

PUGIN, HELLNER EN BETHUNE IN EEN NEOGOTISCH JUBELJAAR

L. VAN BIERVLIET °

De neogotiek is thans volwaardig geschiedenis geworden en onderwerp van ernstig wetenschappelijk onderzoek. De afstand is groot genoeg om objectief te herdenken, te beoordelen en te herwaarderen. Het jaar 1994 met verschillende publikaties en gedenkwaardige tentoonstellingen is alvast een topper voor de historiografie op dat gebied. Hoogtepunten waren drie exposities over leven en werk van vooraanstaande neogotische kunstenaars: de edelsmid F.X. Hellner in Kempen (5 juni - 2 oktober) en de bouwmeester-ontwerpers A.W.N. Pugin in Londen (15 juni - 11 september) en J.B. Bethune in Gent (1 oktober - 31 december).

PUGIN

'*Pugin a gothic passion*' was de titel van een prachtige tentoonstelling in het Victoria and Albert Museum (V&A) te Londen over leven en werk van Englands meest beroemde neogotische bouwmeester. Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) was in zijn land de grondlegger van de ecclesiologisch-archeologische neogotiek. Als geen van zijn tijdgenoten heeft hij door zijn realisaties en geschriften de 'moderne gotische' architectuur en kunst een welbepaalde vorm gegeven. Zijn gedachtengoed heeft anderen beïnvloed tot over de grenzen, zelfs tot in Amerika en Australië toe. Van zijn Franse vader Augustus Charles (de) Pugin erfde hij een virtuoos tekentalent. Van zijn Engelse moeder Catherine Welby kreeg hij een diep gevoel voor religiositeit mee. Hij was enig kind en groeide op in Bloomsbury, vlakbij het British Museum in Londen, waar zijn

° Sint-Annarei 11, 8000 Brugge

vader een groot tekenatelier leidde. In een tijdspanne van amper drie jaar was hij getrouwd (1831), werd hij weduwnaar (1832), verloor hij zijn vader (1832) en zijn moeder (1833) en trad hij opnieuw in het huwelijk (1833). Twee jaar later werd hij in de Kerk van Rome opgenomen (1835). Na de dood van zijn tweede vrouw (1844) hertrouwde hij voor de derde keer (1848). Hij was vader van zeven kinderen en stierf in 1852 toen hij amper veertig jaar oud was. Dat er veel persoonlijke zaken van hem bewaard zijn gebleven, is grotendeels te danken aan het feit dat zijn derde echtgenote Jane Knill (+1909) hem zevenenvijftig jaar heeft overleefd en zijn jongste zoon Cuthbert Welby Pugin (+1928) in het ouderlijk huis in Ramsgate is gestorven. Portretten, geschriften en meubelen zijn lang familiebezit gebleven en worden thans nog bij afstammelingen in ere gehouden. Wat met Pugin's werk te maken had, zoals dagboeken en rekeningen, ontwerpen en correspondentie is deels in de Royal Institute of British Architects (RIBA) en deels in de afdeling Prints & Drawings van het Victoria and Albert Museum in Londen ondergebracht. In laatstgenoemd museum is ook heel wat aan edelsmeedkunst, meubelen, textilia, aardewerk en curiosa van Pugin terechtgekomen. Een groot gedeelte van de tentoongestelde voorwerpen kwam dan ook uit eigen museumbezit.

