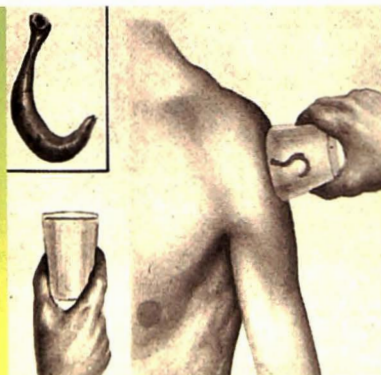




VAN MENSEN & DINGEN

TIJDSCHRIFT VOOR VOLKSCULTUUR

IN VLAANDEREN



Colofon

Van Mensen en Dingen

Tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen

Voorheen: Oost-Vlaamse Zanten (sedert 1926) en 't Beertje / Mengelmaren (sedert 1937).

Uitgegeven door:

Koninklijke Bond der Oost-Vlaamse Volkskundigen v.z.w. (KBOV) en Volkskunde West-Vlaanderen v.z.w. (VWV), i.s.m. het Huis van Alijn (Gent), het Museum voor Volkskunde (Brugge), het Volkskundemuseum (Antwerpen) en het Museum voor de Oudere Technieken (Grimbergen).

Met de steun van de provincie Oost-Vlaanderen.

Websites en e-mailadressen:

<http://users.pandora.be/kbov> - kbov@telenet.be

<http://www.volkskunde-west-vlaanderen.be> - danny@volkskunde-west-vlaanderen.be

<http://www.huisvanalijn.be> - huis.alijn@gent.be

<http://www.brugge.be/musea> - volkskundemuseum@brugge.be

<http://museum.antwerpen.be/volkskundemuseum> - volkskunde.museum@stad.antwerpen.be

<http://www.mot.be> - info@mot.be

<http://www.vcv.be> - info@vcv.be

<http://www.volkskunde-vlaanderen.be> - info@volkskunde-vlaanderen.be

<http://www.volkskunde-limburg.be>

Redactieadres: Van Mensen en Dingen, Kraanlei 65, 9000 Gent.

Hoofdredacteur:

Jacques Van Keymeulen (tel. 09-231 13 64; jacques.vankeymeulen@ugent.be)

Redactiesecretarissen:

Adrien Brysse, Clarissenstraat 14, 9000 Gent (09-329 71 45; adrien.brysse@telenet.be)

Kristien Bogaert (tel. 09-251 08 92; kristien.bogaert@skynet.be)

Veronique De Tier (tel. 09-383 53 98;

veronique.detier@ugent.be)

Arnold Eloy (tel.: 09-220 55 85; arnold.elay@skynet.be)

Tekstredacteur: Frans Van Lancker (tel. 09-226 27 45; fra.vanlancker@skynet.be)

Redactie: Mark Adriaen, Bea Baillieul, Rob Belemans, Kristien Bogaert, Adrien Brysse, Luc Daels, Johan Dambryne, Johan David, Hendrik Defoort, Emiel Decock, Bert De Munck, Bart De Nil, Veronique De Tier, Sylvie Dhaene, Arnold Eloy, Sibylla Goegebuer, Guy Hoebeke, Harlinda Lox, Antoon Naert, Peter Scholliers, Werner van Hoof, Jacques Van Keymeulen, Danny Vanlooocke, Harry Van Royen, Els Veraverbeke, Christophe Verbruggen, Rinus Willemsen.

Redactieraad: prof. dr. Jan Art, prof. dr. Elze Bruyninx, lic. Marcel Daem, prof. dr. Chris De Backer, prof. dr. Marcel De Cleene, prof. dr. Magda Devos, prof. dr. Luc François, lic. Walter

Giraldo, prof. dr. Rik Pinxten, prof. dr. Gerard Rooijackers, prof. dr. Hugo Soly, prof. dr. Jan Tolleneer, em. prof. dr. Romain Van Eenoo.

Concept lay-out: Nina Hoste

Vormgeving, opmaak en druk: Geers Offset nv - Gent, Oostakker

Abonnementen-informatie:

KBOV: Luc Beyens, Vinkendal 32, 9031 Gent (Drongen) tel./fax 09-330 33 81 - e-mail: kbov@telenet.be

Volkskunde West-Vlaanderen: Danny Vanlooocke,

Vooruitgangstraat 66, 8310 Assebroek, tel. 050-36 16 09 - e-mail: danny@volkskunde-west-vlaanderen.be

Abonnementsgeld: 20 euro

Steunabonnement (met vermelding in het tijdschrift): vanaf 30 euro

Te storten op rekeningnummer 703-0327514-23 van de Koninklijke Bond der Oost-Vlaamse Volkskundigen v.z.w. of op rekeningnummer 470-0267131-17 van Volkskunde West-Vlaanderen v.z.w. met als mededeling: ABONNEMENT of STEUN-ABONNEMENT.

Nederlandse abonnees storten op rekeningnummer 3924.87.128, Rabobank Terneuzen, t.n.v. "Van Mensen en Dingen" met als mededeling: ABONNEMENT. Andere buitenlandse abonnees betalen op rek nr. 703-0327514-23 met vermelding IBAN BE92703032751423 en BIC AXABBE22.

Abonnees krijgen ten minste 4 nummers per jaar.

Losse verkoop: 6 Euro per nummer

Copyright:

Koninklijke Bond der Oost-Vlaamse Volkskundigen vzw; Volkskunde West-Vlaanderen vzw

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, microfilm of op welke wijze ook, zonder schriftelijke toestemming van de uitgever en de auteur.

Artikels kunnen opgestuurd worden naar het redactieadres en worden voorgelegd aan een leescomité. Instructies voor auteurs worden op aanvraag toegestuurd.

ISSN-nummer: 1379-9460

Foto's op de kaft:

Thuiswerk in 1949 door Hector Scherpereel, werknemer in de pottenbakkerij Dupont te Poperinge (collectie M. Adriaen) Mevr. Trees Van Quickelberghe, moderne pottenbakster (collectie K. Bogaert)

Het aanbrengen van een bloedzuiger op de schouder, gravure in "Tout le corps humain", Hachette, 1929

Overdragen van ziekten op vossenboom rond de kapel "Ons Heeres Boompje" te Poperinge (collectie M. De Cleene).

Jaargang IV-2006

Beste lezer,

Allereerst wenst de redactie iedereen het allerbeste toe voor het nieuwe jaar, en we hopen ook het allerbeste voor ons tijdschrift natuurlijk. Het hoofdartikel gaat over patacons, een erg geschikt onderwerp voor de tijd van het jaar.

In 2006 hadden we twee themanummers: een over volksgeneeskunst en een over aardewerk in Poperinge. Het waren geslaagde nummers, maar ideaal zou zijn dat we dergelijke nummers buiten de gewone reeks zouden kunnen houden – als extra's dus. Het is immers zo dat een aantal mensen zich voor een bepaald onderwerp misschien totaal niet interesseren en dan aan het themanummer daarover maar weinig hebben.

We zouden dus graag financieel sterk genoeg staan om themanummers als extraatjes aan te kunnen bieden. **Ik zou dan ook willen vragen aan de abonnees om niet te vergeten zich voor 2007 opnieuw te abonneren.** Er is blijkbaar nood aan ons tijdschrift, want er is geen gebrek aan artikelen en aanbiedingen om mee te werken.

Prof. dr. Jacques Van Keymeulen



Inhoud

Woord vooraf; JACQUES VAN KEYMEULEN 329

Patacons: Verbeelding in de Aalsterse volkscultuur. Archeologisch en iconografisch onderzoek van productieafval uit de Peperstraat te Aalst; EVA VAN NULAND 331

VINGER AAN DE POLS

Museum in de kijker

Museum Scheldeveld; JOHAN VAN TWEMBEKE 351

Voor u gekozen

Hebben engelen vleugels; SIBYLLA GOEGEBUER 353

SIGNALEMENTEN EN BOEKBESPREKINGEN

Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen; ELS VERAVERBEKE 370

De medailles uit het patrimonium van de Koninklijke en Ridderlijke Hoofdgilde van St-Michiel te Gent; BEA BAILLIEUL 372

MOZAÏEK

Sint-Blasius-Boekel: de Zwalmse poort naar de Vlaamse Ardennen; PROF. DR. M. DEBACKERE 374

REACTIES VAN LEZERS 397

AGENDA

Het Huis van Alijn (Gent) 398

Stedelijk Museum voor Volkskunde (Brugge) 399

Bond van West-Vlaamse Volkskundigen 400

Museum aan de Stroom | Volkskundemuseum (Antwerpen) 402

Museum voor Oude Technieken Grimbergen 404

VARIA 405

SUMMARIES 408

Patacons: Verbeelding in de Aalsterse volkscultuur. Archeologisch en iconografisch onderzoek van productieafval uit de Peperstraat te Aalst.

Eva Van Nuland,
Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie, VUB.

Inleiding

De afbraakplannen van huis nr. 15 in de Peperstraat te Aalst leidden in november 2001 tot een noodopgraving waarbij een opmerkelijke vondst gedaan werd. In één van de beerputten werd namelijk een grote collectie pataconfragmenten opgegraven. Een patacon is een plakketje met een reliëfversiering, gemaakt uit witte pijpenaarde (zie afb. 1). Deze plakketjes smukten talloze feestbroden en -koeken op. De met patacons versierde broden werden ter gelegenheid van allerlei religieuze en volkse feesten gebakken en de feesttraditie vrolijkte de donkere winterperiode tussen Sint-Maarten, Kerstmis en Driekoningen op. Vooral op nieuwjaarsdag werden de feestbroden, samen met de beste wensen, aan familie en vrienden geschonken. Hoewel verschillende culturen de traditie van de feestbroden delen, is de versiering ervan door middel van één of meerdere patacons een typisch Zuid-Nederlands fenomeen. De pataconfragmenten zijn niet enkel een uiting van de creativiteit en de technische behendigheid binnen de volkskunst, maar weerspiegelen door hun reliëfafbeeldingen ook de religieuze, politieke, economische en socio-culturele belevingswereld van de gewone man. Deze afbeeldingen dragen namelijk een symbolische betekenis die aansloot bij deze belevingswereld maar die ook waarden en relevanties communiceerde. De échte waarde van de patacons schuilt dan ook in de schat aan informatie als interactieve communicatiemiddelen en als materiële cultuur. Aan de hand van verschillende onderzoeken trachtte ik meer duidelijkheid te verkrijgen over het gebruik van de met patacons versierde feestbroden in de Zuidelijke Nederlanden en een beeld te schetsen van de geschiedenis van de Aalsterse pataconfragmenten zelf. Niet enkel de studies van de archeologische context en van de economische, politieke en stedelijke ontwikkelingen van Aalst waren hiervoor van belang, maar ook de gegevens over de tradities van de met patacons versierde feestbroden algemeen en specifiek voor Aalst waren onontbeerlijk. Aan de hand van al deze informatie trachtte ik vragen zoals wie er eind 18de eeuw in de Peperstraat woonde, of er al dan niet een pottenbakker gehuis-



Afb. 1: Patacon met afbeelding van een peer

vest was, voor welke gelegenheid de versierde feestbroden geschonken werden en dus welke onderwerpen de afbeeldingen van de patacons droegen, welke waarden en relevanties deze afbeeldingen communiceerden en welke aanknopingspunten hun symbolische betekenis heeft met de belevingswereld van de gewone man te beantwoorden. Uit een eerste onderzoek bleek dat de site, aan de hand van gevonden vaatwerk en de identificatie van twee munten, gedateerd kon worden in de tweede helft van de 18de eeuw. De totale opgegraven pataconcollectie uit Aalst bestond maar liefst uit 576 witte pijpaaarde scherven en op 272 fragmenten, of zo'n 47%, werd een reliëfmotief teruggevonden.

Stand van onderzoek en kennis

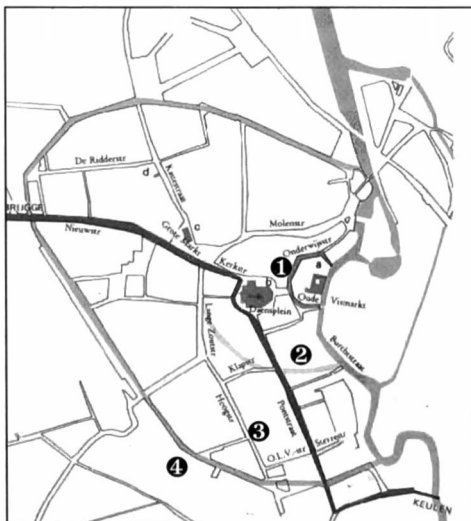
De voorbereiding voor de studie begon bij de opmaak van een algemene stand van het onderzoek naar patacons. Ondanks het feit dat de verschillende volkskundemusea van Antwerpen, Brugge, Dendermonde, Gent, Luik en Bergen uitgebreide collecties patacons bezitten, is de beschikbare informatie over deze collecties zeer beperkt, aangezien wetenschappelijk onderzoek naar deze tak van de volkskunst tot op heden nagenoeg onbestaande is. Enkel de 16de- en 17de-eeuwse Antwerpse pataconcollectie en de 18de-, 19de- en 20ste-eeuwse collectie uit Dendermonde werden onderworpen aan een wetenschappelijke studie door respectievelijk L. Geyskens en A. Stroobants. Door het ontbreken van doorgedreven studies van de verschillende collecties, vormde de volkskundeliteratuur de enige wetenschappelijke bron die informatie over deze volkse feesttraditie bevatte. Daaruit bleek dat de volkstraditie, afhankelijk van de streek, eigen benamingen, gewoonten en gebruiken kende. Behalve de meters en peters, die de kinderen na het voorlezen van hun brief op nieuwjaarsdag een met patacons versierde koek schonken, waren ook Sint-Maarten en Sinterklaas gulle schenkers van versierde feestkoeken. Daarnaast bakte men de feestbroden ook ter gelegenheid van Kerstmis, huwelijksfeesten en carnavalsvieringen. Het bakken van feestbroden ter gelegenheid van allerlei feesten is een volksgebruik waarvan de oorsprong niet bewezen kon worden. De belangrijkste theorie die door verschillende auteurs uiteengezet wordt, stelt dat de feestbroden nabootsingen in brooddeeg zouden zijn van de levende mens- en dieroffers die de Germanen tijdens de Joeltijd, of de periode rond de jaarwisseling, maakten. De Katholieke Kerk zou de Germaanse traditie overgenomen en aangepast hebben aan het kerstgebeuren in de vorm van offerbroden. De verklaring voor de versiering van de broden kan gezocht worden in een ander Germaans en Romeins gebruik. De Romeinen gaven een som geld een feestelijke verpakking door de munten in een brood te verstoppen. Dit volksgebruik vond men tot in de 20ste eeuw ook bij ons terug, en bepaalde auteurs beweren dan ook dat de kleien pata-

cons de oorspronkelijke zilveren munten bij het begin van de 17de eeuw vervingen. Zij baseerden hun theorieën deels op de algemene benaming voor de pijparden plaketten, 'patacon'. Deze term zou afgeleid zijn van de 'patagon' of de Albertusdaalder, de grootste zilveren munt uit de Spaanse Zuidelijke Nederlanden. Ook al werd de officiële benaming 'patacon' in Gent, Brugge en de kuststreek gebruikt, toch kenden de meeste streken een eigen benaming en kon deze theorie dus niet bewezen worden. Dat de traditie van de feestbroden bij ons ingeburgerd was, staat vast door het feit dat de grote schilder der volkstaferelen, Pieter Breughel, op zijn *Kinderspelen* uit ca. 1560 een kind met een *vollaard* onder de arm afbeeldde. Ook al was de *vollaard*, een langwerpige brood met twee insnoeringen aan de uiteinden, het meest voorkomende feestbrood, toch verschilden zowel de vorm als het type koek van streek tot streek. Ze kregen alle hun feestelijk karakter door een fijn koekendeeg, wat hun onderscheidde van het alledaagse brood. Vanaf de 16de eeuw werden deze feestbroden in een groot deel van de Nederlanden versierd met patacons. Het ontbreken van wetenschappelijke studies van de verschillende collecties betekende ook dat de vergelijkende studie niet voor alle collecties uitgevoerd kon worden. Aangezien zulke studies noodzakelijk zijn, richtte ik me voor vergelijkbare informatie omtrent datering, technologische kenmerken en iconografische gegevens tot de pataconcollecties van Antwerpen en Dendermonde, zoals vermeld de enige collecties waarvan een wetenschappelijk naslagwerk beschikbaar is. Ook de religieuze kunstinboedel van de Sint-Martinuskerk te Aalst deed dienst als vergelijkingsmateriaal om te achterhalen of de religieuze volkskunst al dan niet beïnvloed was door de themata en iconografie van de beeldende kunsten uit de lokale hoofdkerk.

Opgravingscontext: een beerput vol schatten

De aanwezigheid van de patacons in de afvalput in de Peperstraat nr. 15 deed de vraag rijzen of de site bewoond werd door een pataconbakker. De bodemopbouw van het terrein van het huis in kwestie toont ons alvast dat het terrein nog zeer lang een landelijk karakter had. Te Aalst werd de zone rond de stadskern maar erg traag volgebouwd omwille van de te optimistische omvang van de tweede stadsomwalling in samenhang met de demografische stabilisering. Dit nog grotendeels agrarische "stedelijk" gebied rond de Kattestraat en de Peperstraat, dat vanaf de 13de eeuw binnen de stadsomwalling lag, werd onder meer ook gebruikt voor de inplanting en situering van brandgevoelige activiteiten zoals de metaalbewerking. Hoewel de Peperstraat zeker vanaf de tweede helft van de 17de eeuw bebouwd werd, dateren de eerste onmiskenbare gegevens van bebouwing op het perceel in kwestie pas van ca. 1850. Er kon van het kadasterplan van J.C. Popp afgeleid worden dat het perceel slechts deels bebouwd was

met het huis aan de straatzijde. Bij de laatste uitbreidingsgolf eind 12de-, begin 13de eeuw werd, behalve het Schepenhuis en de nieuwe Grote Markt, ook de derde, zeer grote stadsomwalling gebouwd waardoor de terreinen rond de Peperstraat tot de stedelijke kern gingen behoren. Doch, de welvaart stagneerde en werd opgevolgd door een diepe socio-economische crisis waardoor het nieuwe stadsareaal veel te groot bleek en grote gebieden nog onbebouwd bleven, wat duidelijk is op de gravure van Sanderus uit 1644. De kaarten van J. Deventer (1540-1575) tonen dan weer aan dat de percelen in de Peperstraat zeker vanaf het midden van de 16de eeuw bebouwd waren. Vanaf de 2de helft van de 18de eeuw zorgde een herstel van het gunstige klimaat voor politieke, economische en maatschappelijke veranderingen, welke grote invloed hadden op de stedelijke ontwikkeling. Het herstel en de groei van de Aalsterse economie zorgde voor een bevolkingstoename wat op zijn beurt leidde tot de verdringing van rurale elementen en activiteiten tot buiten de stadsmuren om plaats te ruimen voor woningen, straten, pleinen en fabriekjes (zie afb. 2). Ondanks de vele opgravingen die alle bijdroegen tot de kennis van de middeleeuwse stadsbewoning, blijft de inplanting en ruimtelijke organisatie van het middeleeuwse artisanat, zoals de leerlooiers, pottenbakkers en metaalbewerkers, nog vrij ongekend. Ook al duiden teruggevonden resten van metaalbewerking op de aanwezigheid van brandgevoelige activiteiten, toch konden de productiecentra van pottenbakkers in het stadscentrum nog niet gelokaliseerd worden. Ook al is het stadscentrum niet meteen een voor de hand liggende plaats voor pottenbakkersactiviteiten, toch wijzen de vele gegevens wel in die richting en kan men in verband met de brandveiligheid ook refereren aan Antwerpen, waar de pottenbakkers in het stadscentrum actief waren. Na 1750 concentreerden de ambachtelijke nijverheden zich meer dan ooit rond de vijf hoofdstraten, namelijk de Kattestraat, Molenstraat, Pontstraat,



Afb. 2: Stratenplan van Aalst groeifasen

1. Omweld domeincentrum (9de eeuw?)
2. Pre-stedelijke nederzettingen (10de-11de eeuw) versterkt door halfkringvormige omwalling (begin 12de eeuw)
3. Handelsstadje (begin 12de eeuw)
4. Maximale stadsuitbreiding langs linderioever Dender (begin 13de eeuw)

Lange Zoutstraat en Nieuwstraat. Ondanks de opkomst van de eerste vroeg-industriële ondernemingen groeiden sommige van deze neringen eind 18de-, begin 19de eeuw toch uit tot belangrijke ambachtsbedrijfses. Door de opbloei en ontwikkeling van de handel werden de marktpleinen, nog steeds de belangrijkste handelscentra, te klein en verdrongen naar de stadsrand. Uit deze gegevens kon geconcludeerd worden dat door de stedelijke evolutie in Aalst de primaire sectoren naar de randen van de stad verschoven en de secundaire en tertiaire sectoren zich in het stadscentrum ontwikkelden.

De Peperstraat: de thuisbasis van een pataconbakker?

Onderzoek van de geschreven en cartografische bronnen liet niet toe om vragen te beantwoorden zoals wie er in het huis in de Peperstraat nr. 15 woonde op het einde van de 18de eeuw, welke activiteiten er uitgeoefend werden, welke functies het huis had, ... Toch kwamen er een aantal interessante gegevens aan het licht. Uit de wettelijke passeringen kon worden afgeleid dat minstens twee pottenbakkerijen gevestigd waren in de Peperstraat in de tweede helft van de 18de eeuw. De ene bakkerij, oorspronkelijk toebehorend aan de familie Fobus, was gelegen naast de woning die de hoek vormde met de Kattestraat. Het pand werd reeds in 1621 vermeld als *“de ‘Pottery’ ten voorhoofde ‘ter schutterye straete’ stond, nevens het hoekhuis der Kattestraat”*. De andere pottenbakkerij werd in 1777 door Petrus Frans De Grootte gekocht *“met alle de potbackers gereedschap daer toe dienende”*, doch *“d’ene zeyde den huijse van Gilles Van den Steen ende de weese van Dominicus Van Nuffel ende d’andere zeyde den huijse van(den) voorn(oemden) Van den Steen”*. Er waren nog vermeldingen van een andere *“aerde potbackerije”* in de Peperstraat maar ondanks de onzekerheid over de ligging van het pand, bevond het zich niet op het perceel van onderzoek. De concentratie van de ambachtsbedrijfses rond de vijf hoofdstraten had ook betrekking op de Peperstraat aangezien deze uitgaat op de Kattestraat, één van de hoofdstraten.

Aan de hand van de typologische studie van het opgegraven aardewerk kon de afvalput gedateerd worden in de tweede helft van de 18de eeuw. In verband met de opgegraven pataconfragmenten zelf, kon uit de stratigrafische gegevens geconcludeerd worden dat de scherven tegelijk of over een zeer korte tijdspanne gedeponneerd werden. Het was meteen duidelijk dat het om een grote collectie ging en de verscheidenheid aan vormen, groottes en motieven wezen op het unieke karakter van het vondstencomplex. Hoewel de meest typische en voorkomende vorm van de patacons de cirkelvorm is (212 exemplaren), bleken ook de ovaal (24) en de reepvorm (25) geliefde pataconvormen. De eerder zeldzame patacons in de vorm van een afgeronde rechthoek (5) en een trapezium (6) getuigen van een grootse creativi-

teit. Naast de vormen verschillen ook de groottes van de patacons, met diameterafmetingen tot ca. 14,5 cm en kleine stekjes met afmetingen van ca. 0,8 cm op 3 cm. Zoals het hoort dragen ook de Aalsterse patacons een reliëfabbeelding, en aan de hand van deze afbeeldingen werd de collectie in iconografische groepen verdeeld waardoor de grote verscheidenheid aan iconografische onderwerpen duidelijk werd. Door de aard van de pataconcollectie, namelijk haar omvang, haar verscheidenheid aan vormen, groottes en onderwerpen en haar verschillen in technische kwaliteit, kon worden besloten dat het eerder een collectie van een ambachtsman betreft dan een verzamelaarcollectie. Deze conclusie werd ook bijgestaan door archeologische gegevens aangezien er ook een glas met resten van waterverf, zoals de verf waarmee patacons beschilderd werden, werd teruggevonden. Ondanks het feit dat al deze gegevens ook in de richting van de site als productieplaats wijzen, bleven verschillende hypothesen mogelijk. Een mogelijke hypothese is dat het om een verzamelaarscollectie gaat, doch, de grote onderlinge kwaliteitsverschillen en de vele identieke exemplaren spreken deze stelling tegen. De gegevens in verband met de archeologische context van de collectie, namelijk de veelvuldig opgegraven ceramiëscherven, het gelijktijdig deponeren van de pataconfragmenten en het glas met sporen waterverf, wijzen in de richting van de aanwezigheid van pottenbakkersactiviteiten in de straat.

De patacons: productietechnieken

De pataconcollectie werd onderworpen aan een technische studie. De bedoeling was een zo volledig mogelijk beeld te kunnen schetsen van het algemene productieproces en haar kenmerken door vast te stellen welke kleisoort gebruikt werd, vanwaar deze eventueel afkomstig was en hoe de patacons gevormd, gebakken en beschilderd werden. Er werd ook aandacht besteed aan de invloed van het productieproces op de vorm, grootte en motief van de patacon. Het grote probleem bij dit onderzoek was dat tegenwoordig geen enkele pataconbakker deze activiteit nog op ambachtelijke wijze uitvoert en we ons dus niet kunnen laten inspireren door hedendaagse productietechnieken. De gebruikte informatie over het algemene productieproces is afkomstig van de pottenbakkersfamilie Mariman uit Hamme. Ook al produceerden zij nog tot eind jaren 1990 patacons, toch kon ik niet met zekerheid vaststellen of de technieken dezelfde waren als degene toegepast op het einde van de 18de eeuw. De basisvereisten voor het maken van patacons waren witte klei of pijpjarde, een mal, een oven en wat vakkennis. Door het eenvoudige productieproces kon in principe iedereen patacons maken, maar gezien de aard van de vereiste materialen waren de pottenbakkers de meest aangewezen ambachtslui. Doch, later kwam de productie vooral in handen van de bakkers van peperkoek, zoals Bakkerij Temmerman te Gent, die tot eind jaren 1990 nog pata-



Afb. 3: Afsnijden van schijven klei

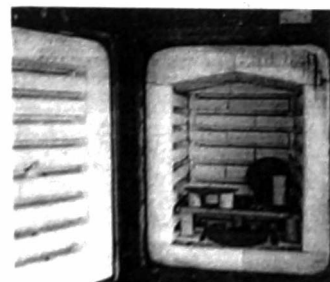


Afb. 4: Indrukken van de klei in de mal



Afb. 5: Verwijderen van gedroogde patacons uit de mal

Afb. 6: Het bakken van de patacons



cons maakten. Sommige pottenbakkers specialiseerden zich in het maken van patacons, terwijl velen het als een bijverdienste zagen tijdens het kalme seizoen. De eerste stap van het productieproces was de bereiding van de witte pijpaaarde of 'Bernissartklei', de kleisoort waaruit bijna alle patacons, ook de Aalsterse, gemaakt werden. De witte pijpaaarde werd uit de Maasvallei (Andenne en Badour) of uit het Rijnland (Keulen en Siegburg) geïmporteerd. Specifieke gegevens in verband met de afkomst van de klei konden niet achterhaald worden.

