

“WIE ZIJT GIJ DIE LACHT MET DE TAAL UWER VAEDEREN?”

Eerbetoon aan de schilderijen van de Leugemeete in de Belfortstraat anno 1902

Elise Hooft

De tekeningen die de Gentse schilder Felix De Vigne (1806-1862) rond 1846 maakte van de net ontdekte muurschilderingen in de Leugemeete, ontlokten bij de toenmalige kenners een hevige polemiek¹. Gestart als een onenigheid over het juiste historische uitzicht van een goedendag, mondde de pennensrijd al gauw uit in een vijandig heen en weergeschrijf dat zelfs het bestaan van de schilderijen in twijfel trok. Ondertussen werden de prachtige 14de-eeuwse schilderijen aan hun lot overgelaten. Een onderzoekscommissie stelde eind jaren 1890 geschokt vast dat de schilderijen op een paar fragmenten na helemaal verdwenen waren². De discussie over de authenticiteit en het historische belang van de schilderijen laaide op als nooit tevoren. Wetenschappelijke rapporten stapelden zich op, vinnige artikels vulden de geschiedkundige tijdschriften, er werden zelfs foto's genomen. Dat het onderwerp ook kunstenaars en architecten raakte, kunnen we nu nog aanschouwen in de Gentse Belfortstraat. Bouwmeester Jacob Gustaaf Semey (1864-1935)³ bracht met een bouwproject uit 1902-1903 op de nieuwe stadskavels bij het stadhuis en het belfort, een subtiele hulde aan de schilderijen. Zijn vaste artistieke partner, de Gentse kunstenaar Domien van den Bossche (1854-1906), verwerkte fragmenten van de bekende figurengroepen van de stedelijke milities in de reliëfs van het hoekpand met de Hoogpoort, genaamd “*Hier is 't in Philips van Artevelde*” (afb. 1)⁴. Deze bijdrage wil een interpretatie geven van deze laagreliëfs, zowel tegen de achtergrond van de politieke over-

¹ Jeannine Baldewijns en Lieve Watteeuw, *Calques uit de “Leugemeete”*, Erfgoedmemo 17, Gent, 2005.

Maximiliaan P.J. Martens, *De muurschilderkunst te Gent (12de tot 16de eeuw)*, Verhandelings van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 51, 46 (1989), p. 123, 138. Miek Goossens, ‘De middeleeuwse muurschilderkunst’, *Gent, duizend jaar kunst en cultuur*, Gent, 1975, p. 39.

² Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, p. 135.

³ Elise Hooft, *Jacob Gustaaf Semey (1864-1935). Bouwmeester in Gent. Biografie en kunsthistorisch onderzoek*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1997; Elise Hooft, ‘Semey, Jacob Gustaaf, bouwmeester’, *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Brussel, 17, 2005, kol. 557-561.

⁴ Met dank aan Wout De Vuyst voor de verwijzing naar de archiefphoto's in de collectie van de Stedelijke Commissie van Monumenten en Stadsgezichten.

tuigingen van bouwmeester Jacob Gustaaf Semey, als binnen de standpunten die rond 1902 leefden omtrent de muurschilderingen.

“Hier is ‘t in Philips van Artevelde”, de bouwgeschiedenis

Semey was van 1887 tot 1912 actief als bouwmeester in Gent. Hij wordt daar beschouwd als één van de meest typische vertegenwoordigers van het eclecticisme⁵, een historiserende mengstijl waarin hij het grootste deel van zijn realisaties ontwierp. In de ontwerpen van Semey hebben de ornamenten uit de neo-Vlaamse renaissance de bovenhand, een neostijl die in Gent op het einde van de 19de eeuw een belangrijk symbool was van de groeiende macht van de liberale Nederlandstalige middenklasse tegenover de Franstalige hoge burgerij. Met deze stijl gaf de middenklasse uiting aan haar fierheid over de eigen Vlaamse geschiedenis en cultuur. Originele combinaties van opschriften en figuratief beeldhouwwerk rond een bepaald thema waren het handelsmerk van Semey. Kenmerkend is dat ze een stichtende en niet zelden ook een politieke boodschap vertolkten, in een beeldtaal die toen wellicht voor iedereen duidelijk was, maar nu niet meer aldus wordt geïnterpreteerd⁶. Hij werkte daarvoor vaak samen met beeldende kunstenaars. Een beeldhouwer die gekend is voor zijn blijvende samenwerking met Semey is Domien van den Bossche⁷. Hij was een gewaardeerde kunstenaar die vooral bedreven was in het vervaardigen van borstbeelden, medaillons, reliëfs en kleine groepsbeeldjes in terracotta⁸.

