Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 6, Sint Nicolaascomplex Amsterdam

11 november 2012, 16.05u, Nederland 2

Het Sint-Nicolaascomplex bestaat uit een klooster, een kapel en een katholieke jongensschool. Inmiddels heeft het zijn functie verloren en staat het op de nominatie voor sloop. Erfgoeddeskundigen protesteren: de jaren-vijftig-bouwstijl is uniek! Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 7, Scheepswerf Metz Urk

18 november 2012, 16.05u, Nederland 2

De scheepswerf van de familie Metz speelt al vijf generaties een prominente rol in de welvaart van Urk. Na een faillissement wordt de werf in 2004 verkocht aan een projectontwikkelaar die de werf wil slopen. Liefhebbers vrezen dat Urk hierdoor zijn identiteit zal verliezen. Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Hoop of Sloop, afl. 8, Eusebiuskerk Arnhem

25 november 2012, 16.05u, Nederland 2

De grootste kerk van Arnhem werd in de Tweede Wereldoorlog grotendeels verwoest. Na een mislukte restauratie stort het gebouw nu langzaam in. Om de kerk te redden is minstens 80 miljoen nodig. Is deze leegstaande kerk zulke enorme investering in tijden van crisis wel waard? Presentatoren Tarik Yousif en Michelle de Bruijn mengen zich in de strijd.

Uitzending vanaf zondag 7 oktober 2012, wekelijks om 16.05 uur op Nederland 2

Website www.ntr.nl/hoopofsloop of volg Hoop of Sloop via [facebook.nl/hoopofsloop](https://www.facebook.com/hoopofsloop) of Twitter @hoopofsloop

Producent: Bosch Film. Regie: Julia von Graevenitz.

› Nathalie Vernimme

INNOVATIEVE ISOLATIEMOGELIJKHEDEN VOOR ONROEREND ERFGOED

Het project *Innovatief aanbesteden - Energieneutrale gebouwen zonder meerkost* van het Agentschap voor Innovatie door Wetenschap en Technologie (IWT), met medewerking van Onroerend Erfgoed, heeft als doelstelling om in het verbouwings- en restauratieproces besparingen door te voeren en te zoeken naar innovatieve benaderingen, concepten of bouwtechnieken die het energiezuiniger maken van gebouwen met erfgoedwaarde eenvoudiger en goedkoper maken. Het project wil via deze manier van aanbesteden producenten aanzetten om *out of the box* te denken. Hiermee wordt bedoeld dat ze innovatieve of conceptoplossingen dienen te vinden voor de typische problemen die monumenten en gebouwen met erfgoedwaarde ondervinden bij het streven naar energiezuinigheid. Het verzoenen van de erfgoedwaarden en energiezuinigheid vormt hierbij de grootste uitdaging. De oplossingen vinden ongetwijfeld hun weg naar de bredere renovatiemarkt.

Het gaat onder meer over problemen bij het isoleren van het erfgoed. Wat met de isolatie van volle muren, langs de binnen- of buitenzijde, met of zonder afwerking? De isolatie van histori-

sche daken? De isolatie van vakwerkbouw? De verbetering van de isolatie van enkele beglazing?

Onroerend erfgoed zal de inschrijvers enkele voorbeeldgebouwen aanreiken, geïllustreerd met foto's en tekeningen en een schets van de problematiek. De voorbeeldgebouwen zullen beschermd zijn, of opgenomen in de inventaris van het bouwkundig erfgoed.

Eerst maken de inschrijvers een theoretische oefening waarin ze oplossingen voor de geschetste problemen voorstellen met innovatieve materialen of systemen. Uit de ingezonden voorstellen zullen de meest valabele geselecteerd worden om verder uit te werken, bijvoorbeeld door middel van een proefopstelling. Als dit goed verloopt, kan de voorgestelde oplossing eventueel ook aangewend worden in de realiteit (in een gebouw met erfgoedwaarde). Het komt er op neer dat men via deelname aan het project een deel van de research terugbetaald krijgt.

De geselecteerde projecten zullen de nodige visibiliteit krijgen in de pers en de sector. De aankondiging van het project is voorzien voor het najaar 2012. De toewijzing aan de verschillende uitvoerders is voor begin 2013, de uitvoering en testen zijn in de loop van 2013 gepland.

Meer info is raadpleegbaar op
http://www.innovatiefaanbesteden.be/lopende_projecten

De bescherming van iets moet worden toevertrouwd
aan degene die de minste behoefte heeft
om dat ten eigen nutte aan te wenden.

Machiavelli, *Discorsi*

Florentijns staatsfilosoof (1469-1527)

- BREEDEN J., DESSICY G. en L., AUBRY F., e.a., *op. cit.*, p. 76).
- (138) M.R., *A Knocke*, in *L'Echo d'Ostende*, jg. 59, 27 augustus 1920, p. 3.
- (139) *Commune d'Etterbeek, Exposition d'Art*, 1920, p. 9 (Paul Cauchie, nrs. 83-88) en p. 10 (Lina Cauchie, nr. 89).
- (140) DESSICY G., *Een ontwerper met veelzijdige talenten*, in VANDENBREEDEN J., DESSICY G. en L., AUBRY F., e.a., *op. cit.*, p. 71.
- (141) CAM. L., *Chronique d'Art, Paul Cauchie*, in *La Saison d'Ostende et du Littoral*, jg. 47, nr. 17, 9 augustus 1923, p. 2.
- (142) *Ibidem*.
- (143) DALEMANS R., *op. cit.*, p. 75. Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae*, p. 3, *Memento de mes expositions particulières et de mes participations à des expositions d'ensembles*.
- (144) *La Revue d'Art, Revue mensuelle illustrée des arts plastiques et décoratifs*, vol. XLVI, nr. 2, februari 1929, s.p.
- (145) *Société Coopérative d'Artistes et d'Amateurs d'Art, Exposition des œuvres de François Beuck, Paul Cauchie, Edmond De Crom, Pierre Dequène, ..., Du 30 octobre au 8 novembre 1929, Ancienne Galerie de "Spectacles", Bruxelles*, p. 4, D 138-144.
- (146) BISSCHOPS F., *Palais des Beaux-arts à Bruxelles, Le salon du printemps*, in *Le Phare*, jg. 4, nr. 13, 1 april 1936, p. 2.
- (147) Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae*, p. 2.
- (148) www.irismonument.be/nl.Sint-Pieters-Woluwe.Terkamerenstraat.177.html; geraadpleegd op 7 september 2012; DESSICY G. e.a., *op. cit.*, 1994, p. 100.
- (149) Fotokopies van de foto's: Sint-Lukasarchief. Jassogne schreef onder meer *Les bois du Congo Belge, Les bois de menuiseries*, 1938 en *L'exploitation forestière au Congo Belge*, Brussel, 1945.
- (150) Fotokopies van de foto's: Sint-Lukasarchief.
- (151) MARINUS A., *Pour un Musée National de Folklore*, in *Folklore Brabançon*, jg. 13, nr. 78, 1934, p. 442-465.
- (152) Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*, p. 1; *Le livre d'or de l'exposition universelle et internationale, Bruxelles 1935*, p. 189 en 260.
- (153) DELAUNAY D., *Charleroi: la ville haute*, 1998, p. 65.
- (154) Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*. De schetsen zijn wellicht verloren gegaan.
- (155) SIRAUT M., *Maurice des Ombiaux, promoteur du mémorial aux trois victoires françaises à Fleurus*, p. 31-35 (herkomst artikel onbekend). Deze publicatie toont ook een ontwerp-tekening en een foto bij de voltooiing van de werken. Zie ook: Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*.
- (156) *Folklore brabançon*, nrs. 99-100, 1938, p. 306.
- (157) DUCASTELLE J.-P. en DEBRACKELEER L., *op. cit.*, p. 77. Etterbeek, Cauchiehuis, *curriculum vitae*.
- (158) *De Ommegang van Brussel, Wedersamenstelling van een Ommegang van den Zavel uit de 16^e eeuw*, in *De Brabantsche Folklore*, jg. 9, nrs. 51-52, 1929, p. 197-198. De tekening van de wagen werd gepubliceerd in 1830-1930, *fêtes nationales du centenaire de l'indépendance Ommegang de Bruxelles*, Eta-
- blissement de O. de Rycker, 1930, Pl. Foto in het Sint-Lukasarchief, Fonds Cauchie, Cauchie_103.
- (159) Foto's in het Sint-Lukasarchief, Cauchie_104, 105. Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*.
- (160) CAM. L., *Chronique d'Art, Paul Cauchie*, in *La Saison d'Ostende*, jg. 47, nr. 17, 9 augustus 1923, p. 2.
- (161) Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*, p. 1.
- (162) *Cercle Artistique d'Etterbeek, 6^e Salon annuel aux Musées Royaux du Cinquantenaire, du 12 Janvier au 2 Février 1941, Catalogue*, Paul Cauchie nrs. 28-36 en Lina Voet nrs. 89-92.
- (163) *Die Kunst und das schöne Heim*, 1941, p. 173. DEVILLEZ V., *Kunst aan de orde, Kunst en politiek in België, 1918-1945*, 2003, p. 256, 401.
- (164) DEVILLEZ V., *op. cit.*, p. 256, 401.
- (165) *Ibidem*, p. 289.
- (166) *Ibidem*, p. 290.
- (167) DALEMANS R., *op. cit.*, p. 76; *Galerie de la Toison d'or, Exposition Paul Cauchie, Du 6 au 18 novembre 1948*.
- (168) Etterbeek, Cauchiehuis, ontwerp voor biljet uit 1946.
- (169) Afficheontwerp: Sint-Lukasarchief, Cauchie_57.
- (170) Foto's in het Sint-Lukasarchief, Ommegang 1946: Cauchie_106; Char du Longchamps fleuri 1948: Cauchie_107, 108, 109, 110 en 111. Etterbeek, Cauchiehuis, *Curriculum vitae du peintre Paul Cauchie*, p. 1. De Brusselse *Longchamps fleuri* vond plaats op 27 juni 1948 en trok van de Hallenpoort langs de Louisalaan naar het Ter Kamerenbos.
- (171) VIAENE L., *Graven met een verhaal op onze begraafplaats, Het graf van Paul Cauchie en zijn echtgenote Lina Voet*, in *Uitgekamd, Wezembeek-Oppem*, jg. 12, nr. 2, 2011, p. 4-6.
- (172) *Administration Communale d'Etterbeek, Exposition du 13 au 28 septembre 1952 inclus, Catalogue*, Paul Cauchie: nrs 70-72.
- (173) Sint-Lukasarchief, dossier Cauchie met o.m. kopies van documenten uit het gemeentelijk archief van Etterbeek.
- (174) BREUER A., *op. cit.*, p. 345. Prospectussen: Sint-Lukasarchief, Cauchie_61bis, Etterbeek, Cauchiehuis en AAM. Twee foto's van de gevels en de grondplannen van het huis werden gepubliceerd in *L'Emulation*, jg. 27, 1902, Pl. 37 en 38. Antwerpen, Felixarchief: bouwaanvraag voor het bouwen van een bijgebouw in het eigendom Plaatsnijdersstraat 25 in 1904 (1904/1790). Er is echter geen bouwaanvraag voor het huis zelf bewaard op naam van Mertz. In 1899 diende Mertz wel een bouwaanvraag in voor een huis aan de Provinciestraat eveneens ontworpen door Michel De Braey (1899/1219). De aanvraag voor de molens, milieuvergunningen, 25/18615. Voor de sloop en de bouw-aanvraag flatgebouw, bouwaanvragen 18/49878 en 18/50012.
- (175) Sint-Lukasarchief, Cauchie_46. Cauchie plaatste dezelfde tekst op zijn eigen woonhuis.
- (176) REYNIERS G. en WEISSENBORN H., *op. cit.*, p. 54-76.

De conservatie van Paul Cauchie's sgraffito in kasteel Dageraad / *Villa Aurore* in Eeklo

Catheline Metdepenninghen,
Bernard Delmotte en Karin Keutgens

Eén van Paul Cauchie's meest merkwaardige realisaties is de decoratie van *Villa Aurore* of *kasteel Dageraad* in Eeklo. Tussen 1909 en 1914 liet Arthur Gillis, directeur van de konijnenhaarscheerderij Enke in Eeklo, dit kasteeltje bouwen door een vooralsnog onbekende architect. Tussen 2006 en 2008 werd een gedeelte van de sgraffiti van Paul Cauchie in de inkom- en traphal blootgelegd en geconserveerd.

Het kasteel Dageraad in Eeklo
(foto O. Pauwels)



De opdrachtgever

Kasteel Dageraad in Eeklo werd gebouwd in opdracht van Arthur Gillis, die zijn loopbaan begon als onderwijzer in het stadsonderwijs. In 1892 huwde hij met Valentine Staelens uit Bassevelde en ze kregen twee dochters: Denise en Rosa. Beide dochters huwden op 9 oktober 1920, respectievelijk met Noël Van Doorne en Herman De Clercq, die later ook een rol zullen spelen in het familiebedrijf.

In 1891 werd de failliete konijnenhaarsnijderij van Désiré Borré, aan de Zuidmoerstraat in Eeklo, overgenomen door de Duitser Hermann Enke, die toen actief was in dezelfde sector in Manchester (1). In dit atelier werden, na een intensieve en langdurige bewerking, de vervilte donsharen van konijnenvellen afgesneden. Ze dienden als grondstof voor de toen populaire vilthoeden. Een nieuwe firma oprichten was niet evident voor een buitenlander die blijkbaar Nederlands noch Frans sprak. Daarom liet hij zich al vroeg bijstaan door de jonge Eeklonaar Arthur Gillis, die vloeiend beide landstalen sprak, als onderwijzer was opgeleid en tevens zijn politieke en levensbeschouwelijke overtuiging deelde, met name liberaal en vrijzinnig.

Gillis leidde de fabriek wanneer Enke in Manchester verbleef en werkte zich al snel op tot directeur. Hij zou meer dan 30 jaar Enke's rechterhand zijn. In 1910 werd de firma omgevormd tot *société en nom collectif*. Deze vennootschapsvorm liet toe de opvolging juridisch te regelen. Vanaf nu zou Enkes oudste zoon en medevenoot Hermann Peter met de hulp van Arthur Gillis de haarsnijderij leiden. In januari 1911 wordt de samenstellingsakte van de firma

ondertekend door de Enkes en door Arthur Gillis als algemene mandataris (2).

De firma groeide gestadig en vlak vóór WO I had ze ongeveer 1700 arbeiders in dienst, waarvan een aantal in de omliggende gemeenten werkzaam was in bijhuizen. Bij het uitbreken van WO II was de firma verantwoordelijk voor 1/3 van de viltproductie in Vlaanderen (3).

Tijdens de oorlog vluchtte bedrijfsleider Hermann Peter Enke met zijn gezin via Nederland naar Engeland, terwijl zijn vader in Eeklo bleef. Door gebrek aan kolen en andere grondstoffen, zoals de geïmporteerde konijnenvellen, viel de productie al snel stil. De fabriek werd door de Duitsers gebruikt als slaappleaats voor soldaten en paardenstallen.

Gillis bleef in Eeklo, en was net als Hermann Enke actief om de nood te lenigen, vaak met de financiële hulp van Enke. Op 5 augustus 1914 werd het *Komiteit van Vaderlandslievende Hulp* opgericht onder leiding van het schepencollege. Het comité, waarvan Gillis lid was, zou zich bezighouden met het uitdelen van de wekelijkse militievergoedingen van de staat, de werkloosheidsuitkeringen en de werkverschaffing. Samen met de katholiek Firmin Roegiers richtte hij als beheerder in mei 1915 de *Vereeniging Hulp* op, die krijgsgevangenen bijstond (4). Na de oorlog slaagden Hermann Enke, zijn oudste zoon Hermann Peter, die tijdens zijn oorlogsverblijf in Engeland genoodzaakt was zijn naam te wijzigen in Henry Peter Armstrong, en Arthur Gillis er in om op enkele maanden tijd de fabriek opnieuw op te starten (5).

Arthur Gillis bleef Hermann Enke haast tot diens einde trouw. Pas op 10 december 1925, kort vóór



Directie en meestergasten van de firma Enke, ca. 1898. Centraal met vilthoed en het grootste konijnenvel zit Hermann Enke, met links zijn zoon Peter en rechts Arthur Gillis (verz. stadsarchief Eeklo/Frederik De Cocker)

De werkplaats van de haarsnijderij Enke, ca. 1896 (verz. stadsarchief Eeklo/Frederik De Cocker)





De vellenfabriek
S.A. Etablissements A. Gillis
in Eeklo, ca. 1930
(verz. stadsarchief Eeklo/Frederik De
Cocker)



De familie A. Gillis-Staelens:
staand v.l.n.r. Noël Van Doorne,
Arthur Gillis en Herman De
Clercq, en zittend v.l.n.r. Denise
Gillis, Rosa Gillis en Valentina
Staelens
(verz. stadsarchief Eeklo/Frederik De
Cocker)

Enke's overlijden op 22 februari 1926 na een slepende ziekte, richtte Gillis de *S.A. Etablissement Arthur Gillis* op en werd zo een concurrent voor de firma Enke. Op 8 januari 1926 diende hij een aanvraag in voor een exploitatievergunning van een elektrische konijnenhaarsnijderij aan het einde van de Guldensporenstraat, dichtbij zijn woning aan de Gentsesteenweg 28 (6). Deze grond werd hem ter beschikking gesteld door zijn schoonzoon Van Doorne, aandeelhouder in het ouderlijke textielbedrijf *Etablissements René Van Doorne* aan de Zuidmoerstraat. De meeste van de gebouwen dateren van 1926 tot 1933. Ze waren toen voorzien van de opschriften *Société anonyme Etabl^s A. Gillis* en *Matières premières pour chapellerie*. Het werd een echte familieonderneming. Bij de start had Gillis 1088 van de 2000 aandelen en zijn dochters met hun echtgenoten elk 450 aandelen (7). In 1932 staat

Arthur Gillis vermeld als gedelegeerd bestuurder en zijn schoonzonen Noël Van Doorne en Herman De Clercq als bestuurders. Zijn beide dochters waren samen met O. Gillis uit Brussel, *commissionnaires* (8). De fabriek stelde op haar hoogtepunt een 100-tal mensen te werk en kon 150.000 hazen- en konijnenvellen per week verwerken. Dit betekende een productiecapaciteit van 4 ton haar per week (9).

Gillis' schoonzoon Herman, die met zijn vrouw Rosa de *Villa des Acacias* had laten bouwen naast de woning van zijn schoonvader, nam na diens dood in 1936 de firma over. Ook na zijn dood in 1945 bleef de vennootschap voortbestaan tot ze in 1955 werd verkocht aan de *Société générale de teintures et d'apprêts* (Sogeta). In 1937 richtte zijn andere schoonzoon, textielbaron Noël Van Doorne, zelf een mechanische konijnenhaarsnijderij op, de *Couperie Van Doorne-Gillis*, in de vroegere textielfabriek *S.A. Textile d'Eecloo*, die rond 1911 gebouwd was in de Zuidmoerstraat (10): oorspronkelijk een weverij van linnen en katoen waar ook zeildoeken en tenten voor het leger werden gemaakt. Deze vellenfabriek kon slechts enkele jaren standhouden door de economische crisis van de dertiger jaren (11).

