

**Kalksteen! Kalk!**

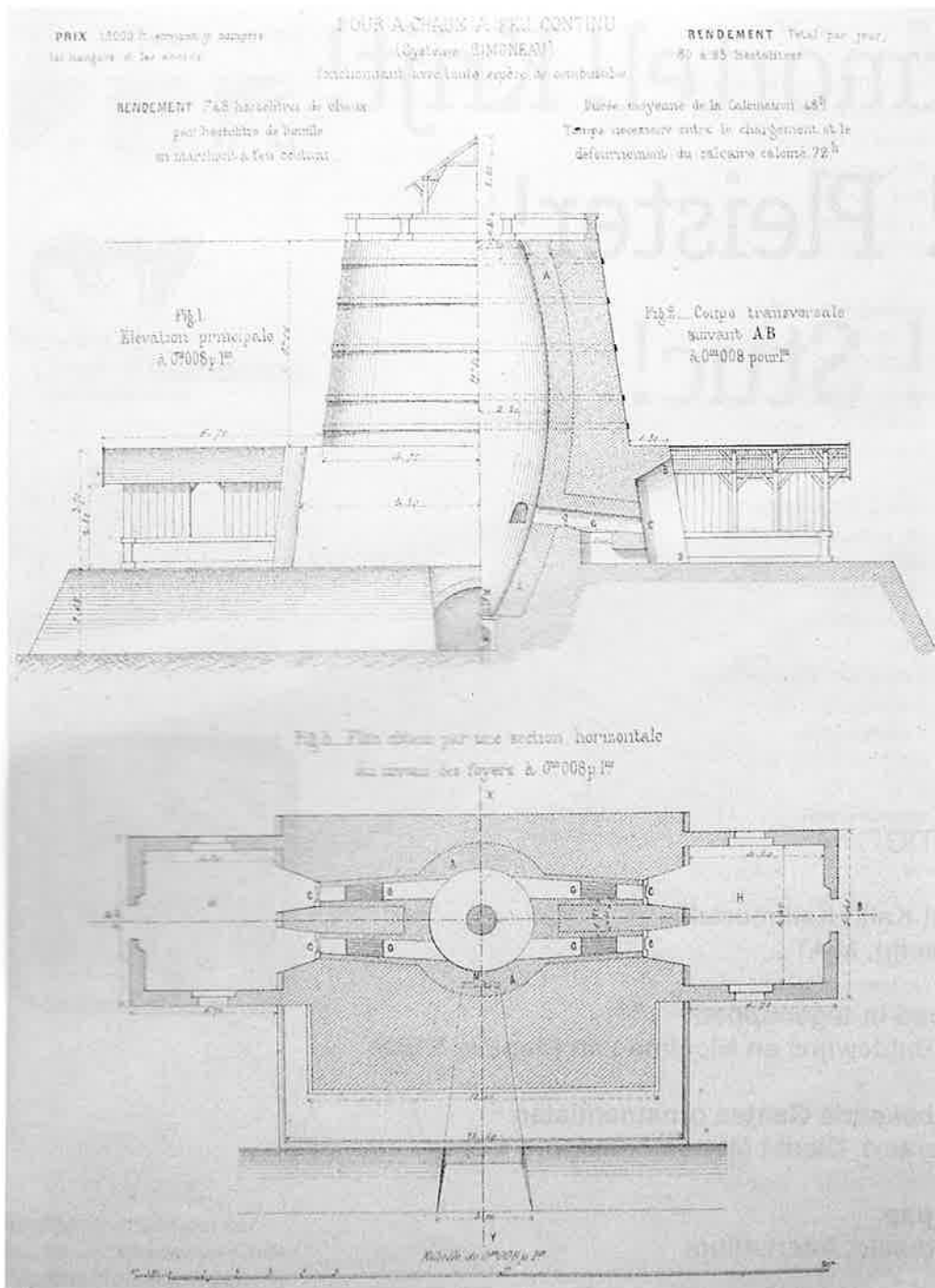
**Kalkmortel! Krijt!**

**Plaaster! Pleister!**

**Gips! Stuc!**

In dit nummer:

- 03. Kalksteen! Kalk! Kalkmortel!...**  
Guido Deseijn, MIAT
- 17. Heldenmoed in tegenspoed**  
Jeannine Baldewijns en Nicoline Van Stapele, STAM
- 29. Twee (on)bekende Gentse ornamentisten**  
Guido Everaert, Dienst Monumentenzorg Gent
- 36. Ne zijene pap**  
Norbert Poulain, Interbellum
- 40. Boekbespreking**  
René De Herdt



**Een van de eerste technisch verbeterde continu kalkovens met 4 vuurmonden volgens het Rumfordsysteem, door de uitvinder-ingenieur Simoneau gepubliceerd in de Nouvelles Annales de la Construction (1863) (verzameling MIAT Gent)**

# Kalksteen! Kalk! Kalkmortel! Krijt! Plaaster! Pleister! Gips! Stuc!

Guido Deseijn

architect-stedenbouwkundige MIAT

## Geschiedenis <sup>1 & 2</sup>

Tussen het begin van de Romeinse kolonisatie in Noordwest Europa en het einde van de Middeleeuwen is de aanmaak van metsel- en pleisterkalkmortel, ter plaatse op bouwerven gebrand in kleine geïmproviseerde ovens, nauwelijks gewijzigd. Deze ovens werden na het beëindigen van de werken terug verwijderd. Bij archeologisch bodemonderzoek treft men soms de funderingen van dergelijke kalkbranderijen aan <sup>3</sup>.



Zo zijn ook te Gent op de zandige helling tussen de Sint-Pietersabdij en de Muinschelde resten van kalkbranderijen uit de Karolingische periode aangetroffen. Bij afwezigheid van kalkgesteenten moesten hier ladingen steen brokken stroomafwaarts, al of niet als ballast, vanuit het Doornikse per schip worden aangevoerd. Dit was economisch enkel verantwoord door de geografische en hydrografische ligging, en door de omvang van de toen uitgevoerde bouwwerken.

Zowel het optrekken van stenen constructies als de aanmaak van de benodigde mortel en pleister was dus tot het einde der Middeleeuwen een zaak van het centraal gezag of kapitaalkrachtige particulieren.

Geen wonder dat de meeste huizen of aanverwante constructies van de lagere klassen in onze streken eeuwenlang in houtbouw zijn gerealiseerd.

Toch kenden de Romeinen al vaste, omvangrijke branderijen waarin kalksteen op 'industriële' wijze tot poeder werd gebrand. Archeologen brachten bijvoorbeeld in Iversheim (Bad Münster-eifel, Duitsland) de constructie-

resten van een zestal ovens uit de 3<sup>de</sup> eeuw van onze tijdrekening aan het licht.

De Eifel was kalkleverancier voor de gehele noordelijke Rijnregio, onder andere voor Colonia Agrippina (Keulen), Augusta Treverorum (Trier) of zelfs misschien Vetera (Xanten). Proefbrandingen ter plaatse bewezen dat deze Romeinse kalkovens zonder bijkomende tochtgaten konden worden gestookt. Analyses van de versinterde kernen toonden aan dat binnen de ovens een temperatuur van circa 900° C heerste. En uit het aantal ovens kon men reconstrueren dat toen al, net als in het industrieel tijdperk, telkens wanneer er één met kalksteen werd gevuld, er één werd gestookt terwijl de andere langzaam konden afkoelen om te worden geledigd <sup>4</sup>.

Dergelijke gecentraliseerde constructies annex steengroeven kwamen met grote waarschijnlijkheid ook in onze gewesten al vroeg voor, waar zij in Maas- en Scheldeland het basismateriaal leverden voor de typische regionale Romaanse en Gotische bouwkunst.

**Foto van de opgegraven kalkovenbatterij in Iversheim (Eifel) uit de Romeinse periode, vóór de inkapseling in een museumgebouwtje**

(foto © woenge.de - Sigrid.Sölter)

Zij liggen aan de oorsprong van de grote kalkbranderijen in het industrieel tijdperk opklimmend tot de 18<sup>de</sup> eeuw, en nog hier en daar langs Maas of Schelde als indrukwekkende ruïne niet alleen de schaarse industrietoerist verbazen.

Voorals de ondergrond in de streek rond Doornik is van oudsher bekend om zijn blauwe hardsteen of arduin. In de Middeleeuwen werd de al vlug befaamde Doornikse kalksteen <sup>5</sup> via de Schelde op platbodems verscheept. Op talrijke plaatsen was dit het bouw materiaal voor kathedraal, kerken en burchten opgetrokken in Romaanse of Scheldegotische stijl. Zelfs 'geprefabriceerde' bouwonderdelen (zuilentrömmels, Romaanse en vroeg-Gotische kapitelen, water- en geprofileerde lijsten, vloerdallen, drink- en wasbakken, boordstenen, trap treden, bouw blokken) werden eeuwenlang in de kalkgroeven van het Doornikse aangemaakt en langsheen de Schelde en zijrivieren verspreid.

De eerste berichten over individuele kalkbranderijen in de graafschappen Vlaanderen, Holland of in het Prinsbisdom Luik, dateren uit de 14<sup>de</sup> eeuw. Bij de meeste grote steden trof men in de 15<sup>de</sup> - 16<sup>de</sup> eeuw één of meerdere vaste kalkovens aan.

Ook te Gent zijn er vanaf de late Middeleeuwen kalkovens en 'kalkschuren' vermeld. Vanwege de (lucht)vervuiling die zij teweegbrachten werden kalkovens naar de stadsranden of zelfs buiten de stadsmuren verbannen <sup>6</sup> (zie hiernaast).

## De industrialisatie

**Doorgaans bouwde men kalkovens waar kalksteen én brandstof, meestal steenkool, ter plaatse aanwezig waren (of op korte afstand van elkaar), en waar van oudsher een traditie van kalkbranden bestond.**

In België is dit hoofdzakelijk in het Pays Gris of Pays Blanc - het 'Grijze' of 'Witte Land' verwijzend naar het alles bedekkende kalkstof - in de regio Tournai-Antoing en in de vallei van de Maas, waar indrukwekkende kalksteenrotsformaties al van oudsher tot exploitatie lijken uit te nodigen. En in veel mindere mate ook in Nederlands Limburg en de Achterhoek, waar kalksteen en steenkool zich ook dicht onder de oppervlakte bevinden.

Het bij ons gebruikelijke al of niet continu functionerend oventype - 'batterijen' van één of meerdere ovens gevat in één volume - klimt vermoedelijk op tot de Gallo-Romeinse periode.

In de Scheldevallei tussen Tournai en Antoing komt de kalksteenlaag nagenoeg aan de oppervlakte (de dikte van de deklaag varieert er tussen de 0 en 40m, deze van de rotslaag bedraagt meer dan 300m).

Deze rots ontstond uit een sedimentlaag die in de geologische tijdperken Trias en Krijt (zo'n 245.000.000 tot 145.000.000 jaar geleden) de zeebodem bedekte, waarvan de aanwezige fossielen getuigen. Deze zeediertjes kan men met het blote oog waarnemen in gepolijste kalksteen, zoals in vloerdallen, trap treden of dorpels.

**Het ledigen van een batterij van 8 kalkovens tussen Doornik en Antoing gebeurde tot begin 20<sup>ste</sup> eeuw nog met mankracht en kruiwagens (rechts onder)**

(© foto Musée de la Pierre Antoing)

**Steengroeve en kalkoven Le Ratiau te Antoing anno 1900.**

**De groeve werd opgevuld voor de aanleg van een gemeentelijk sportterrein. De geklasseerde oven is gerestaureerd en huisvest vandaag het Musée de la Pierre**

(© foto Musée de la Pierre Antoing)



## Een oude milieuzak<sup>1</sup>

Net buiten de muren van Leiden (NL) baatte een zekere Dierick Cobel in de 16<sup>de</sup> eeuw steenovens uit. Deze eigenaar wilde in begin 1546 zijn bedrijf uitbreiden. Als overijverig ondernemer startte hij zonder vergunning op eigen initiatief met de bouw van een kalkoven. Het stadsbestuur van Leiden protesteerde: het branden van kalk onder de stadsmuren zou stank en overlast veroorzaken. Administratief en bestuursrechtelijk overleg mondde augustus 1546 uit in een bijzonder keizerlijk bevel uit Brussel: het bouwwerk moest worden gesloopt. Tevens mocht binnen de 1000 roeden (circa 3,7km) van de stadsgrens geen kalk gebrand worden. Behalve deze milieunormen *avant-la-lettre* haalde Leiden er financieel winst uit. Arbeiders-neringleden (van) buiten de stad drinken goedkoper bier, onbelast met de stedelijke biertaksen, wat een niet onbelangrijke inkomstendering voor de stad betekende.

Daartoe was al in Holland anno 1531 de wet op de 'buitennering' opgelegd, waardoor de inplanting van nieuwe 'industriële' activiteiten binnen de 600 roeden van de stadsvesten verboden waren<sup>2</sup>. Gezien de grote (financiële) implicaties waren talrijke processen daarvan het gevolg, waarbij kosten noch moeite gespaard werden.

Dierick Cobel putte uit alle mogelijke juridische argumenten, maar haalde in de zomer van 1547 niet zijn gelijk bij de hoogste rechter in de Bourgondische Nederlanden - de Grote Raad van Mechelen. Zijn kalkoven moest worden ontmanteld.

Hij betrok er dan maar de burgervaders van het aanpalende Wassenaar, Katwijk en nog vijf andere plaatsen bij, in een rechtsgeding tegen de stad Leiden.

Om de raadsheren in Den Haag en Mechelen maximaal te informeren in zijn betoog, belastte hij landmeter van Rijnland in 1550 met de opdracht de afstand tussen de stadspoort van Leiden en zijn kalkoven, maar ook tussen deze en de andere bedrijven en kalkovens, precies op te meten en in kaart te brengen<sup>3</sup>.

Kalkovens en hun schoorstenen kunnen rook- en stankhinder veroorzaken, en stofdeeltjes kunnen de omgeving bezoedelen en eventueel de gezondheid schaden. Eén van de belangrijkste argumenten ten laste in de verslagen van de Leidse processen (1546 - 1554).

Daarom had Dierick Cobel al bij de aanvang van het proces het initiatief genomen om, op eigen kosten, door de Leidse notaris Andries Cel en onder toezicht van twee getuigen in september 1546 een plaatsbezoek te laten gebeuren en te registreren, op een aantal boerderijen ten westen van Leiden *'omme aldaer verclaringe te horen ... off de calcoven yemant van de gebuyren beschadicht heeft ...'*. De aangesproken boerinnen Alijdt, Neeltgen, Merijnsje en twee Lysbeths verklaren allen ongeveer hetzelfde als boerin Agnies die *'seyde dat zij noijt gebreck ofte schade daeroff gehad en heeft'*, waar haar dochter Cornelia aan toevoegde *'dat de calckoven haer zijvel niet hinderlijck en was'*.

Een indringende notariële verklaring die deel uitmaakt van de procesdossiers terzake, 450 jaren geleden opgenomen in de archieven van de Grote Raad in Mechelen.

Zo'n halvé eeuw geleden zijn ze er teruggevonden, en vandaag is het dossier een klassiek studieobject voor juristen en historici uit de hele Nederlanden.

<sup>1</sup> Samengevat uit SENEX F.: <http://www.ou.nl/open/rerzwolle/Jg12nr4/f%20Senex.htm>.

<sup>2</sup> Ook militaire overwegingen speelden toen al een rol door een gewijzigde oorlogsvoering sinds de uitvinding van het buskruit: duurzame constructies allerhande mochten tot het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw niet in de buurt van versterkingen en forten worden opgericht.

<sup>3</sup> Deze bijzondere kaart anno 1550 is in het kader van een studie geanalyseerd en de resultaten daarvan zijn in 1969 gepubliceerd.



**Arbeiders in een kalksteenexploitatie van de Pays Blanc circa 1900, vóór twee flesvormige kalkovens**

(© foto Musée de la Pierre Antoing)

De oorsprong van het eeuwenoud gebruik ligt in de kwaliteit ervan: ruwe natuursteenbrokken, bewerkte (gekapte of gefrijnde) steen, gebrande kalk en natuurlijk cement.

De eerste vondsten dateren uit de 3<sup>de</sup> eeuw van onze tijdrekening. In de Middeleeuwen ligt de steen aan de basis van de verspreiding van de zogenaamde Scheldegotiek.

In de 18<sup>de</sup> eeuw nam, met de stijgende vraag naar blauwe hardsteen of *petit granite* als bouw materiaal, het aantal geopende steengroeven met een 10-tal ovens toe tot 25.

In de 19<sup>de</sup> (uitvinding natuurlijk cement 1880) en begin 20<sup>ste</sup> eeuw (ontwikkeling kunstmatig cement tussen 1920 en 1930) groeide dit aan tot meer dan 100 ovens en steengroeven.

In dezelfde 18<sup>de</sup> eeuw nam ook de vraag naar kalk, gips en stuc spectaculair toe. Gepleisterde gevels en dito decoratieve interieurs naar Franse smaak veroorzaakten een revolutie in de bouwsector met een *boom* aan kalkovens voor het leveren van de grondstoffen tot gevolg. Ook verschillende oventypes, zoals kleinere roosterovens voor de aanmaak van gips en stuc, moesten worden ontwikkeld, Decoratieve bas-reliëfs, sierlijsten, *roquailles*, plafond rozetten, beelden ... werden massaal geprefabriceerd (gegoten) -

hoogstens door *plâtriers* en *stucadoors* voor zeer kapitaalcrachtige opdrachtgevers ter plaatse op muren, plafonds en schoorsteenmantels 'getrokken'.

Dezelfde trend bleef aanhouden in de 19<sup>de</sup> en begin 20<sup>ste</sup> eeuw waar *bourgeois*, *négociants* en *nouveau riches* in een drang naar imitatie voortdurend de 18<sup>de</sup>-eeuwse stijlkenmerken bleven volgen.

Uiteindelijk domineerden als gevolg daarvan in de Scheldevallei tussen Tournai en de grens met Frankrijk in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw de kalkovens en steengroeven het landschap.

Ook in de Maasvallei werden de landschappelijk unieke *falaises* bedreigd door steengroeven en kalkovens.

De **regio Tournai** telt nog altijd talrijke industrieelarcheologische getuigen, monumenten van deze grotendeels verdwenen nijverheid, meestal gekoppeld aan een of meerdere steengroeven.

Buiten dienst gestelde getuigen van dit groots economisch verleden die echter (nog) niet als dusdanig worden gewaardeerd zijn 7:

- Tournai: voormalige kalkovens *Marousse* of *Landas*, *Saint-Jean-Baptiste* (anno 1722, één der oudste uit het Doornikse bekken)
- Tournai: voormalige kalkoven *Saint Hubert* (oorsprong 18<sup>de</sup>

- eeuw), grens Tournai-stad, naast ruïne cementfabriek
- Tournai: voormalige kalkovens *Saint-André* en *de la rue d'En Bas* langs de Schelde
- Tournai (Allain): voormalige kalkoven *Madelon* (beschermd monument, gerestaureerd en in gebruik als ontmoetingscentrum)
- Tournai (Chercq): voormalige kalkoven aan de Schelde *Rivage Saint-André*
- Tournai (Gaurain-Rancecroix): voormalige kalkoven *Dufour* (bezit nog steeds een paar flessenhalsvormige koepels), nabij ondergelopen steengroeven
- Tournai (nabij station): voormalige Kalkovens *Delvatte*
- Antoing: voormalige kalkovens *Crèvecoeur* (1858-1914) langs de Schelde, nabij het stadscentrum
- Antoing: voormalige kalkovens *Le Ratiau* (1860-70), gerestaureerd en ingericht als *Musée de la Pierre* (Stade d'Antoing 7640 Antoing), bijhorende steengroeve opgevuld en ingericht als voetbalveld
- Antoing (Bruyelle): voormalige kalkovens *du Pavé*, *Couteau*, *Duchastel*, *Lenain*, *Doirier*, *Saint-Philippe* (opklimmend tot eind 18<sup>de</sup> eeuw, *Lenain* nog met flessenhalsvormige ovenschouwen)
- Antoing (Bruyelle): voormalige kalkoven *Philippe* (eind 18<sup>de</sup> eeuw, vermoedelijk de oudste van de streek) op een schiereiland langs de Schelde
- Antoing (Calonne): voormalige kalkovens *Dutoit*, *de l'Almanach*

**De kalkoven Four de l'Almenach in Calonne-Antoing langs de Schelde, één der meest typische van het Pays Blanc, bedreigd door de TVG aanleg**  
(foto Patrick Viaene, MIAT, 1986)



en *Brébart* (deze laatste met grote flessenhals-vormige schouwen)

- Antoing (Calonne): voormalige kalkovens *Soufflet* (30-tal ovens in één volume, in dienst tot 1936) aan Scheldebrug Antoing

Elders in de provincie **Hene-gouwen** zijn ook het vermelden waard:

- Maffle (Ath): voormalige kalkoven en steengroeve *Rivière*, gerestaureerd en ingericht als *Musée de la Pierre* (beschermd monument)  
- Jurbise: voormalige kalkoven  
- Bernissart (Blaton): voormalige kalkoven

In de provincie **Namen**, langs de Maas, bleven bewaard:

- Namur (Dave, op de grens met Profondeville):  
- Beez: voormalige kalkovens van de uitgestrekte *Carrières des Grands Malades* (1872-1882, beschermd)  
- Engis (Hermalle-sous-Huy) & Saint-Georges-sur-Meuse: voormalige kalkovens *Dumon-Wautier*  
- Andenne (Namèche): oudere kalkovens onderdeel van de indrukwekkende cementfabriek *Dolomies de Sambre et Meuse*  
- Andenne (Seilles): markant site *Carmeuse* met kalksteenovens en steengroeven

De meest monumentale reeks kalkovens in het Naamse zijn

deze van de *Carrières et Fours à Chaux d'Aisemont*, een constructie met 8 spitsboogvormige poorten gebouwd tegen een steile helling, en bekroond met metalen schouwpijpen. In recentere periode uitgebreid met cementovens.

Nabij Ciney roept een opvallende rij voormalige kalksteenovens van de verlaten steengroeven *Lienne-Ciney* langs een buiten dienst gestelde spoorlijn, herinneringen op aan het vele eeuwen oudere Romeins site van Iversheim in de Duitse Eifel.

In Gembloux-sur-Orneau (*Compagnie du Bois d'Athisnes*, gehucht Mazy) en Rochefort (*Carrières et Fours à Chaux L'Hoist*, gehucht Jemelle) zijn bij de nog in uitbating zijnde steengroeven markante kalkovens aanwezig.

