

M&L





M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Tweemaandelijks tijdschrift van het
 Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
 Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu
 Bestuur voor Monumenten en Landschappen



De Keizerszaal in de abtsvleugel van de abdij van Sint-Truiden (foto E. Daniels)

Inhoud

Generiek

Een hemel vol sterren.

De conservering van een 15de-eeuwse gewelfschildering
 in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen

Marjan Buyle

12

Het interieur van de abtsvleugel van de voormalige abdij
 van Sint-Truiden

Karel Verhelst

25

Door het oog van de naald: de Art Nouveau-woning
 van Edouard Hannon

Marcel M. Celis

41

Méer over de fragmenten van een kacheltegel uit
 het Hof van Hoogstraten te Brussel :

het embleem van Isabella van Portugal

Anne Buyle

52

Over de oudste gesteenten van de Nederlanden

Bart Fobe

57

M&L Binnenkrant

Redactie

Administratie voor Ruimtelijke Ordening
 en Leefmilieu, Bestuur Monumenten en
 Landschappen.

Afdeling Pers & Voorlichting,
 Markiesstraat 1, 1000 Brussel.
 Tel. (02) 507 42 57.

Eindredactie : M.M. Celis.

Productie en promotie : L. Tack.

Zetwerk en secretariaat : D. Torbeyns.

Vormgeving : Greta Claeys.

Redactiecomité

Voorzitter : E. Goedleven.

Leden :

H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),

F. Vanderputte (Diensten van de Secretaris-
 Generaal),

A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,

M. De Borgher, J. De Schepper,

M. Fierlafijn, P. Lagaisse, A. Malliet,

L. Tack, S. Van Aerschot,

Hedwig Van den Bossche,

Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier

Philipstockstraat 39, 8000 Brugge

Tel. (050) 33 82 20.

Druk

die Keure

Oude Gentweg 108, 8000 Brugge

Tel. (050) 33 12 35

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

Abonnementsvoorwaarden

België : 950 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 180 fr.).

CJP'ers betalen : 840 fr.

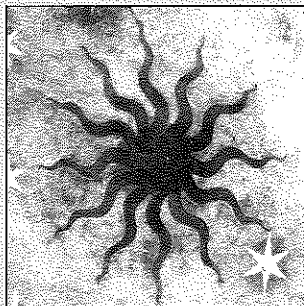
Buitenland : 1100 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
 470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Markiesstraat 1,
 1000 Brussel met vermelding „M&L-jaarabonnement 1990”.

U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

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

MINISTERIE
 VAN DE
 VLAAMSE
 GEMEENSCHAP



Onder de blauwe hemel...

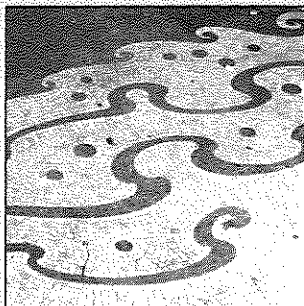
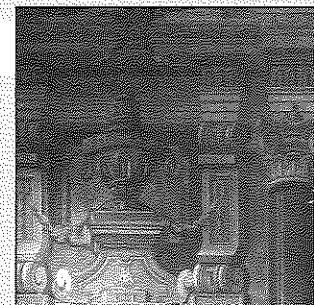
Sporen van een steenkappersloge in een gotische kathedraal?

Niets ongewoon, ware het niet de relatieve zeldzaamheid en cryptische betekenis van de gewelfschildering die Marjan Buyle en haar medewerkers met monikkengeduld te voorschijn haalden in de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Aller verwachtingen gericht op een meer verregaande restauratie van de nog aanwezige polychromieën, volgt alvast een eerste proeve van interpretatie.

Omtrent Dewez

Vakkundige, historiserende restauraties, gecombineerd met de beperktheid van het menselijk geheugen leiden niet zelden tot een halsstarrig foute lectuur van zelfs de meest bekende monumenten.

Hier helpen enkel nog opmerkingsgeest en doorgedreven archivalisch onderzoek. Dat inderdaad niet al goud is wat blinkt, wordt door Karel Verhelst aldus afdoende aangetoond met de abtswingel van de Sint-Truidense abdij.



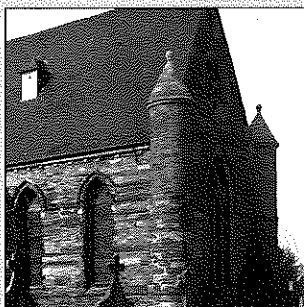
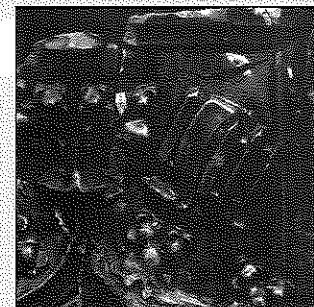
Bloemlezing

Soda, wereldreizen en een geoefend oog zouden Edouard Hannon in staat stellen zijn zo begeerde Art Nouveau-woning-op-maat te bouwen. Het spreekwoordelijke "après moi le déluge" kon helaas nauwelijks een geschikter toepassing vinden dan hier, voor wie de jongste decennia de wraakroepende verkommering van het ooit geroemde schrijn mocht meemaken. Een reddingsoperatie door de gemeente Sint-Gillis laat Marcel M. Celis intussen nochtans toe het verleden af te ronden met een eerste balans.

Een besloten hofje

Het archeologisch onderzoek in het Brusselse huis van Antoine de Lalaing, eerste Graaf van Hoogstraten, waarover eerder in deze bladzijden verslag werd uitgebracht, had bijlange niet alle vraagtekens weten op te lossen. Zo was er ondermeer die mysterieuze kacheltegels...

Niets geheimzinnigs aan, weet Anne Buyle na enig speurwerk te vertellen, met de bewijsstukken ter staving.

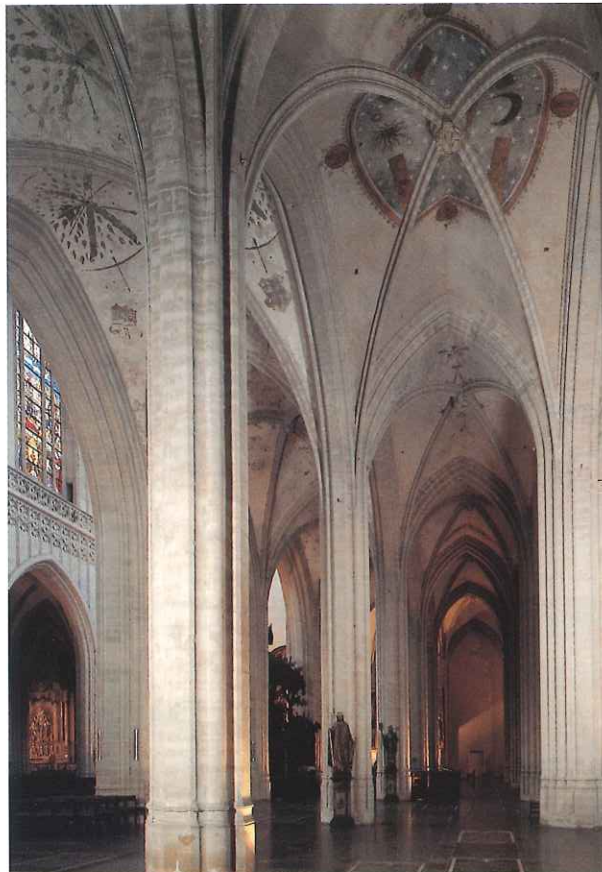


Massief

Kwartsiet, Euriet, Dioriet... minder vertrouwde gesteenten waarvan toch wat Brabantse monumenten sporen dragen.

Hun meer dan eerbiedwaardige ouderdom is voor Bart Fobe slechts een aanleiding om op zoek te gaan naar die enkele, reeds lang alweer verlaten ontsluitingen.

Een hemel vol sterren. De conservering van een 15de-eeuwse gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen.



(foto O. Pauwels)

Marjan Buyle, B.M.L.

Bij wijze van test-case voor de vrijlegging van het geheel van de muur- en gewelfschilderingen in het gerestaureerde kathedraalschip werd één van de gewelfschilderingen behandeld door de conserveringsploeg van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen. Eerder dan een afgeronde kunsthistorische studie is deze bijdrage bedoeld als een technisch verslag van de conservering, aangevuld met enkele mogelijke denkrichtingen ter duiding van deze toch wel mysterieuze voorstelling. Vanuit de bevoorrechte positie van de restaurateur, die maandenlang oog in oog met de schildering leeft, kan van het object zelf veel worden afgelezen, wat interessante gegevens oplevert in verband met de opbouw, de techniek, de werkwijze en zelfs de fouten van de middeleeuwse ambachtsman.

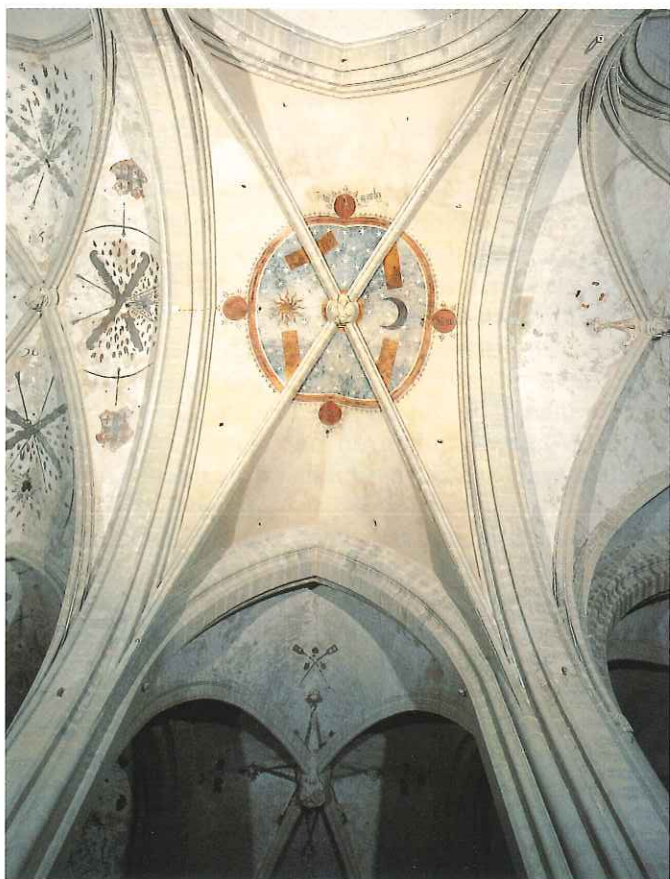
Een hemel vol sterren

De behandelde gewelfschildering, waarvan de beschildeerde oppervlakte ongeveer 16 m² bedraagt, bevindt zich in één van de traveeën van de smalle zuiderzijbeuken, achteraan in de kerk. De cirkelvormige voorstelling, voorzover men op deze onregelmatige architecturale gewelfconstructie van een cirkel kan spreken, bestaat uit een blauw hemelgewelf met een regelmatig net van sterren, omkranst met vier gekleurde banden, van binnen naar buiten respectievelijk wit, rood, goud en rood. Hier rond zit een versiering van regelmatige zwarte schablonen. In het noordelijk gewelfdeel bemerken we een gouden zon met stralenkrans en als pendant hiervan een zil-verkleurige maan aan de overzijde. Op de vier hoogste punten van het gewelf zien we dan nog vier rode bollen met eveneens een zwarte schabloonversiering, waarin vier namen in gouden letters te lezen zijn. Verder is in zwarte letters een datering aangebracht. Binnen de gewelfvelden zijn vier gouden rechthoeken geschilderd, die asymmetrisch opgesteld staan en waarvan er één zich op twee velden uitstrekt. Men moet zich hierbij voorstellen dat de ribben en de

gesculpteerde gewelfsleutel met Sint-Jakob van Compostella eveneens deel uitmaakten van dit gepolychromeerd geheel. Deze beschildering verdween bij de reiniging tot op de steen, die werd uitgevoerd tijdens de restauratie van dit kerkgedeelte; voldoende kleine verffragmenten bleven nochtans bewaard om een idee te hebben van de oorspronkelijke decoratie.

Laag na laag

De materiële opbouw van deze gewelfschildering is vrij traditioneel. De drager van de gemetselde baksteengewelven is bezet met een kalkmortellaag, bestaande uit kalk, zand en vermoedelijk ook wat krijt. De schilder heeft op deze 'afgewerkte' gewelven een ondergrond uitgestreken van gepigmenteerde kalk van een lichtgrijze kleur. Op deze ondergrond werden de tekeningen ingekrast: de omtrekken van de rechthoeken werden aangeduid en met een passer werd de plaatsing van de zon, de maan en al de sterren omcirkeld. Deze cirkels zijn goed zichtbaar en ook de passerpunt is meestal te zien. Hierna werd het

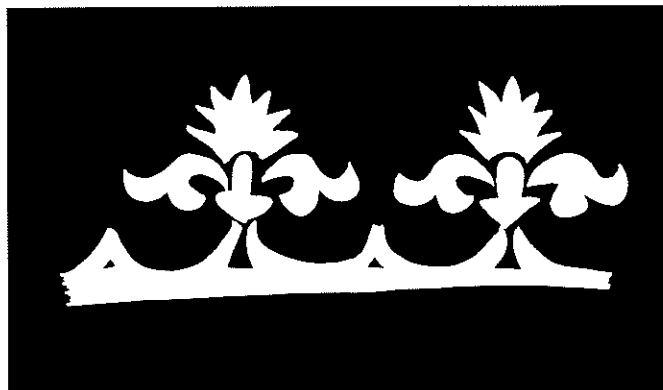


De gewelfschildering na de behandeling (foto O. Pauwels)



De ingekraste lijnen zijn duidelijk te zien (foto's B.M.L.)

blauwe azuriet geschilderd, waarbij de schilder de grote figuren (zon, maan, rechthoeken) uitspaarde, maar de kleine sterren niet. Op de uitgespaarde delen voor de grote figuratie werd vervolgens een witte grond — het kleefmiddel (mixture) voor het goud — aangebracht en tenslotte het goudblad zelf. De afmeting van het goudblad is 9,5 cm op 10 à 11 cm. Deze figuren werden als eindafwerking met een zwarte omtreklijn afgeboord. Voor de kleine sterren werd anders te werk gegaan. Het was immers te moeilijk om al deze kleine figuurtjes uit te sparen. Op de aanwezige azurietgrond werd gebruik gemaakt van een schabloon, die net binnen de aangebrachte cirkeltjes paste. Dat er met een schabloon gewerkt werd wordt bewezen door het feit dat alle sterren exact dezelfde afmetingen hebben. Deze schabloon, waarin een ster 'in het negatief' was uitgesneden, werd gebruikt om de rode bolus en de kleefgrond voor het goud aan te brengen. Vervolgens werd ook hier het goudblad aangebracht. Van schablonen werd eveneens gebruik gemaakt om de omcirkelende zwarte versieringen rond de voorstelling en rond de rode bollen aan te brengen. Tot slot werd op de vergulde zon een gezicht geschilderd met zwarte verf en met goudverf van een lichtere kleur. Op de maan werden schaduwlijntjes aangebracht. Ook de vergulde teksten werden opgehoogd met zwart en goud. Deze fijne

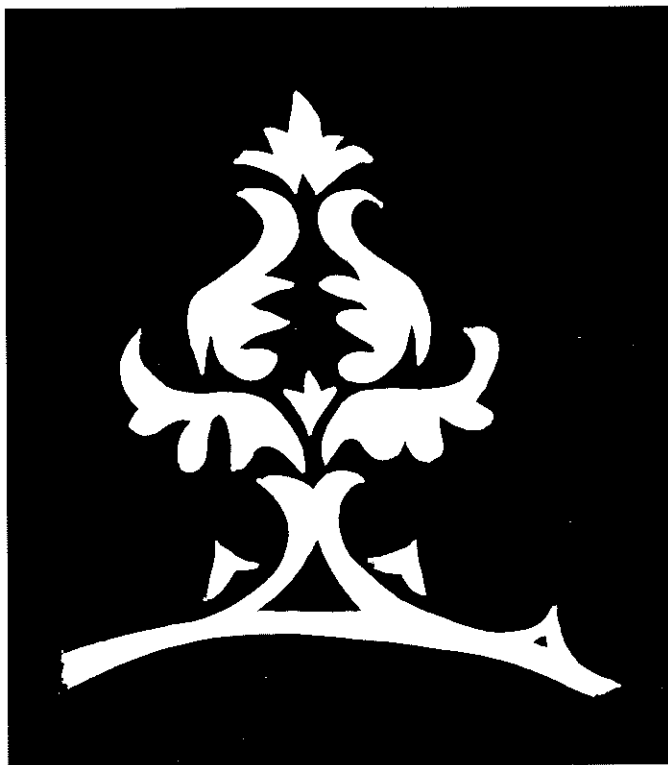


Het klein schabloonmotief (tekening B.M.L.)

eindafwerking wekt enige verbazing omdat ze enkel vanop de steigers zichtbaar is en vanop de grond nauwelijks kan worden waargenomen.

Na het vrijleggen en het reinigen van de verflaag bleek dat de schilder zich enkele "*pentimenti*" veroorloofde. Dit zijn veranderingen in de compositie die een schilder tijdens de uitvoering zelf aanbrengt. Enkele ingekraste cirkels voor kleine sterren werden niet gebruikt of lichtelijk van plaats veranderd en ook voor de zon werd besloten ze ietwat groter te maken, waarbij een tweede omtrekcirkel werd ingekrast.

Van schilders en verfstoffen



Het groot schabloonmotief (tekening B.M.L.)

In het kader van een historisch vooronderzoek van kathedraalkoor en -kranskapellen, uitgevoerd door de Provinciale Dienst van het Kunstpatrimonium (1), werden in de archieven talrijke verwijzingen aange troffen naar schilderwerken, schilders, gebruikte verfstoffen en -technieken en prijzen van materiaal. Er wordt altijd een onderscheid gemaakt tussen "*schildere*" en "*cladtschilder*". De eerstgenoemde maakte figuratieve taferelen in kleur; de laatste werd belast met "*witten*", "*grauwen*" en "*swerten*", met andere woorden het witkalken en het maken van schaduw-schilderingen achter meubilair en beelden.

Interessant zijn ook de prijzen van het schildersmateriaal. In 1512-1513 wordt Jan de Cock, schilder, 34 stuivers betaald voor 100 pond loodwit 34 stuivers; voor 6 pond "*vermendoens*" (vermiljoen rood) 6 stuivers 6 deniers; 5 pond "*assiers*" (azuriet blauw) 10 stuivers, 18 pond oker en 3 pond menie 2 stuivers 3 deniers. Het is opvallend dat loodwit en aardekleuren (oker, menie) goedkoop zijn. Pigmenten als vermiljoen en vooral azuriet waren duur. Het geschilderde hemelgewelf maakt enkel gebruik van kostbare verfstoffen en metalen (vermiljoen, azuriet, tin en goud). Dit wijst er op dat het besteld werd door een rijke en kapitaalkrachtige opdrachtgever.

Pigment- en bindmiddelenonderzoek

L. Kockaert. Werkleider, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium

De zeven onderzochte verfmonsters werden genomen op het gewelfveld met de maan. Ze bevatten een witte grondering op basis van kalk, met weinig zand en vermoedelijk ook wat krijt.

1. Blauw onder ster tegen sluitsteen:

Rechtstreeks op de witte bepleistering bevindt zich een donkergrijze grondlaag met koolzwart en vermoedelijk proteïnetempera (caseïne?). Deze laag is 15 tot 30 micron dik. Hierover een dikke laag (30 tot 75 micron) van azuriet met schaarse korrels rode en bruine aarde, alsook sporen malachiet. Het bindmiddel reageert als tempera.

2. Grijsblauw naast ster bij sluitsteen:

Zoals in vorig blauw treft men hier een grijze grondlaag aan (5 tot 20 micron), waarover een mengsel van azuriet en krijt met sporen oker; vermoedelijk tempera op basis van caseïne.

3. Vergulding rechthoekig motief:

Onderaan lichtgrijs (bepleistering?) gevolgd door de kalk en krijtlaag, bovenaan ivoorkleurig, blijkbaar door impregnatie. Inderdaad, de bruine laag hierboven is het kleefmiddel voor de goudfolie (mixtion) op basis van olie of hars, met weinig rode aarde, krijt en koolzwart (75 tot 100 micron). Op de goudfolie treft men een dun bruin zonder korrel aan (5 tot 10 micron), mogelijk vernis.

4. Donkergrijs op metaal, maan:

Vermoedelijk op de kalkbepleistering, een oranje tot roodbruine laag van olie of hars met weinig rode aarde en mogelijk krijt (100 tot 150 micron), blijkbaar de mixtionlaag voor het zwartachtig metaal (5 micron) heel waarschijnlijk verweerd tin. Dit zwart ligt niet rechtstreeks op de mixtion laag maar op een dun licht grijs, mogelijk een verkalking. Het dun grijs op het metaal reageert ook veeleer als een minerale stof dan als een lazuur.

5. Zwart, afboording schlaboon:

Op de witte bepleistering, één laag van koolzwart en vermoedelijk calciumcaseïnaat als bindmiddel (25 tot 50 micron).

6. Rood medaillon:

Op grondlaag van rode aarde, cinnaber of vermiljoen versneden met krijt. Het bindmiddel van beide lagen reageert als een olie-proteïne emulsie. Op de coupe zijn deze lagen niet aanwezig, maar wel een mengsel van wit, blauw en donkerrood. Dit purperrose is waarschijnlijk niet oorspronkelijk.

7. Bruin op vergulde letter K:

Op de ivoorkleurige grondering, een bruinrode grondlaag op basis van rode aarde en olie (20 tot 40 micron); gevolgd door een mixtionlaag met weinig roodbruine aarde, houtskool en waarschijnlijk ook calciet (krijt?) 50 tot 75 micron. Rechtstreeks hierop een goudfolie en dan een licht grijsbruin zonder korrel (5 tot 10 micron), mogelijk een vernislaag.

Beshuit

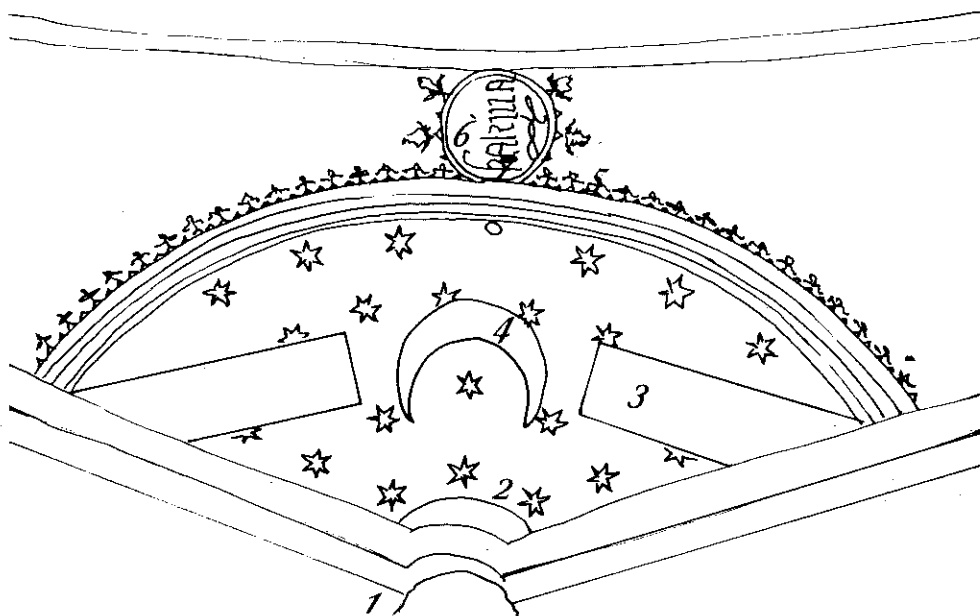
Zoals vaak voorkomt op stofferingen, ligt het azurietblauw hier op een zwartgrijze grondlaag. Het blauw bevat een weinig roodbruine aarde, blijkbaar bedoeld om de kleur op te warmen en de groenachtige tint van het malachiet, een onzuiverheid van azuriet, op te heffen.

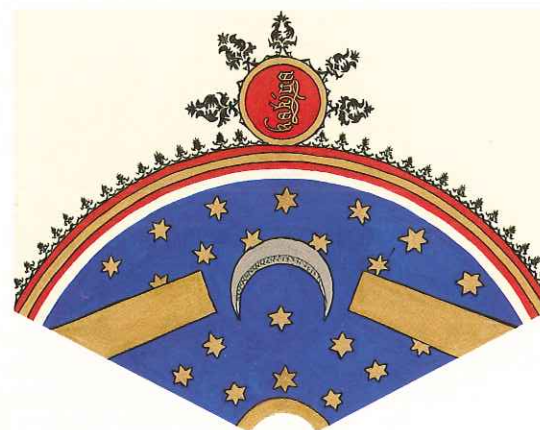
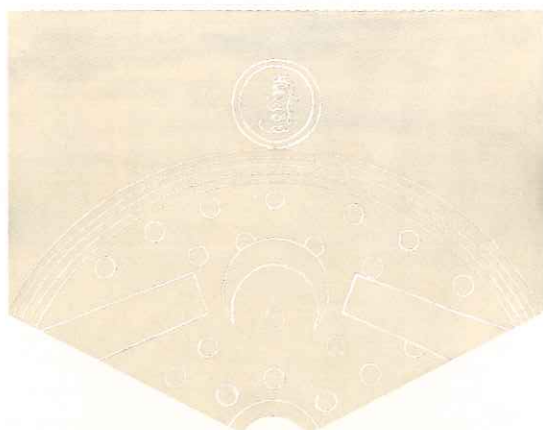
Het bindmiddel van blauw en zwart reageert als proteïnetempera. Dat van de zwartgrijze grondlaag, eveneens tempera, is praktisch onoplosbaar, waardoor caseïne of caseïnaat mag vooropgesteld worden. Het was niet mogelijk uit te maken welke van de twee werd aangewend, daar een verkalking van caseïnetempera reageert als calciumcaseïnaat.

Het oorspronkelijk rood uit het medaillon bestaat blijkbaar uit cinnaber op rode aarde, en olie-proteïne emulsie. Er blijft hier echter een twijfel bestaan wegens de dwarsdoorsnede die andere lagen bevat.

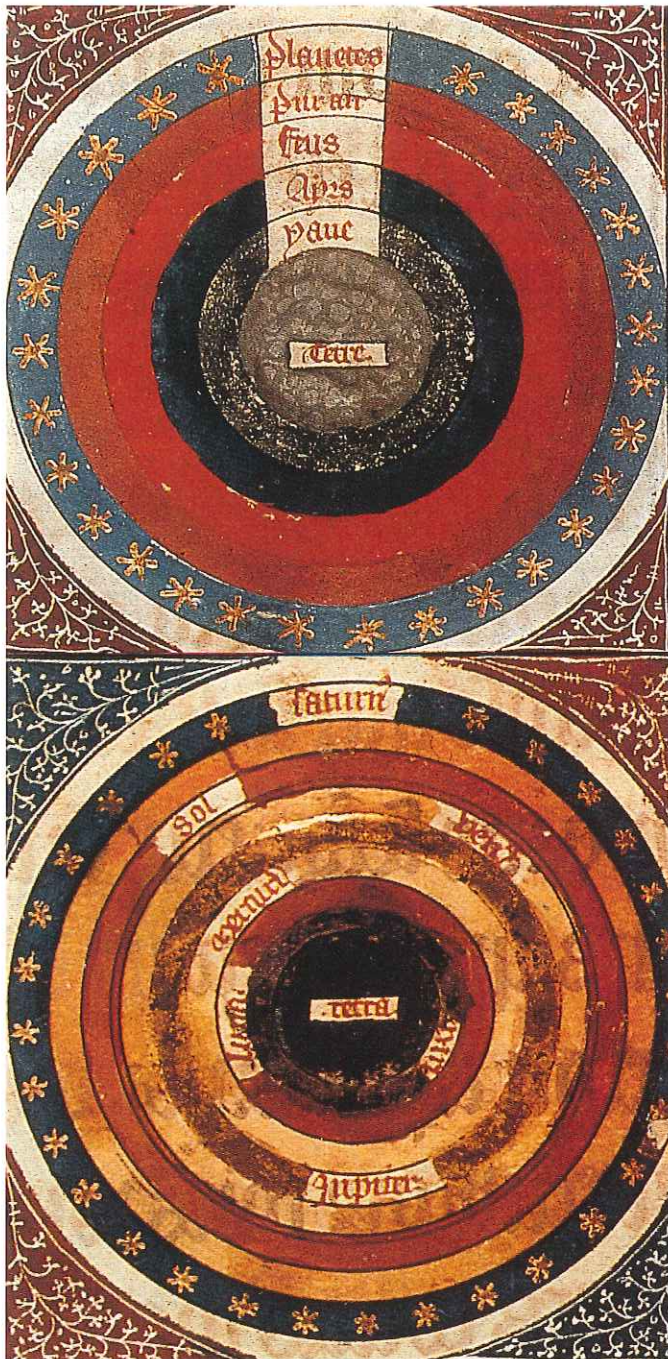
De verguldingen bestaan uit goudfolie aangebracht met mixtion; op witte grond in het rechthoekig motief, en op rode bolus in de letters. Het kon niet uitgemaakt worden of het bruinachtig grijs op de verguldingen vernis ofwel verkleurde rode lazuurlagen zijn.

Het wit metaal uit de maan is eveneens aangebracht met mixtion en blijkt tin te zijn, verweerd tot een zwarte laag. De juiste aard van het oorspronkelijk metaal zou echter moeten bevestigd worden door verdere analyse.





De opeenvolging van de lagen illustreert de werkwijze van de middeleeuwse schilder, die laag na laag zijn compositie opbouwt. Na de grondlaag worden de lijnen ingekrast. Na de achtergrondkleuren wordt het kleefmiddel voor goud en tinfoolie aangebracht. De zwarte motieven worden met schablonen geschilderd en als afwerking worden de figuren met omtrek- en schaduwlijnen opgehoogd (tekening P. Schurmans)



In gelijktijdige kosmische handschriften vinden we steeds dezelfde kleurstelling: goud voor de zon en de sterren, rood voor de planeten en blauw voor de hemel (in *Imago Mundi*, een manuscript van Gossouin de Metz, 1245. Parijs, Bibliothèque Nationale)

De gebruikte kleuren werden niet enkel omwille van hun kostbaarheid uitgekozen. Ook de kleurensymboliek en de traditie spelen een rol. Dergelijke kosmische voorstellingen, bijvoorbeeld in verluchte handschriften, zijn altijd gebaseerd op de kleurstelling goud en zilver, rood en blauw.

