

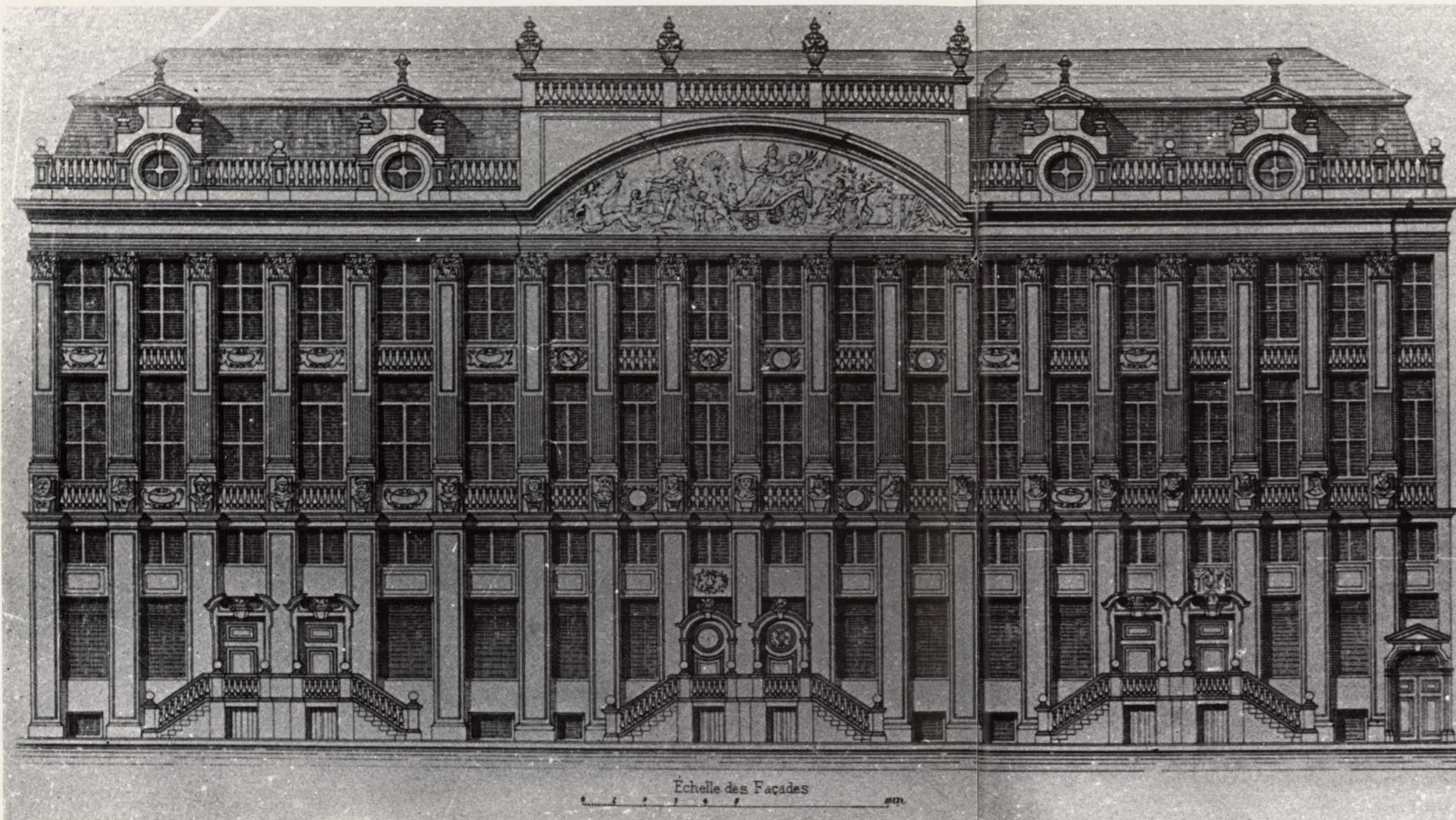


Openbaar Kunstbezit in  
Vlaanderen  
eenentwintigste jaargang  
1983  
serie 4  
oktober/november/december  
driemaandelijks periodiek  
voor inwijding in de beeldende  
kunsten door reproductie  
en radio.

# De 18e-eeuwse burgerlijke architectuur in de zuidelijke Nederlanden

**OPENBAAR  
KUNSTBEZIT**  
IN VLAANDEREN  
83/84

Publicatie met kaart en maatschappelijke veranderingen, verspreid door de Intercommunale Cultuurraad voor Vlaanderen in samenwerking met de B.B.T.



Doorgaans wordt aangenomen dat het 18e-eeuwse Vlaamse kunst- en cultuurleven op een laag pitje brandde en zeker niet van grote originaliteit getuigde. Nochtans bezit Vlaanderen een schat aan gewoonweg prachtige 18e-eeuwse gebouwen en interieurs, waarvan de talrijke kastelen en burgerhuizen (hotels) de meest indrukwekkende zijn.

Daarom deze aflevering, gewijd aan "De 18e-eeuwse burgerlijke architectuur in de zuidelijke Nederlanden", waarin – zoals blijkt uit de titel – uitsluitend de burgerlijke en dus niet de kerkelijke architectuur aan bod komt.

In een inleiding wordt gepeild naar de invloeden van de Franse cultuur, meer bepaald van de Franse architecten en architectuurtheoretici, en naar de manier waarop de Franse inbreng in de Zuidnederlandse architectuur en decoratiekunst vertaald werd. Daarnaast wordt een beeld opgehangen van de sociaal-economische toestand van het 18e-eeuwse Vlaanderen en in verband gebracht met het bouwgedrag van de snel opkomende handelsburgerij. Een beknopt overzicht van de 18e-eeuwse burgerlijke architectuur rondt deze inleiding af.

Omdat de aflevering niet te theoretisch zou blijven, worden vervolgens een zestal bouwtypes nog eens extra belicht: een burgerhotel, een kasteel, godshuisjes, hoeves, pastorieën en een stadsbeeld.

Bij de keuze van de bouwtypes werd gestreefd naar een zo ruim mogelijk geografische spreiding, waarbij ook bouwwerken van verschillende bevolkingsklassen in de kijker konden komen.

Een literaturopgave en een verklarende woordenlijst besluiten deze aflevering.



**Grote Markt (oostzijde)  
Brussel**

*Huidige toestand en  
bouwtekening*

De meeste huizen langs de Grote Markt van Brussel werden omstreeks 1700 heropgericht, nadat zij in het bombardement van 1695 door de Fransen waren vernield.

Als getuige van het middeleeuws Brussel in onze moderne tijden, vertoont de Grote Markt in haar gildehuizen, naast een aantal archaische elementen, typische barokkenmerken, zoals krachtige geledingen, sterk afgeronde figuren en een uitgesproken spel van licht-donker effecten.

Terzelfdertijd worden ook de eerste trekken van een nieuw classicisme zichtbaar op de gevel van het Huis van de Brabantse Hertogen. Het sterk monumentaal karakter van dit gebouw, de door de opeenvolging van Corintische pilasters uniforme gevelordening en het sterk geaccentueerd horizontalisme verraden er het begin van de Franse invloed op de traditionele architectuur van de Nederlanden. Dit Frans karakter zal nog versterkt worden wanneer architect Laurent-Benoit Dewez (1731 – 1812) het huis in 1773 zal bekronen met een balustrade.



**Gent, de Kouter in 1763**

*Aquarel naar een schilderij van Siclers*

40 x 24 cm

*Stadsarchief Gent,*

*Atlas Goetghebuer, reeks 65, f° 116*

Siclers was een amateur kunstschilder die te Gent leefde tussen 1725 en 1796. Hij heeft de Kouter meermaals geschilderd. Dit mooi plein, door bomen omgeven, diende sinds de 14e eeuw als marktplaats (men heette het Peerdekouter), als oefenplein voor militaire manoeuvres en als openbare wandeling.

De aquarel uit de Atlas Goetghebuer is een uiterst getrouwe weergave van het schilderij dat Siclers in 1763 vervaardigde en dat bewaard wordt in het Bijlokemuseum te Gent. Het stelt de plezierige drukte voor die op de Kouter heerste gedurende de tweede helft van de 18e eeuw. Burgerlijke en adellijke wandelaars, koetsen en karren bewegen er zich rondom de mast

waarop de gaai van de boogschutters bevestigd zit. Deze gaai werd ooit te midden van een volkse geestdrift door Karel van Lorreinen in 1752 neergeschoten. Van de afgebeelde gebouwen herkennen wij links het Wachthuis en de Sint-Sebastiaansgilde (het eerste bestaat nog, het tweede is jammer genoeg verdwenen). Rechts staat het Huis Falligan, gemakkelijk te herkennen aan zijn driehoekig fronton, zijn twee rondbogige frontons, zijn kolossale zuilen, zijn overdadige decoratie en zijn prachtig centraal balkon. Ernaast herkent men het Huis Van Praet, het Huis der Nederlanden en het Huis van Baron de Draeck. Deze aquarel en het schilderij zijn voor ons kostbare documenten die toelaten de datum van de definitieve voltooiing van het Huis Falligan te bepalen: 1763. Tevens wordt hier, vergeleken met deze van de naburige herenhuizen, het pronkzuchtig karakter van deze prachtig versierde gevel duidelijk.