Arthur Gillis was vrijmetselaar bij een Gentse loge. De verklaring voor de naam *Dageraad/Aurore* van zijn woonhuis moet in deze context gezocht worden. In 1855 werd immers het tijdschrift *De Dageraad* opgericht door vrijmetselaars in Amsterdam. Deze naam was bedacht door Franz Junghuhn, auteur van *Licht- en schaduwzijden uit de Binnenlanden van Java* (1854). De eerste aflevering opende met de stelling "Wat ieder mensch moet gelooven behoort ook voor ieder mensch begrijpelijk te zijn". De mens zou zich weldra met behulp van natuurwetenschap en rede kunnen bevrijden van vooroordelen, kerkelijke bevoogding, dogma's en schijnwaarheden. Het tijdschrift wilde door popularisatie van natuurwetenschap en actuele filosofie de lezer emanciperen. In de vrijdenkersvereniging *De Dageraad*, opgericht in 1856 in Amsterdam door de redactieleden, werd hierover gedebatteerd en lezingen gegeven. Hiermee leverden zowel het tijdschrift als de vereniging een bijdrage aan de fundamentele heroriëntatie die nodig was om onderwijs, politiek, rechtspraak, economische en sociale verhoudingen te hervormen. Dit was ook de levensvisie van Arthur Gillis. Hij was voorvechter van het liberale gedachtegoed, baanbreker van de coöperatieve gedachte bij de Eeklose liberalen en verdediger van verdraagzaamheid en respect voor ieders denkwijze. Hij was stichtend lid van het Vlaamsgezinde en liberale Willemsfonds van de afdeling in Eeklo, opgericht in 1902, waarvan hij drie jaar later voorzitter werd. Tijdens het Guldensporenfeest dat

jaar hield hij een volksvoordracht over Jacob van Artevelde bij het beeld van Ledeganck, vervaardigd door Jules Lagae (12). Ook wou hij anderen laten delen in zijn kennis van de toenmalige technische evolutie door lezingen over *Electrische motoren*, *Luchtvaart*, *Automobielen* en *Pantserschepen* (13). Hij ijverde voor de vervlaamsing van de Gentse universiteit/hogeschool en tekende als lid van het Willemfonds de oproep tot deelname aan een grote meeting op 11 juli 1911 in Eeklo. De fabrieksbestuurder zetelde ook in de subcommissie *Vervlaamsing van de Gentse Hogeschool* (14).

Arthur Gillis was nauw betrokken bij de oprichting in 1900 van de liberale coöperatieve *Werkmanswelzijn* in Eeklo (15), waarvan hij van 1912 tot zijn dood voorzitter was. Ook was hij stichtend lid van de *Liberale Ziekenbeurs* in 1895, van de liberale vakbond *Werkerswelzijn* (1919, voorzitter van 1919 tot 1926) en van *Zonder Naam Niet Zonder Hart* die behoeftigen hielp. De liberale harmonie *Sint-Cecilia en Verenigde Vrienden* was zijn lievelingskind (16). Omstreeks 1910 en tot na WO I was er in Eeklo ook een liberale dameskring *De Dageraad*, een caritatieve vereniging van dames die hulpbehoevende schoolkinderen steunde (17). Van 1921 tot 1936 was Arthur Gillis liberaal gemeenteraadslid in Eeklo (18). Hij profileerde zich tevens als een milde weldoener, door bijvoorbeeld een belangrijke som geld te schenken aan het plaatselijke katholieke weeshuis (19).

Ook in zijn eigen vakgebied nam hij het voortouw als voorzitter van de *Union professionnelle Belge des coupeurs de poil pour la chapellerie* (20). Daarnaast was hij ook een kunstminnaar. Zijn keuze om zijn huis te laten versieren door Paul Cauchie getuigt hiervan. Op de viering van het 25-jarig Eekloos burgerschap van Hermann Enke op 26 januari 1913 schonk Gillis hem een portret geschilderd door de Sleidingse kunstenaar Leo Steel.

Arthur Gillis overleed op 15 februari 1936 en werd burgerlijk begraven. Aan het open graf spraken Robert Steyaert van het Liberaal Verbond, Pierre Tourny voor het personeel van de vellenfabriek, Julien Defrenne als vertegenwoordiger van het *Werkmanswelzijn*, Holweg voor de *Union professionnelle des coupeurs de poils* en voor de loge Paul Henen, directeur-hoofdredacteur van *La Flandre Libérale* (21). Gillis ligt samen met zijn echtgenote begraven in Eeklo. Het grafmonument is gesigineerd "VICTOR PATTEET ANTW. KIEL". Het bronzen treurende vrouwenbeeld is van G. Rutz. Een tekstplaat binnen dezelfde concessie herinnert aan zijn schoonzoon, plaatsvervangend vrederechter Herman De Clercq, die omkwam in het concentratiekamp van Dachau in 1945.



Het graf van Arthur Gillis en Valentina Staelens in Eeklo, met een treurend vrouwenbeeld van G. Rutz (foto O. Pauwels)

Geschiedenis van kasteel Dageraad

Arthur Gillis liet zijn woning bouwen kort vóór WO I, toen hij directeur was bij Enke. Op de bouwplannen is vermeld: "*construction d'une villa à Eecloo*". In de huidige literatuur omschrijft men de woning dan ook als *Villa Aurore* op basis van de ontwerp-tekening van Cauchie voor het trapvenster met de naam *Aurore* in het glasraam. Op oude prentbriefkaarten wordt de woning steevast aangeduid als *Kasteel (de) Dageraad*. De namen *Dageraad/Aurore* werden ontleend aan de vrijmetselarij waarvan Gillis lid was. Op de ontwerp-tekeningen van het glasraam en de traphal schreef Cauchie het jaartal 1910. De bouwplannen die in het huis gevonden werden, zijn niet gedateerd noch gesigineerd en het bouw-dossier ontbreekt in het stadsarchief. Volgens de bevolkingsregisters woont Gillis er vanaf mei 1914 (22). Cauchie vermeldt de villa pas in een late

Prentbriefkaart van het kasteel Dageraad (privéverz., foto O. Pauwels)



prospectus omstreeks april 1914. Tijdens WO I werd het gebouw herhaaldelijk gevorderd door de Duitse bezetter (23). In oktober 1918 diende *Villa Dageraad* ter beschikking gehouden te worden van de Duitse marinestaf (24). Gillis bewoonde het huis tot aan zijn dood in 1936. Tot 1949 woonde notaris Jacques De Vos er met zijn echtgenote Liliane De Clercq, kleindochter van Arthur Gillis (25). In 1959 werd de villa verkocht aan dokter L. De Beir-Lambert.

De decoratie van het atelier Cauchie en eventuele onderaannemers werd verwijderd of weggewerkt, allicht na de aankoop van het huis door dokter De Beir in 1959: de buitensgraffiti verdwenen onder een verflaag, de binnensgraffiti onder een gipspleister en een glasvezelbehang en de glasramen werden verwijderd en in de kelder gestockeerd. Er werden ook talrijke valse plafonds aangebracht en de trap werd gewijzigd (26). In 1987-1988 werd de villa verkocht aan de huidige eigenaars Gryp-De Piere, die het gebouw inrichtten als Hotel Shamon, naar de namen van hun eigen dochters.

Het woonhuis werd bij ministerieel besluit van 10 maart 1994 als monument beschermd met omringende tuin en de aan de straat gedeeltelijk bewaarde afsluiting in siersmeedwerk in art-nouveaustijl.

Kasteel Dageraad

Het belle-époquekasteel van rode baksteen met contrasterende witgepleisterde platte banden en vensteromlijstingen, vertoont een volumespel met geveluitsprongen en aanbouwsels. Met zijn leien daken en de overkragende kroonlijst met nu verdwenen decoratief spant op korbelen voor de topgevel en voor de thans grotendeels verwijderde dakkapellen, refereerde het gebouw aan de cottage-stijl. Links voorzag het plan een houten veranda op bakstenen sokkel, naar analogie met de *villa Oaklands* van Hermann Enke en de *villa Pinehurst* van zijn zoon Hermann Peter. De veranda is echter in baksteen uitgevoerd.

De gevel is verfraaid met sgraffiti van Paul Cauchie met gestileerde bloemenmotieven in banden en panelen onder de bovenvensters en een fries van gestileerde bladmotieven onder de kroonlijst. Ze werden herschilderd in oker, rood en wit, op basis van gevonden sporen, maar de afwisseling van donkere en lichte kleuren lijkt niet volledig overeen

De deurpartij met het glas-in-lood bekeken vanuit de traphal
(foto O. Pauwels)

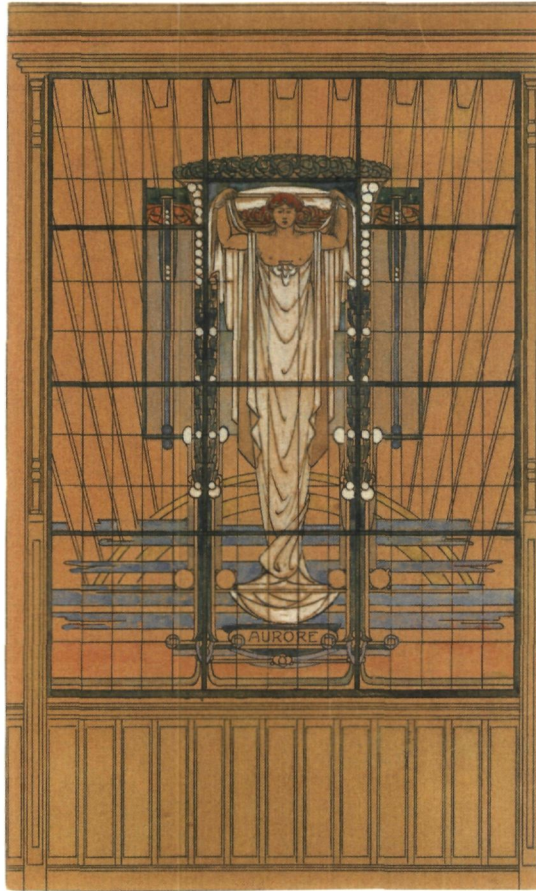


De traphal in haar oude glorie, de trapleuning is nu gewijzigd en rechtgetrokken
(© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, Fonds Paul Cauchie)





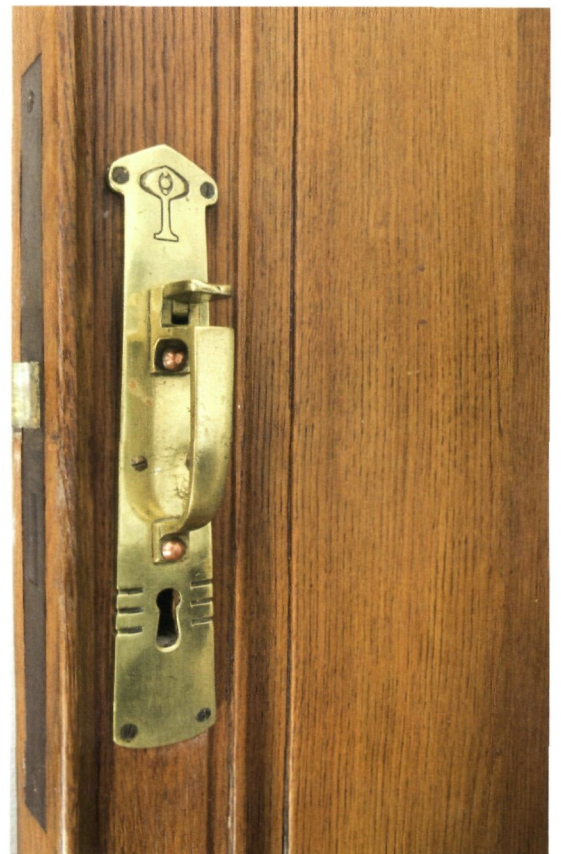
Het glasraam in de traphal met Aurore, de godin van het ochtendgloren
(foto O. Pauwels)

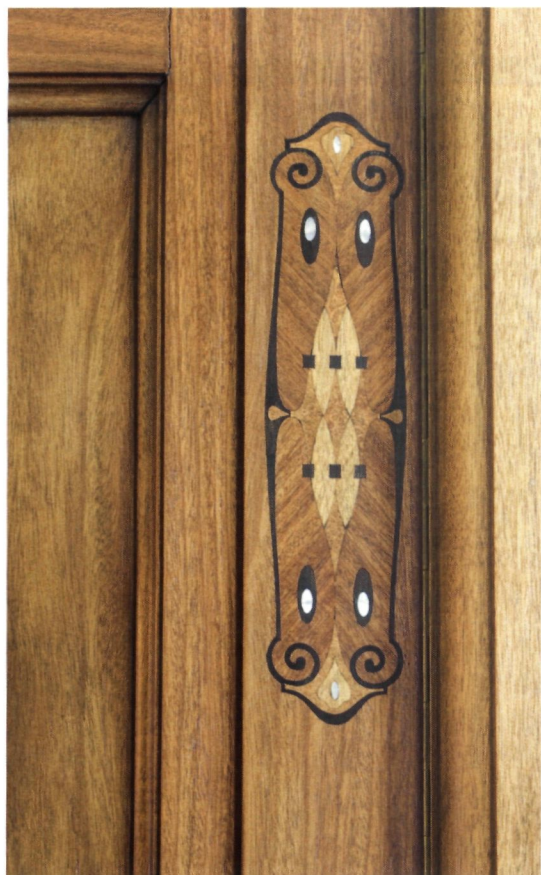


te stemmen met oude prentbriefkaarten. Boven de hoofdingang is er een sgraffitopaneel met het bovenlichaam van Aurora, de godin van het ochtendgloren, die refereert aan de tekening van het glasraam in de traphal. De godin spreidt met beide handen haar weelderig kapsel, een mogelijke verwijzing naar het beroep van Arthur Gillis. De ingangsportiek had oorspronkelijk een ronde glazen luifel. De houten deurpartij is opgevat als een gebogen drielicht. De deur en flankerende vensters zijn verrijkt met glasramen, eveneens naar ontwerp van Paul Cauchie. Het ovale glasraam in de deur is voorzien van de initialen G en S van de opdrachtgevers.

Ook de traphal op de begane grond en op de bovenverdieping met het bijhorend glas-in-lood werd ingericht naar ontwerp van Cauchie (27). De vertrekken geven uit op deze centrale inkom- en traphal. Boven de houten lambriserings zijn de wanden van de traphal versierd met sgraffiti, nu slechts gedeeltelijk zichtbaar. Het plafond tussen de begane grond en de eerste verdieping is verfreesd met een houten structuur. De vlakken tussen het houtwerk zijn nu wit geschilderd, maar de oorspronkelijke kleurstelling, al dan niet figuratief, is niet gekend. Centraal in de traphal is de vrije houten bordestrap. Deze trap is grondig verbouwd: de trapleuning stijgt nu diagonaal, daar waar ze oorspronkelijk trapsgewijs uitgewerkt was met een reeks smalle spijlen tussen bredere trappalen,

Twee koperen deurklinken
(foto's O. Pauwels)





gecombineerd met slanke klosvormige zuiltjes en horizontale leuningen; hierdoor ontstond een spel van rechthoeken. De trap wordt op het bordes verlicht door het hoog drielicht met het glasraam met de figuur *Aurora*, nu met recent onderschrift *Shamon*. Dit glasraam werd in gedemonteerde toestand in de kelder teruggevonden en herplaatst na restauratie. Het linker benedenpaneel is echter verkeerd gemonteerd, het paneel met het opschrift is volledig nieuw. Het oorspronkelijk ontwerp van Cauchie hield geen rekening met de vorm van het raam: Cauchie voorzag een rechthoekig raam met twaalf vierkante panelen gevat in een ijzeren armatuur. Dit laat vermoeden dat hij zijn ontwerp maakte onafhankelijk van de architect van het gebouw, die een gebogen houten raam met houten onderverdeling ontwierp.

Cauchie voorzag ook de verlichtingsarmaturen op het plafond en op de trapleuning ter hoogte van het bordes. Een plafondlamp met lange kristallen hangers is zichtbaar op een oude foto van de traphal (28) maar is inmiddels verdwenen. Dit type lichtarmaturen kwam veelvuldig voor in zijn interieurontwerpen.

De binnendeuren hadden in de bovenlichten glas-in-loodpanelen; deze waren verdwenen en werden gereconstrueerd op basis van de ontwerptekening met toevoeging van de initialen van de familie Gryp. De deuren met koperen klinken in de inkomhal

zijn gevat in houten omlijstingen verfraaid met de typische ranke klosvormige zuiltjes van Cauchie. Volgens de ontwerptekening was er ook een zitbank voorzien in de traphal. Op de bovenverdieping zijn de deuren, die uitgeven op de traphal, versierd met kleine glasramen met gestileerde florale motieven. Wellicht richtte Cauchie ook andere kamers in, maar de oorspronkelijke aankleding is hier grotendeels verdwenen. Alleen de kleine studiekamer, rechts van de inkomhal, bewaart nog veel originele elementen: de ruimte met parket en lambrisering met vaste vitrinekast en fraai inlegwerk heeft een marmeren schouw en een omkaste radiator. Het salon links is verfraaid met neo-Lodewijk-XVI-decoratie en een witmarmeren schouwmantel; aansluitend is de veranda.

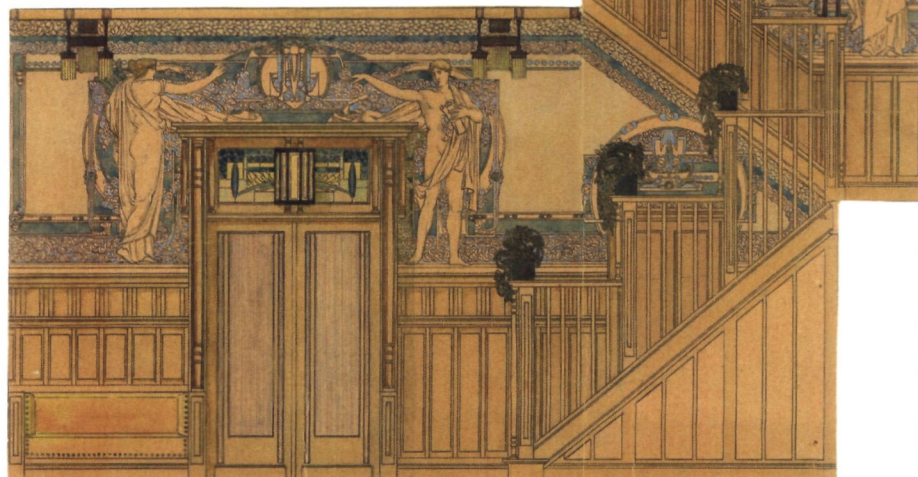
Het interieursgraffito

Materiële geschiedenis

Van de traphaldecoratie zijn twee ontwerptekeningen bewaard in het Sint-Lukasarchief in Brussel, met name de oostwand met de trap en het glasraam in de traphal. Zij laten toe de uiteindelijke uitvoering te vergelijken met de ontwerpfase. De *Maison Cauchie* vzw bezit een oude foto van de traphal. De huidige eigenaars bewaren een oude trouwfoto, waarop de traphal beperkt te zien is.