In tegenstelling tot zijn dramatisch privé-leven kende Pugin een uitzonderlijk succesvol beroepsleven. Beide zijn gekenmerkt door eenzelfde ongebreidelde vitaliteit, gedrevenheid en gehaastheid. Hij was opgegroeid met pen, papier en potlood, in een klimaat van artistieke creativiteit, van architectuur en oudheidkundige studie. Reeds in zijn jongelingsjaren werkte hij op het atelier van zijn vader. Tot de oudste getuigenissen behoren tekeningen in de uitgave *Gothic furniture* (1825) en meubelontwerpen voor de nieuwe appartementen van Windsor Castle (1827). Sedertdien leverde hij ontelbare architectuurtekeningen en schetsen voor theaterdecors en kostuums, voor drukwerk, boekbanden en keramiek, voor kerkelijk en burgerlijk edelsmeedwerk, voor grafmonumenten, weefsels en behangpapier. Na de dood van zijn vader werkte de jonge Pugin enige tijd als tekenaar voor bekende architecten als Charles Barry en James Gillespie Graham, die toen in competitie traden voor het nieuwe Westminster Palace, de grootste neogotische verwezenlijking in Engeland. Pugin ontwierp letterlijk alles voor de House of Lords, de Peer's Lobby en de Prince's Chamber: van deurknop tot behangpapier, lavabo's en kapstokken, tafels, stoelen en banken, vloeren,



Joseph Nash, Portrettekening van A.W.N. Pugin

zolder- en muurbekleding, kroonluchters en kandelaars, glasramen en bibliotheekkasten. Tot op heden is alles daar nog in gebruik. In dat kader werkte Pugin samen met de aannemer George Myer, de decorateur John Crace, de keramist Henri Minton en de metaalbewerker John Hardman. Zij werden zijn levenslange getrouwen, zonder wie hij nooit een opdracht wilde uitvoeren en aan wie hij feitelijk een groot deel van zijn succes te danken had. Vanaf 1837 werkte Pugin als zelfstandige, omdat hij toen het voorrecht van rijke opdrachtgevers genoot, onder wie vooral John Talbot, 16de graaf van Schrewsbury, en verder Ambrose Phillipps de Lisle, John Sutton en John Stuart Knill. Voor hen bouwde hij kastelen en landhuizen, kerken en abdijen, scholen en hospitalen.

Intussen had Pugin door talrijke publikaties, gaande van architectuurtheoriën tot polemieken en filosofische overpeinzingen, de publieke opinie sterk beïnvloed. Met uitzondering van John Powell Hardman heeft Pugin in zijn atelier geen leerlingen gevormd, maar wel als docent aan St Mary's in Oscott. Als geen ander in Groot-Brittannië heeft hij van de gotische stijl een nationale stijl gemaakt. Ergens werd hij de 'paus van de neogotiek' genoemd omdat hij per definitie de gotiek als de christelijke stijl bij uitstek vooropstelde en in zijn verwezenlijkingen een vorm van apostolaat voor het rooms-katholicisme zag. Hij droomde van een nieuw Jeruzalem met het uitzicht van een middeleeuwse stad, doordrenkt van traditionele religieuze en familiale waarden. Het besef van die utopie heeft langzaam zijn geest ontnuchterd, aangetast en tot een voortijdige dood geleid.

In de tentoonstelling heeft men met succes een afgerond beeld voorgesteld, vanaf Pugin's geboorte tot aan zijn dood; vanaf zijn eerste artistieke successen in Westminster tot zijn laatste projecten in Birmingham. Alles werd voortreffelijk gepresenteerd tegen een achtergrondmuziek van spetterende zeegolven en hemels koorgezang, met in bepaalde zalen zelfs een vleugje wierookgeur. Immers de hobby's van Pugin waren zeilen, geschiedenis, kerkelijke liturgie en christelijke symboliek. Er was een complete kapel ingericht evenals een reconstructie van de woonkamer in Pugin's huis, St Augustine's in Ramsgate, dat thans te koop staat. Aan de vele zeevaarttochten met zijn geliefd jacht herinnerden tekeningen gemaakt op het vasteland in Frankrijk, Nederland en België. Een aquarel van Gerard David's *Heilige Vrouwen bij het Graf* ontstond bij

een bezoek aan het Antwerps schilderijenmuseum in 1833. Schetsen van de zgn. schat van Hugo van Oignies getuigen van zijn bezoek in 1851 aan het klooster van les Soeurs de Notre-Dame in Namen. Levenslang bracht Pugin van zijn overzeese tochten 'oudheidkundige voorwerpen' mee, zoals de 15de-eeuwse preekstoel uit de Sint-Gertrudiskerk van Leuven, die als didactisch materiaal voor de lessen in Oscott diende en later in St Chad's, Birmingham, terecht kwam, waar hij bij wonder het bombardement tijdens de tweede wereldoorlog heeft overleefd. Het grootste deel van de kunstcollectie, waaronder verschillende Vlaamse Primitieven, werd pas in 1960 na de dood van Sebastian Pugin Powell, bij Sotheby's geveild.