Het pigment- en bindmiddelenonderzoek, uitgevoerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium brengt enkele interessante gegevens aan het licht. De azurietblauwe achtergrond is aangebracht



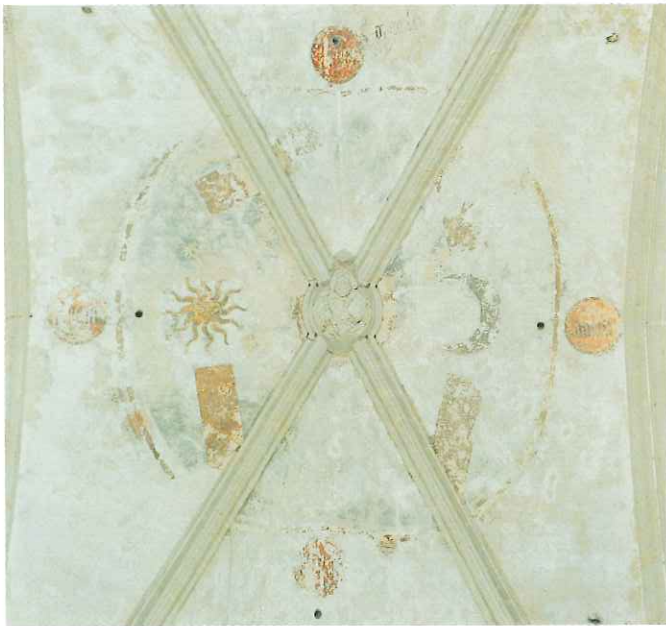
De traditionele zilverkleur van de maan kan bekomen worden met zilverblad of met het goedkopere tinfolie (in *Imago Mundi*, een manuscript van Gossouin de Metz, 1245. Parijs, Bibliothèque Nationale)

op een zwartgrijze onderlaag. Dit is zowel op stofferingen van sculpturen als op andere muurschilderingen aanwijsbaar. Het bindmiddel van het blauw en het zwart pigment reageert als een proteïnetempera. De onderlaag zou een caseïnetempera kunnen zijn.

Het rode pigment cinnaber of vermiljoen zit op een grondlaag van rode aarde. De vergulding bestaat uit goudblad op mixtion. De ondergrond is wit op de rechthoeken en rode bolus op de letters. Op het goudblad bevindt zich ofwel een vernislaag ofwel een rode lazuurlaag. Het metaalblad voor de zilverkleurige maan is vermoedelijk tinfolie. Die oxideert minder snel dan zilverblad en is ook op gelijktijdige sculptuurstofferingen gebruikelijk.

De conservering

De gewelfschildering werd bij de aanvang van de werken in vrij heterogene toestand aangetroffen. Tijdens de restauratie van het kerkgebouw in de jaren zeventig werden deze gewelven met 'perslucht' van hun kalklagen ontdaan. De ribben en de gewelfsleutel werden gestraald met Noorse mineralen. Men kan enkel betreuren dat de schildering op die manier onherroepelijk verminkt werd en zijn oorspronkelijke eenheid en samenhang verloor. De omtrekcirkels en de schabloonversieringen liepen oorspronkelijk door op de ribben. Van daar uit was de rest van de ribben verguld en dit culmineerde naar de schitterend gepolychromeerde gewelfsleutel met Sint-Jakob.



De gedeeltelijk zichtbare schildering is nog met fijne kalklaagjes bedekt (foto O. Pauwels)



De compositie liep oorspronkelijk door op de ribben (foto B.M.L.)

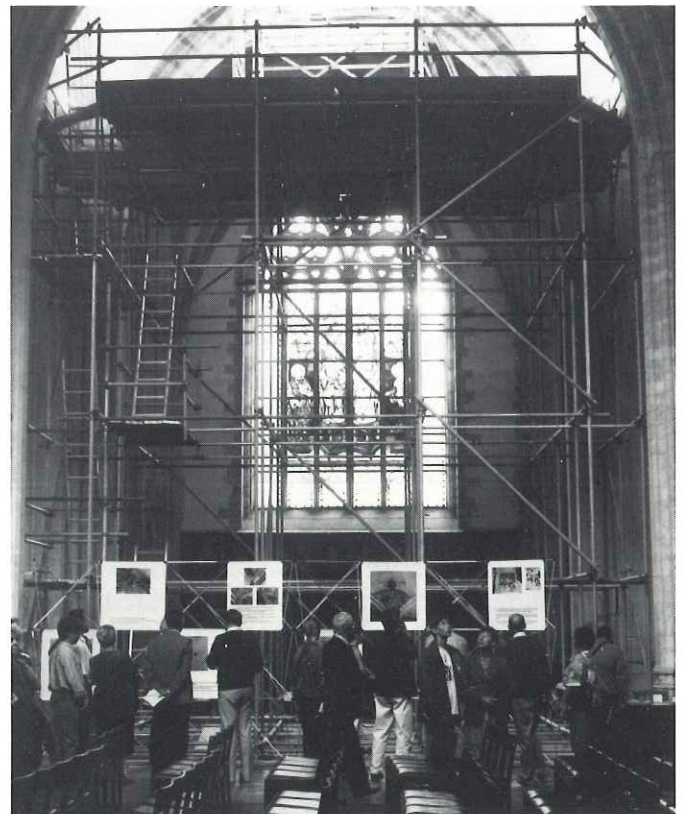


Ook de sluitsteensculptuur met de Heilige Jacob was oorspronkelijk rijk gepolychromeerd (foto B.M.L.)

Bijna de volledige schildering was nog met resten van deze kalklagen bedekt. Het vrijleggen met de scalpel was enorm tijdrovend en nam voor het geheel van het gewelf — waarbij ook de onbeschilderde gedeelten op dezelfde manier werden aangepakt — circa 125 werkdagen in beslag. De onderliggende verflaag en vooral de verguldingen waren bijzonder fragiel; bovendien werd deze operatie bemoeilijkt doordat de bepleistering zoals gebruikelijk met de borstel aange-streken was en zeer fijne groefjes vertoonde (2).

De bepleistering van het gewelf verkeerde in vrij goede toestand van bewaring. Naast het vakmanschap van de middeleeuwse pleisteraar kan dit eveneens te danken zijn aan de talrijk aanwezige verluchtingsgaten, die het materiaal voor degradatie hebben behoed. De verluchtingsgaten die zich in de schildering zèlf bevinden, werden afgewerkt met een loden pijpje. De bepleistering vertoont vele haarscheurtjes, maar enkel wanneer de barsten groter waren dan twee millimeter werden ze behandeld door injecties met geplastifiëerd kalkcaseïnaat en opgevuld met een traditionele kalkmortel. De vrijgelegde verflaag werd licht gereinigd met dichloroethaan.

Bij de ontdekking van de schilderingen omstreeks 1974 werden op enkele proefvensters fixeringsproeven uitgevoerd met een waterige acrylemulsie. Deze proeven bleken slecht te verouderen en vertoonden filmvorming, glans en een zekere gele verkleuring.



De firma Eurosteiger sponsorde de werkstelling. Voor de bezoekers werd een documentaire tentoonstelling uitgewerkt (foto B.M.L.)

Ze werden terug verwijderd met iso-octaan en iso-propanol 1:1. Proeven met een vrij hoge concentratie van acrylhars gaven een beter resultaat (paraloid B-72 à 7 % in paraxyleen) : het fixeermiddel werd volledig opgenomen en vertoonde noch glans noch



Met een scalpel worden de kalklagen, die de schildering nog bedekken, voorzichtig verwijderd (foto B.M.L.)



De bepleistering wordt gehecht met injecties van kalkcaseïnaat (foto B.M.L.)



Als bescherm laag wordt een acrylhars aangebracht met de vernisspuit (foto B.M.L.)

filmvorming. De verflaag werd aldus gefixeerd, de eerste maal door uitstrijken met het penseel en als eindafwerking na de retouchering door middel van de vernisspuit. Reinigen en fixeren namen ongeveer 15 werkdagen in beslag.

De verflaag vertoonde een heterogene bewaringstoestand, afhankelijk van de aard van het pigment. Rood, goud en zwart bleken het best de tand des tijds te hebben doorstaan. Het blauwe azuriet van de ondergrond was op sommige plaatsen volledig weg. Wellicht is dit te wijten aan een minder adequaat bindmiddel. Zeer slecht was het gesteld met de kleine vergulde sterren. Daarvan was praktisch niets meer bewaard, op enkele minuscule fragmenten na. Het kleefmiddel voor het goudblad werd hier op het azuriet aangebracht, wat de vroegtijdige 'val' van de sterren heeft veroorzaakt.

De retouchering

Na het vrijleggen en fixeren van de verflaag moest aan retouchering worden gedacht. Er werd hierbij vooral uitgegaan van de aard van de voorstelling, van de hoogte waarop ze zich bevindt en van de decoratieve functie van de gewelfschildering. Vooral de incoherente bewaringstoestand van de blauwe achtergrond maakte het geheel onleesbaar. Deze werd eerst gesloten, waarbij gebruik gemaakt werd van de *tratteggio*-techniek : dit zijn fijne verticale streepjes in aquarel, waarbij de geretoucheerde gedeelten van dichtbij goed herkenbaar zijn en vanop afstand visueel met de omliggende kleur versmelten. Het was wegens de grote hoogte (ca. 15 m) noodzakelijk om de voorstelling terug te brengen tot een visuele, leesbare en tevens genietbare eenheid. Vooral in de blauwe achtergrond waren de lacunes storend, omdat de geometrisch opgebouwde figuratie haar structuur was verloren.

Er werd dus geopteerd voor een verregaande retouchering, hierin geruggesteund door het feit dat er in deze schildering geen onbekenden waren. De logische structuur en het gebruik van schablonen dienden als leidraad. Enkele restricties werden ons opgelegd deels door de reeds uitgevoerde architecturale restauratie waarbij de polychromie van ribben en sleutel vernield werd, deels door een 'fout' van de middeleeuwse schilder waardoor alle vergulde sterren hun goud vroegtijdig verloren. De ribben en de mooie figuur van Sint-Jakob werden niet herschilderd, omdat de drager zelf door het stralen beschadigd was en omdat een dergelijke vergaande reconstructie niet uitvoerbaar werd geacht. De kleine vergulde sterretjes werden om een andere reden niet in hun oorspronkelijke toestand hersteld: er was geen enkele vergulde ster in haar geheel bewaard en een volledige retouchering kan het effect van de oorspronkelijke vergulding niet oproepen. Een nieuwe vergulding was om authenticiteitsredenen uitgesloten.

De natuurlijke veroudering van een oude muurschildering moet uiteraard altijd in de restauratie-optie meespelen en deze schildering is omwille van zijn



De helft van de schildering is afgewerkt (foto B.M.L.)

Rechts: Bovenaan JHESUS, in het midden KATRINA en onderaan de datering in het gotisch minuskelschrift (tekening B.M.L.)

respectabele ouderdom nog slechts een flauwe afschaduw van wat het oorspronkelijk uitzicht moet geweest zijn. Men probeerde zich een helblauw azuriet vlak voor te stellen met glanzende gouden sterren en hemellichamen, omboord met helder vermiljoen rood en goud en zwarte schabloonversieringen, met daaronder als vier schitterende bakens de vurig rode bollen met de gouden teksten.

Het retoucheren duurde ongeveer 150 werkdagen. De onbeschilderde gedeelten werden afgewerkt met een getinte kalkverf (omber en oker).

Cijfers en letters

Bij het vrijleggen van de schildering stootten we bijna onmiddellijk op de datering: *Ano dni . m . cccc . lxx .* : *Anno domini 147..* Na het laatst zichtbare cijfer begint een lacune in de verf- en pleisterlaag. Onderaan rechts is nog net de eindkrul te voorschijn gekomen. Rekening gehouden met de plaatsing van die eindkrul ligt de datering vermoedelijk tussen 1472 en 1479.

In de vier rode bollen verschenen vier namen: *Ihesus* - *Iohanes* - *Maria* - *Katrina*. Het gebruikte schrift is het gotische minuskelschrift met gebroken voetjes.

Ihesus

KATRINA

.m.cccc.lxx.



Detail met de dateringstekst van het Jezus-medaillon (foto B.M.L.)

De breking in de oorspronkelijke rondingen in het geschrift werden veroorzaakt door het schrijven met de brede pen. Dit geschrift, dat ook *textura* genoemd wordt, is representatief voor de hooggotiek van na 1300. Deze *textura* werd in de handschriften en andere teksten altijd zeer decoratief afgewerkt met miniaturen, initialen en randversieringen. Op de gewelfschildering zien we deze tendens vertaald naar decoratieve uitlopers die aldus het woord omkaderen. Ook de zwarte schabloondecoraties rondom getuigen van deze decoratieve ingesteldheid (3).

Iconografie

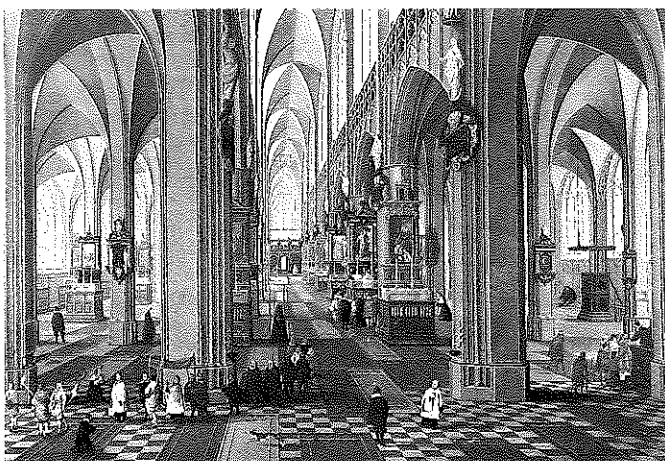
De muur- en gewelfschilderingen van het kerkship van de kathedraal houden verband met de altaren van de ambachtsgilden, broederschappen en de schuttersgilden, die tegen de kerkpijlers opgesteld waren. De iconografie van deze schilderijen verwijst rechtstreeks naar de betreffende gilden en hangt samen met het altaar, de retabels, sculpturen, geschilderde panelen, textielen en vaandels, altaartuinen en eventueel glasramen, waardoor binnen de grote ruimte van de kathedraal kleinere entiteiten geschapen werden. Naast een decoratieve functie ter verfraaiing van de hun toegewezen ruimte, waarbij de gilden elkaar overtroefden in rijkdom en kunstzin, verwijzen deze voorstellingen inhoudelijk naar de gilden door middel van symbolen, patroonheiligen, attributen en teksten. Branden (1434 en 1533), beeldenstormen (1566 en 1581) en andere rampen hebben deze aankleding van de 'kapellen' keer op keer beschadigd en vernield. Onverdroten hebben deze gilden telkens opnieuw hun kapellen gedecoreerd (4). Thans is er van deze eens zo prachtige aankleding, op enkele beelden en panelen na, weinig bewaard. De muur- en vooral de gewelfschilderingen zijn dus willens nillens solitaire 'kunstwerken' geworden, die aan concrete inhoudelijke verwijzing en context hebben ingeboet. De talrijke schilderijen in het kerkship zijn nog niet bestudeerd als geheel, maar iconografische en archivalische bronnen alsook de soms duidelijke symboliek laten toe de meeste van deze schilderijen aan een gilde toe te schrijven. Het gewelf ten noorden van het "hemelgewelf" bijvoorbeeld verwijst onmiddellijk naar een schuttersgilde; het gewelf ten oosten is met zijn gekruiste ovenpalen en broden aan de bakkersgilde toe te schrijven. Andere gewelfschilderingen, zoals sommige in de brede zuiderzijbeuk, hebben enkel een decoratieve bedoeling.



Peeter Neefs de Oude, *Binnengezicht ca. 1650* (Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten)

Op het eerste gezicht zou men geneigd zijn de schildering van dit hemelgewelf als een louter decoratieve voorstelling te beschouwen. Op talrijke schilderijen en muurschilderingen uit die periode in de ganse west-europese kunstwereld treft men als gewelfdecoratie een blauwe ondergrond met gouden sterren en gekleurde of vergulde ribben aan. Maar hier zit er toch duidelijk méér achter. De schildering bedekt om te beginnen niet het ganse gewelf, maar is zeer uitgesproken in een welbepaalde vorm gegoten, die onmiddellijk reminiscenties oproept aan planetenkringen, de vier windstreken en dergelijke. Verder is er uiteraard een duidelijke inhoudelijke aanwezigheid: zon, maan, gouden rechthoeken, sterren, kringen, vier namen in rode bollen. Welke gilde of broederschap bediende zich van deze symbolentaal?

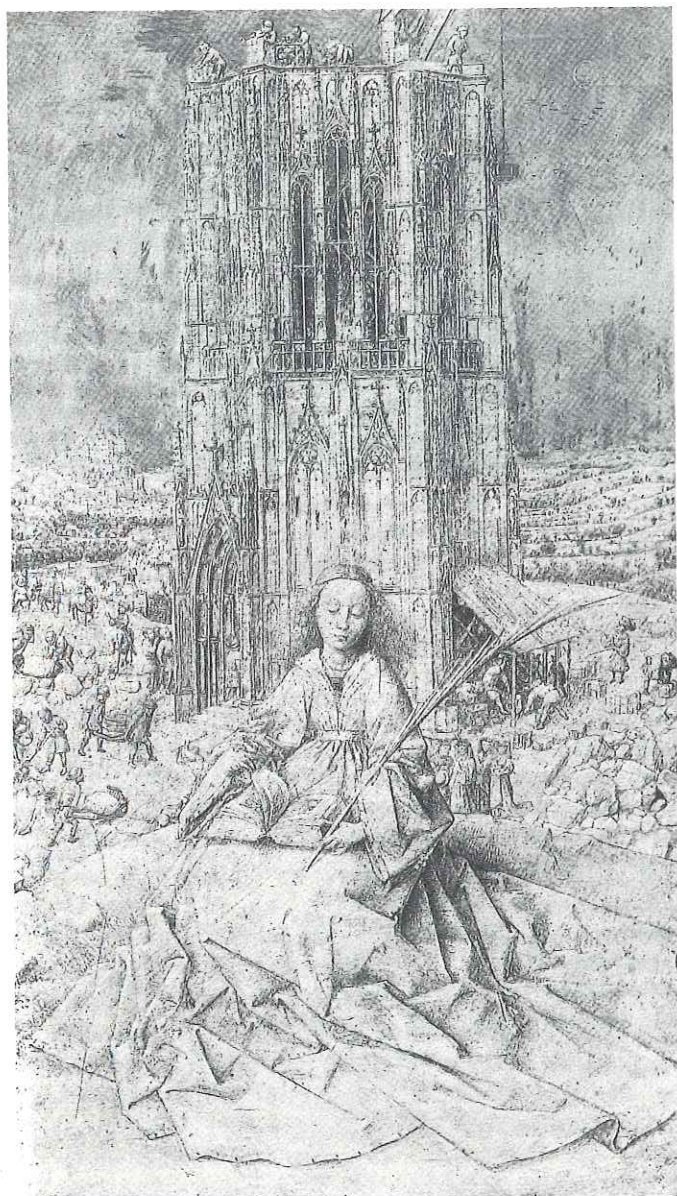
Een kosmische voorstelling



Hendrik van Steenwijk de Oude, *Binnengezicht in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, 1583 of 1593* (Boedapest, Museum voor Beeldende Kunsten)

Wellicht zijn het de mysterieuze gouden rechthoeken die een denkrichting kunnen aanduiden. De rechthoek als symbool speelt namelijk een zeer belangrijke rol in de symboliek van de middeleeuwse bouwvakkersloge, onder de benaming "lang vierkant". De vergulde rechthoeken, die ook bekend staan als "carré-soleil", symboliseren de perfectie van de verhouding die bestaat tussen hemel en aarde. Deze gouden rechthoeken zijn tevens een symbool van het verlangen van de leden van het genootschap om deel te hebben aan deze volmaaktheid. In het licht van deze verklaring zou de schildering mogelijks verwijzen naar de steenhoudersloge of naar het ambacht van de steenhouders. Deze werkhypothese moet uiteraard gestaafd worden door nader onderzoek van archivalia en van de organisatie en indeling van de gilden in de Antwerpse 15de eeuw.

Bij elke gotische bouwwerf behoorde een steenhoudersloids of loge, die meestal ingericht was tegen een muur van de kathedraal in aanbouw door middel van



Hans Memling, *de Heilige Barbara*. Rechts tegen de kerk in aanbouw is een loge zichtbaar (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten)

een schuin dak. Op 15de-eeuwse voorstellingen van de Toren van Babel of van andere bouwverven kan men vaak een dergelijke loge zien. De benaming "loods" of "loge" was tevens de gebruikelijke benaming voor het geheel van de aldaar werkzame steenhouders en metselaars. De organisatie van de werkzaamheden van deze loges was strikt gereglemeenterd. De loods werd geleid door een logemeester. De steenhouders begonnen op de onderste trap van de hiërarchie, namelijk in de steengroeve zelf, met het uitkappen van de stenen. Later gingen ze over tot het kappen van ribben en van decoratieve ornamenten. Een hoger stadium van "inwijding" was het opklimmen tot "imagier", dus tot het maken van gefigureerde beelden. De laatste stap was de bouwmeester zelf.

Naast deze "vereniging" waren dezelfde bouwverven lieden in de late middeleeuwen ook nog — gelijktijdig — verenigd in ambachten of gilden, die één of verschillende van dit soort beroepen groepeerde.

Over de organisatie van de gilden van het 15de-eeuws bouwbedrijf in Antwerpen zijn we weinig ingelicht.

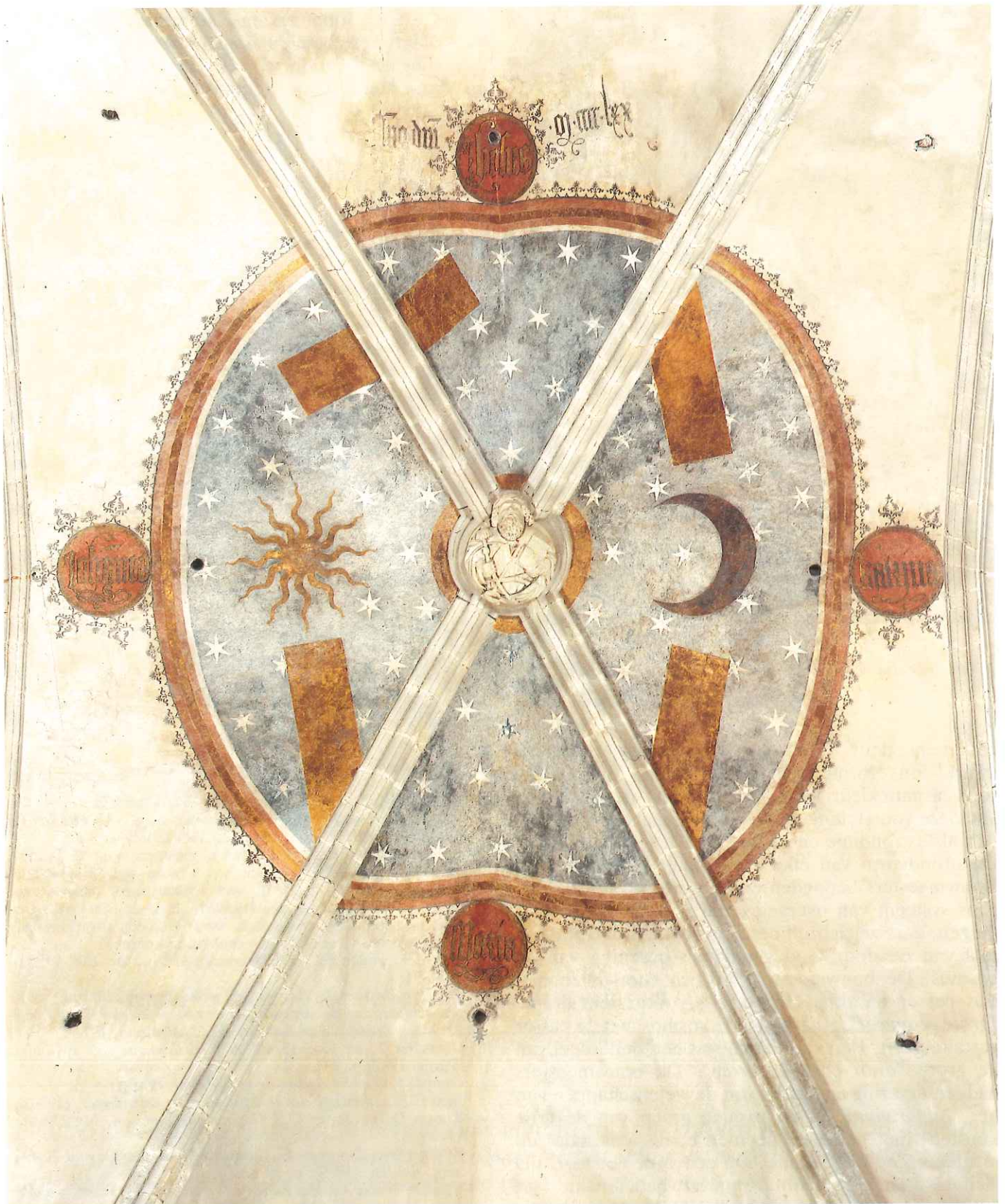
De tot nu toe bekende iconografische bronnen, waartoe we de geschilderde kathedraalinterieurs, de plattegronden met aanduiding van de altaren en de beschrijvingen rekenen, die door J. Van Brabant gepubliceerd werden, leveren weinig op. Ze gaan niet terug tot de 15de eeuw en in latere tijden is bij de pijler in kwestie geen altaar meer aangeduid.

In de archieven is in 1598-1599 sprake van een "nieuw altaar" van de metsers. In 1624 wordt door Frans Francken de Jonge nogmaals een triptiek geschilderd voor het altaar (het derde reeds!) van het ambacht van de Steenhouders en de Metsers in de Bodekapel, die zich in de koorgang bevindt. Waar het 15de-eeuwse altaar van deze gilde stond, is tot dusver niet bekend. Verder archivalisch en iconografisch onderzoek kan hierover nadere gegevens aan het licht brengen.

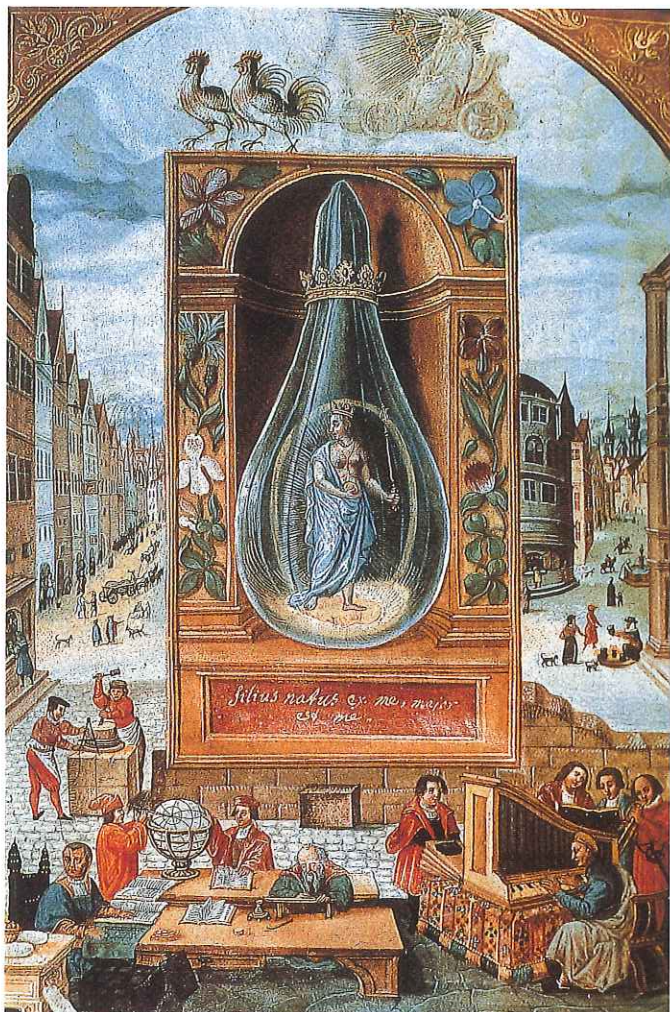
Of er verband is tussen de schildering en de gesculpteerde gewelfsleutel met Sint-Jakob, is niet duidelijk. Deze gewelfsleutel, die integrerend deel uitmaakt van de architectuur en bijgevolg ten laste viel van de kerkfabriek, was in elk geval aanwezig vóór men begon te schilderen. Het voltooiën van deze gewelven wordt rond 1470 gesitueerd. De polychromie van Sint-Jakob heeft een volledig andere kleurstelling dan het geschilderde gewelf. De zeldzame resten vertonen



God als geometer (in *Bible moralisée*, 13de eeuw. Wenen, Nationalbibliotheek)



De gewelfschildering na de behandeling (foto O. Pauwels)



De beoefenaars van het quadrivium (uit een 16de-eeuws Duits alchimistisch tractaat. Augsburg, Archiv für Kunst und Geschichte)

een meniekleur als algemene grondlaag en verder zwart, donkerbruin, groen, vermiljoen, goud en een rose carnatiekleur. Samenvattend lijkt de verklaring van deze voorstelling te moeten uitgaan van trefwoorden als astronomie en geometrie.

De grondvorm van elke kathedraal is het vierkant. Bouwmeesters beoogden een hogere geometrie, een gans systeem van overgeleverde vormen en verhoudingen, daar ze zichzelf beschouwden als de voortzetters van de door God geschapen ordening van de kosmos. De bouwmeester liet zich voorstellen met een passer en zelfs God wordt voorgesteld als de "grote geometer", waarbij hij de kosmos met de passer gestalte geeft. Een kathedraal was een onderdeel van de grote "ordo coeli et terrae". De bouwmeesters hadden ervaring en kennis van de wetenschappen van het "quadrivium" of de tweede groep van de vrije kunsten, met name de geometrie, de wiskunde, de muziek en de astronomie. Op een 16de-eeuws Duits alchimistisch manuscript zijn deze beoefenaars van het quadrivium voorgesteld: links zien we de steenhouders bedrijvig met de passer, beitel en houten hamer, terwijl de astronomen zich over de studie van de planeten buigen.