In een bepaalde periode werd de vlakke achtergrond van het sgraffito overschilderd met een witte preparatie en een oliehoudende monochroom gele verflaag, wellicht om de storende barsten te camoufleren, maar toch het sgraffito zichtbaar te laten.

Tussen 1959 en 1987 werd ditmaal de volledige muuropervlakte van de inkomhal bedekt met een gipspleister, waardoor het sgraffito niet meer zichtbaar was (29). Deze pleister is niet overal egaal, maar heeft een gemiddelde dikte van circa 3 tot 4 mm. Op deze laag werd een geweven glasvezel-behang verlijmd met een synthetische vinyllijm.



Detail van het inlegwerk, in de ruimte rechts van de ingang (foto O. Pauwels)

Ontwerptekening van Paul Cauchie voor de traphal van Arthur Gillis (© Stichting Architectuurarchieven - SAVE, fonds P. Cauchie)



Het sgraffito van de oostwand werd beschadigd door ondeskundig blootleggen (foto O. Pauwels)

In 1988 werd er op de rechterwand een sondering uitgevoerd door het Restaurateurs Collectief Gent (30). In 1988-1989 werd de linker- of oostwand op ondeskundige wijze blootgelegd door de eigenaars zelf, waarbij het sgraffito zwaar beschadigd werd door het gebruik van een industrieel afbijtmiddel en een bandschuurmachine (31). Het resultaat is onregelmatig, omdat er enerzijds gips achterbleef, voornamelijk in de kraslijnen, en anderzijds de polychromie en het bladgoud op vele plaatsen ernstig beschadigd en deels verwijderd werd. Zelfs de toplaag van de bepleistering werd sterk beschadigd en deels verwijderd zodat de donkergrijze onderlaag bloot kwam te liggen. Bovendien werden de carnaties voorzien van een oranje-bruine kleur.

In 2002 werd een tweede sondering uitgevoerd door Sarah De Smedt en Goedele Reyniers.

De recente werkzaamheden, het blootleggen en de conservatie van een groot gedeelte van de sgraffiti van de westwand werden gefaseerd uitgevoerd door studenten van de Studio Muurschilderkunst, Opleiding Conservatie/Restauratie van de Artesis Hogeschool Antwerpen tussen 2006 en 2009 (32), onder begeleiding van hun docenten Karin Keutgens en Bernard Delmotte.

Uitvoeringstechniek en materiaaltechnische identificatie

Om een sgraffito te vervaardigen wordt op de bakstenen muur eerst een onderlaag aangebracht, in dit geval een cement- of cementhoudende bepleistering. Deze donkergrijze laag is zeer hard en tot anderhalve centimeter dik. Op deze laag komt een okergele bepleistering, maximaal een halve centimeter dik en samengesteld uit kalkhydraat en fijn geel zand.

Op het sgraffito werden geen duidelijke aanwijzingen van een voortekening teruggevonden.

In de donkergrijze onderlaag daarentegen is de ingekraste lijntekening (voortekening?) wel zichtbaar. Ofwel is de voortekening in de nog niet uitgeharde cementlaag overgebracht en ingekrast en werd zoals bij de frescotechniek in dagproducties gewerkt, ofwel is de lijntekening het gevolg van het inklassen in de toplaag tot in de onderlaag. Dit zou evenwel betekenen dat de onderlaag geen zuivere cementbepleistering betreft, maar eerder een bastaardmortel of een hydraulische kalkmortel. Deze laag werd niet geanalyseerd. Verder zijn er op de sgraffiti op verschillende plaatsen passerpunten, voor het trekken van cirkels, te zien. Het insnijden van de kraslijnen gebeurde met spatels, schraapstalen of modelleerijzers van verschillend formaat en grootte. Er werden zowel V- als U-vormige handinstrumenten gebruikt.

De polychrome afwerking van het sgraffito werd uitgevoerd in een seccotechniek. Na blootlegging werd een monster van de groene verflaag genomen. Dit monster bevatte ook een deel van de toplaag van de bepleistering. Van de verflaag werden zowel het pigment als het bindmiddel bepaald. Er werd ook nagegaan of aan de toplaag organisch materiaal toegevoegd werd. Er werden microscooponderzoek en microchemische testen uitgevoerd door het ISSeP in Luik door dr. D. Bossiroy, Ramanspectroscopie door prof. B. Gilbert van de Universiteit van Luik en bindmiddelanalyses door prof. dr. M.P. Colombini van de universiteit van Pisa. Uit het microscopisch onderzoek en de Ramanspectroscopie bleek het groen een mengkleur te zijn bestaande uit zowel blauwe, gele als groene partikels. Het blauwe pigment werd geïdentificeerd als synthetisch ultramarijn, het geel bestaat hoofdzakelijk uit ijzerhydroxide goethiet ($\text{Fe}(\text{OH})_3$), en het groen werd geïdentificeerd als gehydrateerd chroomoxide ($\text{Cr}_2\text{O}_3 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) of viridiaan (33). Microchemische tests hebben geen proteïnen gedetecteerd, maar tonen wel de aanwezigheid van olie aan (34). Dit werd bevestigd door de instrumentele bindmiddelanalyses (gaschromatografie/massaspectroscopie en pyrolyse gaschromatografie/massaspectroscopie) waarmee de olie in de verflaag kon geïdentificeerd worden als een jonge, nog niet volledig gepolymeriseerde notenolie. In de toplaag werden dierlijke lijm en sporen van plantaardige olie (indringing van de olie gebruikt voor de verflaag) en polysacchariden aangetroffen (35).

Enkele elementen van het decor zijn verguld met bladgoud. Het betreft hier vooral vergulding van bredere contourlijnen, zoals omkaderingen, en repetitieve cirkelvormige randversieringen, hetgeen ook te zien is op de reeds vermelde oude foto's. Het sgraffito is, zoals meestal, eerder grafisch dan picturaal uitgewerkt. De vlakverdeling is strak, de figuratie gestileerd en het koloriet eerder beperkt.



Voor sommige details werd bladgoud gebruikt
(foto J. Bartholomeus)

De kleurvlakken zijn monochroom en egaal ingeschilderd. De tinten die het meest in het oog springen zijn een zeer licht geel, een oker, een licht paarsblauw en een groen. Het is echter duidelijk dat het koloriet fel beschadigd is en aan kleurintensiteit heeft ingeboet en dat het in oorsprong heel wat uitbundiger was.

Behandeling: algemene visie en ingrepen

De aanpak bij de behandeling van een sgraffito verschilt vaak erg van die van een muurschildering. Sgraffiti worden meestal beschouwd als een onderdeel van een (gevel)decoratie of als louter

decoratieve artefacten en veel minder of zelden als autonome kunstobjecten. Ze worden eerder gezien als toegepaste kunst met een louter decoratieve functie, als opsmuk van een gevel, als een kunstproductie voor de bourgeoisie. Behandeling ervan gebeurt dan ook niet zelden door schilders-decorateurs die eerder de nadruk leggen op ingrepen zoals vormelijk en esthetisch herstel, dan op conservatiebehandelingen. Niet zelden worden verkeerde of niet compatibele producten gebruikt. Typisch hierbij is het te pas en te onpas toepassen van steenverharders voor verpoederde pleisterlagen en het gebruik van 'snellere' materialen zoals

cement- en polymeerhoudende substanties voor herstellingen of voor opvullingen. Ontbrekende delen van de bepleistering worden meestal zonder schroom aangevuld. Ook de polychromie wordt al te vaak gereconstrueerd en in veel gevallen zelfs volledig overschilderd. De vraag of dit 'plastisch herstel' eigenlijk nodig is, wordt meestal overgeslagen.

Algemeen kan gesteld worden dat sgraffiti stiefmoederlijk behandeld worden ten opzichte van muurschilderingen. Nochtans sluit een sgraffito materiaaltechnisch volledig aan bij een muurschildering en zou er geen enkel onderscheid in conservatie en restauratieconcepten of -opties mogen zijn. Een sgraffito verdient dezelfde aandacht als eender welk ander kunstwerk en een conservatie-restauratie dient uit te gaan van de specifieke materiaaltechnische opbouw en karakteristieken ervan, die overigens voor elk sgraffito kunnen verschillen. Sgraffiti dienen met andere woorden enkel door deskundige restauratoren behandeld te worden, en gezien ze materiaaltechnisch identisch zijn aan een muurschildering (anorganische onderlagen gecombineerd met veelal organische verflagen in zowel exterieur als interieur) is de conservator-restaurator met een specialiteit in muurschilderingen de meest aangewezen uitvoerder.

Bij de behandeling van de sgraffiti in Eeklo werd dan ook te werk gegaan zoals bij een overschilderde of overpleisterde muurschildering in een interieur.

De eerste stap was het nauwgezet blootleggen en opnieuw zichtbaar maken van het sgraffito. Door deskundig bloot te leggen kon aangetoond worden dat het sgraffito veel beter bewaard was en te voorschijn kon gehaald worden dan het gedeelte op de oostwand. Verder zouden hoe dan ook conservatie-ingrepen primeren, in het bijzonder consolidatie en fixatie van onderlagen en van de picturale laag. Of verdere restauratie-ingrepen zoals het aanvullen van de pleisterlagen, met name onderlaag, toplaat en het aanvullen van de verflaag door retouche, noodzakelijk zouden zijn, zou pas geëvalueerd worden na de blootlegging van het sgraffito.

Conservatie: blootlegging en consolidatie-fixatie

Het glasvezelbehang werd verwijderd met behulp van scalpels, paletmessen en warmtebronnen. Het textielbehang was aangebracht op een gipshoudende pleisterlaag.

Het verwijderen van het gips gebeurde mechanisch, met het scalpel. Deze blootlegging diende uiterst omzichtig uitgevoerd te worden: de toplaat van de bepleistering van het sgraffito bleek zeer poreus en fragiel te zijn; de verflaag was zeer dun en poederig; de hechting tussen de bovenliggende gipslaag en het sgraffito - de picturale laag (verflaag, bladgoud) en pleisterlaag - was zeer sterk. De gipslaag werd daarom eerst chemisch verzwakt en verweekt met compressen op basis van papierpulp en AB 57 vooraleer ze mechanisch te verwijderen (39). AB 57,

Het linkergedeelte is volledig blootgelegd en vertoont barsten. De strook ernaast is nog steeds voorzien van gips en de gele overschildering. De figuur rechts is deels blootgelegd, deels nog bedekt met de gipslaag en het glasvezelbehang
(foto J. Bartholomeus)



Detail tijdens het blootleggen na het verwijderen van het glasvezelbehang
(foto E. De Boer)



Tijdens de blootlegging met compressen
(foto E. De Boer)



de zogenaamde *Mora-pasta*, wordt ondermeer toegepast voor het verwijderen van zoutincrustaties. De inwerktijd van het compres was zeer belangrijk: enerzijds moest het gips voldoende verweekt zijn om het nadien gemakkelijk mechanisch te kunnen verwijderen, anderzijds mocht de er onder liggende verflaag niet verweken of in aanraking komen met de basische oplossing van het compres.

Na blootlegging van de sgraffiti met het scalpel werden kleine gipsrestanten of vuil verwijderd met behulp van een minidril met vilten opzetstukjes. Consolidatie en fixatie van de onderlaag aan de drager en/of de toplaag aan de onderlaag gebeurden via injectie van kalkcaseïnaat of kalkcoulis.

Conditierapport en schadebeeld

Na de blootlegging van het sgraffito werd een gedetailleerd conditierapport opgesteld, waarin de verschillende schadevormen opgetekend zijn.

Deze waren aanwezig op alle niveaus van de laagopbouw (drager, onderlaag en toplaag bepleistering, picturale laag), hadden uiteenlopende oorzaken en waren op verschillende momenten ontstaan. De meest in het oog springende schade was het patroon van diepe en ondiepere scheuren en barsten. Verspreid over het oppervlak kwamen barsten en scheuren in de bepleistering voor.

Deze manifesteerden zich zowel in de toplaag als in de onderlaag van de bepleistering. De scheuren doorheen beide lagen waren voornamelijk zetting-scheuren ter hoogte van en boven de deuren.

In de toplaag kwamen heel wat krimpscheuren voor. Zo'n barstenpatroon is enerzijds karakteristiek voor kalkmortels. Anderzijds kan het versterkt worden door omstandigheden of bijzonderheden tijdens de applicatie, zoals te snelle droging, te veel ventilatie, te veel zon, te veel water, foute bindmiddel-vulmiddel verhouding, het niet respecteren van de uithardingstijd. Het hier aangetroffen barstenpatroon was het gevolg van het aanbrengen van een kalkgebonden toplaag op een weinig of niet poreuze onderliggende cementlaag. Het feit dat het aanmaakwater van de kalkmortel hier door de aanwezigheid van de onderliggende cementmortel minder gemakkelijk kon wegsluizen, heeft in dit geval zeker bijgedragen tot dit specifieke schadepatroon. Verder kwamen een aantal lacunes in de toplaag voor. Het aantal voorkomende lacunes was evenwel beperkt.

De picturale laag zelf is ernstig beschadigd.

De verflaag vertoont slijtage, die vooral opvalt in het groen, omdat dit enerzijds de donkerste, anderzijds ook de best bewaarde kleur is. Op veel plaatsen is de polychromie gedeeltelijk tot volledig verdwenen. Dit is het meest opvallend in de zones met de fries

met bloemenmotieven. Op deze plaatsen zouden we een gelijkaardig koloriet verwachten zoals toegepast in de glasramen. Het is zeer waarschijnlijk dat net hier, waar zich veel tekening en schildering bevindt, zoals gebruikelijk bij het voorbereiden van te behandelen oppervlakken, er duchtig geschuurd en/of afgewassen werd vooraleer de gipslaag aangebracht werd. Tijdens de blootlegging kwamen hier en daar nog sporen van een zacht paars en van wit te voorschijn.

Oorzaken voor slijtage van de verflaag kunnen gezocht worden in de natuurlijke veroudering en verwerking van de verflaag en aantasting en/of indringing van het bindmiddel in de ondergrond. Het feit dat de olie, zoals bleek uit de bindmiddelanalyses, nog niet volledig gepolymeriseerd is, heeft dit fenomeen waarschijnlijk nog in de hand gewerkt. Daarnaast heeft het aanbrengen van de gipslaag het polymerisatieproces dan wellicht weer vertraagd. Het bladgoud is bijna volledig verdwenen. Enkel zeer plaatselijke werden enkele sporen of restanten teruggevonden. Er werden ook geen getuigen van een mixtion meer aangetroffen. Dit is wellicht ook terug te brengen tot de drastische mechanische interventie die aan het aanbrengen van de gipslaag voorafgegaan is.

Restauratie: integratie

Bij muurschilderingen worden scheuren en barsten behandeld in zoverre de adhesie van de aangrenzende pleisterlaag te wensen overlaat.

Het opvullen van scheuren en barsten wordt niet stelselmatig uitgevoerd, omdat een barstenpatroon dikwijls kenmerkend is voor de geapliceerde materie (kalkmortel, gipspleister, ...) en voor de aard van de ondergrond of omdat constructieve kenmerken zich er in vertalen. Alles hangt ook af van de grootte van de barsten zelf, klein of groot, en de afstand ten opzichte van het object, dicht of veraf. In het geval van dit sgraffito werd geopteerd om openstaande barsten en lacunes in de toplaag op te vullen.

Het grillig, zwart patroon van barsten en scheuren interfereerde in dit geval met het strakke grafische schema van het sgraffito. Zeker de barsten tot op of in de grijze cementgebonden ruwlaag doorkruisten en verstoorden de lijntekening van het sgraffito.

Bij de eigenlijke restauratie werd de nadruk gelegd op de materiële identiteit van het object *an sich*, en zijn historische, kunsthistorische en esthetische waarde. De eigenheid, de architecturale impact maar tegelijkertijd ook de integriteit van het werk stonden centraal. Bij de restauratie, in casu de retouche en integratie, werd het sgraffito opgevat als zijnde een autonome muurschildering. Concreet hield dit in dat enkel de openstaande

Het blootgelegde deel van de westwand van de traphal
(foto O. Pauwels)



scheuren of barsten werden opgevuld met een kalkmortel bestaande uit kalkhydraat en fijn uitgezeefd geelkleurig zand. Deze ingreep bleek voldoende om het beeld te 'ontstoren'. Er werd ook geopteerd om geen enkele retouche toe te passen, noch reconstructies van de verflaag uit te voeren.

Iconografie

Grote delen van deze decoratie zijn nog niet zichtbaar en daarom is het moeilijk om de iconografie van het geheel te bepalen. Niettemin lijkt het duidelijk dat we de betekenis in de activiteiten van Gillis moeten zoeken.

Op de eertijds gedeeltelijk blootgelegde oostwand worden een man en een vrouw afgebeeld. De man in een gedrapeerd doek houdt in de linkerhand een schriftrol vast. De vrouw met gedrapeerd kledingstuk is zichtbaar van op de rugzijde en houdt een lier vast. Ze staan aan weerszijden van de dubbele deur naar het salon, kijken elkaar aan en strekken hun arm naar elkaar uit. De lier is het attribuut van de gepersonifieerde Poëzie en van Erato, de muze van de lyriek en soms van de muze Terpsichore van zang en muziek. Allicht verwijst ze naar de harmonie Sint-Cecilia en Verenigde Vrienden.

De boekrol kan het attribuut zijn van verschillende muzen, zoals Clio, de geschiedenis, of Thalia, het blijspel. Ook de retorica bij de zeven vrije kunsten heeft een boekrol; gelet op het feit dat de schriftrolhouder hier een mannelijke figuur is en dat Gillis talrijke redevoeringen hield, lijkt deze laatste identificatie het meest aangewezen. Allicht verwijst

dit naar zijn activiteiten bij het Willemsfonds. Op de westwand werd tot nu toe alleen het linkergedeelte van de decoratie blootgelegd. Een iconografische beschrijving is met andere woorden beperkt tot het blootgelegde deel. Bovendien is van deze zijde geen ontwerp-tekening gekend. Op deze wand is één vrouwenfiguur gedeeltelijk blootgelegd. Zij houdt een passer, een tekendriehoek en een schaal vast. Passer en tekendriehoek kunnen samen als attribuut gebruikt worden voor architecten, de Meetkunde en vrijmetselaars. Cauchie past zijn figuren echter steeds aan de opdrachtgever aan, derhalve lijkt de architect hier niet van toepassing. Bovendien worden deze attributen bij een architect nooit gecombineerd met een schaal; dit geldt ook voor de Meetkunde. In de rituelen van de vrijmetselarij daarentegen wordt wel een dergelijke schaal aangewend. Deze maçonnieke symbolen verwijzen naar Gillis' lidmaatschap bij de loge. De achtergrond is uitgewerkt met gestileerde bloemen in friezen, medaillons en cirkels.