In het Victoria and Albert Museum was er geen catalogus voorhanden, wel een verzameling essays onder dezelfde titel als de expositie: *Pugin a gothic passion* (New Haven en Londen, 1994, in-4°, 311 p.) onder de redactie van Paul Atterbury en Clive Wainwright. Het boek bevat 21 bijdragen van 18 verschillende specialisten, overvloedig geïllustreerd en gedocumenteerd, doch ongelijk van waarde en met het onvermijdelijk gevolg van overlapping en herhaling en bijwijlen tegenspraak. Net als de bezoeker aan de tentoonstelling is de lezer van het boek overweldigd door de enormiteit, de virtuositeit en kwaliteit van het onderwerp: een bezielde kunstenaar die door een persoonlijke interpretatie de middeleeuwse vormentaal tot een oorspronkelijke creatie heeft herleid. Degenen echter, die met de geschiedenis van de Gothic Revival wat meer vertrouwd zijn, hebben het aspect van Pugin's 'passie' gemist, het verhaal van zijn religieuze overtuiging en gedachtenwereld die zijn leven en werk heeft gevoed en aan de basis lag van zijn gedrevenheid en van zijn 'True Principles'. De relatie tussen Pugin en België komt evenmin goed aan bod en wordt in de publikatie in amper twee zinnen afgedaan. Daarin wordt gerefereerd naar het ontwerp van Edward Pugin voor de graaf (sic) van Caloen in Loppem en naar de kerk van Dadizele, die beide door de 'Belgian Gothic Revival architect count Joseph Bethune' werden uitgevoerd. Hier heeft men duidelijk verward tussen bouwmeester Jean Baptiste Bethune (+1894) en zijn zoon Joseph (+1920), die echter als substituut en rechter in Kortrijk carrière heeft gemaakt. Die lapsus is misschien nog verschoonbaar. Het is echter onaanvaardbaar dat men in dat opzicht helemaal niet op de hoogte is van het rijke Bethune-archief in Marke en van belangwekkende publikaties in Vlaanderen, zoals *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914* (red. J. De Maeyer, Leuven, 1988).

HELLNER

Het '*Etablissement Franz Xaver Hellner*' vormde het onderwerp van een letterlijk en figuurlijk schitterende tentoonstelling in het Städtisches Kramer-Museum und Museum für Niederrheinische Sakralkunst in het Kulturforum van het voormalige Franciskanerklooster te Kempen, net over de grens bij Venlo. Franz Xaver Hellner (1819-1901) was afkomstig uit de streek van Wuppertal. Hij genoot een opleiding als goudsmid en was bij verschillende meesters in het Rijnland werkzaam. In 1844 trouwde hij met de enige dochter van een goudsmid in Kempen. Thérèse Godfroyd was twintig jaar ouder dan haar man. Zij stierf na dertig jaar gelukkig huwelijksleven. Een jaar later hertrouwde Hellner met Elizabeth Menden, dochter van de Kempense postmeester. Beide huwelijken bleven kinderloos. Inmiddels had hij zijn Etablissement geleid tot één van de toonaangevende ateliers voor sacrale kunst in het Rijnland. Ontelbare kelken, monstransen, reliekhouders, cibories enz. waren grotendeels voor export bestemd. In 1894 droeg hij de zaak over aan zijn neef Richard Hellner (° Barmen 1864), die hij op zijn kosten in Luik en Keulen had laten opleiden. Wanbeheer, onnodige investeringen, het oprichten van een atelier in Brussel, het verdacht worden van collaboratie met de Duitse bezetter gedurende Wereldoorlog I, leidden regelrecht naar een failliet. Het materiaal, de modellen en catalogi van het Etablissement werden door de firma Caers in Leuven aangekocht, waarvan het atelier in Wereldoorlog II compleet werd verwoest. Richard Hellner stierf in armoedige omstandigheden in 1944 in Aken.