Nadat de witte pijpaaarde gedroogd was, werd zij zo fijn mogelijk verbrijzeld en te week gezet gedurende twee tot drie maanden. Vervolgens werd de klei goed en langdurig gekneed zodat ze zuiverder werd. De keuze van de witte pijpaaarde en de goede voorbereiding ervan gaven de patacons hun fijne textuur en roomwitte kleur waardoor de pataconbakkers in staat waren fijne, gedetailleerde reliëfversieringen in de klei aan te brengen. De volgende stap bestond uit de vorming van de patacons door middel van mallen of vormen uit witte pijpaaarde of roodbakkende klei. De klei werd op een werkbank tot een worst uitgerold waarvan, door middel van een priem of een draad, schijfvormige plaketten afgesneden werden (zie afb. 3). Deze kleisneden werden in de pataconvormen gelegd en aangedrukt met de vingers of later ook met houten stampers (zie afb. 4). Bij deze techniek bestond er steeds een kans dat de klei in de mal bleef plakken en elke firma had dan ook zijn trucje om dit te voorkomen. Zo dompelden de Mechelse ateliers hun mallen eerst in zeepsop en wreef de familie Mariman te Hamme hun vormen in met talkpoeder. Het beschikken over diverse mallen was de grootste troef van elke pataconbakker, want door de grote keuze aan vormen en motieven kon elk brood naargelang vorm en grootte optimaal versierd worden. Naast verschillende vormen en groottes was de iconografische verscheidenheid natuurlijk het belangrijkste. De mallen werden verhandeld, overgenomen of nieuw gemaakt door de pataconbakker zelf of door een vakman. In de 16de eeuw werd het snijden van vormen een zelfstandig en erkend beroep, en de uitzonderlijke kwaliteit van sommige 18de- en 19de-eeuwse mallen bewijst dat veel vormen door beeldhouwers of modellers gemaakt werden. Enkel een inscriptie op de achterzijde van de mal kon verwijzen naar een bepaalde pataconbakker, maar deze zijn vrij uitzonderlijk in de 18de eeuw en ook niet aanwezig op de Aalsterse patacons.

Zoals vermeld, vertoonde de collectie uit Aalst wel een grote verscheidenheid aan vormen, groottes en reliëfmotieven. Wanneer de klei voldoende droog was, kwamen de patacons los van de vormen en konden ze gebakken worden (zie afb. 5 en 6). Men had uiteraard een oven nodig en door de hoge baktemperatuur voor witte pijpaaarde (900-1000°C), was een pottenbakkersoven hiervoor ideaal. Na het bakken werden de bruikbare patacons afgeborsteld en bewaard om te beschil-

deren. Deze laatste twee fasen, namelijk de vorming en het bakken, hadden grote invloed op de kwaliteit van de patacons. De mal bepaalde de kwaliteit van de reliëfs en ook al duiden de fijn uitgewerkte reliëfs op artistiek kwaliteitsvolle mallen, toch dragen veel patacons vrij ondiepe reliëfmotieven. Ook de zuiverheid van de klei en een gelijkmatige indrukking spelen hierbij een cruciale rol. Tijdens het bakken zelf was de kans op gebroken, kromgetrokken of zwartgeblakerde patacons ook groot. Deze technische kenmerken werden ook van de Aalsterse patacons afgeleid. Zo bleek dat naast de kwaliteit van de mallen ook de kwaliteit van de indrukking niet bij elk fragment dezelfde was. Fragmenten met onduidelijke reliëfs en verschuivingen in de afbeelding verbleken naast de meest fijn uitgewerkte voorbeelden.

De allerlaatste fase van het productieproces bestond uit de afwerking of de beschildering van de patacons. Tot de 19de-20ste eeuw bleef de achtergrond van de patacons onbeschilderd en kregen enkel de reliëfmotieven kleuraccenten in waterverf. Later werd de voorzijde voorzien van een egale witte verflaag die de opslorping van de verf verkleinde en de donkere kleur van de gemengde kleisoorten verborg. De beschildering gebeurde met de hand, een handeling die in familieverband plaatsvond gedurende de lange herfst- en winteravonden. Elke schilder bracht per patacon één kleur aan, seriematig per motief en formaat met geel, rood, zwart, groen en bruin als meest gebruikte kleuren (zie afb. 7). De beschildering van de geheven rand in het rood is een typisch fenomeen voor bijna alle Zuid-Nederlandse ateliers. Uiteindelijk werden de patacons nog eens mee gebakken met de broden zonder dat de beschildering beschadigd werd. In verband met de pataconfragmenten uit Aalst kan men slechts spreken van sporadische verfsporen in plaats van volwaardige beschilderingen. Het enige voorbeeld waarbij men van een beschildering kan spreken is de tulbandfiguur. Zijn gezicht kreeg een bruine huidskleur met zwarte wenkbrauwen en snor en rode lippen. De tulband en de bontkraag tonen groene en rode verfsporen. Ook hier werd een soort waterverf gebruikt en in dit verband moet dan ook het gebroken glas met waterverf dat in dezelfde beerput B teruggevonden werd, vermeld worden. Ook deze gegevens wijzen dus in de richting van de activiteit van een pataconbakker.

Met de tijd evolueerde ook de productietechniek en hoewel men in Vlaanderen volgens de traditionele, ambachtelijke manier bleef werken, namelijk met aardewerken mallen waarmee slechts één patacon per keer gemaakt kon worden, stapte men in Wallonië vanaf het begin van de 19de eeuw over op andere materialen en technieken. Zo maakten men in de ateliers van Badour en Saint-Ghislain gebruik van grote pleisteren of gipsen mallen waarin verschillende pataconmotieven

Afb. 7: Het beschilderen van de patacons



tegelijk aangebracht werden en de productie opgedreven kon worden. De verdere ontwikkeling van de ceramiekindustrie in Wallonië zorgde voor het gebruik van een moffeloven en vanaf de jaren 1950 ook de nieuw ontwikkelde elektrische oven. Ook al was er weinig concrete informatie beschikbaar over oude pataconbakkers zelf, toch kon ik wel een inventaris opmaken van de 19de en 20ste-eeuwse Vlaamse en Waalse productiecentra. Vanaf de 16de eeuw ontstonden er een aantal pataconproductiecentra in Vlaanderen waarvan de bekendste in Berlare, Gent, Hamme, Kortrijk, Leuven, Lier, Mechelen, Tienen, Turnhout, Wetteren en Zele gevestigd waren. Vanaf het einde van de 18de eeuw ontwikkelden er zich ook in Wallonië enkele productiecentra zoals de ateliers van Badour, Quaregnon en Saint-Ghislain, waarvan het laatste nog actief was tot 1947. In verband met de 18de-eeuwse productiecentra bleek ook dat te Leuven het atelier Pons actief was vanaf eind 18de eeuw tot ca. 1860, te Mechelen Cornelius Cornelis en te Berlare Petrus Maes. In verband met de productieomstandigheden kon uit de aard van de gebruikte materialen en technieken afgeleid worden dat vooral een pottenbakker in aanmerking kwam voor de productie van patacons en kon ik dus stellen dat de plaketten waarschijnlijk in een ceramiekatelier ontstonden.

De patacons: iconografie of beelden met een symbolische betekenis.

Door te bestuderen wat er precies afgebeeld werd, volgens welke vorm- en stilistische kenmerken en voorstellingswijze, konden de patacons in een algemeen iconografisch kader geplaatst worden wat leidde tot een interpretatie van de onderwerpen. Deze interpretatie leidde tot de achterhaling waarom bepaalde onderwerpen geselecteerd werden en welke symbolische betekenis deze droegen. Dit onderzoek kende een aantal problemen waaronder de onduidelijkheid van de vaak zwakke reliëfs, de beperktheid van de literatuur betreffende de profane, 'volkse' iconografie en het ontbreken van informatie over andere pataconcollecties. De leidraad binnen de iconografische studie was het drie-stappenschema van Erwin Panofsky, waarbij aan de hand van drie fasen achterhaald wordt welke 'dingen' en wie volgens welk thema afgebeeld werd, en of het motief al dan niet een dieperliggende, symbolische betekenis draagt.

De eerste stap van het iconografisch onderzoek bestond uit de opmaak van de verschillende iconografische hoofdcategorieën en de verdeling van de gehele collectie in twee grote iconografische hoofdgroepen, namelijk de religieuze en de profane motieven. Achteraf gezien was de gemaakte indeling misschien niet helemaal de goede en zouden er nog iconografische aanpassingen kunnen worden gemaakt. De studie moet worden gezien als een eerste aanzet tot toekomstige

allesomvattende, gestructureerde en doorgedreven studies van de verschillende pataconcollecties die ook deze tak van de materiële cultuur zowel op archeologisch als op socio-historisch en kunsthistorisch vlak onderzoeken.

Het aandeel van de religieuze afbeeldingen binnen de collectie, zo'n 13%, was opvallend klein en er werden slechts drie subcategorieën onderscheiden. De *Christusfiguren* vormen met hun zesentwintig voorbeelden de grootste iconografische groep en zijn, op één ovale patacon na, allemaal 'stekjes' of gewikkelde Christuskindjes (zie afb. 8). Ze beelden alle een gewikkeld Christuskind met een crucifix in de handen af. Vandaag kent iedereen stekjes als het suikeren Christuskindje op de kerststronk. De afbeelding staat symbool voor het Christelijk geloof en toont de nog jonge Verlosser van de menselijke erfzonde. De voorstelling van het Christuskind met Kerstmis, de herdenkingsperiode van zijn geboorte, is dan ook allerminst verwonderlijk. Dit motief kwam ook voor in de collecties uit Antwerpen en Dendermonde, waaruit geconcludeerd kon worden dat het thema, en de voorstellingswijze ervan, zeer populair was als decoratie van patacons vanaf het einde van de 16de eeuw tot het einde van de 18de eeuw. De motieven van de dertig fragmenten met *Heiligen* en *Heilige Ruiters* werden geïdentificeerd als de heiligen Christoforus, Martinus, Aubertus en Joris. Hoewel de identificaties niet vlot verliepen, en voor Christoforus en Joris zelfs in twijfel kunnen worden getrokken, leverden de iconografische en socio-culturele gegevens toch interessante informatie op. Zo kon ik, aan de hand van het vergelijkingsmateriaal uit de Sint Martinuskerk (een altaar en een beeldhouwwerk) met zekerheid stellen dat de Christoforuscultus in Aalst een eeuwenoude traditie kende. Dit iconografische thema, waarvan de traditionele voorstellingswijze doorheen de eeuwen zo goed als dezelfde bleef, was heel populair vanaf de 16de eeuw zowel te Aalst als in Antwerpen. De heilige Martinus, vaak afgebeeld met specifieke attributen of verwijzingen naar één van de vele legenden, was te Aalst zeer belangrijk. De enige parochie was aan hem gewijd, hij was de patroonheilige van de stad en bovenal was hij de geliefde vriend van alle kinderen. Uit het vergelijkingsmateriaal van de Sint-Martinuskerk en Dendermonde, bleek de verscheidenheid aan thema's en voorstellingswijzen van Martinus en de liefde voor het thema in de verschillende kunsttakken tot in de 19de eeuw te Aalst en Dendermonde. De heilige Aubertus, afgebeeld met ovenschep en broodjes en vergezeld door een ezel, was de patroonheilige van de bakkers van Aalst. De afbeelding hoort thuis in deze context aangezien de bakkers de feestbroden verkochten en zo hun patroonheilige, gevierd op 13 december, eerden (zie afb. 9). Er werd slechts één ander voorbeeld van de heilige aangetroffen, in de Sint-Martinuskerk, waaruit geconcludeerd kon worden dat de afbeelding van de patroonheilige op het einde van de 18de eeuw in de ver-



Afb. 8: Stekje

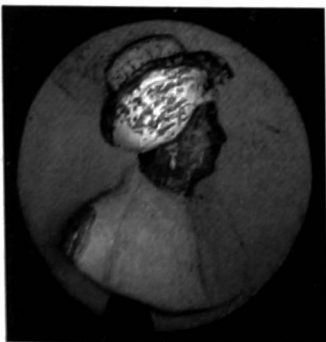
Afb. 9: Tekening van de Heilige Aubertus



schillende kunsttakken in Aalst voorkwam. Ook Sint-Joris was een populaire heilige en hij werd eveneens aangetroffen op het vergelijkingsmateriaal uit de Sint-Martinuskerk en Antwerpen. Ondanks de verschillen op vlak van de iconografische thema's en voorstellingswijzen, duiden de afbeeldingen van de heilige toch op zijn populariteit vanaf de 16de eeuw te Antwerpen en Aalst. Doordat enkel bepaalde heiligen meermaals afgebeeld werden, kon worden gesteld dat slechts de populaire heiligen op het einde van de 18de eeuw op de Aalsterse patacons voorkomen. Aangezien de heiligen soms ook terugkwamen in de 16de- en 17de-eeuwse pataconcollectie uit Antwerpen en in de 18de-, 19de- en 20ste-eeuwse collectie uit Dendermonde, bleek de voorliefde voor de thema's. De afbeeldingen van het Christuskind en de heiligen, allen martelaren en belijders die hun leven aan het Christelijk geloof wijdden, dragen een gemeenschappelijke diepere betekenis, namelijk de symbolisering van de overwinning van het Christendom. Deze religieuze onderwerpen horen nog thuis in de sfeer van de Contrareformatie en tonen het belang aan van de godsdienstbeleving in het dagelijkse leven.

De profane afbeeldingen, de grootste groep, vertegenwoordigen 37,5% van de hele collectie. Behalve hun aantal was ook de iconografische verscheidenheid groot, waardoor maar liefst negen verschillende iconografische hoofdcategorieën onderscheidend werden, namelijk de Ruiters, de Portretten, de Taferelen, het Parasolkoppel, de Boten, de Dieren, de Bloemen, de Vruchten en de Geometrische Motieven. De kans op een relevante beeldvorming in verband met de 2de helft van de 18de eeuw was hier dan ook groter. Uit de studie van het vergelijkingsmateriaal kon geconcludeerd worden dat de overeenkomsten met de patacons uit Antwerpen vrij klein waren in tegenstelling tot de gelijkenissen met de Dendermondse patacons, waarvan ook de meerderheid versierd werd met profane afbeeldingen. Algemeen kon men stellen dat slechts enkele hoofdthema's sporadisch ook afgebeeld werden op de 17de-eeuwse patacons uit Antwerpen, dat de waaier aan onderwerpen en voorstellingswijzen op de Aalsterse patacons eind 18de eeuw veel uitgebreider was en dat de onderwerpen onder geëvolueerde vorm ook nog voorgesteld werden op de 19de-eeuwse voorbeelden uit Dendermonde. Door de iconografische studie van de profane afbeeldingen kon ik een beeld schetsen van deze volkskunst binnen de algemene cultuurtraditie. Aan de hand van de verschillende betekenissen van de afbeeldingen werden de thematische betekenisgroepen afgeleid.

Afb. 10: Tulbandfiguur



Van de *Ruiters* en *Portretten*, in totaal zesentwintig voorbeelden, kon geen enkel type geïdentificeerd worden. Ook al werden de afgebeelde figuren niet herkend, toch zijn er toch een aantal mogelijke hypothesen. Voor de ruitersportretten kon ik er namelijk vanuit gaan dat het om afbeeldingen ging van een overwinnende vorst, zoals Keizer

Constantijn, Karel de Grote, de vorsten van Oranje, Habsburgse vorsten of Napoleon. Al deze historische vorsten lieten zich in de 17de-18de eeuw vaak afbeelden en kwamen ook voor op de 19de-eeuwse patacons uit Dendermonde. Ook de portretten, zoals de tulbandfiguur of Oosterse koning (zie afb. 10), horen thuis in een context van de socio-politieke beleving aangezien de lokale en internationale vorstelijke en adellijke heren en vrouwen zich vaak lieten afbeelden. Ondanks de realistische portretten, kon geen enkele afgebeelde persoon nader geïdentificeerd worden. Dit iconografische thema kwam reeds voor, volgens verschillende stilistische kenmerken, op vele 17de-eeuwse Antwerpse patacons, was populair te Aalst eind 18de eeuw en kende in de 19de en 20ste eeuw te Dendermonde ook nog liefhebbers. Ook het thema van de *Vier Heemskinderen* weerspiegelt de socio-politieke beleving en de afbeelding van de vier lokale volkshelden was dan ook voor de hand liggend (zie afb. 11). Door de eeuwig betwiste herkomst van het volksverhaal was het niet opmerkelijk dat het thema ook nog op de jongere Dendermondse patacons aangetroffen werd.

De Taferelen, het Parasolkoppel, de Boten, de Dieren, de Bloemen en de Vruchten konden aan de hand van hun diepere iconografische betekenissen in thematische groepen onderverdeeld worden. Zo vormen een aantal afbeeldingen van een kind met een krakeling in de hand het iconografische thema *Luilekkerland*. Het naakte kind stond symbool voor de menselijke ziel en in combinatie met de krakeling, een feestgebak, verwees de afbeelding naar het aloude fantasiethema, ontstaan uit de onbereikbare wensen van de mens. Dit thema werd niet teruggevonden in de andere pataconcollecties. Een aantal afbeeldingen werden toegeschreven aan het thema *Allegorische motieven*. Onder hen bevinden zich voorstellingen van boten en, hoewel het motief ook voorkwam op de patacons uit Antwerpen en Dendermonde, droegen de Aalsterse afbeeldingen toch een andere betekenis en vormden ze de allegorische uitbeelding van het geluk en het fortuin. Behalve de bootmotieven werden ook enkele voorstellingen van personificaties tot deze thematische groep gerekend. De narfiguur, de allegorische personificatie van de dwaasheid, was een populair thema in de 18de-eeuwse spotkunst, maar de specifieke betekenis in verband met de patacon zelf kon niet met zekerheid achterhaald worden. De tweede allegorische personificatie betreft de gepersonifieerde Reukzin. Deze toeschrijving was ontegensprekelijk en de betekenis van het beeld moet gezocht worden in de populariteit van de allegorische verbeelding van de Vijf Zintuigen (zie afb. 12). Noch de Antwerpse collectie, noch de collectie uit Dendermonde kennen voorbeelden van deze laatste twee iconografische motieven.

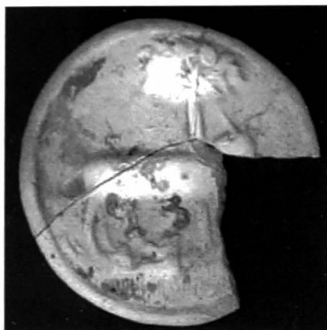
De thematische groep *Ambachten en beroepen* werd gevormd door het jagermotief, de smid en de figuur met de tang. De diepere betekenis



Afb. 11: Tekening van de Vier Heemskinderen

Afb. 12: Vijf Zintuigen





Afb. 13: Melkboerinetje

van deze motieven is niet helemaal duidelijk, en ook al lijken de afbeeldingen een soort ode aan de beroepen, toch kan men aan deze onderwerpen ook een erotisch getinte betekenis toeschrijven. Deze laatste toeschrijving werd zeker niet uitgesloten aangezien veel afbeeldingen op de Aalsterse patacons wel degelijk een symbolische erotische betekenis bleken te dragen. De afbeeldingen toegeschreven aan het thema *Erotische motieven* stellen behalve veel dieren, zoals de zwaan, gevogelte en de hond, ook enkele vruchten, zoals de druiventros en de peer, voor. Samen met het hart, de muzikanten, de boeren en melkboerinetjes vormen deze onderwerpen symbolische afbeeldingen voor de onstuimige liefde, de vruchtbaarheid en de seksuele "vrijheid" van het platteland (zie afb. 13). De afbeeldingen horen alle thuis in de context van de ondeugden waardoor zij een erotisch geladen betekenis kregen. Ondanks verschillen in voorstellingswijze, werd het thema met haar vele variaties ook aangetroffen op de 17de-eeuwse patacons uit Antwerpen en op de Dendermondse plaketten uit de 19de eeuw. Het thema van de *Liefdesboom*, of het koppel met parasol, kende niet enkel een erotisch getint karakter maar symboliseerde vooral de liefde tussen twee mensen (zie afb. 14). Dit middeleeuwse thema werd ook voorgesteld op enkele 19de-eeuwse patacons uit Dendermonde. De laatste thematische betekenisgroep werd gevormd door een aantal motieven die eventueel zouden kunnen verwezen hebben naar het *Franse Bewind*. Onder deze motieven bevonden zich de haan en de heraldische lelie, het eeuwenoude symbool van de Franse vorsten. De heraldische lelie trof men ook aan op een Dendermondse patacon. Aan de hand van de profane iconografische studie en de vergelijkende onderzoeken kon worden besloten dat dezelfde thema's volgens verschillende voorstellingswijzen in de drie collecties terug te vinden waren ondanks iconografische en stilistische verschillen. De overeenkomsten tussen de collecties uit Aalst en Dendermonde waren het grootst, waaruit geconcludeerd kon worden dat de stilistische evolutie van de thema's steeds kleiner werd. De iconografische studie droeg ook bij tot de datering van het vondstencomplex. Zo verwijst niet enkel de heraldische lelie naar de Franse koningen maar gaf ook de studie van de kleding van het parasolkoppel een specifieke datering. De afgebeelde kleding was namelijk typerend voor de Engels geïnspireerde mode in Frankrijk begin jaren 1790. Hieruit kon worden afgeleid dat de patacons vermoedelijk dateerden uit de beginperiode van de Franse Bezetting.

Afb. 14: Reconstructie Liefdesboom



De patacons: hun sociale betekenis als weerspiegeling van de belevingswereld van de 18de-eeuwse Aalstenaar.

Het laatste onderdeel van de studie trachtte de patacons te plaatsen als deel van de materiële cultuur. Nadat vastgesteld werd wat of wie waarom afgebeeld werd, kon ik het doel van de afbeelding, haar aankno-

pingspunten met de leef- en belevingswereld, de functie van de patacon zelf, haar waarde, ... achterhalen. Aan de hand van een volkshistorische studie werden de patacons in een "volkscultureel" kader geplaatst. De volkskundeliteratuur maakte het mogelijk streekgebonden benamingen, gebruiken en onderwerpen te onderscheiden. Zoals vermeld, werden feestbroden in tal van culturen op allerlei religieuze en volkse feesten gegeten, en vooral Sint-Maarten, sinterklaas, Kerstmis en Nieuwjaar waren gelegenheden bij uitstek voor het schenken van feestkoeken. De meest typische feestgebakken waren peperkoek, speculaas, langwerpige broden zoals de *vollaard* of de *krulkoek* en grote krenten- of rozijnenbroden. Het aantal patacons en de grootte ervan was afhankelijk van het type brood, en zo werd bijvoorbeeld de *vollaard* met drie patacons versierd, één grote in het midden en twee kleintjes aan de uiteinden. Elke streek kende zijn typische feestkoek en zo sprak men te Brugge van de met *patacons* versierde *engelenkoek*, te Mechelen en Antwerpen van de *krulkoeken* met *schillekens*, te Gent over peperkoeken *pondkoeken* met *schildekens*, te Luik van de *cougnoles au disques de cougnous* en te Brussel at men *couques à printjes*.

Uit het iconografisch onderzoek bleek dat de 16de- en 17de-eeuwse patacons voornamelijk versierd werden met religieuze motieven en sporadisch ook met dier- en bloemmotieven. Vanaf de 18de eeuw nam het aantal profane afbeeldingen toe om in de 19de eeuw de bovenhand te nemen. De meest voorkomende religieuze motieven waren gebusselde Christuskindjes, Madonna's, heiligen, thema's ontleend uit het Oude en Nieuwe Testament en religieuze symbolen zoals het Lam Gods en Christusmonogrammen. De Katholieke Kerk had gebruik gemaakt van de vele gelijkenissen tussen de christelijke heiligen en hun heidense tegenhangers om de christelijke boodschap te verspreiden, waardoor de heiligenverering haar opgang maakte vanaf de vroege middeleeuwen. Ondanks het bekeringsproces werden veel heidense rituelen en volksgebruiken overgenomen en zo ook het geloof in de beschermende kracht van bepaalde heiligen. De Kerk was zich al heel snel bewust van de macht en de kracht van heiligen die samen met Christus het voorbeeld van de christelijke volmaaktheid vormden. De heiligen werden afgebeeld in portalen, aan stadspoorten, in nissen en op prentjes en vaantjes. Ook de vele broederschappen, ambachten en neringen stimuleerden de ontwikkeling van de heiligenverering door de intensieve verering van hun patroonheilige. De heroïsche middeleeuwse voorstellingswijzen van de heiligen evolueerden nauwelijks tot in de 15de eeuw, wanneer de afstand tussen het goddelijke en het aardse geminimaliseerd werd en ze een aardser karakter kregen door moderne klederdracht en decors.

Ondanks de populariteit van de heiligenverering werd het misbruik ervan zwaar bekritiseerd tijdens de Reformatie en ondanks de tegen-

aanval van de Contrareformatie met het Concilie van Trente konden de protestante kritieken niet allemaal ontkend worden. Ook al twijfelde men, door gebrek aan historische bewijzen, aan de authenticiteit van enkele heiligen, bleef de cultus rond bepaalde heiligen toch bestaan door de devotie van het volk. Vanaf de 17de eeuw verschoof de nadruk van de heiligenafbeelding naar het extase-moment of de goddelijke vervoering. Door de uitbeelding van visioenen werd de band met het goddelijke weer benadrukt. De verscheidenheid aan profane motieven was nog groter en vooral vanaf het einde van de 18de eeuw werden de patacons gekenmerkt door voorstellingen van dieren, bloemen, militairen, ruiters, historische figuren, ambachten, beroepen en scènes uit het dagelijkse leven. Ook de thema's die aansloten bij de actualiteit, zoals bepaalde gebeurtenissen of belangrijke figuren, waren nu populair. De feestbroden varieerden in grootte, gewicht en aantal patacons ter versiering. Aan de hand van de beschikbare economische en financiële gegevens kon ook iets gezegd worden over de relatie tussen de sociale klassen en het volksgebruik. Door de verbondenheid van relatieve welstand aan een bepaald koopgedrag, kon ik afleiden dat de lagere klasse zich waarschijnlijk beperkte tot kleinere feestbroden met slechts één patacon voor het hele gezin, terwijl kinderen uit de gegoede klasse elk hun eigen rijkelijk versierde vollaard kregen. Hoewel de patacons vandaag niet meer gemaakt worden, sieren hun vele opvolgers onze feesttafels nog steeds. Denk daarbij aan het suikeren Christuskindje op de kerststronken, de paasgebakken met suikeren kuikentjes en eitjes en ook de bruiloft- en communietaarten met het plastieken beeldje.