In het **Luikse** zijn nog het vermelden waard:

- Sprimont (Chanxhe): voormalige kalkovens bij steengroeven *Rivage* (sinds de Romeinse periode worden er steengroeven ontgonnen – rond 1800 telde men hier 14 ovens)  
- Tinlot (Tavier): voormalige kalkovens onder andere bij de steengroeve *Hazotte* en in de provincie **Luxemburg** :  
- Wellin: kalkoven *Fond des Vaulx* (beschermd monument)



**Een aantal beschermde kalkovenruïnes in de zone Tournai-Antoing (four Madelon vóór de restauratie en four de Marousse) (boven en midden) en langs de Maas (Beez-Namur) (onder)**  
(repro's MIAT)



**Batterij voormalige kalkovens voor afwisselend stoken, langs de spoorweg te Lienne-Ciney**  
(foto Patrick Viaene, MIAT, 1986)

## Bij onze noorderburen

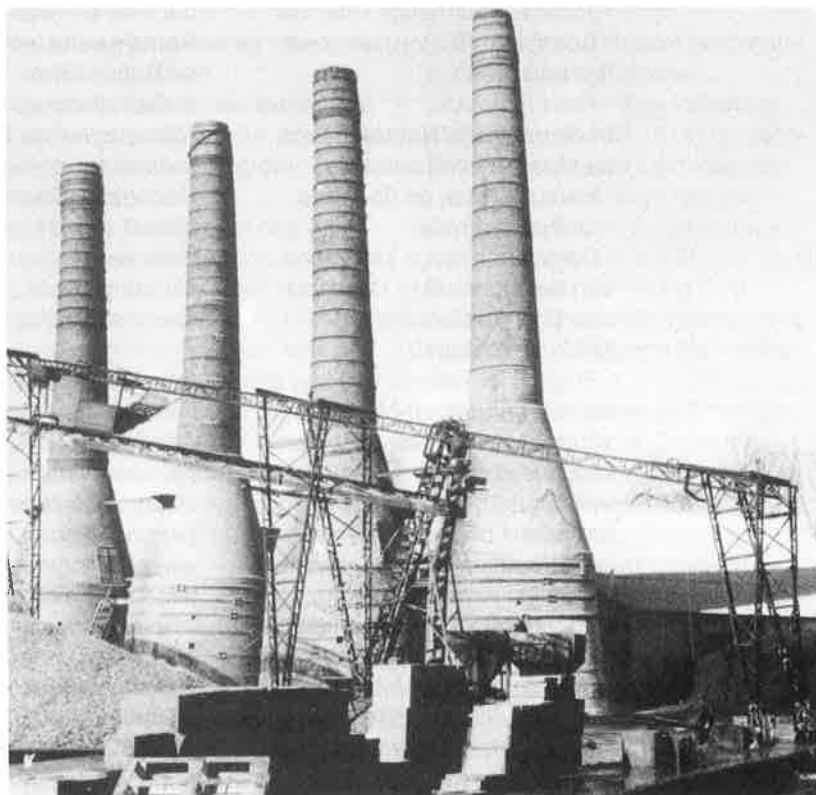
Schelpkalk - een even bruikbare grondstof voor het branden van kalk - werd bij onze noorderburen in de kuststreek gewonnen, maar ook daar is deze nijverheid volledig verdwenen.

Een aantal van de grote karakteristieke kalkovens van het ronde type met hoge schoorsteen is nog bewaard gebleven, en meestal prachtig gerestaureerd.

In Nederland bleek de kalkbranderij vanaf de 17<sup>de</sup> - 18<sup>de</sup> eeuw vooral gebaseerd op het voorkomen van schelpen als grondstof en turf als brandstof. De eerste kalkovens verrezen er immers in de kustgebieden, waar aan beide behoeften kon worden voorzien, bijvoorbeeld langs de Oude Rijn, maar minder bij de veenontginningen in Drenthe, Groningen, Overijssel en Friesland.

Niet de brandstof leverde er problemen op, wél de afwezigheid van grondstof. Turf dat in deze provincies werd gestoken, vervoerde men per schip over de Zuiderzee naar bijvoorbeeld Amsterdam. Schelpen van het Noordzeestrand en uit de Waddenzee dienden op de terugweg als betaalde vracht voor de kalkbranding in de turfstreken. Gebrande kalk was er noodzakelijk als basis voor mortel om er de brandgevaarlijke houten huizen geleidelijk te vervangen door stenen exemplaren.

In de Nederlandse veengebieden staan hier en daar - als getuigen van de relatief laat geïntroduceerde industrialisatie - nog spectaculaire kegelvormige torens in baksteenmetselwerk. Meestal zijn ze vijftien tot twintig meter hoog en hebben een basisdiameter van vijf tot zeven meter. Steeds staan ze gegroepeerd aan de oever van rivieren en waterlopen, of rondom de voormalige Zuiderzee. Het zijn ovens waarin vroeger schelpen voor de fabricage van metselkalk werden gebrand, ook gebruikt voor sodabereiding in de chemische industrie of voor kalkbemesting in de landbouw. De aanwezigheid



***Drie van de vier flessenvormige kalkovens van Akersloot (NL) werden op het museumterrein van het Openluchtmuseum van Enkhuizen gereconstrueerd. Dikwijls werden deze ovens aan de buitenzijde bepleisterd voor de warmte-isolatie***

(foto © Buitenmuseum - Zuiderzeemuseum Enkhuizen)



van schelpen en turf bepaalde er de inplanting van.

Bleven in Nederland bewaard, stuk voor stuk pareltjes industrieel erfgoed:

- 4 kalkovens te Alkmaar
- de 3 kalkovens van Meppel (verbouwd tot restaurant, behoren tot de grootste nog bestaande van Nederland)
- 3 ovens (waaronder 1 'doorbrander') te Dedemsvaart (hebben gewerkt van 1820 tot eind jaren 1960)
- 3 kalkovens te Huizen (van 1918 tot 1989 actief, verbouwd tot restaurant)
- 2 in het historische Hanzestadje Hasselt ('doorbranders', tot 1990 in gebruik - de laatste actieve kalkovens in West Europa)
- deze van het Zuiderzeemuseum (Buitenmuseum) te Enkhuizen (afkomstig uit Akersloot)
- de ovens van Dieverbrug (in 1952 stopgezet)
- de kalkoven 't *Footh* in Cadier en Keer (enige in Nederland opgetrokken uit mergelsteen)
- Garmerwolde (1 continu brandende oven in bedrijf tot 1977)

Een nog groter aantal is echter verdwenen, waaronder die van Zwartsluis, Drachten, Muntendam, Groningen, Noorderhoogebrug, Brielle, Katwijk, Stedum, Appingendam, Hindelopen, Ijsselmuiden. In Ubachsberg (Zuid-Limburg) staat nog de kalkoven die in deze provincie het laatst in gebruik was, gedoofd in 1969.

De vulopening bevond zich bovenaan. Langs een schuin oplopende houten of stenen helling werden van oudsher afwisselend lagen brandstof en schelpen met kruiwagens of manden in de oven gestort. In het industrieel tijdperk gebeurde dit meestal geautomatiseerd via transportbruggen met mechanisch bewogen laadwagentjes en verving steenkool zelfs in de veenstreken de turf als brandstof (één maat antracietgruis op veertien maten schelpen).

Onderin aan de wand van de oven waren rondom meestal meerdere losopeningen voor het verwijderen van de gebrande kalk. Deze

dienden ook voor de luchttoevoer om het branden te bevorderen door een gelijkmatige warmteverdeling. Omdat de ovens gedurende een periode van twee tot drie weken brandden, voorzagen men er meestal meerdere bij elkaar. Terwijl er bijvoorbeeld één brandde, kon een andere afkoelen, en een derde leeggeschept worden en daarna herladen. In recentere ovens organiseerden men het brandproces veel efficiënter, dat daardoor nog slechts twee à drie dagen duurde.

In de Nederlandse schelpkalkovens leverde per 'brandsessie' ongeveer 25 tot 30 m schelpkalk op. Minder frequent kwamen er de zogenoemde 'doorbranders' of continu-ovens voor. Hier verliep het laden en lossen synchroon: terwijl onderaan de gebrande kalk werd verwijderd, voegde men aan de bovenzijde schelpen en kolengruis toe.

Het blussen van de ongebluste kalk gebeurde in de blus- of lesloods. Het gevaar voor brandwonden was groot. Bij het blussen kon de temperatuur oplopen tot boven de 100 graden Celsius. Daardoor vielen de schelpen uiteen tot droog poeder (droogblussen). Voor een kruiwagen schelpkalk waren twee à tweeënhalve emmers water nodig. De verhoudingen moesten precies gerespecteerd worden. Met teveel water klonterde de massa. Met te weinig water bleef de kalk onvolgende geblust en werd achteraf bij de aanmaak van de mortel of tijdens een regenbui in het metselwerk geblust. Brandwonden voor de metser of kleine explosies die het metselwerk beschadigden waren daarvan het gevolg.

Het hoogtepunt van de kalkbranderij in Nederland lag tussen 1820 en 1860. In deze periode werd op een honderdtal plaatsen gestookt. Vanaf het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw liep de productie achteruit met massale sluiting en afbraak van de ovens tot gevolg. De belangrijkste oorzaken waren zonder twijfel de import van goedkopere kalk uit België en Duitsland en de opkomst van de kwalitatief betere cement.

## Musea

**België, en in mindere mate Nederland, bezit dus een rijk industrieel archeologisch patrimonium van indrukwekkende ruïnes van kalkovens, en ook nog enkele werkende cementfabrieken die een paar oudere ovens incorporeren.**

Indien het behoud en een eventuele restauratie/herwaardering van de vandaag nog resterende ovens kan worden verzekerd (slechts enkele zijn beschermd als monument...), ligt hier een vruchtbare denkpiste voor het industrie-toerisme open.

Het *Steenmuseum* van Maffle of Antoing (B), of de gereconstrueerde kalkovens in het *Buitenmuseum* van het *Zuiderzeemuseum* te Enkhuizen (NL) zijn daar een bescheiden voorbeeld van.

Dat dit nog beter kan bewijzen elders in Europa een aantal kalk en cement nijverheidsmusea die een groeiend succes kennen.

Boeit het *Musée des Fours à Chaux Rey et du Littoral* te Regneville-sur-Mer (Bretagne - F) door zijn educatieve uitbouw rond 4 monumentale kalkovens uit 1848 (special oventype met secundaire stookmonden op halve hoogte ontwikkeld door ingenieur Simoneau), dé absolute topper is het *Museumspark Baustoffindustrie Rüdersdorf* in de buurt van Berlijn (D).

Hier is ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling van Hannover in het jaar 2000 een prestigieus museumproject tot stand gekomen <sup>8</sup>.

Deze site is wat men noemt een *time-capsule*. Nagenoeg alle infrastructuur is nog aanwezig (een deel van de kalkgroeve wordt vandaag nog uitgebaat). Meer dan 200 jaar lang werd er alle kalksteen, kalk en cement voor de bouw van de miljoenenstad Berlijn geproduceerd. Van de eenvoudigste huurkazerne tot het meest prestigieuze paleis. Van de beroemde Brandenburger poort tot de futuristische hoogbouw rond het Potsdammer plein.

Dagelijks gaan in dit openluchtmuseum, vertrekkende vanuit een hypermodern ontvangstgebouw, diverse thema wandelingen door

in het kader van een - zowel open (2 bij 4 km) als ondergrondse (Heinitztunnel) - kalkgroeve met demonstreerklare zware machines; een netwerk van kanalen met begin 19<sup>de</sup>-eeuwse monumentale waterpoorten als toegang tot het bedrijfsterrein; een 17<sup>de</sup>-eeuwse kalkschuur met uurwerktoren uit 1830; een arbeiderskolonie opklimmend tot de 17<sup>de</sup> eeuw; een aantal vroege Rumford ovens uit 1805-1817 (met gescheiden brand en grondstof segmenten); monumentale portalen uit 1871 met kabelbaan voor het transport van kalksteen; een batterij van 18 Rumford ovens uit 1871-1876 aangesloten aan het spoorwegnet.

Bij een toekomstig bezoek aan Berlijn is het programmeren van deze site een *must*: het aanschouwelijk maken van het belang van de kalk en cement nijverheid voor het voorbij industriële tijdperk vindt in heel Europa zijns gelijke niet.

## Bereiding

**Hoe ziet het procédé van kalkbranding er eigenlijk uit? Calciumhydraat Ca(OH)<sub>2</sub> - kalksteen, kalkspaat (*calciot*), mergel en krijt brokken, maar ook zeeschelpen - wordt tot poeder gebrand in kalkovens. Dit kon gebeuren in veldovens (oudste types), periodieke of kamer kalkovens (tot einde 19<sup>de</sup> eeuw), en continu ovens (schacht -, ring - en gasovens, vanaf midden 19<sup>de</sup> eeuw).**

Kamerovens waren in Europa vanaf de 16<sup>de</sup> eeuw algemeen verspreid. Ze hadden echter één nadeel: men kon ze enkel cyclisch, en niet continu laten branden. Alle vier à vijf dagen moest de kalkoven worden geopend, geleegd en opnieuw gevuld.

De belangrijkste stap vooruit in de ontwikkeling van dit laatste type was de Rumford oven.

In 1797 vond Benjamin Thompson

**Kleine economische roosterovens voor de aanmaak van kalk (boven) en voor plaaster op basis van gips (onder)**

**Uit: Nouvelles Annales de la Construction, 1863**

(verzameling MIAT Gent)

(nadien *Count of Rumford* geadeld) een verticale constructie uit, waarbij de stookplaats zich op ongeveer 1/3 van de hoogte bevond. Bovenaan werden continu kalksteenbrokken geladen, onderaan werd continu geledigd. In de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw zijn - vertrekkend van hetzelfde principe - steeds meer geperfectioneerde kalkovens ontwikkeld, waaronder het *Système Simoneau* (kort vóór 1850).

Boven de 800°C (meestal tussen 900 à 1200 graden) ontbindt kalksteen tot 'levende', 'bijtende' of 'ongebliste' kalk (zuiver calciumoxide of CaO) door verdamping van het aanwezige water. De aldus bekomen eigenschap, sterk waterabsorberend (hydraulisch) te zijn, maakt ongebluste kalk gevaarlijk, tot het veroorzaken van brandwonden toe.

Door het blussen of lessen van calciumoxide met water vormt zich vervolgens calciumhydroxide. Dit gaat dus gepaard met een sterke warmteontwikkeling (stoom): Calciumhydroxide of kalkhydraat wordt in de volksmond 'gebluste kalk' genoemd. Gebluste kalk of putkalk was vroeger goed bekend bij de landbouwers. Elke boerderij had zijn put waaruit, mits verdunning met water, kalkmelk of wit(sel)kalk werd geput voor het kalken van gevels, bomen, en zo verder. Fijn gemalen kalkpoeder was al vroeg bekend als basisstof voor grondverbetering.

Kalk in poedervorm wordt veelvuldig gebruikt in de landbouw om een zure bodem te verbeteren. In poldergebieden wordt het gestrooid om het nadelig effect van het zoute zeewater op de bodemstructuur tegen te gaan.

Door de gebluste kalk te zeven en fijn te malen ontstaat metselkalk. Men onderscheidt, naargelang het % calciumcarbonaat twee soorten kalk:

- 'vette kalk' of luchtkalk (vaalwitte kleur, minstens 95% Ca(OH)<sub>2</sub>, < 5% klei, hardt niet onder water) in zuivere vorm enkel gebruikt voor het pleisteren van muren en mits toevoeging van zand en water ook geschikt als metselmortel. Zuivere

kalk is een niet-hydraulisch of luchtbindmiddel, verhardt dus onder afgifte van water aan de lucht: Ca(OH)<sub>2</sub> + H<sub>2</sub>CO<sub>3</sub> (oplossing) -> CaCO<sub>3</sub> + 2 H<sub>2</sub>O - 'hydraulische kalk' (minder dan 95% Ca(OH)<sub>2</sub>, met groter % klei, groengrijze kleur, zal énkelen harden onder invloed van water door de aanwezigheid van 6,5 tot 20% of zelfs tot 40% klei) enkel geschikt als onderlaag bij het pleisteren van muren (af te werken met deklaag stukadoorgips) of als metselmortel mits toevoeging van zand en water.

In Italië bestond van oudsher al een soort hydraulische mortel door toevoeging van vulkanische as (*Pozzulano*). Het daarvoor gebruikte cement werd daarom vroeger ook wel 'Romeins' cement genoemd. In de 18<sup>de</sup> eeuw hadden onafhankelijk van elkaar de Engelsman Black en de Fransman Lavoisier de chemische reacties van hydraulische (tras)mortel beschreven.

Kunstmatig cement (naar het Latijn: *caementum*) werd voor het eerst in Engeland in 1769 door een zekere Parkers aangemaakt, en vanaf 1802 fabrieksmatig geproduceerd. Dit type cement(mortel) werd in Frankrijk (her)ontdekt in 1818 door Vicat, Debray en Lechatelier.

Moderne cementen, ook 'Portland' cementen genoemd naar de Engelse oorsprong, worden op industriële wijze verkregen door 'branden' of 'sinteren' van fijn-gemalen en gemengde minerale grondstoffen, kalksteen + klei + hoogovenslakken + eventueel nog andere grondstoffen. Deze samen gebakken reactieproducten vormen 'klinker(s)', die vermalen wordt tot cement. Belgische cementen hebben tot ver in de 20<sup>ste</sup> eeuw de reputatie gehad, zeer goedkoop en degelijk te zijn.

Voor de binnenafwerking van gebouwen wordt ook (stukadoor)gips gebruikt. Gips is een aan kalk verwante steensoort, een uit calciumsulfaat bestaand mineraal Ca SO<sub>4</sub> + 2 H<sub>2</sub>O, minder hard dan marmor, maar toch moeilijk te polijsten. Gips kan zelfs met een vinger-nagel worden gekrast, droogt en

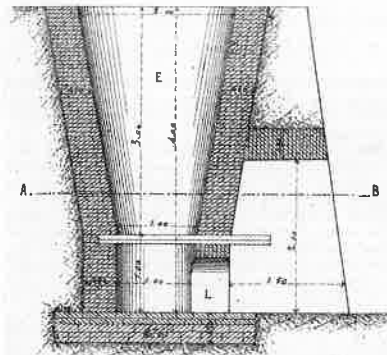


Fig 2 - Plan à 0<sup>m</sup> 015 p. 1<sup>m</sup>

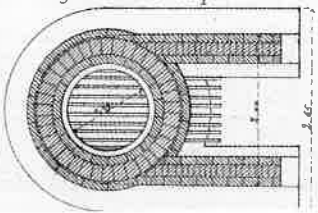
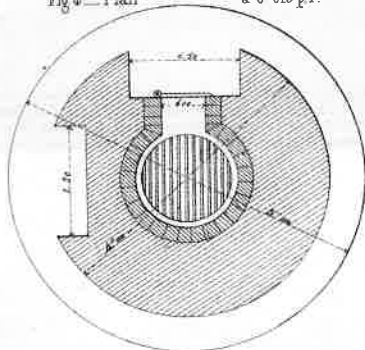


Fig 4 - Plan à 0<sup>m</sup> 015 p. 1<sup>m</sup>



verzaagt gemakkelijk verder. Een hardere en doorschijnende variëte is sinds de oudheid bekend als albast, een door beeldhouwers veel gebruikte en gemakkelijk te bewerken marmerimitatie.

Indien gips tot roodgloeihitte wordt gebracht, verliest het zijn laatste water en wordt dan 'gebrande gips' of pleister genoemd. Het aldus ontstaan fijn lichtroze poeder kan zich door toevoeging van water opnieuw verbinden en verharden. Stuc of Estrichgips is gipssteen gebrand tot op 1000°C dat met water aangemaakt een zeer harde en weervaste roze steen vormt.

Het vindt sinds de oudheid zijn toepassing in het bepleisteren van muren en zolderingen, het zogenoemd 'stukadoorswerk'. In vormen gegoten – 'stucwerk' - is het al even lang in gebruik voor het gieten van architectuurmotieven en borst- en standbeelden, door beeldhouwers voor het

maken van gietvormen of mallen, of voor het gietwerk van decoratieve, geprefabriceerde onderdelen voor stukadoors (rozetten, sierlijsten, rocailles, ...). Noch gipspoeder, noch gipsen gietsels zijn bestand tegen water: poeder verhard door opname van water uit de lucht, en aan vocht of regen blootgestelde gietsels lossen op omdat calciumsulfaat in water oplosbaar is.

Italië - waar van oudsher een traditie bestaat van het kopiëren van klassieke beelden - nam de gipsgietterij over van het oude Egypte en Griekenland, en heeft deze kunst tot een nieuw hoogtepunt gebracht. Het gebruik van gebrand of geroosterd gips wordt al door Herodotus vermeld. In recentere tijd ontwikkelde zich in Italië de zogenaamde *staff* techniek: het maken van decors en tijdelijke 'kunstige' bouwsels, een techniek die vooral zijn toepassing vond op wereldtentoonstellingen en in de filmindustrie.

**kalk** (m.) [*Lat. calx* (kalksteen, kalk)], 1 (g.mv., stofn.) het koolzure zout van het metaal calcium, dat (en zoals het) in kalkspaat, marmer, krijt, mergel, schelpen enz. voorkomt ( $\text{CaCO}_3$ ); 2 (g.mv., stofn.) de door gloeiing van kalksteen of schelpen ontstane zelfstandigheid, ook 'ongebuste kalk' of 'gebrande kalk' genoemd, gebruikt als bouwmaterial (CaO), syn. *calciumoxyde*; *vette kalk*, goed blusbare kalk; *gare kalk*, die voldoende gebrand heeft; *hydraulische kalk*, waterkalk; *kalk blussen*, zie bij *blussen*; *de kalk verdrinken*, *verzuipen*, door toevoeging van te veel water bij het nat blussen de deugdelijkheid ervan doen verminderen; 3 (g.mv., stofn.) het witte poeder dat door de vereniging van water en ongebluste kalk is ontstaan en dat hoofdzakelijk bij het metselen en het witten wordt gebruikt, ook 'gebluste kalk' genoemd ( $\text{Ca(OH)}_2$ ), syn. *calciumhydroxyde*; 4 (g.mv., stofn.) mortel of metselspecie, bereid met gebluste kalk; – (bij uitbr.) metselspecie in 't alg.: *kalk bouwen*, gebluste kalk met zand en water vermengen tot mortel; *kalk aandragen*; (gez.) *de zaak is in kalk en cement*, is geregeld, besloten, uitgemaakt; 5 (g.mv., stofn.) specie om mee te witten of te pleisteren; *een emmer kalk*; – verharde specie zoals zij op de muren en plafonds zit, syn. *pleister, stuc*, wissel: *de kalk brokkelt af*; *er zit kalk aan je jas*; 6 (-en) (miner., geol.) gesteente, hoofdzakelijk uit kalk –, bodem hoofdzakelijk uit kalkgesteente bestaand; *het is nog geen uur rijden van M. als wij de kalken ploetseling zien opdoemen*; 7 (g.mv., stofn.) (chem., in 't alg.) calcium in gebonden toestand; *zwavelzure kalk*, gips; 8 (g.mv., stofn.) (anat.) tertiair calciumfosfaat; *het kalk in de benen*; (uitdr.) *iem. in het kalk van zijn ogen zien*, strak aankijken.