Van de rijke middeleeuwse symbolentaal, die door tijdgenoten even gemakkelijk begrepen werd als de gewone spreektaal, ontgaat ons waarschijnlijk zeer

veel. De gewelfschildering duiden als de 'verzuchting' om de kathedraal even volmaakt te maken als de door God geschapen kosmos, moet uiteraard op concretere gronden bewezen worden. Ook de figuren in de vier 'windstreken' moeten nog verklaard worden. Jezus, Maria, Johannes en Katharina verwijzen wellicht naar een bemiddelingsrol tussen de gewone sterveling en de godheid, een soort "Trap des Heils" en Maria Mediatrix-iconografie (5).

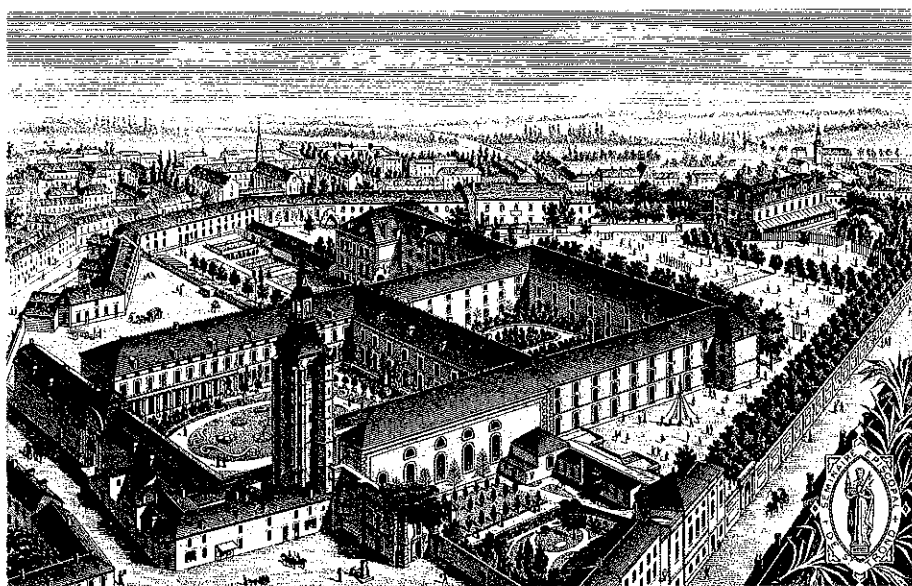
Wat nu ?

Zoals uit het voorgaande blijkt, roept deze schildering met zijn zeldzame iconografie meer vragen op dan ze pasklare antwoorden biedt. Een studie over de muur- en gewelfschilderingen van het Antwerpse kerkship in zijn geheel en een grondig onderzoek van de archivalia kunnen wellicht meer licht op de zaak werpen. De bedoeling van deze conserveringsbehandeling was een aanzet te geven tot de revalorisatie en de restauratie van de overige gewelfschilderingen. Wellicht zal ze juist omwille van haar intrigerende iconografie en haar mooie vormgeving deze functie ideaal vervullen.

Voetnoten

- (1) Van Langendonck L., *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Historisch onderzoek van muur- en gewelfschilderingen in koor en kruisbeuk*, (Antwerpen, 1988), bijlagen.
- (2) De onbeschilderde delen werden eveneens met de scalpel vrijgelegd. Een snellere manier van werken, waarbij de kalklagen enkel worden geëffend, was wellicht meer aangewezen. Deze effen lichtgrijze ondergrond bleek na het vrijleggen zodanig beschadigd en oneffen, dat er toch een afwerkingslaag nodig was om visueel tot een eenheid te komen.
- (3) Van der Linden F., *Over letters en schrift*, De Bilt, (1983), p. 86-91.
- (4) Dr. Van Brabant J., *Rampspoed en restauratie. Bijdrage tot de geschiedenis van de uitrusting en de restauratie der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, (Antwerpen, 1974).
- (5) Chevalier J. en Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, (Parijs, 1982), p. 803.
Gimpel J., *Les bâtisseurs de cathédrales*, (Parijs).
Jacq C., *Le message des constructeurs de cathédrales*, (1980).
Knoop D. en Jones G., *The medieval mason*, Manchester, 1949.
Rüdiger W., *Die gotische Kathedrale. Architektur und Bedeutung*, Keulen, (1979), p. 19 e.v.
Van De Walle A., *Het bouwbedrijf in de Lage Landen tijdens de middeleeuwen*, Antwerpen, 1959, p. 33-44.
- (6) Wij danken onze collega's van de conserveringsploeg Jacobs E. en Schurmans P. voor hun vakkundig werk; onze collega's van het Bestuur; het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, met name Mevrouw Masschelein L., Mevrouw Goetgebuer N., Mevrouw Guislain-Witterman R. en de Heer Kockaert L.; de firma Eurosteiger en de Heer Peeters; de provinciale dienst voor het Kunstpatrimonium; de Heer Dasser K.L. en de Heer Van den Heuvel G.

Het interieur van de abtsvleugel van de voormalige abdij van Sint-Truiden ⁽¹⁾



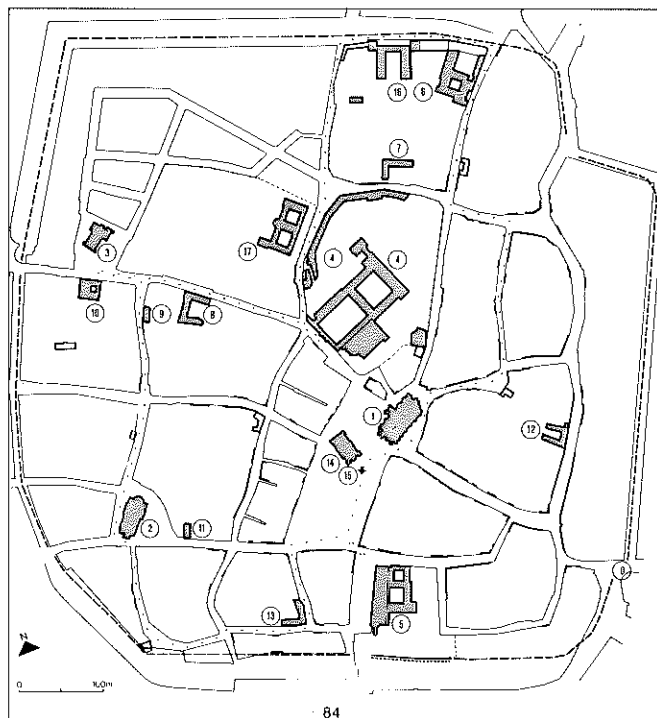
Karel Verhelst, Provinciaal Documentatiecentrum, Abdij Sint-Truiden

Een bezoeker die de voormalige benedictijnenabdij van Sint-Truiden langs het poortgebouw betreedt, komt meteen op een grote binnenplaats terecht. Hij treft er een rechthoekige siertuin met oprit aan, die door indrukwekkende classicistische gebouwen omringd wordt. De eenvoudige, symmetrische en evenwichtige lijnen doen hem dadelijk vermoeden dat het geheel uit de 18de eeuw stamt... .

Volgens de kenner mag deze datering omwille van latere herbouwingen echter niet voetstoots aangenomen worden. Maar voor de abtsvleugel, het noordelijk gelegen gebouw van de binnenplaats, mag ze gerust als juist erkend worden. De bezoeker die in dit gebouw rondgeleid wordt, mag zich opnieuw een beetje in de abdij wanen die door abt Jozef Van Herck (1751-1780) opgetrokken werd. De kenner wijst hem dan op de monumentale trap, waar volgens de legende Napoleon nog te paard zou opgeklommen zijn. Hij toont hem de indrukwekkende Keizerszaal waarvan de muur- en plafondschilderingen door de Italiaan Antonio Caldelli zouden aangebracht zijn. Hij leidt hem rond in verschillende andere vertrekken met stucwerkversiering, parketvloeren of plafondschilderingen. Tenslotte, aangekomen bij een prachtige kapel in stucwerk, roept hij met overtuiging het beeld op van de abt, die hier zijn mis placht op te dragen aan de vooravond van de Franse bezetting. De abtsvleugel zou dus een mooi voorbeeld zijn van 18de-eeuwse architectuur, ontworpen door de grote architect Laurent-Benoît Dewez. Weliswaar was de glorie ondertussen wat vergaan, maar toch, met enige verbeelding kon veel goedgeemaakt worden.

Deze opvatting wordt gestaafd door de literatuur die over de abdij verschenen is. De basis ervan werd gelegd door de *Promenades historiques* die Guillaume Simenon in 1909 schreef. Zijn bevindingen werden opgenomen in de vulgariserende werken van Jan Flamend en Achille Thijs over de stad Sint-Truiden. Mathieu Bussels schreef in 1961 een artikel over de kunstenaars en ambachtslieden van de 18de eeuw in dienst van de abdij. Hij hield zich strikt aan de bronnen en deed geen uitspraken over het bestaande gebouw. Toch versterkte hij juist door zijn uitsluitende aandacht voor de 18de eeuw ongewild de bestaande meningen. Deze vinden we nog het volledigst verwoord in een studie van en een herwaarderingsvoorstel voor de Sint-Trudo-abdij, voorgebracht in 1986. De nadruk in deze studie ligt op de abdijsperiode. Het gebouwenbestand wordt voornamelijk vanuit dit perspectief bekeken. De periode na 1794 komt slechts terloops aan bod. Ze past immers niet in het beeld van de classicistische abdij ontworpen door L.B. Dewez (2).

In 1985 nam de Provincie Limburg de abtsvleugel in huur van het bisdom Hasselt. Ze bracht er een restauratieatelier en een documentatiecentrum in onder. In 1989 werd het voornemen bekendgemaakt de binnenzijde van het gebouw te restaureren. Ter voorbereiding van het ontwerpplan werd de vleugel aan een bouwhistorisch onderzoek onderworpen. Al spoedig werd duidelijk dat het bestaande beeld niet klopte. Een aantal 18de-eeuwse elementen bleek herbruikt materiaal te zijn en tal van onverwachte bouwsporen wezen op ingrijpende aanpassingen. De mening dat de abtsvleugel een 18de-eeuws gebouw was waaraan geen noemenswaardige aanpassingen werden doorgevoerd, kwam te wankelen. Daarom werd er aan archiefonderzoek gedaan. De bestaande literatuur berustte tot op dat ogenblik vooral op 18de-eeuwse stukken: enkele rekeningen



Het abdijscomplex (nr. 4) gesitueerd in het stedelijk weefsel van Sint-Truiden (Provincie Limburg, Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium)

uit het abdijsarchief, enkele plannen van architect L.B. Dewez, een plan van architect Louis Roelandt en enkele uitgegeven verkoopakten (3). Wat de hoeveelheid betreft, was dit bronnenmateriaal heel beperkt. Dit verklaart wellicht waarom men vooral afging op de eerste indrukken van het gebouw zelf.

Zonder veel moeite, en op plaatsen waar het nochtans te verwachten viel, werden twee bijkomende en ditmaal zeer uitvoerige archieven bijgevonden. In de Centrale Bibliotheek van de Gentse Rijksuniversiteit werd het kladarchief van architect L. Roelandt teruggevonden. In het bisschoppelijk seminarie te Luik werd het archief van zijn opdrachtgever, de *Commission administrative des biens du Séminaire épiscopal de Liège* opgespoord: bestekken, notariële akten en rekeningen van de verbouwing van 1839-1843 (4). Klaarblijkelijk had men tot nog toe enkel gezocht wat men reeds kende of wilde vinden. Het omvangrijke 19de-eeuwse materiaal was verwaarloosd. Uit een hernieuwde kijk op de aanwezige bouwsporen en een nader onderzoek van het gevonden archiefmateriaal komt een heel ander beeld van de bouwgeschiedenis van de abtsvleugel naar voren.

De bouw en inrichting (1751-1789)

Een tekening gemaakt tijdens het bewind van abt Maur vander Heyden (1690-1730) geeft een mooi beeld van de abdij in het begin van de 18de eeuw (5).

Het complex was een niet zeer overzichtelijk geheel van gebouwen die uit verschillende perioden stamden.

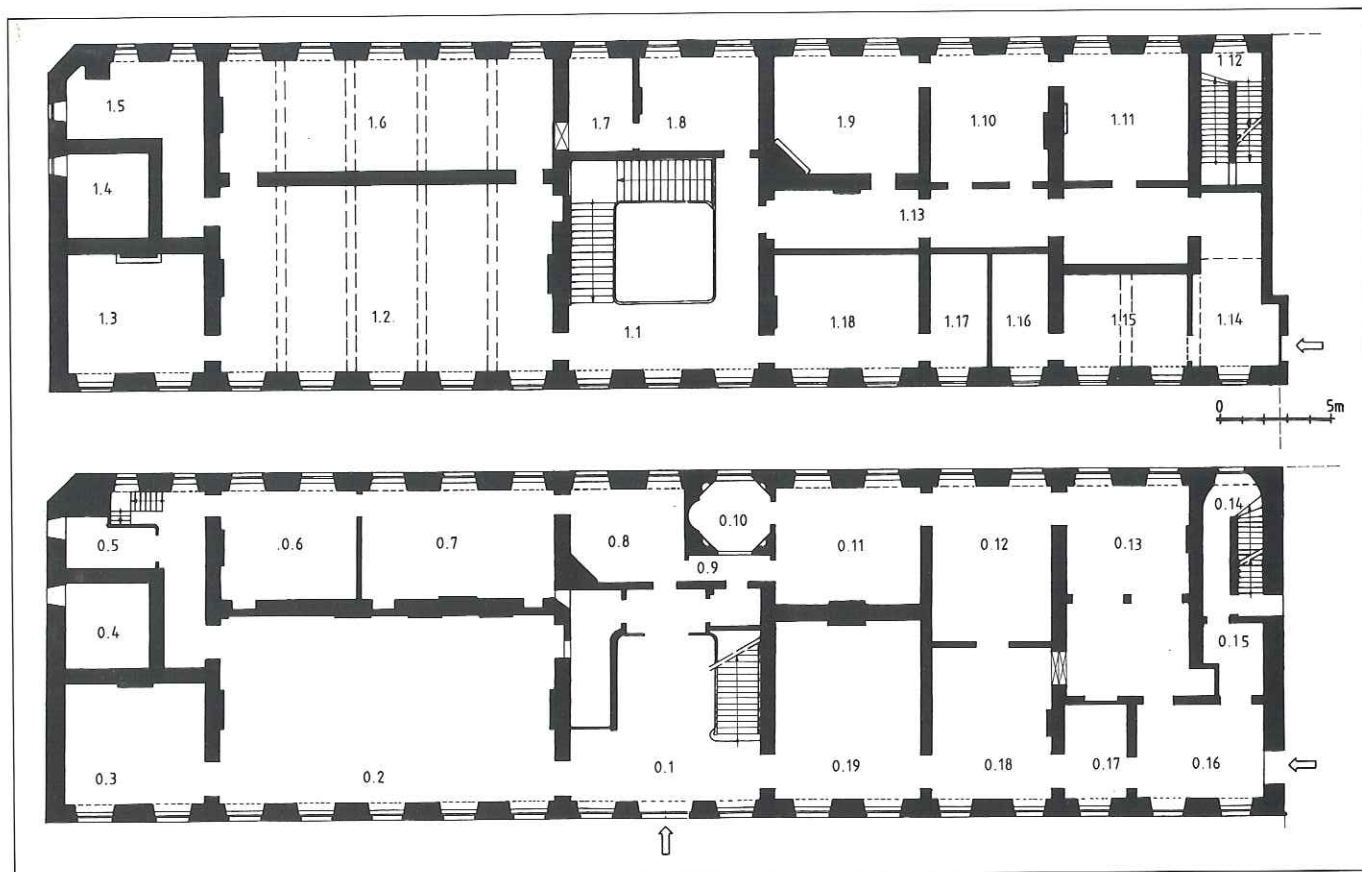
Ze waren opgetrokken in verschillende stijlen, gaande van Romaans tot barok. Hun vormen waren niet op elkaar afgestemd. In hun eeuwenlange bestaan waren de meeste verscheidene malen hersteld geworden en aangepast aan nieuwe bestemmingen. Men mag aannemen dat ze niet meer gerieflijk bevonden werden. De 18de eeuw had bovendien een voorkeur voor doelmatige en overzichtelijke architectuurvormen. Abt Maur vander Heyden zal dan ook ongetwijfeld gedroomd hebben van een geheel nieuwe abdij. De bittere werkelijkheid was evenwel dat hij geen middelen hiertoe bezat. Toen hij in 1690 als abt aantrad, was de financiële toestand van de abdij erbarmelijk. De jaarlijkse inkomsten waren lager dan de uitgaven. Bovendien rustte een zware schuld op de abdij. Het rechtzetten van deze toestand moet tientallen jaren gevegd hebben (6).

Maar vanaf het midden van de 18de eeuw sloeg de financiële balans in de andere richting door. Een grootse bouwpolitiek werd mogelijk. Jozef Van Herck, die in 1751 op de abtsetel terechtkwam, maakte hiervan zijn grote levenswerk. In de loop van zijn bijna 30-jarige prelatuur werd het geheel van de klooster- en dienstgebouwen afgebroken, herschikt en herbouwd volgens een eenvoudig en rechtlijnig plan (7).

Bij gebrek aan voldoende bronnen zijn we nauwelijks over de omstandigheden van deze bouwwerken ingelicht. Ze moeten kort na het aantreden van de abt in 1751 aangevangen zijn. Zo is bekend dat in 1755 en 1756 een grote hoeveelheid blauwe steen en kalk geleverd werd aan de abdij. De naam van de architect wordt nergens vermeld. Er bestaan echter wel drie ontwerpplannen van de hand van L.B. Dewez. Daar deze ook bij de binneninrichting betrokken geweest is — hij maakte het ontwerp van een schouwmantel —,



De zuidergevel van de abtswingel met de inkomdeur. De kalkstenen pilasters links bekleemden het publieke gedeelte van het gelijkvloers, met de Keizerszaal en de inkomhal (Foto Eddy Daniëls, Provincie Limburg, Directie Cultuur en Recreatie, Grafische Studio)



Plan met nummering van de lokalen van het gelijkvloers en de eerste verdieping van de abtswingel (architectenbureau De Gregorio & Partners)

mogen we aannemen dat hij de ontwerper en uitvoerder van de bouwplannen geweest is (8).

Deze ontwerpplannen tonen reeds de basisstructuur die in de gebouwen terug te vinden is. Langs een grote poort betreedt men het abtswartier. Hier zijn rond een erekoer de gebouwen geschaard die het wereldlijk gelaat van de abdij tonen. De zuidervleugel huisvest de burelen van de ontvanger. De westervleugel vormt de portiersvleugel. De noordervleugel is de abtswingel. De oostervleugel bevat onder meer de bibliotheek en de Herenzaal. Ze maakt reeds deel uit van het kloosterkwartier en vormt er de westervleugel van. Dit kloosterkwartier ligt in het hart van het complex. Het bezit dezelfde structuur als het abtswartier: een binnenplaats met daarrond een gesloten vierkant van gebouwen. Ten noorden van abts- en kloosterkwartier bevinden zich de bedrijfsgebouwen. Ten zuiden ervan ligt de Romaanse kerk, het enige bouwwerk dat aan de classicistische omvorming ontsnapte (9).

Luidens het opschrift boven de grote ingangspoort duurden de werken voort tot in 1773. De binneninrichting sleepte echter nog lang daarna aan. De inkomsten uit de domeinen en de kerkelijke bezittingen van de abdij konden immers slechts gestadig stijgen. Ze noopten tot een beheerste spreiding van de uitgaven over een lange tijdsduur. De bouwmaterialen werden hierbij zoveel mogelijk uit de eigen domeinen betrokken of uit de afbraak van de oude gebouwen herbruikt. Vooral in de kelder van de abtswingel vinden we tal van bouwelementen terug die van voorgaande perioden dateren.



De tussenverdieping boven lokaal 0.17 met de Boheemse gewelven van de oorspronkelijke kapel. Vooraan is in 1839-1843 in het plafond een inmiddels weer dichtgemaakte opening gekapt voor de trap die van het gelijkvloers naar de eerste verdieping leidde (foto Eddy Daniëls)

Het gebouw (1751-1789)

1. Gelijkvloers

A. Inkomhal

De toegang werd gevormd door een kleine galerij die vooruit-sprong op de rest van het gebouw. Langs een grote poort betrad men de inkomhal. Deze strekte zich uit over de ganse breedte van het gebouw. Haar afmetingen beantwoordden aan de Gulden Snede. Links en rechts waren in de lengtemuren telkens drie dubbele deuren geschikt. In het midden van de hal begon de middelste arm van de E-trap omhoog te gaan. Welke vorm deze trap juist had, weten we niet. De ontwerptekeningen van L.B. Dewez kunnen ons evenwel een benaderend beeld geven (17).

B. Links van de inkomhal

Hier bevond zich het publieke gedeelte van de abtstvleugel, met de ontvangszalen en de slaapkamers van de gasten.

Onmiddellijk links van de inkom, aan de zuidkant van de vleugel, lag de zogenaamde "Keizerszaal" (0.2). Deze was bestemd voor de ontvangst van hoge geestelijke en wereldlijke gezaghebbers, onder wie ook de keizer kon zijn.

De Keizerszaal telde zeven dubbele deuren. Telkens twee in de twee breedtemuren en drie in de noordelijke lengtemuur. In de beschrijving van 1798 staat dat de zaal versierd was met "peintures". Met dit woord was op zijn minst de plafondschildering bedoeld. De voorstelling van "Jozef als onderkoning van Egypte ontvangt zijn vader Jakob en zijn broers", is immers duidelijk 18de-eeuws. Dat Antonio Caldelli de schilder zou zijn, zoals tot nu toe werd aangenomen, wordt nergens bewezen. Wel heeft hij het plafond van de bibliotheek en van nog twee andere vertrekken in het abtskwartier versierd. Maar welke deze twee vertrekken geweest zijn, blijft onbekend (18). Wellicht waren ook de muren van de Keizerszaal beschilderd. Maar dan niet met de perspectiefschilderingen die we er nu terugvinden. Deze dateren van de 19de eeuw (19). De plankenvloer was in visgraatverband uitgevoerd. In het midden van de breedtemuren stonden marmeren schouwen.

Ten westen van de Keizerszaal lag een kleinere zaal (0.3). Deze had eveneens een plankenvloer in visgraatverband. Op het plafond was een allegorische voorstelling geschilderd, die tot vandaag bewaard is gebleven. Ze is van een andere hand dan deze van de Keizerszaal. De pleisterlaag van de muren laat geen sporen zien van schilderingen. De schouw die in dit vertrek stond, had een vloertje in leisteen, dat nu nog steeds gedeeltelijk aanwezig is.

Gelijklopend met de twee beschreven zalen lagen tegen de noordkant van de abtstvleugel vier kleine vertrekken, bestemd voor twee slaapkamers. Ze waren net als de Keizerszaal versierd met "peintures", maar deze zijn verdwenen. Ook de oorspronkelijke indeling van deze vertrekken is door latere

verbouwingen niet meer te achterhalen. Enkel de muur tussen de lokalen 0.5 en 0.6 is behouden gebleven. Wellicht moet bij de vier verdwenen vertrekken nog een afzonderlijk kamertje gevoegd worden voor een latrine. De noordwestelijke hoek van de abtstvleugel was hier geschikt voor: hij ligt boven de overwelfde Cicindriabeek, die als afvoer dient. De huidige toiletten liggen trouwens nog altijd in deze hoek.

C. Rechts van de inkomhal

Rechts van de inkomhal lag het private gedeelte van de abtstvleugel. Hier bevonden zich de vertrekken van de abt. Dit deel van het gebouw werd overlangs in twee gesneden door een muur, waarvan de huidige muur tussen de lokalen 0.11 en 0.19 een overblijfsel is. Aan beide zijden, dus zowel aan de noordkant als aan de zuidkant van de vleugel, lagen telkens drie kamers. Twee ervan vormden de bidplaats en de kapel van de abt. Deze laatste kamers waren meer dan waarschijnlijk de twee meest oostelijke vertrekken. Ze lagen daar waar zich nu de lokalen 0.13, 0.17 en gedeeltelijk 0.16 bevinden. Ter beklemtoning van hun sacraal karakter droegen ze Boheemse gewelven, die nu door een tussenverdieping aan het oog onttrokken zijn.

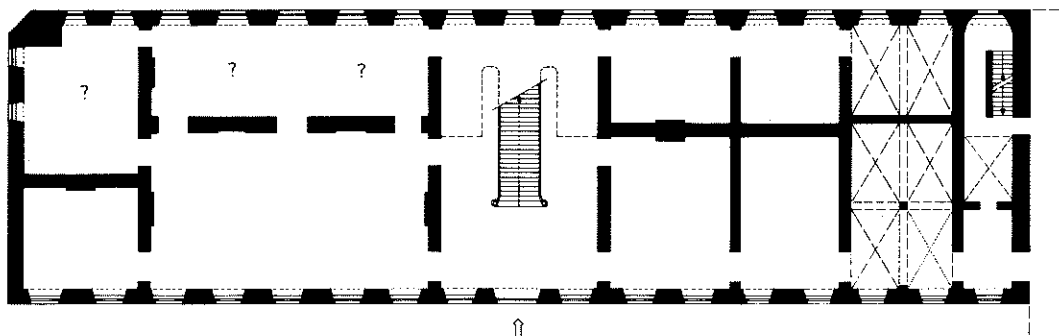
Over de inrichting van de zes vertrekken zijn we niet ingelicht, tenzij dat in 1798 vermeld wordt dat de meeste ervan — wellicht de vier andere kamers dan de kapel en de bidruimte — marmeren schouwen bezaten.

Achter de zes kamers lag een keuken, waar rond zich vele kleine ruimten bevonden die als bergplaats dienden. De keuken moet reeds in de aansluitende vleugel van het kloosterkwartier gelegen hebben. In het overgangsgedeelte tussen de zes vertrekken en de keuken lagen een aantal bergplaatsen. In elk geval was hier de nog bestaande stenen binnentrap (0.14) bij inbegrepen. Deze was door een stenen buitentrapp met het gebied van de bedrijfsgebouwen verbonden.

2. Eerste verdieping

De indeling van de eerste verdieping was dezelfde als deze van het gelijkvloers, met kamers van dezelfde afmetingen. De buitenste armen van de E-trap kwamen kort vóór het midden van de inkomhal op het niveau van de eerste verdieping. Zodoende bevonden zich op de eerste verdieping telkens aan beide zijden twee deuropeningen. In tegenstelling tot het gelijkvloers, trof men er slechts enkele deuren aan.

Over de inrichting en bestemming van de vertrekken van de eerste verdieping leren de bronnen ons niets. Rechts van de trappenhall zijn in twee kamers de oorspronkelijke schouwboezems bewaard gebleven. In de hoek van lokaal 1.9 staat een boezem die de initialen RM van Remi Mottaer draagt. Deze van lokaal 1.10 toont het jaartal 1782.



Reconstructie van de indeling van het gelijkvloers van de abtstvleugel rond 1770. De gekruiste stippellijnen in de rechtse lokalen duiden de Boheemse gewelven aan (architectenbureau De Gregorio & Partners)



De Keizerszaal (lokaal 0.2). De plafondschildering dateert van rond 1770, de muurschildering van 1843 (foto Eddy Daniëls)



Detail van de schoorsteenboezem in lokaal 1.9 met de initialen RM van abt Remi Mottaer (1780-1789) (foto Eddy Daniëls)



Detail van de schoorsteenboezem in lokaal 1.10 met het jaartal 1782 (foto Eddy Daniëls)

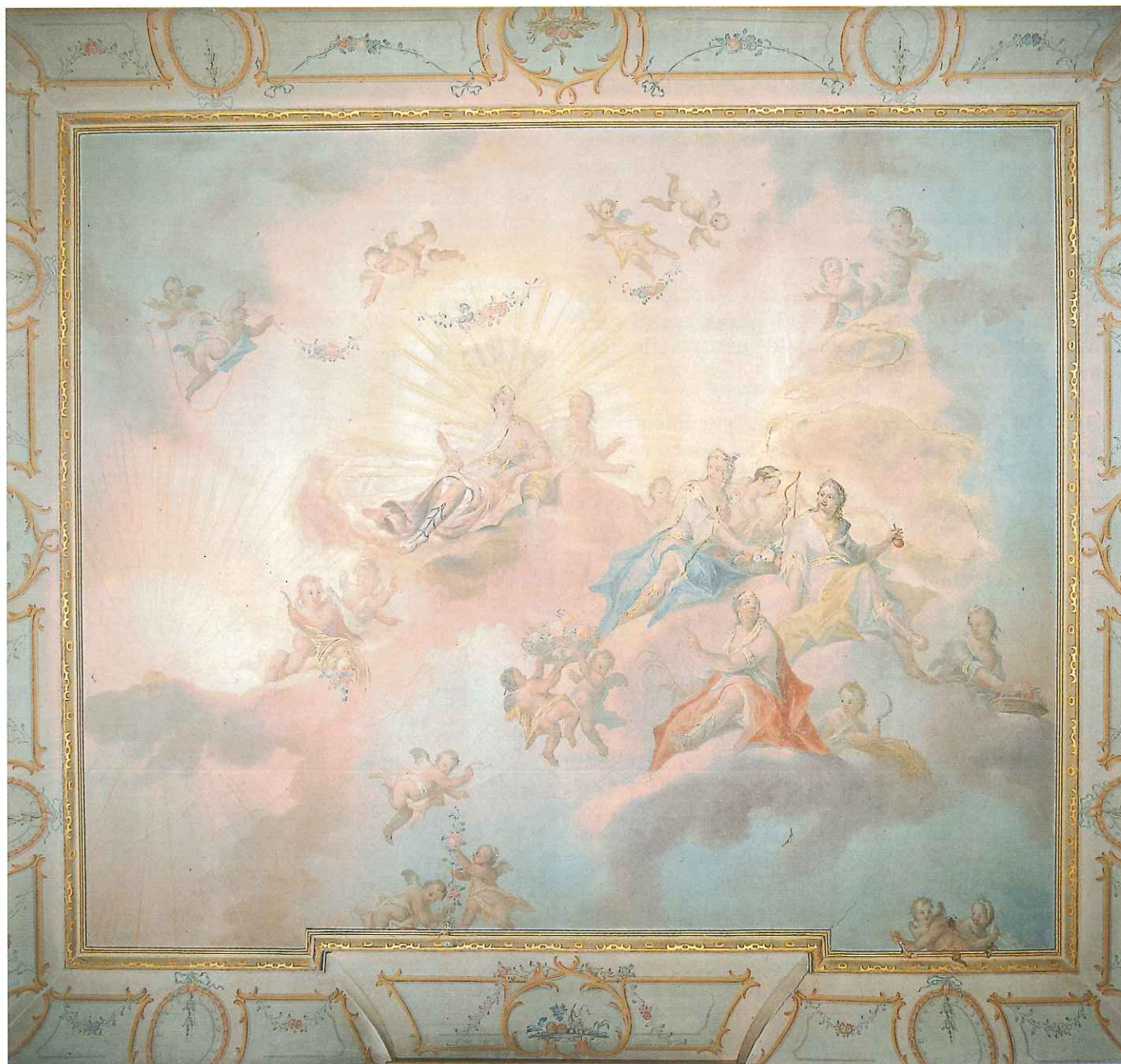
Over de binneninrichting van de nieuwe abdijgebouwen zijn gelukkig wel een aantal gegevens bewaard gebleven.