De intensieve bouwactiviteiten van Semey zijn te kaderen in de grondige stadssaneringen die in die tijd in de Belgische steden werden doorgevoerd. Onder impuls van haar liberale burgemeester en ingenieur-architect Emile Braun (1895-1920) had het Gentse stadsbestuur al het mogelijke gedaan om de stadskuip te saneren en te verfraaien. Braun wilde zijn megalomane urbanisatie- en restauratieplannen verwezenlijken tegen 1913, het jaar waarin de Wereldtentoonstelling in Gent zou plaatsvinden⁹. Hij besteedde vooral aandacht aan de grote historische monumenten, omdat zij de overlevende symbolen van de verloren grootheid van de stad waren. De saneringspolitiek die

⁵ Anne Van Loo (red.), *Repertorium van de Belgische architectuur in België van 1830 tot heden*, Antwerpen, 2003, p. 502.

⁶ Elise Hooft, 'Architectuur als propaganda. Bouwmeester Jacob Gustaaf Semey', *Oostvlaamse Zanten*, 73, 1 (1998), p. 30-45.

⁷ Frieda Van Tyghem, 'De Vlaamse Kaai te Gent: Een typisch voorbeeld van negentiende-eeuws eclecticisme', *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 5 (1973), p. 290.

⁸ Dirk Laporte, *Architectuurgids Gent*, Gent, 1994, p. 192.

⁹ Johan Dambruyne e.a., *Een stad in opbouw, Gent van 1540 tot de Wereldtentoonstelling van 1913*, Tielt, 1992, p. 250.

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE

op het principe “*een groot monument staat steeds alleen*” gebaseerd was, had bij de burgerij veel succes¹⁰. Het speelde in op de wens van de burgerij om de binnenstad om te vormen tot een symbool van hun rijkdom en macht. Door de ingrepen van de burgemeester konden alle wanorde en verstikking die naar het gevoel van de burgerij de stad overheersten met krachtige hand opgeruimd worden. Braun begon in 1897 met de sanering van de Sint-Jansstraat, de Regnessestraat, een gedeelte van de Cataloniëstraat en de Korte Ridderstraat, waardoor het Belfort, de Lakenhalle, de Sint-Niklaaskerk en de Sint-Baafskathedraal vrij kwamen te staan¹¹. Om een vrije verkeersas tussen belfort en Sint-Jacobskerk te realiseren, werden grootschalige sloopwerken uitgevoerd aan de Botermarkt die resulteerden in de aanleg van de rechte, brede Borluutstraat. De straat werd in de jaren 1970, na de fusie van Gent, tot Belfortstraat omgedoopt.

Semey profileerde zich op deze nieuwe stadsgronden als een belangrijke speculant. Hij slaagde erin om als aandeelhouder en architect van de Brusselse *Compagnie Belge d'Assurances Générales*¹² alle vrijgekomen gronden langs de Belfortstraat op te kopen. Hij bedong bij het stadsbestuur ook uitzonderlijk goede koopvoorwaarden. Deze stelden hem in staat zonder een toereikend kapitaal de gronden in hun totaliteit te verwerven en daarop imposante rijen burger- en winkelhuizen te bouwen. De bedoeling was om de gronden of de afgewerkte panden door te verkopen en met het geld daarvan de verschuldigde som aan de stad te betalen (afb. 2). De bouwmeester bood afgewerkte huizen aan, “sleutel op de deur” *avant la lettre*. De verkoop van de onroerende goederen vlotte echter niet zo goed als verwacht, waardoor Semey niet aan het nodige kapitaal geraakte om de intresten tijdig te betalen. De uitzonderlijke koopvoorwaarden lekten uit en er werd vriendjespolitiek vermoed. Er werden op 23 en 30 maart 1903 geheime gemeenteraadszittingen georganiseerd om een oplossing te zoeken. De besprekingen lekten uit en “de zaak Semey”, die al vlug als een schandaal de wereld inging, werd maandenlang druk in de pers behandeld¹³. Op de geheime zitting van 30 maart 1903 werd beslist de voorlopige toewijzing aan Semey van een groot aantal kavels in de Borluutstraat

¹⁰ Johan Dambruyne e.a., *O.c.*, p. 315.

¹¹ Bea Baillieul, *De stadsontwikkeling (19de eeuw - W.O. I), Gent, Duizend jaar kunst en cultuur*, Deel III, Gent, 1975, p. 106.

¹² De *Compagnie* was één van de belangrijkste privémaatschappijen die in de nasleep van de huisvestingswet van 9 augustus 1889 werden opgericht ter bevordering van de aankoop van woningen door de middenklasse.

¹³ Zie onder andere: *Le XXe Siècle*, 26 maart 1903; *Le Bien Public*, 27 maart 1903; *Le Bien Public*, 28 maart 1903; *La Flandre Libérale*, 29 maart 1903; *Le Bien Public*, 30 maart 1903; *Le XXe Siècle*, 30 maart 1903; *Le Bien Public*, 31 maart 1903; *Le Bien Public*, 1 april 1903; *Le XXe Siècle*, 27 mei 1903; *Le XXe Siècle*, 29 maart 1903; *Le XXe Siècle*, 3 juni 1903; *Le XXe Siècle*, 10 juni 1903.

niet goed te keuren¹⁴. Het kwam tot een rechtszaak die hem dwong zijn activiteiten rond de Vrijdagmarkt stil te leggen¹⁵.