Ook te Aalst vond men de typische traditie terug als de '*met schildkens versierde vollaards en ruitvormige pondkoeken*'. De kinderen te Aalst kregen de feestkoeken zowel van Sint Maarten als van meter en peter op Nieuwjaarsdag. Ook de meters en peters werden in de watten gelegd, aangezien de rollen omdraaiden vanaf het moment dat de kinderen hun plechtige communie hadden gedaan en ze dan zelf versierde koeken moesten schenken. Aan de hand van de gegevens van het iconografische onderzoek, de vergelijkende studies en de volkskundige literatuur, konden de afgebeelde onderwerpen en thema's zowel in een socio-religieuze, als in een socio-politieke en -maatschappelijke context geplaatst en geïnterpreteerd worden, aangezien de voorstellingen iets vertellen over de leef- en belevingswereld van de inwoners van Aalst eind 18de eeuw. De socio-religieuze gegevens gaven aan dat de afgebeelde religieuze onderwerpen op de patacons uit Aalst overeenkwamen met de algemene, meest gebruikte voorstellingen. De voorstellingswijzen van de heiligen, Christoforus, Maarten, Aubertus en Joris, werden bepaald door de legenden die ze nalieten en hun verering en patronaatschappen, gebaseerd op de wonderen en mirakels, getuigen van hun populariteit. Zoals in de Zuidelijke Nederlanden

bestond er ook te Aalst een verering van de heiligen Christoforus en Martinus. In 1948 werd er het Gilde van Sint-Kristoffel opgericht op vraag van veel autobestuurders die massaal hun auto's wilden laten zegenen. De belangrijke cultus rond Sint-Maarten, die niet enkel de parochieheilige maar ook de patroonheilige van de stad was, komt tot uiting in de oprichting van een broederschap in 1906. In tegenstelling tot de andere afgebeelde heiligen was Aubertus van Arras-Cambrai een lokale heilige die gekend was als de broodbakkende kluizenaar en symbool stond voor de ideale geloofsbelevens. Door de aard van zijn legende werd hij patroonheilige van de bakkers en banketbakkers die hun beschermer herdachten op 13 december. Hoewel niet specifiek in Aalst, kende ook de verering van Sint-Joris veel aanhang, wat ook voor een aantal volksgebruiken zorgde, zoals de vele processies en ommegangen in heel België. Ook al kreeg de heiligenverering veel kritiek te slikken tijdens de Reformatie en Contrareformatie, en trachtte de Franse overheersing in onze gewesten een einde te maken aan de religieuze tradities, toch bleek uit deze gegevens dat de volkse devotie en kunst weinig invloed kende van de politieke macht.

De vergelijkende studies toonden aan dat de onderwerpen van de kunstinboedel van de Sint-Martinuskerk en van de patacons grotendeels overeenkwamen. Daaruit kon men afleiden dat de kerkelijke kunstwerken waarschijnlijk een inspiratiebron vormden voor de religieuze pataconiconografie en dat de controle van de politieke macht minder groot was op de volkse heiligenafbeeldingen. De voorgestelde heiligen op de patacons waren stuk voor stuk toonbeelden van het christelijke geloof die allen hun leven wijdden aan de strijd tegen het heidendom. Met uitzondering van Aubertus, werden alle heiligen over heel de wereld vereerd om hun beschermende en genezende krachten, en het is dan ook vanuit dit standpunt dat men de heiligenafbeeldingen iconografisch op een dieper niveau kon interpreteren. De specifieke functie van de patacons en de functie van hun afbeeldingen, namelijk de begeleiding van de nieuwjaarswensen, gaf de onderwerpen een extra symbolische betekenis. De afbeelding van Christoforus beschermde de eigenaar voor de rest van het jaar tegen allerlei kwalen, gevaren, pijnen en een plotse dood, voorstellingen van Martinus en Joris zorgden voor de moed en kracht van bijvoorbeeld een soldaat in oorlogstijden. Natuurlijk kon geen enkele heilige dezelfde bescherming bieden als de hoogste bemiddelaar, Christus zelf. De gewikkelde Christuskindjes horen dan ook volledig thuis binnen het kader van de kerstperiode, de periode die de geboorte van de Verlosser herdacht. De voorstelling van Aubertus moet geïnterpreteerd worden vanuit de context als patroonheilige van de bakkers die hem afbeeldden als eerbetuiging en als vorm van reclame voor hun ambacht. Ondanks het feit dat het iconografische onderzoek niet de nodige informatie opleverde om een duidelijk socio-politiek beeld van Aalst eind 18de eeuw

te kunnen schetsen, werd aan de hand van de vergelijkende studies toch duidelijk dat het toenmalige politieke gebeuren ook voorgesteld werd in de kunst. De voorstellingen van adellijke ruiters en portretten kwamen voor in de 16de- en 17de-eeuwse collectie uit Antwerpen, de 18de-eeuwse patacons uit Aalst en op de 19de- en 20ste-eeuwse fragmenten uit Dendermonde. Behalve enkele voorbeelden uit Dendermonde van Napoleon, Willem I en Leopold I, kon geen enkele ruiter of geen enkel portret geïdentificeerd worden. Door hun aanwezigheid binnen de drie collecties kon afgeleid worden dat de voorgestelde personen waarschijnlijk afbeeldingen van historische figuren zijn. Om meer duidelijkheid te verwerven omtrent de socio-politieke beleving te Aalst eind 18de eeuw zou men in de toekomst nog meer specifieke en diepgaande studies moeten uitvoeren.

De profane voorstellingen van de overige iconografische categorieën vormden samen een beeld van de volkse moraal in het 18de-eeuwse Aalst, die de socio-maatschappelijke beleving weerspiegelden. Bijna al deze motieven droegen een symbolisch verwerkte erotische betekenis en deze beelden passen perfect binnen de allegorische, symbolische spotmoraal die onder het volk leefde. De vele verwijzingen naar het platteland, zoals het melkboerinnetje, de boer met kruiwagen, de vogels, zwanen en honden symboliseren de natuurlijke, seksuele driften van de mens. Als vermoedelijke variatie op het thema van de Liefdesboom symboliseerden het wandelende paar en het parasolkoppel de liefde tussen twee mensen. Door hun erotisch geladen betekenis, kan men er vanuit gaan dat de patacons versierd met deze voorstellingen voor volwassenen bestemd waren. Het schenken van deze patacons was een humoristische, losse manier om iemand een goede vrijer of geluk in de liefde toe te wensen. Ook de narfiguren hoorden binnen deze moraalcontext thuis, aangezien iedereen wel een beetje humor kan gebruiken want 'zot zijn is gezond'. Door het schenken van een Luilekkerlandmotief, een eeuwenoud motief dat de droomwereld bij uitstek vormde, wenste men iemand zijn meest heimelijke wensen toe. Fortuin en geluk stonden aan je zijde door de allegorische afbeelding van een boot.

Besluit

Ondanks het ontbreken van de materiële resten die de aanwezigheid van pottenbakkersactiviteiten in het stadscentrum van Aalst of op de site zelf bewijzen, wezen de verschillende archeologische, topografische, economische en socio-historische gegevens toch in deze richting. Vooral het opgegraven materiaal zelf deed vermoeden dat het het werk van een ambachtsman betrof en de pataconcollectie getuigt dan ook van echt vakmanschap. De met patacons versierde feestbroden vrolijkten de mensen op in donkere tijden door de meestal positieve

boodschap die de reliëfabbeiding symboliseerde. Door deze symbolische betekenis werd de patacon een communicatiemiddel waarvan de boodschappen de socio-maatschappelijke leef- en belevingswereld weerspiegelden. Hoewel de 16de- en 17de-eeuwse patacons hoofdzakelijk religieuze motieven droegen, kende de pataconiconografie vanaf de 18de eeuw een evolutie naar een alsmaar toenemend aantal profane afbeeldingen, zodat deze in de 19de eeuw zelfs de bovenhand namen. Ondanks de eerder weinige religieuze voorstellingen op de 18de-eeuwse Aalsterse patacons, duiden deze afbeeldingen toch op de invloed van de godsdienst op het dagelijkse leven en op de volkscultuur. Deze afbeeldingen eerden namelijk niet enkel de heiligen aan wie de overwinning van het Christendom te danken was, maar herinnerde de gelovige er vooral aan de christelijke deugden na te leven.

Behalve het aantal nam vanaf de 18de eeuw ook de verscheidenheid aan profane motieven toe. Vooral voorstellingen van dieren, bloemen, militairen, historische figuren, ambachten, scènes uit het dagelijkse leven en thema's die aansloten bij de politieke en sociale actualiteit waren zeer geliefd. De aanwezigheid van deze laatste wijst op het feit dat de socio-politieke gebeurtenissen ook onder het volk leefden. Zoals vermeld, werd het dagdagelijkse leven van de 18de-eeuwse Aalstenaar nog sterk beïnvloed door het geloof. Aan de hand van de patacons konden eventuele taboes doorbroken worden en de echte, vaak zondige, deugden en noden van de mens bespreekbaar gemaakt worden. De overige profane voorstellingen vormen samen dan ook een beeld van de volkse moraal in het 18de-eeuwse Aalst. In principe brengen al deze afbeeldingen, zoals onder meer ook de narfiguur, het luilekkerlandmotief en de allegorische afbeelding van de boot, de innerlijke en heimelijke wensen van de gewone mens tot uiting. Het is ook in deze context dat veel van de profane afbeeldingen een erotisch geladen symbolische betekenis kregen. De vele verwijzingen naar het platteland, zoals het melkboerinnetje, de vogels en honden of de jager, symboliseerden de ondeugdelijke, seksuele driften van de volwassen mens. Door hun stevige portie moraal en spot, vormden deze afbeeldingen tegelijk ook een spiegel die iedereen wees op zijn, in tegenpraak met de religieuze voorschriften zijnde, ondeugdzaam leven. De afbeelding van de jager zou dus evengoed een moraliserende betekenis kunnen gehad hebben, waarbij de eeuwige rokkenjager tot bezinning werd aangemaand. Hoewel in de volkskundige literatuur geïmpliceerd wordt dat de traditie van de met patacons versierde feestbroden na de Tweede Wereldoorlog zo goed als uitstierf, trachtte ik toch een beeld te schetsen van de hedendaagse situatie. Deze studie leverde destijds weinig op, doch, nu twee jaar later, lijkt de traditie van de versierde feestbroden geleidelijk terug aan populariteit te winnen. In de betere bakkerijen kan men nog steeds feestbroden versierd met een suikeren Christusfiguurtje of met een gipsen patacon krijgen.

Afgelopen eindejaarsperiode vond je de *cougous*, al dan niet versierd met een suikeren stekje, ook terug in populaire bakkerijketens en supermarkten. Daarnaast verscheen er een krantenartikel over Belgische culinaire kerstspecialiteiten waarin ook de versierde feestbroden aan bod kwamen. Het teruggrijpen naar oude, volkse tradities duidt op het feit dat we belang hechten aan de eigen cultuur en identiteit en deze ook promoten. Aangezien ook de met patacons versierde feestbroden een element vormen van de volkscultuur, is het nodig een duidelijk en algemeen beeld te krijgen van deze tak van onze volkscultuur. Enkel doorgedreven wetenschappelijke studies van alle pataconcollecties kunnen helpen dit interessante materiaal in hun juiste context te plaatsen.

BIBLIOGRAFIE

- ARNOULD M.A., 1951. Les gâteaux de Noël et leur décoration en Hainaut. In : *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, Tome VII, 31e année, nos. 73-76. Liège, 1951 : 1-74.
- BIEDERMANN H., 1992. *Dictionary of Symbolism*. Oxford, 1992.
- CALLEBAUT D., COOREMANS B., DE GROOTE K., DE SWAEF W., ERVYNCK A., MOENS J., PIETERS M., 1994. *Aalst. Archeologie en Archief*. Zellik – Aalst, 1994.
- CLAES J., CLAES A., VINCKE K., 2002. *Sanctus: meer dan 500 heiligen herkennen*. Leuven, 2002.
- DE GROOTE K., MOENS J., 1997. Laat- en post-middeleeuwse bewoningssporen aan de Kattestraat te Aalst (O.-VI.). In: *Archaeologica Mediaevalis*, 20, 1997: 64-65.
- DE GROOTE K., 2000. Acht jaar stadskernonderzoek in Aalst: problematiek en resultaten. In: *VOBOV-info. Tijdschrift van het verbond voor Oudheidkundig Bodemonderzoek in Oost-Vlaanderen v.z.w.*, 52, 2000: 53-56.
- DE GROOTE K., MOENS J., DE BLOCK A., ZEEBROEK A., ZEEBROEK I., 2002. Het afval van een laat-18de-eeuwse pataconbakker in de Peperstraat te Aalst (O.-VI.). In: *Archeologia Mediaevalis*, vol. 25, Gent/Brussel/Namur, 2002: 49-50.
- DE MEYER M., 1962. *De volks- en kinderprenten in de Nederlanden van de 15de eeuw tot de 20ste eeuw*. Antwerpen – Amsterdam, 1962.
- de TERVARENT G., 1958. *Attributs et symboles dans l'art profane: Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*. 2 vols. Genève, 1958.
- GEYSKENS L., 2002. Beelden en plaketten uit pijpaaarde te Antwerpen. In: J. Veeckman (red.), *Berichten en Rapporten over het Antwerpse Bodemonderzoek en Monumentenzorg*. Antwerpen, 2002: 9-59
- GHYSENS J., 1993. *Heiligenverering te Aalst*. Aalst, 1993.
- HALL J., 1974. Hall's Iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst. 5de ed. 2003 (James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London, 1974), Leiden, 1974.
- HALL J., 1994. *Dictionnaire des mythes et des symboles*. Vertaling van A. Girod, Paris, 1994.

MÂLE E., 1958. *L'Art religieux du XIIe siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. 9de ed., Paris, 1958.

MÂLE E., 1951. *L'Art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle en du XVIIIe siècle. Etude sur l'iconographie après le concile de Trente: Italie - France - Espagne - Flandres*. 2de ed., Paris, 1951.

Ongepubliceerde Opgravingsverslagen, Aalst, Peperstraat 15, 2001. *Kaart Inplanting sleuf I & II; Profiel - en Grondplannen sleuf I & II*.

PANOFISKY E., 1970. *Iconologie: thema's en symboliek bij de Renaissanceschilders*. (= Studies in Iconology). Utrecht - Antwerpen, 1970.

PIETERS J., 1949. De Patacons of schildekens onzer Nieuwjaarskoeken. In: *Ars Folklorica Belgica*, I. Antwerpen, 1949: 107-148.

PLEIJ H., 1997. *Dromen van Cognac: middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven*. Amsterdam, 1997.

POPP J., ca. 1850. Kadasterplannen van de Stad Aalst.

RÉAU L., 1958, *Iconographie de l'Art Chrétienne*. Deel III : I A-F, III : II G-O. Paris, 1958.

RIPA C., 1699. *Iconologia of uytbeeldingen des Verstands door Cesare Ripa, een werk zeer dienstig voor redenaars, poeeten, schilders, beeldhouwers, tekenaars, ...verbeeld in tweehonderd drie beeldenissen, ieder met nutte en stichtelyke vaerzen verrykt*. Amsterdam, 1699.

ROBIJNS L., BAERT K., 1980. *500 jaar Sint-Martinuskerk Aalst. Tentoonstellingscatalogus*. Aalst, 1980.

STROOBANTS A. 1992. *Patacons uit het Dendermondse*. Dendermonde, 1992.

van der MEULEN K., 1980. *De historische stad Aalst. Een schets van de ruimtelijke ontwikkeling van de Vlaamse stad Aalst door de eeuwen heen*. Amsterdam, 1980.

van der LINDEN R., 1974. *Volksleven in België*. Brussel, 1974.

van MARLE R., 1971. *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la decoration des demeures*, I : *La vie quotidienne* ; II : *Allégories et symboles*. Den Haag, 1971.

van STRATEN R., 1985. *Een inleiding in de Iconografie: enige theoretische en praktische kennis*. Muideberg, 1985.

LIJST HERKOMST AFBEELDINGEN

* Afb. 1:

Van Nuland E., *Studie van Patacons uit een 18de-eeuws vondstencomplex uit de Peperstraat in Aalst*. Catalogus, p. 117. (Ongepubliceerde eindverhandeling VUB 2003-2004).

* Afb. 2:

Callebaut D., Cooremans B., De Groote K., De Swaef W., Eryvynck A., Moens J., Pieters M., 1994. *Aalst. Archeologie en Archief*. Zellik, 1994: 92.

* Afb. 3, 4, 5, 6 en 7:

Stroobants A., 1992. *Patacons uit het Dendermondse*. Dendermonde, 1992: 10, 11, 12.

* Afb. 8, 9, 10, 11, 12, 13 en 14:

Van Nuland E., *Studie van Patacons uit een 18de-eeuws vondstencomplex uit de Peperstraat in Aalst*. Catalogus, p. 3, 10, 42, 32, 64, 59, 77. (Ongepubliceerde eindverhandeling VUB 2003-2004)

VINGER AAN DE POLS

Museum in de kijker

Museum Scheldeveld

Johan Van Twembeke

Op vrijdagavond 17 mei 2002 opende Heemkring Scheldeveld haar heemkundig museum "Scheldeveld" te Nazareth. Deze vereniging bestudeert de lokale geschiedenis in de streek tussen Leie en Schelde en voornamelijk van de gemeenten Afsnee, De Pinte, Deurle, Eke, Nazareth, Sint-Denijs-Westrem, Sint-Martens-Latem, Zevegem en Zwijnaarde. Haar voornaamste doel is de bevordering en de verspreiding van de heemkundige kennis van deze dorpen. Het gemeentebestuur van Nazareth stelde een lokaal ter beschikking om één van de doelstellingen van de vereniging te kunnen verwezenlijken. In dit lokaal wil de heemkring de historiek van lokale activiteiten tot leven brengen door middel van erfgoed. Het recente erfgoeddecreet was hier zeker niet vreemd aan. In het museum krijgt de bezoeker voorwerpen te zien die verband houden met het landelijke karakter van de gemeente Nazareth. Vanwege de kleinschaligheid van het lokaal is geopteerd voor kleinere voorwerpen. Het lokaal herbergt enerzijds voorwerpen die verband houden met landbouw en anderzijds voorwerpen die verband houden met oude ambachten. Zo vindt men er het gereedschap van de schoenmaker, veearts, loodgieter, smid, strodder, leidekker, enz. naast een wan, eg, vlasbraak, hekel, handzaai-machientjes en handgereedschap voor de bietenteelt. Daarnaast is ook gereedschap aanwezig dat vroeger dagelijks gebruikt werd, zoals varkensringen, materiaal voor de boterbereiding en mollenklemmen. De tentoongestelde objecten worden regelmatig vervangen door andere. Er wordt van de bezoeker ook een kleine inspanning gevraagd: er is ook een toonkast met voorwerpen waarvan het gebruik onbekend is.





Alle binnenkomende voorwerpen krijgen na de nodige inventarisatie een grondige opknapbeurt. Zo worden ze gevrijwaard voor eventueel verlies in de toekomst. Het overgrote deel van de tentoongestelde objecten zijn voorzien van de nodige uitleg zodat de bezoeker rustig alles kan bekijken. De oorsprong van de objecten is divers. Het overgrote deel van de collectie van het museum is privébezit. Een klein deel komt uit de collectie van het in 1989 opgerichte Regionaal Museum voor Landbouw en Ambachten uit De Pinte. Een ander klein deel komt van diverse lokale schenkers. Het lokaal barst ondertussen reeds uit zijn voegen.

Een nieuwe impuls werd gegeven in oktober 2005. Drie vrijwilligers zorgden ervoor dat het museum iedere eerste zaterdagmiddag van elke maand toegankelijk is voor het publiek. Het museum bevindt zich achteraan in het voormalig OCMW-gebouw in de Drapstraat 16 te Nazareth en is bovendien te bezoeken op afspraak met Johan Van Twembeke (09 282 70 42).

Voor u gekozen

Hebben engelen vleugels

Sibylla Goegebuer,
adjunct-conservator Museum voor Volkskunde Brugge

Vanaf 9 december 2006 tot en met 25 februari 2007 organiseert het Museum voor Volkskunde Brugge de tentoonstelling 'Hebben engelen vleugels'. Deze expositie belicht het fenomeen engelen vroeger en nu vanuit volkscultureel oogpunt. De tentoonstelling heeft aandacht voor trends en tradities vanuit actueel en historisch volkscultureel perspectief en presenteert dit alles in een hedendaagse opstelling met een knipooog naar het verleden.

Het bijeenbrengen van collectiestukken en wetenschappelijk onderzoek omtrent de engelencultuur brengen aan het licht dat de volkscultuur aan enkele items binnen de angelologie bij voorkeur de aandacht schenkt. Men maakt een duidelijk onderscheid tussen het leven met engelen binnen een strikt religieuze sfeer en het zich voortbewegen tussen de gesecculariseerde en gebanaliseerde engelen uit de dagdagelijkse leefwereld, de reclame- en mediawereld.

Verhalen, mythes, het gesproken woord, de Bijbel, zijn een gebruiksinstrument om goed en kwaad in ons dagelijks leven te integreren. Ze laten een verborgen dimensie ontwaren. Het dagdagelijks taalgebruik kan dit aspect niet ontrafelen. Mythes en bijbelteksten werken met tekens. Ze vertellen een oorsprongsverhaal. Ze openbaren een schepende creativiteit van bovennatuurlijke wezens. Ze verlenen hun werk een sacrale dimensie. Ze geven engelen symbolisch vorm. De psycholoog Carl Gustav Jung spreekt over de ontwikkeling van een collectief geheugen en het collectief onbewuste. Beelden en structuren van dat collectief onbewuste openbaren zich in archetypes. De engel is een archetype, is oerarchaisch. Hij staat symbool voor een religieus geïnspireerde denkwereld en vliegt van onze wereld naar een andere. Hij is voor ons bewustzijn ontoegankelijk. Toch dringt hij ons persoonlijke leven binnen en wordt soms in dromen, in kunst, in volkscultuur, in mythes, ..., werkelijkheid. Het archetypische is van alle tijden.

In de 21ste eeuw bewegen engelen zich nog steeds voort in onze denkbeelden. We worden overladen met engelenmotieven met en zonder religieuze inhoud. De hedendaagse iconografie is uiterst gevarieerd. De media en reclame vinden in de engel een wonderkind. Ze rukken de engel zonder meer uit de oorspronkelijke context. Ze treffen de mens in de persoonlijke gevoelswereld. De engel wordt een gebanali-

De aartsengel Michaël als logo van de tabakzaak Gosset te Brussel, 1924.

Factuur voor de levering van St. Michel sigaretten (verzameling Mark Adriaen)



seerde, wereldse figuur die geld in het laatje brengt. De engel is in crisis. Toch zoekt de mens anno 2006 een eigen, persoonlijke manier om het spirituele te aanvaarden en te beleven. Engelen genieten een hernieuwde belangstelling. Wat zijn hiertoe de beweegredenen?

Vanuit een zeventiental invalshoeken stelt de tentoonstelling de vraag of men zich nog bewust is van de traditionele uitrusting en betekenis van de engel. Ze roept bezoekers op om stelling in te nemen en na te denken over eigen ervaringen. Het gebruik en misbruik van de engel in de media treedt in wisselwerking met de gevoelens en ideeën over engelen bij mensen, los van de media én wordt er tegelijkertijd door beïnvloed.

Aartsengelen

De volkscultuur draagt de drie aartsengelen op handen. Zij worden afgebeeld op bidprenten, verschijnen op communieprenten, doodsprentjes, ... Ze begeleiden stervelingen doorheen de wereld van goed en kwaad. Ze duiden het rechte pad. De drie figuren bergen in zich alle kenmerken van engelen. Ze handelen als mensen maar toch hebben ze iets goddelijks, sacraals. Aartsengelen komen niet alleen in de Bijbel voor. In niet-bijbelse teksten vertoeven ze als troonengelen in de nabijheid van God. In de Islam speelt de aartsengel Gabriël de rol van grote bemiddelaar bij de openbaring. In opdracht van God spreekt hij tot de profeten en tot Mohammed in het bijzonder. Dionysius vertelt ons dat de aartsengelen boodschappers zijn die de goddelijke besluiten met zich meedragen. Zij zijn bemiddelaars tussen God en de mensen. Zij commanderen de hemelse legioenen in de strijd tegen het kwaad. Sedert het einde van de 8ste eeuw vereert de Latijnse kerk drie aartsengelen: Michaël, Raphaël en Gabriël. Zelden worden ze samen afgebeeld. Zij personifiëren de overwinning op het kwaad. De drie aartsengelen vertegenwoordigen deze overwinning elk op een eigen manier. De personificatie van de boosheid en zonde komt in de apocalyptische teksten tot leven. Het feit dat het kwade als persoon wordt geduid, brengt met zich mee dat ook het goede wordt gevisualiseerd als persoon. De belangrijkste engelen worden de namen Gabriël, Raphaël en Michaël toebedeeld.

Gabriël

In de geschiedenis van het Christendom wordt aan de figuur van Gabriël verscheidene betekenissen toegekend. Een 9de-eeuwse getuigenis vermeldt hem voor het eerst als doopnaam. In de dynastie van de Karolingers wordt hij patroonheilige. In de katholieke gebeden *Ave Maria* en *Angelus* en door de rozenkrans wordt hij steeds opnieuw voor de geest gehaald. Het thema gevleugelde engel van Maria-boodschap speelt een grote rol in de Christelijke kunst. Als een van de vier dichtste troonassistenten van God wordt hij daarentegen uiterst zel-

Drie banieren van de tentoonstelling met voorstellingen van de drie aartsengelen Gabriël, Michaël en Raphaël

Aartsengel Gabriël



A > Gabriël met hofkleren : dit benadrukt de goddelijke hemelse status

B > ceremoniële of bodestaf

C > wereldbol

D > stoel

E > blootsvoets : symbool vrijheid en ongedwongen zijn

F > aureool

den gethematiseerd. Paus Pius XII († 1958) noemt hem de beschermheilige van de telecommunicatie, reizigers en journalisten.

In het oudtestamentische boek van de profeet Daniël worden visioenen vermeld die troost en sterkte bieden aan het volk van Israël dat zich in een hachelijke toestand bevindt. Deze visioenen duiden de afloop van de wereldgeschiedenis. Ondanks alle vervolgingen zal alles uitmonden in een rechtvaardig oordeel. De heerschappij van God wordt een feit. In het Nieuwe Testament verschijnt Gabriël in het evangelie van Lucas. Hij kondigt voor tempelpriester Zacharias aan dat - ondanks de hoge leeftijd van beiden - zijn onvruchtbare vrouw Elisabeth zwanger zal worden en een zoon, de latere Johannes de Doper, zal baren. Tijdens de zesde maand van de zwangerschap van Elisabeth stuurt God de engel Gabriël naar Nazaret in Galilea. Hij verkondigt aan de maagd Maria, verloofd met Jozef: "Verheug u, Begenadigde, de Heer is met u" (Lucas 1, 26-28).

Michaël

Zijn naam valt voor het eerst in het oudtestamentische boek Daniël. Volgens de brief van Judas in het Nieuwe Testament zou Michaël discussie hebben gevoerd met de duivel. De Apocalyps in het Nieuwe Testament vermeldt hem voor de derde keer: Michaël en zijn engelen binden de strijd aan met de draak en zijn engelenscharen. De draak of duivel en zijn engelen verliezen de strijd en worden op de aarde gegooid. De teksten betekenen het startpunt van allerlei legendes rond de Michaëlfiguur.

De aartsengel Michaël, in het Oosten ruim vereerd, wordt sedert de vijfde eeuw ook in het Westen aanbeden (8 mei 492: eerste cultusuiting). Het eerste oratorium wordt op de Mont Saint-Michel opgericht in het begin van de 8ste eeuw. De verering bereikt een hoogtepunt ten tijde van Karel de Grote. De vorst kent hem een feestdag toe op 29 september en stelt Michaël aan tot beschermheer van het Rijk. Vanaf het midden van de 12de eeuw wordt Michaël als ridder en aanvoerder van de hemelscharen voorgesteld. Als dienaar van Christus bekampt hij het kwaad of de duivel in de gedaante van een draak of slang. De gevallen engel of Lucifer wordt in de bijbel vereenzelvigd met 'de oude slang' of het 'beest'. Michaël wordt tot bewaker van het volk van Israël aangesteld en vervult zo eigenlijk ook een politieke functie. In zijn functie van bewaker van de Hemel en het nieuwe Israël of de Kerk wordt hij het prototype van de bewaengel. Soms ziet men hem afgebeeld met scepter en wereldbol. De naam Michaël betekent "overwinnaar", "wie is als God". Hij is duidelijk joods. Ouder dan zijn vermelding in het oudtestamentische boek Daniël is zijn rol in de delen van het vroeg-joodse boek Henoch die vanaf de 3de eeuw voor Christus tot stand kwamen. Hij wordt er als eerste van de vier of

Aartsengel Michaël



- A > Michaël : symbool van het goede
- B > de duivel : symbool van het kwaad
- C > Michaël wordt vaak met wapenuitrusting als legeraanvoerder afgebeeld
- D > vleugels : teken van het hemelse, het berijden van de weg naar boven. Het ontheven zijn, de kracht die iemand opwaarts heft en de snelheid van de vlucht van de geest naar boven

ook wel zeven engelenvorsten vermeld. Hij leeft in conflict met de duivel. In de openbaring van Johannes of Apocalyps van het Nieuwe Testament wordt dit element overgenomen (Apocalyps 12, 7-9). Ten slotte trotseert Michaël demonen als de begeleider van de zielen van afgestorvenen naar Gods wereld.