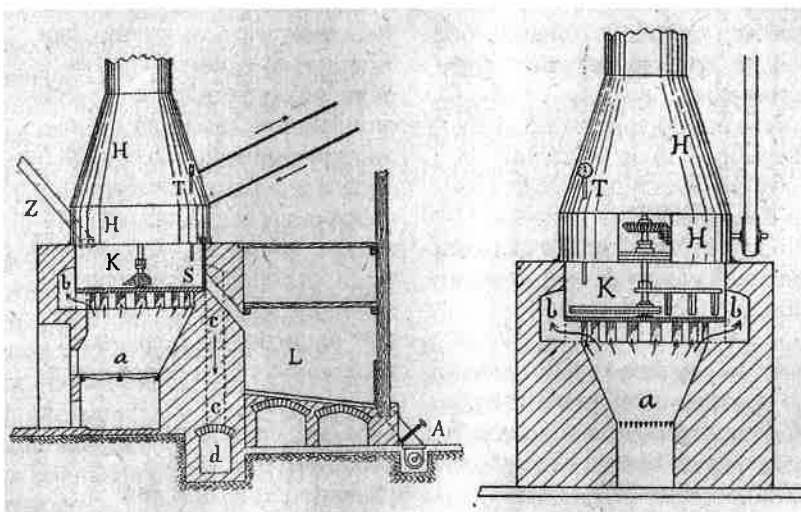
**kalken** (alleen attr. bn.), 1 uit pleister, witkalk bestaand of ermee bedekt; *kalken wanden*; (gew.) *zo wit (bleek) als een kalken muur*; 2 van een kalkachtige stof, b.v. gips, gemaakt; – (gew.) van pijpaaarde: *een kalken pijpje*.

**kalken** (overg.; kalkte, h. gekalkt), 1 met kalk besmeren, witten of pleisteren; *muren kalken*; 2 (landb.) met kalk bemesten; 3 (landb.) (m.betr.t. zaaikoren) in kalkwater weken, om het gewas voor brand en honigdauw te behoeden; 4 (m.betr.t. eieren) in kalkwater inleggen; 5 (leerb.) (m.betr.t. huiden) met kalkmelk of kalkrijt behandelen, om ze voor pelling of ontharing geschikt te maken; 6 (suikerb.) (m.betr.t. ruwsp) met kalk zuiveren; 7 met kalk of krijt schrijven; *leuzen op muren kalken*; – schrijven in het algemeen, t.w. stordig en snel.

**krijt** (o.) [*Lat. creta* (gezuiverd), verkort uit *terra creta* (krijt, lett. gezuiverde aarde)], 1 (g.mv., stofn.) (mv. -en voor krijtsoorten) in hoofdzaak uit koolzure kalk bestaande, witte of witgele, vrij zachte, in zuivere toestand gemakkelijk afgeveende delfstof, vroeger o.m. gebruikt om te schrijven; *in Engeland en Noord-Frankrijk vindt men veel krijt in de bodem*; *zo wit als krijt*, doodsbleek; 2 (g.mv., stofn.; mv. -en voor krijtsoorten) mengsel van gips, talk, bindmiddelen en eventueel kleurstoffen, dat, in staafjes geperst, in plaats van echt krijt (1) gebruikt wordt om te schrijven, syn. *schrijfkrijt*; *met krijt op*

**Roosteroven met ronddraaiende hark voor het branden van stuc, estrich of pleistergips (begin 20<sup>ste</sup> eeuw). Uit: FRITSCH's Le Plâtre. Fabrication - Propriétés - Applications. Paris, 1923**

(verzameling MIAT Gent)



**gips** (o.) [*Fr. gypse* of *Lat. gypsum* < *Gr. gypsos*], 1 (g.mv., stofn.) (delfst.) een mineraal, waterhoudend calciumsulfaat, syn. *gipsspaat*; *gebrand gips*, waterrij gips in poedervorm, gipsmeel; 2 (g.mv., stofn.) met water aangemengd gipsmeel, gipsbrij om mee te gieten of te pleisteren, syn. *pleister*; *de beeldhouwer vervaardigt eerst een model uit gips, klei of was; zijn been ligt in het gips*, in een gipsverband; 3 (-en) nabootsing, afgietsel in gips; *er zijn gipsen van die beelden gemaakt*.

**pleister** (o.; -s), 1 (mets.) kalkmengsel waarmee muren besmeerd worden; 2 gebrand gips, syn. *gipsmeel*; *watervrij gips wordt gips of pleister genoemd*; 3 met water aangemengd gipsmeel, gipsbrij om mee te gieten of te pleisteren; – mengsel van fijn marmer en gips, om daarvan reliëfbeelden te maken; *dat beeldje is geen marmer, het is maar pleister; iets in pleister gieten, afvormen*; 4 het tekenen naar pleistermodel; *vanmiddag hebben we pleister*.

**stuc** (o.) [*It. stucco*], 1 (g.mv., stofn.) pleisterkalk, bestaande uit fijngestoten gips, kalk en water; *het stuc van de schoorsteen was bruin uitgeslagen* (Voskuil); 2 (-s, verzameln.) ornamenten in de onder 1 genoemde stof; *het stuc van de plafonds*.

## Onverwachte toepassingen

### Porseleinfabricage

Gips wordt ook gebruikt in porselein fabricage<sup>10</sup>, voor de aanmaak van gietvormen waarin de tot gietklei (klei-suspensie) verdunde klei-brij wordt gegoten.

Gietvormen worden in een speciaal atelier vervaardigd. De moedervormen in gips (recent ook in hars) dienen als basis voor de gipsen productievormen (mal of *moule* & contramal of *-moule*).

Bij vormstukken voor thee-, koffie- en suikerpotten wordt de gietklei in een holle gietvorm gegoten. Het poreuze gips slorpt het in de gietklei aanwezige water op. Op de wand van de gietvorm vormt zich zo geleidelijk een harde film. Wanneer deze film voldoende hard is, wordt de overtollige vloeistof van de gietklei afgegoten en het gietstuk uit de vorm verwijderd. Zodra het gietstuk is ontdaan van bramen en naden, wordt het opzij gezet om te drogen.

Het vormen van borden gebeurt op een gipsen gietvorm voor de binnenkant van het bord. Terwijl deze gietvorm met daarop een plak klei-brij rond zijn verticale as draait, drukt een metalen plaat of mal langzaam het uitwendige profiel van het bord in vorm en wordt de overtollige klei-brij weggeschraapt. Het resultaat is een bord met de gewenste vorm.

In de gipsen gietvorm met de uitwendige vorm van een koffietas wordt een worst klei-brij gebracht. Een walskop wordt in de gietvorm naar beneden gelaten en walst de brij tegen de gietvorm. De aldus bekomen tas verwijderd men uit de gietvorm en veegt men met een spons af, waarna het oor wordt aangebracht. Na drogen worden deze producten geschilderd, geglaazuurd en in de oven gebakken.

### Spiegelglasfabricage

In het jaar 1688 werd in Frankrijk voor het eerst glas vervaardigd volgens het gietproces, met de bedoeling daarvan spiegels te maken.

Het is dan ook spiegelglas genoemd (niet te verwarren met *floatglas*, slechts uitgevonden in 1959), zich daarvoor onderscheidend van het reeds bestaande vensterglas<sup>11</sup>.

De pronkzieke Franse koning Lodewijk XIV, die de vele spiegels die hij nodig had voor zijn paleizen tegen hoge prijzen moest aankopen in Venetië, stichtte gesteund door zijn minister Colbert, een eigen glasfabriek onder de naam '*La Manufacture Royale des Glaces*' (Tourlaville, 1665).

Spiegelglas werd aanvankelijk op de traditionele Venetiaanse wijze in deze 'manufacture' vervaardigd van glas dat net als vensterglas werd geblazen in cilinders. Omdat dit glas na het blazen moest worden geslepen en gepolijst, moest het wel dikker zijn dan gewoon vensterglas.

Uiteindelijk ontwikkelde men er het gegoten spiegelglas, grotere afmetingen toelatend dan voorheen. Het slijpen gebeurde eeuwenlang, tot 1920, volgens het systeem Nehou. Een dure operatie, want tot het invoeren van de stoommachine in deze sector na het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw, waren twee glasslijpers een maand lang bezig om een glasplaat van 2m<sup>2</sup> aan beide zijden te slijpen en tenslotte kostte het twee polijsters nog twaalf dagen om dezelfde glasplaat te polijsten.

Deze glasplaten werden met gips op de slijptafel vast gekit en door middel van slijpschijven en zand met water afgeslepen, waarbij men gedurende het slijpproces zand met een steeds fijnere korrel toevoegde.

### Medische doeleinden

Rond 1900 begon men de 'verloren was' techniek in gipsen vormen te gebruiken voor tandheekkundige toepassingen en orthopedische onderdelen, zoals voor de vervaardiging van gouden vullingen en inzetstukken voor valse tanden, en voor gipsverbanden (zie ook beeldhouwkunst).

### Architectuur, kunstonderwijs en kunstgeschiedenis

Architectuur(onderwijs) maakte er vroeger veel gebruik van voor het uitvoeren van modellen en maquettes.

Gipsafgietsels speelden een vooraanstaande rol in de kunstgeschiedenis (zie bijdrage Janine Baldewijns).

Op een schilderij van August Allebé anno 1870 in Museum Mesdag te Den Haag zien we een 19<sup>de</sup> eeuwse museumzaal, volgestouwd met klassieke sculptuur, louter kopieën. Het stelt een zaal voor in het inmiddels

opgeheven Gipsmuseum te Brussel <sup>12</sup>. Dit schilderij is een onderdeel van een groter werk, waarvan een ander fragment bewaard bleef in de verzameling van het Museum voor Schone Kunsten te Brussel. Het Brussels Gipsmuseum kende in de 19<sup>de</sup> eeuw Europese faam.

In de kunstrubriek 'Beeldenstorm' uitgezonden door de Nederlandse televisie wordt het afgieten van beelden in de voorbije eeuwen, en in het bijzonder in de 19<sup>de</sup> eeuw, als 'kunstvorm' van groot belang voor de kunstgeschiedenis (h)erkend:

*"Kopieën hebben een belangrijke rol gespeeld in de kunstgeschiedenis. Vorsten en andere verzamelaars beschouwden afgietsels van antieke sculptuur vroeger als volwaardig bestanddeel van hun collectie. Ze lieten die trots samen met hun authentieke schilderijen en beelden vastleggen. Niet iedereen kon over de echte Apollo Belvedere of de Venus van Milo beschikken. Om inzicht te krijgen in de kracht van dergelijke werken moest je ze toch goed bekijken, liefst regelmatig opnieuw. Dat was geen vrijblijvende vrijetijdsbesteding, maar noodzakelijk om een idee te ontwikkelen van artistieke kwaliteit. Sinds de vijftiende eeuw oriënteerde de kunst zich steeds meer op het overgeleverde erfgoed uit de Oudheid. Wie de prototypes niet kende kon derhalve ook nieuwe scheppingen niet echt waarderen."*

*"Jongens die beeldhouwer of schilder wilden worden, dienden al op prille leeftijd naar Rome te gaan: de belangrijkste antieke resten bevonden zich nog altijd in de eeuwige stad. Een plek met zoveel leerrijke voorbeelden vormde de uitgelezen omgeving om je artistieke talenten te scherpen. Na verloop van tijd begonnen kunstacademies die situatie met kopieën na te bootsen voor minder reislustigen. Ook veel volleerde meesters legden in hun atelier een verzameling met afgietsels van klassieke hoogtepunten aan; om hun eigen vaardigheden bij te schaven en om assistenten te laten oefenen."*

*"Toen de eerste musea ontstonden, lag het volstrekt voor de hand dat daarin behalve originele kunstwerken ook kopieën terechtkwamen (...). Zonder afgietsels had dat nooit gekund, of men had ernstige schade moeten toebrengen aan architectonische monumenten. Veel van de beste staaltjes beeldhouwwerk zijn immers ontstaan als onderdeel van tempels, paleizen en kathedralen. (...).*

*De belangstelling daarvoor nam na de jaren 1920 echter snel af toen de moderne kunst doorbrak. Artistieke maatstaven lagen niet langer verankerd in het verleden. De nieuwe criteria waren authenticiteit en originaliteit. Het gevoel ten aanzien van kopieën veranderde van bewondering in weezin. Eerst verdwenen ze daarom naar het depot, al gauw werden ze als nepkunst voor een habbekrats van de hand gedaan of domweg vernietigd.*

*Er zijn nog maar twee grote kunstinstellingen die hun collectie afgietsels in ere hebben gehouden: het Victoria & Albert Museum in Londen en het Gipsenmuseum te München."*

Toch erkenden sommige moderne beeldhouwers al gauw de waarde en de veelzijdigheid van gips als grondstof voor hun kunst (zie bijdrage Norbert Poulain).

En gips bleef ook in gebruik bij de 'verloren was' (*cire perdue*) techniek - (her)ontdekt in de Renaissance - voor het gieten van bronzen beelden, soms met respectabele afmetingen, soms in onderdelen. De 'verloren was' techniek op zich is al minstens 6000 jaar oud.

Deze procedure bestond uit het maken van een origineel model of beeld in was dat herhaaldelijk kon worden gepolijst en/of verfijnd door de kunstenaar. Zo was elk voorwerp of beeld uniek. Het wassen beeld werd vervolgens bedekt met een gipsmelk waarvan meerdere lagen werden aangebracht tot men een sterke schaal bewam die de was volledig omsloot. Na het verharden van het gips en het laten smelten van de was, goot men gesmolten brons in de vorm, en na het verwijderen van de gipsen schaal resulteerde dit in een perfecte kopie van het origineel model.

Dezelfde techniek wordt ook gebruikt voor het afgieten van plaasteren beelden allerhande

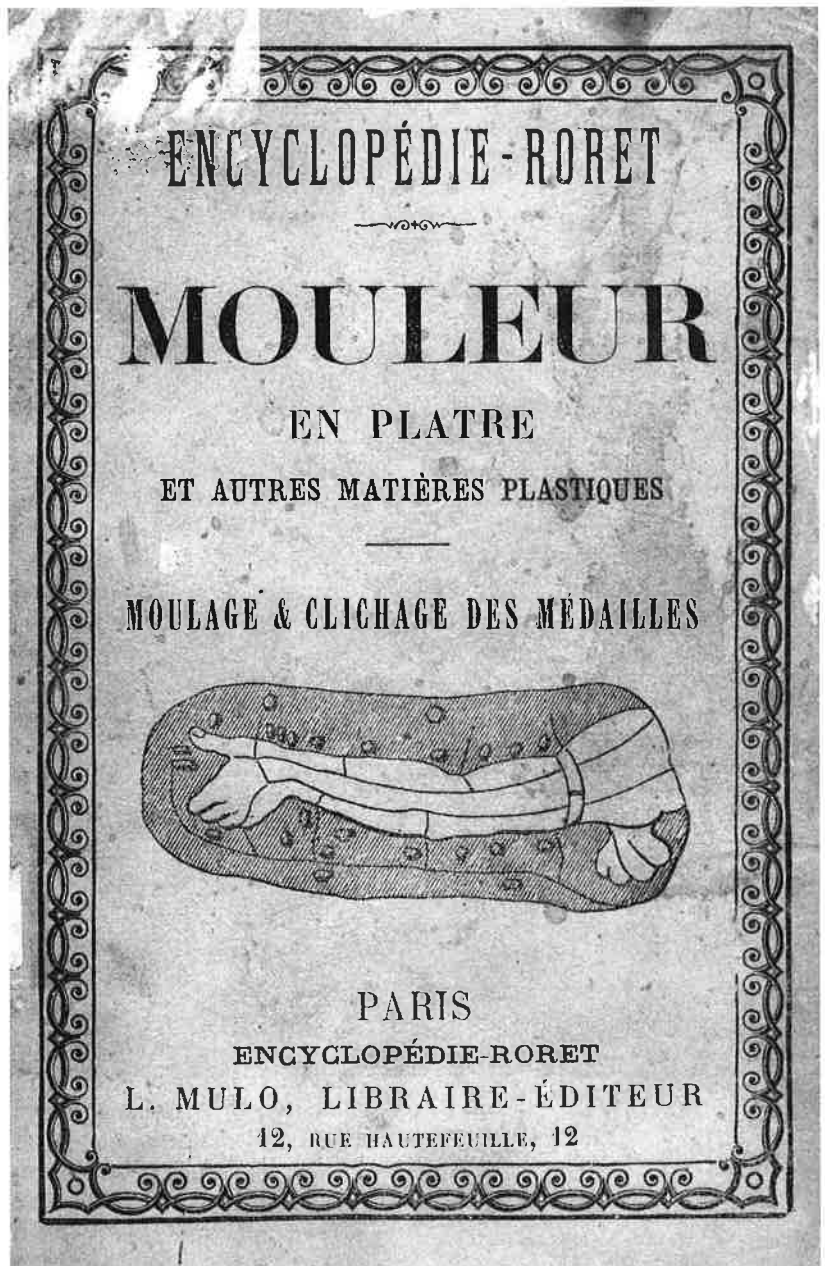
## Bibliografie

- BOSSCHA J. jr., Dr., *Het Boek der uitvindingen, Ambachten en Fabrieken. Scheikunde en Technologie*. Uitgeverij Sijthoff, z.d., Leiden.
- DIETENS M., RITZEN J., *Bouwmaterialen. Deel II. Bindmiddelen en daarmee samengestelde producten*. Uitgeverij Story, 1965, Gent.
- FRITSCH J., *Le Plâtre. Fabrication – Propriétés – Applications*. Uitgeverij Desforges, 1923, Paris.
- GEERTS G., Dr., HEESTERMANS H., Dr., (red.), *Van Dale. Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. Uitgeverij Van Dale, 1992, Utrecht, Antwerpen.
- KOEHLER E., *Rüdersdorf - Die Kalkhauptstadt am Rande Berlins*. Stapp Verlag, 1994, Berlin.
- LEBRUN, MAGNIER, *Nouveau Manuel Complet du Mouleur en Plâtre etc*. Manuels-Roret, z.d., Paris.
- VIAENE P., *Industriële Archeologie in België*. MIAT, 1986, Gent.
- VROOM L., *Buitenmuseum Zuiderzeemuseum. Stoomwasserij en Kalkbranderij*. Monodault, 1983, Bussum

**Uitgegeven in de populaire serie Encyclopédie Roret is het standaardwerkje Mouleur en plâtre tot op de dag van vandaag een inspiratiebron voor kunstenaars en restaurateurs. Hier de frontispice van een exemplaar uit 1904**  
(verzameling MIAT Gent)

## Noten

- <sup>1</sup> Uit: kalkovens in Nederland [http://www.google.be/search?q=cache:wwJfnTbWaNsC:www.nitg.tno.nl/ned/pubrels/infor\\_matie/inf\\_archief/inf\\_nr10/100205.pdf+kalk+ovens&hl=nl&ie=UTF-8](http://www.google.be/search?q=cache:wwJfnTbWaNsC:www.nitg.tno.nl/ned/pubrels/infor_matie/inf_archief/inf_nr10/100205.pdf+kalk+ovens&hl=nl&ie=UTF-8)
- <sup>2</sup> Na te lezen: <http://www.zwvkoepel.be/Kalkgroeven.htm>
- <sup>3</sup> In het Middellandse Zeegebied wordt nog altijd in aanverwante kleine ovens gebrand, overal waar geschikte kalksteen aanwezig is.
- <sup>4</sup> Bron: <http://www.wisoveg.de/woengede/artikel/krk/soelster-kalkofen/kalkofen.html>
- <sup>5</sup> De wetenschappelijke naam van dit gesteente is: 'Carbonifer kalkgesteente van Doornik' ('Calcaire carbonifère de Tournai', 'Carboniferous limestone of Tournay').
- <sup>6</sup> Inwoners van Londen klaagden al in de 13<sup>de</sup> eeuw over luchtvervuiling veroorzaakt door kalkbranderijen. Toen werden nog zogenaamde 'zeekolen' gebruikt, kolen van slechte kwaliteit, aan de zeekust dicht onder de oppervlakte gedolven.
- <sup>7</sup> Inventarisatie eind jaren 1980 door toenmalig MIAT-medewerker Patrick Viaene: deze kalkovens worden opgesomd onder voorbehoud van eventuele recente verdwijning door de aanleg van verkeersinfrastructuurwerken. Een aantal werden opgeslorpt door moderne cementfabrieken en zijn aldus ook verdwenen.
- <sup>8</sup> <http://perso.wanadoo.fr/aetius/general/FoursChaux.htm>
- <sup>9</sup> <http://www.museumspark.de> (de uitbouw en de restauratie in nog volop bezig)
- <sup>10</sup> <http://www.royalboch.be/nl/historiek.html>
- <sup>11</sup> [http://www.glasherstel.nl/geschiedenis/hoofd\\_zeven.htm](http://www.glasherstel.nl/geschiedenis/hoofd_zeven.htm)
- <sup>12</sup> [http://mushu.avro.nl/beeldenstorm/afleveringen/97\\_gips.asp#](http://mushu.avro.nl/beeldenstorm/afleveringen/97_gips.asp#)





***Borstbeelden in de verzameling van het Bijlokemuseum***  
(foto Anja Hellebaut)



# Heldenmoed in tegenspoed

Een verzameling gipsen borstbeelden uit de 19<sup>de</sup> eeuw & begin 20<sup>ste</sup> eeuw in het Bijlokemuseum - het STAM

Jeannine Baldewijns & Nicoline Van Stapele

museumverantwoordelijke STAM

restaurateur

## Van hun piëdestal gehaald

In de historisch gegroeide en gevarieerde collectie van het Bijlokemuseum bevinden zich een aantal objecten niet direct aansluitend bij de huidige kernverzameling met het gevolg dat ze, enigszins ondergewaardeerd, zelden in de schijnwerpers worden geplaatst.

Heroriëntatie en accentverschuivingen binnen de collectie liggen vaak aan de basis van het uit de interessesfeer raken van bepaalde collectieonderdelen. Zo had men bij de oprichting van het museum in 1833 - een initiatief dat uitging van enkele leden van de Stedelijke Commissie van Monumenten en Stadsgezichten - een ambitieus plan.