Ondanks deze enorme tegenslag heeft Semey in de Belfortstraat een opmerkelijk stedenbouwkundig ensemble verwezenlijkt. Semey realiseerde een monumentaal eclectisch geheel van twee grote handelspanden op beide hoeken met de Hoogpoort, en twee grote winkel- en magazijncomplexen (afb. 3). Deze kavels waren omwille van hun ligging vlakbij en zelfs tegenover het stadhuis absolute toplocaties. De hoekpanden zijn symmetrisch tegenover elkaar ontworpen en zijn ook wat betreft hun benaming als elkaars tegenhangers geconcipieerd: aan de zijde van het stadhuis *Hier is 't in Philips van Artevelde* uit 1902¹⁶, aan de overkant *'t Huis genaamd Jakob van Artevelde*, dat van een jaar later dateert. Aansluitend bij dit pand, de gelijktijdig gebouwde handelscomplexen die eveneens refereren naar volksleiders en veldslagen uit de 14de-eeuwse geschiedenis van Vlaanderen. Zelf was hij in ieder geval van zijn prestaties in de Belfortstraat overtuigd, zoals wij kunnen lezen in een brief van 30 maart 1903 aan het stadsbestuur: *N'ai-je pas avancé assez rapidement ? L'ancienne Compagnie Immobilière (Zollikofer) ne faisait pas mieux que moi ni plus vite. Je pense même que tous les Architectes de la Ville quand vous leur aurez laissée le champ libre ne me dépasseront pas*¹⁷.

Gevels als pamfletten

Omdat de druk versierde façades met een combinatie van opschriften en architecturale sculptuur duidelijk in de smaak vielen bij zijn klanten uit de middenklasse, spon bouwmeester J.G. Semey voor het ensemble in de Belfortstraat verder op dit vaste stramien. Semey had er zijn architecturaal handelsmerk van gemaakt, en gaf er duidelijk uiting mee aan zijn uitgesproken pro-Vlaamse politieke overtuiging. Semey wijdde het ensemble in de Belfortstraat aan een schare 14de-eeuwse Gentse volksleiders, die tegen de Fransgezinde graven van Vlaanderen in opstand waren gekomen, en om die reden tijdens de 19de eeuw werden geromantiseerd tot symbolen van de glorieuze Vlaamse geschiedenis¹⁸. Kunstenaar Domien van den Bossche werkte rond dit thema een geheel uit van losstaande beeldhouwwerken, bustes en verhalende reliëfs. De toeschrijving aan deze kunstenaar baseren we niet alleen

¹⁴ SAG, *Gemeentebld Gent*, Geheime zitting van 30 maart 1903, p. 530-531.

¹⁵ Dossier van de rechtszaak in: SAG, Reeks G, nr. 654.

¹⁶ Uit de bouwaanvraag van *Hier in 't in Philips van Artevelde* blijkt dat een deel van het oorspronkelijke pand al kort na hun bouw werd afgebroken voor de realisatie van het art nouveau pand naar ontwerp van architect De Keyser.

¹⁷ Brief te vinden in SAG, Reeks G, nr. 670.

¹⁸ De gegevens over de historische figuren haalden wij uit: H. VOLMULLER, *Nijhoffs Geschiedenislexicon, Nederland en België*, 's Gravenhage, 1981.

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE

op het artikel dat Frieda Van Tyghem schreef over het ensemble van de Vlaamse Kaai¹⁹. We konden haar bevindingen staven met gegevens uit de inventaris van de inboedel van Semeys voormalige woonhuis in de Wolfstraat, *'t Huis De Passer genaamd*²⁰. De inventaris vermeldt in de veranda *1 groot beeld van "Jacob van Artevelde" van Domien v.d. Bossche*. Hoewel het beeld niet meer in de woning aanwezig is, kunnen we toch met grote zekerheid zeggen dat het om een proefmodel of replica gaat van het beeld dat *'t Huis genaamd Jacob van Artevelde* in de Belfortstraat siert. We vonden in *'t Huis De Passer genaamd* namelijk ook kleimodellen terug van drie laagreliefs uit de Belfortstraat. Ze zijn als vaste ornamentiek op de veranda's van de verschillende bouwlagen aanwezig.

De afbeeldingen van de 14de-eeuwse historische figuren en hun belangrijkste wapenfeiten worden in een algemeen architecturaal kader geplaatst dat gekenmerkt wordt door duidelijke verwijzingen naar de middeleeuwse, meer bepaald de gotische architectuur. Letten wij bijvoorbeeld op de spitsboogvelden, de hogels die de dakkapellen bekronen en de neogotische traceringen die de borstweringen en andere muurvelden opvullen. De monumentale, historiserende en met druk beeldhouwwerk versierde stijl werd wellicht gekozen om aan te sluiten bij de architectuur van het Belfort en het Stadhuis, monumenten die toch de reden vormden om de brede nieuwe straat aan te leggen. De keuze voor natuurstenen façades is vermoedelijk ook zo te verklaren.