Tot aan de hervorming in de jaren 1960 was er in de rooms-katholieke liturgie op 8 mei een feest van de verschijning van de aartsengel Michaël. Michaël wordt in tal van gebeden aangeroepen. Ze hebben de geloofsopvattingen beïnvloed. Ze bevatten de belangrijkste aspecten van de oudchristelijke theologie in verband met Michaël. Hij is strijder, vaandeldrager en legeraanvoerder. Hij is de liturg die gebeden naar God brengt. Hij staat in voor de dienst van de wierook. Hij begeleidt de zielen en beschermt overleden gelovigen. De polyvalente functie van Michaël komt in de beeldende kunst en in de volkscultuur volledig tot zijn recht. Als een held vecht hij met duivels en draken. Hij staat op de overwonnen draak of leeuw. Hij staat bij de troon van God. Hij begeleidt en beschermt overledenen. Hij is actief bij het wegen van de zielen bij het Laatste Oordeel. Vaak wordt hij afgebeeld samen met de aartsengel Gabriël. Hij is het type Christusfiguur.

Raphaël

Het sprookjesachtige verhaal Tobit uit het Oude Testament toont hoe engelen niet op eigen initiatief handelen maar uitsluitend op bevel van God. Ze worden naar de mensen gestuurd om hen te helpen. Ze zijn onzichtbaar maar kunnen in de gedaante van een mens verschijnen. In het verhaal van Tobit is Raphaël een engel op mensenmaat. Het vertelt het relaas van de oude, blinde Tobit, die zichzelf de dood toewent en de jonge Sara die van de moordpoging wordt beschuldigd omdat de demon Asmodaüs haar zeven echtgenoten telkens tijdens de huwelijksnacht heeft vermoord. De jonge Tobias trekt op vraag van zijn vader op pelgrimstocht. Raphaël begeleidt hem maar Tobias herkent hem niet. Raphaël vertelt Tobias hoe hij de demon op magische wijze kan verjagen door het gebruik van het hart en de lever van een vis. De intrige lukt. Raphaël doodt de demon. De gezamenlijke reis van Raphaël en Tobias staat symbool voor een aardse pelgrimstocht, als teken van de Goddelijke zegen en als vervulling van een Goddelijke wens.

In de christelijke overlevering is Raphaël een aartsengel. Hij wordt aangeroepen ter genezing en ter versterking. In afbeeldingen treedt hij op als begeleider van Tobias vaak in het gezelschap van nog een andere engel. Hij is de beschermheilige van reizigers. De rooms-katholieke kerk wijdt een feestdag aan hem en aan Gabriël en Michaël op 29 september. Raphaël is het type van de zielenzorger. Hij wordt niet altijd als aartsengel met nimbus en vleugels voorgesteld. Soms ziet men hem

Aartsengel Raphaël

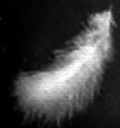


A > Raphaël

B > Tobias

C > pelgrimsstaf

D > aureool of stralenkrans, nimbus: symbool van goddelijke, heilige, teken van hemelse natuur en waardigheid



als mens, getooid met mantel en pelgrimsstaf. Hij bekleedt ook de status van engel van de kennis en wetenschap.

Engelen en Maria

In het Nieuwe Testament worden engelen in twee categorieën teksten aangehaald, in historische en in didactische. Historische teksten vertellen het verhaal van Jezus en de Kerk waarin engelen een ingrijpende rol vervullen. Het didactisch bronnenmateriaal laat engelen het geloof in Christus bewerkstelligen.

In de vier evangeliën treden engelen op in hoofdzakelijk twee situaties: voor en tijdens de geboorte van Christus en bij de opstanding van Christus. De functie van de engel als bode lijkt te worden beëindigd bij de komst van Christus, het mensgeworden woord van God. De traditionele angelologie maakt een ommekeer. De engel wordt de dienaar van Christus en voorspreker van de mens bij Christus.

In de kunst en volkscultuur worden engelen vaak gehanteerd om de mysteries uit het leven van Maria te illustreren. De aanwezigheid van de engelen plaatst het verhaal op een menselijk niveau. Het verleent het tegelijkertijd een hemels en spiritueel karakter. Het veelvuldig op toneel verschijnen van de engelen brengt de fantasie van de mensen die met de verhalen en volkskunstuitingen leven even op hol maar nooit wordt het didactisch, pedagogisch en historisch karakter van het gegeven geweld aangedaan.

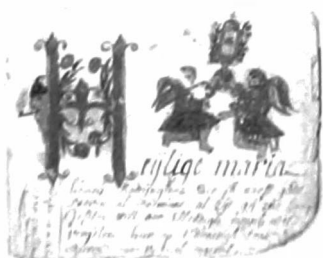
Het levensverhaal van Maria als moeder van God wordt gekoesterd. Het dient tot voorbeeld. Het verhaal moet herkenbaar blijven in dagdagelijkse situaties. Om die reden wordt de traditionele iconografie in de volkscultuur ook bijna nooit met de voeten getreden. De differentiatie van het beeld van de engel vanaf de 19de eeuw opent nochtans heel wat mogelijkheden om de engel in zowat alle kunstvormen te gebruiken. Het engelenmotief leent zich vanaf dat ogenblik dan ook voor de meest uiteenlopende kunst- en cultuuruitingen.

Engelen en de zeven sacramenten: doopsel, vormsel, huwelijk, heilig oliesel, priesterwijding, eucharistie, biecht

Het levensverhaal van Maria, geïllustreerd met talrijke engelfiguren in hoofd- en bijrollen, is een geliefd thema in de religieuze volkscultuur. Ook de zeven sacramenten worden geduid in de aanwezigheid van engelen. Zij plaatsen de evenementen op menselijke schaal. Ze verlenen het geheel een zachtmoedig en lieflijk karakter. Hun aanwezigheid benadrukt het hemelse en religieuze karakter van de gebeurtenissen die als een vorm van initiatieriten het menselijk leven doorkruisen.

De engelen brengen dynamiek door de lichtheid en het vloeiend lijnenspel van hun bewegingen. Hun vaak kleurrijke kledij lijkt het ver-

ABC-handschrift Cecilia Vandromme,
1770.
Tempera en Arabische gom op
papier, kaft in perkament
(verzameling Johan Adriaen)



haal in een hemels licht te dompelen. Engelen maken het religieuze verhaal visueel en verstaanbaar. De deelnemers aan de sacramenten worden getuigen van een feestelijke eredienst aan God.

Reeds in de vroegchristelijke tijd is men ervan overtuigd dat de liturgie van de kerk een afspiegeling is van de hemelse liturgie. Men gelooft steevast dat engelen bij het altaar aanwezig zijn. Tot op de dag van vandaag brengen zowel mensen als engelen tijdens de eucharistie lof aan God. Engelen worden bij handelingen in verband met de eredienst afgebeeld. Hun functie als ministranten die kaarsen dragen is op beeldend vlak zeer invloedrijk geweest. Kandelaren in de vorm van engelen waren zeer geliefd. Uit de vroege sculpturen is de kerstengel ontstaan, nog steeds zeer populair in de volkscultuur rond kerstmis. Het heeft er ook toe geleid dat engelen op liturgische gewaden een bevoorrechte plaats bekleden. In alle liturgische teksten over engelen, zo meldt Herbert Vorgrimler, leven aspecten uit de traditionele engelenvoorstelling voort: hemelse liturgie, hofhouding van God in de hemel, beschermende functie, begeleiden van zielen, dat alles op Gods instructies. Engelen en de aartsengel Michaël in het bijzonder bekleden een bijzondere plaats in gebeden die bij een stervende worden uitgesproken.

Engelen in religieuze processies, bedevaarten en feesten

Engelen nemen een prominente plaats in in religieuze optochten en feesten. Zonder hen is het religieus evenement niet compleet. De tentoonstelling biedt aandacht aan twee gebeurtenissen uit de Brugse, religieuze volkscultuur: de Heilige Bloedprocessie en het Heilig Bloedspel.

Een processie is het symbool van het alledaagse leven, geïnspireerd door het leven en de leer van Christus. Net zoals de apostelen na de dood en verrijzenis van Christus het geloof verspreidden, zonder sociaal onderscheid, zo ook volgt een processie een weg langs alle mensen. In een processie wordt het christelijke geloof collectief verkondigd. Een heilige, een relikwie, de figuur van Christus, worden vereerd. Het visuele aspect van de devotie, bewerkstelligd door een processie, speelt een belangrijke rol. De aanwezigheid van engelen werkt verstillend, vertederend. Hun presentie brengt een bijna wereldse noot in het devote verhaal. Zij zien eruit als mensen.

In 1938 heeft de eerste opvoering van het Heilig Bloedspel plaats op de Markt, vlakbij het belfort. Een tweede reeks opvoeringen wordt in 1939 gegeven, een derde reeks in 1947 als dankzegging voor de bevrijding van Brugge na Wereldoorlog II. In 1952, 1957 en 1962 vinden de volgende opvoeringen plaats. De start van de restauratie van het belfort in 1965 en het toenemend verkeer in het stadscentrum roepen de

Loting 3 februari 1908, Ledeberg, gemeente Gentbrugge
(verzameling Mark Adriaen)



spelen een halt toe. Het H. Bloedspel is een muzikaal toneelspel voor en met de Brugse bevolking, ter ere van de relikwie van het Heilig Bloed dat te Brugge wordt bewaard. Elementen van geschiedenis, traditie, evangelie, theologie en sage worden in het spel opgenomen. Het koor van de engelen en van de treurengelen maken vast deel uit van het plot. Administratieve dossiers vermelden ook een deelname van toren-, graal-, bazuin-, kaars- en zwaardengelen. Zij dragen geen vleugels.

Een foto-opname van omstreeks 1955 toont hoe jonge engelen de plechtige communicanten na de mis met het H. Vormsel, bij hun uit-trede uit de kerk van Sint-Gillis te Brugge, begeleiden. Liliane Vergison (Brugge, 1944) nam als engel deel aan het gebeuren maar herinnert zich niet meer precies of de engelen vleugels hadden of niet.

Bedevaartvaantjes maken vast deel uit van het bedevaartcircuit. Ze zijn bestemd voor een ruim publiek. Bijgevolg is een narratieve stijl onontbeerlijk. De vaantjes bieden een overvloed aan beeldinformatie. Ze leveren een noodzakelijke basis aan tekstgegevens. Het zijn materiële relictten van een ritueel dat zich tot doel stelt een bepaalde groep mensen met elkaar te verbinden. Men kan ze ook als stichtende propagandamiddelen beschouwen. In de hedendaagse maatschappij wordt de behoefte aan rituelen groot. Ze geven liefde en leed een plaats. Ze bieden een kans tot hulp in een crisissituatie waar louter menselijke hulp tekortschiet. Pelgrimages zijn met de regelmaat van de tijd terugkerende rituelen. Regelmaat biedt een houvast. De aanwezigheid van engelen op bedevaartvaantjes is evident. De figuren legitimeren de spirituele waarde van de vaantjes. Ze bekrachtigen het visuele verhaal.

Tijdens de bedevaart richt de pelgrim zich rechtstreeks tot de heilige. Bij een dergelijke directe confrontatie hoort een materieel aandenken dat een blijvende bescherming biedt; dat bewijst dat de bedevaart is voltrokken. Een souvenir of testimonium in de vorm van een vaantje houdt het gebed dat met de bedevaart onlosmakelijk is verbonden in de gedachte van de pelgrim en houdt tevens het beeld dat van de heilige wordt gevormd levendig. De afbeeldingen op het vaantje en de overlevering ervan van generatie op generatie, bepalen mee de intrinsieke waarde van het pelgrimaandenken. Sedert het einde van de 15de eeuw spelen bedevaartvaantjes als teken een onmiskenbare rol in Vlaanderen, de plaats van oorsprong. Vaantjes zijn wereldwijd verspreid qua gebruik en productie. Er bestaan verscheidene types en uitvoeringen van vaantjes. De basisvorm is deze van de rechthoekige driehoek, langs de smalste zijde aan een stokje gekleefd of vastge-maakt. Een symbolische voorstelling van de plaatselijk vereerde heilige siert het vlaggetje. Aanvankelijk zouden de vaantjes uit papier wor-

den gefabriceerd; later zou linnen het papier vervangen. Plastiek of geplastificeerde stoffen bedreigen papier en linnen vanaf de 20ste eeuw.

Beschermengelen

In de christelijke context treden beschermengelen op als echte beschermheren. Ze begeleiden de levensloop van de mens op zoek naar het heil. Teksten waarin een beschermengel één bepaald iemand persoonlijk in bescherming neemt, zijn gering. Het Boek Tobit is hiervan een sprekend voorbeeld. De beschermengel neemt er de gelaats-trekken aan van het kind Tobias. In de zachte uitstraling van de engel-figuur vinden de gelovigen een toevlucht voor de angst. Het evangelie van Mattheüs spreekt over een hoofden-gel van de hemelse hiërarchie waaraan de bescherming van de 'kleinen' wordt toevertrouwd. Hierbij aansluitend presenteert de christelijke traditie de nieuwe rol van de engel: hoeder, wachter, herder, bewaker, opvoeder,... Iedereen heeft een engel nodig die zich om alles bekommert dat met het vinden van het heil samenhangt. De engel is de realisatie van de goddelijke voorzienigheid. Dit geloof baseert zich op de gedachte van de gelovige die zich tijdens zijn spirituele reis steunt op het beeld van de ideale en geïdealiseerde ik-figuur. De engel is hierbij de personificatie van het ik-ideaal.

Heel wat middeleeuwse literatuur stelt het monastisch leven voor als de levenswijze van de engel. Dit geloof versterkt zich gaandeweg. Volgens dezelfde gedachtlijn ontwikkelt zich de verering van schut-mantelmadonna's, heiligen en relikwieën. Het vasthouden aan de voortdurende bijstand door engelen beantwoordt aan de groeiende behoefte aan zekerheid van hen die leven in periodes van oorlog, ziektes en catastrofes. De wereld is het slagveld van de eeuwige strijd goed - kwaad. De dood is alom tegenwoordig. De beschermengel krijgt de taak toebedeeld om de stervende zachtmoedig te begeleiden naar het hiernamaals.

De beschermengelen zijn in de katholieke en protestantse, religieuze volkscultuur sterke figuren met vaak beminlijke trekjes. Soms blijkt dat ze in toenemende mate de functie van bemiddelaar tussen God en de mensen uitoefenen. De beschermengel leeft doorgaans het alle-daagse leventje van de te beschermen sterveling. In tijden van angst belichaamt hij de behoefte aan licht.

Kindengelen

Kindengelen drukken eenvoud en schoonheid uit als kenmerk van God. Theologisch gezien voelt men in deze woorden de hoge achting voor kinderen in het evangelie weerklinken. In een sfeer van vertrouwelijke intimiteit lijken de kindengelen speelkameraadjes voor het



Heilige Bloedprocessie Brugge, 1919, foto-opname G. Hermans, Antwerpen
(verzameling Stadsarchief Brugge, www.beeldbankbrugge.be)

Christuskind of wereldse kind dat ze omringen. De kindengelen beantwoorden aan de kinderlijkheid van diegene die ze dienst betonen. Kindengelen creëren een visueel en emotioneel toegankelijke hemelse wereld. De potentieel betere wereld wordt op de leefwereld van kinderen geprojecteerd. Tot deze wijze van voorstellen draagt ook de tendens bij die engelenfiguren verkinderlijkt. De functie van engelen in de liturgische dienst kan ook hier een aanleiding vormen tot deze manier van voorstellen. In de middeleeuwen bv. worden de taken van de ministranten uitgevoerd door jongetjes. De Duitse kunsthistoricus Joachim Gaus schrijft: In de voorstelling van engelen als kinderen worden de onvoorstelbare en oneindige wezensbestemmingen van het goddelijke symbolisch tot uitdrukking gebracht: alomtegenwoordigheid, tijd- en leeftijdloosheid, schoonheid en eenvoud. Tegelijk kan men ze verstaan als een tegenbeweging voor het beangstigende hemelse engelenleger, een tegenpool ook voor de angst bij een hemelse verschijning. Eigenlijk drukt de beeldtaal de bekende begroeting door engelen uit: “wees niet bevreesd”.

Kindengelen zijn populair. De verspreiding van kindengelen in de beeldende kunst is enorm. Ze lijken het op een loopje te nemen met de ‘serieuze’ engelen. Ook in de opvoedingsmethodes van kinderen duiken met de regelmaat van de klok kindengelen op als voorbeeld van ideale kinderen of begeleiders van kinderen naar de hemelse wereld. De tentoonstelling toont twee schoolplaten “een vreemde droom” met kindengelen die in deze context passen (Flor Mielants, schoolopziener, schoolplaten “Spreken en stellen. Elocution et rédaction”, editie firma Bossaert, Antwerpen, 1932 - tekenaar Edmond Van Offel - verzameling Museum voor Volkskunde Brugge, schoolfonds G. De Waele). Schoolplaten maken deel uit van de didactische onderwijsmethode van het aanschouwings- en zaakonderwijs. Een groot deel van de leerstof van het aanschouwingsonderwijs wordt aan de opvoeding besteed. Het familieleven is een belangrijk thema. Het huisgezin wordt als grondslag van de maatschappij beschouwd. Iedere afbeelding vertelt een pedagogisch verhaal. Schoolplaten maken deel uit van het opvoedkundig programma dat de katholieke godsdienst als vast onderdeel op de lessenreeksen plaatst. Het is de bedoeling dat de leraar een vertelstrategie ontwikkelt. Ieder voorwerp en elke handeling op de schoolplaat afgebeeld, worden in de les afzonderlijk besproken. Er wordt gezegd dat van de prenten een zekere bekoring zou uitgaan; dat zij de fantasie van de kinderen aan het werk zou zetten.

Engelen en kinderen

Op talloze afbeeldingen gaan engelen en kinderen hand in hand. De engelen bieden de kleine wezens steun, troost en bescherming. De engel is de instantie die het kind onvoorwaardelijk begeleidt naar het ‘echte’ leven. In vele kindergebeden komt deze unieke samenhang

kind - engel tot uiting. Hans Christian Andersen schrijft teder hoe de engel zijn witte vleugels uitspreidt over het dode kind en het op de vleugels meevoert naar God, waar de bloemen nog mooier bloeien dan op aarde. De engel creëert voor het kind een innerlijke ruimte. Het bestaan van deze tussenruimte helpt tot het psychologisch begrijpen van de engelfiguur en vooral van de engelbewaarder. Het is een creatieve ruimte die door de fantasie van het kind wordt gevoed. De band engel - kind is elementair.

In de taal van Carl Gustav Jungs analytische psychologie: de engel is symbool en behoeder van onszelf. In het kind en de engel ontmoeten archetypische beelden elkaar die zeer nauw met elkaar zijn verbonden. Het zijn symbolen van 'nieuw worden' en van 'heelheid' en wel van 'heelheid van het worden'. Het is een existentiële ervaring dat in iedere mens een kind huist, een eeuwig kind dat nog altijd 'wordt' en dat nooit 'klaar' is. Het heeft onophoudelijk aandacht, zorg en opvoeding nodig.

Putti

Putti, amoretten, eroten, doen in de beeldende kunst en volkscultuur vaak aan kindengelen denken. Ze lijken de traditie van het weerspiegelen van een gedachte aan een betere wereld, geprojecteerd op de leefwereld van kinderen, met zich mee te nemen. Door de naïviteit, vroomheid en kinderlijkheid die in de beeldcultuur van kindengelen en putti wordt tentoongespreid, bagatelliseren de mollige vleugelkinderen enigszins de ernst van de engelcultuur. Onschuldige, decoratieve taferelen met kindengelen zijn ook in christelijke context gebruikelijk. Het nut van vleugels wordt er niet altijd onderkend. Thomas Sternberg meldt dat de contexten waarin gevleugelde kinderen optreden, aanvankelijk niet in verband staan met de grote christelijke thema's. Ze blijven tot decoratieve items beperkt. Dit blijft niet zo. De populariteit van de wezentjes laat hen ook de klassieke thema's van de christelijke kunst en de religieuze volkscultuur veroveren. Heel wat afbeeldingen met putti loochenen niet altijd hun antieke herkomst. Ze blijven de context van vruchtbaarheid, geluk, natuur, seksualiteit en onschuld trouw. Het blijft een moeilijke zaak om af te bakenen wie precies putti en wie dan weer kindengelen zijn. Eigenlijk zijn beide figuurtjes tot één motief versmolten. Misschien is het ook wel het tijdloze karakter van het thema dat hen tot een geliefd onderwerp van de beeld- en volkscultuur kroont.

Engelen en kerstmis en nieuwjaar

Waarom vieren wij Kerstmis en Nieuwjaar? Is het uit trouw aan bepaalde overleveringen? Speelt het familiegebonden karakter ervan een rol? Maakt het geven en krijgen van geschenken de eindejaarsperiode zo aantrekkelijk? Zien we het alleen als een vrijetijdsbesteding?

Zijn het al die dingen samen of louter één zaak die het geheel jaarlijks, in een continue beweging, doen herhalen?

Sociale achtergronden, culturele uitwisselingen en de razendsnelle technische evolutie laten de magie van het geheel aan kracht inboeten. Het seculariseren van het kerstfeest is een actueel gegeven. Het plaatst het geheel op een andere waardeschaal, verwijderd van zijn oorspronkelijke opzet, van zijn oorspronkelijke theologische grondgedachte. De engel bindt tijdens de kerst- en nieuwjaarsperiode niet in. Zonder engelen geen kerst- en nieuwjaars sfeer. Ze verschijnen in de kerstboom, in de kerststal, in de vorm van kaarsen, op wenskaarten en nieuwjaarsbrieven.

Kerstkaarten en nieuwjaarsbrieven

Herinneringen maken deel uit van de familiegeschiedenis. Het aspect van familiegebondenheid omzwachtelt de eindejaarsperiode. Herinneringen moeten worden vastgehouden. Nieuwjaarsbrieven, kerst- en nieuwjaarskaarten, kerstboomdecoraties, geschenken allereerste, zijn hiertoe de instrumenten.

Wie denkt aan familie, denkt aan kinderen. Het kind speelt ook een centrale rol in de kerst- en nieuwjaarsactiviteiten. Op het einde van de 18de eeuw beginnen leraren kinderen aan te zetten tot het schrijven en schilderen van kerst- en nieuwjaarsbrieven, die aan de ouders en grootouders worden overhandigd. Er spreekt een gehoorzame en devotionele taal uit de brieven. Er wordt een eerbiedwaardige afstand van kind tot volwassene gehouden. De tentoonstelling toont enkele sprekende exemplaren, met engelen. De decoratie met engelen biedt de brieven een spiritueel karakter.

Engelen op het graf

Het kerkhof in zijn huidige vorm is in de middeleeuwen ontstaan. De funeraire kunst van de middeleeuwen en renaissance kent een rijke iconografie. De beeldende kracht van de grafkunst uit deze periodes beïnvloedt tot op de dag van vandaag de volksgebruiken rond begraven en grafmonumenten. De klassieke oudheid en vroegchristelijke kunst zijn duidelijke inspiratiebronnen. In de 17de eeuw treedt een zekere democratisering op in de vorm van meer individuele grafmonumenten. Religieus-economische veranderingen vormen hiervan de grondslag. Op dat ogenblik ontstaat ook een lokaal georganiseerde grafmonumentenindustrie. Op het einde van de 18de eeuw oefenen de wetten van Jozef II, het Parlement van Parijs en Napoleon invloed uit op de begrafenisgebruiken. De 19de - en ook het begin van 20ste eeuw - wordt de periode van de 'cultus van het kerkhof'. De opkomst van de burgerlijke maatschappij bewerkstelligt een verwereldlijking en veralgemening van de grafmonumenten. In de loop van de 20ste eeuw

wordt het aanbod van grafmonumenten en begrafenisriten genivelleerd. Commercialisatie, industrialisatie en wetgevingen beknotten de individuele grafritus. De rijke iconografie van grafmonumenten wordt bedreigd. Het religieus symbolisme verliest betekenis. De iconografie van grafmonumenten kadert in het geheel van devotie, liturgie en gebruiken.

Thema's

De thema's zwalpen tussen leven en dood, herinneren en vergeten, levensvisie en tijdsgevoel, zoals daar zijn:

- onontkoombare dood - ijdelheid van de wereld;
- memento mori (annex ijdelheid) - geloof, heropstanding, reflectie, bewustwording;
- rouw, smart, herinnering - berouw, gebed.

Symbolen

Dood als einde van het leven: dood, slaap, begrafenis, nacht, de tijd die vergaat, ... De schedel vormt hier een herkenbaar motief. Dood als begin van een ander leven: heropstanding, religieuze motieven, eeuwigheid, licht, ... Religieuze emblemen zoals het kruis, motieven van de goddelijke liefde zoals het hart, figuren van heiligen, Maria en engelen, de engel als psychopompos, zijn hier troef.

Houding ten opzichte van leven en dood: deugd, verlies, geloof, ... De motieven van de drie goddelijke deugden 'geloof, hoop en liefde' zijn in deze symbolengroep herkenbaar (hart, kruis, anker). Herinnering aan de overledene: portret, belijdenis, grafschrift

Het graf is privé-bezit op publiek domein. De engel is een geliefde begeleider van de dode op het kerkhof. Hij lijkt tevens door zijn aanwezigheid in de nabijheid van het grafmonument, het lijden van de nabestaande die het graf bezoekt, te verzachten. De engel op het graf en de mens zijn lichamelijk vergelijkbaar. Het beeld van de engel als begeleider van zielen of psychopompos hangt nauw samen met zijn functie als helper bij het Laatste Oordeel en als poortwachter van het hemelse Jeruzalem. De gedachte aan een hulp voor zielen van overledenen is in de christelijke kunst bijzonder vruchtbaar. Het motief van de engel als begeleider van de ziel is tot op de dag van vandaag een belangrijk aspect in de voorstelling van engelen. De traditie van de kerkhofengelen berust erop. De menselijke verhouding begeleidende engel - hulpbehoevende mens maakt het tot een geliefd motief in de funeraire kunst van de volkscultuur.