De 18e-eeuwse bouwkunst in de Nederlanden kende tot voor kort geringe waardering. Zo kon men in 1924 horen beweren dat haar geen enkele scheppende kracht kon toebedacht worden. Het heette dat de regering van Karel van Lorreinen (van 1744 tot 1780) niet bij machte was gebleken het lokale kunstbedrijf tot enige oorspronkelijkheid en vruchtbaarheid aan te zetten. Merkwaardig genoeg was de Oostenrijkse tijd er nochtans één van een ware bouwkoorts, zowel in grote steden (Gent, Antwerpen) als in kleinere (zoals Oudenaarde en Ieper). Wat deze periode als bouwkundig erfgoed naliet, getuigde duidelijk van een diepgaande Franse invloed. De invloed van de Franse kunst vond bij ons een dubbel verspreidingskanaal: enerzijds een indirect, langs etsen en gravures, en anderzijds een direct langs de traktaten van grote architecten en architectuurtheoretici. Van deze laatste is Jacques François Blondel (1705 – 1774) ongetwijfeld de meest invloedrijke geweest. Zijn "De la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Décoration des Edifices en général" (1737) kende een grote weerklank in onze gewesten. Het Hof te Brussel oefende daarnaast een aanzienlijke aantrekkingskracht uit op Franse architecten, terwijl die van bij ons vaak te Parijs hun opleiding gingen vervolmaken. Meer dan één bouwmeester met faam werd aan het Hof ontvangen. Vooral de Luikse architect Jean-François Neufforge (1714 – 1791), een leerling van J.F. Blondel, had een groot aandeel in de verspreiding van de toen al neo-classicistische Franse smaak door de publikatie van zijn "Recueil élémentaire d'Architecture" (1757 – 1765). Zoals P.P. Rubens (1577 – 1640) een eeuw vroeger uit Italië nieuwe principes inzake vormschoonheid meebracht en deze aanpaste aan het eigen Antwerps karakter, zo ook zocht Jan Peter van Bourscheit de Jonge (1699 – 1768) zijn voorbeelden in de Weense en Boheemse paleizen en paste ze aan eigen Vlaamse tradities aan. Uit deze synthese ontstond een eigen majestueuze bouwstijl. Te Gent liet men zich duidelijk inspireren door de Franse architectuur, maar ook daar verloochenden de bouwmeesters de Vlaamse artistieke eigenheid niet. Beide invloeden gaven er ontstaan aan een oorspronkelijke kunstvorm die men de Frans-Gentse bouwstijl is gaan noemen. Iedere school maakt zich immers siervormen eigen die ze aan de mode ontleent en in haar eigen taal vertaalt om aldus tot een oorspronkelijke scheppingskracht te komen. De Vlaamse kunst heeft zich altijd gekenmerkt door een gelukkige enting van haar eigen genie op buitenlandse kunstinvloeden waaruit zij inspiratie putte. Die Franse invloed in de Zuidnederlandse architectuur had niet enkel iets te maken met de algemene cultuurinvloed van de Franse hofbeschaving. Grote delen van Vlaanderen waren tientallen jaren ingelijfd bij Frankrijk, terwijl het land herhaaldelijk lange tijd bezet werd door de Bourbontroepen. Zo zag men de beroemde Maarschalk van Saksen (Maurits van Saksen, 1696 – 1750) te Brussel "hof houden". Hoewel hierover nog weinig bekend is, staat het toch vast dat zijn verblijf en dat van zijn staf een grote artistieke en intellectuele invloed heeft

nagelaten. Karel van Lorreinen (1712 – 1780), landvoogd onder Maria-Theresia van Oostenrijk (1717 – 1780), was zelf een Fransman en omringde zich graag met landgenoten. In de Nederlanden kon het opdringen van Frankrijk echter op weinig bijval rekenen. De bouwkunst vertolkte als het ware de *afstand* tussen het moderne Franse absolutisme en het traditioneel standen- en stedenparticularisme in Vlaanderen. De klassieke ordening van J.F. Blondel vond slechts moeizaam ingang. Vanuit haar grote traditie schrok de Zuidnederlandse bouwkunst terug voor het absolute overwicht van de architectuur op de ornamentiek. De na het bombardement van 1695 heropgebouwde Grote Markt van Brussel weerspiegelt de mentale en politiek-ideologische afstand tussen Zuidnederlandse notabelen en het voortschrijdend vorstelijk absolutisme of dat nu uit Frankrijk of uit Wenen kwam. Het Paleis van de Hertogen van Brabant, het paleis van de vorst, werd in de nieuwe classicistische stijl opgetrokken, maar nu nog zijn het de gildehuizen die het plein domineren in een anachronistische gotiek-barokke pracht als stenen uithangborden van de aloude Brusselse Naties tegen de modernere staatsopvatting van de vorst (zie ook O.K.V. 1982, blz. 121). De stad van die nieuwe staatsopvatting verrees driekwart eeuw later, op en nabij de grondvesten van het in 1731 afgebrande oude Paleis van de Hertogen in de bovenstad. Vandaag nog zijn in het nieuwe majestueuze complex rond het Park en het Koningsplein – als een zinnebeeld van de late overwinning van de moderne staat – tal van centrale staatsinstellingen gevestigd.

De bouwwoede die de hele zuidelijke Nederlanden in de 18e eeuw kenmerkt, laat zich meer verklaren door de economische ontplooiing dan door de noodzaak tot herstel van hetgeen anderhalve eeuw oorlog verwoest had. Er speelden weliswaar bijzondere factoren, zoals de fortuinen die opgebouwd werden door leveranties aan buitenlandse legers in de Nederlanden (onder meer door de families Baut, Goethals, Van Susteren,...) of de enorme winsten die gemaakt werden door de efemere Oostendse Compagnie (opgericht in 1723), maar ze verklaren niet de omvang, noch de sociale diepgang van het verschijnsel. In de steden verrezen grootse hotels en burgerpanden, op het platteland kwamen nieuwe kastelen en abdijgebouwen, werden kerken verbouwd en uitgebreid, hofsteden herbouwd of opgedeeld in kortwonen. De oorzaak daarvan lag in het omslaan van de conjunctuur na de grote stagnatie tussen 1650 en 1730. Die ommezwaai hield aan tot in het begin van de 19e eeuw en werd gekenmerkt door een sterk verhoogde levensmiddelenproductie, een krachtige expansie van de proto-industrie (de ambachtelijke huisnijverheden) en een grote bevolkingsaanwinst. Vooral de armeren begonnen zich te voeden met aardappelen, waardoor eenzelfde grondareaal meer voedsel voortbracht. Sommige cijfers omtrent de opbrengst van de tienden laten een stijging van de



**Jan Peter van Bourscheit de Jonge**  
(1699 – 1768)  
**Het Koninklijk Paleis**  
*Meir nr. 50, Antwerpen*  
1745

Deze indrukwekkende woning werd gebouwd in opdracht van Johan Alexander van Susteren. Vier bestaande huizen werden ervoor gesloopt. Alle kenmerken van het latere Osterriethhuis zijn erin aangekondigd: grootsheid en symmetrische ordening, een ingangsportaal gelegen midden in de voorgevel, het accent ligt op de horizontale lijnen en op het centrale gedeelte dat een diepe inkeping vormt en voorzien is van een balkon steunend op twee zuilen. Het geheel wordt bekroond door een zeer druk fronton, omgeven door een balustrade die aan beide zijden eindigt op een schelp met daarboven een vuurpot.

De opeenvolging van kolossale pilasters, het regelmatig ritme van de vensteropeningen en de pilasters, getemperd door het spel van oculi (de ronde venstertjes) en de zwier van het fronton, maken van dit huis één van de mooiste verwezenlijkingen van deze grootmeester in het Antwerpse rococo. Met dit gebouw is hij erin geslaagd afstand te nemen van de traditionele barok van onze gewesten. Het Koninklijk Paleis biedt thans onderdak aan het Internationaal Cultureel Centrum (I.C.C.).

graanoogsten met ongeveer de helft vermoeden. Omgekeerd daalden de graanprijzen in de eerste helft van de eeuw in dezelfde mate, om daarna weer op te lopen. Op die manier verhoogde de welvaarts marge van de verschillende sociale lagen. Doch, niet voor allen verliep die verrijking even bestendig. Uiteindelijk hebben op termijn bijna enkel de grondeigenaars genoten van de vruchten van de expansie. Slechts in een eerste fase kwamen de intensivering van de landbouw en een verhoogde tewerkstelling in de huisnijverheden (inzonderheid de lijnwaadweverij) de producent ten goede. Aan de groei van de bestaansmiddelen beantwoordde immers een bevolkingsaanwas. Die demografische groei verhoogde de vraag naar grond en woningen en daardoor stegen de pachtprijzen. Ze stegen sneller dan de andere prijzen en daar ligt precies de verklaring van de bouwkoorts van hen die onrechtstreeks van landbouw en huisnijverheid leefden: de linnengroothandelaars en de grondeigenaars in het algemeen, de adel, abdijen en renteniers in het bijzonder. In het zog van die beweging werden ook hun beheersbedienden als baljuws, intendanten en griffiers welvarender.

Van hun welvaart getuigen de talrijke herenhuizen met hun witte gevels op het platteland. Tussen de handelaarshotels in de stad met hun opslagplaatsen en werkhuisen werden ook de ambachtslieden en winkeliers



**Jan Peter van Bourscheit de Jonge**  
(1699 – 1768)  
**Het Huis Van Susteren**  
(Osterriethhuis)  
*Meir nr. 85, Antwerpen*  
1749

Samen met het Koninklijk Paleis te Antwerpen behoort het Osterriethhuis tot één van de mooiste realisaties van de Antwerpse architect J.P. van Bourscheit de Jonge. Van Duitse afkomst, kreeg hij eerst een opleiding als beeldhouwer in het vaderlijk atelier. Zijn loopbaan als architect begon hij in Zeeland. De bouw van het Huis Van Susteren, vandaag beter gekend als Osterriethhuis, begon hij in 1749. De gevel van dit herenhuis, eerder rocaille dan barok van stijl, verraadt duidelijk Germaanse invloeden. Door de overdaad aan gesculpteerde

motieven en hun duidelijke asymmetrie, ook door de diepe inkeping waarin het balkon, geschraagd door twee Corintische zuilen, zich bevindt, breekt deze gevel met de meer traditionele bouwstijl van de Nederlanden. Bovendien werden de uitgesproken rococo-elementen aangebracht op een duidelijk geordende gevel met een centraal gelegen ingangsportaal – daar waar het bij de Gentse huizen vaak aan de zijkant geplaatst werd – en met een regelmatige en harmonieuze opeenvolging van vensters en oculi. Het Osterriethhuis herbergt thans een filiaal van de Bank van Parijs en de Nederlanden.

er beter op. Aan de gestegen vraag naar niet-agrarische verbruiksgoederen beantwoordden in het stadsbeeld de kleinere "moderne" burgerhuizen. De eerste uitstalramen verschenen. Men kon er de aantrekkelijke verkoopwaren langs drie kanten bekijken.