De protagonisten van het ensemble in de Belfortstraat zijn Jacob en Philips van Artevelde, allebei vereeuwigd met een groot, losstaand natuurstenen beeldhouwwerk op de hoek van de gelijknamige panden (afb. 4 en 5). Jacob van Artevelde (ca. 1290-1345) bepaalde mee het verloop van de Honderdjarige Oorlog (1337-1453) die tussen Engeland en Frankrijk aansleepte. Hij werd tot opperhoofdman gekozen van de Vlaamse steden in de strijd tegen de Fransgezinde graaf Lodewijk II van Nevers (1322-1346), ook Lodewijk van Crécy genoemd. De weerstand tegen Lodewijk werd uiteindelijk zo groot dat hij in 1339 voorgoed zijn graafschap moest verlaten. In 1340 sloot Jacob van Artevelde een historisch verbond met Engeland tegen Frankrijk, na een overeenkomst tussen Vlaanderen, Brabant en Henegouwen te hebben tot stand gebracht. Jacob werd in Gent tijdens een weversopstand door Gerard de Nijs vermoord. In de 19de eeuw werd deze historische figuur uitverkoren om de grootsheid van Vlaanderen te promoten, getuige bijvoorbeeld het alom beken-

¹⁹ Frieda Van Tyghem, *O.c.*, p. 281-302.

²⁰ Privéarchief familie Semeij, Nederland, *Inventaris van 't Huis De Passer genaamd*, opgemaakt op 5 en 7 september 1942. Met dank aan A. De Decker voor de kopie. Voor een volledige beschrijving van de inventaris en het interieur van deze woning: Elise Hooft, "'t Huis de Passer genaamd". De woning van bouwmeester Jacob Gustaaf Semeij (1864-1935) in de Wolfstraat in Gent, *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, Leuven, Peeters, 2006.

ELISE HOOFT

de standbeeld op de Vrijdagmarkt. Lodewijk II van Nevers werd opgevolgd door zijn zoon Lodewijk van Male (1346-1384). In 1379 brak in Gent een opstand uit, waarbij de Fransgezinde graaf van Male in het defensief werd gedrongen. Philips van Artevelde, de zoon van Jacob van Artevelde, werd tot opperhoofdman aangesteld om de leiding te nemen in de opstand tegen de graaf. Philips van Artevelde kon zegevieren bij de Slag op het Beverhoutsveld (3 mei 1382), waarna hij tot ruwaard van Vlaanderen werd uitgeroepen. Daarop riep Lodewijk van Male de hulp in van Philips de Stoute en de Franse koning. Samen konden zij de overwinning halen bij de Slag van Westrozebeke op 27 november 1382, waarbij Philips van Artevelde sneuvelde.

De magazijnen in de Belfortstraat dragen borstbeelden van Peter van den Bossche, Jan Yoens, Frans Ackerman en Thomas van Vaernewijck. Deze figuren zijn stuk voor stuk Gentse volksleiders die aan de kant van Jacob en Philips van Artevelde in opstand kwamen tegen de Fransgezinde graven Lodewijk van Nevers en Lodewijk van Male. De rode figuren werden in keramisch materiaal uitgewerkt, een handelsmerk van kunstenaar Domien Van Den Bossche. Hij heeft zich voor al deze portretten wellicht geïnspireerd op afbeeldingen op oude munten, medailles of gravures. Een munt met een sterk gelijkend portret van Jacob van Artevelde behoort tot de collectie van het Gruuthusemuseum in Brugge²¹.

De opschriften die in medaillons en cartouches over de gevels verspreid zijn, geven een overzicht van de plaatsen en de data van de belangrijkste veldslagen waarin de volksleiders ooit verwickeld waren: 11 juli 1302 is de door iedereen gekende datum van de Guldensporenslag, waarbij het opstandige Vlaanderen het Franse leger bij Kortrijk wist te verslaan. In 1288 behoorde de graaf van Vlaanderen tot de verliezende coalitie in de Slag bij Woeringen. De gevel gewijd aan Philips van Artevelde vermeldt zowel de datum van diens grote overwinning in de Slag op het Beverhoutsveld (3 mei 1382) als zijn nederlaag bij de Slag bij Westrozebeke op 27 november 1382, waarbij hij de dood vond. *Vlaanderen de leu* en *Hou ende trou* vormden oorspronkelijk strijdleuzen van de genoemde anti-Franse legers, die in de 19de eeuw werden geherinterpreteerd in het Vlaamse programma. Alle vermelde gebeurtenissen worden tevens met vijf grote en twee kleine verhalende laagreliefs uitgebeeld. Het grote tafereel op de gevel van het gelijknamige pand is daarbij het makkelijkst te identificeren als de tragische dood van Philips van Artevelde tijdens de Slag van Westrozebeke (afb. 6)²². Op de andere tafereelen kunnen we gedetailleerde weergaven aanschouwen van 14de-eeuwse militieën, processies en hevige gevechten, dit om een algemene sfeer van heldhaftigheid en moed te scheppen.