Gewijde moraal

Moraliserende teksten met religieuze grondslag worden vaak geïllustreerd met engelentaferelen. De engelen fungeren er als onontbeerlij-



heer meester

*ik was u meester een religieus
nieuwjaar*

Model nieuwjaarsbrief, zonder
datum
(verzameling Mark Adriaen)

ke 'uitleggende' engelen. Zij zijn een visuele tolk. Zij spelen met verve de rol van hemelse protagonisten in een decor dat ofwel aards ofwel hemels is opgebouwd. Het verhaal, de boodschap, manifesteert zich als een soort van visioen. Het werkt bevreemdend. De lezer heeft nood aan uitleg. De engelen geven een verklaring voor de handelingen en gestalten. Zij zijn de boden uit een geheimzinnige tussenwereld. Zij hebben een plaats in het verklarende beeldverhaal maar staan er tegelijkertijd naast als tolk. Zij bemiddelen tussen het visioen en de menselijke werkelijkheid. De verhalen zijn er omdat de mens het woord van God niet meer kent of hoort. Teksten en illustratiemateriaal met engelen maken de afstand God - mens kleiner. De uitleggende engelen vormen een merkwaardige pendant van de beschermengelen.

Engelen in 2006

De wereld van de engelen en aanverwante figuren kent op het einde van de 20ste eeuw en bij de aanvang van het derde millennium een ongekende aandacht. Wat houdt deze belangstelling drijvende? Is het de traditionele overlevering in ons collectief bewustzijn die engelen vereeuwigt en hun vleugels in principe zo goed als overbodig maakt? Sedert de jaren 1970 zijn verhalen van bijnadoodervaringen legio. De ontmoeting met bijzondere, lichtende, troostende en beschermende figuren maakt bij de meesten die dit gebeuren hebben beleefd, deel uit van deze ervaring. Over vleugels wordt zo goed als niet gerept. Mensen natuurwetenschappelijk onderzoek probeert een verklaring over dit fenomeen te formuleren. Het onderzoeksterrein blijft voor een groot deel onontgonnen.

Andere verhalen over ontmoetingen met engelen maken de situatie vaak extra moeilijk. Dergelijke verhalen en getuigenissen worden vanaf 1940 genoteerd. Ook hier beschikken de engelen niet altijd over vleugels die hen gewichtloos lijken te voeren van de ene realiteit naar de andere. Maar hebben ze die ook nodig? De katholieke Kerk kent sedert de 18de eeuw officiële procedures betreffende de kerkelijke erkenning van privé-openbaringen, verschijningen en boodschappen. Waarnemingen van engelen in het Portugese Fatima (1917) en het Beierse Konnersreuth (sedert 1926) worden als niet in tegenspraak met de religieuze overtuigingen beschouwd.

Engelen en New age

New age is een verzamelbegrip voor een stroming, die vooral sedert de jaren 1970 op belangstelling kan rekenen. Aanhangers zetten zich af tegen een versplinterde wereld waar chaos troef is. Men streeft een levensstijl na met een 'nieuwe' spiritualiteit veelal gebaseerd op traditionele geneeskunde, mystiek, meditatie en spiritisme uit diverse culturen. Het is duidelijk dat engelen van deze subcultuur deel uitmaken. Onder het pseudoniem 'white eagle' worden ontwikkelingstheorieën

gepubliceerd over natuurgeesten en engelen. Rupert Sheldrake, docent Cambridge en Matthew Fox, theoloog, proberen de nieuwe ontdekkingen van geesteswezens door New age wetenschappelijk te onderbouwen ('The physics of angels'). Engelen worden beschouwd als boodschappers. Engelen moeten leren en interpreteren. Zij maken het mogelijk om door uitgekende technieken het functioneren van de dingen, mensen en instrumenten te begrijpen, er moraal aan te geven. Engelen zijn personen: we geven ze namen. Hun verschijningsvorm varieert. Michel Serres, auteur van het boek 'La légende des Anges', verbindt traditionele opvattingen over engelen zoals deze zijn vastgeankerend in ons collectief geheugen met moderne chaos- en communicatietheorieën. New age brengt poëzie in een zakelijke wereld die geen versregels kent.

Commerciële engelen

In de loop van de 19de en 20ste eeuw doet een nieuw aspect zijn intrede in de engelenhiërarchie. De invloed van de reclame gaat het gegeven dirigeren en het seculariseringproces in een versnellingstempo brengen. De publiciteitswereld speelt in op het gewetensgevoel van de potentiële koper maar weet dit handig te camoufleren door het vreugdeaspect van het kopen en schenken schijnbaar de bovenhand te geven. Kopen en schenken wordt een statussymbool, een sociale dwang.

De tentoonstelling toont een aantal porseleinkaarten van omstreeks 1850 en uit de tweede helft 19de eeuw. Porseleinkaarten bieden een bijzondere kijk op het leven in de stad of handelszaak waarvoor ze worden geproduceerd, van de familie voor wie ze zijn bestemd. Het zijn vaak uitzonderlijke iconografische bronnen. De meeste porseleinkaarten op naam van het familiebedrijf Daveluy zijn tussen 1842 en 1853 te situeren. Edouard De Lay (1816-1857) produceert porseleinkaarten op eigen naam vanaf 1842. De prachtstukken zijn in zeer wit en glanzend karton vervaardigd en komen tot stand via het lithografisch procédé. De kaarten fungeren bijna uitsluitend als gelegenheidsdrukwerk. Hiertoe behoort tevens het publicitair drukwerk voor handelszaken. Teksten en titels in zwierige lettertypes begeleiden de vaak polychrome, meestal romantisch ogende tafereeltjes. Engelen maken vaak deel uit van het decoratie-arsenaal. Het zijn hebbedingen met een luxueuze flair, marketingproducten avant la lettre.

Decoratieve engelen

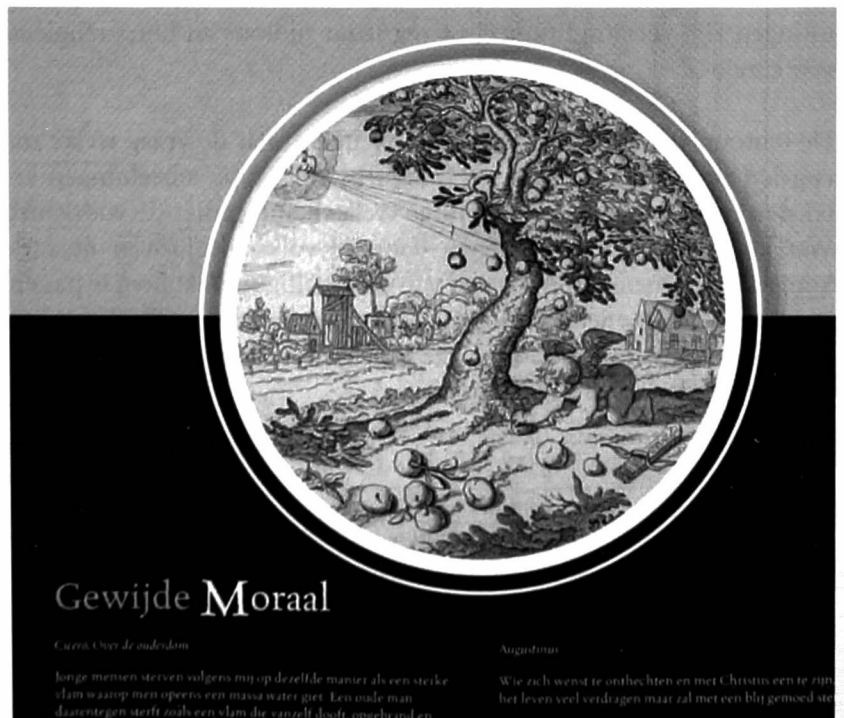
Engelen zijn terug van nooit weggeweest. Volgens Peter Schmidt moesten zij een generatie lang de plaats ruimen voor ratio, wetenschap en efficiëntie. Toch blijven engelen in alle vormen, kleuren en composities en voor alle gelegenheden, de habitat bevolken. De originele betekenis spreekt niet altijd uit de engelfiguren in de dagdagelijk-

se omgeving. Engelen zijn symbolen van een geloofsgeheim. Een realistisch engelenconcept bestaat in feite niet. De rijke beeldtraditie van engelen blijft tot op de dag van vandaag invloed uitoefenen op de voorstellingswijze van en gedachtegang over engelen.

Huisvriendelijke engelen lijken op een merkwaardige manier religieuze taken met decoratieve functies uit te oefenen. De emotionele waarde blijft een belangrijke voorwaarde om de engel met of zonder vleugels permanent of tijdelijk in de huiselijke sfeer te integreren. De engel is en blijft geliefd. Hij maakt de sfeer beminnelijk en menselijk-sacraal. Voor de mens op zoek naar een spirituele dimensie in de levenssfeer, brengt de engel een stukje hemel op aarde.

Superman - Batman - Spider-Man : mythische superhelden, iconen van de Amerikaanse volkscultuur

Juni 1938, de publicatie van Action Comics 1 tovert een nieuw heldengere op papier : Superman. Hij wordt hét voorbeeld van de beschermengel uit de jaren 1940. Een mantel vervangt de vleugels van deze interstellaire boy-scout. Hij wordt het symbool van de American way of life. De verpersoonlijking van het archetype engel bestrijdt het kwaad zoals ook de aartsengel Michaël dat doet. Tegelijkertijd speelt hij de rol van het schuchtere aardse type. Het Superman-imagobundelt nog steeds zijn emotionele krachten. Het oeroude conflict goedkwaad spreekt nog steeds aan.



Tentoonstellingspaneel Morale Sacrum, uit: onvolledig drukwerk Morale Sacrum in losse bladen, zonder datum (18de eeuw?) (verzameling Mark Adriaen)

Kort na de verschijning van Superman komt Batman op de proppen. Hij evolueert van miljardair play-boy tot superheld. Batman is in zwarte kledij gehuld. Als een vleermuis bestrijdt deze zwarte ridder - in een donker, urbanistisch klimaat - onvoorwaardelijk het kwaad. Zo'n twintig jaar later verschijnt Peter Parker, alias Spider-Man, met dezelfde emotionele boodschap in de eerste plaats gericht tot de stedelijke subculturen. Superman, Batman en Spider-Man bewegen zich voort als engelen, mysterieus en tijdoverschrijdend. Net als engelen treden ze op als ze een boodschap hebben mee te delen. Ze communiceren essentiële informatie. Het vliegen heeft een bijzondere waarde als manifestatie van een 'hogere ik'.

Engelen en het kunstonderwijs

Het tentoonstellingsconcept werd aan jonge leerlingen van de Stedelijke Academie Brugge, deeltijds Kunstonderwijs, voorgesteld. Aansluitend werd hen gevraagd wat zij over engelen denken. Hun ideeën mochten ze transponeren op een realisatie van engelenvleugels volgens eigen interpretatie. Bezoekers mogen zich even engel voelen en kunnen deze vleugels in het Museum voor Volkskunde aantrekken. De vleugels vormen een bindend element tussen de twee tentoonstellingsruimtes. De vleugels zijn qua compositie conventioneel opgevat maar ogen door het gebruik van hedendaagse materialen en de kaleidoscoop aan kleuren zeer hip. Ze ogen als hedendaagse accessoires, niet altijd verbonden met een religieuze gedachte. Iedere leerling voegde een zinnetje waarin kort zijn of haar idee over engelen is gevat toe aan het persoonlijk vleugelconcept. Merkwaardig of niet, deze uitingen zijn zeer traditioneel of zeg maar tijdloos en bijna religieus van karakter.

De tentoonstelling 'Hebben engelen vleugels' stelt de vraag welke rol engelen in de volkscultuur vervullen. In welk type afbeeldingen en teksten maken ze hun opwachting? Welk thema geniet de voorkeur? Wat kunnen engelen betekenen voor de volkscultuur van de toekomst? De immense populariteit van de engelfiguur laat hem te pas en te onpas op het toneel verschijnen in een regie die niet altijd met het religieuze verhaal is verbonden. De reclamewereld is een topvoorbeeld van het seculariseren van de engel.⁽¹⁾

BIBLIOGRAFIE

A. MINKE, A. NEUBERG & H. VAN ROYEN (eds.), *Volksreligie in België en Luxemburg*, verslagboek van de colloquia te Weerde, Bastogne en Eupen, 's Gravenwezel, 1999

Jan DE HOND, e.a., *Monsters en fabeldieren, 2500 jaar geschiedenis van randgevallen*, Ludion Amsterdam/Gent, 2003

Herbert VORGRIMMLER, e.a., *Boodschappers uit hogere sferen, de cultuurgeschiedenis van de engel*, Leuven, 2002

(1) De expositie "Wintergebruiken" (2003-2004) bracht een eerste luik van een reeks tentoonstellingen over religieuze volkscultuur in het Museum voor Volkskunde. De tentoonstelling "Mariale bedevaartvaantjes van O.L.V. Ter Potterie en O.L.V. van Blindekens" Brugge (14 augustus - 18 oktober 2004) in het Museum O.L.V. Ter Potterie (samenwerkingsproject Museum voor Volkskunde - Hospitaal-museum Museum O.L.V. Ter Potterie) gaf aandacht aan de oorsprong en verspreiding van bedevaartvaantjes in Vlaanderen en de Blindekensprocessie.

"Hebben engelen vleugels" is een samenwerkingsproject Museum voor Volkskunde - Volkskunde West-Vlaanderen, m.m.v. Kraft Foods Belgium, Philadelphia kaas. Bruikleengevers: Engels Klooster Brugge, Abdij Sint-Godelieve Brugge, Monasterium - Prinselijk Begijnhof De Wijngaard Brugge, Belgisch Centrum van het Beeldverhaal (Nicole Heynen) en privé-verzamelaars.

- Catherine CARPENTIER-BOGAERT, *Saints guérisseurs, rites et lieux sacrés, Documents d'ethnographie régionale du Nord - Pas-de-Calais*, no. 6, Béthune, z.d.
- Claus WESTERMANN, *Gods engelen hebben geen vleugels nodig, wat de Bijbel over engelen vertelt*, Baarn, 1998
- L. WALSCHOT, *Hoogtepunten uit 600 jaar Mariaprocesie te Halle*, Hallensia, jaargang 21, nr. 2-3, april-september 1999
- Ludo JONGEN, *H eilig in de lage landen, herschreven levens*, Leuven, 2005
- Malcolm GODWIN, *Engelen, een bedreigde soort*, Rijswijk, 2004
- Sanguis Christi*, handschrift aangeboden door de 2000 uitvoerders van het H. Bloedspel aan de Weleerwaarde Pater J. Boon, 17-8-1947
- Jozef BOON c.ss.r., *Sanguis Christi, het spel van het Heilig Bloed van Brugge*, Brugge, 1952
- Sanguis Christi, het spel van het Heilig Bloed van Brugge in beeld*, Leuven-Brugge, 1947
- Le monde de la BD (la Dernière Heure/Les Sports - La Libre Belgique)* 17, Batman, Bob Kane, Bruxelles, 2004
- Le monde de la BD (la Dernière Heure/Les Sports - La Libre Belgique)* 4, Spider Man, Bruxelles, 2003
- Yves CATTIN, Philippe FAURE, *Die Engel und ihr Bild im Mittelalter (Zodiaque 'Visages du Moyen Age, bande 2)*, Regensburg, 2000
- Jan DEWILDE, Frederik VANDEWIJERE, *Ieper op porseleinkaart 1840-1890, inventaris van de porseleinkarten in het bezit van de Stedelijke Musea Ieper, Ieper*, 2004
- Sibylla GOEGEBUER, *Bedevaartvaantjes: iconen van de religieuze volkscultuur*, Van Mensen en Dingen, jaargang 2, 3-4, Gent, 2004

Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen.

Els Veraverbeke (Huis van Alijn)

Zoals uit de titel en ondertitel van dit boek blijkt, is het onderwerp van dit boek het kijken naar het verleden aan de hand van voorwerpen. Eigenlijk vormt het boek een museologisch handboek over voorwerpen als historische bron en in museumpresentaties. Het boek richt zich dan ook tot historici en tentoonstellingsmakers. Ook voor heemkundigen, volkskundigen en mensen die vanuit een vereniging occasioneel een tentoonstelling voorbereiden biedt het boek heel wat inspiratie. Het is geen boek met vernieuwende museologische inzichten, maar een opsomming van gangbare kennis. Voor wie al veel ervaring heeft in omgang met het bewaren, onderzoeken en tentoonstellen van objecten vormt het boek een neerslag van vertrouwde ideeën en problematiek.

Het boek bevat twee grote delen: het eerste deel – het grootste deel – handelt over ‘voorwerpen als bron voor historisch onderzoek’, waarbij het gaat over de verschillende betekenislagen die een voorwerp kan hebben en de manieren waarop het voorwerp informatiedrager kan zijn. Vervolgens wordt in het tweede deel het tentoonstellen van voorwerpen in musea besproken. Verschillende presentatiemogelijkheden worden hierbij belicht, zowel in vroegere museumpresentaties en zoals deze vandaag te zien zijn. Hierbij gaat het niet over de museale normen voor het presenteren, zoals licht, luchtvochtigheid e.d., maar wel over hoe de presentatie de bezoeker beïnvloedt. Hierbij wordt ook aandacht besteed aan de geschiedenis van het tentoonstellen en presenteren zelf. In dit boek ‘Kijken naar geschiedenis’ wordt het discours hierover niet uitgediept, hoewel dit discours brandend actueel is zoals o.m. uit de recente publicaties van Pascal Gielen blijkt.

Het discours rond objecten als bron voor historische informatie komt wel uitgebreid aan bod. In de opleidingen voor historici richt men zich nog al te vaak op de geschreven bronnen. Recent is het bronnenarsenaal meer open gegooid en worden ook het interview, filmopnames of foto's als bron beschouwd. Dit staat echter nog in de kinderschoenen. Tijdens de voorbereidingen van de tentoonstelling ‘Het dagelijks leven in bewegend beeld’ ondervond ik zelf hoe amateurfilm in dit discours heel weinig aan bod komt in Vlaanderen. In het boek ‘Kijken naar geschiedenis’ wordt dan ook kritiek geuit op het feit dat historici zich nog al te vaak beperken tot geschreven bronnen. Het boek is eigenlijk een pleidooi voor historici om meer aan de slag te

gaan met voorwerpen. Net zoals oorkondes, privileges of notariële akten vertellen objecten een verhaal. Vanuit mijn eigen ervaring als wetenschappelijk medewerker in het Huis van Alijn klonk dit natuurlijk zeer vertrouwd. Toch merk ik jaarlijks bij de vele studenten geschiedenis die bij ons aankloppen tijdens het onderzoek voor hun scriptie of taken hoe zij schrikken om een voorwerp, populair tijdschrift of foto als bron te gebruiken. Voor hen lijkt dit boek me uitermate geschikte literatuur als kennismaking met het werken met objecten als bron van historische informatie.

‘Kijken naar geschiedenis’ is zeker aan te raden literatuur als eerste kennismaking met het werken met objecten als historische informatiedragers!

BIBLIOGRAFIE

SIGMOND, J.P., SINT-NICOLAAS, E., *Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen*. Zwolle, Waanders Uitgeverij, 2005.

De medailles uit het patrimonium van de Koninklijke en Ridderlijke Hoofdgilde van St-Michiel te Gent

Bea Baillieul

In 2004 kreeg de Koninklijke en Ridderlijke Hoofdgilde van Sint-Michiel te Gent van het provinciebestuur Oost-Vlaanderen een eervolle vermelding omdat de bijna 400 jaar oude schermersgilde haar waardevol patrimonium, dat gedurende al die eeuwen bewaard bleef, conserveert en ontsluit voor het publiek. Deze erkenning vanwege het provinciebestuur was een stimulans voor het gilde om op de ingeslagen weg voort te gaan en haar patrimonium op een wetenschappelijk verantwoorde manier te inventariseren en te ontsluiten. Het was de bedoeling om dit enorme en tijdrovende werk per thema aan te vatten. Er werd gestart met een inventaris van alle medailles die in het patrimonium tot dan ongeordend aanwezig waren. Ze kregen een nummer en een plaats in het museum van het gilde. 240 medailles werden geïnventariseerd en gedocumenteerd met verhalen, weetjes en anekdotes. Huguette Taymans, een van de grote kenners van medailles, bracht structuur in deze verzameling en bundelde het resultaat in een boek van meer dan 180 blz.

Na een korte historiek van het gilde volgt een overzicht van alle medailles. De catalogus is chronologisch opgevat. De auteur geeft een beschrijving van de stukken en de technische kenmerken ervan, daarnaast spendeert ze aandacht aan de historische context en geeft ze waar mogelijk bibliografische referenties. De oudste medaille dateert van 1637, de laatste van 2006 toen schermkampioen Yoeri Van Laecke een vijfde plaats en dus deze bronzen medaille behaalde tijdens een schermwedstrijd die doorging te Poitiers (Frankrijk) op 17 en 18 maart. De lijst wordt afgerond met een aantal niet gedateerde medailles uit de late 19de en uit de 20ste eeuw. Tot slot geeft de auteur een korte biografische schets van de gekende kunstenaars-graveurs en een verwijzing naar de inventarisnummers van de medailles van hun hand.

Dit boek is indrukwekkend gedocumenteerd en niet alleen boeiend voor liefhebbers van de numismatiek maar ook voor iedereen die belangstelling heeft voor de geschiedenis van het gilde, van de scherm-sport en van Gent. Hoewel het zeker niet de kwaliteit van het boek in het gedrang brengt, mis ik toch een algemene bibliografie met de volledige referenties van alle geraadpleegde bronnen en werken. Dit zou het wetenschappelijke karakter van deze gigantische onderneming enkel nog versterken.

Taymans, H. in samenwerking met Van Hyfte L. en A., *De medailles uit het patrimonium van de Koninklijke en Ridderlijke Hoofdgilde van St-Michiël te Gent*. Gent, 2006. Uitgegeven ter gelegenheid van een gelijknamige tentoonstelling in het Georges Delori-museum van het gilde van 30 september tot 8 oktober 2006. 184 blz., rijk geïllustreerd, drukkerij Druk in de Weer bvba-Gent op 330 genummerde exemplaren

Het boek is niet in de handel te verkrijgen maar wel te koop via de conservator-archivaris van de Sint-Michiëls-gilde Albert Van Hyfte, 09/ 223.18.65 aan de prijs van 25 euro.

Sint-Blasius-Boekel: de Zwalmse poort naar de Vlaamse Ardennen

Zijn agrarisch heuvellandschap, zijn Maelbro(u)eckhoeve en de ware geschiedenis rond de Hertog van Marlborough

Em. Prof. Dr. M. Debackere



Afb. 1: Het schild van Zwalm



Afb. 2: Grondkaart van Zwalm



ST.BLASIVS-BOEKEL

Afb. 3: Het schild van St.-Blasius-Boekel



Afb. 4: Silhouet van een hoefsmid

(1) Bij het beëindigen van deze persoonlijke historische studie wil ik allen danken die rechtstreeks of onrechtstreeks aan dit geduldwerk hebben meegeholpen. Dit zijn o.a. de mensen van het Rijksarchief te Ronse met de conservator Mevr. Augustijn en de Heer Patrick Haeltest, de verantwoordelijke van de uitleendienst – Mevr. Marga Bonte van het Provinciebestuur Oost-Vlaanderen – de Heer N. Dierickx van de Dienst Toerisme van Zwalm.

Zeer belangrijk was de steun die ik mocht genieten van M De Smet, auteur van het Boek “De slag van Oudenaarde”. Zijn kritische kijk en houding waren van grote hulp bij mijn analyse over de historie van de Maelbro(u)eckhoeve. Ook Mevr. J. Schelstraete, verbonden aan de redactie van De Standaard en onze Vlaamse auteur G. Durnez bezorgden mij zeer interessante informatie.

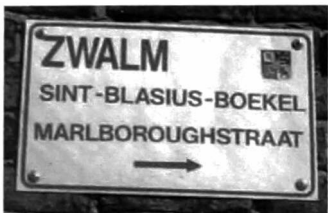
In onze dank mogen we zeker de huidige bewoners en eigenaars van de Maelbro(u)eckhoeve, de Heer en Mevr. M. Matton niet vergeten voor hun belangstelling en gastvrije ontvangsten.

Ten slotte een laatste dank aan het schepencollege en gemeentebestuur van Zwalm, vooral in de persoon van de Heer Burgemeester B Eeckhout voor de positieve reactie die ik van hen mocht ervaren op mijn voorstel over het onderwerp en de uitvoering van het bewuste monument, St.-Blasius-Boekel, Zwalmse poort naar de Vlaamse Ardennen met zijn historische Maelbro(u)eckhoeve. Ik was gelukkig aan de basis van dit initiatief te hebben gelegen en verder bij de uitwerking ervan betrokken te zijn geworden.

(2) Eerdere bijdragen verschenen in het tweede nummer van 2006 en in het tweede nummer van 2005.

Inleiding(1)

Sint-Blasius-Boekel heeft in tegenstelling met enkele van de andere deelgemeenten van de fusiegemeente Zwalm⁽²⁾ minder bekende historische feiten of gebeurtenissen. Wel bestonden er op het einde van de 18de eeuw enkele vermaarde rederijderskamers en wordt er in de volksmond beweerd en in sommige niet-gecontroleerde publicaties, dat op zijn grondgebied, voor of tijdens de slag van Oudenaarde op 11 juli 1708, Marlborough als veldheer van het Engelse leger gestreden heeft tegen de Fransen. Ook zouden de Franse legers geleverd geweest zijn op wat thans *Frans Kouter* genoemd wordt. Dit is het gebied langs de huidige baan tussen de beide Boekels. De bewering gaat zelfs nog verder: Marlborough zou overnacht hebben op de landerijen van de hoeve die al sedert eeuwen de *Maelbro(u)eckhoeve* genoemd werd. Dit was vermoedelijk ook de reden waarom het Zwalmse gemeentebestuur uit de periode na 1971, juist na de fusie, bij de noodzakelijke



Afb. 5: Straatnaamplaat in St.-Blasius-Boekel

aanpassing van de straatnamen, de straat die naar deze hoeve leidt, de Marlboroughstraat genoemd heeft.

Om deze beweringen aan de waarheid te toetsen hebben we zoveel mogelijk oude geschiedkundige bronnen geraadpleegd in de hoop dat ze misschien de waarheid ofwel uitsluitsel over deze verhalen of verzinsels zouden kunnen geven. In het eerste geval zou dit wellicht een ideaal onderwerp of titel kunnen worden in het vooruitzicht van de plaatsing van een bronzen gedenkteken in Sint-Blasius-Boekel, zoals dit reeds in een deel van de andere fusiegemeenten gebeurd is. Vandaar dat we in dit artikel een overzicht en samenvatting willen geven van het resultaat van ons onderzoek naar het antwoord op de vraag of Marlborough inderdaad tegen de Franse legers slag geleverd heeft op een stuk gebied van Sint-Blasius-Boekel, genoemd *Frans Kouter* of zijn daar Franse troepen gelegerd geweest? En is er inderdaad een relatie tussen de naam van deze Engelse veldheer en deze van de Maelbro(u)eckhoeve?

Beknopte historiek van het dorp Sint-Blasius-Boekel

De Winkler Prins Encyclopedia voor Vlaanderen citeert dat de oudste vermeldingen *Altare de Bocla* (1132 en ca 1177) *Bocla Sancti Bavonis* (1148) luiden en ca 1185 zelfs eenvoudigweg *Bocla*. Volgens Dierickx is de naam afgeleid van *Beukelo* 'Beukenbos', net zoals deze van Sint-Denijs-Boekel. Gysseling beweert dat Boekel afgeleid is van het Germaanse *boko* 'beuk' en *lauka* 'bosje op hoge zandgrond'.