Deze beweging verklaart de bouwkoorts wel als verschijnsel, maar niet de mate waarin ze om zich heen greep. Dat ook de grondprijzen enorm opliepen tot een onbereikbare hoogte, wakkerde de bouwwoede des te feller aan. Men investeerde maar liever in duurzaam goed, zoals gebouwen, dan in even of minder duurzame luxe.

**O**ok de mentaliteit veranderde. De mens begon zijn omgeving te domineren. Steden werden geurbaniseerd, het platteland vertoonde het beeld van een overweldigd cultuurlandschap dat iedere bezoeker verbaasde. Uit de architectuur van de nieuwe gebouwen klonk de triomf van de menselijke rede. Ze werden opgetrokken in parken die een wilde natuurarchitectuur moesten oproepen, te midden van het door de mens beteugelde cultuurlandschap. De parken werden niet meer geometrisch aangelegd, maar moesten een "oorspronkelijke" menselijke omgeving reconstrueren zoals de leer van "het sociaal contract" dat deed in de politieke ideologie. Deze leer werd voorgesteld door de Franse filosoof Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) in zijn

boek "Du contrat social" van 1762. Hierin bepleit hij een terugkeer naar de oorspronkelijke maatschappijvorm met een door een tussen de mensen onderling contract geordende samenleving.

Op die manier werd de mensheid in haar zelfbewustzijn hersteld en terug in een onverstoord gewaand milieu geplaatst. Het bewustzijn te behoren tot een kosmopolitische mensheid spreekt ook uit de tuin zelf. Men poogt er uitheemse planten te acclimatiseren in openlucht of in een kunstmatige omgeving zoals oranjerieën. Naarmate de mens de natuur kan overwinnen, begon hij die natuur als een vriend te beschouwen.

Men omringde zich ermee, men bracht haar binnen langs grote vensters, want sinds de overschakeling van hout op steenkool kon het verwarmingsprobleem alleen nog maar van financiële aard zijn.

**D**at de 18e-eeuwse architectuur zoveel verschillen vertoont in belang en sociale spreiding, is een gevolg van de ongelijke economische expansie binnen de zuidelijke Nederlanden. Brabant werd er in mindere mate door bewogen dan Vlaanderen, maar meer dan bijvoorbeeld Limburg. De expansie van de lijnwaadnijverheid was vooral een aangelegenheid van Binnen-Vlaanderen waar niet zelden meer dan twee derde van de bevolking in dorpen er geheel of gedeeltelijk bij betrokken was. Hetzelfde gold voor de weerslag op de activiteit van de steden. De pachtprijzen zijn in Vlaanderen meer dan verdrievoudigd, in het Brusselse daarentegen niet eens verdubbeld en in de Antwerpse polders nauwelijks gestegen. Niet zelden verdubbelde de bevolking in de dorpen, terwijl ze in de steden in sommige gevallen achteruitging. In andere steden nam het bevolkingsaantal na een teruggang weer toe in het zog van de expansie, zij het met belangrijke lokale verschillen. Gent is er een goed voorbeeld van met zijn negotiantenhôtels. Toch heeft de nageschiedenis van het Vlaamse platteland gemaakt dat de 18e-eeuwse architectuur vooral in de steden is bewaard gebleven en in de bouwkundige verwezenlijkingen van de top van de landelijke maatschappij: in kastelen, herenhuizen, pastorieën, abdijen en grote hoeven.

**D**e 18e-eeuwse Vlaamse architectuur kan men laten aanvangen met de wederopbouw van de Brusselse Grote Markt, toen deze in 1695 door de kanonnen van Lodewijk XIV (1638–1715) vernield werd. De herstelling werd toevertrouwd aan Willem de Bruyn (1646–1719), de Brusselse stadsarchitect, bijgestaan door verschillende collega's, waaronder Antoon Pastorana (omstreeks 1640–1702) en Jan Cosyn (†1708). Deze laatsten, schrijnwerkers, steenhouwers of decorateurs van beroep, deden het maniërisme, ontstaan uit de Italiaanse renaissance, in hun huizen voortleven in een overvloedig geveldecor, ontleend aan de houtbewerking. Dit decor maakte van de gevels als het ware een versteend houtsnijwerk. De Vlaamse barok volgden zij in theatrale en krachtige ornamenten als zuilen, kariatiden, steunbeelden, scheepsboegen, bloemenslingers, voluten,... Het dynamisme en de virtuositeit van de plaatselijke kunstenaars schiepen een taal die even plastisch als monumentaal kan genoemd worden.

Het rococo kondigden deze architecten aan in golvende gevels à la Borromini (Francesco Borromini, 1599–1667), uitgerokken vensters, ovale oculi (venstertjes), schuingeplaatste pilasters en zuilen en een bijna grenzeloze fantasie in de bekroning van het gebouw. En dit alles terwijl sommige huizen langsheen deze prachtige Grote Markt in het Frans classicisme hun inspiratie zochten: het Huis van de Hertogen van Brabant, met zijn klare ordening en sterke eenheid en het Huis van de Wolvin waar de architectuur van de Oudheid als het ware tot nieuw leven komt.

Zo vond men het verleden en het heden verenigd in dit mooi Vlaams bouwkundig decor opgericht gedurende de laatste jaren van de 17e eeuw. Daarnaast werden de voornaamste tendensen die de 18e eeuw bij ons zouden kenmerken er eveneens aangekondigd: het voortleven van de barok, de ontplooiing van het rococo en de terugkeer naar de klassieke bouwkunst.

De Franse invloed, die in Vlaanderen zo duidelijk zal blijken in de rococo en neoclassicistische gebouwen, is veel minder voelbaar te Antwerpen. Dit is misschien te wijten aan de zeer sterke persoonlijkheid van de grote 18e-eeuwse Antwerpse architect Jan Peter van Bourscheit de Jonge (1699–1768).

Van Duitse afkomst langs vaders kant, had hij veel gewerkt voor het Hollands en Zeeuws patriciaat, ondermeer in samenwerking met Daniël Marot (1663–1752), een Frans architect die zich als hugenoot in de Verenigde Provinciën gevestigd had. Zijn meesterwerken zijn beslist de twee herenhuizen door hem, respectievelijk in 1745 en 1750, op de Meir gebouwd voor leden van de familie Van Susteren. De gevel van het eerste herenhuis, later Koninklijk Paleis en vandaag Internationaal Cultureel Centrum, doet onweerstaanbaar denken aan de Weense paleizen en de grootse gevelordonnantie van Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723): reeksen zuilen in de drie orden, een diep uitgeholde voorgevel waarin het door zuilen geflankeerd ingangsportaal zich bevindt en de bewogen bekroning waar schelpmotieven en balustrades een zich orollend fronton omringen. Dezelfde Germaanse tendensen, enigszins vermengd met Franse invloeden – wij zijn volop in de 18e eeuw! – vindt men terug in het tweede Hotel van Susteren, later Osterriethhuis en vandaag zetel van de Bank van Parijs en de Nederlanden: het beeldhouwwerk en het ijzersmeedwerk zijn versierd met uitgesproken rocailles (schelpmotieven), nauw verwant met het Beierse en Oostenrijkse rococo.

**I**n Vlaanderen was de Franse invloed meer uitgesproken. Deze wordt voor het eerst merkbaar te Brugge in een door plaatselijke kunstenaars herziene Lodewijk XIV-stijl, gebruikt voor het optrekken van het Huis van het Brugse Vrije; later vindt men die Franse invloed terug te Oudenaarde in een charmante rococostijl en eveneens te Ieper in een zorgvuldig bewerkte Lodewijk XVI-stijl. Maar een hoogtepunt wordt zonder twijfel bereikt in Gent gedurende de bouwkoorts die zich daar omstreeks het midden van de 18e eeuw van de adel en de hoge burgerij meester maakt.

Zoals Brugge, opent Gent zich voor de Franse invloed bij het begin van de eeuw in een plaatselijke variatie van de Lodewijk XIV-stijl. Enkele jaren later pas – de vertraging



**Baron Alphonse Baut de Rasmon**  
**Het kasteel van Wannegem-Lede (Oost-Vlaanderen)**  
**Het park**

Het vroeg-romantische manifesteert zich hier vooral door de verscheidenheid in gezichtspunten, de niet centraal gelegen oprijlaan, de kronkelende wegen en de verschillende tuinhuisjes zoals het Liefdestempeltje en het rond tempeltje, die op asymmetrische wijze doorheen het park verspreid liggen. Gevoelige zielen

uit deze periode hielden ervan zich om de broosheid van het leven te bekommeren bij de oever van een kleine, kalme vijver. Daar verheft zich een monument, toegewijd aan C.C.L. Hirschfeld, beroemd tuinarchitect en inspirator van Alphonse Baut. Deze laatste wist de onregelmatige vormen, die toen in de smaak vielen, te verenigen met de strengheid van de 17e eeuw: de twee ingangspaviljoenen en de twee moestuinen bevinden zich symmetrisch aan beide zijden van het kasteel. Achteraan het

kasteel vormen zich drie perspectieven in de voor een 17e-eeuws tuinschema typische gånzepootvorm – niet door wegen maar door openingen in de bomenrijen, dit om het al te beredeneerd uitzicht ervan wat te temperen. De hagen rondom het eigendom zijn niet zichtbaar vanaf de wandelpaden, wat de indruk geeft dat het park in de omliggende natuur overgaat en eveneens symbolisch het probleem van "eigendom" doet rijzen, dat Rousseau in zijn theorieën gesteld had. Bruine beuken zijn talrijk

aanwezig, maar ook verscheidene exotische boomsoorten (catalpa's, sequoia's, tulpenbomen, en zo verder). Een orangerie, een fazantenkooi en broeikassen vervolledigen dit park, merkwaardig omwille van zijn evenwicht, verscheidenheid en mysterieuze atmosfeer.