De tentoonstelling was in drie thema's ingedeeld. Een eerste gedeelte gaf een beeld van de goud- en zilversmeedkunst in de 19de eeuw in het Rijnland en aanpalende gebieden. In een klimaat van kerkelijke heropbloei en onder invloed van oudheidkundige kringen, waren toen diverse edelsmeden werkzaam die neogotische, vooral liturgische utensilia vervaardigden. Men werkte naar goede voorbeelden uit de late middeleeuwen. In het kader van de voltooiing van de dom, verwierven enkele Keulse meesters faam, onder wie Leonhard Schwann, Gabriel Hemeling, Eberhard Bescko en Franz Dautzenberg. In België traden o.a. Armand Bourdon uit Gent en Joseph Wilmotte uit Luik op de voorgrond. Dat was deels te danken aan het feit dat beiden ontelbare ontwerpen van Jean Bethune hebben uitgevoerd. In Nederland was Gerard Brom uit Utrecht 'koperslager in kerkornamenten' de voornaamste figuur, met daarnaast Toon Hermans uit Eindhoven en Hubert Esser uit Weert. Een tweede



Henriette Chable. Geschilderd portret van Franz Xaver Hellner (1884)

gedeelte van de tentoonstelling belichtte het leven van F.X. Hellner, aan de hand van familieportretten, documenten en pronkstukken uit het familiebezit. Daaronder bevond zich een hoge zilveren Madonna (108 cm), waarmee Hellner zich rond 1886 had laten portretteren en die nu in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hemelopneming in Zwolle prijkt. In een gereconstrueerde werkplaats van de goudsmid kon de bezoeker met de diverse technieken van het ambacht kennismaken. Onder de documenten herinnerde een diploma aan de wedstrijd voor edelsmeedkunst georganiseerd te Mechelen in 1864, waar Hellner met een ciborie de tweede prijs wegkaapte. Een fondscatalogus van de firma behoorde ooit toe aan kanunnik Franz Bock, een belangrijke opdrachtgever van Hellner. Bock was in 1852 organisator geweest van een tentoonstelling van edelsmeedkunst in Krefeld en opnieuw in 1862 in Aken. Bij die laatste gelegenheid waren daar 38 werken van Hellner geëxposeerd. Wij kunnen daaraan toevoegen dat Bock lid is geweest van de Belgische Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas en bevriend met Jean Bethune en James Weale. Een derde deel van de tentoonstelling omvatte een overzicht van de massaproductie van Hellner's Etablissement. Het was een bijna oogverblindende schatkamer met talrijke stukken van een hoge kwaliteit. De vroegste exemplaren dateren van rond 1848. Meestal gaat het om koperwerk dat verzilverd of verguld werd. Galvanisch vergulden had het werk van de edelsmid in de vorige eeuw erg vereenvoudigd en was in tegenstelling tot het vroeger procédé onschadelijk voor de gezondheid. Bijzonder interessant op de tentoonstelling was het feit dat naast bepaalde neogotische exemplaren men ter vergelijking het originele gotische model had opgesteld. Het verschil was dikwijls moeilijk aan te wijzen. Zo heeft Hellner van de 15de-eeuwse zgn. Jacoba van Beieren-kelk uit Gouda, die hij in 1873 had gerestaureerd, vier replica's gemaakt.