²¹ Karel Harens, *Gentse gevelbeelden*, Gent, 1984, p. 9-10.

²² Karel Harens, *O.c.*, p. 10.

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE

Waar we voor een juiste interpretatie van deze architecturale ornamentiek als politiek getinte, anti-Franstalige propaganda, een grondige achtergrondkennis van de figuren en van bouwmeester Semey nodig hebben, zijn een aantal grote gevelopschriften duidelijker. Het opschrift dat wij op 't *Huis genaamd Jakob van Artevelde* lezen, zet de strijd voor de eigenheid van de middeleeuwse "middenklasse" in de verf: *Neringen en gilden streden voor taal en recht. Zij vonden wat zij wilden. Zij wilden wat was recht.* Op de gevel van *Hier in 't in Philips van Artevelde* volgt nog een duidelijker pleidooi voor de Nederlandse taal en geschiedenis: *Wie zijt gij die lacht met de taal uwer vaederen. Onkundige rector (sic) wie zijt gij die lacht? Is u wel eens 't wezen verbleekt bij 't doorblaederen der vloeiende schriften van 't vorig geslacht?*

Een eerbetoon aan de inspiratiebron: de muurschilderingen van de Leugemeete

Het laatstgenoemde opschrift willen wij ook graag binnen een minder algemene politieke context uitleggen, en interpreteren als een subtiele, maar voor de goede verstaanders duidelijke stelling binnen de toen hoog oplopende discussie rond de 14de-eeuwse muurschilderingen in de Leugemeete. De kleine scènes met geharnaste, met speren, bazuinen en banieren uitgeruste militairen in de laagreliefs op de gevels van *Hier is 't in Philips van Artevelde* zijn namelijk gebaseerd op fragmenten van de beroemde optocht van de gildenmilities (afb. 7, 8, 9 en 10). Het tafereel aan de zijde van de Hoogpoort werd overgenomen uit de figurengroep die de gilde van de droogscheerders uitbeeldt; in de cartouche in de Belfortstraat zien we twee figuren terugkomen uit de niet nader geïdentificeerde "derde groep" van de optocht²³. Zoals in een andere bijdrage in deze publicatie uitvoerig besproken, werden de 14de-eeuwse muurschilderingen in de Leugemeete ontdekt in 1846. De eigenaar verwittigde De Vigne, die vanuit zijn persoonlijk onderzoek naar de Gentse gilden en ambachten enkel aan de vrijlegging van de voorstellingen van de gildenmilities werkte²⁴, er tekeningen van maakte en een boek over het onderwerp publiceerde. Pas in 1861 besteedde de 'neogoticus' Jean-Baptiste Bethune (1821-1894) aandacht aan de andere schilderingen, enkele religieuze taferelen en de gravenportretten van Lodewijk van Crécy, Lodewijk van Male en Margaretha van Frankrijk²⁵. Zijn atelier maakte eveneens een reeks calques van alle aangetroffen schilderingen.

²³ Door De Vigne nog als de Sint-Sebastiaansgilde geïdentificeerd, wat later weerlegd werd.

²⁴ Miek Goossens, *O.c.*, p. 37.

²⁵ Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, p. 129.

Naar aanleiding van de reeksen tekeningen en calques met de voorstellingen van de gildenmilities, ontstond meteen een wetenschappelijke discussie over de historische juistheid van details uit de afgebeelde wapenuitrustingen. In de jaren 1890 was deze polemiek uitgemond in een vijandige pennenstrijd die ten top werd gedreven in een persoonlijk conflict tussen twee auteurs, H. Van Duyse en M. Van Malderghem²⁶. Deze laatste ging zelfs zo ver de authenticiteit van de schilderijen in twijfel te trekken en ze voor te stellen als verzinsels van Felix De Vigne²⁷. De beschuldigingen dwongen De Vigne ertoe het bestaan van de schilderijen officieel te laten attesteren. Uit de hele discussie straalt een mentaliteit van minachting en onverschilligheid voor de vondsten af, die achteraf gezien van onschatbare kunsthistorische waarde zijn geweest: ze kunnen worden gezien als één van de belangrijkste 14de-eeuwse getuigen van de Vlaamse kunst²⁸.