Volgens de ontwerp-tekening voorzag Cauchie ook figuren op de trap na het bordes. We zien op zijn tekening van de oostwand een staande vrouw in vooraanzicht en een zittende vrouw die haar lange haarlokken vasthoudt; de trap is bij de eigenlijke uitvoering echter tegen de westwand geplaatst. De vrouw die druk in de weer is met haar haarlokken, alludeert vermoedelijk op de haarnijverheid van Gillis. Tijdens de werkzaamheden door de studenten van de Artesis Hogeschool Antwerpen werd een beperkt onderzoek verricht naar het



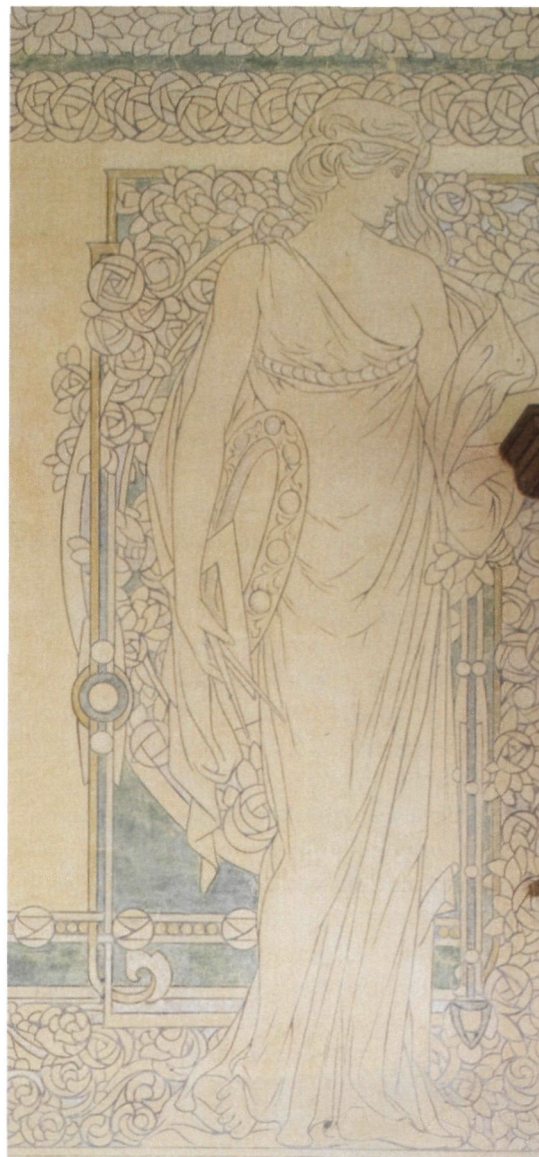
De oostwand van de traphal
(foto O. Pauwels)

eventueel voorkomen van nog andere sgraffiti op de verschillende wanden van de trap, bordes en eerste verdieping. Er werden kleine steekproeven uitgevoerd maar er werden nergens sporen van een doorlopend sgraffito teruggevonden, zoals men zou verwachten uit de ontwerptekening.

De opzet van Cauchie's sgraffiti is identificeerbaar door bepaalde constanten die hem eigen zijn: vrouwelijke gezichten met golvende haren, een sober kleurgebruik met slechts een zeer beperkt aantal kleuren steeds gecombineerd met de natuurlijke kleur van de eindlaag van het sgraffito, kennis van plantkunde die hem toelaat gestileerde bloemen en bladeren te ontwerpen en uiteraard de gestileerde rozen. Het gestileerd motief van de roos kan als het ware beschouwd worden als de handtekening van Cauchie. De geometrische stilering werd aangeleerd op de Brusselse *Ecole des Arts Decoratifs* waar Cauchie les volgde. Cauchie was ook zeer sterk beïnvloed door de *Arts & Crafts* en Charles Rennie Mackintosh.

Naast het roosmotief verwijzen ook Cauchie's elegante vrouwenfiguren met sierlijke gewaden naar de Britse kunst, onder meer van Walter Crane en Aubrey Beardsley. Deze invloed is deels terug te voeren naar de Engelse *Arts & Crafts* door Cauchie's contact met het Britse tijdschrift *The Studio*.

Een ander belangrijk contactpunt met de Engelse kunst was het eerste salon van *La Libre Esthétique* georganiseerd in Brussel door Octave Maus van 17 februari 1894 -initieel tot 15 maart- maar verlengd tot 1 april 1894 met drie zalen gewijd aan de toegepaste kunst. Op zondag 25 februari 1894



De figuur van de vrouw op de westwand, met passer, tekendriehoek en schaal
(foto O. Pauwels)

meldde het tijdschrift *L'Art Moderne*: "A la demande de M. Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Ecole des arts décoratifs, le directeur des expositions de la Libre Esthétique a invité les élèves de ces deux établissements à visiter le Salon. Cette visite aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 10 heures, sous la conduite de M. Baes, sousdirecteur de l'Ecole, et de M Desvachez, secrétaire de l'Académie" (36).

Alhoewel Cauchie pas in maart in deze academie ingeschreven werd en dus niet geweten is of hij deze tentoonstelling bezocht, is het een zekerheid dat zijn toekomstige school openstond voor een dergelijke manifestatie en de studenten hiervan de invloed ondergingen. Op dat salon werd een overzicht gegeven van de Engelse heropleving van de decoratieve kunsten en waren er ook voorbeelden van Engelse boeken van onder meer William Morris en Aubrey Beardsley. Ook de inrichting voor een klein appartement ontworpen door architect Gustave Serrurier, geïnspireerd op Engelse voorbeelden, trok de aandacht (37). Ook het jaar daarop waren er op het tweede salon van *La Libre Esthétique* georganiseerd door Octave Maus talrijke Engelsen aanwezig, waaronder Walter Crane, William Morris en Beardsley. In datzelfde jaar in de maand mei organiseerde Gustave Serrurier in samenwerking met andere kunstenaars de tentoonstelling *L'Œuvre Artistique* in Luik met louter toegepaste kunst. Ook hier waren de Engelsen Walter Crane, William Morris en nu ook de Schot Mackintosh aanwezig (38).

Besluit

Cauchie maakte talrijke ontwerpen voor traphallen, we kennen er een aantal van tekeningen, andere van foto's. Enkele zijn met zekerheid vernield, zoals het kasteel *L'Argilière* van Georges en Céline Gilbert-Hamoir in Saint-Gérard. De sgraffiti van het kasteel Dageraad daarentegen waren jarenlang verborgen en vergeten. Samen met de trap, glasramen, deurpartijen, lambrisering en armaturen vormden zij een totaalkunstwerk, vergelijkbaar aan de inrichting van het eigen huis van Cauchie aan de Frankenstraat in Etterbeek. Deze bijdrage wil een aanzet vormen om de conservatie en restauratie van sgraffiti meer op te waarderen en wetenschappelijker te benaderen. Verder onderzoek van ontwerpen, foto's en vermeldingen in prospectussen en publicaties kan de kennis van interieurversieringen van Cauchie nog aanvullen.

Catheline Metdepenninghen is erfgoedconsulente bij Onroerend Erfgoed. Zij schreef het historische en kunsthistorisch gedeelte.

Bernard Delmotte is zelfstandig conservator/restaurator en is gespecialiseerd in onderzoek en behandeling van muurschilderingen en stucwerk. Karin Keutgens is onderzoeker en zelfstandig conservator/restaurator van muurschilderingen en stucwerk. Beiden waren tijdens de behandeling van de sgraffiti te Eeklo docenten aan de Artesis Hogeschool te Antwerpen, in de Opleiding Conservatie/ Restauratie, Studio Muurschilderkunst. Zij beschrijven de restauratie van het sgraffito van de traphal.

We bedanken de familie Gryp-De Piere voor hun medewerking. Daarnaast gaat onze dank naar Nele Van Uytzel van de Erfgoedcel Meetjesland, het stadsarchief van Eeklo, Frederik De Cocker, Gaston Dauwe, Anne-Mie Havermans en het Sint-Lukasarchief.

Een oprechte dank gaat ook naar Oswald Pauwels voor zijn mooie foto's. Tevens willen we onze collega Marjan Buyle danken voor de medewerking en de eindredactie. En last but not least gaat onze dank uit naar Marcel Celis voor zijn begeleiding en aanmoediging.

Eindnoten

- (1) In 1889 werd de firma van Désiré Borré openbaar verkocht. De stoffenververij in de Stationsstraat werd gekocht door een groep rond fabrikant August De Schrijver, ook Hermann Enke behoorde tot deze groep. De haarsnijderij en huidenververij werd opgekocht door vlashandelaar Jan Van Wassenhove die het gebouw en de machines verhuurde aan de firma Mertens & Cie. Adolphe Mertens overleed echter in april 1891 en Jan Van Wassenhove verkocht het fabriekscomplex aan Hermann Enke.
- (2) DOBBELAERE J., *Nieuws uit Eeklo, Een kroniek van 100 jaar geleden, 1911 (1)*, in *Heemkundige bijdragen uit het Meetjesland*, jg. 25, 2011, 1ste trim., p. 6 met verwijzing naar *Weekblad voor West-, Oost- en Zeeuwsch-Vlaanderen* d.d. 22 januari 1911.
- (3) CAUSSYN B., 'Een vieze bruine brij', *reacties op de industriële milieuhinder te Eeklo op basis van de eerste-klas vergunningsaanvragen. (1880-1940)* (onuitg. masterverh.), Gent, 2009-2010, p. 143.
- (4) VAN DE WOESTIJNE P., *Eeklo in de Eerste Wereldoorlog*, in PILLE F. en STOCKMAN L. (ed.), *750 jaar Eeklo, de geschiedenis van Eeklo*, Eeklo, 1990, p. 464-465.
- (5) DAUWE G. en VAN DE WOESTIJNE P., *Villa Dageraad - Hotel Shamon*, in *Heemkundige bijdragen uit het Meetjesland*, 1989, jg. 3, nr. 2, p. 88.
- (6) CAUSSYN B., *op. cit.*, p. 52, 143, 170 met verwijzing naar het Provinciaal Archief Gent, dossier *de commodo et incommodo* 8/35/18 (1ste klas-vergunningsaanvraag).
- (7) DE COCKER F., *Delokaliseren in de 19^{de} eeuw, De Duits-Britse familie Enke en de haarsnijderijnijverheid in het Meetjesland*, in *Appeltjes van het Meetjesland, Jaarboek van het Heemkundig Genootschap van het Meetjesland*, 59, 2008, p. 225.
- (8) *Wegwijzer der stad Gent met voorgeborchten en der provincie Oost-Vlaanderen*, vol. 163, 1932, p. 111.
- (9) DE COCKER F., *op. cit.*, p. 225-226.
- (10) CAUSSYN B., *op. cit.*, p. 143-144 en 174.

- (11) DE COCKER F., *Le petit Verviers, De textielindustrie in Eeklo*, 2003, p. 192-194.
- (12) *Tijdschrift van het Willems-Fonds gewijd aan letteren, kunsten en wetenschappen*, vol. 10, 1905, p. 198.
- (13) *Ibidem*, p. 50 en 290.
- (14) MARECHAL G., *Cultuurflamingantisme en pluralisme in Eeklo vóór de Eerste Wereldoorlog, Het Nationaal Vlaams Verbond, het Algemeen Nederlands Verbond en de Subcommissie voor de "Vervlaamsing van de Gentse Hogeschool"*, in *Appeltjes van het Meetjesland, Jaarboek van het Heemkundig Genootschap van het Meetjesland*, nr. 46, 1995, p. 52-53.
- (15) DE COCKER F., *op. cit.*, 2008, p. 206.
- (16) DE SMET A. en VAN DE WOESTIJNE P., *De Eeklose coöperatie Werkmanswelzijn, 1900-1985 (4)*, in *Heemkundige bijdragen uit het Meetjesland*, jg. 12, 2de trim., 1998, p. 64, eindnoot 13.
- (17) DOBBELAERE J., *Nieuws uit Eeklo en Maldegem, Een kroniek van 100 jaar geleden, 1910 (4)*, in *Heemkundige bijdragen uit het Meetjesland*, jg. 24, 4^{de} trim., 2010, p. 172.
- (18) VAN DE WOESTIJNE P., *Het interbellum (1918-1940)*, in PILLE F. en STOCKMAN L. (ed.), *op. cit.*, p. 512, 546-547.
- (19) DAUWE G. en VAN DE WOESTIJNE P., *op. cit.*, p. 88.
- (20) www.erfgoedbankmeetjesland.be/collectie/13-bladeren-partnercollectie/121-streekplatform-meetjesland/3834-portret-van-arthur-gillis-eeklo, geraadpleegd op 17 juni 2012.
- (21) DE SMET A. en VAN DE WOESTIJNE P., *op. cit.*, p. 61.
- (22) Eeklo, Stadsarchief, Bevolkingsregister 1910/1, folio 227/1.
- (23) VAN DE WOESTIJNE P., *Eeklo in de Eerste Wereldoorlog, op. cit.*, p. 485.
- (24) *Ibidem*, p. 490.
- (25) DAUWE G. en VAN DE WOESTIJNE P., *op. cit.*, p. 88. Liliane had als broers Guy en Jean en als zus Mireille.
- (26) CORDIER M. en LAMBERT J., *Une maison, un propriétaire*, in *Sgraffito*, 18, april-juni 1999, p. 8.
- (27) Ontwerptekeningen, Schaarbeek, Sint-Lukasarchief, Cauchie_31 en 43.
- (28) Verzameling Huis Cauchie vzw.
- (29) Dit kunnen we afleiden uit een huwelijksfoto van 1959 in privébezit, waarop de oorspronkelijke trap en sgraffito nog zichtbaar zijn.
- (30) Het Restaurateurs Collectief bestond uit Guido Jan Bral, Bernard Delmotte, Dirk Peers en Jan Verbeke.
- (31) CORDIER M. en LAMBERT J., *op. cit.*, p. 8.
- (32) De studenten die hieraan meegewerkt hebben, zijn Joke Bartholomeus, Estelle De Groote, Vera Wetemans, Magdalena Szewczyk, Ellen De Boer, Ine Werquin, Eve Ewalds en Cédric Schorreels.
- (33) Viridiaan (ook Pannetier groen) werd vervaardigd vanaf 1838 verscheen in de handel vóór 1862. De productie ervan is vrij duur. Zie hiervoor: NEWMAN R., *Chromium oxide greens. Chromium oxide and hydrated chromium oxides in Artists' pigments, A handbook of their history and characteristics*, 3, Washington, 1997, p. 275; EASTAUGH N. e.a., *Pigment compendium, A dictionary of historical pigments*, Oxford, 2004, p. 391. Synthetisch ultramarijn werd voor het eerst industrieel gesynthetiseerd in 1828 (hoewel het al gekend was sedert het einde van de 18de eeuw) waarna het ook direct commercieel geproduceerd werd. De vervaardiging ervan is vrij goedkoop. Zie hiervoor ondermeer EASTAUGH N. e.a., *op. cit.*, p. 375.
- (34) BOSSIROY D., *Rapport nr. 1280/2007, Analyses de fragments de décors muraux Born-Brecht-Tervuren-Eeklo-St. Gilles-St. Lenaerts-Liège*, ISSeP, Luik, 2007, p. 25, 26, 46-49.
- (35) COLOMBINI M.P., "Scientific report", Tervuren, Hof van Melijn/Eeklo, *Sgraffiti Paul Cauchie/Mechelen, Veemarkt 14*, Università di Pisa, Dipartimento di Chimica e Chimica Industriale, 2008, p. 15-20.
- (36) *L'Art Moderne*, jg. 14, nr. 8, 25 februari 1894, p. 63.
- (37) *Le salon de La Libre Esthétique, L'Art appliqué*, in *L'Art Moderne*, jg. 14, nr. 11, 18 maart 1894, p. 84-86; *Le salon de La Libre Esthétique, Les Livres*, in *L'Art Moderne*, jg. 14, nr. 12, 25 maart 1894, p. 94.
- (38) *L'Art Moderne*, jg. 15, nr. 5, 17 maart 1895, p. 85. *L'Œuvre artistique*, in *L'Art Moderne*, jg. 15, nr. 19, 12 mei 1895, p. 145-146.

Paul Cauchie's vakantiewoning *La Bella* en *La Nuova* in Duinbergen

Catheline Metdepenninghen en Marie-Hélène Ghisdal

Recent werden er sgraffiti van decorateur Paul Cauchie blootgelegd en gerestaureerd in *Villa La Bella* in Duinbergen, een deel van zijn dubbele vakantiewoning *La Bella* en *La Nuova*. Deze woning toont niet alleen prachtige voorbeelden van zijn gekende sgraffitokunst maar behoort ook tot zijn weliswaar beperkt architecturaal oeuvre.

Cauchie ontwierp het huis samen met zijn goede vriend architect Edouard Frankinet. Hun samenwerking tijdens de *belle époque* leidde tot een aantal opmerkelijke realisaties.



Detail van de schouw
in villa *La Bella*
(foto O. Pauwels)

De badplaats Duinbergen

Het duinengebied tussen de badplaats Heist-aan-Zee en Knokke is eind 19^{de} eeuw in het bezit van de familie Serweytens. De kleinzoon van Charles Serweytens, de Brugse advocaat Donat Van Caillie, geeft vanaf 1893 de impuls tot het ontstaan van de badplaats Duinbergen. Op 1 februari 1901 wordt de *Société anonyme de Duinbergen* opgericht door de familie Van Caillie om de nieuwe badplaats te ontwikkelen. Het ontwerp wordt uitgetekend door de Duitse architect en urbanist Joseph Stübgen (1845-1936). Deze combineert op drie plaatsen blokken van aaneengesloten bebouwing: bij de kapel, het tramstation en de zeedijk. De rest is voorbehouden voor vrijstaande villa's. Eén van de hoofdstraten is de *Avenue du roi*, later de Duinbergenlaan, die het tramstation verbindt met de zeedijk en voorbij de Christus-Koningkapel passeert.