De onderschriften op de tentoonstelling waren in het Duits en in het Nederlands gesteld. De catalogus is eentalig Duits en staat op naam van Birgitte Falk, die het leeuwedeel op zich heeft genomen, alsook de organisatie van de tentoonstelling. Annette Gaalman bestudeerde het Nederlandse atelier van Jan Brom en zijn opvolgers, die nauw met Hellner samenwerkten. Drs. Jean-Pierre van Rijen behandelde de sacrale edelsmeedkunst in het algemeen en enkele Nederlandse ateliers in het bijzonder. Een proeve van zijn wetenschap op dat gebied heeft hij voordien geleverd met de *Kunstwerkplaats Esser 1838-1938* (Weert en Sint-Truiden, 1988). Voor België schreef Jean van

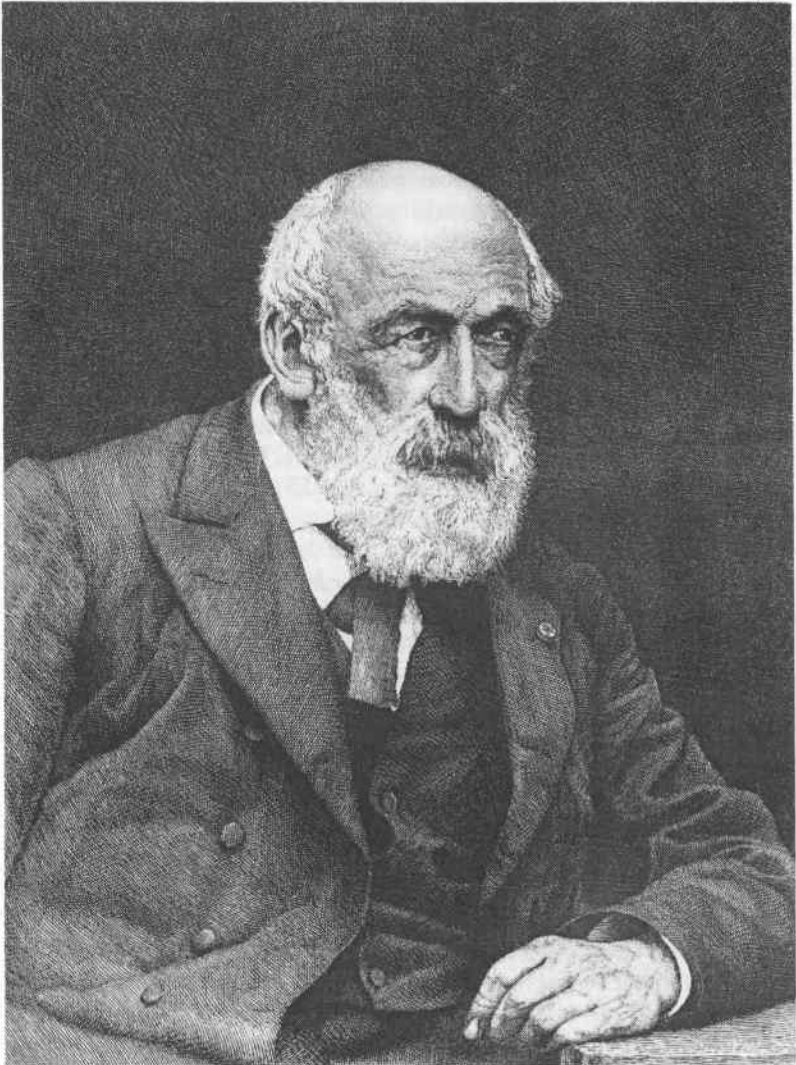
Cleven enkele pagina's over de kerkelijke kunst en goudsmeedkunst, die echter ongedocumenteerd schril afsteken tegen de kwaliteit van de overige opstellen. Naast de wetenschappelijke bijdragen werden alle tentoongestelde stukken voortreffelijk geannoteerd en geïllustreerd. Met de Hellnertentoonstelling heeft Kempen op een letterlijk en figuurlijk schitterende manier haar 700-jarig bestaan gevierd.