**Jean Baptist Siemoens (1715 – 1779), meester-metser**  
**Pieter Norbert van Reysschoot (1738 – 1795), architect**  
 (vermoedelijk)

**De achtergevel van het Huis d'Hane-Steenhuysse**  
*Veldstraat nrs. 51-55, Gent*  
 1772 – 1773

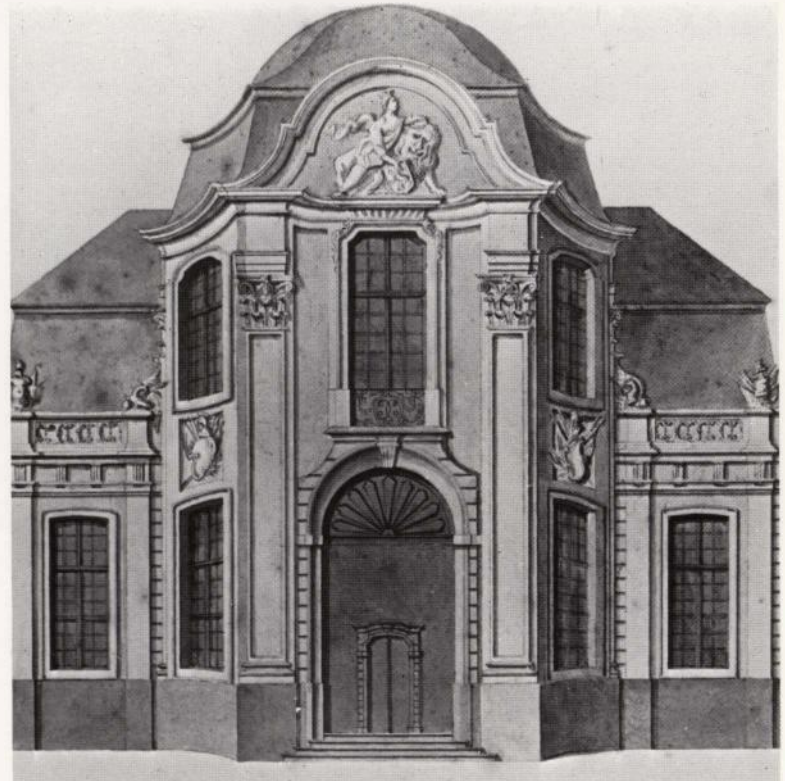
Deze achtergevel van het Huis d'Hane-Steenhuysse werd opgericht in opdracht van graaf Pierre-Emmanuel d'Hane. In de rekeningen van het huis wordt J.B. Siemoens vermeld als meester-metser van deze gevel, maar het zou wel kunnen dat P.N. van Reysschoot, toen kunstschilder en leraar architectuur aan de Gentse Academie, er de schepper van is. Er bestaat een verrassend contrast tussen de voorgevel die uitgeeft op de Veldstraat (in 1768 door David 't Kindt ontworpen, met een groot rondbogig fronton en een krachtige, laat-barokke geleding) en deze achtergevel waarin de Franse invloed te Gent zijn hoogtepunt bereikt.

Dit uit zich in de perfecte ordening en leesbaarheid van de gevel. Een groot driehoekig fronton en een zolderverdieping "à la française" bekronen twee verdiepingen waar rechthoekige vensters van elkaar gescheiden worden door tien kolossale Corintische pilasters. De gelijkvloerse verdieping verleent, langs rondbogige vensteropeningen, toegang tot de tuin. Deze gevel is een volmaakt voorbeeld van de interpretatie die de Gentse architecten gaven van de neoklassieke bouwstijl. Wij vinden er het volledig ornamenteel vocabularium ontleend aan de Oudheid; alleen de afwezigheid van voegholten wijst op een zeker afstand-nemen ten opzichte van de Franse modellen.



**David 't Kindt (1699 – 1770)**  
**Het Wachthuis**  
*Kouter nrs. 29-30, Gent*  
 1738 – 1739  
*Aquareltekening*  
 58,5 x 94,5 cm  
*Stadsarchief Gent,*  
*Atlas Goetghebuer, reeks 61,*  
*f° 120, nr. 39*

Dit gebouw werd door meester-metser Jean Baptist Siemoens (1715 – 1779) opgetrokken voor rekening van architect David 't Kindt en is uiterst representatief voor de typische bouwtrant van deze laatste. David 't Kindt richtte zich inderdaad meer naar de traditionele architectuur en stond minder dan zijn rivaal Bernard de Wilde (1691 – 1772) open voor Franse invloeden. En toch is hij één van de eerste architecten, die een aantal elementen, zij het rocaille of classicistische, van Franse inspiratie in zijn overigens erg persoonlijke bouwstijl integreerde. Het sterk vooruitspringend centraal gedeelte wordt bekroond door een rondbogig fronton dat naar achteren toe de vorm aanneemt van een afgeplatte koepel, het "fronton-cloche". Twee kolossale Corintische pilasters benadrukken het centrale gedeelte waarin het ingangsportaal, versierd door een



aantal voegholten, aangebracht werd. Twee schuin geplaatste cartouches behoren tot de vroegste rocaillemotieven die in de Gentse architectuur voorkomen. De militaire trofeeën, de decoratieve elementen in de balustrade en de

fries "à l'antique", samengesteld uit metopen en triglifien, herinneren aan de militaire bestemming van dit gebouw: onderdak verlenen aan de troepen van Maria-Theresia te Gent.



**David 't Kindt**  
(1699 – 1770)  
**Het Huis Damman-Van**  
**Oombergen**  
*Koningstraat nr. 18, Gent*  
1747

In dit gebouw zetelt vandaag de Koninklijke Vlaamse Academie. Ridder de Ghellinck kocht in 1747 een oud huis in de Koningstraat te Gent en liet op die plaats een nieuwe woning bouwen door David 't Kindt. Zoals in alle andere gebouwen ontworpen door deze architect, vindt men ook hier de voor hem typische kenmerken terug: een beklemtoond verticalisme, een rondbogig en heftig beeldhouwd fronton dat naar achteren toe de vorm aanneemt van een klok, een matig gebruik van rocaillemotieven en een breed ingangsportaal, links in de gevel, dat door zijn krachtige behandeling barok aandoet.

De wereldbol die het gebouw bekroont, was toen een vaak gebruikt ornament dat de universele macht van deze handelaarsfamilies moest symboliseren. De doeken aan de vensters kunnen een allusie zijn op de voornaamste handelsactiviteit van de stad Gent. Dat deze gevel in natuursteen opgericht werd – en niet bepleisterd of beschilderd zoals het in de 18e eeuw gebruikelijk was te Gent – is een zeldzaam, doch niet uniek feit.

is typisch voor de kunst in de provincies – kwam het tot een zeer geslaagd samengaan van plaatselijke bouwtypes en Franse ornamenten ontleend aan de régencestijl in het oeuvre van twee beroemde plaatselijke architecten: David 't Kindt (1699 – 1770) en Bernard de Wilde (1691 – 1772). Beiden schiepen het Gentse rococo, gekenmerkt door veelvuldige vensters, overbelasting van de hogere delen in de gevel – een erfenis van de middeleeuwen – evenals door een voorliefde voor beeldhouwde gevelversiering die reeds gedurende de vorige eeuwen de faam gevestigd had van de "cyraetsnyders van steenen ghevels".

David 't Kindt toont zich veel meer gebonden aan tradities dan zijn rivaal Bernard de Wilde, ook al past hij de asymmetrische ornamentiek toe eigen aan de typisch Franse architectuur. De meeste van zijn gebouwen hebben als kenmerk een vaak vooruitspringend centraal gedeelte met een duidelijke verticale drang en een mansardedak dat achter een rondbogig fronton een koepelvorm aanneemt: het "fronton-cloche".

Hem worden doorgaans toegeschreven het Hotel van Goethem (1745), het Hotel Damman (1747), het Hotel Lammens-Verhaegen (1768) en het prachtige Hotel d'Hane-Steenhuysse (1768). Bernard de Wilde daarentegen ondergaat sterker de Franse invloed. Het Pakhuis op de Gentse Koornmarkt, in 1719 door hem opgericht, leunt nog sterk aan bij de Lodewijk XIV-stijl. Dit Pakhuis werd in de 19e eeuw afgebroken om plaats te maken voor het nu nog in gebruik zijnde Postgebouw in eclectische stijl. Hij benadrukt er het centrale gedeelte, op de gelijkvloerse verdieping opengewerkt door rondbogige vensters, versierd met voegholten en bekroond door een groot driehoekig fronton.