Doch, blijven we bij ons onderwerp, meer in het bijzonder dan het abtskwartier van de abtsvleugel (10).

In 1768 en 1769 waren de schrijnwerkers volop bezig met het plaatsen van de deuren en ramen en met het leggen van de zolders in het abtskwartier. De ruwbouw moet vóór 1770 voltooid geweest zijn, want in dat jaar wordt Antonio Caldelli uitbetaald voor het schilderen van twee zolderingen in het abtskwartier (11). Aan de binneninrichting werkten in 1776 nog

mee: Henri Viveroux, die het plafond aanbracht in de inkomhal van de abtsvleugel, J. Guillaume Dereux, die hetzelfde deed in alle andere zalen van het abtskwartier en Bouet, die aan de trap werkte, vermoedelijk deze van de abtsvleugel. Tenslotte werkte H. Viveroux in 1779 nog *"aen de raemen der spiegels in den groeten saele"*.

De binneninrichting werd onder de opvolger van Jozef Van Herck voortgezet. Een schoorsteenboezem op de eerste verdieping van de abtsvleugel toont de initialen van abt Remi Mottaer (1780-1789). Een andere draagt het jaartal 1782. Abt Mottaer voegde



De plafondschildering in het zaaltje ten westen van de Keizerszaal (lokaal 0.3) (foto Eddy Daniëls)

trouwens nog een infirmerie toe aan het gebouwen-complex dat door zijn voorganger werd neergezet. De abt zou echter nauwelijks de gelegenheid hebben zijn nieuwe abdij te bewonen. Kort nadat de werken voltooid waren, braken woelige tijden aan.

De eerste verbouwing (1803-1824) (12)

De opvolger van abt Mottaer, Eucherius Knapen, moest zijn intrede in de stad Sint-Truiden omwille van de Luikse revolutie uitstellen tot in 1791. Twee jaar later moest hij toelaten dat het Oostenrijks leger in de abdij een algemeen hospitaal oprichtte voor zijn zieken en gewonden, waarvan het aantal zelfs tot 4000 man opliep.

De Oostenrijkers bleven echter niet lang. Op 26 juni 1794 werden ze te Fleurus verslagen door de Fransen, die de Zuidelijke Nederlanden voorgoed bezetten. Abt Knapen en zijn monniken zouden als gevolg hiervan een maand later de vlucht nemen en de abdij onbeheerd achterlaten. Oproerlingen maakten hiervan gebruik om haar te plunderen. De Fransen deden dit nog eens over, waarbij de kerk door brand vernield werd. In 1795 werden de gebouwen aangeslagen als domeingoederen. Er werd een veldhospitaal in ondergebracht dat 1500 zieken kon opvangen. De stallen werden door de vervoerdiensten van het leger gebruikt, terwijl de kerk als opslagruimte voor hooi en stro diende. De zuidervleugel van het abtskwartier bleef onbewoond. Begin 1796 verlieten de Franse troepen de abdij, die alleen nog als stapelplaats en magazijn gebruikt werd. Van mei 1796 tot april 1797 nam een brigade van de nationale gendarmerie haar intrek in de infirmerie.

In oktober 1798 werd de in beslag genomen abdij openbaar verkocht. Ze werd toegewezen aan Ambroise-Philippe-Nicolas Gerardi uit Luik, die in naam van vier medeburgers optrad. De nieuwe eigenaars hadden kennelijk alleen maar de bedoeling de koopsom zo snel mogelijk terug te winnen. Ze plunderden de abdij en haalden alles weg wat dienstig kon zijn. Lood, marmer, hout en deuren, ramen en vloeren, kortom alle kostbare bouwmaterialen werden uitgebroken en weggevoerd. Vervolgens verzaakten ze aan hun eigendomsrecht.

In 1802 werd de abdij opnieuw te koop aangeboden. De staat van de gebouwen die hierbij werd opge maakt, toont in welke mate de vorige eigenaars ze toegetakeld hadden.

Uit de abtsvleugel waren de deuren, vensters en wandbeschotten weggehaald, evenals de plankenvloeren op de eerste verdieping en de zolders. Het dak was van zijn lood ontdaan en op verschillende plaatsen beschadigd.

De westervleugel van het abtskwartier was op gelijkaardige wijze toegetakeld. Van de zuidervleugel stond slechts een deel nog recht en dan zonder dak. Van de oostervleugel was de ene helft gesloopt, terwijl uit de andere helft alle kostbare materialen weggehaald waren, de leien op het dak inbegrepen.

De noorder- en zuidervleugels van het kloosterkwartier waren leeggeroofd, evenals de — dakloze — oostervleugel.

Van de kerk stonden nog slechts de beschadigde muren recht. Enkel de klokkentoren was nog enigszins behouden gebleven, al was het zonder arduin, ijzer en lood.

De bedrijfsgebouwen stonden nog onder dak, maar waren voor het overige leeggeroofd.

Toen Napoleon in 1801 met de paus een concordaat sloot, werd de verhouding tussen Kerk en Staat terug genormaliseerd. Een amnestiemaatregel maakte de terugkeer van "*weerspannige*" geestelijken mogelijk. In de loop van 1802 en 1803 keerden minstens een tiental monniken terug, waaronder ook Quintinus Van Ishoven, de voormalige ontvanger van de abdij. Het ligt voor de hand dat zij eraan dachten hun abdij weer op te richten. In de persoon van ridder Léon François de Menten de Horne vonden ze een steun. De sterk gehavende abdijgebouwen werden in 1802 toegewezen aan Jean-Théodore Vangulpen, notaris te Maastricht. Deze verkocht ze onmiddellijk door



De trap in de inkomhal (foto Eddy Daniëls)

Het gebouw (1803-1824)

1. Gelijkvloers

A. Inkomhal

De kleine galerij die voorheen toegang gaf tot het gebouw, werd vervangen door de stenen trap die er nu nog staat.

De inkomhal, die zich over de ganse breedte van de abtswleugel uitstrekte, werd door de bouw van een noordermuur in twee gedeeld. De middelste deuren in de lengtemuren werden dichtgemetseld. De trap in E-vorm, die waarschijnlijk reeds door de Luikenaars grotendeels was afgebroken, werd vervangen door de huidige kleinere, maar nog altijd indrukwekkende driearmige trap. Bij de bouw van deze classicistische trap werden oudere elementen herbruikt, die mogelijk van de voorgaande trap afkomstig waren.

De ruimte onder de trap is afgezet met houten panelen, zodat een grote trapkast gevormd wordt. Deze wordt in het midden van de noordermuur onderbroken voor een doorgang naar het lokaal achter de inkomhal. Links en rechts van deze doorgang zijn zo onder de trap twee ruimten afgebakend.

De ruimte tegen de westermuur werd als doorgeeflokaal gebruikt voor toe bereide spijzen. Deze werden vermoedelijk in de kelder klaargemaakt, langs een keldertrap naar de trapruimte gebracht en vandaar door twee kleine luiken doorgegeven naar de Keizerszaal (O.2) en het lokaal 0.7. Om de keldertrap aan te leggen, heeft men de onderliggende kelder gewelven moeten uitkappen.

De noordermuur van de inkomhal is een beetje achteruitgezet tegenover deze van de Keizerszaal om het doorgeefluik naar het lokaal 0.7 mogelijk te maken. Achter deze muur ontstond een nieuw vertrek, dat de omvang had van de huidige lokalen 0.8, 0.9 en 0.10.

B. Links van de inkomhal

In de Keizerszaal werd de dichtgemetselde deuropening in de oostermuur — die in de westermuur van de inkomhal de middelste deuropening vormde — omgevormd tot een wandkast. Eén van de twee doorgeefluiken van het lokaal onder de trap kwam in deze kast uit.

In het zaaltje westelijk van de Keizerszaal werd in de noordermuur een deuropening uitgeslagen die toegang gaf tot lokaal 0.5.

De ruimte ten noorden van de beide zalen werd grondig heringericht. De muren die de vier kamertjes van elkaar scheidden, werden neergeslagen. Enkel de muur tussen de huidige lokalen 0.5 en 0.6 bleef staan. In de hoek van de westelijke buitenmuur en de noordermuur van het zaaltje ten westen van de Keizerszaal werd een liftkoker opgetrokken (O.4). Deze diende om goederen die per kar buiten werden aangevoerd, naar de zolder op te hijsen.

Door de bouw van de liftkoker bleef binnen een ruimte over in de vorm van een omgekeerde L (1.5). In het ene been, dat van de noordwestelijke hoek, bleef de latrine waar ze oorspronkelijk reeds voorzien was. Het andere been werd als gang gebruikt.

De overblijvende ruimte, dus deze gelijklopend met de Keizerszaal, werd door de bouw van een muur in twee gedeeld. Het oostelijk vertrek moet gezien het doorgeefluik vanuit de trapkast als refter gediend hebben. De plankenvloer werd er in visgraatverband gelegd naar het voorbeeld van de oorspronkelijke plankenvloer in de Keizerszaal en het westelijk zaaltje.

In de lokalen 0.5 en 0.6, en misschien zelfs 0.7 werd tussen het gelijkvloers en de eerste verdieping een tussenverdieping gestoken. Om de doorgang van 0.5 naar 0.6 mogelijk te maken, werd een opening gekapt in de 18de-eeuwse muur.

C. Rechts van de inkomhal

Rechts van de inkomhal bleven enkel de twee meest westelijke vertrekken (O.11 en 0.19) hun oorspronkelijke omvang behouden. De andere kamers werden herschikt. Hier was de bouw van een tussenverdieping in de lokalen O.12, 0.13, 0.15 en 0.17 verantwoordelijk voor. De Boheemse gewelven van de vroegere kapel en bidplaats van de abt werden erdoor aan het oog onttrokken. Ook de bouw van de vestibule O.16 in de zuidoostelijke hoek speelde een rol. Deze kreeg een hoog plafond. Hiervoor heeft men een deel van de gewelven van de 18de-eeuwse kapel moeten weggappen.

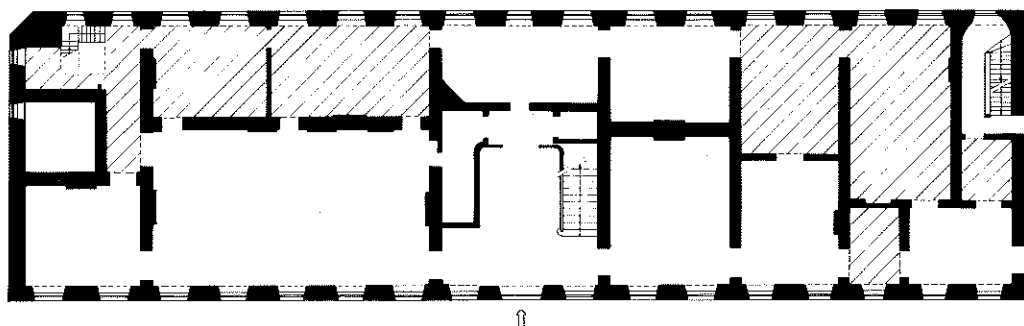
In de lokalen 0.18 en 0.19 werd een plankenvloer gelegd, die evenals deze in de Keizerszaal en de westelijke zaal in visgraatverband lag. Hier werd echter een andere legtechniek gebruikt. De planken zijn langer en allen ongeveer even breed. Ze zijn bovendien met houten pennen vastgehecht.

2. Eerste verdieping

Welke wijzigingen er op de eerste verdieping uitgevoerd werden, kunnen we enkel afleiden uit de aanpassingen aan het gelijkvloers.

Door de bouw van de noordermuur in de trappenhall, kwam er tegen de noordkant van het gebouw een lokaal bij (huidige lokalen 1.7 en 1.8, die toen nog niet opgedeeld waren). De nieuwe driearmige trap bracht mee dat de noordelijkste van de twee deuropeningen in de westermuur dichtgemetseld werd.

De bouw van de liftkoker leidde tot een soortgelijke herschikking van de vertrekken in de noordwestelijke hoek van het gebouw, als op het gelijkvloers gebeurd is (1.4). Hier ontstond eveneens een L-vormig lokaal (1.5). De ruimte ten noorden van de zaal boven de Keizerszaal lijkt één geheel uitgemeakt te hebben (1.6).



Reconstructie van de indeling van het gelijkvloers van de abtswleugel rond 1803-1824. De arceringen duiden de lokalen met een tussenverdieping aan (architectenbureau De Gregorio & Partners)

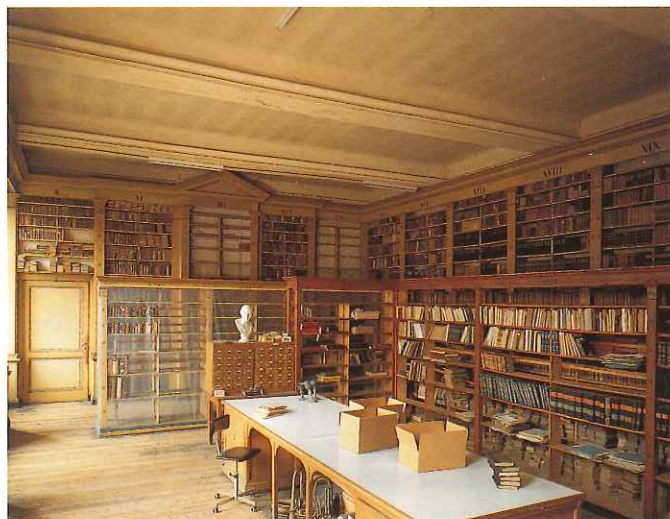
aan Guillaume de Both, tuinman van ridder de Menten. Het volgende jaar verkocht de Menten op zijn beurt de abdij aan de monniken Quintinus van Ishoven en Johannes Baptista Blockx.

Wat de voormalige monniken juist ondernomen hebben, weten we niet daar ze geen documenten achtergelaten hebben. We mogen aannemen dat ze getracht hebben de gebouwen weer bewoonbaar te maken. De ontvanger, Quintinus Van Ishoven, beschikte hiervoor ongetwijfeld nog over geldelijke middelen die van de abdijsperioden dateerden. Daarnaast mag verondersteld worden dat hij zelfs in de bewogen periode tussen 1794 en 1802 nog inkomsten is blijven innen uit tal van voormalige eigendommen van de abdij.

De abtswingel had het best de vernielingen doorstaan. Ze was daarom het meest aangewezen gebouw om als uitgangspunt te dienen voor de heropbouw. Waar voorheen enkel de abt verbleef, moest nu echter, in een eerste fase toch, de ganse kloostergemeenschap ondergebracht worden. Dit noopte tot een maximale benutting van de beschikbare ruimte. De grote vertrekken werden grondig aangepast en door de bouw van tussenmuren en tussenverdiepingen in talrijkere, kleinere ruimten opgedeeld. De abtswingel moest hierdoor een deel van haar representatief karakter inboeten.

De tweede verbouwing (1839-1843) (13)

De monniken die in 1803 opnieuw in het bezit van de abdij kwamen, zouden er om voorlopig onbekende redenen niet in slagen hun gemeenschap herop te richten.



De bibliotheek van het voormalig Klein Seminarie van Sint-Truiden. De wandrekken werden aangebracht in 1839-1843, de staande rekken zijn van latere datum (foto Eddy Daniëls)

Een tijdlang verhuurden zij de nog bestaande gebouwen aan verschillende personen. Uiteindelijk zouden zij de abdij in 1824 schenken aan de kerkfabriek van Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart.

In het proces-verbaal van expertise dat voorafgaand aan de schenking werd opgesteld, staat de abtswingel beschreven als *"een groot langwerpig gebouw bestaande in verscheide groote plaatzen met schoone vensters en vloeren"*. De abdijsgebouwen werden door Quintinus Van Ishoven en door de erfgenaam van Johannes Baptista Blockx, Remigius Van Passel, onder bepaalde voorwaarden geschonken. Ze voorzagen onder meer dat ze alle gebouwen die zonder dak waren mochten afbreken en alle materialen ervan gebruiken of verkopen.

In 1827-1829 liet de kerkfabriek de toren van de abdijskerk herstellen. De toren van de eigen Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaartkerk was immers reeds lang ingestort. Deze van de abdijskerk kon nu dienst doen als klokkentoren. De andere abdijsgebouwen werden onaangeroerd gelaten. Ze werden zoals voordien verhuurd aan particulieren.

In 1839 deed de kerkfabriek afstand van haar bezit ten voordele van het Bisschoppelijk Seminarie van Luik. Dit wilde er de vestigingsplaats maken van haar klein seminarie. De omvorming van de gehavende abdij tot een onderwijsinstelling voor toekomstige priesters was geen lichte opgave. Daarom werd op 30 juli 1839 de bekende architect L. Roelandt aangeschreven met het verzoek dit op zich te nemen. Deze stemde toe en reeds op 16 december 1839 werd het definitieve plan goedgekeurd door de *Commission administrative des biens du Séminaire épiscopal de Liège*.

Het definitieve plan is bewaard gebleven en biedt ons een duidelijk beeld van de aanpak van Roelandt (14). Globaal genomen streefde hij naar een zo groot mogelijke aansluiting bij de 18de-eeuwse toestand, althans wat betreft het uitwendige van de gebouwen. De portiersvleugel, de abtswingel, de bedrijfsgebouwen en de infirmerie werden hersteld. De andere vleugels van het voormalige abtswartier werden opnieuw opgetrokken. Deze nieuwe gebouwen kregen hetzelfde uitzicht als het oostelijk deel van de abtswingel. Van een herstel van het grote Romaanse bedehuis was geen sprake meer. Daarom werd voorzien in een kleinere kerk in classicistische stijl, die aansloot bij de andere gebouwen.

Wat in het bijzonder de abtswingel aangaat, kende architect L. Roelandt haar opnieuw de representatieve rol toe die zij oorspronkelijk bezat. De spreekkamers voor bezoekers, de logeerkamers voor gasten, de verblijfsvertrekken van de bisschop, de woonruimten van de directeur en de provisor werden hier ondergebracht. In zekere mate werd zelfs rechtstreeks aangesloten bij de abdijsperiode; de directeur en de provisor woonden in de vertrekken van de abt en de publieke manifestaties bleven in de Keizerszaal doorgaan.



De plafondschildering in het lokaal 0.6 (foto Eddy Daniëls)

Bij de interpretatie van het definitieve plan is evenwel enige voorzichtigheid geboden. Vooraleer men met de bouw startte, werden er nog wijzigingen aangebracht. In de abtstvleugel betroffen deze vooral het deel van het gelijkvloers dat rechts van de inkomhal lag. Hier werd de geplande gang in het midden niet uitgevoerd. Ook de bijkomende trap ten zuiden van de stenen binnentrap werd geschrapt. Ter vervanging kwam er in een aanpalend vertrek een kleine houten trap die naar de tussenverdieping leidde en zo naar de eerste verdieping. De kapel ten noorden van de inkomhal was nog niet voorzien in de definitieve plannen.

Bij koninklijk besluit van 14 maart 1840 kreeg de *Commission administrative* de toestemming om de

aanpassingswerken uit te voeren. In de belangrijkste kranten van Luik, Brussel en Hasselt werd de openbare aanbesteding van de verschillende werken bekendgemaakt. De inschrijvingen kwamen snel binnen. Vanaf 11 juli 1840 werden de notariële akten opgesteld met de ondernemers die de beste prijsaanbiedingen gedaan hadden (15). Onmiddellijk werd er met de bouw gestart.

In april 1843 was het Klein Seminarie klaar en het nieuwe meubilair geplaatst. Alles bij elkaar genomen, had men 744.000,-fr. uitgegeven. Nog in dezelfde maand vond de verhuizing plaats. Op 2 mei 1843 werd het Klein Seminarie in beperkte kring ingehuldigd. De kerk was toen nog niet af en kon niet

Het gebouw (1839-1843)

1. Gelijkvloers

A. Inkomhal

In de inkomhal werden slechts kleinere herstellingen uitgevoerd. Onder meer werd de doorgang in de trapkast naar het noordelijk vertrek erachter verfraaid door een ronde boog in de trapkastwand aan te brengen.

B. Links van de inkomhal

In de Keizerszaal, die op de plannen de naam van "Grand Salon" kreeg, heeft men de drie deuropeningen in de noordermuur dichtgemetseld en bepleisterd (0.2). De muuropervlakte werd hierdoor mogelijk vergroot. Er werden decoratieve perspectiefschilderingen op aangebracht die aansloten bij de plafondschildering. Waarschijnlijk heeft de schilder Math. Ios. Velten uit Sint-Truiden dit gedaan. In april 1843 beloofde hij immers de beschadigingen aan de schilderijen van het salon te herstellen voor 1.891,-fr.

De zaal ten westen van de Keizerszaal werd "Petit Salon" genoemd (0.3). De deuropening naar de noordelijk gelegen gang 0.5 werd dichtgemetseld.

De ruimte ten noorden van het Petit Salon bleef dienst doen als latrinevertrek (0.5). Er werd een nieuwe trap in geplaatst om naar de tussenverdieping te gaan.

De ruimte ten noorden van de Keizerszaal bestond uit twee vertrekken, de huidige lokalen 0.6 en 0.7 (20). Het oostelijke deed dienst als tweede spreekkamer. Het westelijke vormde de toegang tot deze spreekkamer. Blijkens een afrekening werd in dit vertrek een vloer in asfalt gelegd. De plafondschildering die we erin aantreffen, vertoont een sterke overeenkomst met de muurschilderingen van de Keizerszaal. We mogen daarom veronderstellen dat ze eveneens door Velten werd uitgevoerd. Nochtans lijkt ze moeilijk te passen in een vertrek dat gewoon maar de toegang tot een spreekkamer vormde en een vloer in asfalt had. We mogen daarom met evenveel recht aannemen dat de plafondschildering wat later dan 1839-1843 is aangebracht. Dit moet gebeurd zijn wanneer het lokaal van bestemming veranderde, waarbij de asfalten vloer door de huidige plankenvloer werd vervangen.

In het vertrek ten noorden van de inkomhal gebeurde de belangrijkste ingreep. Hier werd in de noordoostelijke hoek een bidkapel opgetrokken (0.10). De ruimte ten westen ervan werd ingericht als eerste spreekkamer, toegankelijk vanuit de

trappenhal (0.8). Ten zuiden van de kapel werd een nauwe gang voorzien (0.9). Ze leidde vanuit de spreekkamer naar de vertrekken van de provisor. De kapel diende als private bidruimte voor de directeur en de provisor. Als priesters waren zij verplicht dagelijks een mis te doen, maar anderzijds hadden ze het vaak te druk om elders in een parochiekerk een mis te lezen. Daarom bood zij een handige oplossing.

Het wapenschild van abt Van Herck dat aan de binnenzijde boven de ingang van de kapel is aangebracht, heeft ertoe geleid dat men rond de vorige eeuwwisseling de kapel als 18de-eeuws ging beschouwen en "abtskapel" noemen. Hierbij heeft men veronachtzaamd dat dit wapenschild verkeerd is: het onderste deel bevat een lie, waar eigenlijk balken moeten zijn. Dit gesculpteerde wapenschild is duidelijk een nabootsing van dat geschilderd op het plafond van de Keizerszaal. Dit laatste schild is juist in de onderste helft beschadigd geworden, ergens tussen 1794 en 1843, zodat de resten aanleiding hebben gegeven tot voormelde foute interpretatie.

C. Rechts van de inkomhal

Het deel van het gebouw rechts van de inkomhal bevatte aan de noordkant de vertrekken van de provisor. Tegen de nieuwe kapel aan lag het salon, in een vertrek dat zijn oorspronkelijke 18de-eeuwse omvang bewaard had (0.11). Oostelijk ervan bevond zich de slaapkamer (0.12). Nog verder, waar in de 18de eeuw de bidruimte van de abt en de noordelijke helft van de kapel waren, lag de ontvangstkamer van de provisor (0.13). Naast deze kamer voerde de stenen trap naar de zolder (0.14).

Ten zuiden van de trap was een klein portaal voorzien (0.15). Nog verder, helemaal aan de zuidkant van het gebouw, lag een vestibule die enerzijds uitgaaf op de eigenlijke seminariegebouwen ten oosten ervan en anderzijds op de erekoer (0.16). Westelijk ervan lag een kleine kamer (0.17). Verderop werd de slaapkamer van de directeur ingericht (0.18). In dit vertrek werd een trap aangebracht die naar de tussenverdieping leidde. Tenslotte gaf het salon van de directeur terug uit op de inkomhal (0.19). Dit salon behield zijn oorspronkelijke omvang. De plankenvloer en de stucwerkversiering werden hersteld. Voor de stucwerkversiering is in de rekeningen zoveel materiaal voorzien, dat minstens van een zware herstelling sprake is. Waarschijnlijk is de decoratie van de muren helemaal vernieuwd en hebben alleen de plafondversiering en het landschapstafereel tegen de zuidermuur nog kans 18de-eeuws te zijn.

ingewijd worden. Daarom gebeurde de plechtige inhuldiging met de kerkwijding pas op 26 oktober 1843.

Kleinere aanpassingen (1843-heden) (16)

Vanaf 1843 bleef het Klein Seminarie gevestigd binnen de voormalige abdijmuren. De voormalige abtswing behield gedurende gans die tijd haar bestemming van gastenverblijf en onderkomen voor de directie.

Nadat de priesterstudenten in 1965 weggetrokken waren, greep er tussen 1972 en 1977 een samensmel-

ting plaats tussen het Klein Seminarie met zijn internaat en het Aangenomen College.

Het gebouw onderging tijdens deze lange periode slechts geringe aanpassingen. Ze betroffen vooral de opdeling van enkele lokalen en de bekleding van de muren.

In 1975 ontstond er een grote brand, die de kerk en alle vleugels van het schoolcomplex vernietigde, uitgenomen de abtswing en de portiersvleugel. Tengevolge hiervan nam het Provinciebestuur in 1985 de abtswing van het bisdom in huur. Ze vestigde er een restauratieatelier in, evenals een documentatiecentrum over het Limburgs kunstpatrimonium.

2. Eerste verdieping

Links van de trappenhall werd de zaal boven de Keizersaal ingericht als bibliotheek (1.2). De middelste deuropening in de noordelijke muur werd dichtgemetseld om ruimte te winnen. Het zaaltje ten westen van de bibliotheek werd gebruikt als fysicaalokaal (1.3). De ruimte ten noorden ervan werd als bergplaats benut (1.5). Gelijklopend met de bibliotheek lag vervolgens het kabinet van natuurlijke historie, dat vier venstertraveeën besloeg en het kabinet van de bibliothecaris, dat slechts één venstertravee telde (1.6). Vanuit dit laatste vertrek werd een toegang gemaakt naar het leeskabinet dat zich ten noorden van de trappenhall bevond (1.7 en 1.8).

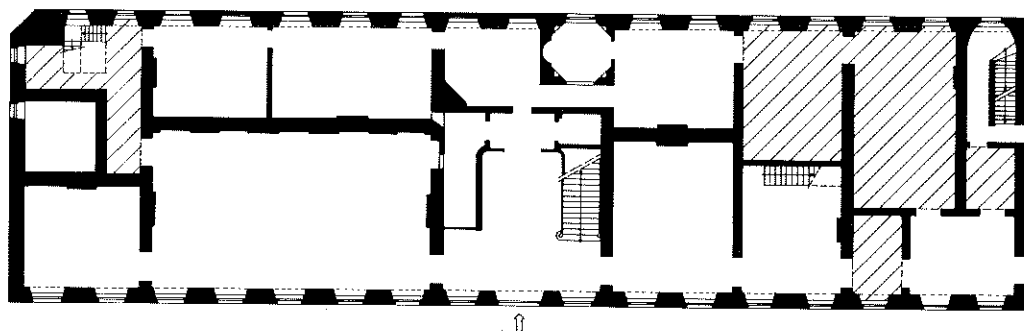
Rechts van de trappenhall werden de ruime vertrekken aan de zuidkant verkleind door er een gang in te bouwen (1.13). Deze kwam zo in het midden van de vleugel te liggen. Op de plaats waar zij de breedtemuren doorkruiste, werden rondbogen aangebracht. In het gedeelte van de gang dat tussen de lokalen 1.11 en 1.14 ligt, kwam de trap uit die in de slaapkamer van de directeur vertrok naar de tussenverdieping, en van daaruit hoger ging.

De noordelijk gelegen kamers behielden hun oorspronkelijke 18de-eeuwse omvang. Ze waren vermoedelijk bestemd voor

gasten of voor professoren (1.9, 1.10 en 1.11). Oostelijk van deze kamers lag de stenen trap (1.12). De kleiner geworden zuidelijke kamers waren voor de bisschop bestemd. Tegen de hal aan lag de ontvangstkamer (1.18), dan volgde de slaapkamer (1.17) en vervolgens een kamer die naar de gang leidde en naar de trap van de tussenverdieping (1.16). Oostelijk hiervan lag de kapel van de bisschop (1.15). Een vestibule leidde tenslotte naar de vleugels van het eigenlijke seminarie (1.14).

3. Binneninrichting

De binneninrichting werd grondig vernieuwd. Waar de parketvloeren in visgraatverband waren bewaard gebleven, werden ze hersteld. In de andere kamers werd een nieuwe, gewone plankenvloer gelegd. Een beperkt aantal deuren die geplaatst waren bij de eerste verbouwing, werd hersteld. De meeste deuren werden echter nieuw gemaakt, waarvan enkele naar het model van de bestaande. Alle ramen werden vernieuwd. Overal werden nieuwe schoorsteenmantels geplaatst. Behalve in de lokalen 1.9 en 1.10 werden overal de schoorsteenboezems hersteld. In een aantal vertrekken werd er stucwerk op aangebracht. De sculptuur was hier evenwel vlakker dan deze van de oorspronkelijke schoorsteenboezems.