De *Société Anonyme de Duinbergen* beoogt een mooie en comfortabele badplaats van een hoog artistiek gehalte. Dit betekent onder meer eerbied voor de bestaande natuur en, bij de inplanting van een villa, dus ook voor de duinen en respect voor de traditionele Vlaamse stijl. Ook dienen de villa's omringd te worden door tuintjes. De gevels moeten goedgekeurd worden, maar de interieurs zijn niet aan regels onderworpen. Eén van de eerste ontwerpers vanaf 1901 is de Brusselse architect Adolphe Pirenne (1876-1932), die elementen van de Engelse cottigestijl integreert (1). Hiermee is de toon gezet voor de verdere uitbouw van Duinbergen

en aldra wordt de term *Style Duinbergen* aangewend. In 1907 neemt de Belgische staat, na het tekenen van een conventie, de Duinbergenlaan, de dijk en een deel van het strand terug. De *Société* belooft de plannen van de gevels ter goedkeuring voor te leggen aan het Ministerie van openbare werken (2).

In 1914 bouwt Paul Cauchie een eigen vakantiehuis in Duinbergen. Talrijke kunstenaars hebben in deze periode een woning aan zee, en dus ook in Duinbergen. Zo is er een hele reeks Kortrijkzanen: de burens van Paul Cauchie in de dubbelvilla 't *Zonneke* aan de Duinbergenlaan 78 en *De Welvaart* op nr. 76, gebouwd in 1906 naar ontwerp van de Kortrijkse architect Richard Acke (1873-1934) voor zijn broer de beeldhouwer en meubelmaker Victor Acke (1864-1953) (3) en Joris Bouttens, fabrikant en griffier in Kortrijk (4); de schilder Emmanuel Viérin (1869-1954) met de villa *Ter Wilgen* aan de Meeuwendreef 8, parallel aan de Duinbergenlaan, naar ontwerp van zijn broer Joseph Viérin (1872-1949) (5), en de keramist Pieter Jozef Laigneil (1870-1950) met het woningencomplex *Vergeet-mij-niet*, *Klokke Roeland*, *Nachttegaal* en *Duinviooltje* aan de Duinbergenlaan 73-75/ Duinendreef 40-42 (6), eveneens naar ontwerp van Joseph Viérin. Diezelfde Laigneil laat in 1913 ook de driedubbele villa *Zonnebloem*, 't *Kersouwke* en *Violier* aan de Duinbergenlaan 62-64-66 bouwen, eveneens ontworpen door Viérin, die hij kort na de bouw elk afzonderlijk verkoopt (7).

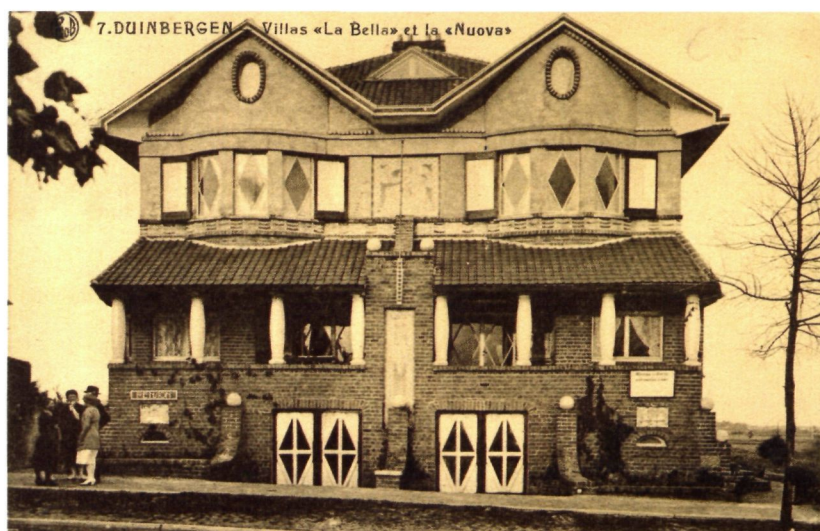
Paul Cauchie en Edouard Frankinet

Paul Cauchie betreft in de beginjaren van zijn loopbaan meerdere huizen of ateliers, alvorens een eigen woning te tekenen (8). Voor zover gekend ontwerpt Paul Cauchie vier woonhuizen, aan de

Frankenstraat 5 in Etterbeek in 1905, vijf jaar later aan de Jachtlaan 141 eveneens in Etterbeek, zijn eigen vakantiewoning in Duinbergen en tenslotte de woning van Marguerite Scoriels aan de Terkamerenstraat 177 in Sint-Pieters-Woluwe. Zijn opleiding aan de academie in Antwerpen in de afdeling bouwkunst komt hem hierbij goed van pas (9). Cauchie zal bij het ontwerpen van zijn eigen woningen de titel *architecte* gebruiken.

De dubbele villa *La Bella* en *La Nuova* aan de Duinbergenlaan 72-74 is zijn vakantiewoning. De blauwdruk van het plan, ingediend bij de bouwaanvraag uit 1913, draagt naast de handtekening van Paul Cauchie *architecte-propriétaire* ook de signatuur van *architecte* Edouard Frankinet. Het plan stemt overeen met de richtlijn van de *Société Anonyme de Duinbergen* om een *cottage* te bouwen. Het wordt ingediend op 18 oktober 1913 en op het einde van dat jaar ondertekend door het

Prentbriefkaart met de dubbelvilla *La Bella* en *La Nuova*, met poststempel van 1921 (verz. C. Metdepenninghen)



College van burgemeester en schepenen van *Heyst-sur-Mer*. De villa wordt volgens het opschrift in de gevel van het huis nr. 72 “*Paul Cauchie/ art-peint & arch^{te} / 1914 / Bruxelles-Duinbergen*” gebouwd in 1914.

Oude foto's van zijn vrouw Lina met hun 7-jarig dochtertje Suzanne in 1914 tonen de dubbelvilla met de reeds afgewerkte, contrastrijke sgraffiti en de tuinmuur met het zware houten hek. Bij de eerste twee foto's - nog in het koude seizoen gelet op de winterkleden - is het voegwerk nog niet afgewerkt en de dekstenen op de tuinmuurtjes evenals de buitenluiken ontbreken nog. Er ligt nog een stapel stenen op het voetpad en er staat een ladder tegen het afdak van het portaal. De derde foto, nog steeds uit 1914, toont wel een afgewerkt exterieur. Een prospectus van Cauchie omstreeks april 1914 vermeldt de villa's in Duinbergen met sgraffiti op gevel en terrassen. De oorlog dwingt Cauchie echter om in oktober van datzelfde jaar naar Engeland te vluchten (10) en van 1916 tot 1918 naar Den Haag. Wat er juist gebeurt met het huis tijdens WO I is voornamelijk onduidelijk: in het sgraffito op het terras van nr. 74 worden een kruis en het jaartal 1915 ingekrast. Op een prentbriefkaart gepost in 1921 blijkt de tuinmuur grotendeels gesloopt, allicht ook het gevolg van de oorlog. De villa wordt pas in 1919 geregistreerd in het kadaster, eigenaar van beide woonsten is Cauchie.

Cauchie bouwt zijn villa in Duinbergen net vóór WO I, de periode die de definitieve kentering in zijn werk zal inluiden. De sgraffiti daar verwijzen nog naar zijn vooroorlogs oeuvre. Zijn vakantiehuis is na de oorlog alvast een goede uitvalsbasis voor het schilderen van talrijke gouaches. Duinbergen en de wijde omgeving zijn een ideale inspiratiebron. In augustus 1920 stelt hij zijn werk tentoon in het gemeentehuis van Knokke bij de *Cercle d'Art Le Littoral* (11). Blijkens de prentbriefkaart met poststempel van 1921 lokt hij ook publiek met een gevelbord aan *villa La Nuova* met de vermelding *Knocke le Zoute exposition d'art* en verdere uitleg. In augustus 1923 is zijn werk te zien in *Duinbergen-sur-Mer* (12). Volgens zijn curriculum vitae houdt hij in 1926 ook een *exposition particulière* in Duinbergen (13).

De samenwerking tussen Cauchie en zijn vriend Edouard Frankinet resulteerde in een aantal boeiende projecten. Wat de huizen van Cauchie zelf betreft, zijn alleen de plannen van Duinbergen mee gesigneerd door Frankinet. Zijn zoon Paul Frankinet beweert dat beide architecten ook samenwerkten voor het huis aan de Frankenstraat (14). Zelf schrijft Cauchie over dit huis op 24 september 1904 aan de gemeentelijke administratie in Etterbeek: “*La maison*

à bâtir est pour moi et dessinée d'après mes plans, elle aura un caractère spécial” (15). Bruno Fornari stelt hypothetisch dat Frankinet misschien de geometrisch geïnspireerde schetsen van Paul Cauchie in architectuurtaal omzet; niettemin blijft grote twijfel bestaan of er wel sprake is van enige samenwerking voor de Frankenstraat (16).

Paul Cauchie zal talrijke huizen, ontworpen door Frankinet, versieren met sgraffiti. De vriendschap tussen de families Frankinet en Cauchie blijft ook na de oorlog bestaan. Hiervan getuigen de foto's uit de jaren 1920 van het gezin Frankinet samen met Lina Voet en hun dochter Suzanne die poseren bij *Villa La Nuova* (17). Naar verluidt gaan ze ook vaak bij elkaar op bezoek (18).

Edouard Frankinet (Theux 1877-Dinant 1937)

De vader van (Charles) Edouard Frankinet is schrijnwerker-meubelmaker en heeft een bloeiend bedrijf gespecialiseerd in het maken van vaten voor de wolindustrie. Al jong wordt Edouard geïnitieerd in de houtbewerking. Van 1896 tot 1900 studeert hij voor architect aan de Sint-Lucasschool in Luik (19). In Brussel komt Edouard rond de eeuwwisseling in contact met de moderne kunststromingen. Hij vestigt zich in 1904 in Sint-Lambrechts-Woluwe, in zijn zelf ontworpen rijhuis uit 1903 aan de Kruisdagenlaan 21. Men vermoedt dat hij voor de sgraffiti en mogelijks het glasraam-met-pauw van de voordeur een beroep doet op



De woning van Edouard Frankinet aan de Kruisdagenlaan 21 in Sint-Lambrechts-Woluwe, met links de nrs. 19 en 17, eveneens door hem ontworpen (foto O. Pauwels)



De rijwoningen in Mazée voor de Belgische werknemers van de metaalfabriek *Forges de Vireux-Molhain*
(foto O. Pauwels)

Cauchie, al wijken de nu herschilderde sgraffiti stilistisch af van het oeuvre van Cauchie. Aan diezelfde straat ontwerpt hij, vermoedelijk in 1905, het nummer 19, gesigeneerd op een gevelsteen, en de huizen 75 en 89, beide gesigeneerd op de sokkel. Ook het nummer 17 wordt aan hem toegeschreven en dateert vermoedelijk ook uit 1905. In 1906 bouwt hij samen met L. Vuylsteke een eclectisch woonhuis aan de Maaiersstraat 70 in Etterbeek en een geometrisch art-nouveaughuis aan de Fosnylaan 92 in Sint-Gillis. In datzelfde jaar bouwt hij aan Nieuwland 189 in Brussel een licht art-nouveauegetint pand met cafépui (20). Wanneer hij voor zaken in Dinant is, leert hij Léonie Herman kennen, de dochter van de eigenaars van het hotel Herman op de *Place de la Meuse*, nu de *Place Albert Ier*, waar hij logeerde. Het koppel huwt in 1906 en een jaar later vestigt hij zich definitief in Dinant.

vormen, dakvensters en dakkapellen en een mansardedak met leien en dakpannen. Er is een zekere invloed van de kustarchitectuur. De gevels worden door Cauchie verfraaid met sgraffiti, waarbij de symbolen van de smidse niet mochten ontbreken: hamer, tandwiel met ketting, nijptang, *Le Feu* en zelfs de fabriek. De eertijds kleurrijke sgraffiti werden alle egaal overschilderd maar de ingekerfde lijnen werden in een donkere kleur aangezet.

In deze vooroorlogse periode evolueert zijn stijl naar de traditionele Maastrandse stijl. De meeste van zijn huizen in Dinant uit deze periode worden echter vernield tijdens WO I. In één van zijn vroegste prospectussen vermeldt Cauchie het huis gelegen aan de toenmalige *rue Léopold*, nu *rue Alexandre Daoust* 53, gebouwd rond 1906 (22).

In 1910 ontwerpt Frankinet de arbeiderswijk in het gehucht Najauge, in Mazée in de provincie Namen, op de weg naar het Franse Vireux. De huizenrij van twaalf rijwoningen met voortuin en een diepe achtertuin, begrensd door een tuinhuis, wordt opgericht door *La Société du Crédit Ouvrier*, voor het Belgische personeel van het Franse metaalbedrijf *SA Les Forges de Vireux-Molhain* nabij de Frans-Belgische grens (21). De gevarieerde gevels vormen een combinatie van lokale steensoorten, baksteen en pleisterwerk, erkers, luifels, en diverse raam-

De woning aan de *rue Alexandre Daoust* 53 in Dinant
(foto O. Pauwels)

Het gesigeneerde sgraffito aan de *rue Alexandre Daoust* 53 in Dinant
(foto O. Pauwels)

Detail van een arbeiderswoning in Mazée: handen met een hamer in de aanslag
(foto O. Pauwels)



De woning aan de *boulevard Léon Sasserath* 33 in Dinant
(foto O. Pauwels)



Deze woonst met art-nouveauekenmerken wordt verfraaid met een gesigneerd sgraffito van Cauchie. De erkertravee is ter hoogte van de tweede bouwlaag versierd met twee staande vrouwenfiguren gevat in een cirkelvormige stenen omlijsting. De kledij en haartooi van de okerkleurige figuren tegen een groene achtergrond zijn afgewerkt met witte accenten en hoogsels. Ook de twee geometrische sgraffiti zijn nu okerkleurig en wit. Opvallend zijn

Het herschilderde sgraffito aan de *boulevard Léon Sasserath* 33 in Dinant
(foto O. Pauwels)



Ontwerp voor een sgraffito verwant aan het uitgevoerde sgraffito op het huis aan de *boulevard Léon Sasserath* 33 in Dinant
(privéverz. Oudenaarde, © M. Burez)



ook de zeer geometrische deur, bovenlicht en diefijzers.

Ook aan de *Boulevard Léon Sasserath* 33 staat een opmerkelijk art-nouveauegetint huis op de rechteroever van de Maas, gebouwd tussen 1908 en 1914. De gevel wordt benadrukt door de rechtertravee met stenen erker, afgelijnd door een uitspringende band met vier oculi en bekroond met een torenhelm. De linkertravee wordt bovenaan door Paul Cauchie van een sgraffito voorzien. Het stelt twee gedrapeerde staande vrouwen voor die met de elleboog op de boogvormige waterlijst boven het venster lijken te steunen. Deze sgraffiti werden recent hersteld en herschilderd (23).

Een derde huis dat de vooroorlogse samenwerking tussen Frankinet en Cauchie illustreert, werd in 2006 gesloopt. Het was gelegen aan de *avenue Franchet d'Esperey* 23, rechtover het vroegere goederenstation. De drie sgraffiti vertoonden guirlandes en acanthusbladeren gecombineerd met autolampen, allicht verwijzend naar de naastgelegen garage Pirlez (24).

Zijn landhuizen laten echter meer originaliteit toe in het grondplan en Frankinet combineert er art-nouveauelementen met de regionale bouwtrant. Het kasteel *L'Argillère* (de kleigroeve) en het bijhorende magazijn van Georges en Céline Gilbert-Hamoir in Saint-Gérard in Mettet uit 1910 zijn hiervan een mooi voorbeeld, met een samenstel van volumes rond een monumentale centrale vierkante toren met peerspits, gevels uit lokale onregelmatige natuursteen, leien daken en peerspitsen, hoefijzerbogen en meerdere terrassen. Paul Cauchie verfraait de traphal met sgraffiti, waarbij hij een belangrijke plaats geeft aan de druivenranken verwijzend naar het beroep van de azijnfabrikant en wijn- en likeurhandelaar. Uit een toenmalige prentbriefkaart valt ook af te leiden dat Cauchie allicht ook de toren van de trappartij van een opvallende glaspartij in glas-in-

Prentbriefkaart van het kasteel *L'Argillère* van de familie Gilbert-Hamoir in Saint-Gérard, verstuurd in 1913
(verz. C. Metdepenninghen)





lood voorziet. In 1914, kort na hun inval in het dorp, steken de Duitsers het kasteel in brand en herleiden het tot een ruïne. Frankinet tekent de plannen voor de wederopbouw. Hij schrapt de centrale toren en voorziet de nieuwe woning van interieurelementen verwijzend naar de Lodewijk XVI-stijl zoals de lambriserings, deuren en schouwen (25). Ook de indrukwekkende villa van dokter Corbisier/Corbusier (*château de Livot*) in Rhisnes uit 1913 (in 1920 een medisch-chirurgisch instituut, nu een rusthuis) combineert art-nouveau-elementen, zoals de vormgeving van de ramen en muuropeningen, met de plaatselijke stijl met ingewikkelde spitsbekroningen.

Op 23 augustus 1914 vallen de Duitse troepen Dinant binnen, ze steken de stad in brand en vermoorden 674 burgers (26). Frankinet wordt samen met 415 mannelijke stadsgenoten naar Kassel gedeporteerd, waar ze vier maanden gevangen blijven. Einde 1914 wordt Frankinet vrijgelaten en richt een clandestiene studie-commissie op. Na het einde van de vijandelijkheden wordt hij staatsarchitect. Hij zou in Dinant 27 van de 125 gebouwen ontwerpen die onder regerings-toezicht worden heropgebouwd, evenals het casino uitgevend op de *rue Grande*, ingehuldigd in 1932, en de nabijgelegen Sint-Niklaaskapel wederopgebouwd in 1926. Deze dossiers van de Dienst der verwoeste gewesten worden bewaard in het Rijksarchief in Brussel. Enkele gebouwen vertonen art-decokenmerken maar de meeste zijn in de regionalistische stijl opgelegd door de officiële instanties van de wederopbouw, een historiserende stijl geïnspireerd op vernaculaire modellen van de 17^{de} en 18^{de} eeuw met een voorliefde voor Lodewijk XV- en XVI-versiering. Typisch voor zijn stijl zijn de huizen op de Grote Markt en het eclectische *Hôtel des Postes* (1924) aan de *rue de la station* 1. Eveneens in deze historiserende stijl is het pand aan de *place Reine Astrid* 16/*avenue W. Churchill* uit circa 1920. Aan de *rue Grande* in Dinant staat een hele reeks gebouwen van hem die tekenend zijn voor zijn divers stijlgebruik: nr. 48 in art-decostijl uit circa 1925, nr. 97 een classicistisch hoekpand

voor de heer Hachez-Fisette, nr. 131-133 van de *Manufacture de dinanderie*s in classicistische stijl met heden verbouwde begane grond en nr. 134 circa 1920 een commercieel pand met modernistische inslag (27).

In 1925 ontwerpt hij de beeldbepalende *Villa Mouchenne*, aan de *avenue des Combattants* 30 op de linker Maasoever in regionalistische stijl met een hoektoren met peerspits.