Onderzoek van de kenmerkende thematische architecturale ornamentiek binnen het oeuvre van J.G. Semey, van zijn biografie en zijn bibliotheek leert dat deze bouwmeester zeer betrokken was bij de historische, culturele en archeologische gebeurtenissen in zijn stad. Hij refereerde ernaar in de versiering van zijn belangrijkste gevels²⁹, engageerde zich in culturele en literaire kringen en bezat een uitgebreide collectie kunst en boeken over historische gebouwen en kunstgeschiedenis. Vanuit zijn politiek engagement binnen de Gentse Nederlandstalige liberalen, was hij uiterst gevoelig voor onderwerpen die de zogenaamde "Vlaamse" geschiedenis en kunst aanbelangden. Het is dus vrijwel zeker dat hij de discussie omtrent de muurschilderingen van de Leugemeete van nabij heeft gevolgd. Temeer daar de inventaris van zijn bibliotheek melding maakt van de boeken en tijdschriften waarin de belangrijkste auteurs hun bevindingen publiceerden, zoals *de volledige verzameling der uitgaven der Maatschappij van geschiedenis en Oudheidskunde te Gent*.

Deze maatschappij gaf in 1894 de opdracht aan twee afgevaardigden om de materiële toestand van de schilderijen na te gaan. Ze meldden dat het grootste deel ervan was verdwenen, waarop in allerijl een commissie werd samengesteld om de schilderijen te onderzoeken. Uit de rapporten van 1897 blijkt dat op enkele resten na de schilderijen verdwenen waren. In 1902 ging men de schilderijen nog eens onderzoeken, waarbij men enkel nog de totale degeneratie door slechte bouwfysische omstandigheden en onoordeelkundige omgang met de schilderijen kon vaststellen. Van de gildenmilities waren

²⁶ Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, p. 138.

²⁷ Van Malderghem J., *Les fresques de la Leugemeete – leur découverte en 1846 – leur authenticité, Annales de la Société Royale de l'Archéologie de Bruxelles*, XI, 1897, p. 209.

²⁸ Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, p. 138.

²⁹ Elise Hooft, *O.c.*, 1998, p. 30-45.

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE

enkel nog de voeten van de droogscheerders waar te nemen. Behalve een gedeeltelijke fotoreportage werd geen actie ondernomen³⁰. Net in datzelfde jaar 1902 maakten Semey en van den Bossche een vertaling van deze tafereelen in twee reliëfs voor het prestigieuze nieuwe bouwproject in de Belfortstraat. Semey moet waarde gehecht hebben aan deze figurengroepen, want hij liet de kleimodellen op de terrassen van zijn eigen woning aanbrenge-
gen, waar ze nu nog steeds te bewonderen zijn (afb. 11 en 12).

De thematiek van de gildenmilities sluit naadloos aan bij het architecturale ensemble, dat de 14de-eeuwse politieke en militaire geschiedenis van Gent belicht, waarin gezien de Honderdjarige Oorlog toch een belangrijke rol is weggelegd voor de stedelijke militia's. De keuze voor de tafereelen heeft volgens ons ook een andere dan de louter illustratieve en informatieve betekenis, te situeren in de kern van de polemiek over het onderwerp. Wij menen namelijk in het opschrift dat de beeldhouwwerken begeleidt, een vurig betoog tegen de minachting voor deze schilderijen en de studie ervan te herkennen. Met de frase *Wie zijt gij die lacht met de taal uwer vaederen. Onkundige rector (sic) wie zijt gij die lacht? Is u wel eens 't wezen verbleekt bij 't doorblaederen der vloeiende schriften van 't vorig geslacht?* gaf Semey de volgens hem "onkundige rechter" Van Malderghem een stevige veeg uit de pan en toonde hij zich samen met Van Duyse een verdediger van Felix De Vigne en diens spontane bewondering voor de schilderijen. Pittig detail is de locatie van de bewuste laagreliëfs in de Belfortstraat, de brede nieuwe straat die in 1899 was getrokken om een vrij zicht op monumenten als het stadhuis en het belfort te creëren. Het belfort werd als vergelijking en symbool gebruikt in de pennensrijd die Van Malderghem en Van Duyse in 1897 uitvochten. Van Malderghem vroeg zich cynisch af waarom men in Gent zo weinig aandacht had getoond voor deze zogenaamd authentieke 14de-eeuwse ontdekking, terwijl men in dezelfde jaren de aandacht voor het historische erfgoed had bewezen door de restauratie van het Gentse belfort³¹. Van Duyse repliceerde terecht dat dit een manke vergelijking was, omdat de restauratie van het belfort door het stadsbestuur als een prioritaire beleidspunt werd gezien en dus kosten noch moeite werden gespaard om dit project te promoten bij de burgers, terwijl ontdekkingen zoals muurschilderingen slechts een klein aantal mensen ter ore kwamen en interesseerden³². De aanwezigheid van de Leugemeetetafereelen op een toplocatie in de onmiddellijke nabijheid van dit belfort is een niet te misverstaan, vinnig statement van kunstenaar en bouwmeester.

³⁰ Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, p. 135.

³¹ J. Van Malderghem, *O.c.*, p. 210.

³² H. Van Duyse, *Étude sur la Leugemeete, Bulletin van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Gent*, V, 1897, p. 156.