Reconstructie van de indeling van het gelijkvloers van de abtswing rond 1843. De arceringen duiden de lokalen met een tussenverdieping aan (architectenbureau De Gregorio & Partners)



Achttiende-eeuwse schouwmantel met wapen van abt Jozef van Herck (1751-1780). De mantel werd na de Tweede Wereldoorlog overgebracht naar het huidige college, waar hij nu in de refter staat. De schouwboezem dateert van deze verbouwing en is dus historiserend (foto Eddy Daniëls)

Het gebouw (1843-heden)

In de bijna 150 jaar die sinds de tweede verbouwing verlopen zijn, onderging de voormalige abtsvleugel slechts beperkte aanpassingen. Ze kwamen er doordat een aantal vertrekken een andere bestemming kregen.

Op het gelijkvloers werd de slaapkamer van de directeur omgevormd tot een bureau (0.18). De houten trap verdween er. De nieuwe toegang naar de tussenverdieping gebeurde voortaan langs de stenen trap (1.12). De lokalen achter het bureau kenden als gevolg hiervan in de loop der jaren verschillende opdelingen (0.12 en 0.13).

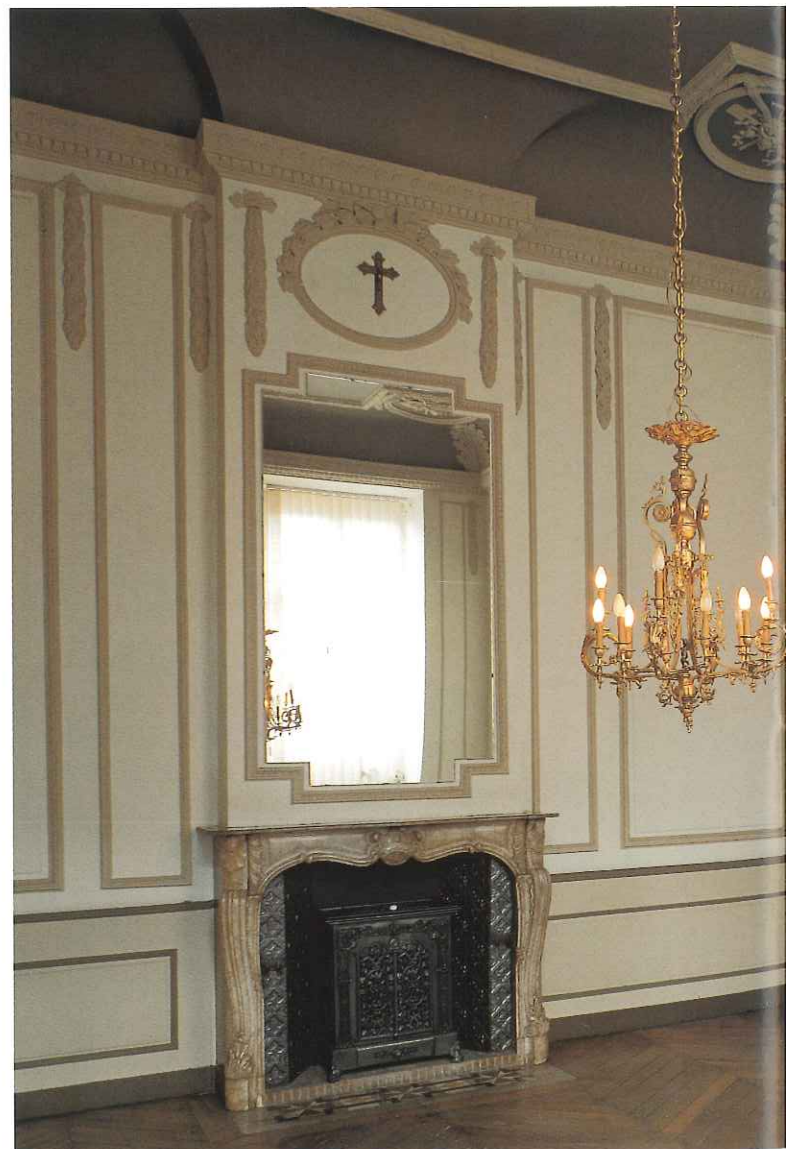
Op de eerste verdieping breidde de bibliotheek geleidelijk uit. De lokalen er rondom werden als gevolg hiervan herschikt of kregen een andere bestemming (1.3, 1.5, 1.6, 1.7 en 1.8).

Rechts van de hal werden een aantal kamers al dan niet voorlopig in kleinere ruimten opgedeeld. De verdwijning van de trap vanuit de tussenverdieping en de uit-gebruikneming van de kapel waren hier mede de oorzaak van.

Tenslotte dient nog even ingegaan te worden op de verwarming van het gebouw. In 1839-1843 werd nog met de open haard verwarmd, al stonden toen mogelijk in een aantal lokalen reeds kachels. Tijdens de daaropvolgende decennia werden overal kachels geplaatst. In de 20ste eeuw werden alle schoorsteenmantels, uitgezonderd deze in 0.3, 0.11 en 0.19, vervangen door eenzelfde vlakke, grijze en lage type van mantel. Uiteindelijk werd er centrale verwarming geïnstalleerd en verdwenen ook de kachels.

Besluit

De abtsvleugel die door abt Jozef Van Herck rond 1770 gebouwd werd en door zijn opvolger verder afgewerkt, heeft haar oorspronkelijke toestand niet lang kunnen bewaren. De oorlogsgebeurtenissen vanaf 1792 dwongen de monniken tot de vlucht en leidden tot plundering, oneigenlijk gebruik en leegstand van het gebouw. Bij de terugkeer van de overlevenden van de vlucht in 1803, was de abtsvleugel zwaar gehavend. Van de oorspronkelijke binneninrichting bleven slechts enkele elementen over: de plafondschilderingen en parketvloeren in de Keizerszaal en het westelijk ervan gelegen zaaltje, de stucwerkversiering van het plafond in het lokaal rechts van de inkomhal, de schouwboezems in twee kamers op de eerste verdieping en mogelijk het herbruikt materiaal van de huidige trap.



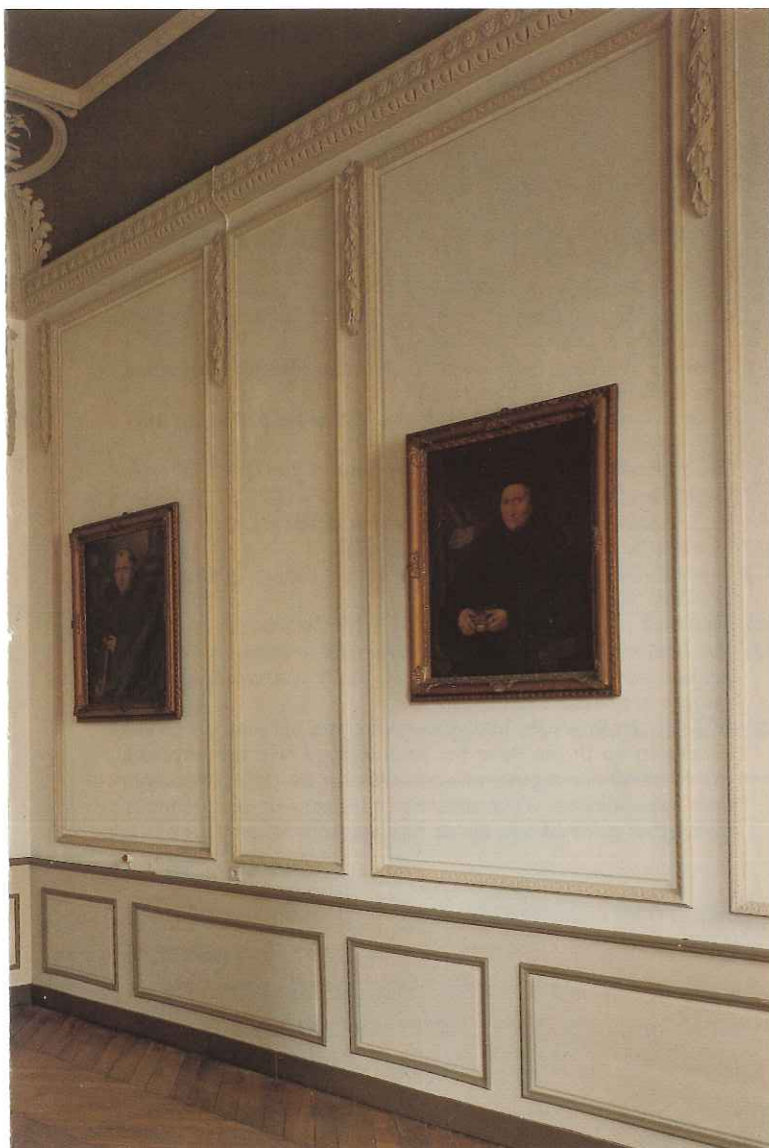
De kamer rechts van de inkomhal (lokaal 0.19). Het stucwerk van het plafond (foto Eddy Daniëls)

De verbouwing die kort daarop gebeurde, was erop gericht de beschikbare ruimte intensiever te benutten. Een aantal grote vertrekken werd opgedeeld en er werden tussenverdiepingen aangebracht op de uiteinden van de vleugel. Hierdoor verloor ze haar representatieve functie grotendeels. De poging tot heroprichting van de benedictijnengemeenschap mislukte evenwel en het gebouw werd al spoedig aan particulieren verhuurd.

In 1839 kwam de abdij in handen van het Bisschoppelijk Seminarie van Luik dat er een klein seminarie in oprichte. Bij de verbouwing van de voormalige abtsvleugel gaf men haar weer een representatieve functie, waarbij men de herinnering aan de abdiyperiode levendig wilde houden. De plankenvloeren in visgraatverband werden hersteld. De plafondschildering in de Keizerszaal werd opnieuw in oorspronkelijke staat gebracht. Ook de restanten van de stucwerkver-



De erekoer van het Klein Seminarie van Sint-Truiden rond 1850. De abtsvleugel bevindt zich links (Lithografie van J. Hoolans)



is mogelijk 18de-eeuws, dat van de muren dateert grotendeels van 1839-1843

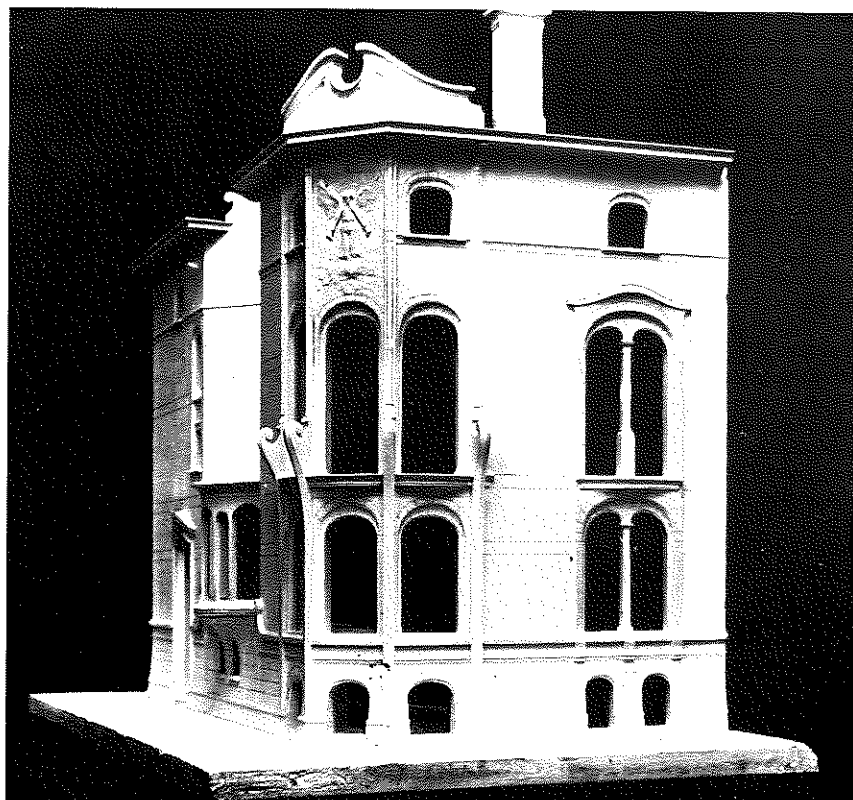
siering in het lokaal rechts van de inkomhal werden zo goed als mogelijk bewaard. Men beperkte zich evenwel niet tot een herstel, maar zou ook toevoegingen gaan doen in de geest van de 18de eeuw. De muren van de Keizerszaal kregen perspectiefschilderingen waarvan de decoratieve elementen ontleend waren aan de plafondschildering. De stucwerkversiering in het lokaal rechts van de inkomhal werd aangevuld en verdergezet op de muren. Achter de inkomhal werd een kapel opgetrokken die geheel in stucwerk werd uitgevoerd. Het wapenschild van abt Van Herck dat boven de inkomdeur zou prijken, werd echter onjuist overgenomen van de plafondschildering in de Keizerszaal, die de tand des tijds niet goed had doorstaan.

De tweede verbouwing was dus sterk historiserend. Na verloop van enkele decennia vervaagde het verschil tussen de historische en de historiserende bouw-elementen. In het begin van deze eeuw ging men daardoor denken dat de abtsvleugel in haar geheel nog 18de-eeuws gebleven was. De herinnering aan de vroegere glorie van de abdij deed de rest. Wie nadien over de abtsvleugel schreef, zag een uitsluitend 18de-eeuws gebouw. Een diepgaand en kritisch onderzoek werd niet nodig geacht. Eenmaal men wat nauwkeuriger ging kijken en daardoor de bestaande denkbeelden in vraag ging stellen, bleek al snel dat de 18de-eeuwse mythe op weinig gegrond was. De vondst van nieuw bronnenmateriaal bevestigde de bevindingen.

Zo is eens te meer gebleken dat geen ernstig bouwonderzoek kan gedaan worden zonder er geschreven bronnen in te betrekken. Dit geldt des te meer voor gebouwen die opgetrokken of verbouwd zijn door opdrachtgevers die bewust wensen aan te sluiten bij een vroegere bouwfase.

- (1) Wij danken de heer Raf van Laere, diensthoofd van het Provinciaal Archief- en Documentatiecentrum, voor zijn hulp bij onze zoektocht naar de bouwgeschiedenis van de abtsvleugel. Het architectenbureau De Gregorio & partners danken we voor het tekenen van plannetjes.
- (2) Simenon G., *Promenade historique dans l'ancienne abbaye de Saint-Trond*, Sint-Truiden, 1909. Flamend J., *Gids voor Sint-Truiden*, Sint-Truiden, 1936. Thijs A., *Sint-Truiden. Een greep uit zijn rijke iconografie*, Hasselt, 1979. Bussels M., *Kunstenaars en ambachtslieden van de 18de eeuw, in dienst van de abdij te Sint-Truiden*, in *Het Oude Land van Loon*, 1961, jg. XVI, p. 221-234. Martens J. e.a., *Een globale studie van en een samenhangend herwaarderingsvoorstel voor de Sint-Trudo-abdij*, 2 dl., Sint-Truiden, 1986.
- (3) Hasselt, Rijksarchief, *Archief van de benediktijnerabdij van Sint-Truiden*, Nr. 342-350. Brussel, Algemeen Rijksarchief, *Fonds Dewez*, Plannen nr. 223-225. Enkele teksten uitgegeven door Paquay A., *Les ventes de l'abbaye de Saint-Trond*, in *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, 1909, XXVII, p. 295-310. Gent, Rijksuniversiteit, Centrale Bibliotheek, Kaartenzaal, *Fonds architecturale plannen*, L. Roelandt, *Sint-Truiden*.
- (4) Gent, Rijksuniversiteit, Centrale Bibliotheek, *Fonds Vliegende Bladen*, I, II, S (*Saint-Trond*). Luik, Bisschoppelijk Seminarie, *Archief van de Commission administrative des biens du Séminaire épiscopal de Liège*.
- (5) Sint-Truiden, Provinciaal Documentatiecentrum abdij Sint-Truiden, *Afdeling kaarten en plannen*. Een mooie reproductie van een kopie van deze kaart is te vinden in Van Ermen E. e.a., *Limburg in kaart en prent*, Tielt-Weesp, 1985, p. 148-149.
- (6) Hoyoux J., *Trois procès de nomination d'abbés de Saint-Trond*, in *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 1963, fasc. XXXV, p. 315-330.
- (7) Pieyns-Rigo P., *Abbaye de Saint-Trond*, (*Monasticon belge*. Tome VI: *Province de Limbourg*), Liège, 1976, p. 64-66.
- (8) Bussels M., o.c., p. 228, 234, voetnoot 42.
- (9) Brussel, Algemeen Rijksarchief, *Fonds Dewez*, plannen nr. 223-225.
- (10) De onderstaande gegevens zijn herkomstig uit: Brussels M., o.c., p. 225, 226, 228, 231. Hasselt, Rijksarchief, *Archief van de benediktijnerabdij van Sint-Truiden*, nr. 343, f. 134.
- (11) Bussels M., o.c., p. 226.
- (12) Van Laere R., *De blijde intrede van abt Eucherius Knaepen te Sint-Truiden (1791)*, in *Mededelingen van het Centrum voor studie van de Boerenkrijg*, Nr. 100, Hasselt, 1982, p. 5-6. Straven F., *Inventaire analytique et chronologique des archives de la ville de Saint-Trond*, dl. VI, Sint-Truiden, 1895, p. 30 e.v. Kubben P., *Lotgevallen der abdij van Sint-Truiden van de Fransche Omwenteling af tot aan de inrichting van het Klein-Seminarie*, in *Het Oude Land van Loon*, 1946, jg. 1, p. 27-35. Paquay A., *Les ventes de l'abbaye de Saint-Trond*, in *Bulletin de la Société scientifique et littéraire de Limbourg*, 1909, XXVII, p. 295-310. Vanderstraeten C., *Eucherius Knaepen, de laatste abt van Sint-Truiden*, in *Miscellanea J. Gessler*, dl. 2, Deurne, 1948, p. 1214-1217.
- (13) Monchamp G., *Cinquantenaire de Petit Séminaire de Saint-Trond. Rapport historique lu à la salle académique le 12 septembre 1893*, Liège, 1893, p. 7-14. Paquay A., o.c., p. 307-310. Gent, Rijksuniversiteit, Centrale Bibliotheek, Kaartenzaal, *Fonds architecturale plannen*, L. Roelandt, *Sint-Truiden*. Gent, Rijksuniversiteit, Centrale Bibliotheek, *Fonds Vliegende Bladen*, I, II, S, (*Saint-Trond*). Luik, Bisschoppelijk Seminarie, *Archief van de Commission administrative des biens du Séminaire épiscopal de Liège*, Klein Seminarie van Sint-Truiden (ongeordeerd archief). Sint-Truiden, *Kerkarchief van Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart*, Nr. 191, p. 72-73, Nr. 149-151, *passim*, Map *Eigendomstitels Klein-Seminarie-abdij*, *passim*.
- (14) Luik, Bisschoppelijk Archief, *Fonds modernes*, *Fonds Van Bommel*, Nr. 175.
- (15) We geven hier een lijst van deze aannemers, met de uiteindelijke kostsom van de door hen ondernomen werken. Waar we deze som niet teruggevonden hebben, geven we deze welke in het bestek geraamd is.
 1. *Meiselswerk*: François Bernimolin (faubourg Sainte Marguerite te Luik), 89.463,53,-fr.
 2. *Levering van gehouwen steen*: Mathieu Franck (Luik), 71.800,17,-fr.
 3. *Vervaardiging en levering van bakstenen*: Gérard Paque (rue du Dragon d'or, nr. 681 te Luik), 41.261, 87,-fr.
 4. *Timmerwerk, zwaar ijzerwerk, dakbekleding in leisteen*: weduwe Charles P. De Borre en vennoten (Sciessin bij Luik), 206.273,13,-fr.
 5. *Schrijnwerk, slotenmakerij, vloerstenen*: Nicolas Joseph en André Joseph Dejuzaine (rue du Pot d'or te Luik), 85.485,32,-fr.
 6. *Pleisterwerk aan plafonds en muren, kroonlijst* (behalve de kerk): Jean Lambert Dumont (Diesterstraat nr. 500 te Sint-Truiden), 27.915,68,-fr.
 7. *Schilderwerk*: Jean-Baptiste Jacques (rue Neuvice nr. 941-19 te Luik), 6.685,24,-fr.
 8. *Levering en plaatsing van gietijzeren ramen*: Xavier Loubienne en Charles-Edouard Marneffe (faubourg Vivegnis te Luik), 7.268,40,-fr.
 9. *Levering en plaatsing van marmerwerk en vloerstenen*: Louis Watrisse (place Notre Dame nr. 558 te Dinant), 11.406,-fr.
 10. *Vloerbekleding in asfalt*: I. Dandrimont en vennoten (Luik), 6.165,91,-fr.
 11. *Schrijnwerkerij en marmerwerk (de kerk alleen)*:
 - lot 1: Nicolas Joseph en André Joseph Dejuzaine (rue du Pot d'or te Luik), 7.200,-fr. (geraamd)
 - lot 2 + 4: François Dernimolin (faubourg Sainte Marguerite te Luik), 9.900,-fr. (geraamd)
 - lot 5: Louis Watrisse (place Notre Dame nr. 558 te Dinant), 1.405,-fr.
 13. *Pleisterwerk aan plafonds en muren (de kerk alleen)*: Gilles Borguet (Luik), 19.279,82,-fr.
 14. *Ornamentiek*: Clapot en Chevrans, 5.832,09,-fr.
- (16) Martens J., e.a., o.c., dl. 1, p. 116-127.
- (17) Brussel, Algemeen Rijksarchief, *Fonds Dewez*, plannen nr. 223-225.
- (18) Martens J., e.a., o.c., dl. 1, p. 110-236. M. Bussels, o.c., p. 226.
- (19) Zie Leemans E., *De Italiaanse muurschilderingen in het trapenhuis van het kasteel van Hamal*, in *De woonstede door de eeuwen heen*, 1987, nr. 76, p. 19.
- (20) In de afrekening voor het pleisterwerk van het plafond en van de muren en in die voor het schilderwerk worden uiteenlopende en elkaar tegensprekende afmetingen opgegeven voor deze twee lokalen. Toch moeten ze blijkens de plannen toen even groot geweest zijn als de huidige vertrekken 0.6 en 0.7.

Door het oog van de naald: de Art Nouveau-woning van Edouard Hannon



Marcel M. Celis, B.M.L.

Op 22 september 1988, aan de vooravond van de Brusselse verkiezingen, greep onder overrompelende belangstelling de vooropening plaats van de nagelnieuwe fotogalerij Espace Photographique Contretype, in één der meest gerenommeerde Art Nouveau panden van de Brusselse regio: de voormalige woning van Edouard en Marie Hannon-Debard, Verbindingslaan 1 (op een hoek van de Brugmannlaan) te Sint-Gillis.

Dat het nog ooit zover zou komen leek tot voor kort nochtans allesbehalve evident. Na de ontruiming — en het leeghalen — van het 'hotel' door de laatste bewoners rond 1965 (1), jarenlange uitzichtloze leegstand, speculatieve projecten, herhaalde inbraak met diefstal, plundering en moedwillige vernieling, zou de beslissing-in-extremis van het gemeentebestuur tot restauratie van dit monument het nauwelijks nog verhoopte keerpunt betekenen.

Door een gril van het lot kreeg het Bestuur voor Monumenten en Landschappen de gelegenheid deze werken van nabij te volgen.

Onder vrienden

De figuren inleiden van de bouwheer Edouard Hannon (1853-1931) en zijn architect Jules Brunfaut (1852-1942), noch de totstandkoming verhalen van dit eigenninnig hoekhuis ware denkbaar zonder enige schatplichtigheid aan eerdere, genoegzaam bekende publikaties van eminente auteurs als Franco Borsi en Françoise Aubry (2). Bij wijze van in-stemming-bren- ging moge het dan ook volstaan hiervan slechts een paar hoofdmomenten te resumeren.

Zoon van Joseph-Désire Hannon, Doctor in de Medi- cijnen, Professor in de botanica en Rector aan de *Université Libre de Bruxelles*, zelf gevormd tot inge- nieur aan de Gentse Universiteit (1871-1875), zou Edouard Hannon in 1876 in dienst treden bij Ernest Solvay waar hij al snel een leidinggevende functie zal bekleden.

Zo wordt hij reeds in 1877 afgevaardigd naar het filiaal van Dombasle, in Frankrijk, waar hij zal kennis- maken met zijn latere echtgenote. Zijn aanstelling tot algemeen technisch directeur van de N.V. Solvay in 1883 zal het beginpunt vormen van talrijke buiten- landse reizen voor de oprichting van filialen in Rus- land, de Verenigde Staten, Spanje en Italië. In 1907 tenslotte wordt hij zaakvoerder van het bedrijf, en dit tot zijn afscheidsname van het zakenleven in 1925.

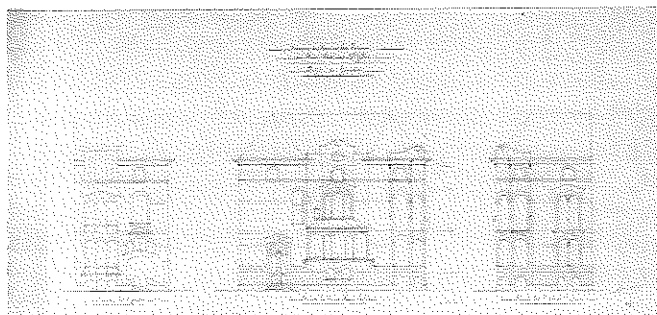
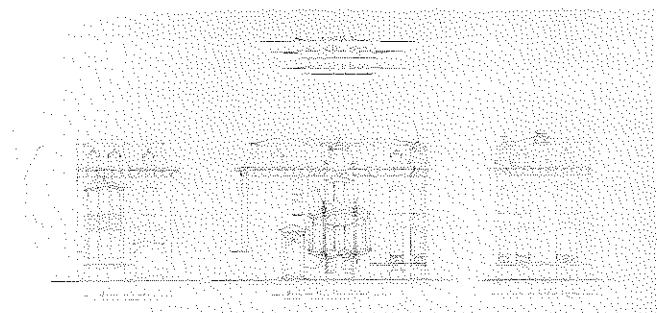
Niet alleen beschikte Hannon dan ook haast vanzelf-

sprekend over ruime financiële middelen; de werk- en vriendenkring van — vaak jongere — vrijzinnige intellectuelen en kunstenaars zou doorslaggevend zijn bij de bouw van een nieuwe, representatieve woning.

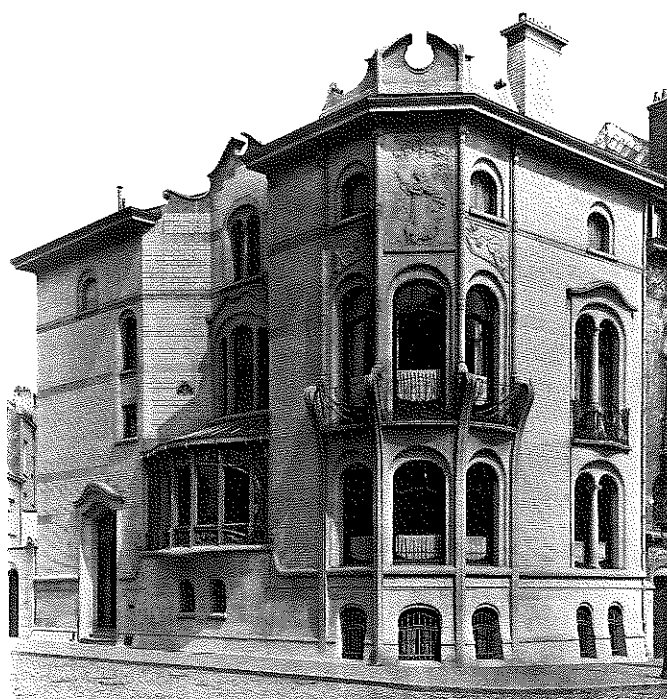
Edouard en Marie Hannon hadden tot dan, samen met hun enige dochter Denise, een — weliswaar fraai — rijhuis betrokken aan de Eendrachtstraat 43, te Elsene, een ontwerp van Jules Brunfaut uit 1885 in neo-Vlaamse-rennaissance. De nieuwbouw zou nu daarentegen een ruime, modieuze woonst worden, in de nieuwste stijl, in Art Nouveau.

Het dure perceel grond aan het begin van de Brug- mannelaan, op de hoek met de toenmalige Felix Del- hassestraat, geen 10 meter breed maar ruim 60 meter diep, wordt bewust gekozen, de modellen voor ogen: de *hotels* van Paul Otlet en van Mevrouw de Brou- ckère (Octave Van Rysselberghe en Henri Van de Velde, 1894 en 1900), deze van Georges Deprez-Van de Velde en van O. Aubecq (Victor Horta, 1895-1897 en 1899-1902) en de eigen woning van architect Ernest Blerot (1901-1908).