BETHUNE

De tentoonstelling '*Neogotiek in België*' in het museum van de Bijloke te Gent stond op naam van Jean van Cleven en de vormgeving was voor rekening van Ignace De Wilde. De bezoeker werd via een tijdstafel binnengeleid naar de eigenlijke uitstalling van kunsthistorische voorwerpen, die een chronologisch overzicht van de neogotische kunst belichaamden: de vroege neogotiek (1800-1850), de rijpe en late neogotiek (1850-1914) en ten slotte de erfenis van de neogotiek (1914-1940). De verschillende periodes en tendensen kwamen als volgt aan bod. *Vroege sporen van neogotiek* werden geïllustreerd o.a. door een maquette van de graventoren van Rupelmonde (1817) en het Sint-Jorispaviljoen te Kortrijk (1810) met daarnaast referenties naar neogotische tuin- en interieurarchitectuur en naar de Gentse architect Louis Minard als verzamelaar van middeleeuwse antiek. De vroege neogotiek kwam tot uiting in de *troubadourstijl* van vooral toegepaste kunst. De *style cathédrale* trof men o.a. in meubelen en boekbanden aan. *Nationalisme en religieus renouveau* werden als een aspect van de neogotiek voorgesteld, net als het fenomeen van de historieschilderijen op de *Salons*. De realisatie van het *Bisschoppelijk paleis te Gent* vanaf 1840 door M.J. Wolters, blijkt een belangrijk moment geweest in de plaatselijke neogotiek. Vanaf 1850 werd *Brugge een centrum* met figuren als J.B. Malou, T.H. King en C. Carton. In het tweede gedeelte van de tentoonstelling over de *rijpe en late neogotiek* stond *Jean Baptiste Bethune* in de kijker. Hij was landschapsschilder, architect en veelzijdig ontwerper, die rond zich 'een equippe' van nauwe samenwerkers wist te verzamelen. Daarmee werd een hele schare ambachtslui en kunstenaars bedoeld: de schilders Bruno Boucquillon en Adrien Bressers, de schrijnwerker Charles van Robaey, de beeldhouwers Leopold en Leonard Blanchaert. Verschillende kunstateliers hebben ontwerpen van Bethune uitgevoerd: Armand Bourdon te Gent voor edelsmeedwerk, Louis

Grossé te Brugge voor liturgische paramenten en J. Dehin uit Luik voor liturgisch vaatwerk. Andere aspecten met betrekking tot Bethune waren de *Sint-Lucasschool* te Gent, het complex van *Vivenkapelle* en de abdij van *Maredsous*, die als proto-art-nouveau werd bestempeld. Onder de *navoiglers van Bethune* troffen we de Brugse oudheidkundige Adolphe Duclos, de Engelse Bruggeling William Curtis Brangwyn en architecten als Jozef Schadde, Auguste van Assche en Jozef Helleputte. Het hoogtepunt van de tentoonstelling was de *Schatkamer* met o.a. devotieprenten van Jacques Petit, drukwerk en boekbanden van de Sint-Augustinusdrukkerij te Brugge, een altaar van de Sint-Maartenskerk te Kortrijk en diverse reliekschrijnen uit o.a. Brugge en Luik. Verder lagen er juwelen van Armand Bourdon voor de familie Bethune, evenals diverse voorwerpen uit haar bezit zoals het drieluk met de portretten van Jean Baptiste Bethune en zijn echtgenote Emilie van Outryve d'Ydewalle. Het overzicht werd afgesloten met *de erfenis* van de neogotiek, geïllustreerd door werken van George Minne, Aloïs de Beule, James Ensor en Edmond van Hove.