Geïnteresseerd in het verleden en in zekere zin ter legitimatie van de jonge Belgische staat, verzamelden de leden van de Gentse Commissie alles wat refereerde naar het grootse en verre verleden. Men beoogde immers de uitbouw van een *Musée historique Belge*.

Na verloop van tijd echter en vooral onder impuls van de interesse van het Gentse stadsbestuur voor dit initiatief, evolueerde de idee en kwam de nadruk te liggen op het verleden van Gent en Vlaanderen.

Na 170 jaar verzamelen is de huidige kerncollectie opgebouwd rond objecten die de geschiedenis van Gent en de ontwikkeling van de kunstnijverheid in Gent tot op het einde van het ancien regime evoceren<sup>1</sup>. Negentiende-eeuwse kunstvoorwerpen zoals bijvoorbeeld de gipsen borstbeelden kregen daardoor minder aandacht.

## Glorificatie op grote schaal

De borstbeelden in de verzameling van het Bijlokemuseum zijn voor het merendeel te situeren in de tweede helft van de 19<sup>de</sup> en in het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw en zijn met uitzondering van enkele terracotta's, allen van gips.

Borstbeelden zijn in overvloed vervaardigd in de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw. Terecht spreekt men dikwijls van de gouden eeuw van de portretbuste. Voorheen was huldebetoon aan de hand van een borstbeeld veelal een vorstelijk voorrecht, maar eigen aan de 19<sup>de</sup>-eeuwse tijdgeest werd iedereen die zich verdienstelijk had gemaakt op vlak van de kunsten, letteren, wetenschappen, politiek ... kortom iedereen die de trots van de natie of, zoals hier, van een stad uitmaakte, met een borstbeeld vereerd.

De verzameling van het Bijlokemuseum bevat dan ook, naast de gebruikelijke bustes van onze nationale vorsten (koningen, koninginnen, prinses), borstbeelden van lokale volkshelden, mecenasen, academici en politici.

De term borstbeeld verwijst duidelijk naar een fragmentarische voorstelling van een menselijke figuur. In de voorstellingswijze en meer bepaald aan de hand van de afsnijding van de borstbeelden kunnen we verschillende types onderscheiden.

Het meest voorkomende type is dit waarbij de schouders bovenaan volledig zijn voorgesteld samen met een deel van de armen en een gedeelte van de romp.



**Borstbeeld van koning Leopold I, circa.1832, gips, Bijlokemuseum**  
(foto Anja Hellebaut)

Een ander, smaller type is dit waarbij slechts een klein gedeelte van de schouders voorgesteld is en van de romp enkel de borst is aangegeven, de zogenaamde 'herme'. Hierop zijn tal van varianten mogelijk. Zo sluit het borstbeeld van Van Hulthem het nauwst aan bij het type van de 'herme' terwijl bij de borstbeelden Van Duyse en Van den Gheyn slechts de aanzet van schouders en borst is weergegeven <sup>2</sup>.

## Van kleimodel naar gipsmodel

Bij het bewonderen van borstbeelden staan we vaak niet meer stil bij de gehanteerde werkwijze of de procédés die bij de creatie en uiteindelijke realisatie werden toegepast.

Tenzij het om een zogenaamde 'taille direct' gaat, vertrekt de beeldhouwer van een in klei geboetseerd model waarvan dan een mal wordt gemaakt die toelaat om de buste in een ander duurzamer materiaal om te zetten. Tot in de jaren vijftig van de vorige eeuw het gebruik van vinyl (siliconen) zijn intrede deed bij het maken van mallen, bleven de materialen en technieken eeuwenlang onveranderd.

De malvormen voor het afgieten van beelden bestonden voornamelijk uit gips. Het afgieten van een beeld houdt in dat van het origineel een negatief wordt gemaakt, waarin vervolgens een afgietsel van het oorspronkelijke werk wordt geproduceerd. Bij het vervaardigen van de mal kan men, al naargelang het vooropgestelde doel, opteren voor een verloren mal of een stukmal. De verloren mal maakt slechts één afgietsel van een beeld mogelijk; de stukmal laat toe meerdere afgietsels van een beeld te maken.

Indien de beeldhouwer dus de bedoeling heeft om zijn kleimodel éénmalig in een duurzamer materiaal, bijvoorbeeld in gips, om te zetten dan gebruikt hij de techniek van de verloren mal. Zo een mal bestaat uit enkele delen, bij onder andere een borstbeeld

uit twee delen. Na het gieten van het beeld wordt de mal weggekapt en gaat de mal verloren. De scheidingslijn tussen de delen kan men soms terugvinden op het afgietsel.

Bij een borstbeeld loopt deze lijn over de zijkant van de schouder via de zijkant van de nek, voor of achter de oren en boven over het hoofd.

Om een beeld meerdere keren te kunnen afgieten, ongeacht of dit gebeurt van het oorspronkelijk kleimodel of van een reeds vervaardigd gipsmodel, heeft men een stukmal nodig. Concreet gezien bestaat een stukmal uit vele verschillende delen die door een grotere 'moedermal' bijeen gehouden worden. De moedermal zelf bestaat uit enkele grote delen. De scheidingslijn van de vele kleine deeltjes van de stukmal kan men, afhankelijk van de afwerking, wel eens uitzonderlijk terugvinden op een beeld.

Bij een portret lopen deze lijnen over de hoogste punten van de vorm, zoals bijvoorbeeld neus, voorhoofd en wangen.

De toepassing van deze techniek kunnen we illustreren aan de hand van de buste van koning Leopold I (1790-1865) in de verzameling van het Bijlokemuseum <sup>3</sup>. Deze buste draagt sporen van de signatuur (G. Geefs) op de voorste snijrand. Ze is identiek aan deze die Guillaume Geefs (1805-1883) - de kunstenaar aan wie de titel van 'beeldhouwer van de koning' werd verleend - circa 1832 realiseerde en waarvan twee exemplaren van gips bewaard worden in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België <sup>4</sup>. De buste in het Bijlokemuseum draagt op de rug een kleine ovale stempel: *Musée(s) Royaux) du Cinquantenaire Bruxelles (Atelier de Moulage)*.

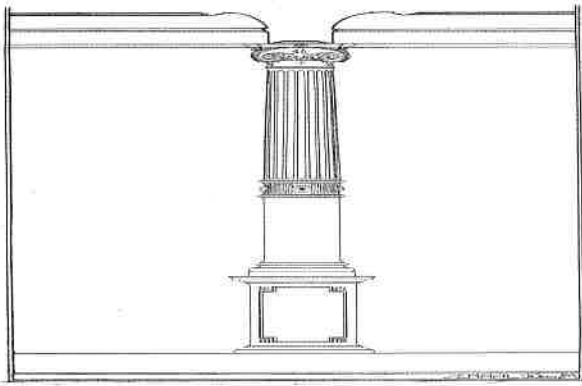
Bij een bezoek aan de Afgietselwerkplaats van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel bleek de volledige mal (stukmal en moedermal) nog intact bewaard <sup>5</sup>. De moedermal bestaat hier uit vier delen: voorzijde, twee zijstukken en de rugzijde. Aan de rugzijde zijn tevens de touwtjes zichtbaar



**De opslagruimte van de Afgietselwerkplaats van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel**

(foto Anja Hellebaut)

waarmee de kleinere delen van de stukmal op hun plaats worden gehouden. In geopende toestand zien we hoe de moedermal de talrijke kleinere delen van de stukmal omhult. De sleutels op de randen zorgen voor het exact op elkaar plaatsen van de delen. Na het gieten worden de naden van de stukmal zorgvuldig verwijderd en bijgewerkt. Het zijn dergelijke gipsmodellen



**Aan de rugzijde van de moedermal bemerken we de touwtjes waarmee de kleinere deeltjes van de stukmal op hun plaats worden gehouden**

(foto Anja Hellebaut)

**Beide helften van de moedermal waarin men de afzonderlijke deeltjes van de stukmal duidelijk kan onderscheiden**

(foto Anja Hellebaut)



**Mal van de buste van Leopold I, bewaard in de Afgietselwerkplaats van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel**

(foto Anja Hellebaut)



**Afgietsel van de buste van Leopold I. Bij de afwerking worden de naden van de stukmal weggewerkt**

(foto Anja Hellebaut)

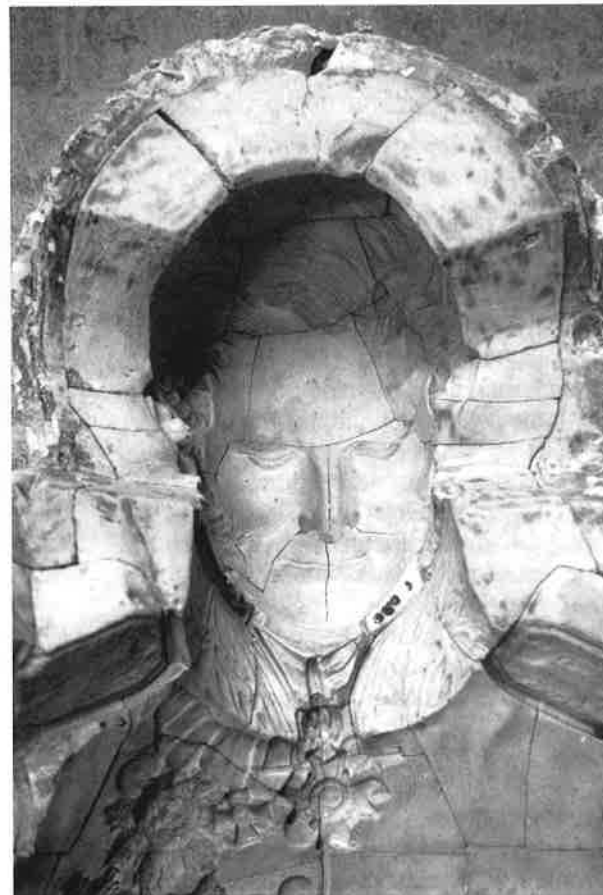


**Detail van de stukmal, hoofd**

(foto Anja Hellebaut)

**Huidige afgietselwerkplaats van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel waar aan de hand van traditionele technieken afgietsels worden gerealiseerd. Na het afgieten worden de beelden verder afgewerkt en eventueel van een patina voorzien**

(foto Anja Hellebaut)



die de kunstenaars in de negentiende eeuw op de talrijke tentoonstellingen en wedstrijden presenteren. Vooral op de Salons, de driejaarlijkse kunsttentoonstellingen die sinds 1812 afwisselend in Gent, Brussel en Antwerpen werden georganiseerd, kwamen ze in een groot aantal voor. Dit in de hoop via een bestelling het beeld in een ander kostbaarder materiaal te kunnen uitvoeren. Vaak schilderde men de gipsmodellen in een geelachtige of groenachtige tint om aan te duiden in welk materiaal met het beeld het liefst zou uitvoeren.

Een nieuw en markant gegeven eigen aan de 19<sup>de</sup> eeuw, dat vooral te maken had met de democratisering van kunst - meer specifiek het beschikbaar maken van beeldhouwwerk voor een zo ruim mogelijk publiek - is het multipliceren van beeldhouwwerken en dus ook van borstbeelden.

Op eenvoudig verzoek van geïnteresseerden kon de beeldhouwer van het originele gipsmodel afgietsels maken.

De koning is hier voorgesteld met schouderlint <sup>7</sup>.

Daarnaast treffen we in de verzameling ook de borstbeelden aan van Marie-Henriette (1836-1902) aartshertogin van Oostenrijk, in 1853 gehuwd met Leopold II (vervaardigd door Amable Dutrieux 1816-1889) <sup>8</sup> en van koningin Elisabeth (1876-1965) hertogin van Beieren, die in 1900 huwde met Albert I <sup>9</sup>. Binnen deze groep van vorstelijke borstbeelden zijn er een drietal vervaardigd door de beeldhouwer Gabriel Parentani, en te situeren in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Het betreft de borstbeelden van koning Leopold II (1835-1909, koning van 1865) <sup>10</sup>, koning Albert I (1875-1934, koning van 1909) <sup>11</sup> en prins Leopold (1901-1983, koning Leopold III van 1934-1951) <sup>12</sup>. Ze onderscheiden zich van hun 19<sup>de</sup>-eeuwse voorgangers door hun voorstellingswijze. De personen zijn bijna ten halve lijve voorgesteld, gehuld in breeduit gedrapeerde mantels, hebben een groen patina en zijn allen gesignd maar niet gedateerd.

## Vorsten

### en andere roemrijke personen...

Behalve Leopold I zijn nog andere leden van ons koningshuis in de verzameling vertegenwoordigd. Zo is er onder andere de buste van Louise-Marie, prinses van Orléans (1812-1850), tweede echtgenote van Leopold I die hij in 1832 huwde. Ze is de *pendant* van de buste van koning Leopold I.

Beide hebben een identiek versierde sokkel en het opschrift: *'Louise d'Orleans/ Reine des Belges'*, is op dezelfde wijze aangebracht als bij Leopold I. Op de rugzijde treffen we eveneens de stempel van het afgietatelier aan.

Ook deze is een variant op de buste die Guillaume Geefs in 1836 vervaardigde en die in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België wordt bewaard <sup>6</sup>. Van koning Leopold I is er nog een andere buste in de collectie aanwezig zonder signatuur en datum.



**Borstbeeld van koningin Louise-Marie, circa.1836, gips, Bijloke-museum**

(foto Anja Hellebaut)



**Koning Albert I, Gabriel Parentani, eerste kwart 20ste eeuw, gips, Bijlokemuseum**

(foto Anja Hellebaut)

De beeldhouwer Gabriel Parentani komt meestal niet voor in naslagwerken over Belgische beeldhouwers. Schaarse vermeldingen leren ons dat hij in het eerste kwart van de 20<sup>ste</sup> eeuw werkzaam was in Brussel <sup>13</sup>. Kennelijk maakte hij deel uit van een artistieke familie, wat blijkt uit de signatuur van de gipsen borstbeelden van koning Albert I en koningin Elisabeth bewaard in het Gemeentehuis van Sint-Gillis-bij-Dendermonde. Deze bustes, gedateerd 1921, dragen de signatuur *GH Parentani Frs/ Sculpteurs* <sup>14</sup>.

Naast de borstbeelden van onze vorsten - waarschijnlijk ooit opgesteld in openbare gebouwen van de Stad Gent - maken enkele bustes van verdienstelijke Gentenaren deel uit van de collectie. Het zijn creaties van Gentse kunstenaars of van kunstenaars, weliswaar niet geboren in de stad, dan toch aan de Gentse Academie hun opleiding genoten. De borstbeelden getuigen van hun artistieke bedrijvigheid en veelzijdige kwaliteiten. De meeste van de hier vertegenwoordigde kunstenaars namen actief deel

aan *concours* en tentoonstellingen georganiseerd door plaatselijke kunstkringen en verenigingen. Of ze gingen naar de begeerde prijs van Rome - een beurs ingesteld in 1821 die toeliet een studiereis naar Italië te ondernemen.

Alhoewel geen grote vernieuwers, genoten de meeste van hen ook faam buiten Gent.

Zo is er de buste van Ferdinand Snellaert (1809-1872) <sup>15</sup> in 1873 uitgevoerd door de Gentse kunstenaar Isidoor Dubrucq (1844-1886). Snellaert was arts van opleiding maar is vooral bekend om zijn inzet voor de Vlaamse beweging onder andere aan de zijde van J.F. Willems, én om zijn literair werk. Hij is belangrijk als wegbereider van de rationele literaire kritiek en als oprichter van de *'Maetschappij van Vlaemsche Letteroefening De Tael is Gan(t)sch het Volk'*. Maar ook omwille van initiatieven zoals het organiseren van de Taalcongressen, het opstellen van het Grievenverslag en zijn niet aflatend streven om de Noord-Zuid relaties te stimuleren <sup>16</sup>.

De beeldhouwer Isidoor Dubrucq <sup>17</sup> maakte van deze

letterkundige postuum een trefende portretbuste. Deze kunstenaar, die aan de Gentse academie werd gevormd door Pierre De Vigne-Quyo en die vanaf 1866 werkzaam was in het atelier van Antoon Van Eenaeme, verwierf vooral bekendheid door zijn borstbeelden die een grote expressieve kracht uitstralen en ver van elk academisme staan.

Op de roemrijke Gentse begraafplaatsen is menig beeldhouwwerk van Dubrucq aanwezig. Zijn meest bekende werk op dit vlak is wel de treurende figuur in de grafkapel op Campo Santo te Sint-Amandsberg van architect Louis Minard en zijn vrouw Maria Van Hoorebeke <sup>18</sup>. Misschien was het borstbeeld van Snellaert eveneens bestemd voor diens grafmonument. Snellaert werd aanvankelijk begraven op het stedelijk kerkhof aan de Wasstraat buiten de Dampoort maar kreeg nadien - tegemoetkomend aan zijn wens - toch een plaats op het Campo Santo <sup>19</sup>.

In 1895 werd een wedstrijd uitgeschreven voor een ontwerp van grafmonument. Het was de beeldhouwer Gustaaf Kasteleyn (1848-1900), eveneens werkzaam geweest bij Van Eenaeme, die de wedstrijd won. Dit grafmonument met borstbeeld werd in 1897 plechtig ingehuldigd. Het oorspronkelijk bronzen borstbeeld van het grafmonument werd in 1907 gestolen en toen vervangen door een identiek arduinen exemplaar vervaardigd door Jozef Hullebroeck. Wat hier nochtans opvalt is dat de buste die nu het graf siert qua vormgeving identiek is aan de buste van het Bijloke-museum die Dubrucq in 1873 realiseerde.

Isidoor Dubrucq, eveneens een groot toneelliefhebber die actief was bij 'De Fonteinsten' en bij 'Het Nationaal Toneel van Oost-Vlaanderen' - het toneelgezelschap dat Napoleon Destanberg in 1865 te Gent oprichtte - ligt begraven op de Westerbegraafplaats.

Zijn vriend Karel De Kesel (1849-1922) vervaardigde het portretmedaillon voor zijn grafmonument.

Van de beeldhouwer Karel De Kesel (Zomergem 1849 - Erlangen 1922) is de karaktervolle buste van



**Borstbeeld van Ferdinand Snellaert door Isidoor Dubrucq, 1873, gips, Bijlokemuseum**  
(foto Anja Hellebaut)



**Borstbeeld van Charles Van Hulthem door Paul De Vigne, 1872, gips, Bijlokemuseum**  
(foto Anja Hellebaut)



**Borstbeeld van Constant 'Pruke' Dossche door Karel de Kesel, gips, Bijlokemuseum**  
(foto Anja Hellebaut)

Constant (*Pruuke*) Dossche <sup>20</sup>, de volksheld die zich liet opmerken tijdens het Katoenoproer van 1839 in Gent - de grote staking die in de katoennijverheid was uitgebroken omwille van de loonverminderingen die toen waren doorgevoerd.

Hoe de jonge Dossche, makelaar van beroep maar in 1839 failliet gegaan, zich als woordvoerder van een bepaalde groep fabrieksarbeiders en werklozen ontpopte en welke rol hij effectief speelde bij de onlusten werd uitvoerig toegelicht door Gita Deneckere in haar publicatie over de sociale onlusten in de stad die toen bekend stond om haar orangistische aanhankelijkheid <sup>21</sup>. Ook bij de onlusten in de stad in maart 1848 die een weerslag waren van de februarirevolutie te Parijs, liet Dossche zich opmerken. Hij zou dan trouwens ook als contactpersoon fungeren tussen de republikeinse sympathisanten in de stad en het republikeins legioen van Belgische bannelingen - dat gewapend de grens overstak, maar nabij Risquons-Tout verslagen werd <sup>22</sup>.

Karel De Kesel ontplooidde zich als schilder én beeldhouwer en had aan de Gentse Academie les gevolgd bij schilder Theodoor Caneel en beeldhouwer Louis Pierre Van Biesbroeck. Twee maal,

namelijk in 1872 en 1877, dong hij mee voor de Prijs van Rome maar werd telkens tweede. Toch ondernam hij reizen naar Parijs, Rome en Berlijn om zich te vervolmaken en verbleef hij een tijd in Londen en Amsterdam.

In Gent ontwierp hij voor de 300ste verjaardag van de Pacificatie van Gent in 1876 een praalwagen 'De Verenigde Provinciën der Nederlanden' met het beeld 'De Eendracht'.

Zijn naam is ook verbonden aan het vernieuwen van de beelden van de Vismijn en de sculpturale versiering van het Justitiepaleis. In het Stadhuis te Gent bevindt zich ook de buste van de liberale burgemeester Graaf Charles de Kerchove de Dentergem (1819-1882), een postume hulde uitgevoerd in 1883 <sup>23</sup>.

Een figuur van uitzonderlijk belang voor de kunsten en wetenschappen in Gent op het einde van de 18<sup>de</sup> en begin 19<sup>de</sup> eeuw, was Charles Van Hulthem (1764-1832). Paul De Vigne (1843-1901) bracht hommage aan deze mecenas en maakte in 1872 een buste van hem.

De palmares van Charles Van Hulthem is ongemeen omvangrijk. Naast een rijk gevulde politieke loopbaan zijn zijn inspanningen op cultureel vlak geliefd <sup>24</sup>.

Het was Charles Van Hulthem, die in 1792 in Gent als directeur van de Academie als eerste een tentoonstelling organiseerde met werk van levende kunstenaars. Omwille van het groot succes besloot men toen om de twee jaar een soortgelijk initiatief te organiseren en dit voor iedereen open te stellen. Hier werd de basis gelegd waarop het principe van de Salons zich zou enten.

Het is ook dank zij zijn persoonlijke inzet en als lid van talrijke commissies dat tal van kunstwerken in Gent bleven toen deze tijdens de Franse overheersing dreigden verloren te gaan. Hij was het ook die, als fervent boekenverzamelaar, in de Baudelookapel de stedelijke bibliotheek en in de aanpalende abdijtuin een kruidtuin oprichtte. Hij realiseerde tevens een eerste 'Museum voor Schone Kunsten' in de parochiekerk van het Sint-Pietersdorp. Zijn inzet ter bevordering van kunsten en wetenschappen in en buiten Gent werd alom gekend. Geen wonder dat de bekende beeldhouwer Paul De Vigne van deze merkwuurde man met universele belangstelling een borstbeeld vervaardigde.

Paul De Vigne, telg van de beroemde Gentse kunstenaarsfamilie beginnend met decoratie-



**Borstbeeld van Charles Andries  
door B. F. Wante, 1879, gips, Bij-  
lokemuseum**

(foto Anja Hellebaut)

schilder Ignatius De Vigne (1767-1840), was de oudste zoon van Pierre De Vigne (1812-1877) en Malvine Quyo <sup>25</sup>.