In 1903 gaf de *Commission des Monuments* de toestemming aan de eigenaar van de Leugemeete om afbraakwerken uit te voeren. In 1911 werd de kapel afgebroken, waarbij ook de laatste restjes van de originele schilderijen verdwenen. Behalve de calques, in 1889 al aangekocht door het stadsbestuur voor het toenmalige Museum voor Oudheden³³, zijn ook de twee laagreliefs in de Belfortstraat een blijvende herinnering aan dit topwerk van middeleeuwse schilderkunst.

De interpretatie van de calques in de laagreliefs

Domien van den Bossche moest zich baseren op de tekeningen van De Vigne en de calques van het atelier van Jean-Baptiste Bethune, aangezien de onderzoekscommissies in 1897 en 1902 de nagenoeg volledige verdwijning van de muurschildering rapporteerden. De vergelijking van de interpretatie van Domien van den Bossche met die tekeningen levert een aantal interessante conclusies op. Vooreerst kunnen we spreken van vrij getrouwe kopieën, ondanks het feit dat de tekeningen in licht verheven beeldhouwwerk werden omgezet en dit medium gebruik maakt van een totaal andere vormtaal. Van den Bossche gebruikte wellicht de calques van het atelier Bethune en niet de tekeningen van De Vigne. Zij sluiten door hun ton sur ton weergave en hun minder gedetailleerde lijnvoering al meteen nauw aan bij de beeldtaal van licht verheven beeldhouwwerk. Een bijkomend argument voor dit vermoeden is de kadering van de taferelen, die dezelfde is als op de calques van Bethune. Beide weergaves laten daarenboven de voeten van de personages buiten het kader gaan om een sterkere illusie van perspectief te creëren. Op de tekeningen van De Vigne wordt het kader dat de schilderijen omgeeft niet weergegeven. De kleimodellen in *Huis de Passer* zijn bijna identiek aan de reliëfs in de Belfortstraat. De scherpere details in de gezichten en de materiaalweergave zijn wellicht te wijten aan de betere beschutting tegen de weersomstandigheden.

Ondanks de sterke gelijkenissen kunnen we een aantal typerende verschillen tussen de taferelen op de calques en op de reliëfs aanduiden. Wat meteen opvalt, is dat Domien van den Bossche de lacunes die de calques vertonen nauwkeurig opvult met gegevens die hij uit andere delen van de voorstelling kopieert. De optocht van de milities wordt gekenmerkt door een uiterst schematische lijnvoering. De calques verhardten dit aspect nog, omdat enkel de contouren werden gekopieerd en elementen als draperingen en schaduwwerking volledig zijn weggelaten³⁴. In de reliëfs werd daar en tegen wel veel werk gemaakt van de natuurlijke draperingen en plooiën in de textiel. De sol-

³³ Jeannine Baldewijns en Lieve Watteeuw, *O.c.*

³⁴ Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, p. 132.

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE

daten zelf zijn ook minder houderig; de algemene houding en opstelling van de soldaten blijft behouden, maar ze worden door Domien van den Bossche in sierlijke, zelfs gemaniëerde poses afgebeeld. Dat de speren over de rechter schouder worden gedragen en niet over de linker zoals op de calques, heeft eveneens de bedoeling een natuurlijker houding te creëren. De anatomische weergave die bij alle soldaten (op de voormannen na) door een te langwerpige hoofd en te korte benen niet volledig klopt³⁵, wordt door de beeldhouwer gecorrigeerd.

Een gedetailleerde vergelijking van de fragmenten onderstreept de algemene conclusies. Het tafereel aan de zijde van de Hoogpoort is een fragment uit de gilde van de droogscheeders. Op het laagrelief worden de drie bazuinspelers die de optocht leiden vergezeld door een banierdrager en twee achter elkaar staande soldaten met een schild (voor) en een speer (achter). Een bundel speren wekt de illusie van een groep net buiten het kader aanwezige soldaten. In vergelijking met de calque van Bethune is het perspectief veel beter uitgewerkt, vooral in de weergave van de vier uiterste figuren, die mekaar meer en op een realistischer manier overlappen. Een slechts fragmentarisch overgekalkte soldaat is door van den Bossche weggelaten; ontbrekende gelaatstreken, benen en kledijdetails fantaseert de beeldhouwer er nauwgezet bij. Een dergelijke vrije interpretatie zien we ook bij het wapen van de gilde: waar de calque de schapenschaar enkel op het banier weergeeft, versiert de beeldhouwer er ook het schild mee. De wapenbundel in de linkerbovenhoek is een samenvatting van het tafereel dat op de calque doorloopt. In de cartouche zijde Belfortstraat duiken de leidende banierdrager en twee soldaten op uit de niet nader geïdentificeerde "derde groep" van de optocht³⁶. De algemene opstelling van de drie figuren is erg getrouw aan de calques; er worden geen figuren weggelaten of bij gefantaseerd. Enkel het aantal speren is groter, wellicht opnieuw om een grote groep te verbeelden. Een aantal details is wel verschillend. De toen sterk gecontesteerde wapens van de gilde op banier en schild worden gekopieerd van de calque, maar het gestreepte doek over de schouders van de tweede soldaat wordt weggelaten. Het gezicht van de middelste soldaat is frontaal weergegeven, wat afwijkt van de muurschilderingen, waarop alle soldaten strak voor zich uitkijken en dus in profiel worden geschilderd. De soldaat die vanuit het reliëf het publiek recht aankijkt, maakt de voorstelling veel levendiger.