Op museaal gebied, voorwat de expositie zelf betrof, willen we toch het volgende kwijt. In plaats van gebruik te maken van het unieke interieur van de Bijloke met de zeldzame middeleeuwse refter heeft men de oude pandmuren bijgeschilderd of weggestopt achter hoge panelen in harde kleuren die evengoed in een fabrieksloods konden worden opgesteld. Nochtans waren op de tentoonstelling vele interessante en prachtige stukken verzameld, waarvan de banden en de verbanden echter niet altijd duidelijk tot uiting kwamen. Geen leek die zich kon inbeelden wat de kleine unieke aquarel van A.W.N. Pugin onder 'het centrum Brugge' verloren had, noch welke de betekenis was van de 'Salons' en van de historieschilderijen, die veel-er in het licht van de romantiek en van het nationaal bewustzijn dienen te worden gesitueerd. De albums met stadsgezichten hebben weliswaar tot de verspreiding van de gotieke kunstzin bijgedragen, maar behoren vooral tot de geschiedenis van het 19de-eeuws toerisme. Ook het toeschrijven van het werk van A. de Beule, G. Minne en J. Ensor aan de invloed van de neogotiek moet worden genuanceerd. Zij waren door de Laat-Middeleeuwse Vlaamse en Italiaanse Meesters geïnspireerd, niet in het minst in het kader van tentoonstellingen zoals van *L'art ancien* te Brussel in 1880 en van *Les Primitifs Flamands* te Brugge in 1902. Menigeen zal zich over de aanwezigheid van een stuk edelsmeedwerk uit een Praags atelier



Louis Le Nain. Jean Bethune op latere leeftijd (kopergravure, 1894)

hebben verwonderd evenals over A. Duclos die terloops met een 'Stoetenboek' was vertegenwoordigd, terwijl hij toch de grote promotor van de zgn. Brugse Stijl is geweest en in hoge mate verantwoordelijk voor het neogotisch aanschijn van die stad. Het neogotisch terrein was op de tentoonstelling eindeloos uitgespreid. Het is jammer dat men zich niet heeft beperkt tot de figuur van Jean Baptiste Bethune en zijn omgeving, van wie de honderdste verjaardag van zijn overlijden de oorspronkelijke aanleiding voor de manifestatie is geweest.

In de plaats van een tentoonstellingscatalogus hebben de inrichters geopteerd voor een luxueus boek over de *Neogotiek in België*, (Tielt, 1994, in -4°, 224 p.). De prachtige illustraties stemmen veelal met de tentoongestelde voorwerpen overeen. Hetzelfde concept van de expositie is voor het boek toegepast, dat een bundeling is van korte bijdragen, geleverd door vijftientig auteurs, die bepaalde deelaspecten fragmentarisch hebben behandeld. Jean van Cleven schreef een inleiding op elk hoofdstuk en belichtte uitvoerig de eersterangsfiguur van Jean Baptiste Bethune (p. 168-198). Daarnaast komen enkele minder bekende architecten aan bod, zoals Amedée de Beaufort (p. 76-78), Jean-Charles Delsaux (p. 82-83), Frans Baeckelmans (p. 132-135) en Pierre Langerock (p. 152-153). Nieuws werd meege-deeld over schilders als P.F. de Noter (p. 79-81), Jules Helbig (p. 117-118), Adolphe Tassier (p. 138-139), over het beeldhouwers-atelier Cornelis Janssen (p. 136-137) en het glazeniersatelier Joseph Osterrath (p. 209-211). De meeste van die kleine studies missen echter een diepere achtergrond. In die zin werd er bijvoorbeeld jammerlijk voorbijgegaan aan de rol en invloed van John Cockerill in de streek van Verviers. Van een overzichtelijk en globaal beeld van de neogotiek in België is er geenszins sprake. De accenten liggen rond Gent en Brugge. Helemaal fout zijn de aanduidingen over de vroege neogotiek die ondermeer ca. 1792-98 te Moregem wordt gelokaliseerd. De eerste sporen van de neogotiek in België vindt men o.i., in navolging van Engeland en van Duitsland, in de tuinarchitectuur, met name in de schijnruïnes en zgn. follies die reeds in de jaren 1750 voorkomen. Bij heel wat kunstvoorwerpen en gebouwen is het o.i. geenszins correct over een neogotische creatie te spreken, maar is er eenvoudig een kwestie van herstelling geweest, zoals dat reeds vroeger was gebeurd. Men is ook schromelijk tekort geschoten door enkel het kunsthistorisch fenomeen te belichten en aan de ideologische en socio-culturele ruggesteunen van de neogotische beweging voorbij te gaan. De vroege neogotiek is van een geheel