Zoals vastgelegd door het K.B. van 24.02.1818 – en het BHRA (Besluit Nederlandse Raad van Hoge Adel) is het wapenschild van lazuur (blauw) beladen met het beeld van Sint-Blasius die een zieke met het teken van het kruis geneest, alles van goud (zie afb. 6). Sint-Blasius-Boekel (zie ook afb. 3 voor de ligging) maakte deel uit van de Baronie van Schoorisse, waarvan de zeven dorpen in zes vierscharen verdeeld werden met elk een baljuw, die een magistraat was, een meier en zes schepenen. Deze voerden de wetten en de rechtsmacht uit, De schepenen hielden vonnis te Rozebeke. De tienden die er geheven werden, werden verdeeld in drie gelijke delen. Een eerste deel ging naar de Sint-Salvatorsabdij van Ename. Een der eerste geschriften over deze gemeente dateert uit 1132, waarin vermeld staat dat het *altare de Bocla, quod est in in honore Sancti Bavonis*⁽³⁾ door Laetardius, Bisschop van Kamerijk, geschonken werd aan de abdij van Ename, welke het patronaat van de kerk bezat Deze schenking werd bevestigd door de Pausen Eugenius III in 1148 en Lucius in 1182. Tevens bezat deze abdij er een aanzienlijk pachthof. Uit het Landboek van J.L. Lecler (zie verder) konden we opmaken dat het hier de huidige Maelbro(u)eck hoeve betrof. Het tweede derde van de tienden ging

(3) Het altaar = de kerk die gebouwd werd ter ere van de Heilige Bavo.

naar de Sint-Pietersabdij te Gent. Het laatste derde inde de plaatselijke pastoor.

Over de geschiedenis van de kerk willen we zeer beknopt zijn vermits deze uitvoerig weergegeven wordt in het boek van Dhanens, waarnaar we voor verdere raadpleging verwijzen. De kerk was aanvankelijk toegewijd aan Sint-Bavo die na 1619 vervangen werd door de meer populaire Sint-Blasius. De kerk raakte na verschillende verbouwingen en herstellingen⁽⁴⁾ in een sterk verval zoals weergegeven in een tekst van Architect Damianus de Staercke uit Nederbrakel: “...dat den toren staende op den hooghen coor door syne heele slechtigheijt van temmer met de kercke constructie onreparerelijck is gelijk oock den hoogen coor met de sacristije tegen den selven coor ... so door hunne scheuringhen, overhellinghen der mueren als rottigheijt der selve t'eenne mael ruinne menasseren”.⁽⁵⁾ In 1796 werd de verbouwing gestart en in 1846 werd de rest van de oude kerk afgebroken en de laatste herstellingen en verbeteringswerken dateren van 1955. De oude pastorie gebouwd in 1782 was bouwvallig en te ver van de kerk gelegen. Daarom werd in 1888 de huidige neogotische pastorie opgetrokken.

Gezien het grote belang van de figuur van Marlborough bij het schrijven van dit artikel hebben we dan ook een uitvoerige beschrijving gewijd aan zijn persoon en zijn historische betekenis, waaraan, bij de geschiedschrijving een bijna onoverzichtelijke belangstelling werd gegeven.

De Maelbro(u)eckhoeve

Wie was de hertog van Marlborough?

Marlborough is geboren als John Churchill, in Ashe, Devonshire (Gr. Britt.) op 26 Juni 1650 en gestorven in Cranbornlodge bij Windsor op 16 Juni 1722. Hij was een beroemd Engels veldheer en staatsman en hij streed bij een regiment in de Nederlanden in 1672 onder Turenne. Door zijn relaties met de Hertog van York – later Jacobus II (James II) had hij een bliksemcarrière en werd hij generaal en baron van Sandridge, daarna bevelhebber van de Engelse troepen die tegen prins Willem III van Oranje (William III) optrokken. Maar in 1688 liep hij over naar deze laatste. Deze verhief hem tot graaf van Marlborough. Tijdens de oorlog met Frankrijk bekwam hij het opperbevel over een Brits expeditieleger in de Nederlanden Maar hij beschouwde zich zelf meer in dienst van de Britse Prinses Anne dan van Willem III. Niettemin, wanneer de Spaanse Successieoorlog zich meer en meer aankondigde, duidde Willem III hem aan als opperbevelhebber en volmachthouder in Holland. Na de dood van Willem III kreeg hij een nog grotere invloed. Als opperbevelhebber trad hij op in de Spaanse Successieoorlog, in de Nederlanden en in Zuid-Duitsland met zijn

(4) 1566 beeldenstorm – 1533 krijgsverrichtingen – 1597 herstel van het koor – 1614 plaatsen van vensters – 1704 nieuwe sacristie.

(5) (Dhanens).

grootste overwinning in Blenheim. Onenigheid met de koningin betekende zijn ondergang. Hij verloor zijn ambten en ging in ballingschap. Na de dood van de koningin werd hij opnieuw opperbevelhebber maar hij hield zich met politiek niet meer bezig.

Marlborough verwierf in onze streken vooral zijn beroemdheid en ook zijn beruchtheid door zijn grote rol in de Spaanse Successieoorlog, die we hier uitvoerig willen beschrijven. Hij wordt wat zijn karakter betreft beschreven als zijnde zeer hebzuchtig, onbetrouwbaar, maar hij werd toch tot een van de beste veldheren van alle tijden gerekend. Hij is inderdaad een voorvader van Sir Winston Churchill die zelfs een volumineus boek over hem heeft geschreven, dat mede aan de basis lag van zijn latere Nobelprijs.

De Spaanse Successieoorlog ⁽⁶⁾

1. Oorzaak en aanleiding van de Spaanse Successieoorlog

Deze oorlog werd gevoerd van 1701 tot 1713/1714 en de werkelijke oorzaak was een "successie" in de letterlijke betekenis, namelijk de opvolging van de debiele incompetent en kinderloze Spaanse koning Karel II (ook genoemd Carlos II the Sufferer) in de Spaanse erflanden. Het betrof immers Spanje zelf, Indië, Sardinië, Sicilië, Napels en Milaan en een deel van de Zuidelijke Nederlanden.

Was de oorzaak van deze oorlog de erfopvolging van de Spaanse koning, de aanleiding was de opvolging van de Engelse troon, waarvoor er twee pretendenten zich als erfgenamen geroepen voelden. Dit waren koning Lodewijk XIV van Frankrijk en de Habsburgse Keizer in Wenen, Leopold I., beiden even machtig. Door deze erfenis aan één van beiden toe te kennen zou het machtsevenwicht gebroken zijn. Daarop vond men een oplossing bij de zesjarige kleinzoon van Leopold I, namelijk Jozef-Ferdinand, de keurprins van Beieren. Maar deze stierf één jaar later. Thans werd een andere kleinzoon van Leopold I aangeduid, namelijk Aartshertog Karel van Oostenrijk. Maar het testament van Karel II vermeldde als universele erfgenaam Filips van Anjou, kleinzoon van Lodewijk XIV op voorwaarde dat de kronen van Spanje en Frankrijk niet verenigd werden. Lodewijk XIV negeerde echter kort nadien deze bijkomende voorwaarde.

Daarop ontstond het Tweede Haags Verbond waarbij zich Engeland, Portugal, de Verenigde Nederlanden en een paar kleinere mogendheden aansloten. Kort nadien stierf Jacobus II (James II), de verbannen koning van Engeland. Lodewijk XIV erkende als koning van Engeland, Jacobus' zoon James III, daar waar in 1697 overeengekomen was dat Willem III (William III) als koning erkend zou worden.

Engeland aanzag dit als een zware belediging en het Haags Verbond

(6) Een zeer goede beschrijving van deze successieoorlog vinden we terug in het werk van De Smet over de slag van Oudenaarde, waarvan we in onze studie een uitvoerige samenvatting zullen brengen. Deze samenvatting willen we duidelijkheidshalve in verschillende stappen weergeven.

verklaarde de oorlog aan Lodewijk XIV en zo werd de troonopvolging in Engeland de aanleiding tot de Spaanse Successieoorlog.

2. Welke waren nu de beide kampen?

Eenzijds: Frankrijk onder Lodewijk XIV, Spanje onder Filips en ook Beieren onder Keurvorst Maximiliaan II- Emmanuel; anderzijds: het Habsburgse Keizerrijk onder Leopold I, Engeland onder Willem II, de Verenigde Provincies (Zuidelijke Nederlanden), Portugal, Brandenburg, Hannover.

3. De bijzonderste veldslagen van de Spaanse Successieoorlog

Bij al de volgende veldslagen was Marlborough als opperbevelhebber van het Engelse Leger en zijn bondgenoten betrokken: de slag bij Höchststadt-Blenheim in 1704; de slag van Ramillies in 1706; – de slag bij Oudenaarde in 1708 en de slag bij Malplaquet in 1709.

4. De slag bij Oudenaarde in 1708.

Aangezien het doel van onze studie erin bestond de eventuele betrokkenheid van het grondgebied van Sint-Blasius-Boekel bij de veldslag van Oudenaarde te onderzoeken, maakten we vooreerst gebruik van de studie van De Smet, die uur na uur, de slag bij Oudenaarde op 11 juli 1708 weergeeft aan de hand zelfs van een reeks stafkaarten. Noch in de tekst noch op de kaarten konden we de naam van Sint-Blasius-Boekel terugvinden, wat als voorlopige conclusie doet aannemen dat er feitelijk geen slag zou geleverd zijn op het grondgebied van deze gemeente. Alleen staat op de stafkaart van 10 juli, dus de dag voor de slag bij Oudenaarde, een beweging van het Franse leger weergegeven onder de leiding van de bevelhebber Vandôme die vanuit Voorde in een bocht langs de Dender onder Ninove terugkeerde naar Gavere, evenwel zonder slag te leveren en Marlborough ontmoet te hebben. Deze was op 9 juli nog in Herfelingen gelegerd en pas op 10 juli in de morgen nam hij Lessen in. Alhoewel het op de stafkaart niet in detail aangetoond wordt, toch kan misschien verondersteld worden dat de Franse legers bij hun terugtocht naar Gavere op 10 juli over het grondgebied van Sint-Blasius-Boekel zouden getrokken zijn en misschien zelfs er wel zouden gekampeerd hebben. Een hypothese die we absoluut niet kunnen waarmaken. De feitelijke slag tussen het Franse Leger en de Engelse troepen onder de leiding van Marlborough werd geleverd op de Rechter Scheldeoever op de grondgebieden van Heurne, Zingem, Eine, Mullem en Huise.

Ook toen Marlborough met het leger der geallieerden zich vanuit het bezette Lessen op de morgen van 11 juli, de dag van de feitelijke veldslag, naar Oudenaarde begaf, over het grondgebied tussen Dender en Schelde over een afstand van 15 mijlen is het misschien mogelijk geweest dat dit gebeurde over Sint-Blasius-Boekel evenwel zonder een



Afb. 7: Hertog van Marlborough
De Slag bij Oudenaarde
Wandtapijt op Blenheim Palace



Afb. 8: Oversteek van de Schelde bij KERKHOVE 11 JULI 1708, de slag bij Oudenarde

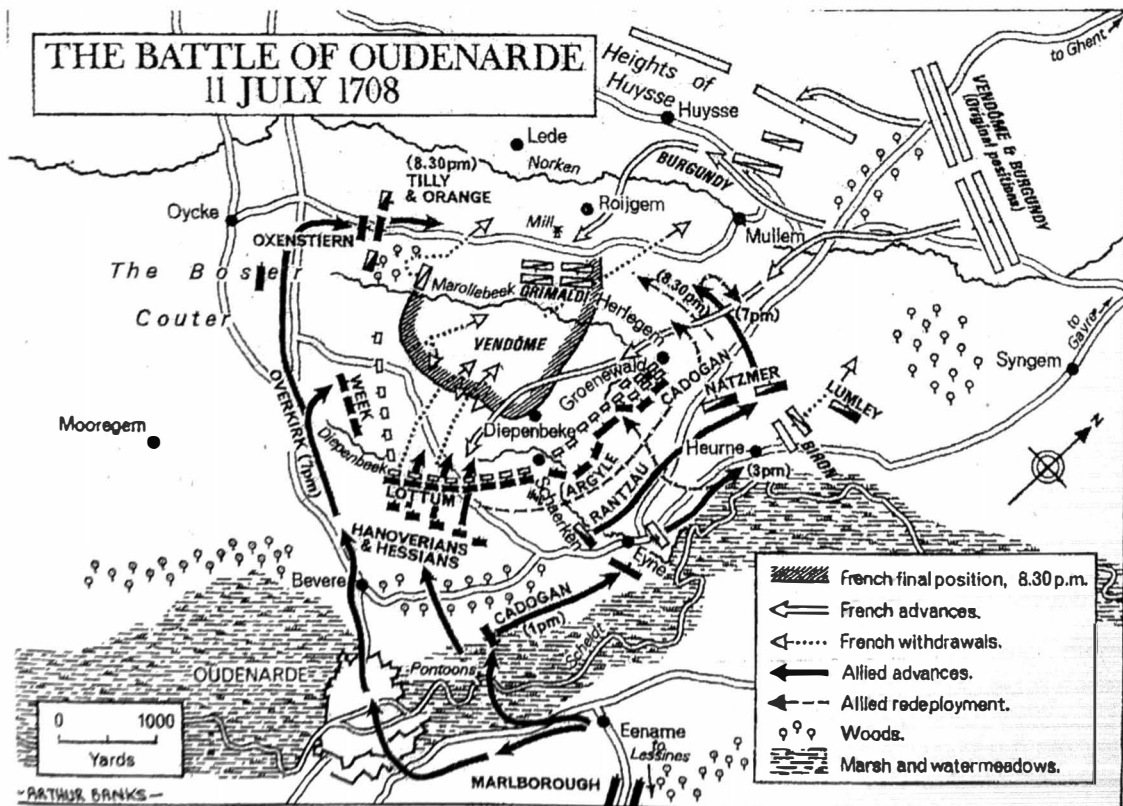
duidelijke rustplaats. Nogmaals een niet bewezen en niet-bevestigde hypothese.

Ten einde uit deze onzekerheid te geraken wilden we ons evenwel niet beperken tot het studiewerk van De Smet. Dit gebeurde door het raadplegen van bepaalde oudere boeken zelfs Engelstalige, over Marlborough of archiefstukken van de gemeente St.-Blasius-Boekel in het Rijksarchief te Ronse. Samengevat omvatte de reeks geraadpleegde boeken en artikelen de werken van Alison, Atkinson, Belfield, Traveyan, Thomson, De Rantere, Burton en Borstkop (zie literatuuropgave). Twee auteurs die een speciale aandacht besteed hebben aan de verplaatsing van het leger van Marlborough vanaf de Dender naar de Schelde op 10-11 juli 1708, de vooravond van de slag bij Oudenarde waren Barnett en W. Churchill, nazaat van Marlborough en latere premier van Groot-Brittannië (zie eveneens literatuuropgave). Maar ook deze bronnen geven niet aan dat de legers van Marlborough over het grondgebied van het huidige St. Blasius-Boekel getrokken zouden hebben.

In een laatste poging hebben we de hulp ingeroepen van Prof. Dr. L. De Vos, gewoon Hoogleraar Geschiedenis aan de Koninklijke Militaire

Afb. 9: Overzicht van Marlboroughs veldtocht van 1708

Overzichtkaart van de slag.



School om opzoekingen te doen aan de hand van de toenmalige stafkaarten van het Britse leger, maar ook dit evenwel zonder duidelijk resultaat. Eigenaardig genoeg vindt men in Oudenaarde geen enkel monument noch herinnering die gewijd is aan deze nochtans zo belangrijke veldslag, behalve de benaming Marlboroughstraat langs de Scheldeoever.

Tijdens ons opsporingswerk in het Rijksarchief vonden we een exemplaar van het *Landboek van Sint-Blasius-Boekel der jaeren 1601-1684*. In dit boek, uiteraard in de spelling van toen geschreven, dat alle straten, namen van eigendommen en hun oppervlakte weergeeft, vonden we reeds voor 1641 de naam *Frans Cauter* terug. Vermits de slag van Oudenaarde door Marlborough slechts later in 1708 geleverd werd, is er dus helemaal geen sprake van dat de naam *Frans Kouter* zou berusten op het feit dat de Franse troepen daar waren gestationeerd, tenminste niet voor de veldslag van Oudenaarde. Hier dient nog verder spuurwerk geleverd te worden naar de reden van deze naam.

Op zoek naar een verdere opheldering voor het eventuele verband tussen de naam van de hertog van Marlborough en de Maelbro(u)eckhoeve werden we aangenaam verrast bij de ontdekking van een zeer waardevolle bron, namelijk een *Landboek van Sinte-Blasius-Boucle uit het jaar 1785 getiteld Nieuwen Ommelooper der prochie Sinte-Blasius-Boucle, deel maeckende van den lande van Schoorisse, geformeert door den landmeter Jacobus Josephus Lecler, geadmitteert in den Raede van Vlaendren, ten jaere 1785*.

Dit prachtig en goed bewaarde boek, in leder ingebonden, beschrijft het hele grondgebied der gemeente Sint-Blasius-Boekel uit die tijd. De gemeente werd opgesplitst in zes wijken. Voor elke wijk wordt de begrenzing weergegeven, samen met de namen van de voornaamste deelgebieden, de beschrijving en nummeringen van de afzonderlijke eigendommen binnen elke wijk, gepaard aan een prachtige ingekleurde kaart. Een aanrader voor het gemeentebestuur van Zwalm om van deze kaarten reproducties te maken voor een tentoonstelling voor het publiek. en ze onder te brengen in het gemeentelijk archief. Ten einde de lezer de inhoud van dit landboek als waardevolle informatie niet te laten ontberen, geven we hieronder de beschreven onderdelen in hun oorspronkelijke taal weer.

De *Eersten Wyck* omvat 236 beschreven en genummerde eigendommen.

Begrenzing: *Alvooren beginnende verre oost van de kercke deser prochie, omtrent het gescheidt der prochien van Roosbeke ende Rooborst met een huysstedeken wesende eene herberghe genoemt den Osse, competerende Jacobus Van der Beken – commende met het Oosthende van de 20 Voetstraete, met de Suydsijde aan den Aermen deser prochie, met het Westhende aan het landt van wwe en kinderen Adriaan Van*



Afb. 10: GRAVURE
Ontvangst door de leden van de
Stadsmagistraat

Heddeghem ende met de Noordsijde wederom aan de 20 Voetstraete – Groot drijendertigh Roeden

Bestaat uit o.a. den rochel bergh, weyveldt, meerdriesch, volckaertsweede, daremans lochtynck, nederhouve, tusschen bossche, het diest veldt en het aertsdal.

Ligging zoals weergegeven op de bijgevoegde kaart: ten westen den Maelbrough ende den Hauw, den derden wyck, ten noorden: de Herret – Boucle cauter- Frans Cauter ende de Heuverhouve. – den vijfden wyck; Ten oosten: het Maeseghem ende Lindeveldt – het Diest veldt – den tweeden wyck en in het zuid-oosten: gescheedt der prochies van Elst en Michelbeke – Roosbeke – Ende. Hier wordt de grens gevormd door de Pontwegh van Ath naer Gendt.

De *Tweeden Wyck* omvat 70 beschreven en genummerde eigendommen.

Begrenzing: *Beginnende wedrom verre Oost van de kercke aen d'herberghe genoemt den Osse commende derden wyck in syn geheel, met het oosthende aen de prochie van Borst, met de Noordsyde aen het gescheedt der prochie van Wyleghem, met het westhende aen de Heuverhouve ende met de syudtsyde aen de 20 voet straete leidende van de kercke naer den voornoemden Osse.*

Bestaat uit: Heuverhouve, maeseghem veldt, linde veldt.

Ligging zoals weergegeven op de bijgevoegde kaart: ten noord-oosten gescheedt van Rooborst ende Blasius-Boucle (hier wordt de grens gevormd door de Pontwegh van Ath naer Gendt); ten zuid-oosten de 20 Voet straete; ten zuid-westen: den eersten wyck, Nederhouve, Diestveldt, Maerdriesch, Weyveldt; ten noorden: de Heuverhouve ende den zesden wyck en ten slotte ten noord-westen: Gescheedt van Wyleghem ende Blasius-Boucle.

De *Derden wyck* omvat 69 beschreven en genummerde eigendommen.

Begrenzing: *Beginnende aen de kercke deser prochie, commende desen wyck in syn geheele met den noordthende aen de 20 voet straete, met de westsyde aen de Meulenbeke maeckende het gescheedt deser prochie ende de grense van Ste.MARIA – ende Ste CORNELIS-HOREBEKE, met het suydthende aen de casseye ende met de oostsyde aen de 20 voet straete genoemt de mulderstraete.*

Bestaat uit den Maelbrough boschweede, zaeyleft ende hofstede (eigendom nr 55) Nerckers Veldt, Boucle Meerschen, de Vijvers, Koeyhuys, den Houw met Schedt veldt Saevelken. En de Jacques Bosschen.

Ligging zoals weergegeven op de bijgevoegde kaart: – Ten zuiden: Abt Driesch, Bos Scheveldt ende den vierden wyck; ten westen: gescheeden der prochiën Sinte Cornelis ende Maria-Hoorebeke, de Meulebeke Voetweg ende 20 Voetstraete – Ten noorden: de Herret – Boucle Cauter ende vyfden wyck; ten oosten: den eersten wyck – 20

Voetstraete genaemt De Mulderstraete. Deze straat loopt verder van west naar oost en vormt de scheiding met de 1e en 5e wyck; ten zuid-oosten: de prochie Elst.

Detail beschrijving van eigendom nr. 55: *voorts suydt van de voorgaende eenen*

grooten Bosch suyden welcken staet een hofstede met verscheyde stukken zaylande ende geweent genoemt den Maelbourough competerende d'ab-dye van Eenaeme commende met de oostsydde aen syn selfde los met het suydthende aen de calseye ende met de westsydde langs de beke wesende het gescheedt deser prochie ende de grense van Sinte-Cornelis. Grootte 26 bunderen, 2 daghwanden en 69 roeden (zie aanvullend commentaar op het einde van deze rubriek.)

Den Vierden wyck omvat 30 beschreven en genummerde eigendommen.

Begrenzing: *Inhoudende het Bossche Veldt ende den Abdriesch commende desen wyck in syn geheel met het noordhende aen de 14 voet strate genoemt de casseye, met de oostsyde langs den fonteyn loop wesende het gescheedt deser prochie ende de gonne van ELST, met het suydthende aen de 14 voet strate synde insgelyck het gescheedt deser prochie ende de gonne van Elst ende met de westsyde langs de Beke de welke insgelyck is het gescheen deser prochie ende de gonne van Seghelsem ende Ste Cornelis-Hoorebeke.*

Bestaat uit: opperste bosscheveldt – onderste bosscheveldt – abt driesch.

Ligging zoals weergegeven op de bijgevoegde kaart: Ten zuiden/zuid-oosten: het gescheedt der prochie van Elst; – Ten westen: Sinte-Cornelis-Hoorebeke – Gescheedt van Seghelsem met de Meulebeke; – Ten noorden: den Maelbrouck – Boucle Meerschen – Jacques Bossche – den derden wyck met de casseye als grens.

Den Vijfden wyck omvat 89 beschreven en genummerde eigendommen.

Begrenzing: *wyck inhoudende de Herret, een deel van den Boucle ende Frans Cauter Commende desen wyck in syn geheel met het suydt-oosthende aen de 20 voet strate met de Suydt-westsyde al crom ende draeyende langst de Beke wesende het gescheedt deser prochie ende de gonne van Sinte Maria-Hoorebeke met het noordwesthende aen eene voedre-ve ende voetwegh synde insgelycks het gescheedt deser prochie ende de gonne van Sint-Denijs- Boucle ende met de noordt-oostsyde aen den paelwegh.*

Bestaat uit: Frans Cauter, Boucle Cauter, de Herret.

Ligging zoals weergegeven op de bijgevoegde kaart: Ten noord-westen: gescheedt van Sinte Dionisius Boucle met de Voetweghel; ten noord-oosten: het Veldt ten Haecke – Heuverhouve – deel Frans Cauter ende Boucle Cauter – de zesden wyck; ten zuid-oosten den

Maelbrouck bosch – Boucle Meerschen Jacques Bosschen – den derden wyck; ten zuid-westen: Sinte Maria Hoorebeke – 14 Voet Straete - Meulebeke.

Den *Zesden wyck* omvat 79 beschreven en genummerde eigendommen

Begrenzing: *inhoudende het Veldt ten Haeke, een deel van den Boucle ende Frans Cauter medetegaederd een deel van d'Heuverhouve, commende met het suydthende aen de 20 Voet Straete ende den Paelwegh, met het noordthende crom ende meermaels verhaeckende langs het gescheedt deser prochie ende de gonne van St.-Dionisius Boucle ende met de oostsydde wederom meermaels crom ende verhaeckende langs de prochiën van Munck Swalmen, Wyleghem ende den Tweede, wyck.*

Bestaat uit Boucle Cauter, Frans Cauter, Veldt ten Haeeke, Heuverhouve.

Ligging zoals weergegeven op de bijgevoegde kaart: ten westen: de Herret – deel Frans en Boucle Cauter – Vijfde wyck – Paelwegh die de grens vormt – 20 Voetwegh –

Scheiding tussen Boucle en Frans Cauter ten noorden: gescheedt van St-Dionisius ende Blaesius Boucle – Ten oosten: gescheedt van Wyleghem ende St-Blaesius-Boucle – Cautern – Maeseghem Veldt – Tweede wyck. Nederhouve – Eerste wyck

Op de scheiding tussen Sint-Denijs en Sint-Blasius-Boekel aan de noordzijde staat de figuur van een molen met daarnaast geschreven 'parochiepaele'.

De tekst van dit geciteerde werk is opnieuw een voorbeeld hoe voorzichtig en hoe kritisch een geschiedschrijver dient te zijn bij het citeren van gegevens en vooral van namen uit zijn geraadpleegde bronnen. Hier hebben we het voorbeeld voor de naam Marlborough. Vooreerst dient opgemerkt te worden dat in de oudere documenten die de naam van de hoeve weergeven, alleen spraak is van 't Hof te Maelbro(u)eck. Plots duiken hier op deze kaart van 1785 meerdere schrijfwijzen op voor dezelfde hoeve of haar omgeving; onder de gegevens voor de eerste wijk staat geschreven Maelbrough; onder de derde wijk Maelbrough en Maelborough; onder de vierde wijk Maelbrouck; onder de vijfde wijk Maelbrouck Bosch daar waar op de kaart zelf Maelbrough vermeld wordt. En dit alles in één en hetzelfde werk van dezelfde auteur. Men kan zich hier moeilijk van de indruk ontdoen dat toch ergens de naam van de Engelse veldheer moet meegespeeld hebben bij de auteur wanneer hij 't Hof te Maelbro(u)eck of de Maelbro(u)eckhoeve in kaart bracht. Dit landboek werd immers geschreven korte tijd (1785) na de slag van Oudenaarde (1708). Heeft de auteur zich hier een literaire vrijheid veroorloofd in de periode dat Marlborough wellicht een zeer besproken figuur was, vooral in de

streek van Oudenaarde? Of heeft een andere reden hem gedwongen de schrijfwijze aan te passen? Volgens Gysseling evenwel zou de naam Maelbrouck, Maalbrouck, Maelbroeck of Maalbruch afkomstig zijn van de Germaanse woorden *Malhö*, met de betekenis ‘zak, depressie’ + *Bröka* dat betekent ‘moeras’. Dus de Maelbro(u)eckhoeve zou haar naam danken aan het feit dat ze gelegen is in een moerassige depressie, wat inderdaad het geval is.