Pierre De Vigne-Quyo leidde van 1850 tot 1875 de beeldhouwklas aan de Gentse Academie. Het monument van Jacob van Artevelde dat hij realiseerde en dat sinds 1863 de Vrijdagsmarkt domineert, en dit van Lieven Bauwens uit 1872 op het gelijknamige plein, getuigen van zijn artistieke kunnen en van zijn aansluiten bij de romantische vormgeving. Paul genoot zijn opleiding aan de academies van Gent (onder andere bij zijn oom Felix, bij Th. Caneel en bij zijn vader) en Antwerpen (bij Jozef Geefs) en vanaf 1865 in het atelier van Gérard van der Linden in Leuven.

Tot tweemaal toe nam hij tevergeefs deel aan de Prijs van Rome. Toch weerhield dit hem niet om op eigen kosten een Italiëreis te ondernemen. Hij vertrok in 1870 en kwam slechts in 1872 voor een korte periode terug naar zijn geboortestad.

Op dat moment realiseert hij het borstbeeld van Charles Van Hulthem waarvan nu twee gipsen exemplaren bekend zijn. Een ervan wordt in het Museum voor Schone Kunsten te Gent (inv. 1903 XX) bewaard en het tweede

exemplaar bevindt zich in het Bijlokemuseum <sup>26</sup>.

Voor de Stadsbibliotheek werd een marmer besteld dat op het Salon van 1874 te Gent te zien was <sup>27</sup>. Het borstbeeld is een natuurgetrouw portret van deze mecenas met een beheerste expressieve uitdrukking, levensrecht met respect voor de traditie.

Uit dezelfde periode dateert ook het borstbeeld van Charles-André Andries (1821-1878) <sup>28</sup> dat B. F. Wante in 1879 maakte als postume hulde aan deze universiteitsprofessor die zijn hoogleraarschap een tijdlang combineerde met een schepenambt.

Charles Andries werd in 1860, aan de universiteit waar hij zijn opleiding genoot in de afdeling Bruggen en Wegen, benoemd tot hoogleraar aan de Faculteit Wetenschappen. Van 1867 tot 1870 was hij er zelfs rector.

Hij was één van de drijfkraften die de Gentse Hogeschool en dan vooral de Technische Scholen zowel in binnen- als buitenland een grote reputatie bezorgden. Vanaf 1866 was hij tevens schepen van Openbare Werken en in 1877 schepen van Onderwijs <sup>29</sup>. Het borstbeeld is vermoedelijk gemaakt in opdracht van de universiteit of door het stadsbe-

stuur besteld bij de minder bekende Gentse beeldhouwer B.F. Wante.

Het exemplaar van gips uit het Bijlokemuseum diende als model voor de marmeren buste die nu opgesteld staat in het Stadhuis te Gent en de signatuur en datum B. F. Wante / Gent 1880, draagt. Dat deze buste model stond voor het kappen van het marmeren exemplaar blijkt uit de talrijke passerpuntsoren op het gipsmodel. Ook in de Aula van de universiteit bevindt zich een exemplaar van deze buste <sup>30</sup>.

In het museum zijn een aantal gipsen borstbeelden van professoren bewaard die grosso modo overeenstemmen met dit van Charles Andries.

Het betreft hier de bustes van de professoren Joseph-François Kluyskens (1771-1843) <sup>31</sup>, Jozef Guislain (1797-1860) <sup>32</sup>, Jacques-François-Jean Heremans (1825-1884) <sup>33</sup>, Floribert Soupart (1810-1901) <sup>34</sup>.

Ze zijn in een vrij academische stijl en in een vrij traditionele, vrij statische houding voorgesteld. Alle figuren dragen het ambtsgewaad dat nauwkeurig was omschreven in het Koninklijk besluit van 8 januari 1838 <sup>35</sup>.

Van Soupart wordt er in de Aula van de Gentse Universiteit een

marmereen borstbeeld bewaard eveneens door B.F. Wante gekapt in 1872 en dit in opdracht van de studenten.

Benedictus Franciscus Wante - Benoit Wante (1832-1920) zoals hij meestal werd genoemd - woonde op het einde van zijn leven in de Rabotstraat <sup>36</sup>. Zijn oeuvre beperkt zich niet tot de reeds genoemde borstbeelden. De monumentale toegangspoort tot de Westerbegraafplaats is zowel aan de straatzijde als aan de binnenzijde versierd met reliëfs. Het reliëf aan de zijde van de begraafplaats is een ontwerp van Antoon Van Eenaeme. Voor de straatzijde werd in 1874 een wedstrijd uitgeschreven waarvoor B.F. Wante een ontwerp indiende. Hij kreeg de opdracht toevertrouwd. Een maquette van dit ontwerp, een allegorie op de dood, wordt bewaard in het Bijlokemuseum.

Zoals zijn tijdgenoten realiseerde B.F. Wante tal van grafmonumenten. Het merkwaardigste is dit van de Familie Van Outrive met de figuur van Vadertje Tijd op de Westerbegraafplaats. Blijkbaar kon de beeldhouwer vanaf 1870 op enig succes bogen.

Van Hermann Van Duyse (1847-1899) <sup>37</sup>, de eerste conservator van het Oudheidkundig Museum, maakte Domien Van den Bossche een borstbeeld van terracotta <sup>38</sup>. Misschien is hij de minder bekende telg uit deze beroemde familie maar voor het Bijlokemuseum is zijn verdienste niet onbelangrijk. Zijn vader was dichter Prudens Van Duyse, zijn broers waren Daniël (hoogleraar oogheelkunde aan de Gentse universiteit) en Florimond Van Duyse (krijgsauditeur en musicoloog).

Vader Prudens Van Duyse was als lid van de Commissie voor monumenten en Stadsgezichten niet alleen betrokken bij de oprichting van het museum maar bleef zich ook in zijn functie als stadsarchivaris inzetten voor de uitbouw van het museum.

Eén van de toen steeds weerkerende problemen van het museum was een geschikte huisvesting vinden om de uitzonderlijke collectie optimaal aan het publiek



**Borstbeeld van Hermann Van Duyse door Domien Van den Bossche, gips, Bijlokemuseum**

(foto Anja Hellebaut)

te kunnen tonen. Een definitief keerpunt in deze zoektocht vormt de aankoop in 1881 van de kerk van de Geschoeide Karmelieten in de Lange Steenstraat door het Stadsbestuur. Na herstellingen en aanpassingen werd de collectie daar tentoongesteld. De officiële opening had plaats op 1 november 1884. Met de nieuwe huisvesting kreeg het museum ook een nieuw statuut en werd als eerste conservator niemand minder dan Hermann Van Duyse aangesteld. Hermann Van Duyse publiceerde in 1886 de eerste summier catalogus <sup>39</sup>. Hij bleef conservator tot 1899 en werd dan opgevolgd door Alfons Van Werveke .

Van Domien Van den Bossche (1854-1906) <sup>40</sup>, een veelzijdige kunstenaar gevormd aan de Gentse Academie, zijn een aanzienlijk aantal terracotta portretbustes bewaard in privéverzamelingen. Naast de haast uitbundige, expressieve en bewegingsvolle borstbeelden merken we in zijn funeraire sculptuur - waaronder voorbeelden op de Westerbegraafplaats en op het Campo Santo te Sint-Amandsberg - een voorliefde voor ingetogen treurende figuren. Monumentaal werk van deze kunstenaar is te bewonderen aan de gevel van de Faculteit der Wetenschappen, tussen 1883 en 1890 opgetrokken aan de Jozef Plateaustraat. En tot aan de

Tweede Wereldoorlog sierden twee bronzen beelden De Scheepvaart en De Arbeid de Verlorenkostbrug. Dit werk ging verloren toen de brug werd opgeblazen.

In de verzameling bevindt zich ook een borstbeeld van kanunnik G. Van den Gheyn <sup>41</sup> door Geo Verbanck. De aard van de buste, het eerder ruw en onafgewerkt uitzicht, laat vermoeden dat het hier gaat om een afgietsel van het originele klei ontwerp. Van den Gheyn (1862-1955), verwant aan het beroemde Mechelse klokkegieters geslacht, werd in 1884 priester gewijd. Binnen de Gentse geestelijkheid ontplooidde hij zich tot één van de meest vooraanstaande persoonlijkheden. Hij bekleedde achtereenvolgens de functies van directeur van het Sint-Lievensinstituut (vanaf 1889), werd in 1894 ere-kanunnik van Sint-Baafs en vanaf 1917 archivaris van het Bisdom. Zijn belangstelling voor de geschiedenis en kunstgeschiedenis van Gent blijkt uit de talrijke publicaties over de meest uiteenlopende onderwerpen. Zijn interesse en inzet op dit vlak waren groot, denken we maar aan de geleverde inspanningen om te voorkomen dat het Lam Gods tijdens de wereldoorlogen naar het buitenland zou verdwijnen. Van den Gheyn zetelde in tal van





**Borstbeeld van G. Van den Gheyn door Geo Verbanck, ca. 1926?, gips, Bijlokemuseum**  
(foto Anja Hellebaut)



**Afgietselwerkplaats van het Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel**  
(foto Anja Hellebaut)

wetenschappelijke verenigingen en commissies. Zo was hij medestichter en sedert 1901 voorzitter van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent. Hij zou het voorzitterschap meer dan 50 jaar waarnemen. Ook in het bestuur van het Bijlokemuseum speelde hij vanaf 1923 als voorzitter van de museumcommissie een belangrijke rol. Tot februari 1955, zes maanden voor zijn overlijden, bleef hij die taak vervullen <sup>42</sup>.

Geo Verbanck (1881-1961) heeft in zijn typisch sobere stijl een karakteristiek portret van deze kunstminnaar, historicus en behoeder van het Gents patrimonium gemaakt. Geo Verbanck kennen we als een veelzijdig kunstenaar die voorafgaand aan zijn studies aan de academie al werkzaam was in het atelier van de beeldhouwer Aloïs De Beule, die tevens een werkplaats van artisanale kunstproducten leidde. Dankzij de stimulans van De Beule zou Verbanck zich inschrijven voor de avondleergangen aan de Gentse academie en onder andere les volgen bij Louis van Biesbrouck, die dan ook zijn voornaamste leermeester werd. Zo combineerde Verbanck het werken overdag, onder meer in de ateliers van de beeldhouwers Karel De Kesel en Domien Van den Bossche, met zijn opleiding aan de academie. Later zou

Verbanck zich ook inschrijven voor de lessen in het atelier van Charles Verstappen aan de Brusselse academie. Vanaf 1911 tot 1927 zou hij op zijn beurt instaan voor de vorming van kunstenaars aan de academie van Dendermonde. Opdracht die hij vanaf 1924 combineerde met een lesopdracht aan de academie van Gent in vervanging van Felix Metdepenningen. In Gent nam hij voor de periode van 1935 tot 1937 ook de functie van directeur waar.

Het oeuvre van Verbanck is omvangrijk en zeer verscheiden. Borstbeelden zijn slechts één facet daarin. Vanaf 1912, het jaar waarin hij zijn eerste grote monumentale opdracht uitvoerde - de realisatie van het beeldhouwwerk aan het monument van de gebroeders Van Eyck in samenwerking met Valentin Vaerwijck - nam zijn succes gestaag toe <sup>43</sup>.

## **Besluit**

**Uit dit beknopt overzicht blijkt dat de borstbeelden uit het Bijlokemuseum niet direct tot de topklasse behoren maar eens te meer getuigen van de productiviteit van de lokale beeldhouwers die actief participeerden aan het artistieke leven binnen de stad. Slechts in enkele gevallen is hun oeuvre terdege bestudeerd. Hun belang, hun onderlinge beïnvloeding en hun specifieke rol in het kunstgebeuren van de negentiende en begin twintigste eeuw in Gent dient dan ook verder bestudeerd te worden.**

## Voetnoten

- <sup>1</sup> De ontstaansgeschiedenis van het museum komt uitvoerig aan bod bij DE SCHRYVER A., VAN DE VELDE C., *Catalogus van de schilderijen*, Gent, 1972, p. 15-29. Bij de omvorming van het Bijlokemuseum tot het Stads-museum (het STAM) die nu op stapel staat en tegen 2006 wordt gerealiseerd, zal opnieuw een heroriëntatie doorgevoerd worden waarbij het complexe verhaal over Gent (verleden en heden) en de stedelijkheid centraal zullen staan.
- <sup>2</sup> LETTENS H., *Negentiende-eeuwse Belgische borstbeelden en hun afsnijding*, in: Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Miscellanea Henri Pauwels, Brussel, 1989-1991, 1-3, p. 409 -422.
- <sup>3</sup> Het borstbeeld staat op een sokkel met opschrift in cartouche: *LEOPOLD Ier / Roi des Belges* en is versierd met haan en leeuw die elk een zwaard hanteren. Op de rand van de sokkel onderaan staan 4 sterren; afmetingen: h. 84cm
- <sup>4</sup> zie VAN LENNEP J., *Catalogus van de beeldhouwkunst. Kunstenaars geboren tussen 1750 en 1882*. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België, Brussel, 1992, p. 184, inv. 446 en p. 200 inv. 10.027
- <sup>5</sup> We houden eraan hier Mevrouw Skinkel en haar medewerkers te danken voor de bereidwillige hulp en voor de toestemming tot het fotograferen van de mal. De Afgietselwerkplaats maakt deel uit van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel. Het bezit een vrij unieke collectie historische mallen. Meer dan 20.000 mallen van 4000 originele kunstwerken, gaande van reliëfs, hoofden, torso's, beelden en standbeelden uit verschillende periodes en van over heel de wereld worden er bewaard. Dagelijks worden er op bestelling en volgens de aloude technieken afgietsels gemaakt.
- <sup>6</sup> VAN LENNEP J., op.cit., 1992, p. 191, inv. 3082 en p. 199 inv. 4336. Van dit borstbeeld zijn behalve exemplaren van gips ook uitvoeringen in marmer, brons en biscuit bekend.
- <sup>7</sup> Buste van Leopold I, gips, afmetingen: h. 85,5 cm; br. 61cm.
- <sup>8</sup> Buste van Marie-Henriette, gips, afmetingen: h. 81cm; br 62cm, gesigneerd en gedateerd op de onderzijde van de rechterschouder: DUTRIEUX 1867. Op de sokkel bevindt zich het opschrift: *MA(...)ETTE/ REIN(E DES) BELGES*. Over beeldhouwer A. Dutrieux zie: KERREMANS R., *Dutrieux, Amable* in: De 19<sup>de</sup>-eeuwse Belgische beeldhouwkunst, Brussel, Generale Bank, Brussel, 1990, p. 387. In het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten te Brussel wordt eveneens een gips voorstellend Marie-Henriette van Dutrieux uit 1854 bewaard. Het Museum van de Dynastie te Brussel heeft een buste van deze koningin, identiek aan deze van het Bijloke-museum, gesigneerd en gedateerd: Dutrieux 1865 (inv B 3385/1). We danken Mevrouw Vigneron Anne voor deze mededeling.
- <sup>9</sup> Buste van koningin Elisabeth, gips, afmetingen: h. 76 cm; br. 57,5 cm
- <sup>10</sup> Buste van koning Leopold II, gips, afmetingen: h. 92 cm; br. 70 cm. De buste is gesigneerd achteraan midden van de rug boven sokkel: Gab. Parentani
- <sup>11</sup> Buste van koning Albert I, gips, afmetingen: h. 92 cm; br. 62 cm, signatuur op rechterarm van de figuur: Gabriel Parentani.
- <sup>12</sup> Buste van prins Leopold, gips, afmetingen: h. 94 cm; br. 63 cm. In een mantelplooi aan de linkerkant van de figuur gesigneerd Gabriel Parenta(ni) . Op de rug het opschrift: *PROPRIETE/ EXCLUSIVE*.
- <sup>13</sup> ENGELEN C., MARX M., *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830*. Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën, Studia 90, Brussel, 2002, deel II, pag. 1239
- <sup>14</sup> STROOBANTS A., *Catalogus Beeldhouwwerken*. Dendermonde Stedelijke Musea, Dendermonde, 1995, p. 60, nrs. 105-106. Daarnaast is een buste van koningin Astrid bewaard in de kapel Saint-Nicolas (Briquemont) te Mont-Gauthier eveneens gesigneerd G. Parentani.
- <sup>15</sup> Het borstbeeld is gesigneerd op de linkerkant onder de schouder: I. Dubrucq/ 1873, gips, afmetingen: h. 61 cm; br. 54 cm.
- <sup>16</sup> DEPREZ A., *Ferdinand Augustijn Snellaert*, in Twintig eeuwen Vlaanderen, Hasselt, s.d., deel 14, p. 303-306; CRICK J. Dr. F.A. Snellaert, Dr. Guislain, Frans De Potter, Florimond Van Duyse, Gent, Uitgaven van het Campo Santo te Sint-Amandsberg, p. 4-26.
- <sup>17</sup> Zie J.V.H., *Overlijden van Isidoor Dubrucq*, in Gazette van Gent, 2 mei 1886; DE GROOTE S., Het campo Santo van Sint-Amandsberg, Gent, 2000, p. 32-34; ENGELEN C., MARX M., op. oit., 2002, p. 630 -631.
- <sup>18</sup> Zie CAPITEYN A., DECAVELE J., *In Steen en Brons van Leven en Dood. Inventaris van de waardevolle grafmonumenten en portretgalerij van de verdienstelijke personen rustend op de begraafplaatsen van de Stad Gent*, Gent, 1981, p.148-149, 154; DE GROOTE S., op.cit., 2000, p. 50-51.
- <sup>19</sup> LEKENS L., DECAVELE J., *Het Campo Santo in 131 levensverhalen*, Gent, 2001, p. 105-106
- <sup>20</sup> Het borstbeeld draagt op de afsnijding vooraan het opschrift: DOSSCHE. De signatuur: K. De Kesel bevindt zich op afsnijding van de linkerschouder. Afmetingen: h. 80 cm; br. 56 cm.
- <sup>21</sup> DENECKERE G., *Het katoenoproer van Gent in 1839. Collectieve actie en sociale geschiedenis*, Nijmegen, 1998.
- <sup>22</sup> Zie de tentoonstellingscatalogus: *Een vreemde eend in de Belgische bijt*, Museum Arnold van der Haeghen, Gent, 28 juni-14 september 1980, p. 99-102 en p. 138, nr. 260

- <sup>23</sup> Zie: *Biografisch woordenboek der Belgische kunstenaars van 1830 tot 1970*, Arto, 1979, p.134; BERKO P. & V., *Dictionnaire des peintres belges nés entre 1750-1875*, Bruxelles, 1981, p.179; ENGELEN C. EN MARX M., op. cit., 2002, p. 421-423.
- <sup>24</sup> Voor een meer uitvoerige levensbeschrijving zie DE HERDT R., *Gentse Floraliën. Sierteelt in Vlaanderen*, Gent, 1990, p. 68-70.
- <sup>25</sup> VAN LENNEP J., *De Vigne, Paul* in: *De 19<sup>de</sup>-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, Brussel, Generale Bank, 1990, p. 353 –355.
- <sup>26</sup> Borstbeeld Charles Van Hulthem, gips, afmetingen: h. 64 cm; br. 39 cm.
- <sup>27</sup> zie CLAEYS P., *Les Expositions d'art à Gand 1792-1892, essai historique Salon de 1892, publié par la Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, à Gand, à l'occasion du Centenaire des Expositions organisées en cette ville*, Gand, s.d, p.108
- <sup>28</sup> Borstbeeld in gips, gesigineerd en gedateerd op de afsnijding van de linkerschouder: B.F. Wante, Gent, 1879, afmetingen: h. 63,5cm.
- <sup>29</sup> BOULVIN J., *Charles Andries* in: *Liber Memorialis*, Université de Gand, Notices Biographiques, Gent, 1913, T.II, p.103-106; CAPITEYN A., DECAVELE J., op.cit., 1981, p. 242
- <sup>30</sup> We willen Mevrouw Elienne Langendries danken voor haar bereidwillige medewerking en mededelingen aangaande de bustes in de Aula van de universiteit.
- <sup>31</sup> Borstbeeld van J-F. Kluyskens, gips, afmetingen: h. 75 cm; br. 70 cm. In 1871 werd door familieleden en vrienden voor de herdenking van de honderdste verjaardag van de geboorte van J.-F. Kluyskens een medaille geslagen. Mogelijk is ook dan het borstbeeld vervaardigd.
- <sup>32</sup> Borstbeeld van Jozef Guislain, gips. In de verzameling bevinden zich tevens drie ontwerpmaquettes voor het standbeeld van Jozef Guislain.
- <sup>33</sup> Borstbeeld van J. F. Heremans, gips, afmetingen: h. 65cm. Heremans was o.a. in 1875 liberaal gemeenteraadslid en in 1879 schepen van onderwijs. Zie FREDERICQ P., J.-F.-J. Heremans, in: *Liber Memorialis*, Université de Gand, Notices Biographiques, Gent, 1913, T.1, p.158-164 en TROCH L., Prof. J.F.J. Heremans 1824-1884, pionier van het moedertaalonderwijs in Vlaanderen, Gent, 1984. Uit het verleden van de R.U.G., nr.16.
- <sup>34</sup> Borstbeeld van Floribert Soupart, gips, afmetingen: h. 63cm. Zie DENEFFE V., *Floribert Soupart*, in: *Liber Memorialis*, Université de Gand, Notices Biographiques, Gent, 1913 p 469-472.
- <sup>35</sup> Het ambtsgewaad werd vastgelegd bij Koninklijk besluit van 8 januari 1838. Zie hiervoor: 175 Jaar Universiteit Gent. Een verhaal in beeld, Gent 1992, p. 45
- <sup>36</sup> Enkele biografische gegevens zijn vermeld bij ENGELEN C., MARX M., op. cit., 2000, p.1803-1804. In de Wegwijzer van Gent van 1878 tot 1882 staat hij vermeld als beeldhouwer wonend in de Kuipersstraat 2 (Vrouwebroersstraat). Ook uit gegevens van de Volkstellingen blijkt dat de beeldhouwer in het Patershol in het Pand van de Geschoeide Karmelieten verbleef. Zie hiervoor het artikel van DESEYN G., In 't Patershol was het alle dagen zondag, in: VANHOVE A., DHAENE S., *De muren weten ervan*. Museum voor Volkskunde, Gent, 1997, p. voetnoot 42.
- <sup>37</sup> LEKENS L., DECAVELE, J., *Het Campo Santo in 131 levensverhalen*, Gent, 2001, p. 123
- <sup>38</sup> Borstbeeld van Hermann Van Duyse, terracotta, afmetingen: h. 58 cm, br. 24 cm. Op de zijkant van de sokkel staat het opschrift:: *L'AMI/ HERMANN/ VAN DUYSE* . Op de basis van de sokkel de signatuur: *DOM V.D. BOSSCHE*. Van deze buste bewaart het museum eveneens een bronzen exemplaar dat in 1948 door de zoon van Van Duyse aan het museum werd geschonken. Zie hiervoor het: *Register giften en legaten*, 1930- 1958, f°8 r.
- <sup>39</sup> VAN DUYSE H., *Musée Archéologique de la ville de Gand. Catalogue descriptif*, Gand 1886.
- <sup>40</sup> CAPITEYN A., DECAVELE J., op.cit., 1981, p. 37; VANDAMME G., *Van den Bossche, Domien*, in *De vrienden van Scribe. De Europese smaak van een Gents mecenas*, Gent, 1998, p. 249; ENGELEN C., MARX M., op. cit., 2000.
- <sup>41</sup> Borstbeeld van Van de Gheyn, gips, afmetingen: h. 48cm; br. 18cm, gesigineerd: Geo Verbanck, onder de rechterschouder aanzet. De buste komt uit het legaat van Monseigneur Van den Gheyn en werd op 15 oktober 1955 geschonken aan het museum. Zie hiervoor : Archief van het Bijlokemuseum, Register giften en legaten ( 1930-1958) 1955, f° 11 v.
- <sup>42</sup> S.N., *Mgr. Van den Gheyn, vijftig jaar voorzitter van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, in *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Gent*, Gent, 1952, nieuwe reeks, deel 6, p.1-13; S.N., *In Memoriam Mgr. G. Van den Gheyn*, toespraak door Prof.dr. H. van Werveke , in *De Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Gent*, Gent, 1955, nieuwe reeks, deel 9, p.1. In de Commissie van de Oudheidkundige musea van 6 oktober 1955 werd postuum een hulderede uitgesproken. Op 3 februari 1955 was hij als voorzitter opgevolgd door de heer Rogghe.
- Voor zijn 25jarig voorzitterschap bij de Maatschappij werd een gedenkplakiet uitgegeven naar een ontwerp van Geo Verbanck. In de verzameling van het museum wordt niet alleen die bronzen plakiet bewaard maar ook het oorspronkelijk model in gips van de voorzijde met de portretbuste van Van den Gheyn. Zie voor de plakiet: *Gentse Penningen 1780-1980*, tentoonstelling Museum voor Volkskunde, Gent, 16-12-1989 - 11-03-1990, p. 182-183
- <sup>43</sup> Voor een uitvoerige bespreking van het leven en werk van de beeldhouwer zie: DEMEY A., *Geo Verbanck*, Gent, 1995.