Vooruitspringende lijsten en balustrades aan de balkons onderstrepen duidelijk de horizontale lijnen. Pilasters met Toscaanse en Corintische kapitelen en grote vazen op de dakverdieping doen denken aan het Frans classicisme. Diezelfde uitgesproken grootsheid en ordening, gekoppeld aan de charme van de rocaille, vindt men terug in zijn plannen voor het Wachthuis op de Kouter, in de zetel van de Sint-Sebastiaansgilde en in zijn meesterwerk, het Hotel Falligan.

Naast deze prachtige woningen, opgericht voor leden van de adel die anders in hun kastelen en buitenverblijven op het platteland vertoeven, vond men in Gent eveneens herenhuizen waarvan een gedeelte een functioneel karakter had. Zo liet Ferdinand de Coninck, lakenhandelaar van aanzien, de zijvleugels van een herenhuis uit 1755 ombouwen tot stapelhuis en magazijn; Josse Clemmen bouwde in 1772 achteraan zijn huis in de Veldstraat een groot atelier waar talrijke arbeiders katoenen stoffen bedrukten, die toen erg in de mode waren.

Onder de regering van Maria-Theresia, maar ook later onder deze van Jozef II (1765 – 1790), veranderde eveneens het gelaat van Brussel: men ging er over van het rococo naar neoclassicisme. Het Nassaupaleis van Karel van Lorreinen, in 1766 verbouwd door Jean Faulte (1726 – 1766), is erg eclectisch met curven en putti die nog



**Frans Allaert (1703 – 1779),  
houtsnijwerk (vermoedelijk)  
Norbert Heylbroeck  
(1740 – 1785),  
muurschilderingen  
Het Huis Vander Meersche  
(huidig moederhuis van de  
Zusters der Kindsheid Jesu)  
Nederpolder nr. 1, Gent  
De trapzaal**

Deze trap is een meesterwerk van houtsnijkunst. Hij overtreft alle andere trappen in de 18e-eeuwse Gentse patriciërshuizen door zijn weelde en zijn pracht. Het decor van de uitzonderlijke

trapzaal toont zeer duidelijk de tweeledigheid van de 18e-eeuwse Gentse kunst, die men de Frans-Gentse stijl heeft genoemd. Zij haalt uit Frankrijk haar decor: de rocaille, maar interpreteert deze op eigen manier. Zij toont haar Duitse verwantschap door het belang dat zij hecht aan de trapleuning en aan de muurschildering, maar zij drukt in hout uit wat in Duitsland met stuc wordt gezegd. Wie was de merkwaardige kunstenaar die het houtwerk van deze trap heeft gesneden? Men veronderstelt dat het de

Gentse beeldhouwer Frans Allaert is. Hier heeft hij zich kunnen bevrijden van de realistische thema's die zo dierbaar waren aan de Vlaamse kunstenaars. Ook heeft hij de putti, de bloemenslingers, de vogels en de diverse personages die het houtsnijwerk bevolkten sinds de 16e eeuw achterwege gelaten, om zich volledig over te geven aan de zuiverheid van een haast abstracte rocaille. De mythologische muurschilderingen, die op zichzelf tweederangswerk zijn,

scheppen toch een zeer aangenaam kader voor heel dit beweeglijk houtsnijwerk. Ze zijn het werk van Norbert Heylbroeck, een laattijdig nabootser van Rubens. Ze werden besteld door Emmanuel vander Meersche in 1764. Niettemin blijkt het waar dat deze bewogen muurschilderingen, nakomers van de grote barok, perfect geschikt zijn om de prachtige schelpmotieven van het houtsnijwerk tot hun volle recht te laten komen.



**N. Barré  
Gilles Barnabé Guimard  
(1734 – 1792)  
Het Koningsplein, Brussel  
1774 – 1780**

Dat twee Franse architecten, N. Barré en B. Guimard, die de auteurs zijn van dit plein dat tussen 1774 en 1780 aangelegd werd, bewijst meteen dat de Franse invloed op de kunst van onze gewesten een hoogtepunt bereikt had in de tweede helft van de 18e eeuw. Dit harmonieus ensemble bestaat uit acht paviljoenen, van elkaar gescheiden door arcaden. Het vroegere standbeeld van Karel van Lorreinen werd door Belgische revolutionairen vernield en in 1848 vervangen door het huidige standbeeld van Godfried van Bouillon. De kerk van Sint-Jacob-op-de-Koudenberg werd ontworpen door B. Guimard en Louis-Joseph Montoyer (1749 – 1811).

Ze vertoont een indrukwekkend peristilium (een zuilengang) bestaande uit zes gegroefde zuilen en bekroond door een driehoekig fronton. De koepel werd er in de 19e eeuw aan toegevoegd. Het belang van dit plein schuilt in het feit dat het het eerste belangrijk urbanistisch ensemble vormt dat te Brussel aangelegd werd, dat het de getuige blijft van de aanwezigheid van Franse architecten in de Nederlanden in deze periode en dat het een voorbeeld is van het neoklassieke ideaal door het gebruik van een ornamenteel vocabularium ontleend aan de Oudheid. In het hoofdstukje over de 18e-eeuwse (Brusselse) stadsurbanisatie wordt aan het Koningsplein dan ook bijzondere aandacht besteed.

## Inleiding

erg Lodewijk XV zijn. Het decoratief vocabularium, zoals Ionische pilasters en wapenbundels, doet evenwel reeds Lodewijk XVI aan.

Het neoclassicisme zou pas tot zijn volle ontplooiing komen in het Koningsplein, tussen 1774 en 1780 gebouwd door de Franse architecten Gilles Barnabé Guimard (1734 – 1792) en Barré. In dit plein bereikt de Franse kunst het hoogtepunt van haar invloed in de zuidelijke Nederlanden: rondbogige arcades, voegholten, balustrades in vlechtwerk, antieke vazen, paviljoenen van mekaar gescheiden door smeedijzeren hekken zoals te Nancy, dit alles geïnspireerd op de Koninklijke Pleinen van Parijs, Rennes en Reims. Ditzelfde gamma neoklassieke sierelementen pronkt eveneens op het Martelaarsplein, ontworpen door architect Claude Fisco (1736 – 1825): antieke friezen en metopen, zuilen in drie orden, Toscaanse pilasters, frontons en balustrades, slingers en consoles, symmetrie en ordening. Barnabé Guimard, een Fransman die nochtans vooral te Brussel en in Vlaanderen werkzaam was, bouwde in 1783 te Wannegem-Lede (bij Oudenaarde) een erg mooi kasteel voor de familie Baut de Rasmon: het werd een verbazende evocatie van het Petit Trianon (Versailles) in het hartje van Vlaanderen! Gilles Barnabé Guimard verwezenlijkte er een voornaam, sober, classicistisch bouwwerk. De eenvoudige grootsheid van de architectuur wordt er getemperd door de bevallige binnenhuisdecoratie die veel verschuldigd is aan het elegante stucwerk "à l'antique" van de familie Moretti, Italiaanse stucwerkers die tijdens de tweede helft van de 18e eeuw werkzaam waren in de zuidelijke Nederlanden.

**M**en kan dus besluiten dat, gedurende de 18e eeuw, de Vlaamse architectuur een duidelijke Franse invloed onderging. Rond het midden van die eeuw was deze invloed het sterkst merkbaar te Gent, minder te Antwerpen. In het derde kwart van de 18e eeuw zou deze invloed zich gelijkmatig over heel Vlaanderen en Brussel verspreiden.

Heel Europa dweepte toen met al wat Frans was en de Vlaamse architectuur was maar één aspect van die ingenomenheid. De verspreiding van die Franse invloeden gebeurde langs de vele nieuwe Academies die naar het model van Parijs toen werden opgericht en langs de bloeiende handel in gravures en bouwtraktaten. Dit lag aan de oorsprong van een architectuur die, meer in de rococostijl dan in het neoclassicisme, toch haar eigen karakter behield. Uit die geslaagde versmelting van Franse ornamentiek en traditioneel Vlaamse gegevens, ontstond een smaakvolle architectuur die aan de Franse bron putte, doch trouw wist te blijven aan haar glorierijk verleden.

Marie Fredericq-Lilar  
assistente Archeologie en  
Kunstgeschiedenis, U.L.B.  
en Luc Dhondt  
assistent Geschiedenis, R.U.G.

## Een Gents burgerhuis: het Hotel Falligan



**Bernard de Wilde (1691 – 1772)**  
**Het Hotel Falligan**  
*Kouter nr. 172, Gent*  
*De voorgevel*

Het Huis Falligan heeft, samen met het Huis d'Hane-Steenhuysse, de meest pronkerige gevel van de stad Gent.

Daar waar de gevel van het Huis d'Hane-Steenhuysse de macht van deze Gentse adellijke familie moest weerspiegelen, ontleent de tweede gevel zijn pracht aan het fortuin van mevrouw Falligan, geboren Depestre, zuster van de latere graaf de Seneffe. Naar alle waarschijnlijkheid heeft het echtpaar Falligan in 1755 Bernard de Wilde aangesproken met de bedoeling hem te belasten met wat een prachtig stuk architectuur zou worden. Zowel het groot driehoekig fronton, de rondbogige vensters, het sterk horizontalisme, als de vele voegholten verraden een ontbetwistbare Franse invloed.

De weelde aan sierelementen, de overbelasting van de hoogste gedeelten, het uitgesproken reliëf van alle lijsten en vooruitspringende elementen alsook de Rubensiaanse, mollige putti verlenen aan deze gevel een rococokarakter dat diep wortelt in de Vlaamse barok.