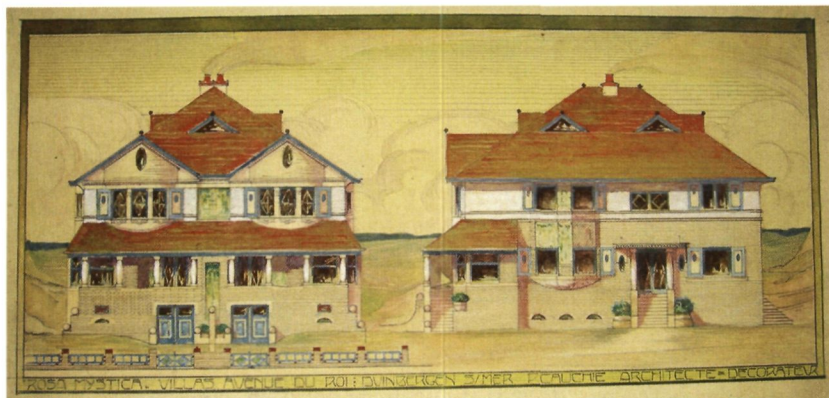
In zijn eigen woonst, de *villa d'Albeau* aan de *rue Alexandre Daoust* 58 met art-deco-inslag, gebouwd kort na WO I op een oudere kern, laat hij de traphal verfraaien met sgraffiti van zijn vriend Paul, die duidelijk verwijzen naar zijn architectenberoep en zijn affiniteiten met beeldhouwwerk en/of houtsnijwerk (28).

Hij wordt tevens adjunct-Koninklijke Hoog-commissaris van Luxemburg waar hij de kerk en de pastorie van Willerzie evenals de kerk van Rossignol, het gemeentehuis en de gemeentescholen van Franchimont zal wederopbouwen (29). Ook in Namen heeft hij een aantal gebouwen op zijn actief, zoals De Handelsbeurs gebouwd tussen 1932 en 1934, en het art-decopand voor rekening van de *Crédit mutuel hypothécaire* op de hoek van de *rue Godefroid* 46 en de *rue des Croisiers* uit 1928-1929 (30). In het Franse Givet krijgt hij de opdracht voor twee art-decovilla's aan de *avenue Lartigue* 17 en 19 voor Albert Borgniet, douaneambtenaar-agent, en voor de wijnhandelaar Henry Rigaut, die allicht tussen 1930 en 1932 gebouwd werden (31). Hij blijft ook nog actief in het Brusselse. Zo ontwerpt hij in 1928 het art-decohuis aan de Guldendallaan 79 in Sint-Pieters-Woluwe; aan de andere zijde van het huizenblok het huis aan de Medaetsstraat 27 voor eenzelfde eigenaar, met name Jules Henroteaux-Hubin (32).

Prentbriefkaart met de villa van dokter Corbisier/Corbusier in Rhisnes, verstuurd in 1920 (verz. C. Metdepenninghen)

De eigen woning van architect Edouard Frankinet, de *villa d'Albeau* aan de *rue Alexandre Daoust* 58 in Dinant, gebouwd kort na WO I (foto O. Pauwels)





Gekleurde geveltekening door Paul Cauchie van zijn villa in Duinbergen, toen nog met de naam *Rosa Mystica*, gouache, 19,2 x 41,5 cm (privéverz.)

La Bella en La Nuova in Duinbergen

Zoals reeds vermeld ontwerpen Paul Cauchie en Edouard Frankinet de gekoppelde villa's in Duinbergen in 1913. De blauwdrukken, ingediend voor de bouwaanvraag, worden bewaard in het archief van Knokke, met de gevelplannen, grondplannen voor het souterrain, de bel-etage, de bovenverdieping en de zolder, evenals een doorsnede. Een gekleurd gevelplan is in privébezit. De *Archives d'Architecture Moderne* in Brussel bewaren de ontwerptekeningen van de sgraffiti, gesigneerd door Paul Cauchie en gedateerd 1913. Allicht later, bij het samenstellen van zijn portfolio omstreeks 1948, schrijft Cauchie daarbij: "*Décorations en sgraffite exécutées à mes villas de Duinbergen 1914*". Op deze ontwerptekeningen noemt hij de ene villa *Le Nord-Ouest* en de andere *Le Sud-Est*. Het onderschrift op de gekleurde geveltekening van P. Cauchie – *architecte-décorateur* – daarentegen vermeldt de villa's *Rosa Mystica*. Op de oudste prentbriefkaarten worden de villa's *Bella* en *Nuova* genoemd. Omstreeks 1960 echter vinden we voor het nummer 74 de naam *Les Pingouins* en voor het nr. 72 de naam *Elsje*, de namen zijn op dat moment geschilderd bovenop de witgeschilderde sgraffitonaampanelen. Thans vertoont nr. 72 (rechts) op het overschilderde sgraffito met de huisnaam *La Nuova* de bovenop geplaatste rode metalen letters *Maple leaf*, evenals een metalen esdoornblad. Uit foto's blijkt dat nr. 72, het huis met de grootste tuin, de vakantiewoning van de familie Cauchie is. Nr. 74 wordt omstreeks 1921 (postdatum op een prentbriefkaart) uitgebaat als pension en is dus al ten tijde van Cauchie een opbrengsteigendom.

In 1933 wordt het volledige perceel waarop de villa ligt in twee verdeeld en het huis nr. 74 wordt verkocht. Tijdens WO II wordt nr. 72 zwaar beschadigd door beschietingen en in 1942 wordt het huis nr. 72 van de hand gedaan, om in 1946 alweer verkocht te worden. In 1968 wordt een deel van de grote zuidelijk gelegen tuin behorend bij nr. 72 afgesplitst en als afzonderlijk bouwperceel



Prentbriefkaart met *Les Pingouins* en *Elsje* (verz. C. Metdepenninghen)

verkocht (33). Een prentbriefkaart uit de jaren 1960 of 1970 meldt dat het pension-restaurant *Les Pingouins*, het nr. 74, het hele jaar open is en dat de specialiteit van de toenmalige eigenaar H.R. Verniers de Franse burgerkeuken is.

De tweelingvilla wordt beschermd als monument bij ministerieel besluit van 27 juni 2003. Ze bestaat uit twee in spiegelbeeld opgetrokken woningen, in een Duits geïnspireerde art nouveau. De huizen hebben een halfverzonken kelder met garage. De bel-etage is van buiten toegankelijk via een trap naar het terras, onder lessenaarsdak op klosvormige witte zuiltjes in simili. De hoofdingang in de zijgevel is bereikbaar via een overdekte trappartij met plat dak op twee klosvormige zuiltjes. De voorgevel is op de bovenverdieping verfraaid met een afgeronde erker, uitlopend in een topgevel met een ovaal venster met bakstenen omlijsting. De zijgevels werden uitgewerkt met een soorgelijke driezijdige erker over twee bouwlagen. Qua materiaalgebruik is de benedenbouw in baksteen, de bovenbouw is bepleisterd. Het schrijnwerk in vensters en garagedeuren werd gekenmerkt door ruitvormen. Typerend zijn ook de driehoekige dakvensters, kleine halfronde vensters, sierelementen van aan elkaar geregen bollen en opvallende bolornamenten die de art deco al aankondigen. Algemeen kan gesteld worden dat hier veel gebruik wordt gemaakt van geometrische vormen: de ruit, bol, halve cirkel, ovaal, driehoek en rechthoek. Dit is typerend voor de architectuurontwerpen van Cauchie en geldt ook voor de klosvormige zuilen die hij, weliswaar in slankere vorm, vaak gebruikt in zijn meubilair en interieuraankleding.

De bouwvergunning stelt: "*La villa projetée sera entourée de jardinets. (...) Il sera établi à la limite du terrain de l'Etat sur toute l'étendue de la propriété de l'impétrant une clôture qui devra être constamment entretenue en bon état*". De gevels worden ter hoogte

van de garage door lage concaaf uitgewerkte bakstenen muurtjes verbonden met de tuinmuur. In oorsprong bestond deze uit bakstenen pijlers waartussen een zware houten afsluiting zat met een vierkant patroon. Op een prentkaart uit 1921 blijken de pijlers en het houten hekwerk van de tuinmuur verdwenen. Allicht gaat het om oorlogsschade, die later hersteld wordt. In de jaren 1960 worden er bij het nr. 72 buisleuningingen geplaatst, later zal het nr. 74 volgen. Van de originele tuinaanleg is weinig zichtbaar op oude prentbriefkaarten, waar vooral het oorspronkelijke duinenlandschap opvalt.

De huizen ondergingen een aantal wijzigingen, vooral storend bij het nr. 72. Omstreeks 1960 waren beide huizen nog vrij gaaf, als was het nr. 72 toen al wit geschilderd en voorzien van metalen hekwerk tussen de tuinmuurtjes. Wat later wordt het andere huis ook wit geschilderd. Inmiddels werd bij het rechterhuis het overdekt terras met glas toegewerkt. De toegang in de zijgevel werd er afgebroken en dichtgemetseld. De bollenfries van de topgevel van nr. 72 werd eveneens verwijderd en er werden bijkomende vensters, een deurvenster, dakterras en dakvlakvenster geplaatst, terwijl de driehoekige dakkapellen werden afgebroken. Het oorspronkelijke schrijnwerk van deuren en ramen, voorzien van ruitvormige motieven en geel gehamerd glas, is deels bewaard bij het nummer 74 en volledig verdwenen bij het nummer 72. De tweekleurige luiken van beide huizen zijn niet meer aanwezig. De garage-openingen in het souterrain werden al vrij vroeg verbreed, met nieuwe poorten tot gevolg. Thans is alles egaal wit geschilderd op een zwarte of grijze plint. Hierdoor verdween het oorspronkelijk kleurgebruik, zichtbaar op het ingekleurd bouwplan en ook op de zwart-witfoto's: het dak met rode pannen, gele baksteen, witte gepleisterde delen, het groen van de figuratieve sgraffiti en rood voor de naampanelen en het blauw en wit van het schrijnwerk.

Op de bel-etage vindt men vooraan het overdekte terras, een grote ruimte met een hoger gelegen zitruimte in de hoek naast het terras, de inkomhal met trap tegen de gemene muur en toegang tot de keldertrap en wc en achteraan de keuken. Van daaruit kan men naar buiten via een stenen trap. Op de volgende bouwlaag zijn de slaapkamers en badkamer. De zolder bevatte in oorsprong de mansarde en de eigenlijke zolder.

Net als bij zijn andere woningen besteedt Cauchie de nodige aandacht aan de interieurafwerking. Foto's hiervan werden nog niet teruggevonden. Een prentbriefkaart van het pension-restaurant *Les Pingouins* toont het interieur van de gelagzaal in de jaren 60 of 70 van de vorige eeuw. De dubbele deur

naar de inkomhal is voorzien van een grote ruitvorm in elke deur. De brede omlijsting lijkt opengewerkt met glas net als in zijn huis aan de Frankenstraat in Etterbeek. Voor de beglaasde deuren is gehamerd glas gebruikt. De dubbele deur is nu nog aanwezig, de ruitvormen zijn echter verdwenen en de brede omlijsting is ingekast en mogelijks maar ten dele bewaard.

Op de prentkaart scheidt een omlopende donkere houten lat het toenmalig gestreept behangpapier van een effen bovenfries; de lat is er nog, maar nu wit geschilderd. Ten tijde van *Les Pingouins* was het schouwsgraffito verlevendigd met een kleurrijke overschildering, zoals uit de verdere tekst zal blijken. Links en rechts van de schouw is donker gecanneleerd houtwerk, nu wit geschilderd. Ditzelfde type houtwerk vinden we aan weerszijden van de doorgang naar de erker, nu ook wit. Deze doorgang kan ook door een gordijn afgesloten worden. De erker heeft een hoger gelegen vloer. In deze zithoek hing nog een kleine ronde koperen pendelarmatuur met lange kristallen hangers, van een gekend type bij Cauchie.

Villa La Bella en La Nuova
(foto O. Pauwels)





Prentbriefkaart van het pension-restaurant *Les Pingouins* (verz. C. Metdepenninghen)

Het meubilair is niet bewaard. Cauchie schildert evenwel in 1923 het portret van zijn dochter Suzanne in Duinbergen, zittend op een houten stoel met een houten ruit in de rugleuning en stijlen bekroond met een bolmotief. De zitting is rood geschilderd. Bovendien kennen we ook een foto uit 1971 van een dergelijke stoel met rieten zitting afkomstig uit *villa La Nuova* in Duinbergen, evenwel zonder bolbekroning (34). Vergelijking met de andere huizen van Cauchie laat vermoeden dat hij het volledige interieur uittekende. Zowel in het huis aan de Frankenstraat als in het huis van Marguerite Scoriels waren er sobere houten kasten naar een vrij geometrisch ontwerp. In beide woningen werd ook gebruik gemaakt van geplisseerd, al dan niet bedrukt textiel. Voor lambriseringen ontwierp hij ook lincrusta, een wandbekleding gemaakt van houtpulp en lijnolie

Een stoel, ontworpen door Paul Cauchie voor de villa *La Nuova* (© KIKIRPA Brussel)

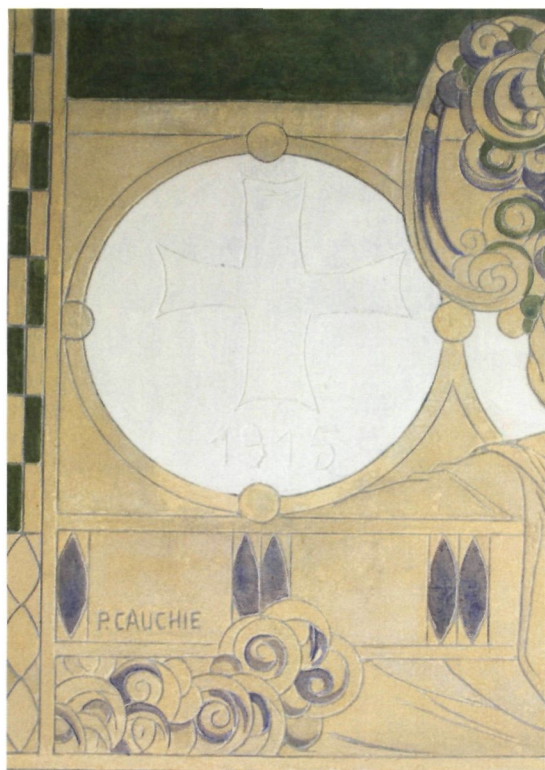


De traphal in de villa *La Bella* (foto O. Pauwels)

met een decoratief patroon geperst in reliëf. Cauchie beschilderde ook vaak de plafonds. Op oude foto's van het bureau-salon aan de Frankenstraat ziet men een onregelmatige, oneffen oppervlakte, met blijkbaar meerdere kleuren of tinten en mogelijks een tekening. Nu is dit plafond echter effen geschilderd. Ook het plafond in Duinbergen toont geen sporen meer van versiering. De traphal is er afgewerkt met een houten lambrisering. De trapleuning zelf is typerend voor Cauchie, met uitgelengde klosvormige zuiltjes en panelen met een opgewerkte ruit. Al het interieurschrijnwerk is nu wit geschilderd, maar allicht was het merendeel in oorsprong gevernist of geboend, net als in zijn woning in Etterbeek. De binnendeuren zijn eveneens typisch voor Cauchie, met een rechthoekig bovenlicht van gehamerd glas.

De sgraffiti

In de lijn van de verwachtingen voorziet Cauchie zowel het exterieur als het interieur van de villa van sgraffiti: de naampanelen van de villa's en uiterst rechts in de onderbouw van *villa Nuova* het paneel met het opschrift "*Paul Cauchie / art-peint & arch^{te} / 1914 / Bruxelles-Duinbergen*". Vijf panelen op het overdekte terras, een smal verticaal paneel op de centrale muurdam tussen de twee villa's halfweg tussen de garage en de bovenliggende terrassen met een moeilijk identificeerbare, symmetrische compositie met abstracte boom of *vasque* (?);



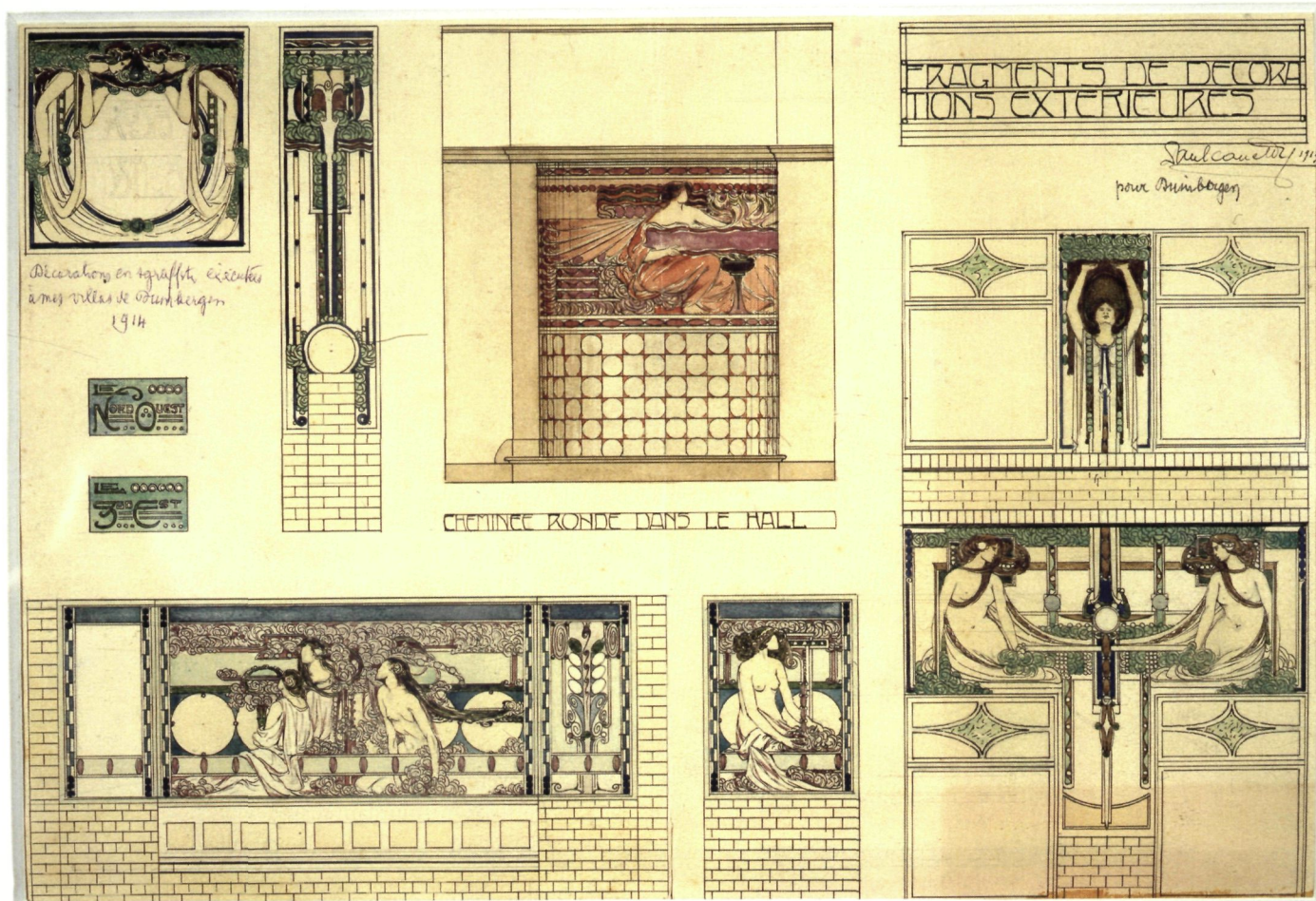
In de benedenhoek van het grote paneel op het terras vinden we de handtekening van Cauchie (foto M.-H. Ghisdal)

erboven een breder paneel met een zittende vrouwenfiguur. Tussen het bel-etage en de bovenverdieping is er een doorlopende band met gestileerde golvende motieven tussen twee rijen kopse bakstenen. De zijgevels waren eveneens voorzien van sgraffiti, met name een veld met de afbeelding van twee fruitkorven op de erkers. Erboven is een smaller paneel met een abstract boommotief.