**Pompeuze trapzaal in een luxueuze Gentse stadswoning op de Poel: tot ver in de 20<sup>ste</sup> eeuw illustreerde overvloedig stuka-doorswerk in neo-stijlen, dikwijls aangevuld met plaasteren klassieke beelden, de conservatieve smaak van de gegoede burger**

(foto © Ministerie van Openbare Werken)



**Rechterpagina: twee fragmenten stukadoorswerk in de (ondertussen gesloopte) fabrikantenwoning Rosseel (circa 1830): de empirestijl werd toen als 'modern' door de industrieburgerij binnen-gehaald en bleef tot ver in de 19<sup>de</sup> eeuw in gebruik**

(© foto's Guido Deseijn Gent)

# Twee (on?)bekende Gentse *ornamenisten*

Guido Everaert

consulent Dienst Monumentenzorg Stad Gent

## Een lange traditie

Toen in de 17<sup>de</sup> eeuw met het werk van rondreizende stukadoors het decoratieve stucwerk in Gent zijn intrede deed, kende de exterior- en interieurkunst een nieuw elan. Al spoedig namen de meer creatieve metselaars, die tot dan toe niet meer dan vlak pleisterwerk uitvoerden, de technieken en uitvoeringen van de buitenlandse stukadoors over.

In de 18<sup>de</sup> eeuw voerden de eigen (Gentse) stukadoors het meeste lijst- en ornamentwerk ter plaatse uit. Lijsten werden op de muren en plafonds getrokken met houten of ijzeren mallen in meerdere lagen. Ornamenten werden uit de hand gemodelleerd. Repetitieve elementen werden spoedig vervaardigd in houten mallen, gesneden door ervaren beeldhouwers, en na droging verwerkt in de aangezette compositie.

Tegen het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw was het bepleisteren van muren en plafonds met het nodige lijstwerk en de decoratieve elementen zo verspreid dat de stukadoors hun toevlucht namen tot nieuwe technieken. Ornamenten werden steeds meer vooraf gegoten met gips of stuc en ter plaatse geassembleerd in het grote decor. De vormgeving van de versierselen was afhankelijk van de stijlperiode en kende een hele evolutie.

Werd de door rondreizende stukadoors geïntroduceerde barokke vormgeving met zwaar lijstwerk en overdadige ornamentiek (Lodewijk XIV en Régence) nog stijlzuiver overgenomen door de lokale uitvoerders, was het Rococo - gekenmerkt

door fijn lijstwerk en speelse versieringen - overwegend de creatie van plaatselijke ambachtlieden. Bepaalde delen waren soms druk uitgewerkt maar de totale compositie was steeds elegant.

Het stucwerk van het classicisme (Lodewijk XVI) werd opnieuw stijlzuiver beïnvloed door de mediterrane kunstgeschiedenis. De start van georganiseerde opgravingen in Pompeï (1748) en Herculaneum (1750, alhoewel al ontdekt in 1711) zorgde voor een



vernieuwde belangstelling voor de antieke wereld. Naarmate de opgravingen vorderden en de voorwerpen onder vorm van replica's werden verspreid, onderging de interieurkunst langzaam hun invloed. Het duurde echter nog tot laat in de 18<sup>de</sup> eeuw vooraleer het effect duidelijk merkbaar was in de classicistische stijl.

Met de empirestijl werden heel wat nieuwe architecturale elementen in het interieur toegevoegd. De Egyptische campagne van Napoleon in 1798-1799, met in zijn kielzog heel wat architecten, (kunst)historici en liefhebbers van oudheden, leverde een toevloed van vreemde ornamenten op. Gelukkig bleef de campagne niet alleen beperkt tot scheepslanding vol voorwerpen, ontvreemd uit dit land met een ongelooflijk rijk kunsthistorisch verleden. Beroemde kunstenaars maakten heel wat schetsen en tekeningen van architecturale en decoratieve elementen. Als het kon werden er afdrucken gemaakt van stukken die - gelukkig - niet konden meegenomen worden. Deze kortstondige campagne leverde een massa waardevolle en interessante elementen, bruikbaar in de westerse (binnenhuis)-architectuur.

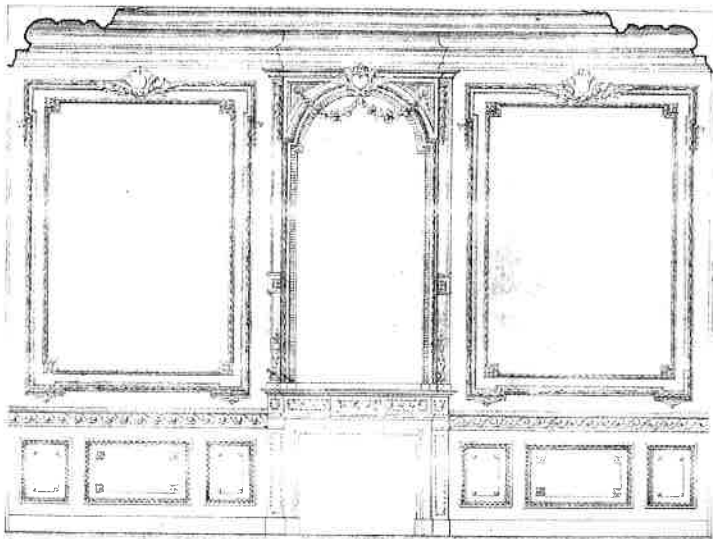
In Frankrijk waren in het empire vooral Charles Percier (1764-1838) en Pierre Fontaine (1762-1853) actief. Zij verspreidden publicaties met voorbeelden van Griekse modellen - vaak verkeerdelijk omschreven als 'Etruskisch' -, een mengmoes van Franse en Italiaanse Renaissance elementen en Egyptische motieven. De grootste invloed in de interieurkunst, niet alleen in Frankrijk maar ook ver daarbuiten, kwam ongetwijfeld door hun publicatie *Receuil de décorations intérieures*, verschenen in twaalf reeksen van zes platen (vanaf 1801 tot 1812). Het bleef in Frankrijk echter niet bij de verspreiding van interessante modelboeken. De uitvoerende interieurkunstenaar bleef vaak op zijn honger zitten omdat hij enkel een tweedimensionale weergave kreeg van de nieuwe ornamenten.

Joseph Beunat vulde deze leemte op door op grote schaal decoratieve elementen in een soort gips te vervaardigen en aan 'democratische' prijzen op de markt te brengen. Hij gebruikte gelatine gietvormen om zijn ornamenten op grote schaal te vervaardigen. Zijn catalogus *Recueil des dessins d'ornements d'architecture* verscheen waarschijnlijk vanaf 1813. Hij werd geholpen voor de productie van zijn afbeeldingen door vooraanstaande architecten. Onder hen waren vermoedelijk ook Percier en Fontaine maar Beunat gaf geen namen vrij in zijn voorwoord. Zijn catalogus leverde een rijkdom aan ornamenten, geïnspireerd op de vondsten van Herculaneum en Pompeï en op de resultaten van de Egyptische campagne van Napoleon. Hij werd zeker ook te Gent geraadpleegd want in de Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Gent bleef nog een catalogus met prijslijst uit 1819 bewaard. Bij de tekeningen stonden enkel nummers en afmetingen zodat met wijzigende prijzen de catalogus ongewijzigd kon blijven. Er werd zeker menig ornament van hem in Gentse interieurs verwerkt.

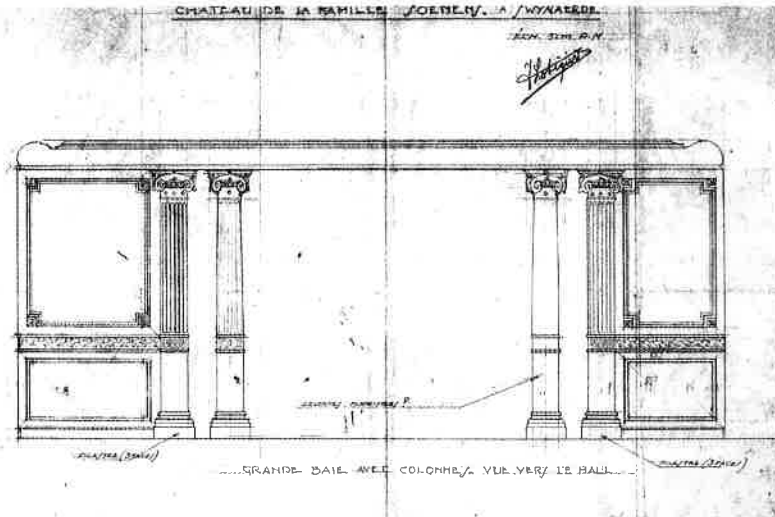
## **Het Gents atelier Bruyneel, opvolger Lotigiers** **Behalve de lijsten van de stukadoors, vermeld in de** **Wegwijzer van Gent, bleef er van de talloze uitvoerende** **stukadoors - decorateurs betrekkelijk weinig archief** **over.**

Heel interessant is daarom het gedeeltelijk bewaard gebleven archief van Leopold Bruyneel en zijn opvolger Jules Lotigiers. Zij omschreven zichzelf als *ornemanist* en waren in Gent respectievelijk van 1869 tot 1917 en van 1917 tot na 1938 - wellicht tot aan het begin van de tweede Wereldoorlog - actief. Hun werkterrein bleef echter niet beperkt tot Gent.

Bruyneel stond in de Wegwijzer van Gent vermeld als *beeldhouwer en plaasteren beelden - en ornamentgieter*. Deze vermelding klonk artistieker dan het doorsnee beroep van stukadoor. Hij en zijn atelier vervaardigden nochtans heel wat plafond - en wanddecoraties in stuc en gips maar aan zijn ontwerpen is duidelijk te



*A. B. Stoop teken*



**Schouwwand in Lodewijk XVI-stijl door Bruyneel ontworpen voor woning De Stoop (Kortrijk) in opdracht van architect Van Hoecke-Peeters (boven).**

**Lotigiers ontwierp in de voetsporen van zijn leermeester een neoklassieke doorgang voor het kasteel Soenens te Zwijnaarde, in opdracht van architect Vaerwijck**

(kopie verzameling auteur)

zien dat hij een artistieke opleiding genoten had. Zijn concurrenten waren onder andere de ateliers van Adrien Bressers en Mathias Zens.

Lotigiers stond in de Wegwijzer vermeld onder de beeldhouwers maar vervaardigde net zoals zijn voorganger heel wat stucwerk.

De opdrachtgevers kregen van beide beeldhouwers - stukadoors bij hun bestelling een of meerdere tekeningen te zien. Het archief was op het ogenblik van de inventarisatie onvolledig en is momenteel nog verder gereduceerd.

De plannen waren meestal getekend op schaal 1/20, soms op schaal 1/10. De doorsneden of profiels en de details werden op ware grootte getekend. Dit was

afhankelijk van de grootte van de opdracht en van het aantal te decoreren kamers of ruimten. Er werden vaak op één tekening twee of meerdere alternatieven getoond. Steeds is er volop aandacht voor de centrale rozet. Hierin moest immers tot de eerste decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw de gasbuis voor de verlichting in verwerkt worden.

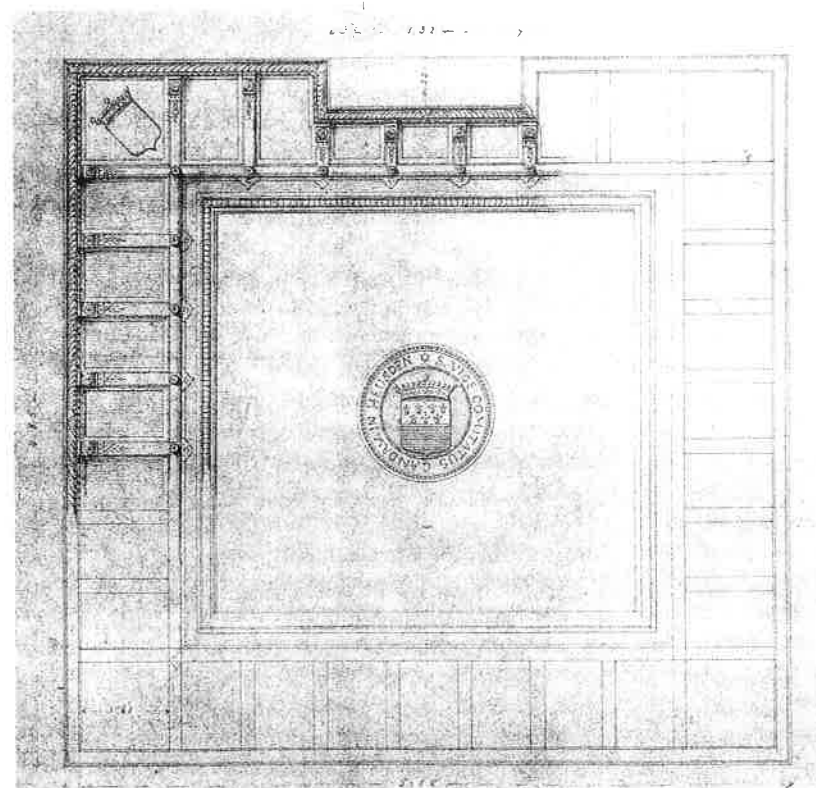
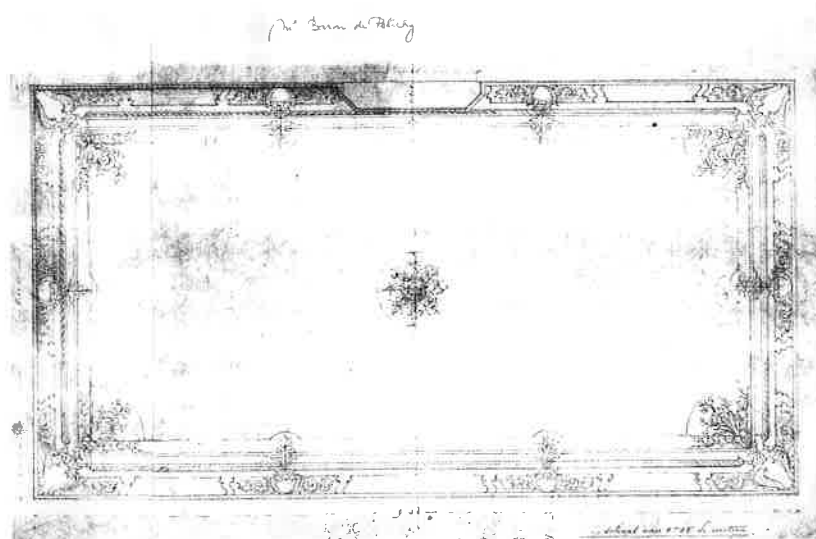
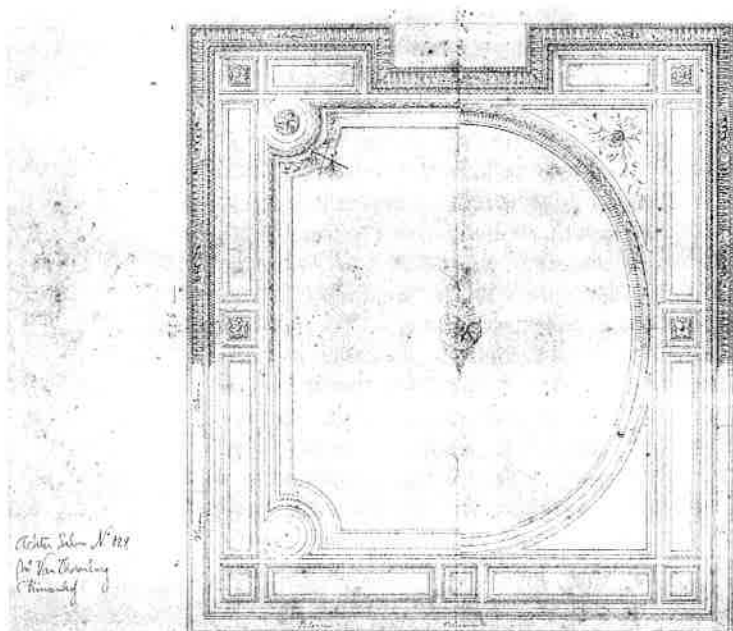
Ook in pilasters van vestibules en doorritten vond een wandarmatuur voor gasverlichting zijn plaats. Lotigiers maakte de overgang van gas - naar elektrische verlichting mee. Hij paste hierbij in de loop van de tijd zijn ontwerpen aan. Zo voorzag hij de wanden van een van de kamers van het kasteel van de familie Soenens, opgetrokken naar ontwerp van Valentin Vaerwyck, van sierlijke elektrische wandarmaturen.

Sommige tekeningen werden gedateerd en/of gesigneerd. Ze droegen de naam van de opdrachtgever of de (goedkeurende) stempel van de architect maar het gros van de tekeningen heeft geen vermelding.

Er zijn eveneens tekeningen van verschillende architecten in de bundels bewaard maar het is niet steeds duidelijk wie de ontwerpers zijn. In de momenteel gedeeltelijk verdwenen mappen staken destijds ontwerper op tekenpapier, calqueerpapier en blauwdrukken. Door het handschrift is duidelijk dat het archief uit tekeningen van minstens twee verschillende ontwerpers bestaat. Sommige ontwerpen dragen de naam van twee of drie bouwheren. Eén enkel oud ontwerp werd in voorkomend geval later voor iemand anders hergebruikt. Waarschijnlijk waren de beide kamers min of meer identiek van grootte en hadden beide bouwheren min of meer dezelfde smaak, zij het wel met wat tijdsverschil. En dit spaarde heel wat tekenwerk uit voor de stukadoors.

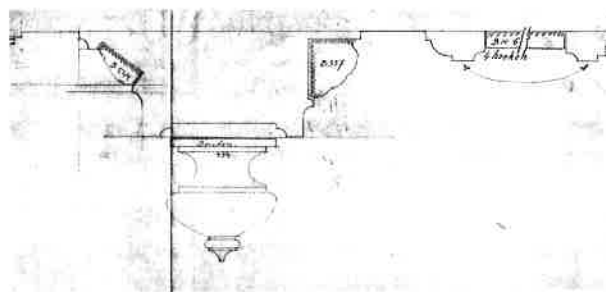
### **Een uitgebreide klantenkring**

Opvallend is de samenwerking van Leopold Bruyneel met de Gentse architect Emile Van Hoecke (- Peeters 1837-1919). Bruyneel voerde voor hem niet minder dan zes projecten uit. Jules Lotigiers nam in 1917 het



atelier van Bruyneel over. Lotigiers heeft nooit gewerkt voor Emile Van Hoecke maar wel voor een andere gekende architect, Valentin Vaerwyck.

Bruyneel's eerste werk voor Van Hoecke-Peeters, in Lodewijk XVI-stijl, was voor de groothandelaar in oliën Hector Thuysbaert te Lokeren in 1883. Voor het huis van advocaat Edouard De Jaegher in de Korte Meer in Gent voerde hij in 1890 stucwerk uit op de wanden van een salon. In 1901 toog hij weer aan het werk in Lokeren, ditmaal in opdracht van Stanislas Cock - Cruyt waar hij een plafond in Lodewijk XV en een in Lodewijk XVI stijl aanbracht. De familie Vanhoecke-Maenhout liet in 1906 een plafond aanbrengen in een hovenierswoning in de tuin van het Goed ter Jacht in Lemberge. De projecten voor de heer De Stoop in Kortrijk en de familie Smet-Verdurmen in Sint-Niklaas zijn niet gedateerd maar kunnen zeker gesitueerd worden vóór 1908, datum waarop Emile Van Hoecke zijn laatste ontwerp maakte. Ze omvatten respectievelijk de wanden en het plafond van een salon in Lodewijk XVI-stijl en een plafond in Renaissancestijl en anderzijds de vestibule wanden, drie wanden met *decoration en style Henri II*, de vier wanden van een salon in Lodewijk XVI-stijl en



**Een aantal typische plafondontwerpen uit het rijke archief van het stukadoorsatelier Bruyneel opvolger Lotigiers: twee varianten voor een salon in het Huis Van Thorenburg, Prinsenhof (boven), voor het groot salon van het kasteel baron de Pelichy te Gentbrugge (midden), en voor een salon in het kasteel van de burggraaf van Gent te Heusden, met details (onder)**

(kopie verzameling auteur)



een ontwerp voor een spiegel in Lodewijk XVI-stijl. In de klantenlijst van Bruyneel komen nog heel wat personen voor die misschien familie waren van de architect. Van Edgard Van Hoecke uit Doornik, Van Hoecke - De Brauer van de Coupure te Gent, Vanhoecke (Van Hoecke?) - Maenhout uit Lemberge en de heer Peeters uit Nieuwland te Gent is de verwantschap tot op heden nog niet onderzocht. Leopold Bruyneel had klanten die meerdere bestellingen plaatsten over een periode van enkele jaren. De heer Cambien uit Eeklo deed zijn eerste bestelling in 1901 en zijn laatste in 1908. Het waren voornamelijk ontwerpen in Lodewijk XVI, empire en Renaissancestijl. Hij had uiteraard veel klanten in Gent maar hij nam eveneens bestellingen aan uit Aalst, Aalter, Assenede, Blankenberge (Villa Providentia), Denderhoutem, Eeklo, Eksaarde, Heusden, Kortrijk, Lemberge, Lokeren, Melle, Meulebeke, Nevele, Sint-Niklaas, Tielrode, Tielt, Ursel, Wetteren, Wingene en Zottegem.