De grote fortuinen die in het Oostenrijks tijdperk werden vergaard, lieten een aantal Gentse burgers en edelen toe hun woningen te verfraaien of zelfs nieuwe huizen op te richten volgens de laatste mode, die naar het Frans hotels worden genoemd. Eén van deze bouwheren was Hector Gabriel Falligan. Hij kocht een eigendom op de Kouter en besloot zich daar een woning te laten bouwen, zijn nieuw fortuin waardig. H.G. Falligan behoorde tot een adellijke familie, afkomstig uit Frankrijk. Hij trad in het huwelijk met Jeanne Agnes Despestre. De echtgenoten Falligan behoorden allebei tot die financiële kringen die in de 18e eeuw hun privéfortuinen dank zij succesrijke handelsondernemingen aanzienlijk zagen vermeerderen. Omstreeks het midden van de 18e eeuw zijn in de Gentse architectuur duidelijk twee verschillende stijlen te onderscheiden: de ene traditioneel Vlaams, de andere sterk beïnvloed door vreemde stijlen, vooral door de Franse rocaillestijl. De binnen- en buitenversiering van het Hotel Falligan behoort dank zij architect Bernard de Wilde (1691 – 1772) tot deze tweede richting. Het Gentse rococo is een zeer persoonlijke stijl: noch de verfijning van de Franse rocaille, noch de luchtigheid van het Duitse rococo zijn er helemaal in terug te vinden. Steeds robuust, behoudt zij de sterk geaccentueerde structuren en contrasten van de barok, alsook een grote beweeglijkheid en een overvloedige ornamentiek. De sterke vitaliteit van de barok verenigt zich hier met de bevalligheid van de rocaille om een typisch Gentse stijl te vormen: origineel, doch geladen met vreemde invloeden. Van deze stijl is het Hotel Falligan een schitterend voorbeeld.

In het stadsarchief worden tekeningen en ontwerpen van deze prachtige gevel bewaard. Het blijkt echter dat men tijdens de uitvoering van de werken fel afweek van het eerste ontwerp. Het middenfronton, dat volgens het ontwerp afgerond moest zijn, werd driehoekig. De zijfrontons daarentegen, die op het ontwerp een driehoeksvorm hadden, werden boogvormig gebouwd. De vensters, rechthoekig of met afgesneden panden gepland, werden alle boogvormig uitgewerkt en opgesmukt met versieringen. De impostlijsten (de kussenblokken in de ramen) kregen golvende vormen en naast het prachtig middenbalkon kreeg ieder venster van de eerste verdieping een verrukkelijke balustrade van smeedijzer. De conceptie van de voorgevel maakte een evolutie door in de geest van de architect. Van de eenvoud van het ontwerp kwam hij tot de overdadigheid van de uitvoering. Bernard de Wilde wou duidelijk leven in de oppervlakte brengen, de gevel ritmeren door talrijke openingen en verkoos de golvende lijn boven de rechte. Dit alles ligt volkomen in de lijn van het Gentse rococo.

De overvloedige versiering, het uitgesproken reliëf van de draagstenen, van het lijstwerk, van het beeldhouwwerk in het algemeen, de nadruk die gelegd wordt op de kroonlijsten, de vooruitspringende en inspringende delen, de sterke structuren, wijzen eveneens naar een rococo die nauw verwant is met de Vlaamse barok.

**Het Hotel Falligan**  
*Kouter nr. 172, Gent*  
*De trapzaal*

Zowel de elegante, smeedijzeren trapleuning als de rijke decoratie in stucwerk verlenen pracht en praal aan deze trapzaal. De mooie, eikehouten trap werd – op een voor Vlaanderen ongewone wijze – voorzien van een smeedijzeren leuning waarin C- en S-motieven zich vermengen met fleurons (bloemvormige ornamenten), gebladerte, cartouches, bloemen en palmetten. Zowel de schitterende technische vaardigheid als de soepele lijnen en de motieven roepen de geest en de bevalligheid van de Lodewijk XV-stijl op. De smeedijzeren aanzet, een zeldzaamheid te Gent waar deze meestal in gebeeldhouwd eikehout vervaardigd werd, verraad duidelijk Franse invloed. De overvloedige stucversiering van de trapzaalwanden is daarentegen typisch Gents. Deze trapzaal bevat dus eigenlijk een paradox. Enerzijds is de smeedijzeren trapleuning en aanzet het meest Franse voorbeeld te Gent. En anderzijds is de trapzaal zo weinig Frans, omwille van de overvloed en het lyrisme van haar stucdecoratie.





**Het Hotel Falligan**  
*Kouter nr. 172, Gent*  
*Het salon Falligan*

De oorspronkelijke versiering van dit salon werd tot op heden bewaard. Het bestaat uit beschilderde panelen met allegorische motieven, een plafond op zijn Italiaans, rococo stucwerk en beeldhouwde houten panelen met tweeslachtige sierelementen: houten bloemmotieven en een krachtig lijstwerk, afwisselend naast een nerveus centraal motief tegenover een argeloos kronkelende omlijsting.

Het picturaal decor van het salon Falligan bestaat uit vier grote panelen, een schouwpenant en twee supraporta's. Deze schilderijen worden toegeschreven aan Emmanuel-Pieter van Reysschoot (1713 – 1772). Deze Gentse sierschilder werkte eveneens in de Sint-Pietersabdij en de Baudeloo-abdij. In dit salon verheerlijkt de schilder het echtelijk geluk van de eigenaars, de heer en mevrouw Falligan. Mevrouw wordt er afgebeeld met een kroon boven het hoofd, vastgehouden door een zegegod.

Ze is omringd door windbloemen, het symbool van de heilige Agnes, haar patroonheilige. In de andere panelen worden de Dans, de Wetenschappen, de Voorspoed, het Huwelijk en de Schone Kunsten symbolisch voorgesteld. De afgebeelde personages prijken allen op sierlijke Franse schelpmotieven. Met deze motieven slaagt de Gentse kunstenaar erin een origineel oeuvre tot stand te brengen, zonder zich af te snijden van de typische Vlaamse traditie. Getuigen daarvan zijn de robuust gebouwde vrouwenfiguren, de soms

Rubensiaanse personages, verre en blauwachtig getinte landschappen die herinneren aan de panoramische landschappen van Joachim Patinier (1475/1480 – 1524), zorgvuldig nageschilderde bloemen, alsook het overheersend deftige "comme il faut"-karakter van het geheel. Nochtans onderscheidt dit Gentse rococo zich van de Franse rocaille door het overvloedig gebruik van schelpmotieven en ordeloos in elkaar lopende, vaak uitbundige, sierelementen.

**B**ij het binnentreden van de woning treft meteen de prachtige trapzaal met de (voor de Gentse smaak) ongewone trapleuning in smeedijzer en de meer gewone en overvloedige stucwerkversieringen.

In één van de salons op het gelijkvloers, het salon Falligan, komen verschillende beschilderde panelen voor die wij zonder twijfel aan Emmanuel-Pieter van Reysschoot (1713 – 1772) kunnen toeschrijven. Het betreft vier grote panelen, een schoorsteenpenant en twee supraporta's (schilderingen boven de deuren).

Op het schouwpenant ziet men mevrouw Falligan met een palmtak in de hand en motieven die vaak voorkwamen in de liefdessymboliek van de 18e eeuw.

De symboliek van deze verschillende panelen werd ontleend aan het 16e-eeuws werk van Cesare Ripa (1560 – 1620/25), de "Iconologia", maar steunde tevens op een traditionele symboliek rond de huwelijksliefde.

Naast het salon Falligan ligt de biljartzaal. Deze werd aan het 18e-eeuwse hotel omstreeks 1870 toegevoegd en werd toen versierd met een reeks doeken, aangekocht in Parijs. Ze zijn waarschijnlijk het werk van de Franse schilder Christophe Huet († 1759). Wanneer men deze schilderijen vergelijkt met de doeken van Emmanuel van Reysschoot dan wordt duidelijk het verschil merkbaar tussen een plaatselijke Gentse kunst, geïnspireerd op Parijs, en een zuivere artistieke expressie.

Deze laatste kenmerkt zich door een grotere elegantie en evenwicht, maar vooral door een innerlijke orde.

De eerste doeken daarentegen vertonen een stevigheid, een beweeglijkheid en een originele creativiteit die men niet terugvindt in de Parijse doeken. Uit die verbinding van het robuuste, Vlaamse genie, met de elegante 18e-eeuwse Parijse kunst, ontstond een frisse en oorspronkelijke Gentse schilderschool.

**G**raag zouden wij de prachtige stucwerken van het Baccarasalon willen beschrijven met hun overvloed van in elkaar overlopende rozen, bladeren, schelpmotieven (rocailles) en traliewerk, maar het lijkt ons belangrijker ons te beperken tot de prachtige decoratie van het Ecartésalon. Dit groot salon (waar écarté gespeeld werd, een kaartspel voor twee personen) wekt altijd de bewondering van de bezoeker omwille van de gloed van het verguld houtwerk en de prachtige grisailles (schilderstukken in grijze tonen of neutrale grijsachtige kleuren). Deze laatste, liefdestaferelen met Cupido's, symboliseren de jacht, de vogelvangst, het musiceren, de visvangst en de wijnoogst en zijn waarschijnlijk het werk van Anne-Marie van Reysschoot, de zuster van de beroemde schilder.

Wat het beeldhouwwerk en het stucwerk betreft, staan wij hier voor het weelderigste decor van het Huis Falligan. Opnieuw werden vormen en thema's eigen aan de régencestijl en de Lodewijk XV-stijl in de barokke Vlaamse geest verwerkt. Wij staan hier ver van de Franse eenvoud en evenwicht. Zowel supraporta's, spiegelvenster- en paneellijsten, penanten en deuren worden door houten schelpmotieven, muziekinstrumenten, trofeeën, palmbomen,

bloemenslingers, maskers en dragonders versierd. Het Huis Falligan vertoont een merkwaardige eenheid in zijn versiering: hout en steen, ijzer en stucwerk werden in dezelfde geest bewerkt. Ook staan de beschilderde decoratieve panelen volledig in harmonie met het gebouw en de binnenhuisversiering. Steeds haalt de beweging het op het evenwicht, de stevigheid op de sierlijkheid, de overvloed op de maat, de lyriek op de rede. Het Huis Falligan zal het model blijven van deze 18e-eeuwse oorspronkelijke, smaakvolle Gentse kunst, beïnvloed door de Franse stijl zonder daarom een eigen roemrijke Vlaamse traditie te verloochenen.