Villa La Bella bewaart tevens de grote sgraffito-panelen op de muren van het overdekte terras, gesigeneerd *P. Cauchie*. Op de zuidelijke muur is er een groot paneel met de voorstelling van drie vrouwenfiguren gezeten op een lage bank tegen een lambrisering of rugleuning met grote ronde schijven, een motief dat doet denken aan het meubilair in zijn woonhuis aan de Frankenstraat. Op de tegenoverliggende muur toont een paneel een knielende vrouwenfiguur met dichtgevouwen handen voor de borst. Op de oostelijke en westelijke muur stelt hij in de aangrenzende smallere velden een abstracte boom voor.

De ontwerptekeningen van de sgraffiti zijn sterk verwant aan de uitgevoerde terraspanelen van het nr. 74. Alleen is het paneel met de individuele vrouw anders gericht (spiegelbeeld?) en neemt ze de rozen op die op de bank liggen. Bovendien is de

De ontwerpen voor de sgraffiti door Paul Cauchie voor zijn dubbelvilla in Duinbergen (© Archives d'Architecture Moderne, Brussel)



kleurstelling totaal verschillend. Daar waar het op het ontwerp gaat om donkerharige dames en een donkerblauwe achtergrond, is de uitgevoerde versie voorzien van blonde vrouwen tegen een groene achtergrond.

Het smalle verticale middenpaneel in de voorgevel stelt volgens het ontwerp een abstracte boom voor; het paneel erboven twee vrouwen die naar elkaar toe buigen en aldus een soort cirkel vormen. Deze tekeningen zijn niet zo uitgevoerd. Dit geldt ook voor de sgraffiti op de zijgevel. Op de erker van de zijgevel voorziet hij boven de twee vensters van de bel-etage twee naar elkaar gerichte knielende vrouwen en op de hoger gelegen verdieping een geklede vrouw met geheven armen die lijkt te zwaaien naar de bezoekers. Een dergelijke vrouwenfiguur in vooraanzicht is kenmerkend voor zijn vooroorlogse ontwerpen van eigen woonhuizen. Het paneel toont immers overeenkomsten met zijn woonhuis aan de Frankenstraat waar een fraai geklede vrouw met modieuze hoed met twee doekjes of briefjes (?) in de handen naar haar bezoekers wuift. Ook voor zijn huis aan de Jachtlaan had hij een soortgelijke vrouwenfiguur ontworpen die de illusie gaf vanop de erker naar de wandelaars te kijken. Deze werd nooit uitgevoerd en vervangen door een balkon met een deurvenster.

Al deze Duinbergse sgraffiti vertonen een gelijkwaardig kleurenpalet in paarse en groene tinten. Voor de concave schouw in de living (in de hal volgens het ontwerp) had hij voor de rode tinten van het haardvuur geopteerd, met twee zittende figuren in een rode jurk aan de haard. Bij de blootlegging van de haard in het nummer 74 bleek het thema identiek: twee vrouwen aan een brandende haard beschermd door een haardscherm. Op het ontwerp zaten ze naast een houtstapel en in de uiteindelijke uitvoering zitten ze met hun blote voeten op blaadjes (?). In tegenstelling tot het ontwerp is het kleurenpalet gelijkaardig aan dat van de buitensgraffiti.

Bovendien lijkt het werk, te oordelen naar de mutsen van de vrouwen, naoorlogs. Dit soort muts gebruikt hij immers ook in de naoorlogse *Villa d'Albeau* van Frankinet zelf, in Dinant. De lambrisering toont een abstractie van vlammen daar waar bij het eerste ontwerp een afwisseling van vierkanten en cirkels een tegeltableau lijkt te imiteren. Of de sgraffiti van het terras en de haard in de dubbelhuizen identiek waren is niet duidelijk: enkel de sgraffiti op het terras en de haard van nummer 74 werden immers blootgelegd. Alle andere buitensgraffiti zijn nog overschilderd; het is zeer de vraag of de sgraffiti in het interieur van 72 nog bewaard zijn.



Villa La Bella: de restauratie van de sgraffiti van de haard en het terras

De nu blootgelegde sgraffiti van de haard en het terras van het nummer 74 bleven in andere omstandigheden bewaard en kenden een verschillende geschiedenis. Het sgraffito van de haard, veilig in het interieur, werd overschilderd en overplakt en had ook te lijden onder de vervuiling van roet. De sgraffiti van het overdekte terras zijn weliswaar niet rechtstreeks blootgesteld aan wind en regen maar staan toch in een atmosferisch buitenklimaat; twee panelen hadden ook te lijden onder waterinfiltratie. De sgraffiti op de buitengevels vertonen een slechtere bewaringstoestand. Bovendien zijn de centrale sgraffiti in gemeenschappelijk bezit, hetgeen een overeenkomst voor een behandeling tussen de eigenaars veronderstelt.

Het sgraffito van de haard

Het sgraffito van de schouw bevindt zich in een halfronde nis en is 2,48 m hoog, met een diameter van 2,36 meter. Het centrale deel bevat allicht nog de originele schoorsteenleiding. Het sgraffito werd op baksteenmetselwerk aangebracht, volgens de klassieke opbouw: een eerste tamelijk dunne pleister van ongeveer 1 cm, van grijs kalkzand met een zeer fijne korrelgrootte, vervolgens een zwarte tussenpleister, dan een dunne beige afwerkingspleister van 2 tot 3 mm.

Bewaringstoestand

Het metselwerk en de pleisterlagen vertoonden geen ernstige problemen, behalve een grote lacune

van 57 op 31 cm tot in het metselwerk. Dit hiaat, veroorzaakt door de verbindingsbuis voor een kachel, werd destijds op grove wijze gedeeltelijk opgevuld met cement. Daarnaast waren er veel kleine, maximum 3 cm ronde lacunes tot in het metselwerk, door het aanbrengen van vijzen en nagels. Andere kleine leemtes, verspreid over de hele oppervlakte, beperkten zich tot de pleisterlaag. Op verschillende plaatsen was er ook een gebrek aan hechting tussen de pleisterlaag en het metselwerk, voornamelijk rond de grote lacune en onderaan ter hoogte van de plint. Zeer waarschijnlijk was het sgraffito voorzien van een kleine houten plint, want de tekening loopt niet door tot op het vloer-niveau. Er waren ook enkele dwarse en horizontale barsten, vrij ondiep en zonder verdere zetting, en een net van microbarsten en oppervlakkige craquelures, vermoedelijk veroorzaakt door de warmte van de kachel.

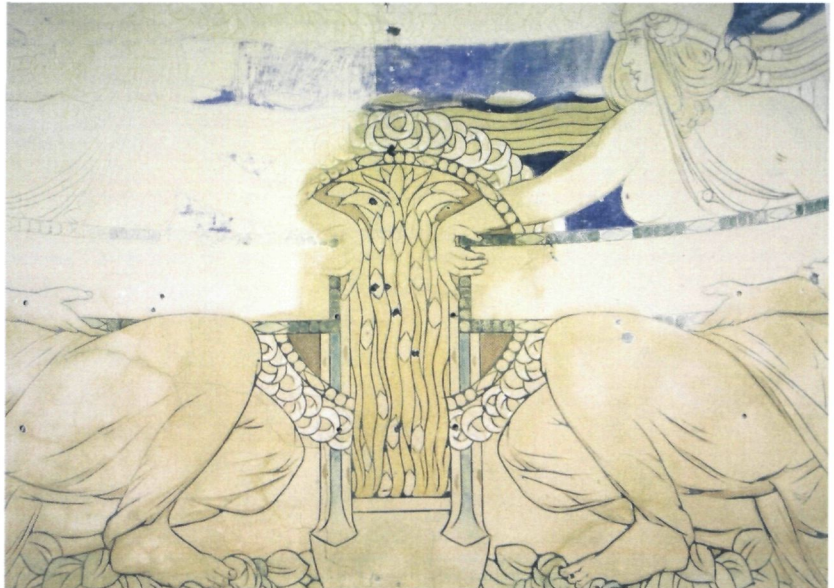
Het sgraffito werd in het verleden bedekt met een dunne tweelagige pleisterlaag die beschilderd werd en vervolgens gecamoufleerd onder behangpapier. Gelukkig waren de pleisterlagen en de verflaag die gebruikt waren om het originele sgraffito te bedekken relatief zacht en weinig agressief ten opzichte van de oorspronkelijke materie. Ze konden vrij gemakkelijk verwijderd worden, zonder schade aan het originele decor. Het sgraffito was vroeger ook overschilderd met ongeveer dezelfde kleuren als het origineel, maar in meer heldere tinten, zelfs lichtjes fluorescerend. Dit is te zien op de prent-briefkaart van het pension-restaurant *Les Pingouins* van de heer Verniers, uit de jaren '60-70 van de vorige eeuw. Tenslotte waren er ook roetvlekken en bruine aureolen veroorzaakt door de kachel.

Restauratiebehandeling

Voor de hechtingsproblemen van de pleisterlaag met de muur of tussen de verschillende pleisterlagen onderling, werd eerst een fixatie uitgevoerd door injecties met kalkcaseïnaat. Om het sgraffito bloot te leggen werd gekozen voor mechanische middelen: borstels, scalpels en dunne punten voor de insnijdingen. Er werd in twee fasen gewerkt. Eerst werden de lijmresten, het behangpapier en de eerste overschilderingslaag na voorbevochtiging tot op de roze krijterige pleisterlaag verwijderd met een scalpel. Vervolgens werd de oorspronkelijke polychromie blootgelegd na afborstelen van de roze pleister. Door deze gefaseerde aanpak kon de originele laag, zonder alteraties en zonder de kleuren te beschadigen, gescheiden worden van de overschildering, temeer daar de tussenpleister dezelfde kleur had als de originele pleister van Cauchie en dus tot verwarring kon leiden. Met behulp van absorberende sponzen en zachte borstels, werd het paneel gereinigd en met water



Het verwijderen van de overschilderingen met mechanische middelen (foto M.-H. Ghisdal)



Detail tijdens het blootleggen (foto M.-H. Ghisdal)



Overzicht na de volledige blootlegging en vóór het opvullen van de lacunes (foto M.-H. Ghisdal)

nagespoeld. De grote vulling van cement en baksteen in de centrale lacune en de sporen van roet werden verwijderd. De nieuwe bakstenen werden netjes ingemetseld, maar op verzoek van de eigenaars werd een rond gat voorzien voor de plaatsing van een verbindingsstuk voor een nieuwe kachel. Een eerste pleisterlaag van luchtkalk en Rijnzand werd aangebracht in een kleur analoog aan de originele pleister, en vervolgens een dunne zwarte tussenlaag om de tekening te laten verschijnen bij het ingriffen. De oppervlaktepleister werd ten slotte aangebracht op de volledige lacune. Het gaat om een roze-beige pleister van dezelfde

aard en kleur als de oorspronkelijke pleister (35). In de nog verse pleister werd het golvend motief gereproduceerd met behulp van calques. Met stiften werd de tekening ingekrast tot aan de zwarte mortel. Met eenzelfde eindpleister als die voor de grote lacune, werden alle gaten en kleine lacunes opgevuld en waar nodig werden de lijnen opnieuw ingekrast.

Vervolgens kon de picturale reïntegratie aangevat worden. Het gaat hierbij niet om een algemeen en systematisch opnieuw aanbrengen van de kleur op het sgraffito, zoals vaak gebeurt bij ondeskundige sgraffitobehandelingen, maar eerder om plaatse-lijke retouches van slijtage, van vlakken waar de picturale laag bijna verdwenen of sterk afgewassen was. Om zoveel mogelijk de hand van de kunstenaar te behouden, werd er geopteerd voor een zachte, plaatselijke en reversibele retouche, in harmonie en met respect voor het origineel. De volledig gereconstrueerde zones zoals de lacune aan de plint en de kleine opvullingen werden geschilderd conform de originele polychromie. Storende barsten werden bedekt met een licht getinte kalkmelk. Dezelfde werkwijze werd gebruikt voor de bruine aureolen.

De sgraffiti van het terras

Op het terras zijn twee grote panelen en drie kleinere panelen. De drie kleinere panelen (paneel 1, 3 en 5) zijn identiek qua afmetingen (circa 0,70 op 1,49 m). De twee grote panelen nemen de totale oppervlakte van de hoofdmuren in en liggen tegenover elkaar. Het grootste paneel (paneel 2) meet 2,70 op 1,49 m. Het andere grote paneel er tegenover (paneel 4) is half zo groot (1,27 op 1,49 m).

Bewaringstoestand

De vijf panelen van het terras waren volledig overschilderd. We onderscheiden twee soorten overschildering. De eerste is een rozige, dunne en vrij poederige laag, analoog aan de rozige overschildering van het sgraffito van de haard. De tweede is een vrij dikke, synthetische verf, wit, geel of lichtblauw afhankelijk van het paneel. Deze overschildering heeft niet alleen de originele polychromie bedekt maar ook de insnijdingen, die de tekening vormen, opgevuld. Behalve enkele kleine lacunes, slijtage in de afwerkingspleister, en enkele kleine cementopvullingen, zijn alle panelen in een vrij goede bewaringstoestand. Alleen het kleine paneel aan de buitenkant van het terras (paneel 3) had vochtshade opgelopen door waterinfiltratie, met zoutuitbloeiingen als gevolg. Daar was de oppervlaktepleister op vele plaatsen poederig, zelfs lacunair.

In de nog verse bovenlaag wordt het golvend motief met stiften ingekrast tot aan de zwarte mortel
(foto M.-H. Ghisdal)



Het gerestaureerde sgraffito van de schouw in villa La Bella
(foto O. Pauwels)





Een paneel van het terras was overschilderd in een gele kleur (foto M.-H. Ghisdal)



Overzichtsfoto van het grote sgraffito op het terras na de verwijdering van de overschilderingen maar vóór de reiniging en de opvulling van de lacunes. De blauwe overschildering van het kruis is nog aanwezig (foto M.-H. Ghisdal)

Restauratiebehandeling

De eerste stap in de behandeling was het blootleggen van de originele verflaag. Daar waar de overschildering afschilderde, kon zij met een scalpel moeiteloos verwijderd worden. Op sommige plaatsen gaf de warmte van de thermische ontverver, gecombineerd met een scalpel, goede resultaten. Op het slecht bewaarde kleine paneel nr. 3 werd de blootlegging gedeeltelijk uitgevoerd met chemische decapeermiddelen.

Na de blootlegging van de eerste twee overschilderingen kwam een derde overschildering aan het licht, met name een lokale schildering van sommige zones, rechtstreeks op de originele schildering. Deze retouche is een donkerblauwe verf, aangewend op de rechthoekige banden die origineel groen geschilderd waren. De loszittende pleisterlaag van het kleine paneel 3 werd met kalkcaseïnaat gefixeerd, en dit na verwijdering van de zoutuitbloei. De cementopvullingen werden verwijderd met hamer en beitel. Vervolgens werd de verflaag gereinigd met water en borstels met behulp van een verstuiver.

Alle lacunes werden ingevuld met een mortel identiek qua kleur en voorkomen als de mortel aangewend voor het sgraffito in de haard, namelijk een rozige, beige pleister. De pleisterlaag werd in één laag aangebracht in de vrij oppervlakkige lacunes; bij diepere leemtes werd de pleister in meerdere fasen aangebracht. Waar nodig werden de

inkrassing opnieuw aangebracht in de nog verse pleister.

Door het verwijderen van de overschilderingen werd het oorspronkelijke kleurenpalet van Paul Cauchie grotendeels zichtbaar. Ondanks de lacunaire staat was de polychromie voldoende bewaard om ze te herstellen. De grote velden zijn in donkergroen; de buitenband met ovalen, in de vorm van veiligheidsspelden, is in blauwachtig groen. Een paars vult sommige ruiten, hoogt de grote spiralen van de kleine panelen op en geeft volume aan alle rozetten. Het wit licht de binnenzijde van de spiraalmotieven en sommige verticale banden op en bedekt de grote schijven van de decoratieve panelen. Een oranjegeel diende voor het haar van de vrouwen. De overige zones behouden het beige van de eindpleister.

Omwille van het buitenklimaat dienden de retouches hier meer weersbestendig te zijn dan in het interieur. De polychromie werd hersteld met een verf op basis van pigmenten en een acrylaatpolymeer. Waar nodig werden de incisies getoucheerd met zwart, voornamelijk bij de gereconstrueerde opnieuw ingesneden lacunes en op sommige plaatsen waar de originele zwarte lijn te zeer vervaagd was.

Iconografie

Op het terras zijn twee grote panelen met figuratieve onderwerpen en drie smallere panelen met een soort boom, opgebouwd uit geometrische motieven. De drie kleinere panelen zijn identiek



Sgraffiti van het terras
na restauratie
(foto O. Pauwels)

qua motieven en kleuren. Het grootste paneel toont een groene achtergrond en een kader dat dezelfde gestileerde geometrische motieven herneemt van de kleine panelen, zoals de rozetten, ruiten en rechthoeken, waarin er drie jonge vrouwenfiguren zitten; één van hen houdt een vaas vol bloemen vast. Links is er een grote schijf voorzien van een Grieks kruis en het jaartal 1915. Het is niet zeker of dit kruis en de datum origineel zijn. Het grafisme van de cijfers is vrij onhandig ten opzichte van de scherpte van de andere insnijdingen, aangebracht met vaste hand. Het kruis lijkt evenmin te passen in deze context. Het andere grote paneel er tegenover vertoont een gelijkaardige compositie: tegen een groene achtergrond omkaderd met gestileerde roosjes, ruiten en rechthoeken, zit een geknielde jonge vrouw met lang golvend haar, in profiel voorgesteld, op een bank met twee grote schijven als rugleuning.