Jules Lotigiers zette deze traditie verder. In opdracht van Valentin Vaerwyck vervaardigde hij tussen 1926 en 1929 - in volle art deco periode - heel wat decoratieve plafonds en wanden in neostijlen voor het kasteel van de familie Soenens in Zwijnaarde.

Op een plattegrond van de bel-etage van Vaerwyck staan de diverse kamers en ruimten aangegeven waar het nodige stucwerk moest worden aangebracht. Het ontwerp voor het plafond van de hall was in Lodewijk XVI-stijl, en naast kamers in Lodewijk XV-stijl was er ook een plafond in *renaissance flamande*.

De grote kamer op de tweede verdieping kreeg een volledige aankleding, dus ook een plafond in art deco-stijl.

Het was een van de grote projecten waar Lotigiers enkele jaren mee bezig was. Verder had hij nog klanten uit Dendermonde, Heurne, Oosteeklo en Wetteren.

Trok Bruyneel zelf nog het merendeel van zijn lijsten en goot hij nog het leeuwenaandeel van zijn

ornamenten in zijn atelier, Lotigiers kocht heel wat lijsten en ornamenten aan bij de grote producenten in Frankrijk en soms uit Duitsland. Hiervan getuigen enkele catalogi die bij het archief ingesloten waren. Ook op zijn ontwerpen staan de nummers vermeld van de lijsten en ornamenten uit deze catalogi.

Een deel van de ontwerpen kan niet met zekerheid aan een van de twee worden toegeschreven. Hun werkterrein lag naast de reeds vermelde gemeenten en steden ook in Doornik, Lede, Oudenaarde, Stekene, Veurne en Waterloos. Aan belangrijke klanten hadden ze geen gebrek. Zo werkten ze onder andere op het kasteel van Legrand te Melle, voor de heer Van Thorenburg in het Prinsenhof, voor de Gentse tegelproducent Picha en op het kasteel van baron de Pelichy te Gentbrugge.

## Besluit

**Uit alle ontwerpen blijkt bijna steeds hetzelfde. De opdrachtgevers lieten soms wel 'hedendaagse' bouwwerken optrekken maar wanneer het op afwerking aankwam, greep men nogal vlug naar de 'klassieke' waarden. De meest voorkomende neostijlen waren de Renaissance- of Henri II-stijl, de Lodewijk XIV- en XV-stijl, de zeer populaire Lodewijk XVI-stijl en het empire.**

**Art nouveau - of jugendstil - ontbreekt blijkbaar volledig, ook al bevatten hoger vermelde catalogi een groot deel geprefabriceerde elementen in deze stijl. Slechts uitzonderlijk is er een ontwerp van Lotigiers in art deco-stijl.**

**Het archief biedt een mooi overzicht van de productie tijdens de zeventig jaar waarin dit Gentse atelier bedrijvig was. Uiteindelijk veranderde er in wezen niet zoveel op het vlak van de interieurkunst, zeker niet in de middens waarvoor beiden werkzaam waren. Het gamma realisaties van beide stukadoors kan als representatief doorgaan voor de conservatieve en op nabootsing beluste interieursmaak van de Gentse (industrie)burgerij.**

Overzicht van de bewaarde ontwerpen van L. Bruyneel en J. Lotglers

Reeka A Plafondontwerpen					
1	2	de hr. Van Goethem	Lokeren	renaissance	B
1	2.1	Wwe Van Peteghem-Van Winckel	Lokeren	renaissance	1905 B
1	5.1	de hr. De Weerd	Vande Veldestraat (G)	1 voor salon; 2 achter salon Louis XVI achtersalon-voorsalon Louis XVI	1901 B
1	6	de hr. Cambien	Eekloo	Louis XVI voorsalon-achtersalon	1903 B
1	6.2	de hr. Cambien	Eekloo	Assenede	1903 B
1	6.3	de hr. Cambien	Eekloo	Empire (?)	1906 B
1	7	de hr. Cambien later: De Mowin-Goris De Moian-Van Mossevelde	Eekloo Dermonde	Louis XVI	juni 1906 B 1924 L
1	7	de hr. Cambien	Eekloo	trapzaal gelijkvloers renaissance	sept 1908 B
1	7	de hr. Cambien	Eekloo	trapzaal 1 <sup>ste</sup> verdiep renaissance	1908 B
1	8	-	Exaerde	Louis XVI	B
1	9	de hr. B. Van Hecke	Wetteren	2 ontwerpen	B
1	10	de hr. Brugghe	Ursel	dubbel salon	B
1	19	-	Denderhoutem	1 gang 2 bureau-keuken 3 salon-eetplaats	B
1	20	de hr. Presaux	Lede	grooten salon - kleinen salon renaissance	1899 B
1	21	de hr. Dermirne	-	1 salon renaissance	B
1	22	de hr. Beert of Van Hoorebeke	Tielt Assenede	2 vestibule 3 eetzaal	B
1	24	de hr. Alfred Delamier	-	gelijkvloers voor salon Louis XVI	1905 B
1	28	de hr. De Waele	Sottegem	renaissance	1905 B

Reeka B Plafondontwerpen					
2	1	-	Heusden	S VICE COMITATUS GANDAV. IN HEUSDEN renaissance	B
2	6	Vanderkoite-Rousseau-Lecomte	-	Louis XV?	1902 B
2	9	-	-	renaissance	B
2	10	-	Blankenberge	Villa Providentia: plafond du rez de chaussée kopië gezonden aan mr. Cathoir op 6 april 1905 boudoir + ?	1905 B- Van Hoecke-Peeters?
2	13	-	Kwaadham (G)	1 veranda? 2 veranda + kamer 3 salon? Renaissance-Henri II	B B B

2	16	-	-	achter salon renaissance	B
2	22	-	-	renaissance	B?
2	24	-	-	renaissance	B?
2	26	-	-	Louis XVI	B?
2	38	-	-	Louis XVI-renaissance	B?
2	40	-	-	renaissance	B?
2	46	de hr. Mignon	Loven-Bauwens (G)	Louis XVI	B?
2	48	de hr. Mignon	-	renaissance	B?
2	49	-	-	2 salons Louis XVI	B?
2	50	-	-	voor salon Louis XVI-renaissance	B
2	52	de hr. Fieve of Gildemijn?	-	Louis XVI-renaissance	B
2	52	de hr. Fieve of Gildemijn	Visechery (G)	Louis XVI-renaissance	B
2	60	-	-	renaissance	B?
2	61	-	-	renaissance	B?
2	62	de hr. Cock-Cruyt	Lokeren	logiakamer Louis XVI plafond	1901 B- Van Hoecke-Peeters
2	62bis	de hr. Stan. Cock-Cruyt	Rue de l'Eglise Lokeren	salon de devant Louis XV plafond	20-2- 1901 B- Van Hoecke-Peeters
2	71	-	-	renaissance plafond	B?

Reeka C Plafond- en wandontwerpen					
3	5	de hr. Van Goethem	Lokeren	1 <sup>ste</sup> verdiep	B
3	42	de hr. H(ector) Thuybaert	Lokeren	doort Louis XVI	1883 B- Van Hoecke-Peeters
3	48	-	-	doort of vestibule renaissance	B?
3	50	de hr. Rogge	Schelde Boulevard (G)	vestibule Louis XVI	B?
3	51	de hr. Gildemijn (Penneman)	-	doort Louis XVI	B
3	58	Notaris Van Winckel	Stekens	doort renaissance	B

Renaissance					
4	1	mevr. Buysse	Wetteren	eetplaats balkon plafond	B
4	2	mevr. Buysse	Wetteren	salle à manger - Face du côté de la cheminée	B
4	3	mevr. Buysse	Wetteren	wand eetkamer - ontw. 2	B
4	4	mevr. Buysse	Wetteren	wand eetkamer - ontw. 3	B
4	5	mevr. Buysse	Wetteren	wand	B
4	6	de hr. Geerts	Thierode Sint-Niklaas	grand salon dubbele deur	B
4	7	de hr. Gallet	Gasthuizen Boule	balkenplafond	B
4	8	de hr. Mignon	Kijpendaak (G)	cassettenplafond	B
4	9	de hr. Mignon	aan L. Bauwens (G)	groot huis - eetplaats cassettenplafond	B
4	10	de hr. De Bosscher	Heusden	cassettenplafond	B
4	11	de hr. Edg. Van Hoecke	Doomik	balkenplafond	B

4	12	de hr. Verduyseye	Kortrijk	Henri II plafond zie LXV-L25	B
4	13	de hr. Van de Voorde	Aalst	plafond en renaissance flamande zie LXV-L25	B
4	14	de hr. Stoppelaers	-	plafond eetplaats	B
4	15	de hr. De Vlieger	Waterloos	dubbele deur wand met schoorsteen	B
4	16	-	-	viervoudige deur	B
4	17	-	-	balkenplafond	B
4	18	-	-	balkenplafond	B
4	20	-	-	cassettenplafond	B
4	21	-	-	cassettenplafond 2 ontw.	B
4	22	-	-	cassettenplafond	B
4	23	-	-	achter salon plafond	B
4	24	-	-	voor salon gelijkvloers plafond	B
4	25	-	-	plafond	B
4	26	-	-	plafond	B
4	27	-	-	plafond	B
4	28	-	-	plafond renaissance flamande	B
4	29	-	-	plafond	B
4	30	-	-	plafond	B
4	31	-	-	plafond	B
4	32	-	-	plafond	B
4	33	-	-	grote eetzaal plafond	B
4	34	-	-	plafond	B
4	35	-	-	plafond	B
4	36	-	-	plafond	B
4	37	-	-	plafond	B
4	38	-	-	gelijkvloers achter salon	B
4	39	-	-	plafond	B
4	40	-	-	plafond	B
4	41	-	-	plafond	B
4	42	-	-	plafond	B
4	43	-	-	plafond	B

Louis XIV					
5	1	Kastiel Mr. Legrand	Melle	plafond n° 179 fumoir	B
5	2	de hr. Verspiegel	Hoogstraat (G)	eetzaal n° 196 plafond L XIV	B
5	3	de hr. Goethals	Maulebake (Tielt)	achter salon n° 201 plafond	B
5	4	de hr. Baeis	Lokeren	voor salon n° 208 plafond	B
5	5	de hr. Van Thorenburg	Prinsenhof (G)	achter salon n° 228 plafond	B
5	6	-	Ter Platen (G)	-	B?
5	7	E. Van Peteghem?	Lokeren	grooten salon gelijkvloers plafond, Gei. E. Van Peteghem	8-8- 1890 B
5	8	notaris Dauwe	Eeklo	plafond	B
5	9	-	-	plafond Louis XIV	L

Louis XV					
6	L3	-	Mussenstraat (G)	plafond	B
6	L4	Van Hoecke-De	Coupre (G)	2 ontwerpen plafond	B

Brauer					
6	L4bis	de hr. Looijens	-	plafond	B
6	L5	Wwe. Snoeck	Aalter	salon plafond	B
6	L25	Vercruyseye-Vanderstraelen	Kortrijk	plafond, zie R 9	B
6	L26	-	-	salon - wand	B
6	1	-	-	supraporte	B
6	2	de hr. Picha	Gent	décoration du jardin d'hiver - wand	B
6	3	de hr. Picha?	-	acanthusblad - detail	B
6	4	de hr. De Baat	-	salon - wand	B
6	5	-	-	salon - wand	B
6	6	mevr. Wwe Vercruyseye-Lobelle	rue du rempart Veurne	salon Louis XV- wand	B
6	7	-	Ingelandgat (G)	salon - wand	B
6	8	-	-	supraporte (?)-profiel	B
6	9	-	-	plafond Louis XV	L?
6	10	-	-	plafond Louis XV voor salon van achter	B
6	11	-	-	plafond	B
6	12	-	-	plafond Salon Louis XV	B
6	13	-	-	plafond	B
6	14	Baron de Peitchy	Gent	plafond	B
6	15	de hr. Vanderhaegen	Sint-Denijs (G)	plafond salle à manger	B
6	16	de hr. Boucuet	Toekomststraat (G)	plafond	B
6	17	de hr. Onghena	Voldersstraat (G)	plafond	B
6	18	Hyde-Vercruyssen	-	plafond	B
6	19	-	-	plafond	B
6	20	de hr. Mignon	Fortlaan (G)	plafond	B
6	21	Boey-Vande Putte	Coupre (G)	plafond	B
6	22	de hr. Vandevocords	Aalst	plafond Louis XV, zie R 10	B

Louis XVI					
7	1	-	-	spiegel	B
7	2	-	-	ionische zuil	L
7	3	-	-	ionische pilasters	B
7	4	Diegarick-Van Schoote	-	1 Toscaanse zuil 2 & 3 zuil en pilastera	B
7	5	-	-	plafond	B
7	6	-	-	plafond Louis XVI	L?
7	7	de hr. Serck	-	plafond	B
7	8	Vanhoecke-Meenhout	Lemberghe	plafond Louis XVI salle à manger	1906 B- Van Hoecke-Peeters
7	9	Taveerne St-Jean	-	plafond	B
7	10	de hr. Thalempyn	-	plafond n° 94	B
7	11	St-Hubert	-	plafond salle à manger n° 159	B
7	12	St-Hubert	-	plafond comdor - spiegel	B
7	13	de hr. Booms	Lokeren	plafond achter salon n° 273	B
7	14	de hr. Mssogne	-	plafond n° 275	B
7	15	de hr. De Smet	Kerzerpoort (G)	plafond achter salon n° 278	B
7	16	-	-	doort - composiet orde	B

7	17	-	-	doorrit			B
7	18	-	-	dubbele deur			
7	19	de hr. Stern?	-	deurcomlijsting			B
7	20	-	-	doorrit			
7	21	-	-	doorrit			L (stempel)
7	22	de hr. D'arman arch. Th. Messaux	Nevele	salon + plafond, project d'ornamentation pour le salon de la maison du Mr D'Arman (genre Louis XVI)			B
7	23	de hr. Peeters	Nieuwland (G)	gelijkvloerse vestibule			B
7	24	de hr. Myncke	-	2 <sup>o</sup> huis Mr. De Smet vestibule			B?
7	25	de hr. Lanckman	Ledeberg (G)	vestibule			B?
7	26	-	-	vestibule			B?
7	27	de hr. Leonard	Coupure (G)	vestibule			B?
7	28	-	-	gang			B?
7	29	-	-	vestibule			B?
7	30	de hr. V. Carpentier	-	vestibule			B
7	31	-	-	trapzaal			B?
7	32	-	-	doorrit			B?
7	33	-	-	doorrit			B?
7	34	Wwe. Van Stappen	Sint-Niklaas	doorrit			B
7	35	de hr. Hulín	-	salon - wand			B
7	36	de hr. Hulín	-	salon - wand			B
7	37	de hr. Grenier	-	salon - wand			B
7	38	-	-	wand - voor salon			
7	39	de hr. Thianpont	Oudenaarde	kamerscheiding			B
7	40	de hr. Crudde	Heurne	hall Louis XVI	22-11-	1930	get. Lotigiers
7	41	-	Wingene	salon - wand			B
7	42	-	Wingene	salon - wand			B
7	43	de hr. De Jaeghere	Korte Meer (G)	salon - wand	1890		B- Van hoecke- Peeters
7	44	de hr. De Jaeghere	Korte Meer (G)	salon - wand	1890		B- Van hoecke- Peeters
7	45	de hr. Goossart	-	salon Lod. XVI - wand			B
7	46	de hr. Goossart	-	salon Lod. XVI - wand			B
7	47	-	-	salon - wand			L?
7	48	-	-	plafond + profiel			B?
7	49	-	-	plafond; voor salon-achter salon			B
7	50	-	-	plafond			
7	51	-	-	arcade tusschen salon en eetplaats	25-4-	1930	get. Lotigiers + stempel
7	52	-	-	plafond			B?
7	53	-	-	plafond			B?
7	54	-	-	plafond			B?
7	55	-	-	plafond			B?
7	56	-	-	plafond			B?

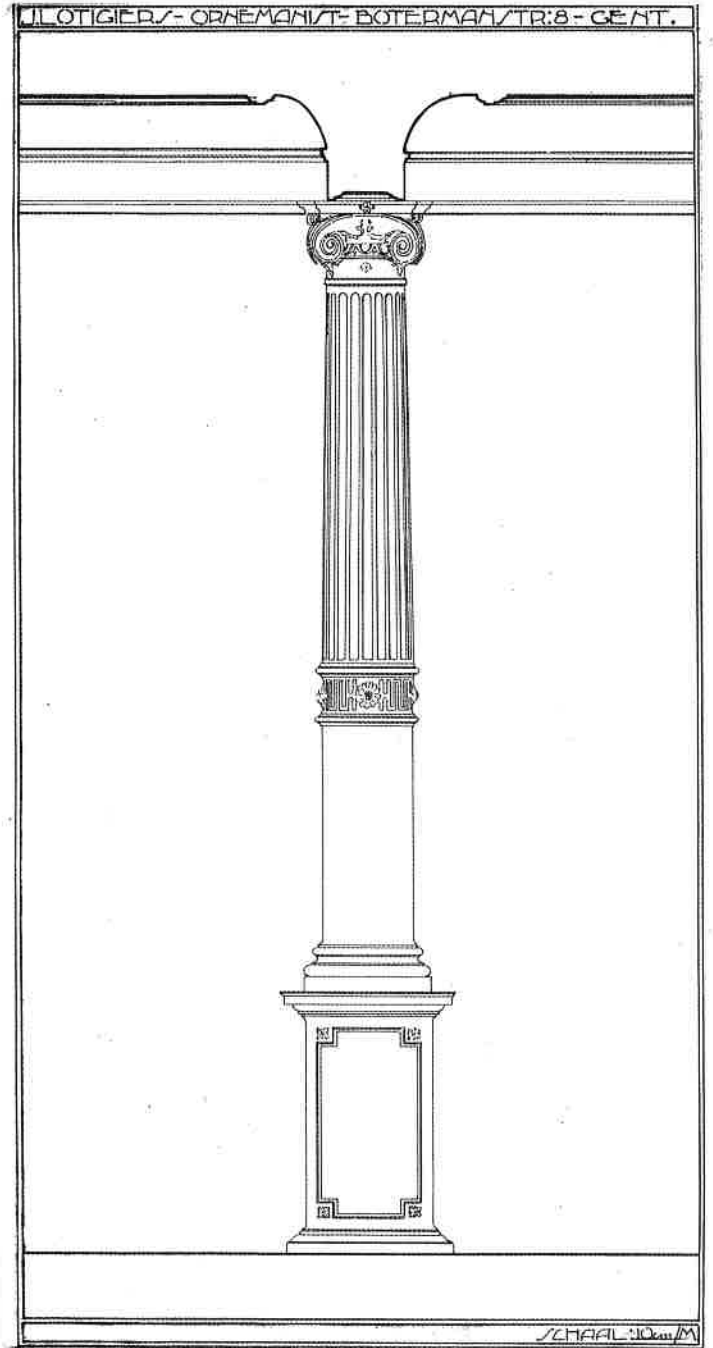
B		<b>Empire</b>					
B	1.	-	Recollefetele (G)	plafond empire salon - wand; gelijkvloerse verdieping straatzijde rechts naast doorrit			B

B	2.	-	-	salon - wand; gelijkvloerse verdieping straatzijde rechts naast doorrit			
B	3.	-	-	plafond			B
B	4.	Mortier-Groverman	-	plafond			
B	5.	de hr. Druwé	-	plafond			
B	6.	de hr. Druwé	-	profiel plafond empire plafond salon Lod. XVI	25-10-	1929	L
B	7.x	de hr. Druwé	-	plafond Lod. XVI			L
B	8.	de hr. Druwé	-	plafond Lod. XVI			L
B	9.	de hr. Druwé	-	plafond Lod. XVI			L
B	10.	-	-	plafond empire			B

B		<b>Projecten</b>					
B	1.	de hr. De Stoop	Kortrijk	salon Louis XVI			B - Van Hoecke- Peeters (stempel)
B	2.	de hr. De Stoop	Kortrijk	salon Louis XVI			B - Van Hoecke- Peeters (stempel)
B	3.	de hr. De Stoop	Kortrijk	plafond Louis XVI			B - Van Hoecke- Peeters
B	4.	de hr. De Stoop	Kortrijk	plafond salon renaissance			B - Van Hoecke- Peeters
B	5.	de hr. L. Smet- Verdummen	Sint-Niklaas	wand doorrit			B - Van Hoecke- Peeters
B	6.	de hr. L. Smet- Verdummen	Sint-Niklaas	3 wanden - decoration en style Henri II			B - Van Hoecke- Peeters
B	7.	de hr. L. Smet- Verdummen	Sint-Niklaas	4 wanden - salon Louis XVI			B - Van Hoecke- Peeters (stempel)
B	8.	de hr. L. Smet- Verdummen	Sint-Niklaas	ontwerp spiegel Louis XVI			B - Van Hoecke- Peeters
B	9.	-	-	plafond Louis XVI			
B	10.	-	-	plafond renaissance			
B	11.	-	-	profiel empire plafond	22-11-	1930	L
B	12.	de hr. Vander Haeghen	-	profiel plafond ingangpoort			L
B	13.	de hr. De Baets	Oost-Eeklo	profiel plafond gang		1938	L
B	14.	de hr. De Baets	Oost-Eeklo	profiel plafond gang renaissance fl.	22-11-	1938	L
B	15.	de hr. De Baets	Oost-Eeklo	profiel plafond Louis XV		1938	L
B	16.	de hr. De Baets	Oost-Eeklo	profiel plafond empire	4-11-	1938	L
B	17.	de hr. De Paepe (ook huis De Baets)	Oost-Eeklo	profiel plafond Louis XVI ?		1938	L
B	18.	Familie Soenens	Zwijnaarde	gevelplan - doorsnede Commune de Zwijnaarde Chateau de la famille Soenens; l'architecte Vaerneyck Valentin	mei	1926	L
B	19.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plattgrond bel-étage, arch. V. Vaerneyck		1928- '29	L
B	20.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond Louis XVI - hall bel- étage		1926- '29	L
B	21.	Familie Soenens	Zwijnaarde	grande baie avec colonnes - vue vers le hall		1926- '29	getekend Lotigiers
B	22.	Familie Soenens	Zwijnaarde	cage d'escalier		1926- '29	getekend Lotigiers
B	23.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond Louis XVI suite-hall bel-étage		1926- '29	getekend Lotigiers

9	24.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond - salon Louis XV			1928- '29	getekend Lotigiers
9	25.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond - salon Louis XV			1928- '29	get. Lotigiers + stempel
9	26.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond - salon Louis XV			1928- '29	getekend Lotigiers
9	27.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond Louis XVI- salle à manger			1928- '29	getekend Lotigiers
9	28.	Familie Soenens	Zwijnaarde	plafond renaissance flamande			1928- '29	get. Lotigiers + stempel
9	29.	Familie Soenens	Zwijnaarde	grande chambre 21erme étage (art déco)	2-4-	1929		getekend Lotigiers
9	30.	de hr. De Paepe	Oost-Eeklo	plafond Louis XVI			1938	L
9	31.	de hr. De Pauw	Wetteren	art deco				L

Kolom 1: indeling gemaakt volgens aanmerkingen op de plannen of volgens soort plannen  
 Kolom 2: nummering volgens vermelding op plan of eigen nummering  
 Kolom 3: opdrachtgever  
 Kolom 4: ligging van het gebouw (schrijfwijze overgenomen van plan); (G)= Gent  
 Kolom 5: onderwerp overgenomen van het plan of eigen omschrijving  
 Kolom 6 & 7: datum in vet= vermelding op plan  
 andere vermeldingen afgeleid uit da/andere documenten  
 Kolom 8: vet= vermelding van naam en/of datum op de plannen  
 andere vermeldingen - afgeleid uit da/andere documenten  
 B: ontwerp van Leopold Bruyneel  
 L: ontwerp van Jules Lotigiers  
 ?: onzeker maar waarschijnlijk



Lotigiers ontwierp een art deco logo voor zijn atelier in de Jan Botermanstraat. De centrale zuil symboliseerde een halve eeuw verbondenheid van het atelier met de neo-stijlen (kopie verzameling auteur)



**Emiel Poetou: Dierenvorm, zwart  
gepatineerd, circa 1949**

(verzameling Poulain-Caese Gent, foto  
Ingrid Decraeye)

**Emiel Poetou in zijn atelier, anno  
1957**

(foto De Baets)

# Ne zijene pap...

## of een apologie van het gipsen beeld

Norbert Poulain

voorzitter vzw Interbellum

Gipsen beelden worden in de kunsthandel als minderwaardig beschouwd. Enkele uitzonderlijke objecten kunnen wel op een - soms wat overdreven financiële - waardering rekenen, zoals sommige experimentele werken van avant-garde kunstenaars. De gipsen constructies (circa 1926) van Georges Vantongerloo (1886-1965) zijn daarvan een typisch voorbeeld <sup>1</sup>.