Marie Fredericq-Lilar

#### Het Hotel Falligan

*Kouter nr. 172, Gent*

*Het groot salon (het Ecartésalon)*

*Een detailopname van de lambrizering*

In het groot salon bevinden zich de weelderigste en rijkelijkst versierde houten panelen van dit herenhuis. Bestaande uit glaslatten, penanten, supraporta's, spiegelomlijstingen en muurpanelen vormen zij het volmaakt voorbeeld van de Gentse interpretatie van het Parijse "grand décor".

Dit verguld houtwerk was oorspronkelijk aangebracht tegen een witte achtergrond "à la française". Deze werd later vervangen door grijze en bruine tinten, zo geliefd in de 19e eeuw. De Gentse schrijnwerker die hier aan het werk was, slaagde erin zijn Parijse vakgenoten te evenaren met deze decoratie vol kronkelende rocailles en bloemenslingers. De subtiele reliëfverschillen, de fluwelen toets, de technische virtuositeit openbaren de hand van een merkwaardig houtsnijder.



Het bewijst welk hoog niveau de Vlaamse ambachtslieden in de 18e eeuw bereikt hadden. Terzelfdertijd getuigt het gebruik van régence-motieven en rocailles in de tweede helft van de 18e eeuw van een typisch provinciaal archaïsme.





**Gilles Barnabé Guimard**  
**(1734 – 1792)**  
**Het kasteel van Wannegem-Lede**  
**(Oost-Vlaanderen)**  
*J. Cesarlaan nr. 68*  
*1784-omstreeks 1786*  
*De noordelijke gevel*

De hoofdgevel, georiënteerd naar het noorden, bestaat uit een zware sokkel, een gelijkvloers en een eerste verdieping. De drie centrale, licht vooruitspringende

traveeën worden door vier Ionische zuilen benadrukt en vormen samen een monumentaal peristilium (zuilengang). Met het gebruik van deze zuilen "all'antica", deed G.B. Guimard een toegeving aan de neoklassieke stijl, zonder nochtans de zuiverheid van het bouwkundig vocabularium geweld aan te doen. De zuilen zijn inderdaad niet gegroefd, hun zwaartekracht wordt erdoor

groter; de kapitelen "met hoornen", namelijk schuin geplaatste voluten aan de hoeken van het kapiteel, beantwoorden evenmin aan de wetten van de klassieke orthodoxie. Een effen fries bekroont het gebouw en draagt een houten kroonlijst, die alleen boven het vooruitspringend gedeelte van de gevel voorzien is van gootklossen. Dit onderstreept het centraal bouwkundig element des te meer.

De zijtraveeën worden dus duidelijk eenvoudiger gehouden, ten voordele van het middengedeelte. Ook in de zuidelijke gevel vindt men deze hiërarchische indeling. Een blinde balustrade, onderbroken door een twee maal zo hoge zolderverdieping, bekroont het geheel. Deze balustrade verbergt, op zijn Italiaans, twee evenwijdige zadeldaken.

## Versailles in Vlaanderen: het kasteel van Wannegem-Lede

Het kasteel van Wannegem-Lede, ontworpen door een architect en niet door een meester-metser, is één van de mooiste voorbeelden van de neoklassieke stijl in de Nederlanden. Dat baron Alphonse Baut de Rasmon een Frans architect, Gilles Barnabé Guimard (1734 – 1792), belastte met het oprichten van een nieuw en weelderig verblijf op zijn domein, moet ons niet verwonderen: Frankrijk beheerste op het einde van de 18e eeuw het Europees cultureel leven. Deze indrukwekkende "heerlijke" woning bevindt zich op 20 km van Gent in zuidoostelijke richting, op een plek waar vroeger nooit een huis gestaan had. Het vertoont een bijna vierkantig grondplan en werd in één bouwphase voltooid (1784 – omstreeks 1786).

De geringe verbouwingswerken in latere tijden uitgevoerd, hadden als enig doel het leven binnenshuis comfortabeler te maken, zodat de authenticiteit van het gebouw volledig bewaard bleef.

De beide hoofdgevels, en vooral de zuidelijke gevel, vallen op door hun ideale proporties en hun uniek spel van op elkaar volgende vooruitspringende sierelementen. De subtiele graduatie van het gebeeldhouwd decor en het lijstwerk werken de eenheid van de gevelstructuur in de hand. De sobere zijgevels met zeven traveeën verraden de interne structuur van het gebouw: de kleine vierkante vensters wijzen op de aanwezigheid van een tussenverdieping boven de vertrekken rechts en links van het groot salon dat zich, volgens de gewoonte van die tijd, op twee niveaus verheft. Met het kasteel van Wannegem-Lede deed de neoklassieke stijl een vroegtijdige intrede in Vlaanderen. Voorstanders van een hervorming in de bouwkunst hielden de terugkeer van de Oudheid voor, waar men vrijuit inspiratie ging zoeken, om te komen tot beheerste vormen en rechte lijnen. Slechts later zou men vervallen in een strikte en levenloze imitatie.

Jacques-Ange Gabriel (1698 – 1782) gaf van deze nieuwe stijl een vroeg voorbeeld met zijn Petit Trianon (1755) in het park van Versailles: de vergelijking met Wannegem-Lede dringt zich inderdaad op!

G.B. Guimard deelde met deze oudere collega de delicate behandeling van de vormen en een zuivere elegantie, aan de wetten van de rede onderworpen. Aangezien hij als opdracht kreeg een woning op te richten die als eerste verblijfplaats zou dienen, besteedde Guimard veel aandacht aan de intieme ruimteordering, wat aan het kasteel een sterk karakter van privacy verleent. Ook al bezat G.B. Guimard de genialiteit van J.A. Gabriel niet, toch slaagde hij erin een gebouw te ontwerpen dat nog thuishoort in de 18e eeuw. Hij breekt niet met de traditie en verloochent het onderricht van zijn meesters niet. Vol eerbied voor hen, slaagt hij erin de tradities te verwerken tot een waardevolle synthese, waarin de artistieke vormtaal nieuw leven ingeblazen wordt.

Voor het werk van ornamentisten van zijn tijd had G.B. Guimard veel interesse. Bij het doorbladeren van het achtelig "Recueil élémentaire d'Architecture" van Neufforge (zie de inleiding) treft de verwantschap tussen sommige verheven bouwelementen en hun decoratie met deze van G.B. Guimard: dicht vlechtwerk, kapitelen "met hoornen", vazen die de verticaliteit van de muurdammen nog onderstrepen. Men vindt er zelfs het prototype in van de gevels van het Koningsplein te Brussel, waarvan G.B. Guimard vermoedelijk de uitvoering leidde. Maar G.B. Guimard volgde de jonge architecten niet blindelings in hun evolutie naar een strikter neoclassicisme. Daar waar anderen overgingen tot een eentonige, witte pleisterlaag, bleef bij hem het kleurenspeel bewaard en werden zuiver decoratieve elementen nooit uit de gevel geweerd. G.B. Guimard herleidde zijn gebouwen nimmer tot een louter constructieve vorm en behield de zuilen met hun verschillende kapitelen.

Hij schonk aan deze zuilen hun oorspronkelijke kracht en hun dragende functie terug die zij in de Oudheid hadden en die de 18e eeuw getemperd had met decoratieve bedoelingen. Maar ook al eigende hij zich de principes van de Franse architect Claude-Nicolas Ledoux (1736 – 1806) niet volledig toe, toch zouden de stijlzuiverheid en het systematisch rationalisme van deze hem beïnvloeden.

Misschien zouden wij bij deze twee architecten een terugkeer naar dezelfde oorsprong moeten zoeken, naar de Italiaanse renaissance en haar roemrijkste vertegenwoordiger, Palladio (1508 – 1580). Te Wannegem verwijzen tal van elementen naar de Palladiaanse villa's: de okerachtige kleur van de pleisterlaag, de hoge sokkel, de hellende toegangsvlakken, de theatrale inkom met een portiek in kolossale orde en met een zolderverdieping bekroond door vier vazen. De originele plannen voorzagen trouwens, naar de traditie van de Italiaanse renaissance, twee open gaanderijen in halve maanvorm, die evenwel nooit werden opgetrokken. Doordrongen van klassieke tradities en open voor nieuwe ideeën, slaagde G.B. Guimard er nochtans in van deze beide inspiratiebronnen een zeer persoonlijke en bewonderenswaardige synthese te brengen, niettegenstaande het toenmalig "internationalisme" van de kunst.

Het grondplan getuigt van zijn kommer om gerieflijkheid, kommer eigen aan deze tijd: verborgen trappen en gangen zijn talrijk aanwezig om vele en gemakkelijke verbindingen mogelijk te maken, om het licht overvloedig binnen te laten, maar tevens om aan de eigenaars een zo groot mogelijke intimiteit te verzekeren. Het souterrain diende als dienstverdieping. De ordening van de gelijkvloerse verdieping, waar ontvangst- en pronkkamers voorkomen, is nagenoeg dezelfde als deze van de eerste verdieping waar de privévertrekken zich bevinden en is verwant aan bepaalde plannen van J.F. Neufforge.