Toch is er voor ons nog geen enkele definitieve grond om aan te nemen dat Marlborough in werkelijkheid op deze hoeve zou vertoefd hebben niettegenstaande, zoals juist geschreven, een eventuele relatie tussen de veldheer en de hoeve niet definitief uit te sluiten valt. Het valt wel op dat in de geciteerde namen de letter *R* van Marl nergens vermeld wordt. Dit kan misschien verklaard worden doordat deze *R* in de evolutie van de spraak meer en meer verwaarloosd en niet uitgesproken werd. Ook de wijziging van Bro(u)eck naar Brough en Borough pleit tegen de uitsluiting van een eventuele relatie, maar dan een relatie die alleen zou ontstaan zijn uit de intentie (fantasie) van de auteur van dit landboek. Twee geraadpleegde bronnen, aangebracht door de historicus Ysebaert, geven een definitieve steun aan onze zienswijze dat de oorsprong van de benaming aan de Maelbro(u)eckhoeve niet dient gezocht te worden in de naam van de Hertog van Marlborough.

Vooreerst valt op dat in beide bronnen regelmatig een wijziging gebeurt in de schrijfwijze van dezelfde eigendom gelegen op het grondgebied van Sint-Blasius-Boekel, namelijk het *allodium*⁽⁷⁾ Malbruc, Malbroc, Malbrugh, of de huidige Maelbro(u)ckhoeve. De verschillende schrijfwijzen voor één en hetzelfde toponiem zijn volstrekt normaal voor de middeleeuwse periode⁽⁸⁾. De eerste bron is een *cartularium*⁽⁹⁾ over de abdij van Ename van de hand van Piot, gedateerd 1881, die een beschrijving geeft in een reeks korte in het Latijn gestelde teksten. Deze teksten beschrijven de schenkingen aan de abdij van Ename door de bezitters van gronden in het *allodium* Malbruc. Een samenvatting van de voornaamste vermeldingen uit deze bron geeft volgende interessante informatie. Reeds tussen 1121 en 1131 is er sprake van een zekere Gerardus de Malbroc. Rond 1150 gaf deze Gerardus de Malbroc, zoon van Gottschalk de Malbroc, zijn volledig *allodium*, dat gelegen was in de nabijheid van Malbruc en Marcam (= Maercke = Maarke-Kerkem) aan de abdij. Verder vermelden de archiefstukken dat nog voor 1175 een uitwisseling gebeurde tussen de abdij en een zekere Gerardus de Hethe van een stuk grond gelegen te Hertbecam (het huidige Paulatem) en Elst, alsook te Malbruch, beschreven als *de cura*⁽¹⁰⁾ *nostra de Malbruch*. In hetzelfde jaar zou er een schenking gebeurd zijn door Balduinus Hamer de Lylar van een eigendom te Malbruc aan dezelfde abdij. In een pauselijke bulle geda-

(7) Een *allodium* is een term waarmee men tot in het laatste van de 18e eeuw een recht op onroerende goederen placht aan te duiden, dat in moderne terminologie het best als volkomen eigendomsrecht kan worden vertaald. Vandaar dat men in aansluiting hieraan spreekt van het *allodiale* stelsel in tegenstelling tot het *feodale* stelsel.

(8) Ysebaert.

(9) Een *cartularium* is een verzameling van rechtstitels met betrekking tot de wereldlijke rechten van een klooster of een kerk.

(10) *Curtem* (van het Latijnse *Curtis*), of *Curia* betekent in het Nederlands “Het Saalhof”. Dit was een hoofdhoeve die tot herendienst verplicht was. Herendienst (en) bestonden in de Middeleeuwen uit een aantal leveranties van goederen of producten of te presteren afgesproken werkdagen bij contract in het boek van beleningen vastgelegd. Wegens de onveilige situatie in de 5e eeuw na Christus door de val van het Romeinse Keizerrijk zochten de plattelandsbewoners steun en onderdak bij de leenheren die goed bewapend waren. In ruil voor deze bescherming dienden de plattelandsbewoners hun bezit op te geven en te schenken aan de leenheer en waren ze verplicht op deze hoeve te werken. Het “Saalhof” stonde onder het bestuur van een *Villicus* of Huisman die rechter en ordehandhaver was van deze boerengemeenschap.

Afb. 13: Het kasteel van Malbrouck in Malderen (na zijn restauratie in 1998).



teerd 18 Februari 1181 gaf Paus Lucius III de bevestiging van goederen en privileges aan de abdij met als vermelding “*curtem* (⁵) *de Malbruc*” of vertaald. In een tweede pauselijke bulle daterend van 18 maart 1246 verleent Paus Innocentius V bepaalde privileges aan de abdij met opnieuw dezelfde vermelding. Een referentie daterend van maart 1230 vermeldt dat Arnould van Gavere, Heer van Maeter, vaststelt dat Wilhelmus genoemd Duket aan de abdij een allodium toegekend heeft dat gelegen was in Sint-Maria-Horebeke en een ander in de parochie van Sint-Blasius-Boekel genoemd Malbroc. In de tweede bron (Millis L.) worden eveneens enkele schenkingen en afstand van goederen vermeld tussen de abdij en personen uit het geslacht de Malbruc (Malbroc). Uit deze geschriften blijkt duidelijk de grote historische waarde van de Maelbro(u)eckhoeve en haar omgeving voor het kleine Sint-Blasius-Boekel. Vandaar dat een blijvend aandenken aan de geschiedenis van deze hoeve zeker volledig gewettigd is, zo niet obligaats, ter bewaring voor het nageslacht. Zonder overdrijven kan wellicht getuigd worden dat dit één der oudste, zo niet de oudste hoeve is in Sint-Blasius-Boekel en vermoedelijk zelfs in Zwalm.

Marlborough in de latere geschiedenis

Wellicht hebben maar weinig figuren uit deze periode van de geschiedenis zoveel aandacht gekregen als Marlborough. In nagenoeg alle Westerse landen en Britse kolonies over de hele wereld werd zijn naam vereeuwigd in standbeelden, straatnamen en de literatuur. Onder verschillende schrijfwijzen (Marlborough, Marlborough, Malbrough, Maelbrouck, Maelbroeck) staat zijn naam vermeld in geschriften en

historische documenten. Tot zelfs in de folklore is zijn naam terug te vinden. Er zouden meer dan 3.500 citaten verschenen zijn over Marlborough in de folklore. Het meest typische voorbeeld is het lied dat naar hem zou getoondicht zijn met de Franse titel *Malbrough s'en-va-t-en guerre*. Het werd in meerdere talen bewerkt naast de oorspronkelijke Franse versie: in het Nederlands, in het Duits, het Engels en Noors met hier en daar soms lichte wijzigingen of tekstveranderingen. Vooral in de Franse tekst bestaan er verschillende versies met 9 tot 18 strofen, en in het Duits met 15 strofen. Hieronder laten we de Nederlandse tekst volgen:

Malbrough trekt uit ten strijde.
Malbrough trekt uit ten strijde,
Zij ziet haar page komen,
Mi-ronton, mi-ronton, mi- rontaine
Mi-ronton...
Malbrough trekt uit ten strijde
Zij ziet haar page komen,
En komt niet gauw weerom (ter)
In 't zwart is hij gekleed, (ter)
Hij komt terug met Pasen
Mijn page, o mijn page,
Mi-ronton Mi-ronton.....
Hij komt terug met Pasen,
Mijn page, o mijn page
Of Pinksteren misschien (ter).
Welk nieuws brengt jij mij mee (ter)
Als Pinksteren voorbij is,
Het nieuws dat ik kom brengen,
Mi-ronton..... Mi-ronton.....
Als Pinksteren voorbij is,
Het nieuws dat ik kom brengen
Malbrough is niet weerom (ter)
Dat geeft U veel verdriet (ter)
Zijn vrouw klimt op de toren,
Draag nu geen rose kleren,
Mi-ronton.... Mi-ronton....
Zijn vrouw klimt op de toren
Draag nu geen rose kleren,
Zo hoog als zij maar kan. (ter).
En geen satijn gewaad (ter)
Malbrough is nu begraven
Mi-ronton.....
Malbrough is nu begraven,
En hij komt nooit weerom (ter). (11)

(11) Deze tekst is afkomstig uit *Liedjes van vroeger* – Uitgeverij HEMMA – CHAIX, 20 Rue Bergère – PARIS – Dépot légal nr. 350 – aangeboden door de kaas Kraft – 3e trimester 1956.

Over de oorsprong van dit lied bestaan er tegenstrijdige beweringen. In de meeste bronnen wordt beweerd dat het wel degelijk zou ontstaan zijn rond de figuur van de veldheer Marlborough in 1709 ter gelegenheid van de slag van Malplaquet. Er werd ten onrechte beweerd dat hij daar in de slag zou gestorven zijn, maar hij werd slechts gewond. Hij stierf in 1822 thuis aan een apoplectische dood. Volgens de overleveringen zouden de Franse soldaten dit gedicht geschreven hebben op de vooravond van de slag bij Malplaquet om te spotten met hem in de mening dat hij gesneuveld was (of was het met de wens dat hij zou sneuvelen en ze er reeds op voorhand een gedicht over maakten?). Daarna geraakte het lied meer en meer in de vergetelheid tot in 1781, toen het aan het hof van Lodewijk XVI weer ingevoerd werd door de voedster van de kroonprins. Deze dame, Mme Poitrine, wiegde het koningskind onder het zingen van dit lied. Nogal vlug verspreidde het zich in de hogere kringen in Versailles vanwaar het verder uitdeinde over Frankrijk en de Westerse wereld. Het lied was zo populair dat Beaumarchais het liet zingen door de Cherubijn in de Bruiloft van Figaro, weliswaar met een wijziging van de woorden en een vervanging van het refrein door volgende tekst: *Que mon coeur, que mon coeur a de peine*. Het schijnt dat Napoleon zelf het lied aanhief telkens hij te paard steeg om naar een veldslag te vertrekken.

De melodie van het lied is vermoedelijk veel ouder. In de woorden vindt men een herinnering aan de oude Franse heldendichten uit de middeleeuwen en de gewoontes van de kasteelvrouwen die van op de kasteeltoren de terugkeer van hun edelen afwachtten. Het thema zelf vindt men tevens terug in een ander oud lied *Le Convoi du Duc de Guise* geïmproviseerd door zijn soldaten in 1563 (1585?) na de dood van hun meester⁽¹²⁾.

Ook het volgende verhaal doet de ronde in de geschiedschrijving. Volgens Brewer zou dit lied niet dateren uit de tijd van de slag van Malplaquet (1709) maar uit de tijd van de Kruistochten, 600 jaren vroeger. In overeenstemming met een traditie, ontdekt door Mme de Chateaubriand, zou de melodie afkomstig zijn van de Arabieren en de tekst is de legende van Mambron, een Kruisvaarder. Tijdens de Franse Revolutie werd zijn gebruik een modeverschijnsel dank zij Mme Poitrine, die het zong wanneer zij haar koninklijk pleegkind, de zoon van Lodewijk XVI wiegde. Marie-Antoinette bewerkte het voor klavecimbel..

Een zekere Arago vertelde dat wanneer dit lied eens gezongen werd in Cairo voor een Egyptisch publiek, een groot deel van het publiek het bleek te kennen door het mee te zingen Volgens Brewer is het dus zeker dat dit lied niets zou te zien hebben gehad met de Hertog van Marlborough vermits het handelde over feodale burchten en Oosterse

(12) Schelstraete.

oorlogen. Er wordt zelfs geschreven dat wanneer de muziekband van Kapitein Cook het in 1770 op een zekere dag speelde in een plaats op de oostkust van Australië, de inboorlingen het als vanzelfsprekend herkenden en meezongen. Door de auteur wordt verwezen naar de *Moniteur de l'Armée*.

Sarah L. Johnson beschrijft het volgende verhaal: Een zekere Kapitein G. Bush (1753-1797), van het *Continental Army* had steeds zijn vedel bij zich en hield in zijn handschrift een collectie van zijn favoriete melodieën, liederen en dansen bij. Eén van deze melodieën was het lied van Malbrouck, waarvan de auteur beweert dat het heden ten dage nog bekend is als *The Bear went over the Mountains* (vrij vertaald *De Beer kwam over de Bergen*) of *For He's a Lolly Good Fellow* (vrij vertaald *hij is een jolige goede kerel*). Deze melodie werd populair in Frankrijk ongeveer 250 jaar geleden (1740-1750) en de auteur vermeldt dat de Franse woorden en vertaling kunnen gevonden worden in het boek van Peter Kennedy "*Folksongs of Britain and Ireland*".⁽¹³⁾ Blijkbaar was het eerder een satirisch lied dat geschreven werd in 1722 wanneer Frankrijks tegenstander Marlborough stierf.

Beethoven gebruikte dezelfde melodie in zijn symfonie *De Overwinning van Wellington - 1813*. Hij gebruikte de melodie van *Rule Britannia* als symbool van het Britse leger en van *Malbrouck* als dit van het Franse leger. Oorspronkelijk was Beethoven dit opgedrongen door het werktuigkundig genie Malzel, de uitvinder van het metronoom,⁽¹⁴⁾ die wenste dat Beethoven de melodie zou componeren voor zijn mechanisch orkest genoemd *het Panharmonicum*. Daarop maakte Beethoven het muzikale arrangement voor conventionele orkestrale instrumenten. Malzel maakte zijn eerste panharmonicum rond 1792 en verkocht het voor 100.000 Franse franken aan aartshertog Karel van Oostenrijk, een man met humor waarvan gezegd werd dat hij het aangekocht had met een speciale bedoeling zijn vrienden te ergeren.

Dus historisch blijkt de melodie van *Malbrouck s'en va-t-en guerre* niet origineel te zijn in verband met de Hertog van Marlborough, want ze zou reeds dateren van 600 jaren vroeger. Ook de woorden zouden een aangepaste versie zijn van een vroegere tekst maar speciaal gewijzigd m.b.t. de historische veldslagen van deze legeraanvoerder. Maar de Hertog van Marlborough bleef niet alleen in de geschiedenis van de folklore verder leven door lied en zang, maar ook door bepaalde niet lovende volksgebruiken. Zo is er het gebruik in Opglabbeek van de verbranding van een pop die Marlborough moet verzinnebeelden. Dit als een wraak voor de ellende die de bevolking van het Land van Loon onderging tijdens de Spaanse Successieoorlog door de troepen van de hertog.



Afb. 12: Kasteel van Malderen (van voor de restauratie)

(13) Vertaald: volkszangen uit Brittannië en Ierland.

(14) Apparaat om de maat van muziek aan te geven.



Afb. 11: Maelbro(u)jeckhoeve

Tevens is er een kasteel dat naar Marlborough (Malbrouck) genoemd wordt in Manderen, een klein dorpje gelegen in het noorden van het departement La Moselle, op een paar kilometer van de Frans-Duitse grens. Reeds in het begin van de 7e eeuw bestond dit kasteel onder de namen Kasteel van Meinsberg of Mensburg. Het werd herbouwd tussen 1419 en 1431 door Arnold VI de Sierck (1366- 1455). Sierck is een naburig dorp van Malderen. Op 2 juni 1705 bracht Marlborough zijn generale staf onder in dit kasteel. Marlborough verbleef er gedurende 15 dagen. Vandaar de latere benaming van het kasteel als Kasteel van Malbrouck (in het Duits Malbruckschloss) niettegenstaande de huidige wegwijzer Château de Marlborough vermeldt. Het kwam echter niet tot een gevecht tussen beide legers maar in de nacht van 17 op 18 juni 1705 trok Marlborough onverwacht en stiekem zijn leger terug in de richting van Trier en de Rijn.

In 1792 werd het kasteel als nationaal erfgoed verkocht. Het bleef geen versterkte burcht meer maar werd wel een landbouwwuitbating. Stilaan geraakte het in een volledig verval. De laatste familie die het bewoonde was de familie Weiter, die nog steeds een hoeve bewoont vlakbij het kasteel. In 1930 werd het kasteel geklasseerd als historisch monument. In 1975 werd het aangeworven door de Algemene Raad van het Departement Moselle. In 1991 startten de restauratiewerken en op 5 september 1998 werd het ingehuldigd als museum.

In een vroeger nummer van “De Bond”⁽¹⁵⁾ lazen we in een bijdrage van de hand van onze Vlaamse schrijver en dichter Gaston Durnez dat er een wagen zou bestaan hebben waaraan de naam *malbroek* werd gegeven. Dit was een “stoere kar met zeer brede wielen (11 centimeter) waar je kanonnen kunt mee vervoeren”. De hertog van Marlborough zou deze wagen hebben laten construeren om zijn kanonnen gemakkelijker en sneller over de slagvelden te verplaatsen. ‘t Swaenekoeriertje, een heemkundig maandblad uit Heist-Op-Denberg signaleerde dat er nog twee zulke wagens te zien zouden zijn in het museum “De Botermolen” te Keerbergen..

Aldus valt het op dat de naam Marlborough blijkbaar aanleiding gegeven heeft aan de naamgeving voor verschillende feiten, voorwerpen en gebeurtenissen uit het verleden, al was het niet steeds met de correcte weergave van de naam van de hertog maar zeker in relatie met hem. Vandaar dat de vraag kan worden gesteld of geschiedkundig de correcte schrijfwijze van zijn naam wel steeds kan vereist worden om zijn verband met bepaalde feiten uit het verleden te aanvaarden of omgekeerd uit te sluiten.

In het concrete geval van de naam van de hoeve in St.-Blasius-Boekel hebben we onze mening en hypothese hieromtrent reeds neergeschre-

(15) Het weekblad van de grote-en-jonge-gezinnen.

ven: een relatie tussen de namen van de Hertog en de hoeve valt niet uit te sluiten maar dit betekent nog niet de gewezen fysieke aanwezigheid van de Hertog op de hoeve. Ondertussen hebben latere bronnen ons een bevestiging gegeven dat de naam Maelbr(u)eck hoeve in haar oorsprong niets te maken heeft met de hertog van Marlborough

Een andere, zij het een eerder zwakkere hypothese is: dat misschien kan gezocht worden in het feit dat deze hoeve behoorde tot de eigendommen van de abdij van Enname en dat de toenmalige abt, uit dank en herinnering aan de overwinning van Marlborough tegen de Fransen, wat eerder gunstig was voor het bestaan van zijn abdij, de naam Maelbro(u)eck heeft laten wijzigen in Maelborough. Verdere opzoekingen in de archieven van de abdij van Enname hebben ons daarin evenwel niet geholpen, voor een gedeelte te wijten aan de onmogelijkheid de oude geschreven teksten te lezen.

De naam van de straat die naar deze hoeve leidt, de Marlboroughlaan, dateert pas uit de periode van de fusie in de jaren 1970, namelijk in 1971, en is het gevolg van de vernieuwde naamgeving aan de straten van de nieuwe fusiegemeente Zwalm waarbij eerder de volkslegende als zou de Hertog van Marlborough met zijn leger daar gestationeerd hebben, gevolgd werd, wat bewijst dat het toenmalig bestuur dit feit historisch zeker niet correct gecontroleerd heeft. Voor de benaming Frans Kouter zijn we categoriek dat dit verband zeker niet bestaat en dus niets te zien heeft met de slag van Oudenaarde.

Aangezien het de bedoeling is bij de uitgave van deze studie over historische feiten en beroepsactiviteiten verbonden aan de dorpsgemeenschap van Sint-Blasius-Boekel in het vooruitzicht van de plaatsing van een gedenkteken zoals in de overige Zwalmgemeenten, hebben we getracht in de archieven dergelijke gegevens terug te vinden. Een belangrijk historisch gegeven was dus de geschiedenis en de beweringen rond de Hertog van Marlborough en de Maelbro(u)eckhoeve die we hierboven hebben weergegeven. Maar een typische lokaal gebonden beroepsactiviteit konden we niet terugvinden. Daarom werd naar een alternatief gezocht binnen het zeer markante agrarisch karakter van deze gemeente. Ze kan gerust bestempeld worden als de meest agrarische van de fusie Zwalm. Vroeger (1974) had de landbouwactiviteit betrekking op een veertigtal bedrijven met een bedrijfs grootte van ongeveer 60,5 ha. Vooral haar sterk golvend reliëf in het Dender-Schelde-interfluvium, van 35 meter in de Boekelbeek tot 98 meter te Heuvelgem is markant een vormt een prachtige aanloop naar de Vlaamse Ardennen. Vandaar, hoewel andere gemeenten zich wellicht ook deze titel willen toemeten, dat deze gemeente kan worden bestempeld als "De Zwalmse Poort naar de Vlaamse Ardennen". Naar analogie met het monument "De Zaaier" in Munkzwalm dat een hulde

brenge aan de landbouwer en de dominante landbouwgemeenschap in Zwalm, hebben we ook hier getracht dergelijk beroep in herinnering te brengen.

En welk beroep was er meer verbonden aan de “boerenstiel” en was er praktisch in elk dorp terug te vinden dan dit van de smid of nog specifieker, de “boerensmid”. Daarom is gekozen om met dit monument een hulde te brengen aan alle smeden in de vroegere deelgemeenten van Zwalm.

De boerensmid

De smid was vroeger een zeer veel voorkomend beroep in alle dorpen. Meestal werd hij vereenzelvigd met de persoon die ijzeren voorwerpen kon maken, vervormen en herstellen. Maar op de ‘boerenbuiten’ deed hij nog heel wat andere taken: in de eerste plaats het beslaan van paarden als hoefsmid, verder het bekappen van de hoeven bij paarden als van de klauwen bij koeien, het herstellen van de ouderwetse potkachel of de Leuvense stoof als kachelsmid, het leggen van de ijzeren hoepels rond de wielen van karren en wagens samen met de wagenmaker, het herstellen van versleten, kapot of gebroken klein ijzeren materiaal zoals ploegen, eggen, schoffels, rieken, zeisen, schoppen of spaden dus als grofsmid. Zelfs het ringen van varkens en het aderlaten bij paarden met hoefbevangenheid behoorden tot zijn arbeidsgebied. Vandaar ook de volkse benaming van *paardenmeester*, die feitelijk de vroegere naam was van de veearts. Kortom een brede waaier van activiteiten die terecht toelaat hem de naam van “de boerensmid” te geven.

Het smeden bestaat uit het verhitten van een stuk metaal dat wegens zijn vervormbaarheid in allerhande vormen kan worden gebracht. Het



Afb. 14: Beeld over het interieur van een smidse
(Uit *Devliegher* nr. 445a biz 226)

is dus een zeer oud beroep dat zich volop ontwikkelde sinds de mens metaal is gaan gebruiken voor zijn gebruiksvoorwerpen. Al in de oudheid was de smeedkunst hoog ontwikkeld. Kelten en Germanen kenden ze voor het vervaardigen van gesmede wapens en kunstvoorwerpen. Het zouden de Kelten geweest zijn die voor het eerst het hoefbeslag bij paarden invoerden. Er waren zelfs speciale goden van de smeedkunst, bij de Romeinen de God Vulcanus, bij de Grieken Hephaistos. Vooral het gebruikte vuur en het vonkenspetterend ijzer in de meestal donkere weinig verlichte smidse creëerden een speciale sfeer van geheimzinnigheid die dan ook aanleiding gaf tot allerhande fantasieën in sprookjes en legenden. Het smeden dateert feitelijk uit de ijzertijd, de periode in de prehistorie die volgde op de bronstijd. In onze Westerse wereld was dit ongeveer 800 voor Christus.⁽¹⁶⁾

In de smederij, de werkplaats van de smid, is het voornaamste werktuig het smidsvuur waarin het voorwerp dat moet gesmeed worden heet gemaakt wordt. Om de optimale temperatuur van 800 à 1000°C voor het smelten te bereiken, moest de smid gebruikmaken van de blaasbalg. Dit bekende driehoekige instrument uit hout en een flexibele lederen zak, dat alternerend bij de opwaartse en neerwaartse beweging lucht aanzuigt, samenperst en uitblaast, zorgde ervoor dat het vuur voldoende aangewakkerd en onderhouden werd. Een onmisbaar gereedschap was het aambeeld. Deze zware stalen blok op een houten voetstuk heeft een ronde punt of hoorn om allerlei rondingen en buigingen te kunnen maken, onder meer voor het afronden van het hoefijzer. De zijkanten zijn rechthoekig om de voorwerpen een scherpe of rechte hoek te geven. Ook bevat het enkele gaten in de zijkanten waarin allerlei losse hulpstukken, *tassen* genoemd kunnen worden vastgezet met de bedoeling speciale vormen te maken. Het laatste gereedschap is de hamer om het gloeiende ijzer door een reeks harde slagen zijn gewenste vorm te geven. Meestal stond aan de voorzijde van het vuur een lange metalen waterbak waarin het bewerkte gloeiende smeedwerk snel afgekoeld werd. Aan dit water, ook *smidswater* genoemd werd in de oudere volksgeneeskunde zelfs een geneeskrachtige werking toegeschreven o.a. bij huidinfecties zoals katrienewielen en ijzer- of bloedarmoede.

De dominante activiteit van de boerensmid was het beslaan en verzorgen van de hoeven van de paarden in het tijdperk dat voorafging aan de motorisatie van het landbouwbedrijf, vooral sedert de opkomst van de verharde wegen. Voor het beslaan van paarden, soms ook voor de klauwen van runderen, beschikte de hoefsmid over een *travalje* of *hoefstal*. Deze bestaat uit vier houten stijlen, rechthoekig opgesteld in de langste richting, twee aan twee verbonden door een schuin oplopende balk. Vooraan op het laagste gedeelte van de balk wordt de te beslane voorpoot gefixeerd. Aan de achterste twee hoekstijlen zijn twee ogen bevestigd waarin een horizontale staaf werd geschoven.



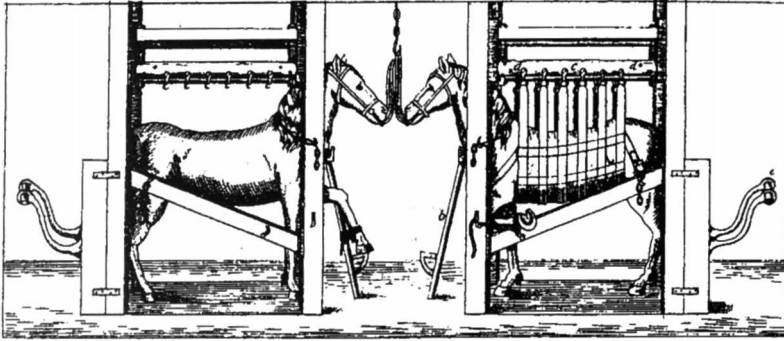
Afb. 15: Beeld van een aambeeld
Beeld van een blaasbalg
(Uit Devliegheer
Nrs 446 en 447 blz. 226)

(16) Wikipedia.

Hieraan wordt de achterpoot opgehaald en vastgesnoerd. Aan de zij-kanten bevinden zich twee horizontale rollen die dienst doen als katrollen om één of twee singels die onder de buik van het paard doorgeschoven worden. Bij middel van een klauwijzer dat in de rollen gestoken wordt, worden deze katrollen opgerold zodat de riemen aangespannen worden en het dier zich niet meer kan recht houden op de bodem en dus geïmmobiliseerd is.