³⁵ Maximiliaan P.J. Martens, *O.c.*, pp. 131-132.

³⁶ Door De Vigne nog als de Sint-Sebastiaansgilde geïdentificeerd, wat later weerlegd werd.

Citaat als besluit

De pedante en onverschillige mentaliteit die rond 1902 heerste omtrent de muurschilderingen, wordt krachtig samengevat door De Potter in zijn boek *Gent van de oudste tijden tot heden*, een publicatie die Semey ongetwijfeld in zijn collectie had³⁷: *In de bescherming van het godshuis van St.-Jan en St.-Pauwel heeft de bevoegde overheid, volstrekt niet gedaan wat zij moest doen, en door haar onverschilligheid en nalatigheid draagt zij thans de schuld, dat één van de belangrijkste herinneringen, aan de vroegere macht en pracht van de zoo machtige gilden, en aan den kunstzin van vroeger, verdwenen is.* Het was een doelbewuste en politiek geïnspireerde keuze van Semey om naar deze muurschilderingen te refereren in zijn architectuur, die doorspekt is met subtiële propaganda voor de eigenheid van de Vlaamse kunst en geschiedenis.

³⁷ Deze lijst is niet volledig, want pas opgesteld zeven jaar na de dood van bouwmeester Semey door zijn zoon.



1. "Hier is 't in Philips van Artevelde", het pand op de hoek van de Belfortstraat en de Hoogpoort (huidig adres Hoogpoort nr. 63) op een foto van begin 20ste eeuw (Stadsarchief Gent, Fotoverzameling Stedelijke Commissie van Monumenten en Stadsgezichten, nr. 530)



2. Foto met zicht op de afbraakwerken voor de aanleg van de Belfortstraat tegen de achtergrond van het stadhuis. Op de voorgrond een niet nader bepaalde triomfboog of inhuldiging, op de achtergrond rechts een publicitaire schildering waarmee "J.G. SEM(EY)" de terreinen en kavels te koop aanbiedt. De foto is gedateerd 20 juli 1902 (Stadsarchief Gent, Fotoverzameling Stedelijke Commissie van Monumenten en Stadsgezichten, nr. 541)



3. “t Huis genaamd Jakob van Artevelde” met aansluitend de twee monumentale winkel- en magazijncomplexen die J.G. Semey realiseerde aan de Belfortstraat in 1902-1903. (Foto Elise Hooft, 2006)



4. Beeld van Philips van Artevelde op de hoek van het gelijknamige pand in de Belfortstraat. Beeldhouwer Domien van den Bossche, ca. 1902 (Foto Elise Hooft, 2006)

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE



*5. Beeld van Jacob van Artevelde op de hoek van het gelijknamige pand
in de Belfortstraat. Beeldhouwer Domien van den Bossche, ca. 1903
(Foto Elise Hooft, 2006)*



*6. Laagrelief van de Slag van Woeringen, waarbij Philips van Artevelde sneuvelt. Beeldhouwer Domien van den Bossche, ca. 1902
(Foto Elise Hooft, 2006)*



7. Laagriëf van de militairen met de bazuinen in de gevel van "Hier is 't in Philips van Artevelde" in de Hoogpoort (huidig adres Hoogpoort nr. 63)
(Foto Elise Hooft, 2006)



*8. Laagrelief van de militairen in de gevel van "Hier is 't in Philips van Artevelde" in de Belfortstraat (huidig adres Hoogpoort nr. 63)
(Foto Elise Hooft, 2006)*

EERBETOON AAN DE SCHILDERINGEN VAN DE LEUGEMEETE



9. Een calque van een fragment van de middeleeuwse muurschilderingen van de Leugemeete waarop beeldhouwer Domien van den Bossche zich heeft geïnspireerd. Het gaat om een afbeelding van de droogscheeders (Kopie en bewerking naar Martens, afb. 65)



10. Een calque van een fragment van de middeleeuwse muurschilderingen van de Leugemeete waarop beeldhouwer Domien van den Bossche zich heeft geïnspireerd. Het gaat om een afbeelding van de niet nader geïdentificeerde derde groep (Kopie en bewerking naar Martens, afb. 60)



11. Kleimodel van het laagrelief met een fragment van de droogscheeders op een terras van "t Huis De Passer genaamd" (Foto Elise Hooft, 1998)



12. Kleimodel van het laagrelief met een fragment van de derde groep op een terras van "t Huis De Passer genaamd" (Foto Elise Hooft, 1998)

In het artikel van Elise Hooft is een fout geslopen. Filips Van Artevelde sneuvelde niet bij de slag van Woeringen, zoals opp. 386 staat te lezen, maar bij die van Westrozebeke.