Hannons architect Jules Brunfaut, een jeugdvriend en studiegenoot maar tevens sinds het begin van de jaren 1880 huisarchitect van de firma Solvay, blijkt nochtans slechts node te overhalen tot het ontwerpen in een hem geenszins vertrouwde vormtaal. Zijn opleiding aan de School voor Burgerlijke Bouwkunde van de Gentse Universiteit, noch zijn vorming aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten — in de



De 3de (boven) en 4de (onder) voorontwerptekeningen, vooraf- gaand aan de bouwaanvraag (privé-verzameling, foto Archives d'Architecture Moderne, Elsene)



De voorgevels, kort na voltooiing (in *l'Emulation*, 30ste jaargang, 1905, Pl. 26)

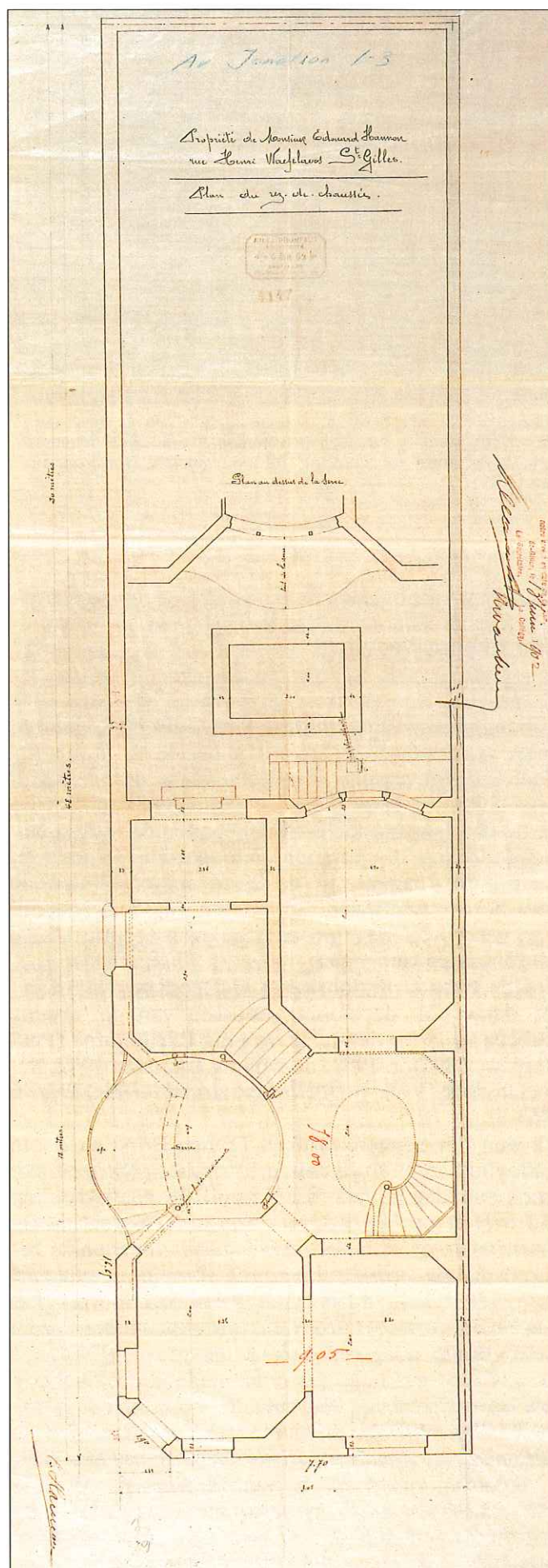
klas van Felix Laureys (1873-1879) — en gelijktijdige stage in het atelier van Henri Beyaert hebben hem hier trouwens op voorbereid. Zijn eerste eigen realisaties baden dan ook in de neo-Vlaamse-renaissance en het nationalistisch gedachtengoed van zijn leermeesters. Ook een Italiaans-Siciliaanse reis in 1881-1882 laat haar sporen na: zonder het — bij de begoede burgerij geliefde — historicisme te overstijgen legt Jules Brunfaut voortaan een uitgesproken voorliefde aan de dag voor Italianiserende renaissance-architectuur (3).

De bewaarde twee gevelontwerpen, evenals de (foto van) de maquette die aan de bouwaanvraag van 4 april 1902 zouden voorafgaan laten dan ook toe Brunfauts geleidelijke vorderingen te volgen in het door de onbuigzame bouwheer geliefde Art Nouveau idioom. De middentravee van de hoofdgevel aan de Felix Delhassestraat en de linker risaliet van de tuingevel in het bijzonder, vormen hierbij het voorwerp van een opmerkelijke uitzuivering. Evenzeer nochtans verraden ze de rechtstreekse referenties: de woning Blerot voor de hoekrisaliet aan de Brugmannlaan, de woning Armand Solvay (Victor Horta, 1894-1903) voor de middentravee met bow-window aan de Delhassestraat, de woning Emile Tassel (Victor Horta, 1893-1895) voor de erker-risaliet van de tuingevel ... (4).

Evenmin toevallig zijn de bouwmaterialen: blauwe hardsteen, blanke Euvillesteen en witte Silesische baksteen.

De late begeestering van Edouard Hannon voor de Art Nouveau zal overigens tot volle ontplooiing komen in het interieur. Het grondplan is verrassend, maar niet nieuw. Een — gedrongen — ingangshal, overhoeks uitgevend op een ovale, imponerend ruime trapzaal, omgeven door de woonvertrekken: eetkamer (voor 12 man), wintertuin, *fumoir* en salon op de *bel-étage*; 3 slaapkamers, de badkamer en een *garde-robe* op de eerste verdieping; Hannon's bureau, naastliggende bibliotheek en kamers voor het personeel op de tweede verdieping. De woning van Edmond van Eetvelde (Victor Horta, 1895-1897) gaat alweer niet helemaal vrijuit; maar hier geen lichtovergoten glas-in-loodkap maar een gesloten koepel, geen kostbare gesteenten en zeldzame houtsoorten maar hout- en marmerimitatie.

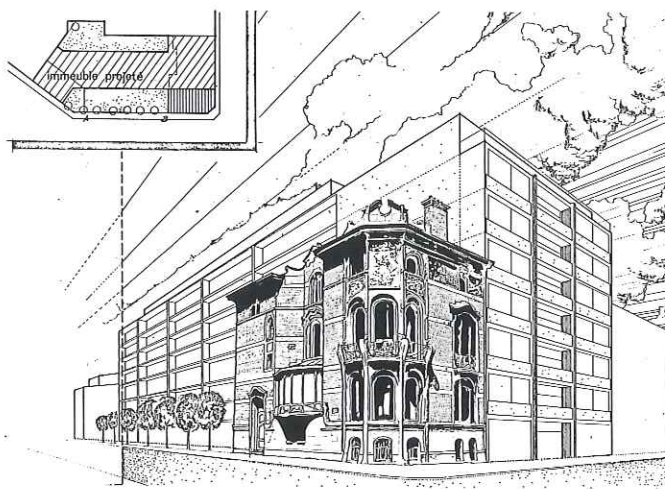
Toch groeit de woning uit tot een evenement, niet in het minst omwille van de statige *grandeur* van de trapzaal waar de smeedijzeren trapornamenten van Pierre Desmedt, de glas-in-loodpanelen van Raphaël Evaldre maar meer nog de overweldigende — a tempera — muurschildering van de Rouennese Paul Albert Baudouin (1844-1931) tot een regulerend focuspunt worden uitgespeeld. Voor de verlichtings-armaturen en het meubilair wendt de heer des huizes zich tot Emile Gallé (1846-1904) in Nancy. De beroemde, exclusieve bestelling wordt geleverd in het najaar van 1904, kort na het overlijden van de Franse meester. Bijkomend (bureau)meubilair zal in 1910 vervaardigd worden door Louis Majorelle (1859-1929), een niet minder befaamd figuur uit datzelfde welhaast mythische Nancy.



Grondplan van de woning Hannon, gevoegd bij de bouwaanvraag van 4 april 1902 (Sint-Gillis, archief openbare werken, nr. 276)



De woning Hannon met aanpalende rijhuizen langs de Brugmannlaan, in het begin van de eeuw (foto verzameling Horta-museum, Sint-Gillis)



Perspectieftekening naar aanleiding van de bouw aanvraag van 2 november 1977 (archief K.C.M.L.)

Een droom vervliegt

Edouard Hannon overlijdt te Sint-Gillis op 23 januari 1931.

Van Art Nouveau — een efemerische gril — wordt nauwelijks nog gesproken. De toenemende stadsdruk, de verplaatsingsfaciliteiten geboden door de opkomende auto, de veranderende sociale structuren, kortom het dagen van de 20ste eeuw, zouden de bouwheren onvoorzien snel uit hun weelderige woonsten verdrijven naar groener gelegen, comfortabele villa's aan de stadsrand.

Volgen twee wereldoorlogen, de feestroes van *Expo 58*, maar ook de sloping intussen van de woning Aubecq in 1949, de atelier-woning Bartholomé (Paul Hankar, 1898) in 1950, de woning Blerot in 1962, het Socialistisch Volkshuis (Victor Horta, 1895-1899) in 1964.

Als één der eersten vestigen Franco Borsi en Paolo Portoghesi in 1971 de aandacht op het architecturale fenomeen dat de hoofdstad rond de eeuwwisseling had weten te begeisteren. In hun referentiewerk *Bruxelles Capitale de l'Art Nouveau* schenkt het hoofdstuk *La leçon de Horta et la Permanence historiciste* ook ruim aandacht aan Jules Brunfaut en het *hotel Hannon*; siert trouwens de befaamde trapzaal niet de kaftomslag van de heruitgave van 1974?

Het is overigens vijf voor twaalf.

Bij handgeschreven brief aan de Voorzitter van de *Commission Royale des Monuments et des Sites* (C.R.M.S.), drukt Marie van Mulders-Brunfaut in februari 1973 haar bekommernis uit nopens de woning aan de Brugmannlaan "*qui y fut édifié en 1904 par mon Père, l'architecte Jules Brunfaut, ancien Président de l'Académie Royale de Belgique et Vice-Président de la Commission Royale des Monuments et des Sites*" (5). Aanleiding is de te-koop-stelling van het pand door de erfgenamen Hannon.

Hierom gevraagd bij schrijven van 31 juli 1972 laat Mina Martens, Stadsarchivaris van Brussel en briefwisselend lid van de C.R.M.S., haar voorzitter de lijst geworden van de opeenvolgende eigenaars, waarbij ze de bouwheer identificeert als ... "*Monsieur de Stobbeleer*". Ze voegt eraan toe dat haar verslag tevens wordt doorgestuurd naar Jean Rombeaux — hoofdarchitect van de Stad Brussel en eveneens briefwisselend lid van de C.R.M.S. — "*en vue de l'examen des conditions architecturales de l'immeuble*". Op 19 juni 1973 worden de hoekwoning en de aanpalende panden langs de Brugmannlaan onderzocht door de effectieve leden Luc F. Genicot en Victor G. Martiny, hoofdarchitect-directeur van de Provincie Brabant (6). Hun beschermingsvoorstel van 23 juni daaropvolgend begint met de ontredderende woorden "*L'immeuble en question, construit par l'architecte Jules Brunfaut pour V.-L. de Stobbeleer en 1899...*". Op 5 oktober volgt dan het verslag van Jean Rombeaux. Over de bouwheer wordt met geen woord gerept, maar de conclusie stemt wel enigszins tot nadenken waar hij stelt dat "*il appert qu'en tant que valeur propre, l'immeuble ne puisse être proposé au classement, mais qu'en fonction de l'évolution de l'architecture en Belgique, il constitue un exemple, qu'il conviendrait de protéger*".

Desondanks stellen de sinds 1968 autonome Nederlandstalige en Franstalige secties van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen bij schrijven van 18 januari 1974 aan hun Ministers voor, de bescherming als monument van (de gevels en bedakingen van) deze realisatie van Jules Brunfaut in aanmerking te willen nemen.

Vrij snel, bij nota van 23 april 1974, volgt de beslissing van Jos Chabert, Minister van Nederlandse Cultuur en Vlaamse Aangelegenheden: "*Ik volg het advies van de Commissies. Een onderzoek zal uitwijzen of klassering zich al dan niet opdringt*". Hadden de diensten van het Ministerie van Nationale Opvoeding

en Franse Cultuur immers niet op eigen gezag voorgesteld géén gevolg te geven aan het voorstel van de Koninklijke Commissie, daar *"Il apparaît en effet que cet immeuble, mineur au plan architectural, mal intégré dans son environnement et inoccupé depuis 7 ans, nécessiterait des dépenses de restauration considérables pour être rendu habitable"*. Geen wonder dat Constant Pirlot, Bestuursdirecteur bij dit Ministerie en ... lid van de C.R.M.S., de Voorzitter van deze Commissie bij schrijven van 31 mei 1974 in kennis dient te stellen van de tegenstrijdige stellingnames van de Excellenties. Immers, *"selon l'avis de Monsieur le Ministre Falize, cet immeuble, mineur au plan architectural..."*. De autonome secties van de Koninklijke Commissie zouden overigens hun voorstel handhaven. Bij koninklijk besluit van 18 november 1976 wordt de bescherming als monument van de gevels en bedakingen van de woning Hannon, zonder verdere noemenswaardige problemen, dan ook een feit. Hoe wel...

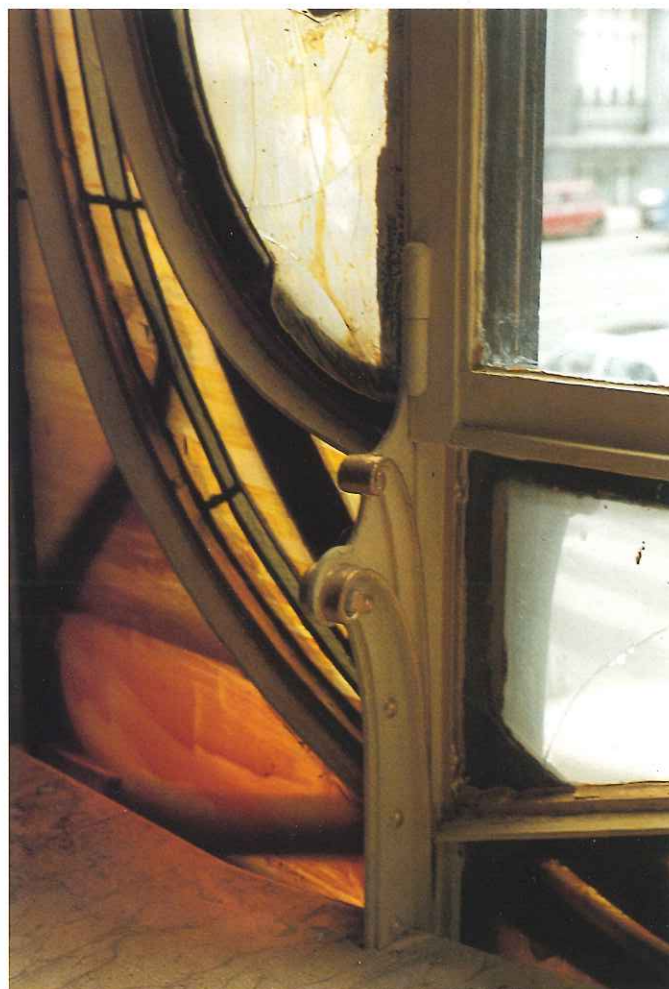
Meer dan vier jaar waren over de eerste alarmerende berichten heengegaan. Na de aankoop van de rijhuizen Brugmannlaan 51 (1883), 53 (Edmond Pelseneer,

1895) en 55 (Edmond Pelseneer, 1895) via diverse vennoten en PVBA's, is aannemer Jacques Gobert namens de PVBA Sodiref op 30 oktober 1974 tevens mede-eigenaar geworden van het hoekhuis van Edouard Hannon. Bedoeling is *"de constituer un bloc initialement affecté à des bureaux et actuellement destiné à accueillir près de 100 appartements"*.

Een verdere passage uit diens bezwaarschrift van 28 november 1975 laat weinig aan de verbeelding over: *"Au fil des ans, quelques amateurs d'antiquités 1900 ont 'visité' et saccagé d'écoeuvante manière l'intérieur de cette magnifique bâtisse"*. De wandaden waren overigens reeds aan de kaak gesteld door ondermeer *Le Soir* (2 november 1973) en *La Libre Belgique* (23 december 1974). Nog op 11 augustus 1975 had Meester M. Vanderschueren, raadsman van de PVBA Sodiref, aan de C.R.M.S. bovendien laten weten *"qu'une nouvelle fois cet immeuble a été visité par des vandales particulièrement compétents en matière d'antiquités. Il apparaît que des démontages systématiques de garnitures de cheminées sont en cours, que le manteau d'une cheminée du premier étage est partiellement démonté"*.



Boven en rechts: detail van de bow-window van de wintertuin, vóór restauratie. Let op de vergulde ribben van het smeedwerk (foto's Sint-Lukasarchief en B.M.L.)



Bij notariële akte van 12 maart 1976 tenslotte wordt de PVBA Sodiref, via de faling van de PBVA Le Bâtiment, alleen-eigenaar van het hoekpand.

Een eerste bouwaanvraag op 18 oktober 1973 had reeds een weigering opgelopen. Met het behoud van de woning Hannon als pasmunt, wordt nu op 2 november 1977 een tweede poging ondernomen. Het alsmaar groeiend protest, de intussen ingetreden bescherming en een bewust gevoerde huisvestingspolitiek zullen de gemeente Sint-Gillis uiteindelijk bewegen tot de overname van het hele bedreigde huizenblok. De beslissing van de Gemeenteraad van 29 juni 1978 wordt op 14 mei 1979 door de ondertekening van de aankoopakten bezegeld.

De diepgaande vernieuwbouw-operatie die hier vanaf 1982, naar de plannen van architect Louis Hoebeke,

op zal volgen zou om begrijpelijke redenen de woning Hannon onaangeroerd laten. Ze kwam in grote trekken neer op de vervanging — mits behoud van de voorgevels — van 5 sterk onderkomen rijhuizen door zowat 34 nieuwe woningen van diverse omvang, in een hedendaags bedoelde architectuur. We komen er verder niet op terug.

Stap voor stap: de gevel

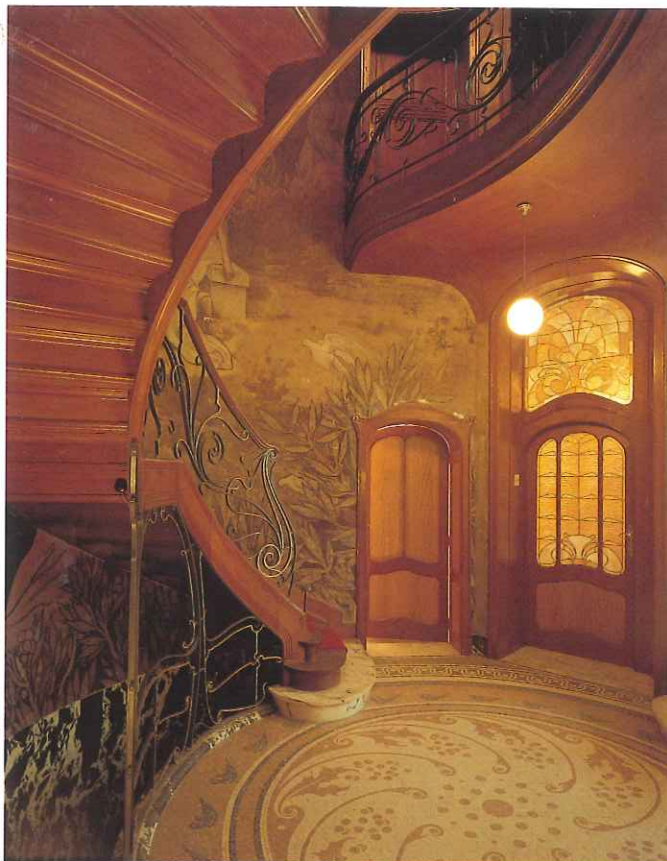
Op de hoogte gesteld van het voorstel van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen tot uitbreiding van de bescherming van de woning Hannon tot het gehele interieur, besluit de Gemeen-



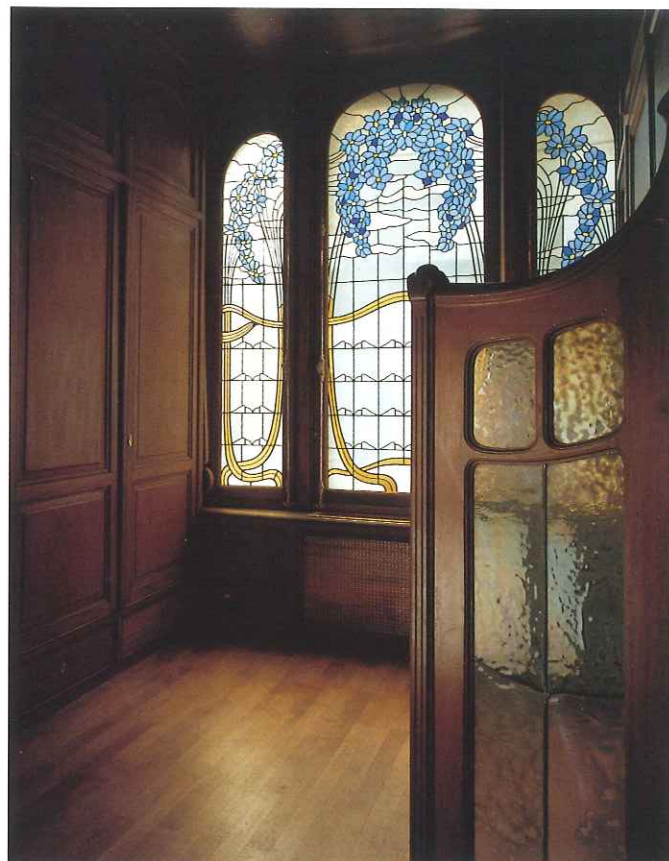
De glas-in-loodramen in de trapzaal naar de tweede verdieping. Toestand in 1980, voor hun ontvreemding (eigen foto's)



De houten trap naar de tweede verdieping, met rechts daarvan de voormalige badkamer. Toestand omstreeks 1980 (foto Sint-Lukasarchief)



De trapzaal, na restauratie van ondermeer de glas-in-loodpanelen van de deur naar het fumoir. De fresco's van P.A. Baudouin wachten nog op behandeling (foto P. Van den Brouck)



De garderobe met gereconstrueerde glas-in-loodramen. Een weergevonden uitvoeringsplan van J. Brunfaut zou de reconstructie mogelijk kunnen maken van de verdwenen deurpanelen (foto P. Van den Brouck)

teraad van Sint-Gillis in zitting van 21 mei 1981 wijselijk het aangename aan het nuttige te paren, de restauratiewerken aan het monument voorlopig te beperken tot de gevels en bedakingen, en voorts de voorziene overheidssubsidies aan te vragen. Tegelijkertijd wordt het ontwerp goedgekeurd van architect Louis Hoebeke en de kostprijs van de werken, begroot op 3.632.432,-fr. (BTW exclusief).

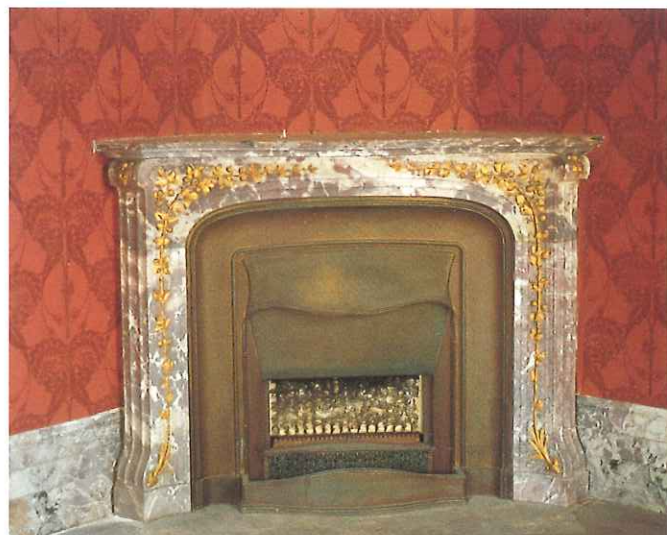
Na aanvankelijke opmerkingen volgt op 25 november het gunstig advies van de beide secties van de Koninklijke Commissie, met de opmerking weliswaar dat de gevels uitsluitend met water mogen worden gereinigd. De voorziene werken blijven overigens beperkt tot deze globale reiniging van de drie gevels, de vervanging van de zinken dakbekleding door roofing (7) en aanverwante zinkwerken, de restauratie van de smeedijzeren bow-window, het herstel van de glas-in-loodramen en alle buitenschilderwerken.

Op 6 juli 1982 verklaart het College van Burgemeester en Schepenen zich akkoord voor de toewijzing van de restauratiewerken aan de Ondernemingen Eric Meyer PVBA, te Brussel, en dit voor een bedrag van 1.524.434,-fr (BTW exclusief). De wraking door de subsidiërende overheid van de in onderaanneming voorgestelde glazenier en de keuze van meester glazenier Pierre Majerus, uit Elsene, zal dit bedrag enkele weken later nochtans optrekken tot 1.941.952,-fr (BTW exclusief).

De koninklijke en ministeriële besluiten tot machtiging van de werken en bepaling van de Staatstussen-

komst zouden nog op zich laten wachten tot 19 januari 1984 (8). Uiteindelijk, op 1 juli 1984, 12 jaar na de eerste alarmkreet van Marie Brunfaut, konden de restauratiewerken een aanvang nemen ! Deze eerste faze verliep overigens vlot, zij het mits enkele opportune afwijkingen van het bijzonder bestek. Zo diende de voorziene gevelreiniging met water-onder-druk gedifferentieerd te worden in een chemische reiniging van de baksteen en een voorzichtige hydropneumatische zandstraling van de natuurstenen gedeelten. Voor het buitenschrijnwerk zou, na overleg, de keuze gaan naar een Sienna-kleurige olieverf, ter vervanging van het voorgeschreven vernissen, weliswaar uitsluitend op gezag van het schaarse beschikbare iconografisch (zwart-wit)materiaal.

De onverwachte slechte staat van de houten rolluiken en hun vervanging — overwegend om veiligheidsredenen — door beige aluminiumluiken zou resulteren in meerwerken ten bedrage van 362.075,-fr. Meerwerken eveneens "*Attendu qu'au cours des travaux de restauration il a encore été constaté que des vitrages avaient été démolis, par vandalisme, depuis la date de soumission ... et que deux ouvrants moulurés avaient été fortement endommagés*" (9). Geen wonder. Zo dient architect Jean Potvin (†), effectief lid van de C.R.M.S. en door deze laatste gelast met het opvolgen van de restauratiewerkzaamheden, in zijn verslag van 11 april 1984 de aandacht van de leidend architect te vestigen "*sur la nécessité de faire interdire l'usage de locaux de l'hôtel Hannon tant par le personnel du chantier que pour le stockage de matériaux*".



Voor het salon ontwierp Emile Gallé een marmeren schouw met perziksnor-motief. Ze verdween bij één van de diefstallen, na 1980 (eigen foto)

Het salon ten tijde van Edouard Hannon (foto E. Hannon, verzameling Horta-museum, Sint-Gillis)

De vermelde bijkomend vernielde beglazingen betreffen wellicht de beide kleinere glas-in-loodramen van de diensttrap naar de tweede verdieping, zijde Verbindingslaan. Bij ontstentenis van probate getuigen of dokumenten zullen ze worden vervangen door eenvoudig glas. Een povere foto liet daarentegen toe de ontvreemde midden- en rechterpanelen van het fraaie blauw-witte *garderobe*-raam integraal te reconstrueren. De tussenkomst van meester-glazenier Pierre Majerus zou verder voor de wintertuin en het bovenlicht van de voordeur beperkt blijven tot demonteren, herlijmen, vervolledigen en opnieuw in lood zetten.

Een thuis voor fotografie

Zowat gelijke tred houdend met de vernieuwde appreciatie van diens wonderlijke woning, groeide tevens de belangstelling voor de figuur zelf van Edouard Hannon. Het besef dat hier niet enkel een succesvol ingenieur en verlicht kunstminner actief was geweest maar bovendien een begenadigd fotograaf, verwierf nochtans slechts enige bekendheid sinds de jaren 1970. De herontdekking van ruim 2300 glasnegatieven en hun verdeling over het Provinciaal Museum voor Fotografie Antwerpen enerzijds, de Franstalige VZW *Contretype* anderzijds, speelde hierin een doorslaggevende rol. Ze getuigen onomstootbaar van zijn uitzonderlijke kwaliteiten als picto-

rialist, maar meer nog van zijn pioniersrol op het vlak van de zuivere, niet gekunstelde reportagefoto (9). Een centrum voor fotografie in het eigen huis van Edouard Hannon lag dan ook voor de hand. De huurovereenkomst tussen de gemeente Sint-Gillis, eigenares, en de VZW *Espace Photographique Contretype* zou het verdere gebruik en de binnenrestauratie van het pand dan ook op tastbare wijze beïnvloeden.

Het programma zou alvast in ruime mate het vroegere woon-karakter eerbiedigen: laboratoria en sanitair op de kelderverdieping met voormalige keuken; tentoonstellingsruimten op de gelijkvloerse verdieping, met balie en discrete bookshop in de wintertuin; tentoonstellingslokalen ook op de eerste verdieping, met bureau voor de conservator in de vroegere badkamer; woonst van de conservator op de tweede verdieping, met living in Hannon's voormalig bureau, behoud van de bibliotheek, en keuken, bad- en slaapkamers ter vervanging van de oude personeelskamers.

Van kwaad naar erger: het interieur

De allereerste, historisch te noemen kennismaking van de afgevaardigden van beide autonome secties van de Koninklijke Commissie met het interieur van de woning Hannon, op 29 mei 1980, had ongeacht de deerniswekkende ravages de evidentie aangetoond van een urgente bijkomende bescherming. Gesterkt

door de verslagen van Jean Potvin (11) en Madeleine Manderyck, inspectrice bij de toenmalige Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg (12) wordt de beschermingsprocedure eind 1981 ingezet. Gerugsteund door de positieve reacties van de gemeente, volgt nog op 29 november 1983 het koninklijk besluit. Over de restauratie-optie wordt, in acht genomen het programma, van meet af aan niet geredetwist. Dit blijkt althans uit het verslag van de voorbereidende vergadering van 28 april 1986 'ten stadhuize', waar "*Monsieur Martiny, vu la qualité du bâtiment, souhaite une restauration semblable à l'identique*".

Eenvoudig is de opdracht niet, al lijken de vernielingen minder erg dan werd gevreesd. Verdwenen zijn alvast de dubbeldeur naar de eetkamer en de verbindingsdeur tussen *fumoir* en wintertuin, hun glas-inloodpanelen inbegrepen. De aanpalende *fumoir*-deur naar de hal is zwaar beschadigd, het glas-inlood spoorloos. Op enkele verbrijzelde fragmenten na verdwenen, is ook het heerlijk rozige bovenlicht naar de wintertuin. Ronduit dramatisch is de diefstal — ergens tussen 1980 en 1984 — van de marmeren hoekschouw in het salon, toegeschreven aan Emile Gallé (13). De wandschilderingen in de hal zijn de verpoedering nabij; in het *fumoir* blijkt één van de allegorische vrouwenfiguren door vocht- en vorstinwerking reddeloos verloren. Van enig hang- of sluitwerk valt uiteraard geen spoor meer te bekennen. Op de verdieping ontbreken de houten — met glas-inlood getooide — klapdeuren van de *garderobe*. In de kinderkamer (met balkon) werden platen weggerukt van de witmarmeren schouw. De wandtegels met Art

Nouveau-motief in de badkamer ontbreken tot op manshoogte. Een sierschouw, in de bibliotheek op de tweede verdieping, draagt sporen van een inderhaast bedwongen brand... . Verder vertoont het gebouw alle symptomen van een verregaande, algehele aftakeling.