Ook door de meeste verzamelaars wordt doorgaans de aard van gips geminacht: het is goedkoop, is broos, wordt vlug vuil, is niet bestand tegen vocht, en... is makkelijk reproduceerbaar eens men een mal heeft.

Kleine beschadigingen zijn ook vrij makkelijk te restaureren, dus gips is onbetrouwbaar qua gaafheid.

Musea hebben eveneens moeite met gipsen beelden. Kleine maquettes, dat lukt nog, maar grote gipsen beelden zijn moeilijk manipuleerbaar, stellen specifieke eisen van bewaring en vragen veel zorg bij het exposeren.

Ik herinner mij de retrospectieve tentoonstelling over het werk van Leon Sarteel (1882-1942) in het Kasteel Borluut te Sint-Denijs-Westrem in 1982 <sup>2</sup>. Elke avond werden de grote gipsen beelden die in het park waren opgesteld door de familie Sarteel afgedekt tegen de gevaren van de nacht.

Gipsen mallen en modellen vormen trouwens een groot probleem voor de nazaten van een kunstenaar. Ze zitten er mee, ze weten niet wat ze moeten doen met een (over)vol atelier dat niet

meer gebruikt wordt. Slijten aan een museum kan niet, want die bedanken meestal.

De speciaal geconstrueerde en met gipsen modellen goed gevulde ateliers van Karel Aubroek (1894-1986) in Temse zijn een typisch voorbeeld van de huiver van overheden tegen de overname en museale invulling van dergelijke sites. En bijkomend: ecologisch zijn er bezwaren tegen het mogelijk vervuilend aspect van gips. Denk maar aan de beruchte *plaasterputten* van stucadoors in de tuinen van nieuwe of gerenoveerde woningen, of aan de resten van gipskartonnen platen.

Gipsen beelden zijn vaak niet gewild als kunstvoorwerp. Niet-kenners verwarren zelfs objecten van keramiek met gipsen beelden en noemen ze *kalken beelden*, omdat ze vertrouwd zijn met de goedkope, vaak kitscherig beschilderde plaasteren heiligenbeelden, romantische figuurtjes of herdershonden.

De *taille directe* wordt als het summum van beeldhouwkunst gezien. Zich laten inspireren door

**Leon Sarteel: Vrouwenhoofd, wit gepatineerd, nog bevestigd op een houten drager, jaren 1930**

(verzameling Poulain-Caesee Gent, foto Ingrid Decraeye)



de steen of het hout, er het beeld in herkennen, echt houwen... Dat is pas beeldhouwkunst.

Maar dat werk is bijzonder risicovol, veronderstelt het aanvaarden van onvolkomenheden van het materiële object en vergt een absolute kennis van materie en *métier*.

Vandaar dat in heel wat stijlperiodes de kunstenaar het concept ontwierp in gips en dat pas daarna het definitieve beeld werd uitgevoerd, soms door de kunstenaar zelf, maar vaak door een *practicien*, ook in de 20ste eeuw. George Minne (1866-1941) bijvoorbeeld werkte met *practiciens*.

Wie kan immers alle materies tot in de perfectie beheersen: brons, hout, steen... Dé creatieve daad is het concept, terwijl de definitieve realisatie aan een leerling of ambachtsman wordt overgelaten.

Conceptuele kunst is dus in essentie geen *uitvinding* van de jaren 1960 of 1970, hoewel er toch een belangrijk verschil is: voor een *traditioneel* kunstenaar is de uitvoering het uiteindelijke doel, voor een *conceptueel* kunstenaar is de realisatie slechts een optie.

## Hoe wordt een sculptuur op traditionele wijze gerealiseerd?

Een kunstenaar heeft een idee of krijgt een opdracht. Hij/Zij maakt krabbels, schetsen, en ontwikkelt een beeld. Dan kneedt de beeldhouwer meestal een ruwe en kleine vorm van het beeld in klei, een fase die eventueel kan worden overgeslagen. Ik vind dit het interessantste moment van de creatieve daad.

Helaas laat de aard van het materiaal meestal niet toe dat het object wordt bewaard.

Ongebakken klei is immers heel broos en valt makkelijk uit elkaar. De volgende stap - een object in klei op ware grootte - dient als eerste model voor de definitieve realisatie.

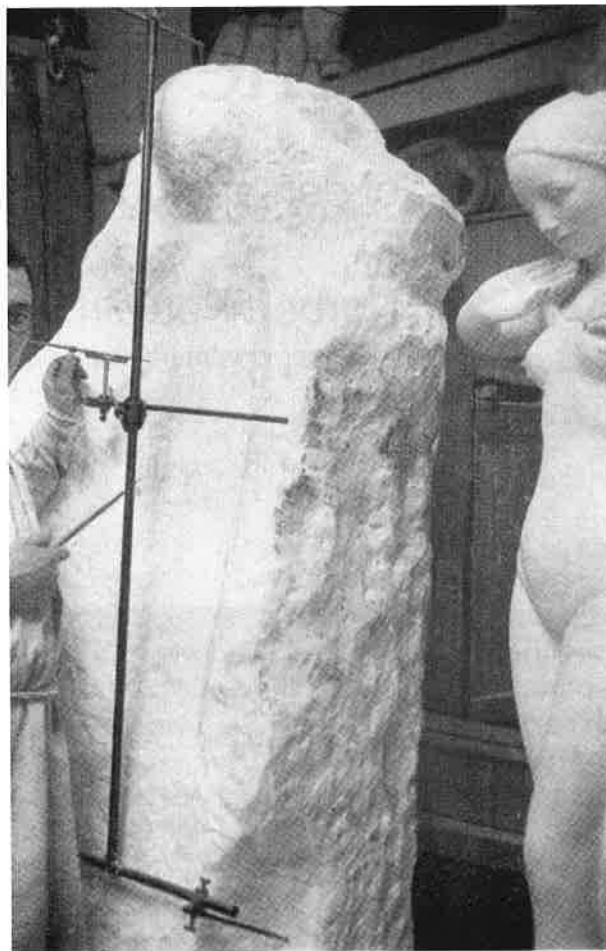
Geo Verbanck (1881-1961) heeft op de moeilijkheidsgraad van die handeling gewezen: *"Zeer weinigen weten bijvoorbeeld hoeveel studie en overleg er nodig is om een levensgroot beeld met afwijkende losse bewegingen in klei op te bouwen. Gans die zware massa moet inderdaad gedragen worden door een bewapening uit ijzer of ander materiaal, zonder dat iets daarvan zichtbaar wordt aan de oppervlakte en de vorm stoort. Zelfs als alles goed overlegd werd, gebeurt het nog dat delen afbrokkelen en dat het beeld verminkingen ondergaat, die somtijds moeilijk kunnen hersteld worden"*<sup>3</sup>.

De volgende stap is het gipsen model.

Opnieuw Geo Verbanck aan het woord: *"Het zo bekomen beeld kan door de aard zijner bestanddelen en door het verschil van karakter tussen deze bestanddelen, niet bewaard blijven. Het dient omgezet: in de volksmond 'afgegoten' of 'gemouleerd'. Dit is een uiterst delikate behandeling welke uit acht of negen bewerkingen bestaat"*<sup>4</sup>.

Het afgieten gebeurt met gips in een mal die meestal door de kunstenaar zelf of door een *practicien* wordt gemaakt op het model van klei.

Dan volgt de transpositie naar een duurzaam materiaal - hout of steen - aan de hand van een



**Geo Verbanck: Gipsen model van "Het leven tegemoet" naast de ruwe steen, te bewerken met behulp van een puntpasser**

(foto uit: G. Verbanck: De techniek in de beeldhouwkunst. Brussel, 1949, fig. 1)

puntpasser. Soms doet de kunstenaar dit zelf, maar meestal is het een werk voor de *practiciens*, een vakman die het materiaal door en door kent en ook *métier* heeft.

Geo Verbanck had daarop enige kritiek: *"Deze transpositie wordt helaas maar al te dikwijls volledig overgelaten aan een werkman-beeldhouwer, gewoonlijk 'practicien' genaamd. Deze oplossing kan een gewetensvol kunstenaar niet bevredigen: daarom is juist het bijwerken door de kunstenaar-zelf van het grootste belang"*<sup>5</sup>.

Zelfs schaalvergrotingen of -verkleiningen zijn met een speciale puntpasser mogelijk. Het gieten van brons vergt een hele specifieke stielkennis en een complexe uitrusting, zodat de meeste beeldhouwers dat moeten overlaten aan een gespecialiseerd atelier.

Gips is voor veel beeldhouwers maar een tussenstap. Maar het

## Emiel Poetou: Portretkop van Henry van de Velde, grijs gepatineerd, 1936

(verzameling Ecole des Arts visuels de La Cambre, foto Michiel Hendryckx)



materiaal heeft ook zijn eigenheid. Niemand heeft beter die eigenheid aanvoeld als Emiel Poetou (1885-1975). "Ne zijene pap", te vergelijken met een uitstekende huisgemaakte karnemelkpap, dat was de gipsen *pap* van Poetou.

Alle ingrediënten waren bijzonder belangrijk, zoals Emiel De Block getuigt: "Hij vond namelijk het putwater in zijn vorig atelier beter dan het leidingwater"<sup>6</sup>. Poetou was van huize uit *mouleur* - zijn vader Theodoor had een moulageatelier - en hij kende door en door de eigenheid van gips. Poetou kon ook gipsen beelden patineren als geen ander. Ze werden bijna van ebbenhout, van arduin... Poetou gebruikte zelfs gipsen schijven als drager voor abstracte tekeningen.

Toegegeven: gips is een materiaal dat een massale reproductie toelaat. Vele musea - bijvoorbeeld de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel - hebben een atelier voor het afgieten van objecten met commerciële en niet-commerciële bedoelingen.

Topper: een Egyptische kat - ofwel gekocht in een plaatselijke *soek* of in een Belgische winkel - als souvenir van een fantastische (of gedroomde) reis.

Maar het materiaal biedt extra mogelijkheden. Gipsen reproducties kunnen worden gebruikt voor *fundraising*: de portretkop van Oscar De Gruyter (1930) van Emiel Poetou bijvoorbeeld, of de portretkop van het Edward Anseele monument (1938-1948) van Jozef Cantré (1890-1957).

'Kunst voor allen' tijdens het interbellum, een poging om aan

arbeiders en bedienden betaalbare kunstvoorwerpen aan te bieden, maakte onder meer gebruik van de reproductiemogelijkheden van gips. Een voorbeeld. Tijdens de provinciale tentoonstelling 'De goedkope woning' in Gent (1929) werden gipsen reproducties aangeboden van sculpturen van Domien Ingels (1881-1946), Oscar Sinia (1877-1956) en Geo Verbanck<sup>7</sup>. Ter vergelijking: een 'Keurhengst' van Ingels kostte (toen) in gips 60 frank, in keramiek 85 frank (heel goedkoop; gebakken in eigen oven). Een 'Kindergroep' van Verbanck 55 frank in gips, 160 frank in keramiek (veel duurder - waarschijnlijk uitgevoerd door de manufactuur Villeroy & Boch te Septfontaines, Luxemburg).

En om in Gent te blijven: de gipsen 'Boer' van Gustaaf Van den Meersche (1891-1970) was in verschillende maten te koop en ook de madonna's, vrouwenkoppen en naakten van Jan Anteunis (1896-1973) lagen goed in de markt.

Recent - in 2001 - goot Rik Delrue duizenden *design* tuinkabouters die door het Huis van Alijn, het voormalige Gentse Museum voor Volkskunde, in drie invasiegolven over de stad werden uitgestuurd<sup>8</sup>. De gipsen beeldjes werden door kunstenaars en amateur-kunstenaars beschilderd of bewerkt, zoals gevraagd door de bedenkers van het project. Maar de kabouters werden vooral in groten getale verzameld.

Het geniale idee van het Huis van Alijn sloeg overduidelijk aan, en gips was hét goedkope middel om het doel te bereiken.

Is er een sterkere apologie van het gipsen beeld denkbaar?



**Jozef Cantré: Portretkop van het Edward Anseelemonument, groen gepatineerd, 1938-1948**  
(verzameling Poulain-Caesé, Gent, foto Ingrid Decraeye)

**Rik Delrue's Tuinkabouter (2001): prooi voor wilde verzamelaars, geplukt op een of ander plantsoen...**  
(verzameling Deseijn-Verheeke Gent, foto Gerda Verheeke)



## Noten

<sup>1</sup> Georges Vantongerloo 1886-1965. Brussel, 1981, p. 56, 59.

<sup>2</sup> Retrospectieve tentoonstelling Leon Sarteel. Gent, 1982.

<sup>3</sup> G. Verbanck: *De techniek in de beeldhouwkunst*. Brussel, 1949, p. 6 (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, jg. 11, nr. 3). Heruitgegeven in een box met foto's. Gent, 2001.

<sup>4</sup> Ibid., p. 6.

<sup>5</sup> Ibid., p. 6-7.

<sup>6</sup> E. De Block: *Emiel Poetou, mouleur*, in: N. Poulain (ed.): *Emiel Poetou. Gent 1885 - Drogen 1975*. Gent, 1986, p. 17.

<sup>7</sup> N. Poulain: *Provinciale tentoonstelling 'De goedkope woning'*, Gent 1929 (2): in: *Interbellum*, jg. 18, nr. 4, 1998, p. 6.

<sup>8</sup> D. Rau: *Rik Delrue en de 'intellectual gnome'*, in: *OKV Tentó*, jg. 41, nr. 2, 2003, p. 26-29.

## Sanctus. Meer dan 500 heiligen herkennen

Een uitgave van het Davidsfonds, Leuven



In Vlaanderen werden vele heiligen vereerd. Duizenden bidprentjes sierden de missalen. In alle kerken vindt men ze weer: soms kunstig vervaardigd in marmer of gepolychromeerd hout, soms ambachtelijk gesneden en geschilderd op retabels. Tal van schilderingen van wonderen en mirakels die aan de heiligen werden toegeschreven worden afgebeeld op de altaardoeken van hoofd- en zijaltaren in de Vlaamse kerken. Het vervaardigen van heiligenbeelden werd in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw ook een industrie. Talrijke gipsen beelden versierden en versieren kerken, huizen en kapellen. In het kader van de gipsdag die het MIAT, op 14 september eerstkomend wil inrichten werd ons door het Davidsfonds, het boek *Sanctus. Meer dan 500 heiligen herkennen* bezorgd.

Heiligenbeelden werden immers in gips vervaardigd. Bovendien is men in het MIAT in het kader van *Lekker Dier ?!* op zoek naar heiligenbeelden die worden afgebeeld met een boerderij- of neerhofdier als attribuut: paard, koe, ezel, schaap, haan ...

Heiligen zijn vrijwel uit het dagelijks leven verdwenen. De herinnering aan hen vormt echter een stuk immaterieel patrimonium. Zijzelf en hun verering maken deel uit van het Vlaamse verleden. Vaak wordt men nog geconfronteerd met hun afbeeldingen: op oude gevels in de stad, maar ook in musea, op antiekbeurzen of op rommelmarkten. De tijd echter waarin mensen de heiligen herkennen is reeds lang voorbij. Blijft er hier en daar nog iets over van de vroegere heiligenverering, dan is het nog slechts bij een welbepaalde groep van godsdienstigen en zeker geen gemeengoed meer. Bovendien blijft de huidige heiligenkennis beperkt tot een handvol van de meest bekende heiligen, maximaal enkele tientallen. Wie kent nog de namen en de betekenissen van de heiligen en hun attributen?

Bij het Davidsfonds verscheen onlangs een boek *Sanctus. Meer dan 500 heiligen herkennen* dat dit waardevol patrimonium opnieuw onder de aandacht brengt. De auteurs Jo Claes, Alfons Claes en Kathy Vincke geven in dit interessante boekwerk een overzicht van de heiligen en verklaren telkens de betekenis en de herkomst van hun attributen. Met meer dan 500 afbeeldingen is dit boek een uniek werk waarmee heiligen snel geïdentificeerd kunnen worden en het verhaal dat ze met zich meedragen aan het licht komt. De gebruikte illustraties zijn het resultaat van een jarenlange en intensieve zoektocht en vormen op zich een waardevolle verzameling heiligenprenten die niet eerder in haar totaliteit werd gepubliceerd. Heiligen mogen dan al niet meer dagelijks aanroepen worden, ze maken toch een belangrijk deel uit van ons religieus verleden, ons kunsterfgoed en de geloofsgeschiedenis van Vlaanderen. *Sanctus. Meer dan 500 heiligen herkennen* is hoe dan ook een aan te raden boek voor wandelaars, kunstkenner, toeristische kerkenbezoekers, heemkundigen, die vaak de heiligen waarmee



ze in kerken en kapellen geconfronteerd worden niet kunnen plaatsen. Tevens is het een nuttig naslagwerk voor gidsen, verzamelaars, antiekhandelaars en alle volkskundigen die geïnteresseerd zijn in vroegere heiligenverering.

De heiligen worden dus niet alfabetisch gerangschikt op hun naam, maar wel op een opvallend element of attribuut. Op het eerste gezicht is dit niet altijd logisch zoeken, met moet immers het juiste attribuut kennen. Zo vindt men Johannes de Doper terug onder het attribuut 'Lam', samen met Agnes van Montepulciano, Agnes van Rome en Coleta van Corbie. Gelukkig is er een lijst van eigennamen, van naamsvarianten en een verklarende woordenlijst. Anderzijds is het zeer gemakkelijk om te weten welke heiligen met een bepaald attribuut vereerd werden en zo leert men heel wat bij. We checkten enkele attributen die ons interesseerden in het kader van het project *Lekker dier ?!*, dat in het MIAT op 8 oktober 2003 van start gaat.

Eend: Juliana van Falconieri

Gans: Amalberga van Munsterbilzen, Brigitta van Kildare, Ludgerus van Münster, Marinus van Tours, Pharaïldis van Gent (= Veerle), Vedastus van Atras-Cambrai

Koe: Berlindis van Meerbeke, Brigitta van Kildare, Cornelius, Gerlachus van Houthem, Guido van Anderlecht, Leonardus van Noblac, Walker van Onhay, Wivina van Brabant.

Met het paard worden eveneens een hele reeks van heiligen verbonden: Bertilla van Maroilles, Brigitta van Kildare, Drogo van Epinoy, Eligius van Noyon, Gangulfus van Varennes, Georgus van Cappadocië, Guido van Anderlecht, Hermes van Rome, Hippolytus van Rome, Leonardus van Noblac, Martinus van Tours, Mauritius van Agaunum, Medardus van Noyon, Odrada van Balen, Ulrich van Augsburg.

Bij het varken hebben we Antonius Abt (Antonius de kluisenaar of de Grote), Brigitta van Kildare, Blasius van Sebaste.

Het boek is een uiterst interessant werkinstrument. Toch zou het nog kunnen verbeteren. Wil men bijvoorbeeld weten welke heilige aanroepen werd tegen meelatsheid, of wie de patroonheilige was van de beenhouwers, dan dient men in feite het ganse boek te doorbladeren, in de hoop de geschikte heilige tegen te komen. Wellicht een wenk voor de auteurs om in dit verband een afzonderlijke lijst toe te voegen bij een eventuele heruitgave.

Jo Claes, Alfons Claes en Kathy Vincke, *Sanctus. Meer dan 500 heiligen herkennen*, Uitgeverij KOK en Davidsfonds, Blijde-Inkomststraat 79 – 81, 3000 Leuven. Garengenaaid, 320 p, 16,5 x 24 cm. Editie 2002. Prijs 29,50 euro. ISBN 90-806883-3-9

**René De Herdt, museumdirecteur MIAT**