Het beslaan kende verschillende fasen. In vroegere tijden werd door de smid zelf het hoefijzer gepluoid en op de maat van de poot vervormd en aangepast. Dus een echt maat- en paswerk. Later werden ze door speciale leveranciers opgemaakt geleverd in verschillende vormen, dikten en grootten. De ijzers dienden evenwel nog individueel aangepast te worden aan de hoef van het paard. Daartoe werd het ijzer met de hoeftang in het vuur verhit tot het roodgloeiend was en tegen de hoef van het paard gehouden waarbij de typische verbrande hoornlucht zich door de smidse verspreidde. Vooraf werden de hoeven bekapt en schoongemaakt met hamer en hoefmes en desnoods wat bijgevijld. Na enkele kloppen op het gloeiende ijzer ten einde de juiste positie in te nemen op de hoef, desnoods na een tweede of derde gloeiing werd het ijzer afgekoeld in de waterbak en nog halfwarm vastgenageld met speciale ijzeren hoefspijkers. Ze werden zodanig in de hoef geslagen dat de punten nog nagenoeg 1 à 2 cm uit de hoef naar buiten kwamen. Dit was een garantie dat de nagels werkelijk in de gevoelloze hoornlaag geklopt waren en niet in de weke delen van de hoef wat pijnlijk zou geweest zijn. Eens de nagels ingeklopt werden de punten afgeknipt en het resterende gedeelte van de spijkers werd in de hoef ingeklopt. Af en toe was het moeilijk het paard in bedwang te houden. Een manier om het dier tot rust te dwingen was het gebruik van een *nijper*. Dit was een houten stok met aan het uiteinde een dwarse opening er doorheen waarin een touw als lus werd aangebracht. Deze lus werd over de bovenlip geschoven en met enkele draaiende bewegingen werd de lus dichtgesnoerd zodat de bovenlip vastgeklemd werd wat pijnlijk was wanneer de stok bewogen werd.

De boerensmid speelde dus, al of niet gewettigd, soms de rol van de veearts. Dit was o.a. het geval bij het ringen van varkens ten einde hen het wroeten en omwoelen van de grond te beletten, bij het ringen van stieren om hen beter in bedwang te kunnen houden. Dit ringen gebeurde door het plaatsen van een ijzeren ring met behulp van de neusringtang in het tussenschot van de neusgaten. Zo ook werd hij soms op de boerderij geroepen bij paarden met hoefbevangenheid, in de volkstermen *bewaaidheid* of *geraaktheid* genoemd. Dit is een aandoening die gepaard gaat met een acuut optredende kreupelheid wegens de opstapeling van bloed in de bloedvaten van de hoef wat zeer pijnlijk is. Deze bloedaandring berust op een plotse verhoging van de bloeddruk en een versterkte circulatie in de hoeven van aller-



Afb. 16: Beeld van een travalie
(Uit Devliegher figuur nr. 460 p. 231)

460. Travalie. Th. Radcliff, A report..., 1819, pl. IV en V. In de tekeningen wordt o.m. weergegeven hoe voor- en achterpoten van het paard vastgemaakt worden.

gische aard. Daarom werden bij middel van een vliem, een driehoekig scherp mesje aan een hecht bevestigd, dat in de halsader geklopt werd, vandaar de benaming *bloedslaan*, enkele liters bloed afgetapt in een emmer. Daarna werd de hoof intens met ijskoud water besproeid of in een emmer met koud water geplaatst

Uit deze beschrijving blijkt dat de vroegere smid voor de boeren een duivel-doet-al was, een ware dorpsfiguur die zelfs meer was dan alleen maar de hoefsmid. De smidse was daarenboven, vooral tijdens de koude winter- en ijsmaanden, wanneer het landwerk beëindigd was, de toevlucht van de boeren om samen rond het warme gloeiende smidsevuur in het schemer van de duistere beroete werkplaats, hun pijp rokend, een babbeltje te slaan over weer en wind, de vruchten, de problemen en de dorpsgenoten.

De huidige evolutie en grootschaligheid in de landbouw heeft evenwel dit beeld van de creatieve, inventieve en veelzijdige boerensmid verdreven. Alleen de hoefsmid is mede door de ruitersport bij de nieuwe jongere generatie boeren, een levend beroep gebleven.

Het is dus de bedoeling met dit gedenkteken van “de boerensmid” de glorie-tijd van dit beroep in herinnering te brengen en levendig te houden opdat de jonge generaties, die dit niet gekend hebben, met dank en erkentelijkheid zouden terugblikken op het aandeel dat dit beroep geleverd heeft in de evolutie van de landbouw naar wat ze thans geworden is.

Ons is evenwel nog het liedje van de smid uit onze jeugd bijgebleven met zijn eerste strofe die als volgt luidt:

*Een smidje in zijn smisse
die zong de hele dag
zijn stemme klonk zo helder
bij ied'ren hamerslag*

*Hij zong zo blij van tokke tokke tok
hij zong zo vrij van kloppe kloppe klop
het klonk zo lustig dan
het liedje van de zwarte man.*

Literatuuropgave

- ALISON (A.): *The life of John Duke of Marlborough*, 1855, Uitg. William Blackmoore, London
- ATKINSON (C.T.): *Marlborough and the Rise of the British Army*, 1921, Uitg. Putmans Sons London.
- BARNETT (C.): *The first Churchill, Soldier and Statesman*, 1974, Uitg. Putmans Sons, New-York.
- BELFIELD (E.): *Oudenaarde 1708*, 1972, Uitg. Ch Knight & Co, London
- BORSTKOP (M.): *Marlborough's Army 1702-1711*, 1980, Uitg. Ospray Publishing, London
- BREWER (E.C.): *The Dictionary of Phrase and Table*, 1894, *New and enlarged Edition*.
- BURTON (J.F.): *The Captain-General – The Career of John Churchill, Duke of Marlborough from 1702-1711*, 1968, Uitg. Constable, London.
- CHURCHILL (W.S.): *Marlborough, his Life and Times* Book II, Chapter 4-10 July 1708, 1933-1938, Uitg. G.G. Harrop & Co, London
- DE RANTERE (B.): *Geschiedenis van Oudenaarde van 1701-1787*, 1983, Uitg. Sanderus, Oudenaarde.
- DE SMET (M.), *De Slag bij Oudenaarde*, 1983, Uitg. Sanderus Oudenaarde
- DEVLIEGHER (L.): *Landelijk en Ambachtelijk Leven*. Het Provinciaal Museum van het Bulskampveld te Beernem, Brugge, 995
- DHANENS (E.), *Inventaris van het Kunstpatrimonium – St.-Blasius-Boekel – Kanton St.-Maria-Horebeke – 1972 – Uitg. Provinciaal Bestuur Oost-Vlaanderen – Gent*.
- DIERICKX (N.): *Zwalm, het Twaalfdorpenparadijs*, 2002, Uitg. Dienst Toerisme Zwalm.
- DURNEZ (G.): *De Maelbroek wagen*, DE BOND, Juli 2004.
- GYSELING (M.): *Toponymisch Woordenboek van België, Nederland, Luxemburg, Noord-Frankrijk en West-Duitsland Deel 2 – M-Z*, Belg. Interuniv. Centrum voor Neerlandistiek, 1960.
- JOHNSON SARAH (L.): *In Tune with the Times – Musical Rambles through History*, 1996.
- MILIS (L.) *Onuitgegeven oorkonden van de St.-Salvatorsabdij te Ename voor 1200* Publicaties van de Koninklijke Commissie voor Geschiedenis – Brussel – 1965
- PIOT, (Ch.), *Cartulaire de l'abbaye d'Eenaeme – Imprimerie Aimé De Zuyttere- Van Kersschaever Bruges – 1881*.
- SCHELSTRAETE (J.): schriftelijke mededeling
- THOMSON (G.M.): *The first Churchill – The Life of John the Duke of Marlborough*, 1979, Uitg. Secker and Warburg, London.
- TRAVELIAN (G.M.): *England under Queen Ann – Rameillies under the Union with Scotland*, 1930

VIAENE (L.) – AWOUTERS en WARLOP (E.): *Gemeentewapens in België, Vlaanderen en Brussel-Vlaanderen M-Z* – Dexia Druk 2002 – Brussel.

LANDBOEK van St. Blasius-Boekel der Jaeren 1601-1684 – 2 delen – RAR – nr. 206

LANDBOEK van Sinte Blaesius Boucle – “Nieuwen Ommelooper der prochie St. Blasius-Boucle – deelmaeckende van den lande van Schoorisse, geformeert door den landtmeter Jacobus Josephus LECLERC – geadmitteert in den Raede van Vlaandren – Ten jaere 1785. – RAR – oud gemeentearchief nr. 4

OPGLABBEEK, 1568-1795 – Plunderende Legers” Oud-Limburg.be.

OPGLABBEEK, Historiek- www.opglabbeek.be.

HISTOIRE du CHATEAU de MALBROUCK – www.ac./nancy/metz.fr

CHATEAU de MALBROUCK Situation Géographique – www.thionville.com/manderen/situationgeo.htm..

CHATEAU de MALBROUCK: L’expression château de Malbrouck – www.thionville.com/manderen/expression.htm

CHATEAU de MALBROUCK: La Bataille pour le Château www.thionville.com/manderen/bataille.htm..

CHATEAU de MALBROUCK: Chronologie www.thionville.com/manderen/chronologie.htm.

CHATEAU de MALBROUCK: Date de construction – www.thionville.com/manderen/dateconstructie.htm.

WINKLER PRINS: ENCYCLOPEDIE voor VLAANDEREN, 1974, Elsevier Sequoia-band 5.

YSEBAERT (W.) – schriftelijke mededeling.

LIEDJE van den SMID – http://dbnl.org/tekst/tich001_vers01-01

STANDBEELD voor de DORPSSMID HENDRIK HENDRIKS, <http://www.maaswaalweb.nl/Bestanden/smidHendriks>

SMID, SMEDEN, AAMBEELD, BLAASBALG – <http://wikipedia.org/wiki>

SMID – <http://home.tiscali.nl/cb007732/Smid.htm>.

REACTIES VAN LEZERS

De heer Ludo Collin reageert op 28 december 2005 op een artikel van de inmiddels overleden auteur, de heer W.L. Braeckman.

Waarde redactie,

Met belangstelling las ik in 'Van Mensen en Dingen', Jg 2005 af.1 3 het artikel van W.L. Braeckman, *De beklede devotieprenten uit het Penitentenklooster op Sint-Pieters bij Gent*. Ik heb dat graag gelezen. De auteur verwijst naar het klooster van de Penitenten bij Sint-Jacobs en meer bepaald naar de kruisbeeld van de Zwarte God dat daar vereerd werd. Hij signaleert dat dit kruis nu bewaard wordt in het Sint-Elisabethbegijnhof te Gent.

Graag wil ik er op wijzen dat dit kruisbeeld sinds 1797 een onderkomen vond in de Sint-Godelievekapel van het begijnhof O.-L.-Vrouw ter Hoyen in de Lange Violettestraat te Gent en niet in het Sint-Elisabethbegijnhof te Gent zoals de auteur vermeldt. In het Sint-Elisabethbegijnhof was er een ander miraculeus kruisbeeld het 'Mattekenskruis' dat sinds de verhuis van de begijnen van Sint-Elisabethbegijnhof naar Sint-Amandsberg in 1870 een onderkomen vond in het Groothuis van dat begijnhof. Over dat kruisbeeld 'De Zwarte God' van de Penitenten bij Sint-Jacobs schreef ik een artikel in Oostvlaamse Zanten, Jg LXV, 1990, nr. 3, p. 161-177.

Met vriendelijke groeten,

Erfgoedhuis vzw uit Oosterzele wint provinciale prijs voor cultureel erfgoed 2006

De beslissing van de Oosterzeelse gemeenteraad in 2003 om de laat-18de eeuwse pastorie van Moortsele te restaureren, bleek meteen de start van een ambitieus en innovatief erfgoedproject. Aanvankelijk was het de bedoeling om in de gerenoveerde pastorie onderdak te verlenen aan het gemeentearchief en er ook vergaderruimtes te creëren voor de vele verenigingen. Maar al gauw groeide het idee om het huis maximaal te benutten als 'thuisbasis' voor enkele 'erfgoedactoren', elk actief binnen hun eigen werkveld. Deze 'bewoners' zouden 'het erfgoedhuis' gebruiken als uitvalsbasis voor hun eigen activiteiten en tegelijk meewerken aan de uitbouw van de site als een platform voor lokale en regionale erfgoedprojecten. De 'bewoners' vertegenwoordigen naast de sector gemeentearchief, ook het landschappelijk erfgoed, het talenerfgoed, het levend erfgoed en volkskunde. De vrijwilligers en verenigingen bundelden de krachten in een overkoepelende vereniging 'Erfgoedhuis vzw' die, gebruikmakend van de expertise binnen de vzw en via samenwerkingsverbanden met andere actoren, wil meeschrijven aan wat men in Nederland de 'culturele biografie' van een regio is gaan noemen.

Provinciale prijs voor cultureel erfgoed

In 2004 reikte het Oost-Vlaamse provinciebestuur voor de eerste maal een prijs voor cultureel erfgoed uit. De prijs is uitgeschreven voor personen, verenigingen en instellingen die zich bijzonder verdienstelijk maken of hebben gemaakt voor de maatschappelijke integratie van het cultureel erfgoed, een concrete aanmoediging dus van initiatieven die de zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed op het oog hebben. De provinciale prijs voor cultureel erfgoed heeft niet tot doel een geslaagde restauratie te bekronen, maar wel en vooral de inspanningen die geleverd worden om de huidige samenleving aan een erfgoedproject te laten participeren, door bijvoorbeeld een ruimere groep samen te brengen om het project te realiseren, door een nieuwe en passende bestemming te geven aan een historisch gebouw ... En in dat opzet is het Erfgoedhuis vzw in Moortsele zeker geslaagd.

PERSONALIA EN SAMENVATTINGEN

Studie van Patacons uit een 18de-eeuws vondstencomplex uit de Peperstraat in Aalst

Eva Van Nuland, Adres: Pleinlaan 2, 1050 Brussel
 Tel: +32 2 629 1277 E-mail: eva.van.nuland@vub.ac.be
 Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie, tel: +32 2 629 24 99

Samenvatting

In tal van culturen worden ter gelegenheid van allerlei religieuze en volkse feesten broden en koeken gebakken. De versiering ervan door middel van één of meerdere patacons, of een pijpaaarde plakketje met een reliëfversiering, is evenwel een typisch Zuid-Nederlands fenomeen. Het grote aantal opgegraven pataconfragmenten te Aalst vormt dan ook een unieke collectie binnen deze tak van de Zuid-Nederlandse volkskunst.

Het vondstencomplex opgegraven in de Peperstraat bevatte naast patacons ook tal van ceramiekresten en enkele bronzen munten. Aan de hand van de typologische groepen van de ceramiekfragmenten en van de identificatie van een bronzen munt, kon de site in de tijd geplaatst worden, meer bepaald in het laatste kwart van de 18de eeuw.

De eerste stap van het onderzoek bestond uit de studie van de archeologische context en het vondstenmateriaal. De nadruk lag hier op het achterhalen of de pataconfragmenten al dan niet gemaakt werden door een vakman, meer bepaald een pottenbakker of een gespecialiseerd pataconbakker. De 576 fragmenten kenden verschillende afmetingen en vormen en ook de iconografische onderwerpen van de reliëfafbeeldingen waren zeer gevarieerd. Samen met de uitéénlopende kwaliteit van uitvoering en van verfijndheid van motief, wezen deze gegevens in de richting van een vakman. Aangezien het vondstencomplex ook nog tal van ceramiekresten bevatte, kon men besluiten dat de patacons waarschijnlijk het werk waren van een pottenbakker die als bijverdienste ook patacons maakte. Ook al gaven de studies van de archeologische context geen uitsluitel, kon aangetoond worden dat de site wel degelijk de productieplaats van de patacons kon geweest zijn. De ambachtelijke productie concentreerde zich in de 18de eeuw namelijk in het stadscentrum van Aalst, meer bepaald in de wijk rond de Peperstraat. Hier ontstonden ook de eerste vroeg-industriële ondernemingen. De vermeldingen in de wettelijke passeringen van een aantal pottenbakkerijen in de Peperstraat sluiten ook zeker niet uit dat de patacons op de opgravingsite zelf geproduceerd werden.

De pataconfragmenten zijn niet enkel een uiting van de creativiteit en de technische behendigheid binnen de volkskunst, maar weerspiegelen door hun reliëfafbeeldingen ook de religieuze, politieke, economische en socio-culturele belevingswereld van de gewone man. Deze afbeeldingen dragen namelijk een symbolische betekenis die aansloot bij deze belevingswereld maar die ook waarden en relevanties communiceerde. De échte waarde van de patacons schuilt dan ook in de schat aan informatie als interactieve communicatiemiddelen en als materiële cultuur. Aan de hand van een iconografische studie, of te bestuderen wat er precies afgebeeld werd, volgens welke vorm – en stilistische kenmerken en voorstellingswijze, werden de patacons binnen een algemeen iconografisch kader geschetst en werden de onderwerpen geïnterpreteerd. Er werd ook een vergelijkende studie gemaakt en het materiaal hiervoor bestond enerzijds uit de 16de-17de-eeuwse pataconcollectie uit Antwerpen en 17de-18de-19de- en 20ste-eeuwse pataconcollectie uit Dendermonde, en anderzijds uit de kunstinboedel van de Sint-Martinuskerk te Aalst. De interpretatie van de iconografische onderwerpen leidde op zijn beurt tot de achterha-

ling waarom bepaalde onderwerpen geselecteerd werden en welke symbolische betekenis deze droegen.

Hoewel het grootste deel van de 262 fragmenten met reliëf afbeeldingen profane motieven dragen, kregen zo'n 13% toch sacrale afbeeldingen. Onder deze laatste bevinden zich 'stekjes' of gewikkelde Christuskindjes en de heiligen Christoforus, Martinus, Aubertus en Joris. Uit de iconografische studie bleek dat vooral de zeer populaire heiligen meermaals voorkomen op de Aalsterse patacons en dat lokale heiligen, zoals Aubertus, patroonheilige van de Aalsterse bakkers, niet in de kou bleven staan. Aangezien dezelfde motieven ook terugkwamen in de kerkelijke kunst te Aalst en op 16de en 17de-eeuwse en 18de-19de- en 20ste-eeuwse patacons uit respectievelijk Antwerpen en Dendermonde, bleek de voorliefde voor de thema's. De afbeeldingen van het Christuskind en de heiligen, allen martelaren en belijders die hun leven aan het Christelijk geloof wijdden, dragen een gemeenschappelijke diepere betekenis, namelijk de symbolisering van de overwinning van het Christendom. Een kleine 38% van de patacons was versierd met een profane afbeelding. Deze groep kende dan ook de grootste iconografische verscheidenheid. Door de iconografische studie van de profane afbeeldingen en de vergelijkende studies kon ik een beeld schetsen van deze volkskunst binnen de algemene cultuurtraditie. Een aantal thematische betekenisgroepen hoorde thuis binnen de context van de socio-politieke beleving, waaronder portretten, ruitersportretten en het motief van de Vier Heemskinderen. Hoewel ze niet geïdentificeerd konden worden, beeldden de ruiters en portretten waarschijnlijk lokale en internationale vorstelijke en adellijke heren en vrouwen af. In de 17de-18de eeuw was het namelijk de gewoonte dat adellijke lieden, zoals Karel de Grote, de vorsten van Oranje, Habsburgse vorsten of Napoleon, zich lieten portretteren. Zowel het iconografische thema Luilekkerland als enkele allegorische motieven gaven uitdrukking aan de wensen van de mens, zoals onbereikbare fantasieën, geluk en fortuin en schetsen zo de socio-culturele beleving. De grootste groep profane motieven wordt gevormd door erotisch getinte motieven en bevat afbeeldingen van dieren, vruchten, muzikanten, boeren en melkboerinnetjes en van de Liefdesboom. Deze onderwerpen vormen symbolische afbeeldingen voor de onstuimige liefde, de vruchtbaarheid en de seksuele "vrijheid" van het platteland. De afbeeldingen horen allen thuis in de context van de ondeugden. De laatste thematische betekenisgroep werd gevormd door een aantal motieven die eventueel zouden kunnen verwijzen naar het Franse Bewind, zoals de haan en de heraldische lelie.

De met patacons versierde feestbroden vrolijkten de mensen op in donkere tijden door de meestal positieve boodschap die de reliëf afbeelding symboliseerde. Vooral Nieuwjaarsdag, maar ook Kerstmis, Sinterklaas en Bruiloften waren de gelegenheden bij uitstek voor het schenken van een versierd feestbrood. Door hun symbolische betekenis werd de patacon een communicatiemiddel waarvan de boodschap de socio-maatschappelijke leef- en belevingswereld weerspiegelde. Door het achterhalen van deze boodschappen en hun aanknopingspunten met de belevingswereld, konden de patacons als deel van de materiële cultuur geplaatst worden.

Hoewel de 16de- en 17de-eeuwse patacons hoofdzakelijk religieuze motieven dragen, kende de pataconiconografie vanaf de 18de eeuw een evolutie naar een almaar toenemend aantal profane afbeeldingen, zodat deze in de 19de eeuw zelfs de bovenhand namen. Ondanks de eerder weinige religieuze voorstellingen op de 18de-eeuwse Aalsterse patacons, duiden deze afbeeldingen toch op de invloed van de godsdienst op het dagelijkse leven en op de volkscultuur. Deze afbeeldingen eerden namelijk niet enkel de heiligen aan wie de overwinning van het Christendom te danken was, maar herinnerde de gelovi-

ge er vooral aan de christelijke deugden na te leven. Behalve het aantal nam vanaf de 18de eeuw ook de verscheidenheid aan profane motieven toe. Vooral voorstellingen van dieren, bloemen, militairen, historische figuren, ambachten, scènes uit het dagelijkse leven en thema's die aansloten bij de politieke en sociale actualiteit waren zeer geliefd. De aanwezigheid van deze laatste wijst op het feit dat de socio-politieke gebeurtenissen ook onder het volk leefden. Het dagdagelijkse leven van de 18de-eeuwse Aalstenaar werd nog sterk beïnvloed door het geloof. Aan de hand van patacons konden eventuele taboes doorbroken worden en de echte, vaak zondige, wensen en noden van de mens bespreekbaar gemaakt worden. De profane voorstellingen vormen samen een beeld van de volkse moraal in het 18de-eeuwse Aalst. In principe brengen al deze afbeeldingen de innerlijke, heimelijke en vaak zondige wensen van de gewone mens tot uiting. Door hun stevige portie moraal en spot, vormden deze afbeeldingen tegelijk ook een spiegel die iedereen wees op zijn, in tegenspraak met de religieuze voorschriften zijnde, ondeugdzame leven.

Summary

A study of 18th century 'Patacons' excavated in the Peperstraat in Aalst (Flanders, Belgium)

In many cultures it is a very common tradition to bake bread and cakes during religious and folk festivities. Characteristic to the South Netherlands, however, is the decoration of these feast-breads with one or more patacons. A patacon is a ceramic plate with a decorative relief. The many excavated fragments of patacons in Aalst forms an extraordinary collection of this type of folk art. Alongside the patacons, some pottery and bronze coins were found. A typological study of the pottery and the identification of a coin dates the site to the last quarter of the 18th century. This research started with the investigation of the archeological context and finds. It was essential to discover whether the patacons were the work of an expert, such as a potter or a specialised pataconpotter.

Besides their difference in size and form, the 576 patacon-fragments show a wide range of iconographic subjects. Combined with a diversity in quality and in refinement of the motifs, the workmanship points towards a professional craftsman. The remaining pottery finds also support the hypothesis that the patacons were made by a potter who made them as an additional income during the low season. Even though the studies of the archaeological context do not rule out other hypotheses, they show that the site itself could have been the actual production site of the patacons. It is known that the craftsman production in 18th century Aalst was concentrated in the centre of the city, near the Peperstraat. The first early-industrial enterprises were also situated in this area.

Some potteries from the Peperstraat have also been mentioned in legal documents, this subscribes the hypothesis that the patacons were produced on the excavation site itself.

These patacons are not only an expression of the creativity and the technical knowledge in this type of folk art, but reflect through their reliefs also the religious, political, economical and socio-cultural views of the common man. These images have a symbolic meaning about their world-view, but also communicate values and relevances. The real value of the patacons is in their wealth of information as interactive means of communication and as material culture. An iconographic study – or the study of what was depicted, in what manner, form and style characteristics – allows us to place the patacons in an overall iconographic framework and to interpret the images. A comparative

study supports the iconographic interpretation. The comparative material existed of the 16th-17th century patacons of Antwerp, the 17th-18th-19th and 20th century patacons of Dendermonde and of the art properties of the Sint-Martinuschurch in Aalst. The interpretation of the iconographic subjects leads to the discovery of why certain subjects were chosen and which symbolic meaning they contain.

Although the main part of the patacons is decorated with profane relief images, 13% show a sacred motif. The sacred motifs contain images of 'stekjes' or winded Christ-children and of the saints Christopher, Martin, Aubertus and John. The iconographic study demonstrates that particularly the very popular saints were pictured several times, and that local saints – such as Aubertus, the patronsaint of the bakeries in Aalst – were not forgotten. Since these same motifs also appear on the art objects from the St-Martinuschurch and on the 16th-17th century and 17th-18th-19th and 20th century patacons from Antwerp and Dendermonde respectively, the predilection of the themes becomes more than clear. The images of the Christ-child and the saints, all martyrs who devoted their lives to Christian faith, share a common profound meaning, namely the symbolisation of the conquest of Christianity.

A little less than 38% of the patacons is decorated with a profane relief image. Within this group the largest iconographic diversity was found. The iconographic study of the profane motifs and the comparative studies make it possible to create an image of this folk art within the overall tradition of culture. A few iconographic theme-groups belong to the context of the socio-political experience according to their symbolic meaning. Amongst these we find portraits, portraits of horsemen and the motif of 'De Vier Heemskinderen', depicting local heroes. Although the portraits could not be identified, we may assume they depict national and international royal and noble lords and ladies. Indeed, during the 17th and 18th century nobles and kings, such as Charles de Great, the monarchs of Orange Nassau, Habsburgian leaders or Napoleon, traditionally had themselves depicted. Both the iconographic themes of the Land of Cockaigne and of Allegoric motifs express the wishes of the human being, such as unreachable fantasies, luck and fortune. These images therefore show the socio-cultural experience of the world by the common man. The largest group of profane motifs is formed by erotic tinted themes and contains images of animals, fruits, musicians, farmers, woman farmers milking a cow and of the Love Tree. These images symbolise the lawless love, the fertility and the sexual 'freedom' of the countryside and so they belong within the context of virtues and sins and express the secret fantasies of men and women in 18th century Aalst even more. The last and smallest iconographic theme consists of some motifs that probably refer to the French Regime, namely the cock and the lily.

The feast-breads were a means to cheer people up during the dark winter months, due to the positive message that the relief image of the decorating patacons contains. Especially New Years day, but also Christmas and weddings, were favourable occasions to give decorated feast breads. The symbolic meaning made the patacons a means of communication. The message that was communicated reflects the social experience of the living environment and of the world. By analysing these messages and their connections to this experience of the world, it becomes possible to consider the patacons as a part of the material culture. While patacons from the 16th and 17th century were mainly decorated with sacral motifs, an evolution towards a majority of profane images within the patacon iconography from the 18th century is shown.

Although sacred images are rather rare on the 18th century patacons from Aalst, the presence of these motifs reveal the influence religion still had on daily life and on folk culture. Besides honouring the saints who provided the victory of Christianity, these images reminded the believer in the first place to comply with the Christian virtues.

From the 18th century on, not only the amount, but also the diversity of profane motifs increased. Particularly the depictions of animals, flowers, militaries, historical figures, crafts, scenes from the daily life and themes from the political and social actuality were very popular. The presence of these last subjects implies that people were touched by socio-political events. Since daily life was still controlled by religion, patacons served as a means to breach taboos and the real, mainly sinful, wishes and needs of humans become debatable. Together, the profane motifs show an image of the folk morality in 18th century Aalst. In fact, they express the inner and secret wishes of the common man. Due to their great level of morality and mockery, these images also serve as a mirror to people, to reflect their sinful life, contrary to Christian virtues.