Ook nu wordt voor de opmaak van het restauratiedossier door de gemeente beroep gedaan op architect Louis Hoebeke. Reeds op 3 juli 1986 door de gemeenteraad goedgekeurd, krijgt het ontwerp nog geen 5 dagen later een gunstig advies van beide secties van de Koninklijke Commissie, doch onder voorbehoud: het bijzonder bestek voorziet inderdaad op generlei wijze in de restauratie van de muurschilderingen!

Moeite voor niets, al verklaart de Dienst Administratief toezicht van het Ministerie van het Brusselse Gewest op 5 december van hetzelfde jaar de gemeenteraadsbeslissing slechts uitvoerbaar voor zover aan de opmerkingen van de Koninklijke Commissie wordt voldaan.

Het uitblijven van de verhoopte subsidies (14) en de vereiste machtigingen enerzijds, maar in het bijzonder de alsmaar verergerende toestand van het monument indachtig, kortom ten einde raad, besluit Sint-Gillis zonder verder wachten de kosten voor te schieten en over te gaan tot een algemene offerte-aanvraag. Geraamd op 6.300.000,-fr. (BTW exclusief) worden de werken op 12 januari 1988 toegewezen aan de Luikse aanneming Réforme et Nizet voor het bedrag van 6.725.900,-fr. Op 21 maart — een symbolische datum — gaan ze van start.



Het *fumoir*, met zicht op de wintertuin, ten tijde van Edouard Hannon (in *L'Emulation*, 30ste jaargang, 1905, Pl. 28)

Het *fumoir*, met zicht op de wintertuin. Huidige toestand (foto P. Van den Brouck)



Het incrusta behangpapier met pauwmotief, in de voormalige slaapkamer van Edouard Hannon, vóór de recente overschildering (foto Sint-Lukasarchief)

De koninklijke en ministeriële besluiten tot machtiging van de werken, goedkeuring van de aanneming en bepaling van de Staatssussenkomst (60 % van de betoelaagbare werken, zijnde 4.619.645,-fr.) zullen volgen op 20 december 1988. Wanneer op 26 oktober 1989 de eindafrekening gemaakt wordt zal deze binnenrestauratie nochtans ruim 11.723.067,-fr. hebben gekost!

Reeds van bij de eerste opruimings- en ontmantelingswerken wordt inderdaad duidelijk dat de schade aan het gebouw grondig werd onderschat. In het bijzonder de waterinsijpelingen aan de achtergevel, die reeds in 1981 door Jean Potvin werden gesignaleerd, blijken de aantasting door huiszwam te hebben veroorzaakt van de zoldering, muren en vloer van het groot bureau op de tweede verdieping, met uitlopers naar de onderliggende badkamer en voormalige slaapkamer van Edouard en Marie Hannon. De demontage van de houten roosteringen, met het oog op de zwambestrijding, en hun vervanging met herstel van de plafonds geschiedt niet zonder schade aan de staf-muurlijsten van deze slaapkamer; na moulage dienen ze integraal te worden hersteld. Eenzelfde techniek zal hier worden gebruikt voor de vervollediging van het nog oorspronkelijk, goudkleurig incrusta-behangpapier met pauwmotief (15).

In de badkamer worden de wandtegels verwijderd en naar best vermogen gerecupereerd. Hun verwerking tot een homogene wand langsheen het raam aan tuinzijde zal — samen met het golfmotief van de mozaïekvloer — het weinige zijn dat nog verwijst naar de oorspronkelijke functie van het vertrek.

Een tweede onaangename verrassing bood de trap naar de tweede verdieping. Grondig aangeboord door houtworm diende hij — op de naar Paul Hankar geïnspireerde leuning na — integraal te worden vervangen en met de oorspronkelijke houtimitatie-schildering te worden afgewerkt. Deze afwerkingswijze zou trouwens voor vrijwel het geheel van het houtwerk op de eerste verdieping worden toegepast, ter vervanging van het aanvankelijk — ten onrechte — voorziene 'vernissen'. Een gelijkaardige techniek werd aangewend in de eetkamer ter ophoging — in Sienna — van de moulures van het stafplafond, dat wegens scheurvorming volledig na moulage werd gereconstrueerd.

Naast de vernieuwing van de elektrische en verwarmingsinfrastructuur, omvatten de werken ondermeer ook het herstel van de parketvloeren, de vervanging van alle hang- en sluitwerk — bij ontstentenis van getuigen en op initiatief van de bouwheer — door enigszins Art Nouveau-getinte exemplaren, evenals alle binnenschilderwerken.

Voor de bekleding van de muren van de tentoonstellingsruimtes (met uitzondering uiteraard van trapzaal en *fumoir*, evenals van de reeds vermelde badkamer en slaapkamer) ging de keuze naar een bedekkend muurtextiel met glasvezelstructuur, geschilderd in een nauwelijks gebroken wit.

Bijzonder delicaat was daarnaast de restauratie — zoniet grotendeelse reconstructie — van de glas-inlood-partijen. Over de hele lijn werd hier geopteerd voor het behoud van de schaarse — zelfs beschadigde — originele fragmenten, temeer daar slechts met de grootste moeite nog iets of wat verwante glaspastapanelen konden worden verworven. Hiervoor werd in onder-aanneming beroep gedaan op de kunde van meester-glazenier Pierre Majerus. Hij was het ook die op het oude lood de sporen aantrof van verguldsel, met een niet voorziene maar essentieel geachte méér-uitgave tot gevolg. Voor de even onontbeerlijk geachte reconstructie — naar een toevallige kleurenfoto — van de ontvreemde hoekschouw in het salon werd een beroep gedaan op de Marbrerie de Mazy, bij Waver. Ter vervanging van het niet meer verkrijgbare "*Fleur de pêcher*" van het origineel, werd geopteerd voor het sterk gelijkende "*Rouge Belge de Neuville*".

De nauwe opvolging van de realisatie van dit unieke pronkstuk liet alvast toe het uitzonderlijke meesterschap van deze ambachtslui te appreciëren. Om kostenbesparende redenen nochtans bleef het messing ornament met sierlijk perzikensnoer-motief voorlopig achterwege.

Tenslotte, en hoewel hierin niet werd voorzien in het bijzonder bestek, noopte de kritische toestand van de fresco's tot onmiddellijke maatregelen. Voortgaande op de vastellingen en behandelingsvoorstellen van het Koninklijk Instituut voor het Kuntpatrimonium (16)



De voormalige slaapkamer van de dochter, met een deel van de fotogalerij (foto P. Van den Brouck)

werd Linda Van Dijck, uit Mechelen, eind 1988 gelast met conservatieve ingrepen, te weten: in de trapzaal, het fixeren van de muurschildering over een hoogte van 2 meter en het fixeren, dichten van de barsten en retoucheren van de lacunes van de plafondschildering; in het *fumoir*, de behandeling van het zwaar toegetakelde rechterpaneel door impregnatie van de mortel, fixeren van de verflaag, aanbrengen waar nodig van een kartonnering met Japans papier en temperen van de lacunes.

Sonderingen ter hoogte van de lijsten van de wintertuin zouden bovendien de aanwezigheid bevestigen — onder de latere overschilderingen — van de originele decoratieve bloemenfries.

De weinige bijkomend noodzakelijke infrastructuur ten behoeve van de museum-functie bleven voorts eerlijk en ondergeschikt. Hangende glazen bollen vervingen de verdwenen verlichtingsarmaturen van de trapzaal, het *fumoir* en de eetkamer; zwartgelakte, gestroomlijnde armaturen voor onrechtstreekse halogeen-verlichting werden gekozen voor de overige tentoonstellingslokalen. Zwart eveneens voor de metalen "cimaises" en de onontkoombare, lichtdempende latengordijnen. Hoe dan ook vielen deze voorzieningen integraal ten laste van de huurder.

Nawoord

Uiteindelijk zouden de stilaan uit de hand lopende meerwerken leiden tot het afronden van de aanname, nog vóór volledige voltooiing van de binnenrestauratie. Intussentijd bekend geraakte archiefdocumenten en foto's zouden zo ondermeer de reconstruc-

tie hebben mogelijk gemaakt van belangrijke, onvreemde elementen van het decorum, zoals de beide kleine glas-in-loodramen aan de trap naar de tweede verdieping, de klapdeuren van de *garderobe*, of de messing-decoratie van de marmeren salonschouw.

Onontbeerlijk is alvast de verdere behandeling van de fresco's van P.A. Baudouin. Wellicht moet tevens de vervanging worden overwogen van de minder esthetische dakroofig door het oorspronkelijke zink, of koper. Werken kortom waaraan niet achteloos voorbijgegaan kan worden maar die toch weer een uitgave vertegenwoordigen van zowat 6 miljoen. De moraal van het verhaal? "*Nihil novum sub sole*", vanzelfsprekend; "*De aanhouder wint*", wellicht; of is het eerder *Schuld... en boete*?"

Voetnoten

- (1) Denise Hannon, enige dochter van Edouard en Marie Hannon, overleed op 17 november 1965. Haar nalatenschap ging naar haar kinderen met Georges Chardin, die de woning van hun grootouders te koop stelden.
- (2) – Aubry F. (m.m.v. Dulière C.), *Een uitzonderlijk voorbeeld van de Art Nouveaustijl te Brussel, in De Woonsteden door de eeuwen heen*, juni 1980, 46, p. 14-25.
– Borsi F. en Wieser H., *Bruxelles, Capitale de l'Art Nouveau*, Brussel, 1971.
– Dulière C. en Dierkens F., *Edouard Hannon (1853-1931)*, tentoonstellingsbrochure, Sint-Gillis, 1977.
- (3) Over Jules Brunfaut zie ondermeer: *Jules Brunfaut (1852-1942)*, in *Académie de Bruxelles, Deux siècles d'architecture*, Brussel, A.A.M. Edition, 1989, p. 280-285.
- (4) De voorontwerptekeningen zijn nog steeds in privé-bezit, foto's hiervan werden ons bereidwillig ter beschikking gesteld door Les Archives d'Architecture Moderne, Elsen. Het bouwaanvraagdossier is op de gemeente Sint-Gillis bekend onder het nummer 276.
- (5) Alle in dit artikel geciteerde briefwisseling werd geput uit de dossiers van de Commission Royale des Monuments et des Sites, nummers Sint-Gillis 2.4, 2.30 en 2.30 bis, en van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen, nummer 4277.
- (6) Bij schrijven van 26 oktober 1973 aan de Voorzitter van de C.R.M.S., zal deze laten weten dat "*Nous n'avons, toutefois, pu pénétrer dans la construction qui nous intéresse*" (Dossier C.R.M.S., Sint-Gillis 2.4).
- (7) De ontwerper L. Hoebeke zou zich persoonlijk verzetten tegen het gebruik van zink (om duurzaamheidsredenen) of koper (omwille van de kostprijs).
- (8) Voor deze eerste fase werd de Staatssubsidie vastgesteld op 60 %, te weten 1.296.835,-fr (BTW en algemene kosten inclusief).
- (9) Dossier C.R.M.S., Sint-Gillis, 2.4.
- (10) Over Edouard Hannon als fotograaf zie ondermeer:
– *Kunsth fotografie rond 1900*, Tentoonstellingscatalogus, Gemeentekrediet, Brussel, p. 154-157;
– *Retrospective Edouard Hannon*, Tentoonstellingscatalogus, Editions Contretype, Brussel, 1986.
– Coenen R., *Het objectief zienderogen*, in *Art Nouveau België*, Tentoonstellingscatalogus, Brussel, 1980, p. 224-230.
- (11) Verslag van 28 januari 1980 (dossier C.R.M.S., nummer Sint-Gillis, 2.4), doch zonder bezoek van het voor bescherming voorgestelde interieur.
- (12) Verslag van 4 juli 1980 (dossier Bestuur voor Monumenten en Landschappen, nummer 4277)
- (13) Zie Dulière C. en Dierkens F., o.c., p. 12.
- (14) In 1987 waren voor de restauratie van monumenten in de Brusselse regio geen kredieten voorzien op de geëigende begroting van de Ministeries van Onderwijs.
- (15) Een fout begrepen(?) instructie van de afgevaardigde van de K.C.M.L. had helaas de overschildering van dit zeldzame behangpapier voor gevolg.
- (16) Verslagen van P. de Henau van 17 juni 1986 en van M. Savko van 17 maart 1980.

Méér over de fragmenten van een kacheltegel uit het Hof van Hoogstraten te Brussel : het embleem van Isabella van Portugal



Anne Buyle, Société royale d'Archéologie de Bruxelles

In de Brusselse Boterstraat kwam in 1986, bij opgravingen door de Société royale d'Archéologie de Bruxelles, een kacheltegel aan het daglicht (1). De vrijwel gelijktijdige vondst door de afdeling Archeologie van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen, gepubliceerd in een vorige aflevering van M&L (2) biedt heel wat vergelijkingspunten met deze van de S.R.A.B. Bovendien verwijst de ornamentatie van beide voorwerpen – de eerste van dit type gevonden in de Brusselse context – naar illustere historische figuren uit de 15de eeuw. Eén der ornamenten van de kacheltegel uit de omgeving van het Koningsplein diende nochtans nog te worden geïdentificeerd: dit vormt het onderwerp van de hiernavolgende nota.



Zowel de vuurslag als het besloten hofje worden tot tweemaal toe afgebeeld in het handschrift *Le Mortifiement de Vaine Plaisance* (hier f^o 1^{ro}) van René d'Anjou (foto Koninklijke Bibliotheek, Handschriftenkabinet, Brussel)

Het tweede embleem, voorgesteld op de fragmenten van kacheltegels gevonden bij de opgravingen onder het Hof van Hoogstraten (2) is dat van Isabella van Portugal, derde echtgenote van Filips de Goede: een besloten hofje, uitgebeeld door enkele opstanden van een opengewerkte houten omheining, waarrond zich een banderol slingert.

We staan hier voor een vereenvoudigde voorstelling van dit motief. In de meest uitgewerkte vorm wordt een volledig besloten hofje uitgebeeld met een ingangsdeur, van bovenuit gezien, en doorkruist met een banderol waarop het geschrift *"Tant que je vive"* (Zolang ik leef).

In die vorm is het voorgesteld op de randversieringen en de versierde initialen van twee folia uit het handschrift *"Le Mortifiement de Vaine Plaisance"* van René d'Anjou, dat waarschijnlijk door Isabella besteld werd (2). Men herkent er tevens de vuurslag met de vuursteen en de vonken, de letters "p" en "y", de dubbele "e" verbonden door een liefdesmeer, geheime code van Filips de Goede, de wapenschilden van de hertog en zijn vrouw, de ketting van het Gulden Vlies, de wapenkreet van Boergondië *"Mon-joye"* en het devies *"Aultre naray"* op een banderol.

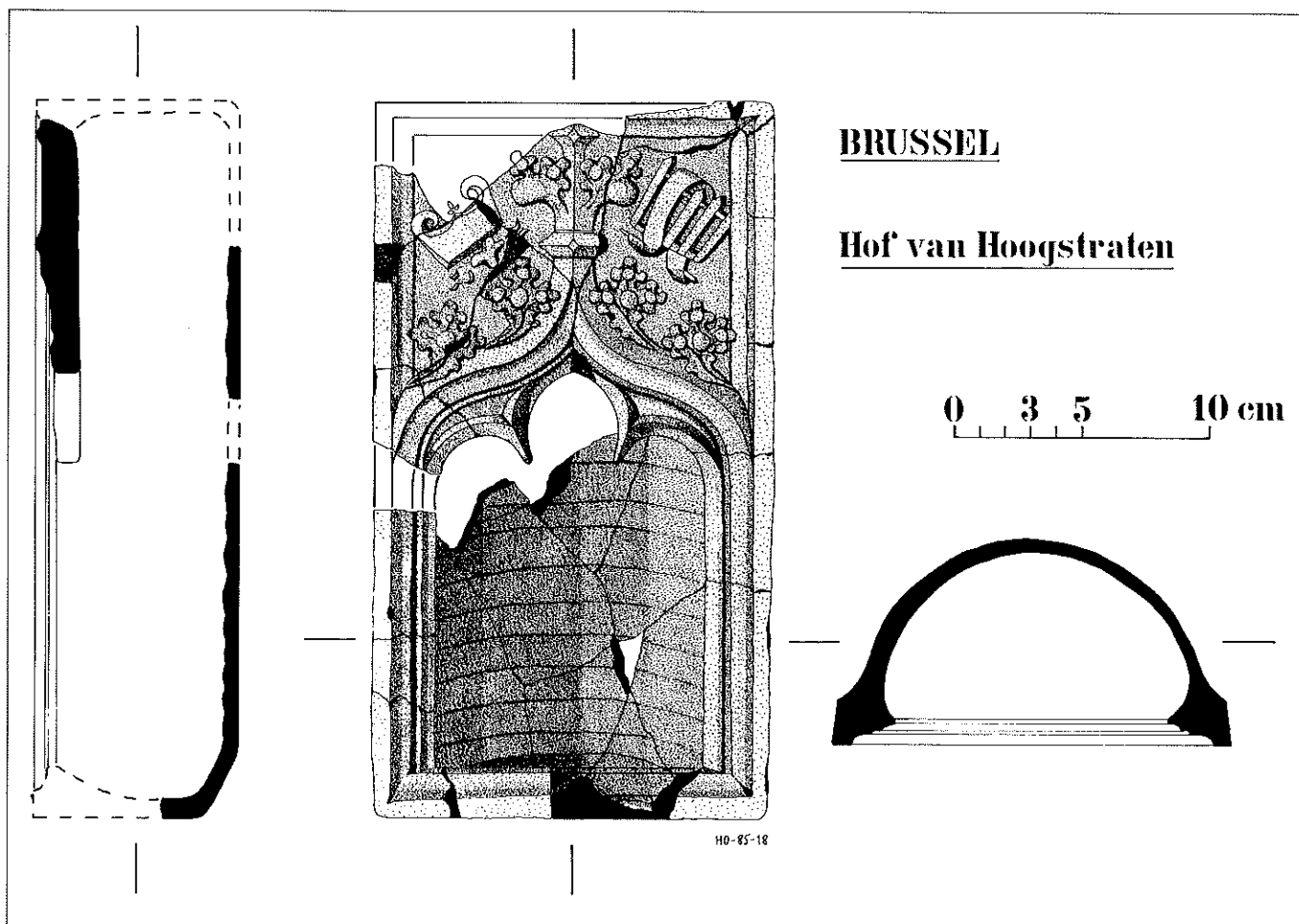
Een zeer gelijkende voorstelling van dit embleem, waarin ook de wapenschilden van de hertogin verwerkt zijn, vormt een tegenhanger van de schilden en het devies van Filips de Goede op de stichtingsplaat van Isabella, bewaard in het Historisch Museum te Basel (3): de hertog en de hertogin, omringd door hun respectieve patroonheiligen, hun overleden kinderen en Karel de Stoute, zijn er geknield afgebeeld langs weerszijden van een pietà.

Wapenschilden, vuurslag en besloten hofje zijn eveneens gesculpteerd op de gepolychromeerde balksloffen van het Hof van Bladelin, gebouwd in Brugge voor Pieter Bladelin, raadsman van Filips de Goede en schatbewaarder van de Orde van het Gulden Vlies.

De vuurslag komt alléén voor op voorwerpen betreffende Filips de Goede vanaf de jaren 1420 (4). Het is pas vanaf 1430, na het huwelijk van de hertog met Isabella van Portugal, dat de vuurslag voorkomt in combinatie met het besloten hofje. De hertog en de hertogin overleden respectievelijk in 1467 en 1471: we kunnen bijgevolg de fragmenten van de kacheltegels dateren in het tweede derde van de 15de eeuw.



Bronzen Stichtingsplaat (deel) van hertogin Isabella van Portugal, 1438 (foto Historisches Museum, Basel)



De 15de-eeuwse nistegel uit het Hof van Hoogstraten met vuurslag en besloten hofje (tekening Dirk Van Eenhooge)

Het gebruik van deviezen en emblemen, een echte allegorische taal, kent een hoogtepunt in de 15de eeuw (5): persoonlijke voorwerpen, kledingstukken, vaandels, vaatwerk, kunstwerken, geldstukken, gedenkpenningen ... waren versierd met deze persoonlijke kentekenen.

Filips de Goede had verschillende deviezen: "*Ante ferit quam flamme micat*" (hij – de vuurslag – slaat toe voordat men de tijd heeft om de flits van zijn woede te zien(s)) en "*Aultre naray*" of volgens Lyna (6) "*Aultre n'aray dame Isabeau tant que vivrai*" of nog "*Aultre naray tant que je vive*" (ik zal geen andere hebben zolang ik leef), waarvan Isabella van Portugal het tweede gedeelte overnam als haar persoonlijk devies.

Verskillende verklaringen werden naar voren geschoven betreffende de symbolische betekenis van de vuurslag. De ene ziet hierin een allusie op het politieke gedrag in slaafse navolging van dat van zijn vader Jan zonder Vrees, dat Filips besloot over te nemen na de dood van deze laatste in de Slag van Montereau (7). Het devies "*Aultre naray*", al in gebruik in 1420, zou dit voornemen bevestigen.

Een andere uitleg geeft aan dat het devies slechts zou zijn aangevuld op het ogenblik van het huwelijk van

Filips van Boergondië met Isabella van Portugal: "*Aultre naray tant que je vive*": het zou een soort belofte van echtelijke trouw tussen de twee echtgenoten uitdrukken (8). De vuurslag wordt dan een beeld van de liefde; het besloten hofje, symbool van de vrouwelijke terughouding, van de maagdelijkheid (het is een attribuut van de Maagd Maria) zou hierop het uitgebeelde antwoord zijn. Het zou overigens niet de eerste keer zijn dat de deviezen en emblemen van de hertogen van Bourgondië herinneren aan hun echtelijke band (9): deze tweede uitleg blijft voorlopig aannemelijk, al werd hij door zeer kritische vorsers reeds afgewezen.

Daar waar de vuurslag is overgegaan op de nakomelingen van Filips de Goede en op de Orde van het Gulden Vlies, lijkt het besloten hofje uitsluitend het persoonlijk embleem van Isabella van Portugal geweest te zijn.

Het type afsluiting gevormd door verticale palen verbonden door dwarsbalken en met een openend paneel is daarentegen wél in verschillende kunstwerken uit de 15de en het begin van de 16de eeuw voorgesteld: een schitterend voorbeeld hiervan is het zevende tapijt van de *Tapisserieën* van de Jacht op de eenhoorn (10), dat de Gevangenschap van de eenhoorn verbeeldt en bewaard wordt in het Metropolitan Museum of Art in New York.



Gepolychromeerde balkslof met voorstelling van de vuurslag in het Hof van Bladelin, te Brugge (foto P. Van den Brouck)



Gepolychromeerde balkslof met voorstelling van het besloten hofje in het Hof van Bladelin, te Brugge (foto P. Van den Brouck)

Voetnoten

- (1) Buyle A. et Fourny M., *Les céramiques à emblèmes héraldiques*, in *Le Folklore brabançon*, 257, mei 1988, p. 82-86.
- (2) Van Eenhooge D. en Celis M.M., *Het "Hof van Hoogstraten", de Brusselse verblijfplaats van Antoine de Lalaing*, in *Monumenten en Landschappen*, 7/4, juli-augustus 1988, p. 36-62.
- (3) Brussel, Koninklijke Albert I bibliotheek, Ms. 10308, f 1r en f 4r.
- (4) Een anonieme tekening, vrij gecopieerd in de 16de eeuw (Brussel, Koninklijke Albert I bibliotheek, Prentenkabinet, SV 78080 f) van een gelijkaardige stichtingsplaat bestemd voor de Karthuizerij van Val-Saint-Esprit te Gosnay bij Béthune herneemt dezelfde iconografie.
- (5) Schnee balg S., *La tenture armoriée de Philippe le Bon à Berne*, in *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*, XXXIX en XL, 1959 en 1960, p. 136-163.
- (6) Schweisthal M., *Questions d'héraldique*, in *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, XXX, 1921, p. 82-84.
- (7) Lyna F., *Le Mortifiement de Vaine Plaisance de René d'Anjou*, Bruxelles, 1926, p. XLVI.
- (8) Schnee balg S., *op. cit.*, p. 143.
- (9) Tourneur V., *Les origines de la Toison d'Or et la symbolique des insignes de celui-ci*, in *Bulletin de la Classe des Lettres et Sciences morales et politiques*, Académie royale de Belgique, XLII, 1956, p. 309.
- (10) Gevaert E., *L'Héraldique. Son esprit, son langage et ses applications*, Bruxelles-Paris (1923), p. 60-61.
- (11) Filips de Stoute, "pour marquer son empressement auprès de sa future épouse, Marguerite de Flandre", had inderdaad de margriet als embleem genomen en "Il me tarde" als devies, zie: Schweisthal M., *op. cit.*, p. 91.
- (12) Freeman M.B., *The Unicorn tapestries*, New York, 1976, p. 28.

Over de oudste gesteenten van de Nederlanden



Bart Fobe

Het zogenaamde Massief van Brabant omvat de oudste gekende gesteenten in de ondergrond van de provincies Oost- en West-Vlaanderen, Brabant en een deel van Antwerpen. Het bestaat uit harde, geplooid schiefers en zandstenen. Het oppervlak van het Massief helt af naar het noorden: in Kallo wordt de top aangetroffen op 590 m onder het aardoppervlak, in Beersel op -398 m, in Gent op -195 m, in Oudenaarde op -78 m en in Ronse op -40 m (Legrand, 1968). Het Massief komt aan het oppervlak in verschillende rivierdalen, waarvan de meeste gelegen zijn in Wallonië. Op het grondgebied van het Vlaams Gewest vindt men ontsluitingen in de valleien van de Zenne en de Mark, een bijrivier van de Dender.

Het Massief van Brabant bezit een anticlanale structuur, dat wil zeggen dat de oudste lagen (Cambrium) zich in het midden bevinden en dat naar buiten toe steeds jongere afzettingen worden aangetroffen. Ten noorden en ten zuiden van het Massief vindt men twee synclinale zones, de steenkoolbekkens van respectievelijk de Kempen en Wallonië, die in de buurt van Visé met elkaar aansluiten. Naar het westen toe is het Massief te volgen tot in Engeland.

De schaarse ontsluitingen van het Massief van Brabant in de diepste delen van enkele riviervalleien vormen de oudste gesteenten in de Nederlanden. Ze zijn veel ouder dan de andere geologische formaties die bij ons aan het oppervlak komen en zijn van een gans andere aard: ze zijn geplooid, volledig verhard en bovendien komen er, behalve sedimentaire gesteenten, ook stollingsgesteenten in voor. Dit alles staat in contrast met de zwak hellende, onverharde en ongeplooid sedimenten die het Massief van Brabant grotendeels bedekken. De meeste waarnemingspunten zijn in feite verlaten steengroeven. De stenen werden immers gebruikt als bouw materiaal. In de buurt van de ontsluitingen van het Massief van Brabant vindt men dan ook verschillende oude gebouwen die met de Cambro-Silurische stenen werden opgetrokken.

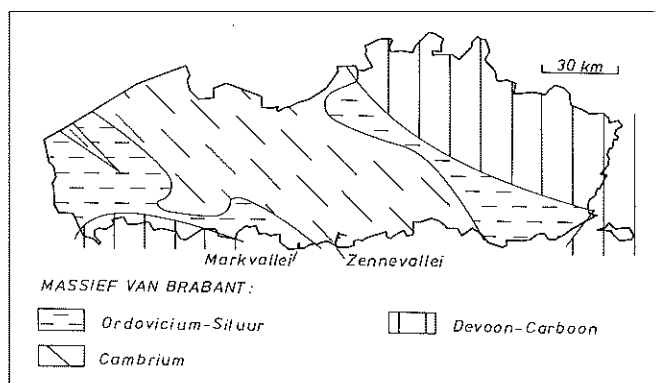
Blokken zandsteen van Tubize in de basiliek te Halle (donkere stenen). De bleke stenen zijn kalkstenen uit de Formatie van Brussel (foto O. Pauwels)



Geologische evolutie

Het Massief van Brabant bestaat uit sedimentaire gesteenten die tijdens het Cambrium, Ordovicium en Siluur (tussen 550 en 420 miljoen jaar (MJ) geleden) in zee werden afgezet. Regelmatig werd de sedimentatie onderbroken door perioden van opheffing dan wel vulkanische activiteit.

Op het einde van het Siluur vond een belangrijke plooiings- en opheffingsfase plaats (Caledonische plooiing), waarbij het Massief van Brabant werd omgevormd tot een bergachtige landmassa, die door erosie geleidelijk werd afgevlakt. Van het begin van het Devoon (420 MJ geleden) tot aan het begin van het Krijt (140 MJ) vormde het een eiland of een ondiep gebied waar weinig sedimentatie plaatsvond. De Hercynische plooiing, die op het einde van het Carboon (300 MJ) belangrijke vervormingen veroorzaakte in het zuiden van het land, had weinig invloed op het Massief. De huidige plooiestructuur is dus van Caledonische oorsprong (Legrand, 1968).