Besluit

De blootlegging van de originele polychromie bracht een kleurenpalet aan het licht dat relatief goed bewaard bleef onder de overschilderingen. Het gaat om een beperkt aantal vrij levendige kleuren zoals paars, oranjegeel, blauw en groen, die contrasteren met de onbeschilderde beige en roze-beige pleisterlaag. We vinden hier de typische werkwijze van Cauchie die de natuurlijke kleur van de pleisterlaag aanwendt als basiskleur, waarop hij op delicate wijze zijn roze gekleurde ophogingen aanbrengt om omtrekken, schaduwen en volumes weer te geven. De uitvoeringstechniek getuigt van het groot meesterschap in de sgraffitokunst. Cauchie

munten uit in het tracé van de inkrassingen in de onderliggende kwalitatieve donkere pleisterlaag. De restauratie van dit sgraffito-ensemble vormt de aanzet tot de herwaardering van de opmerkelijke dubbelvilla *La Bella* en *La Nuova* van Paul Cauchie, ontworpen samen met zijn vriend Edouard Frankinet. Door het wit schilderen van de oorspronkelijk kleurrijke architectuur en door andere ondeskundige ingrepen waren deze in de loop der tijden sterk verminkt.

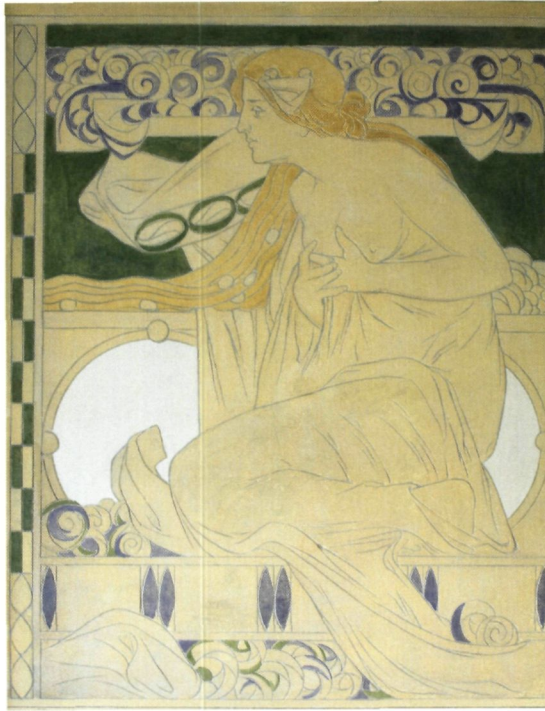
Catheline Metdepenninghen is erfgoedconsulente bij Onroerend Erfgoed. Zij voerde het kunsthistorisch onderzoek uit en vertaalde de restauratieverslagen.

Marie-Hélène Ghisdal is zelfstandig restaurateur muurschilderingen. Zij restaureerde de sgraffiti samen met Sophie De Ridder en Sarah De Smedt en schreef de restauratieverslagen.

Twee vrouwen van het sgraffito
van het terras
(foto O. Pauwels)

Onze dank gaat vooreerst naar de familie Casier uit Nokere. We willen ook dhr. Wim Pas, dhr. Danny Lannoy, schepenen van de gemeente Knokke-Heist, mevr. Estelle Slegers, erfgoedcoördinatrice van Knokke-Heist, het Sint-Lukasarchief en de Archives d'Architecture Moderne danken. De kunstzinnige foto's danken we aan Oswald Pauwels. Een oprechte dank gaat ook naar Marjan Buyle voor de begeleiding en de eindredactie. Maar de meeste dank zijn we verschuldigd aan Marcel Celis voor de continue aanmoedigingen en zijn inbreng bij de totstandkoming van dit artikel.





Eindnoten

- (1) De architect bouwde zowel in Brussel als aan de kust. Zo is er bv. aan de Parmastraat 69 in Sint-Gillis de woning van de familie Colson (1905), beter gekend als het huis Pelgrims. In Knokke en Duinbergen ontwierp hij o.m. de *St.-George's Anglican Church* en talrijke villa's zoals de *Villa Rêve d'Enfant* aan de Fochlaan 23, waar violist Eugène Ysaÿe woonde (1911).
- (2) DE D. D., *Duinbergen*, in *Le Cottage*, jg. 2, 1904, p. 226-229; CALLAERT G., VANNESTE P. en HOOFT E. m.m.v. DE LEEUW S. en STRUYF J., *Inventaris van het bouwkundig erfgoed, Provincie West-Vlaanderen, Gemeente Knokke-Heist, Deel I: Deelgemeente Knokke, Deel II: Deelgemeenten Heist, Ramskapelle, Westkapelle (Bouwen door de eeuwen heen)*, 2005, p. 70-71.
- (3) Victor Acke was lid van de Kortrijkse Kunstkring *Onze Kring*, net als J.-A. De Coene, J.-J. Laigneil, Emmanuel Viérin, Joseph Viérin en Richard Acke. Zijn beeldhouwkunst bleef grotendeels beperkt tot het maken van beelden voor zijn meubilair.
- (4) CALLAERT G., VANNESTE P. en HOOFT E., *op. cit.*, p. 89-90.
- (5) *Ibidem*, p. 123-124, hier toegeschreven aan Adolphe Pirenne. Toeschrijving aan Joseph Viérin, cf. mondelinge informatie van Piet Viérin.
- (6) *Ibidem*, p. 88-89.
- (7) *Ibidem*, p. 84-85.
- (8) Cf. *Een levensschets van Paul Cauchie*, eerste artikel van dit nummer.
- (9) Voor de opleiding van Cauchie, verwijzen we eveneens naar voornoemd artikel.
- (10) BUSCHMANN P., *Belgian Artists in England (Second article)*, in *The Studio*, vol. 64, nr. 263, 15 februari 1915, p. 48.
- (11) M.R., *Echos et nouvelles, A Knocke*, in *L'Echo d'Ostende*, jg. 59, nr. 38, 27 augustus 1920, p. 3.
- (12) CAM. L., *Chronique d'Art, Paul Cauchie*, in *La Saison d'Ostende*, jg. 47, 9 augustus 1923, nr. 17, p. 2.
- (13) Etterbeek, Huis Cauchie.
- (14) VANDERPERREN J., *De samenwerking Cauchie-Frankinet. Een hypothese voor het auteurschap van de woning Frankensteinstraat nr. 5 in Etterbeek*, in *M&L*, jg. 2, nr. 6, 1983, p. 10 en 17.
- (15) Etterbeek, Gemeentelijk archief, OW 17028 (1904).
- (16) FORNARI B., *Het huis Cauchie*, in *De Woonsteden door de eeuwen heen*, nr. 72, 1986, p. 6; VANDERPERREN J., *op. cit.*, p. 10-18; VANDENBREDEN J., *Het huis Cauchie: een woning met een 'speciaal karakter'*, in *M&L*, jg. 2, nr. 6, 1983, p. 20-23.
- (17) DE BOECK S., *Paul Cauchie et Edouard Frankinet*, in *Sgraffito*, 40, okt.-nov.-dec. 2004, p. 16.
- (18) VANDERPERREN J., *op. cit.*, p. 18, eindnoot 18.
- (19) In talrijke publicaties (o.m. SIMON M., *Frankinet, Edouard Charles*, in *Nouvelle Biographie Nationale*, vol. 3, 1994, p. 175) en dit gebaseerd op JACOBS D., *Edouard Frankinet architecte 1877-1937* (onuitg. lic. verh.), Louvain-la-Neuve, 1991, wordt gesteld dat Frankinet en Paul Cauchie elkaar in hun studententijd aan de Sint-Lucasschool in Luik leerden kennen. Deze stelling lijkt niet te kloppen vermits Paul Cauchie in Antwerpen en Brussel studeerde.
- (20) Voor al deze Brusselse gebouwen, zie www.irismonument.be
- (21) DE BOECK S., *'Le Maroc' ou la petite cité ouvrière de Mazée*, in *Sgraffito*, nr. 40, 2004, p. 16-18.
- (22) Dit gebouw staat vermeld in al zijn prospectussen in het Sint-Lukasarchief en het AAM -van 1906 tot 1914- onder de straatnaam *Rue Leopold, Faubourg Saint-Nicolas*, met de omschrijving *façade avec figures*; BERCKMANS O., CORTEMBOS T. e.a., *Le patrimoine monumental de la Belgique, La Wallonie, Namur, Arrondissement de Dinant*, 22/1, 1996, p. 447-448, fig. 299.
- (23) Het huis wordt niet als dusdanig vermeld in de folders van Cauchie (AAM). Wel vermeldt Cauchie het pand in de *rue Adolphe Sax 74*, mogelijks hetzelfde pand daar het perceel doorliep van de *rue A. Sax* naar de huidige *boulevard Léon Sasserath*. Zie ook voor dit pand en de verdere panden in Dinant: BERCKMANS O., CORTEMBOS T. e.a., *op. cit.*
- (24) Cauchie decoreerde de twee huizen die deze garage flankerden, cf. twee recentste prospectussen in AAM. Voor foto's van deze gevel: www.patrimoinemosan.net/maisons_ornees.html, geraadpleegd op 9 sept. 2012.
- (25) VANDERPERREN J., *op. cit.*, p. 15, 17, 18. Vanderperren stelt dat het kasteel in 1912 in brand opging en dat de wederopbouwplannen dateren uit 1912-1918. Dit stemt echter niet overeen met het verslag van de Duitse invasie van SCHMITZ J. en NIEUWLAND N., *Documents pour servir à l'histoire de l'invasion allemande dans les provinces de Namur et de Luxembourg*, vol. 3, *Tamines et la bataille de la Sambre*, Brussel-Parijs, 1920, p. 166-172. Cauchie gebruikt de foto van de traphal in zijn latere prospectussen (kopieën in AAM).
- (26) De vreselijke gebeurtenissen in Dinant worden uitvoerig behandeld in: SCHMITZ J. en NIEUWLAND N., *Documents pour servir à l'histoire de l'invasion allemande dans les provinces de Namur et de Luxembourg*, vol. 4, *Le combat de Dinant, II; Le sac de la ville*, Brussel-Parijs, 1922. Ook Frankinet en zijn toenmalige woning komen hier aan bod. Hij wordt door soldaten tegen zijn tuinmuur onder schot gehouden maar dankzij de tussenkomst van zijn overbuur Herbecq laten de Duitsers hun wapens zakken en worden Frankinet en zijn gezin bij de groep gevangenen uit de wijk gevoegd. Recht over het huis van Frankinet, tegen de tuinmuur van de heer Tschoffen, werden 116 mensen gefusilleerd. Enkele overlevenden van de massamoord konden, toen de Duitsers uit het zicht verdwenen waren, via de garage van Frankinet naar de bergen vluchten.
- (27) BERCKMANS O., CORTEMBOS T. e.a., *op. cit.*, p. 431 e.v.
- (28) DE BOECK S., *Paul Cauchie et Edouard Frankinet*, in *Sgraffito*, nr. 40, 2004, p. 16; BERCKMANS O., CORTEMBOS T. e.a., *op. cit.*, p. 426.
- (29) Zie o.m.: SIMON M., *op. cit.*, p. 175-176.
- (30) VAN BOL J.-M. (ed.), *Balades urbaines namuroises, Art nouveau et Art déco*, Namen, p. 6.
- (31) BERTRAND M.-F. en KOERING A., *Edouard Frankinet, un architecte art nouveau à Givet*, in *Ardenne wallonne*, nr. 123, 2010, p. 29-40.
- (32) www.irismonument.be/nl/Sint-Pieters-Woluwe.Guldendallaan.79.html; www.irismonument.be/nl/Sint-Pieters-Woluwe.Medaetsstraat.27.html, geraadpleegd op 9 sept. 2012.
- (33) Kadasterarchief West-Vlaanderen in Brugge, 209; Mutatieschetsen, Knokke-Heist, 1919/1, 1929/1, 1933/21, 1968/19; *Ibidem*, 212; Kadastrale Leggers, Knokke-Heist, artikels 1706, 3206, 3817, 3962; Gemeentelijk archief Knokke-Heist, Bouwdossiers, Duinbergen, nr. K-H O.W. 44/1913.
- (34) Foto KIK M67912.
- (35) De afwerkingspleister is samengesteld uit luchtkalk, een mengeling van wit en geel zand met een zeer fijne korrelgrootte, baksteenpoeder en chamotte. Chamotte en baksteenpoeder werden zowel voor hun kleuren als voor hun hydraulische kenmerken gebruikt.



Summary

AN OUTLINE OF PAUL CAUCHIE'S LIFE, ART-NOUVEAU ARTIST AND PAINTER

Paul Cauchie was born in 1875 in Ath. In 1887 the family moved from Ath to Antwerp. As of 1891-1892 Cauchie attended secondary school at the Royal Academy of Fine Arts. During this education in the architectural section Cauchie was mainly trained as a draughtsman rather than an architect as commonly assumed.

In 1894 the Cauchie family moved to the station of Terhulpen. In March of the same year Cauchie is admitted to the Brussels *Académie royale des beaux-arts*, where he was to follow his entire further training. In 1896, still during his studies, he founded his own workshop. Cauchie specialized in sgraffito art but also worked as decorator. He worked in all domains of applied arts like posters, postcards, sgraffiti, textile, stained-glass windows, mosaic and furniture. He also designed linoleum, lincrusta and wall-paper as well as imitation of wood, marble and antique bronze.

As the company archives have been lost, the organization of the Cauchie workshop is almost impossible to retrieve. By participating in competitions and exhibitions he attempted to bring his work to the attention. He produced a diversified oeuvre in a rather rational art nouveau. Cauchie nevertheless proved not to be ill-disposed toward classical styles.

He made sgraffiti for exterior as well as interiors, for private and public buildings. He decorated houses from working-class houses over commercial property, holiday homes, to mansions and castles. Cauchie also decorated shop fronts. Government buildings, the Ghent Museum of Fine Arts and several churches were decorated by him. Houses of the socialist peoples' movement, theatres and hotels are also clients. The workshop also took care of the interior textile decoration. Cauchie designed painted ceilings often combined with the decoration of the stairwell. He also designed the entire decoration of rooms, furniture included.

His pre-war oeuvre is spread over almost entire Belgium with a few remarkable clusters in Brussels – his workshop was located in the Brussels commune of Etterbeek – and in the province of Antwerp. Numerous works were made in the Walloon provinces. He also worked across the borders, among others in France.

As far as we know, Cauchie designed four houses of which three were his own property and built before WW I. Paul Cauchie would also apply his architectural expertise on pavilions and stands at the world exhibitions in Brussels (1910) and Ghent (1913).

By the end of 1914 the Cauchie family fled to England. From 1916 to 1918 he went to The Hague where he exhibited and designed mountable wooden emergency accommodation.

After WW I he applied himself mainly on the art of painting. He also remained active in the field of monumental decorative arts. He still designed furniture, made decorative panels for a pavilion at the 1935 world exhibition in Brussels and designed a memorial in Fleurus. Besides this he applied himself to the design and construction of decorated floats.

During WW II Cauchie stayed in Belgium and, circumstances allowing, still held exhibitions. Even later he continued, besides his paintings, to make graphic designs and would still design two floats. In 1952 Paul Cauchie deceased in Etterbeek.

Already during his lifetime, Cauchie witnessed the gradual loss of his oeuvre due to war and disasters. Numerous buildings with Cauchie's sgraffiti have been demolished. Sgraffiti were either overpainted or plastered. Besides this there is the natural wear and tear of sgraffiti. The decay leads to the definitive loss of his oeuvre, or in the best case to restoration. Unfortunately quite a few restorations have been carried out without much expertise.

THE CONSERVATION OF PAUL CAUCHIE'S SGRAFFITO AT VILLA AURORE IN EEKLO

One of Paul Cauchie's most remarkable projects is the decoration of Villa Aurore, or *kasteel Dageraad* (castle daybreak) in Eeklo. Between 1909 and 1914 this castle was built and then decorated by Paul Cauchie, commissioned by Arthur Gillis, general manager of the Enke rabbit fur shearing company in Eeklo. Cauchie not only made the sgraffiti on the façade but also the decoration of the stairwell: interior sgraffiti as well as the stairs, wainscoting, lighting and stained-glass windows were designed by him.



Two sketches of the stairwell's decoration have been preserved. The staircase's sgraffiti were plastered over and then covered with wall textile. A first wall was amateurishly exposed resulting in quite a lot of damage. Sgraffiti were after all considered as applied art with a mere decorative function, to embellish a façade, as an artefact for the bourgeoisie. The treatment was often done by painters-decorators focusing on measures like formal and aesthetic repairs rather than on conservational treatments. Sgraffiti however need to be treated by specialized restorers.

The second wall was partially uncovered by students of a College of restoration. After the exposure, a detailed condition report was drawn up, listing all different kinds of damage.

Large parts of this decoration are still not visible and it is therefore hard to determine the complete iconography. It is nevertheless clear that the explanation can be found in Gillis' activities.

Cauchie made several designs for stairwells, but many of his interior decorations have disappeared. Also the sgraffiti from the castle Dageraad had been hidden and forgotten over the years, but have been rediscovered and need to be revalorized.

PAUL CAUCHIE'S HOLIDAY RESIDENCE LA BELLA AND LA NUOVA IN DUINBERGEN

A few years ago, some sgraffiti by the decorator Paul Cauchie were discovered and restored in *Villa La Bella* in Duinbergen, part of his double holiday residence *La Bella* and *La Nuova*. This house from 1914 not only has some magnificent examples of his famous sgraffiti art, but is also part of his limited architectural oeuvre. Cauchie designed the house in close collaboration with his good friend, the architect Edouard Frankinet. Their teamwork during the *belle époque* resulted in a number of remarkable projects.

The two-family villa underwent a number of changes over the years. Everything is now uniformly white, the original colour scheme was thus lost.

As could be expected, Cauchie decorated the interior as well as exterior with splendid sgraffiti, which unfortunately have all been painted over. The sgraffiti which have now been uncovered at the fireplace and the terrace of villa

La Bella have been preserved under different conditions and had a different history. The sgraffito in the fireplace was overpainted, wallpapered and suffered from soot pollution. Although the sgraffiti on the covered terrace are not directly exposed to wind and rain, they are still in an outside climate. The sgraffiti on the façade have not yet been uncovered but have been preserved in much worse conditions.

The exposure of the original polychromy revealed a colour scheme which had been relatively well preserved underneath the layers of paint. Despite its partial state the polychromy had been preserved well enough in order to be restored. We notice Cauchie's typical working process using the plaster layer's natural colour as background and adding only a limited number of other colours. The technique is proof of the excellent craftsmanship in the art of sgraffiti. Cauchie is a master of scratched in lines in the underlying qualitative dark coat of plaster.

The restoration of this ensemble of sgraffiti is a first step in the revaluation of the remarkable double villa *La Bella* and *La Nuova* by Paul Cauchie, listed as a protected monument.





Duinbergen, *Villa Bella*
(foto O. Pauwels)