andere geaardheid dan de religieus bezielde en archeologische neogotiek van Bethune en zijn kring of het eclecticisme van Louis Pavot en Jozef Schadde. Gezichtsbepalend voor de neogotiek in de tweede eeuwhelft waren het traditionalisme, het ultramontanisme en het corporatisme met figuren als Joseph de Hemptinne en W.H. James Weale, met stichtingen als *Le Bien Public*, de Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas, de Sint-Lucasscholen en de uitgave van o.a. de *Revue de l'art chrétien*. Evenmin werd de bijdrage van de neogotiek tot de moderne monumentenzorg belicht. Immers, als geen andere kunst- en geestesstroming heeft zij daaraan vorm en inhoud gegeven. Bij de opstellen in het boek zijn nergens bronnen vermeld. In de zgn. beredeneerde bibliografie (waar een oeuvrelijst van architect F. Baeckelmans misplaatst is) zijn elementaire publikaties over het hoofd gezien. Daarbij denken we aan basiswerken als *The Origins of the Gothic Revival* door M. McCarthy (1987) en het klassieke *Consort of Taste* door J. Steegman (1950). Verder ontbreken baanbrekende studies van o.a. Herman Stynen over *Een eeuw zorg voor Monumenten en Landschappen in België* (1990) en van Luc Verpoest, *Architectuuronderwijs in België in 1830-1890* (1984). Auteurs als E. Lambrecht en J. De Maeyer die over de politieke en sociale achtergronden van de neogotiek fundamentele bijdragen hebben gepubliceerd, zijn blijkbaar onbekend. Andere belangrijke werken o.a. van Filip Strobbe over *De Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas* (1989) en van Theo Mertens over de glasschilderkunst van Gust Ladon, *Uit licht geboren* (1990) blijven eveneens onvermeld. Over de archieven van o.a. Bressers-Blanchaert en van Jules Helbig op het KADOC is er nergens sprake, evenmin als over het archief van Joris Helleputte in het Algemeen Rijksarchief te Brussel en in de bibliotheek van de KUL.

In het kader van de tentoonstelling heeft er in Gent van 14-16 december 1994 een colloquium plaatsgehad. Op het programma stonden korte referaten door J. van Cleven (opzet van de tentoonstelling), F. di Campli (neogotiek in Wallonië), R. Remon (atelier J. Osterrath), J.P. van Rijen (neogotisch edelsmeedwerk in Nederland), B. Falk (neogotisch edelsmeedwerk in het Rijnland) en P. Howell (kerken van A.W. Pugin). Twee derden van de tijd werden ingevuld met bezoeken o.a. aan het Bisschoppelijk Paleis in Gent, het Sint-Elizabethbegijnhof te Sint-Amandsberg en de bedevaartskerk van Oostakker. In het Brugse werden het merkwaardige Doomkerke, de basiliek van Dadizele, de kastelen de Maere d'Aertrycke bij Tor-

hout en van Caloen te Loppem, het complex van Vivenkapelle en de Maria Magdalenakerk te Brugge aangedaan. De voorbeelden waren representatief voor de positieve waarden van de neogotische kunststijl, waarvan het erfgoed zeer werd veronachtzaamd en in veel gevallen aan vandalisme ten prooi viel. Gelukkig is er de laatste jaren een kentering gekomen, waartoe de tentoonstelling in Gent ondanks alles een waardevolle bijdrage heeft geleverd en waarvan de ruime opkomst voor het colloquium een positieve getuigenis was. Die ommekeer blijkt ook duidelijk uit het recent verschenen boek van Jos Vandenbreeden en Françoise Dierkens-Aubry over *De 19de eeuw in België. Architectuur en interieurs* (Tielt, 1994). Daarin wordt gesteld dat de neogotiek een volwaardige krachtlijn heeft getekend in de stijlevolutie van de vorige eeuw. Het overzichtelijk en degelijk werk is een stijlvolle afsluiting van het Bethune-gedenkjaar met een perspectief naar nieuwe inzichten.