Verspreiding van het Massief van Brabant in de ondergrond van het Vlaams Gewest (vereenvoudigd naar Legrand, 1968). In het grootste deel van de Antwerpse Kempen en Limburg, en in het uiterste zuiden van West-Vlaanderen verdwijnt het Massief onder de kolenbekkens van de Kempen en Namen-Luik. Beide bekkens sluiten aan ter hoogte van Visé. Het Massief van Brabant bestaat uit een kern van Cambrische gesteenten, die naar het noorden en het zuiden toe bedekt worden door Ordovicium en Siluur

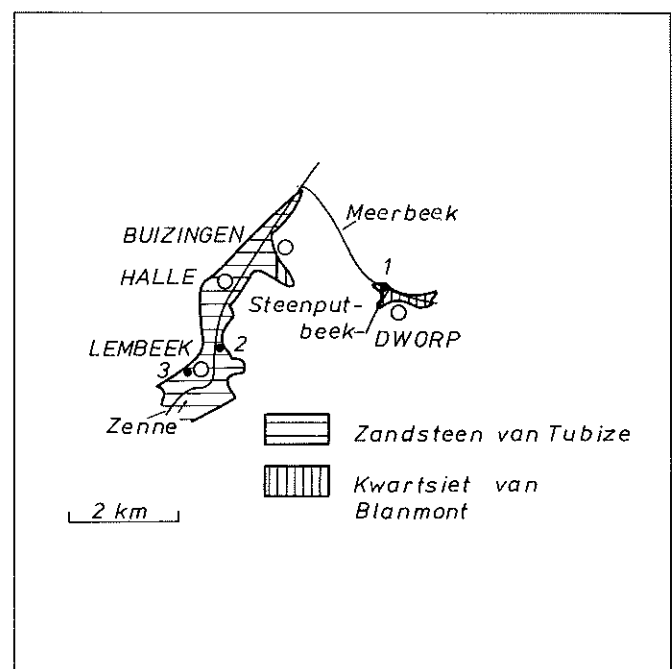
Pas in de loop van het Krijt onderging het Massief van Brabant opnieuw een neerwaartse beweging, en werd het volledig bedekt door krijtlagen. In wezen onderging het een kanteling waardoor de noordwaartse helling tot stand kwam. De ondiepe zuidrand werd ingevolge op- en neergaande bewegingen van de aardkorst regelmatig opnieuw blootgelegd door erosie. De eerste erosiefase, op het einde van het Krijt (70 MJ) verwijderde gans de krijtbedekking tussen Tielt en Jodoigne. Vervolgens werd alles weer toegedekt door de krijt-, klei- en zandafzettingen van de Formaties van Heers en Landen. Tijdens de daaropvolgende opheffing werden deze opnieuw van de zuidrand weggespoeld, waarna de Ieperse Klei weer gans het Massief bedolf. Deze werd in het gebied tussen Dijle en Gete weer weggeërodeerd, door een erosiefase die

de afzetting van de Zanden van Brussel (40 MJ) voorafging.

De huidige ontsluitingen ontstonden tijdens het Pleistoceen (2 MJ), toen de zee zich voor het laatst terugtrok en het huidige rivierennet ontwikkeld werd. Enkele rivieren in Midden-België hebben sindsdien hun dal uitgesleten tot op het Massief van Brabant: de Dender, Mark, Zenne, Dijle, Gete, Orneau en Mehaigne.

De ontsluitingen in de Zennevallei

Stroomopwaarts van Buizingen heeft de Zenne een bedding uitgegraven tot op het Massief van Brabant. Ook in het dal van de Meerbeek (Alsemberg - Dworp - Buizingen) treft men harde gesteenten aan. De ontsluitingen zijn echter verspreid en doorgaans klein. De oudste gesteenten vindt men in de vallei van de Meerbeek, nabij Dworp: de *Kwartsiet van Blanmont* uit het Cambrium. Samen met de *Kwartsiet van Hourt* in de buurt van Vielsalm is dit het oudste gesteente dat in België wordt aangetroffen. Men vindt er nog enkele onder water staande putten, en straatnamen zoals *Steenput* en *Steenputweg* of ook nog een *Steenputbeek* wijzen op deze verdwenen activiteit. In de bedding van de Meerbeek kan men enkele kleine ontsluitingen van kwartsiet waarnemen, zoals bij het kruispunt van de *Duivelsborren* en de *Steenput*.



De ontsluitingen van Cambrische gesteenten in de Zennevallei en de Meerbeek rond Halle; 1. ontsluiting van kwartsiet nabij de Steenput; 2. ontsluiting van de groene zandsteen van Tubize te Rodenem; 3. ligging van de voormalige steengroeve in de Dioriet van Lembeek. De tekening is gebaseerd op de Geologische Kaart en toont deze gebieden waar het Massief van Brabant ontsluit of enkel bedekt wordt door Kwartaire Leem en Zenne-alluvium

Een kwartsiet is een zandsteen waarvan het oorspronkelijke zand (gewone kwartskorrels) verkit is door kwarts dat de korrels verder heeft doen uitgroeien. Omdat kwarts een hard mineraal is en omdat alle poriën zijn dichtgegroeid, ontstaat een hard, compact gesteente.

In de Zennevallei zelf vindt men iets jongere gesteenten uit het Cambrium: de *zandsteen van Tubize*. Men treft enkele ontsluitingen aan in het gehucht Rode-nem (verlaten steengroeven) langs het Kanaal Brussel-Charleroi. Het gesteente is ook goed zichtbaar in de bedding van de Zenne te Halle, vanop de brug in het verlengde van de Basiliekstraat. In de buurt van het sas van Lembeek zijn er enkele kleine ontsluitingen naast het kanaal.

De zandsteen van Tubize heeft een groene kleur, door de aanwezigheid van het mineraal chloriet, verwant met de kleimineralen en glimmers. Het is trouwens ontstaan door omzetting van klei onder invloed van de druk en de temperatuur die heersten tijdens de plooiingsfase, toen het gesteente bovendien meer dan 10 km diep begraven was.

In een zijstraat van de Bergensesteenweg te Lembeek, met de veelzeggende naam *Steengroefstraat*, treft men in een tuin een vijver aan, een overblijfsel van de ontginning in de zogenaamde '*Dioriet van Lembeek*'. Dit stollingsgesteente werd reeds door Dumont (1848) vermeld. Volgens De La Vallee Poussin & Renard (1876) ontdekte de plaatselijke bevolking de intrusie pas in 1861, waarna de groeve werd geopend voor de aanmaak van kasseistenen. De uitbating duurde niet lang want De La Vallee Poussin & Renard vermeldden 15 jaar later dat de put al onder water stond. Van het gesteente zelf is er momenteel niets meer te zien.

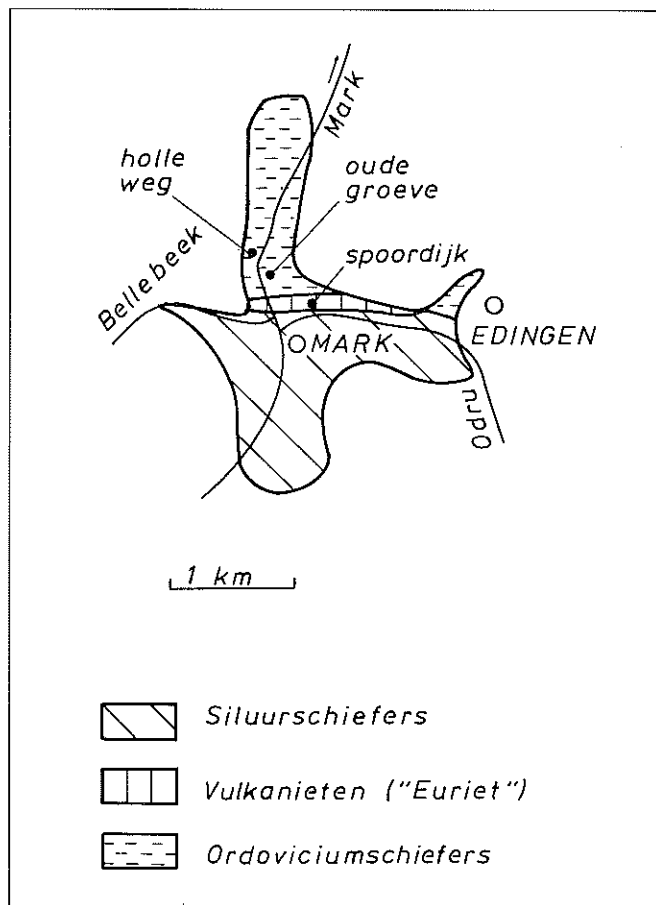
Wat te Lembeek ontsluit is de top van een cilindervormige aanvoerpijp van magma. Het gesteente, dat dus in oorsprong sterk verschillend is van het omgevende sedimentaire materiaal, is diep in de ondergrond gestold. Later werd het bovenliggende materiaal door erosie verwijderd.

De ontsluitingen in de Markvallei

In de buurt van Edingen heeft de Mark, een bijrivier van de Dender, plaatselijk een klein stuk van het Massief van Brabant blootgelegd. De ontsluitingszone is ongeveer 3 km lang en vertoont een noord-zuid oriëntering, volgens de loop van de Mark, met een uitstulping naar het westen (langs het Bellebeekdal) en één naar het oosten (langs de Odru).

Het ontsloten gebied omvat afzettingen uit het Ordovicium in het noorden en uit het Siluur in het zuiden. Zij worden gescheiden door een dunne strook stollingsgesteente, de zogenaamde '*Euriet van de Mark*'.

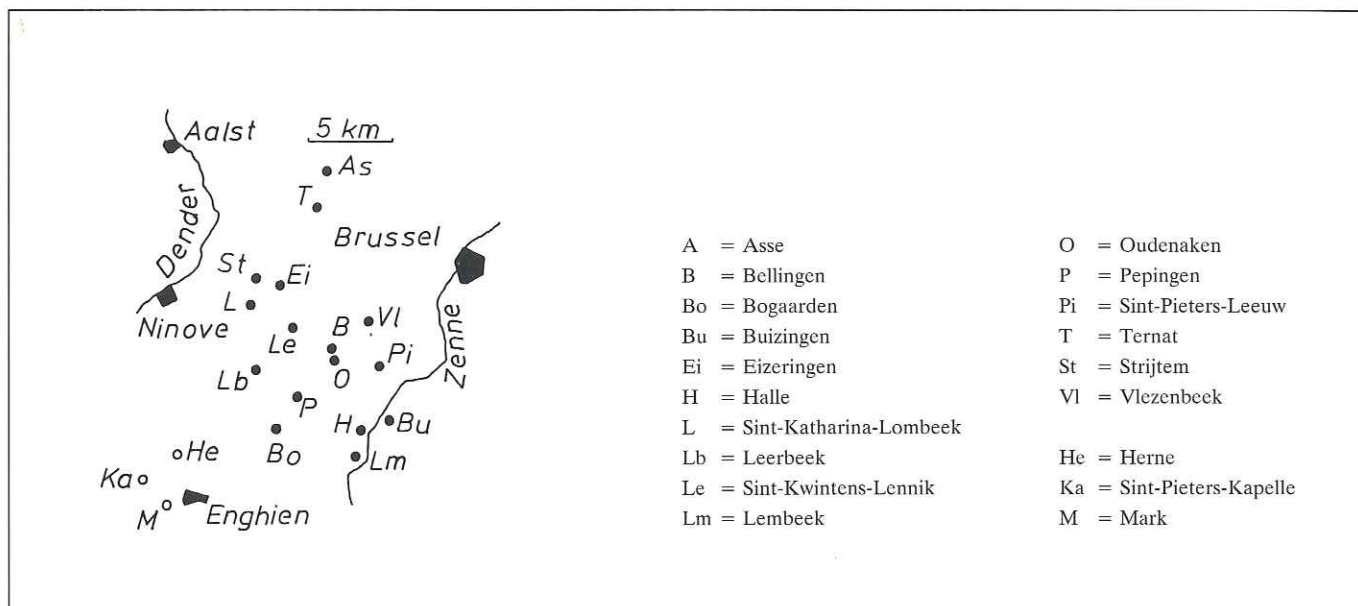
Over de juiste relatie tussen de verschillende eenheden bestaat nog altijd onduidelijkheid omdat de ontsluitingszone te beperkt is (een groot deel van wat op de geologische kaart als ontsluiting staat aangegeven



Het ontsluitingsgebied van het Ordovicium en Siluur in de Markvallei nabij Edingen en ligging van de ontsluitingen. De tekening is gebaseerd op de Geologische Kaart en toont het gebied waar de harde gesteenten ontsluiten of enkel bedekt worden door Kwartaire Leem en alluvium

is in feite bedekt door kwartaire leem die soms 10 m dik kan zijn). Volgens de geologische kaart bestaat er een afzettingshiaat tussen de sedimenten uit het Ordovicium en deze uit het Siluur. Het stollingsgesteente zelf is van vulkanische oorsprong (Mortelmans & Denaeyer, 1954; Andre, 1981). Algemeen wordt aangenomen dat het Massief van Brabant op het einde van het Ordovicium onderhevig was aan opheffing, wat gepaard ging met vulkanisme en met een vermindering van de sedimentatie. Pas in de loop van het Siluur werden nieuwe afzettingen gevormd. Vroegere waarnemingen wijzen er inderdaad op dat de gestolde lava's naar boven toe (dus in zuidelijke richting) geleidelijk overgaan in de Siluurschiefers enerzijds en het onderliggende Ordovicium anderzijds (De La Vallee Poussin & Renard, 1876; Fourmarier, 1921).

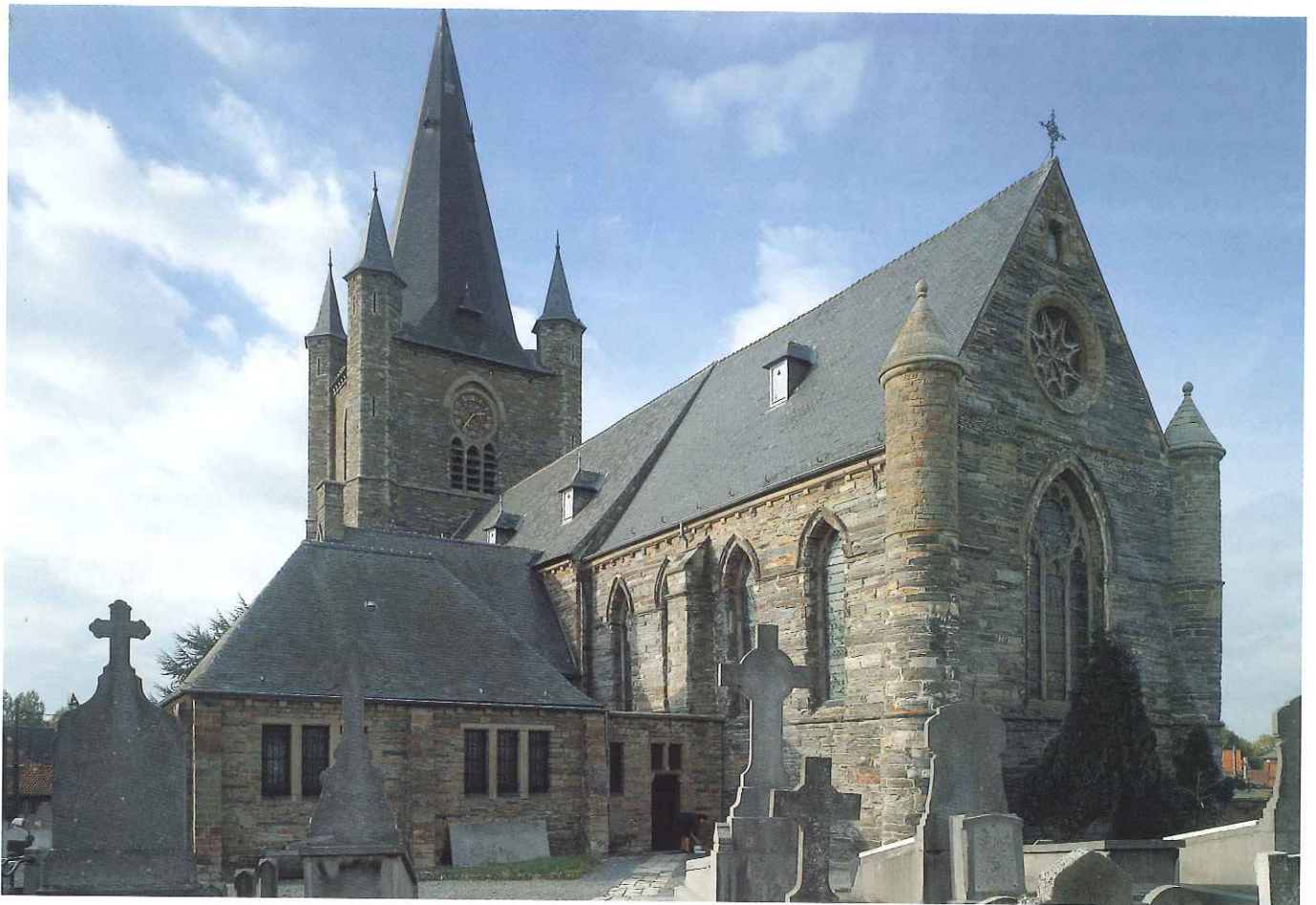
Het vulkanische gesteente werd vroeger '*Euriet*' genoemd, een naam die nu volledig in onbruik is. Aangezien het gesteente in de loop der tijden onderhevig geweest is aan chemische reacties, is het juiste oorspronkelijke type moeilijk te bepalen. Het gesteente is meer dan waarschijnlijk een oude daciet- of rhyolietlava geweest, of een vulkanisch glas met dezelfde samenstelling. De gesteentemassa maakte deel uit van een vulkanische eilandboog, vergelijkbaar met de huidige Antillen, waar men ook rhyolitisch



Het gebruik van zandsteen van Tubize (volle cirkels) en Ordovicium-Siluurschiefers en vulkanieten (open cirkels) tussen Dender en Zenne



De groene zandsteen van Tubize in een ontsluiting langs het Kanaal Brussel-Charleroi te Rodenem (foto O. Pauwels)



De Sint-Pieterskerk te Herne. De grijze platte stenen zijn schiefers uit het Ordovicium. De bleekbruine gesteenten kunnen zowel vulkanieten (Euriet van de Mark) als kalksteen uit het Ieperiaan zijn, afkomstig van de streek van Ninove (foto O. Pauwels)



De Sint-Pieterskerk te Sint-Pieters-Kapelle (foto O. Pauwels)



De ontsluiting van vulkanische gesteenten te Sint-Pieters-Kapelle, nabij de spoorlijn Brussel-Doornik (foto O. Pauwels)

vulkanisme aantreft (Mortelmans & Denaeyer, 1954; Legrand, 1968; Andre, 1981).

Er bestaan nog enkele ontsluitingen van het vulkanische gesteente en van de Ordoviciumsedimenten. Op het grondgebied van Sint-Pieters-Kapelle, langs de Odru, bevindt zich een grote ontsluiting van de *Euriet van de Mark*. Men bereikt deze plaats, aan de voet van spoorwegdijk van de lijn Brussel-Doornik, gemakkelijk vanuit het dorpje Mark. Het gesteente is okergeel en vertoont een verweerd uitzicht.

Op het grondgebied van Sint-Pieters-Kapelle vindt men verder nog twee ontsluitingen van Ordovicium-schifers. De eerste ligt in de flanken van een holle weg naast de Lepershoeve. De tweede is een verlaten steengroeve, nu een buitenverblijf, langs de weg tussen de bovengenoemde ontsluiting en de Euriet. Het verschil in uitzicht tussen de grijze schisteuse schifers (oorspronkelijk klei) en het vulkanisch gesteente is vrij duidelijk zichtbaar.

Gebruik als bouwsteen

Op verschillende plaatsen werden de gesteenten van het Massief van Brabant ontgonnen. Het *Kwartsiet van Blanmont* en de *Dioriet van Lembeek* werden vooral gebruikt als kasseisteen. Af en toe vindt men een kwartsietblok in de muren van oude kerken in de buurt (Sint-Kwintens-Lennik, Sint-Pieters-Leeuw).

De *Zandsteen van Tubize* kende een beperkt gebruik als bouwsteen. Men treft dit gesteente aan in enkele gebouwen in en rond Halle, onder meer in de basiliek. In het gebied tussen Zenne en Dender vindt men enkele dorpskerkjes die onder meer met de zandsteen gebouwd werden. Ook de vloer van sommige delen van het stadhuis te Gent bevat Zandsteen van Tubize. Het gesteente is vrij gemakkelijk herkenbaar door zijn typische donkergroene kleur.

In de Markvallei werden de *Ordoviciumschifers* en de *Euriet* op beperkte schaal ontgonnen als bouwsteen. Men vindt ze in de muren van de kerken van Mark, Herne en Sint-Pieters-Kapelle. Het uitzicht

van deze kerkmuren, met grote ruwe grijze schistblokken, is zeer gewoon in de Ardennen, maar in Brabant is het eerder uitzonderlijk.

Men kan nu de vraag stellen welke landschappelijke of wetenschappelijke waarde de bovengenoemde ontsluitingen hebben. In Wallonië, Frankrijk en Duitsland vindt men ontelbare plaatsen waar kwartsietische en schieferige gesteenten dagzomen, vaak in grote steengroeven of (spoor)weginsijdingen.

Binnen het kader van het Vlaamse Gewest echter vormen de gesteenten van het Massief van Brabant een zeldzaamheid op geologisch gebied. Het voorkomen van stollingsgesteenten, zoals in Lembeek en Sint-Pieters-Kapelle, is zelfs binnen het Belgisch kader vrij uitzonderlijk. De cambrische kwartsieten en zandstenen uit de Zennenvallei behoren bovendien tot de oudste gesteenten die men in België, Nederland, Noord-Frankrijk en West-Duitsland binnen een straal van honderden kilometers aantreft. Men moet naar de Cotentin, Bretagne, Schotland of bijna tot in de Alpen gaan om ouder gesteente in ontsluitingen aan te treffen.

Enkele ontsluitingen zouden dan ook in aanmerking moeten komen om te worden beschermd. Men kan hierbij denken aan de *Euriet van de Mark* en de nabije holle weg, de *Zandsteen van Tubize* te Rodekem en het *Kwartsiet van Blanmont* in de Meerbeekvallei. Een vergelijkbaar geval bestaat reeds in Nederland, waar men de oudste gesteenten aantreft in Zuid-Limburg. De situatie is min of meer vergelijkbaar met deze van het Massief van Brabant. De oudste gesteenten van Nederland dateren uit het Boven-Carboon en zijn ruim 370 miljoen jaar oud. Zij worden plaatselijk aangetroffen in de vallei van de Geul en vormen aldus een uitloper van een groter ontsluitingsgebied in de provincie Luik (en in Voeren).

Deze Carboonontsluitingen werden zeer terecht beschermd als natuurmonument. De mogelijkheid om hetzelfde te doen met de belangrijkste ontsluitingen van het Massief van Brabant in Vlaams-Brabant, die vanuit geologisch-wetenschappelijk standpunt uniek zijn in het ganse Nederlandse taalgebied, verdient dus zeker te worden overwogen.

Bibliografie

- De La Vallee Poussin C. & Renard A., *Mémoire sur les caractères minéralogiques et stratigraphiques des roches dites plutoniennes de la Belgique et de l'Ardenne française*, 1876.
- Dumont A., *Mémoire sur les Terrains Ardennais et Rhénan*, 2ième partie: Terrain Rhénan, 1848.
- Fourmarier P., *La tectonique du Brabant*, in *Mémoire de l'Académie Royale de Belgique: Classe des Sciences*, vol. IV, 1921.
- Legrand R., *Le Massif de Brabant*, in *Mémoire Explicatif des Cartes Géologiques et Minières de la Belgique*, vol. 9, 1968.
- Mortelmans G. & Denaeyer M., *Les roches éruptives*, in *Pro-drome d'une description géologique de la Belgique*, 1954, p. 745-792.

Summary

A star-lit sky.

The conservation of a vault-painting of the 15th century in the cathedral of the Holy Mother in Antwerp

The treatment of this vault-painting in the cathedral is meant as a test-case for the restoration of all the mural and vault-paintings of the Middle Ages and the Renaissance in the restored nave.

The painting depicts a blue vault of heaven with a golden sun, a silvery moon and gilded stars and rectangles. The names of Jesus, John, Mary and Catherine are written in gilded letters on four red circles.

Technically, the composition of the painting is traditional: the ground-layer consists in a mortar of lime, sand and a little chalk. On this ground the painter laid a light-gray layer, where-in the design and the circles were engraved. The blue layer of azurite is fixed upon a black-gray ground. The gilding lies on a white surface or on a red layer of fine clay and has been glued with a mixtion and finished with varnish or a layer of red lazure. The silvery color of the moon was obtained with tin-foil on mixtion, finished off with varnish to slow down oxidation. The stars and the black design were made with the aid of stencils.

It took 125 work-days to lay bare the painting, 15 days were spent on the cleaning and fixation, and 150 days on the touching up. A scalpel was used to lay bare the painting before it was fixated with paraloid B72 at 7 % in paraxylene. Retouches were carried out in aquarelle. The originally gilded stars, the polychromatic ribs and the sculpture on the vaults' keystone were not retouched. The natural decay and previous "treatments", on which occasion ribs and keystone were sand-blasted, can not be made undone.

The iconography of this cosmic depiction, datable between 1472 and 1479, is quite mysterious. The vault-paintings in the cathedral refer to earlier guild- and sodality-altars, removed after several fires and the iconoclasm. The golden rectangles seem to refer to the symbolic language of the building-trade and stone-mason-lodges in the Middle Ages. They represent the perfect proportions of heaven and earth. The other references to astronomy and geometry also fit in this way of thought. However, this remains to be confirmed by further archivist and art-historical research.

The interior of the abbot's wing in the former abbey of Sint-Truiden

Until recently the abbot's wing of the former Benedictine abbey of Sint-Truiden was considered a homogenous 18th century building. It was thought to have been safeguarded against most of the damage that was done to the rest of the abbey after its closing in 1794. A critical research of construction traces together with the rediscovery of 19th century archives, allowed Karel Verhelst to create a completely different vision on the building's history.

The abbot's wing was constructed by the abbot Jozef Van Herck after the plans of the architect Laurent-Benoît Dewez. The building was completed around 1770, but the interior decoration wasn't finished before 1789. The abbot's quarters as well as the reception rooms for important visitors were situated in this wing.

In 1794 the monks abandoned the abbey. The systematic plundering of all valuables was just one of the various disasters that met with the abbey. When the same monks regained it in 1803, it was severely damaged.

The monks then reconstructed the abbot's wing, probably to reestablish the abbey in it. The quarters were being subdivided by putting up partition-walls and -floors. By doing so, the building lost most of its specific nature.

Nevertheless the reestablishment of the abbey failed. In 1839 the edifices fell in the hands of the bishopric of Liège. They established their seminary in it, after the plans of architect Louis Roelandt. They were meant to correspond as much as possible with the 18th century condition. The wing was rendered its specific nature and the reconstruction was done according to its historicity.

When the memory of these works faded, so did the perception of the difference between original building elements and the more recent ones. Too simple a vision arose on a quite complicated building-record. This article is meant to set some things straight.

Through the eye of a needle: Hannon's Art Nouveau house

Brussels was once rightfully called the capital of Art Nouveau. This reputation was mainly due to the work of a few pioneering architects like Horta, Van de Velde and Hankar, but just as much to the amazingly rich production from a number of epigones.

In this aspect however, the residence from the chemist and reputed amateur photographer Edouard Hannon, is still a unique. The construction began in 1902 on a corner plot near the Brugmann avenue in Saint Gillis. The house, designed by an old friend of his, Jules Brunfaut, was to become an anthology of the most striking examples in its kind. On the other hand the lack in originality is largely compensated by the luxurious interior decoration, with among other things, the frescoes by P.A. Baudouin, the leaded windows by R. Evaldre, the forging by P. Desmedt and last but not least, the furniture by E. Gallé and L. Majorelle.

Then the tenants passed away and the house was sold. It was to make way for the building of office-blocks and apartments. Afterwards, the municipality purchased the famous house which, for 15 years, would suffer from decay, theft and vandalism.

Meanwhile, following a laborious procedure, the Hannon residence became protected as a monument. From 1984 on, it was being restored in different phases, in order to be able to use it as a centre for photography. The house had been seriously affected by fungi and woodworm and all of the infrastructures, like heating and electricity, had to be entirely replaced. Because of all this, the rough work in this restoration, accounted for the major part of all costs. Naturally, special attention was paid to the reconstruction of the interior joinery and the leaded windows, as well as to the omnipresent wood- and marble imitating paintings. On behalf of the Administration for Monuments en Landscapes, these works were being followed as close as possible by Marcel Celis.

More about the fragments of a stove-tile from the Court of Hoogstraten in Brussels: the emblem of Isabella from Portugal

In 1986 a stove-tile was dug up in the "Boterstraat" in Brussels during excavations carried out by the Brussels Royal Society of Archaeology. Almost simultaneously a discovery was made by the Department of Archaeology from the Administration for Monuments and Landscapes and published in M&L (vol. 7, n° 4). It shows quite some parallels with the former. Besides, the ornamentation of both objects — the first ones in their kind ever found in Brussels — refer to some illustrious 15th century figures. However, one of the ornaments on the stove-tile from the Court of Hoogstraten, remained to be identified.

This second emblem appeared to be that of Isabella from Portugal, third wife of Philip the Good: a small enclosed garden, represented by some screens of an openwork wooden fence, with a banderole winding around it, albeit in a simplified form. In this form it is depicted in the ornamental margin and the adorned initials on two folios from the manuscript *Le Mortifiement de Vaine Plaisance* by René d'Anjou, which probably had been ordered by Isabella.

It was only from 1430 on, after marriage of Isabella from Portugal with the duke Philip the Good, that enclosed garden appeared in combination with the flint. The duke and duchess respectively died in 1467 and 1471. This allows Anne Buyle eto date the fragments of the stove-tile to the second third of the 15th century.

About the eldest rock-formations in the Netherlands

The so-called Brabant massif includes the eldest known rock in the provinces of East and West Flanders, Brabant and a part of Antwerp. It consists of hard, bent layers of slate and sand-stone. The massif surfaces in different river dales, mostly in Wallonia. On Flemish territory it can be found in the valleys of the Zenne and the Mark, an affluent of the Dender. The Brabant massif shows an anticlinal structure, which means that the eldest layers (Cambrian) are situated in the middle, so that moving to the outside the sediments become younger and younger. To the North and South there are two Synclinal zones, the coal basins of Wallonia and the Kempen, which join near Visé. To the West the massif can be followed as far as England.

The Brabant massif surfaces in a few of the deepest parts of some valleys. There the eldest rock in the Netherlands can be found. It is much older than the other geological formations in our regions, and they are of a completely different kind: bent, very hard and besides sedimentary rock, hardened lava occurs. All of it in striking contrast with the slightly inclined layers of sediments, hardened nor bent, that cover most of the Brabant massif.

Most of the times the massif is studied in old quarries, says Bart Fobe. Those stones were indeed used as building blocks. Near the Brabant massif, several ancient buildings, made with Cambrian - Silurian rock, can be found. Like the basilica in Halle, parts of the town hall of Ghent, the churches of Mark, Herne, St. Pieters-Kapelle and others.