*Het groot salon aan de westelijke muur*

De zuilen hernemen in dit interieur het belang dat zij hadden ten tijde van Lodewijk XIV. Aan de vier zijden, langsheen de deuren, de vensters, de schouw en zelfs langsheen een nis waarin zich een standbeeld van Ceres bevindt (de zuster van Jupiter, de Romeinse godin van de plantengroei en van het dodenrijk), ziet men grootse Ionische pilasters. Deze algemene ordening treft men eveneens aan in verscheidene Parijse hotels uit dezelfde periode. De vooruitspringende centrale panelen doen denken aan een Romeinse triomfboog. Dit motief werd vaak uitgebeeld door Giambattista Piranesi (1720-1778), Italiaans architect en graveur, wiens herinnering sterk bleef voortleven bij de jongere generatie. De meeste sierelementen komen uit het Lodewijk XVI-repertoire, maar sommige kondigen reeds de schrale vormen van het Directoire (1795-1799) aan.



*De vestibule aan de oostelijke muur*

De vestibule vertoont een reeks rondbogige openingen, versierd met steeds andere bloemenslingers. Dit sober decor werd verhoogd door drie gebeeldhouwde medaillons (niet zichtbaar op de foto). Het spreekt voor een terugkeer naar minder lyrisme en minder vrijheid in het gebruik van decoratieve elementen, dit in strikte gehoorzaamheid aan de wetten van de architectuur. Deze inkom werd volledig met stucwerk versierd. Dit was toen een goedkoop bouw materiaal waarop een imitatie van verscheidene gevlamde marmersoorten geschilderd werd. Het bracht op die manier een subtiele polychromie van okerachtige en lichtgrijze tinten tot stand.



**Het kasteel van Moregem**  
*Heerbaan 1790*

Het kasteel van Moregem deelt met dat van Wannegem-Lede eenzelfde inspiratiebron: het Petit Trianon. De ordening van hun gevels werd inderdaad beheerst door eenzelfde harmonisch systeem dat 18e-eeuwse architecten dierbaar was, namelijk de vierkante verhouding: een dubbel vierkant dat een rechthoek vormt. Het hellend toegangsvlak, de vorm en de verdeling van de vensters in de gevel doen denken aan de noordelijke gevel van het kasteel van Wannegem-Lede, alhoewel het ingangsportaal schraler is en zich slechts op één verdieping verheft. De kleine vensters van de zolderverdieping herinneren aan het Petit Trianon.



**Versailles in Vlaanderen : het kasteel van Wannegem-Lede**

Van zodra men de vestibule binnentreedt, waant men zich in een weelderig Parijs hotel. De kolossale zuilen, de sobere ornamenten, de symmetrie, getuigen van de liefde voor de Oudheid. Niettegenstaande de hoge pilasters, wordt toch de indruk van een overweldigende en overdreven grootsheid vermeden, dank zij een soort "trompe-l'œil"-effect (gezichtsbedrog waardoor een ruimtewerking gesuggereerd wordt); door een grondige studie van volumes, verhoudingen en belichting worden evenwicht en harmonie bekomen.

Het talent van de architect blijkt nogmaals in de talrijke uitsprongen langsheen de opgaande delen, het licht speelt op deze minieme diepteverschillen en doet de wanden trillen.

In het groot salon komt de zuivere neoklassieke architectuur nog beter uit dank zij het stucdecor van J.M. Moretti (één van de beroemde familie: zie de inleiding), die met een overvloed aan plante- en bloemmotieven de natuur bezingt. Weer wekt de verbeeldingskracht van deze en andere Italiaanse stukadoors, alsook hun technische volmaaktheid, onze bewondering, niettegenstaande de beperkingen die hen werden opgelegd door het lineair bouwkundig concept van G.B. Guimard.

Ook al volgde hij in de binnenhuisinrichting de Franse principes, toch deed G.B. Guimard een aantal toegevingen aan lokale gebruiken: de zwart-wit marmeren vloerbedekking, de parketten met planken in dennehout, de grote eikehouten Lodewijk XVI-trap, allemaal typisch voor de Vlaamse binnenhuisversiering. Ook de wat zware, doch indrukwekkende trapversiering getuigt van Vlaamse traditie en vakmanschap. Het Chinees salon, met zijn prachtig parket in uitheemse houtsoorten en zijn beschilderd behang in door de Indische Compagnie uit China ingevoerd rijstpapier getuigt van een andere smaak, typisch voor deze periode: het exotisme.

De versiering van de andere vertrekken en zelfs het park spelen eveneens een rol in het tot stand komen van de uitzonderlijk harmonieuze stijl van het kasteel van Wannegem-Lede.

Barbara Issaverdens  
licentiate Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, U.L.B.

## Twee 18e-eeuwse godshuizen te Brugge

**T**alrijke instellingen en private personen hebben te Brugge in de loop der eeuwen zogenaamde godshuizen laten oprichten, bedoeld om oude en behoeftige lieden een onderdak te verschaffen.

In de 15e, 16e, en 17e eeuw zijn deze godshuizen eenvoudige eenlaagsgebouwen waarbij soms een versierde ingang de soberheid doorbrak. De ene keer zijn de huisjes met de voorgevel naar de straat gericht, een andere keer is de straatgevel – op de ingang na – gesloten gebleven en zijn de tuingevels van deuren en vensters voorzien; soms zijn de huisjes van de straat afgewend en enkel door een smalle gang te bereiken.

**I**n de tweede helft van de 18e eeuw zien we dat twee ambachten, deze van de kleermakers en van de bakkers, nieuwe godshuizen bouwen voor hun oude leden. En dit in een bouwstijl die zich afwendt van de traditionele vormgeving, maar aansluit bij de eigentijdse architectuur die toen te Brugge aan verscheidene straten een nieuw uitzicht gaf.

Omstreeks het midden van de 18e eeuw bevond het godshuis van het ambacht van de kleermakers zich in slechte staat en de eed (= het bestuur) van het ambacht besloot het dan ook te slopen en te vervangen door een huis met acht "woonsten", in plaats van het bestaande huis dat maar vier woonruimten telde. Op 7 april 1756 werd het ontwerp van metselaar Hendrik Bultynck (1728 – 1791) aanbesteed.

Het nieuwe godshuis bestaat uit een benedenverdieping met erboven een mansardedak. Drie gangen geven toegang tot de acht woonkamers. De middenpartij – begrensd door twee pilasters met imitatieblokken – is afgesloten door een halfronde kroonlijst met daarop een vaas die onlangs werd vernieuwd. Boven de rondboogingang zit een beeldhouwde cartouche met het ambachtswapen (een gouden schaar op rood veld); erboven zien we een ovaal venster.

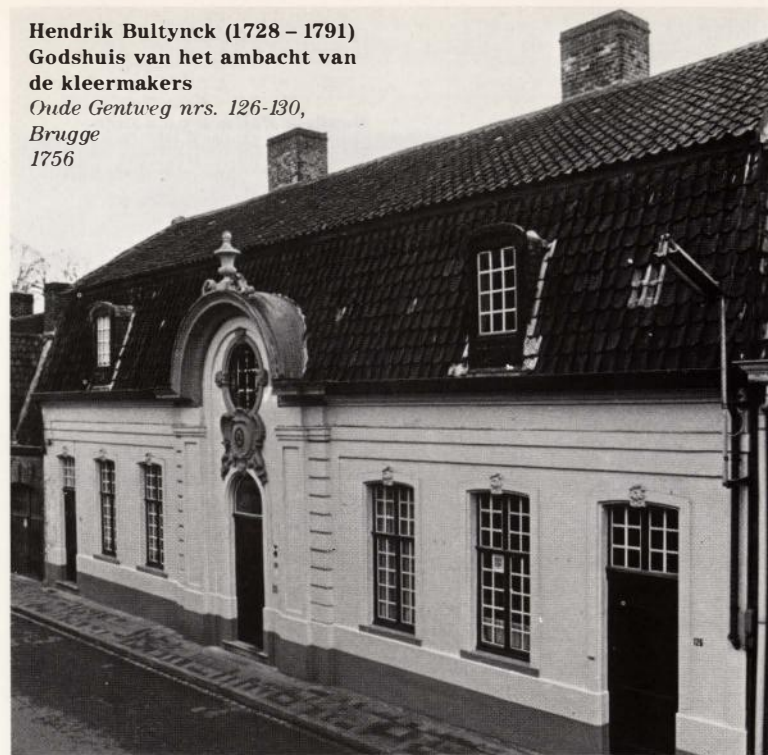
**B**eter gedocumenteerd is het godshuis van de bakkers, dat een kwarteeuw jonger is. Op 14 april 1774 besliste het bestuur van het ambacht van de bakkers de bestaande godshuizen in de Zwarte Leertouwersstraat, waarvan de noodzakelijk geachte herstelling te duur zou uitvallen, te slopen en te vervangen door een nieuw complex. Op 9 juli 1774 besliste men de plannen te laten opmaken door architect Hendrik Pulinx de Jonge (1724 – 1787), zoon van de beeldhouwer, architect en keramist Hendrik Pulinx de Oude (1698 – 1781). De plattegrond en de tekening van de voorgevel zijn in het Brugse Stadsarchief bewaard gebleven; ze dragen de datum 16 juli 1774.

**H**et nieuwe godshuis, nu nog de Bakkersrente genaamd, telt twaalf woonkamers; vier kamers geven telkens uit op één van de drie gangen, zoals op het oorspronkelijk grondplan duidelijk te zien is. De voordeur zit in een groter, houten kader voorzien van een bovenlicht.

Hendrik Pulinx de Jonge  
(1724 – 1787)  
Godshuis van het  
bakkersambacht:  
de Bakkersrente  
Zwarte Leertouwersstraat  
nrs. 22-26, Brugge



Hendrik Bultynck (1728 – 1791)  
Godshuis van het ambacht van  
de kleermakers  
Oude Gentweg nrs. 126-130,  
Brugge  
1756

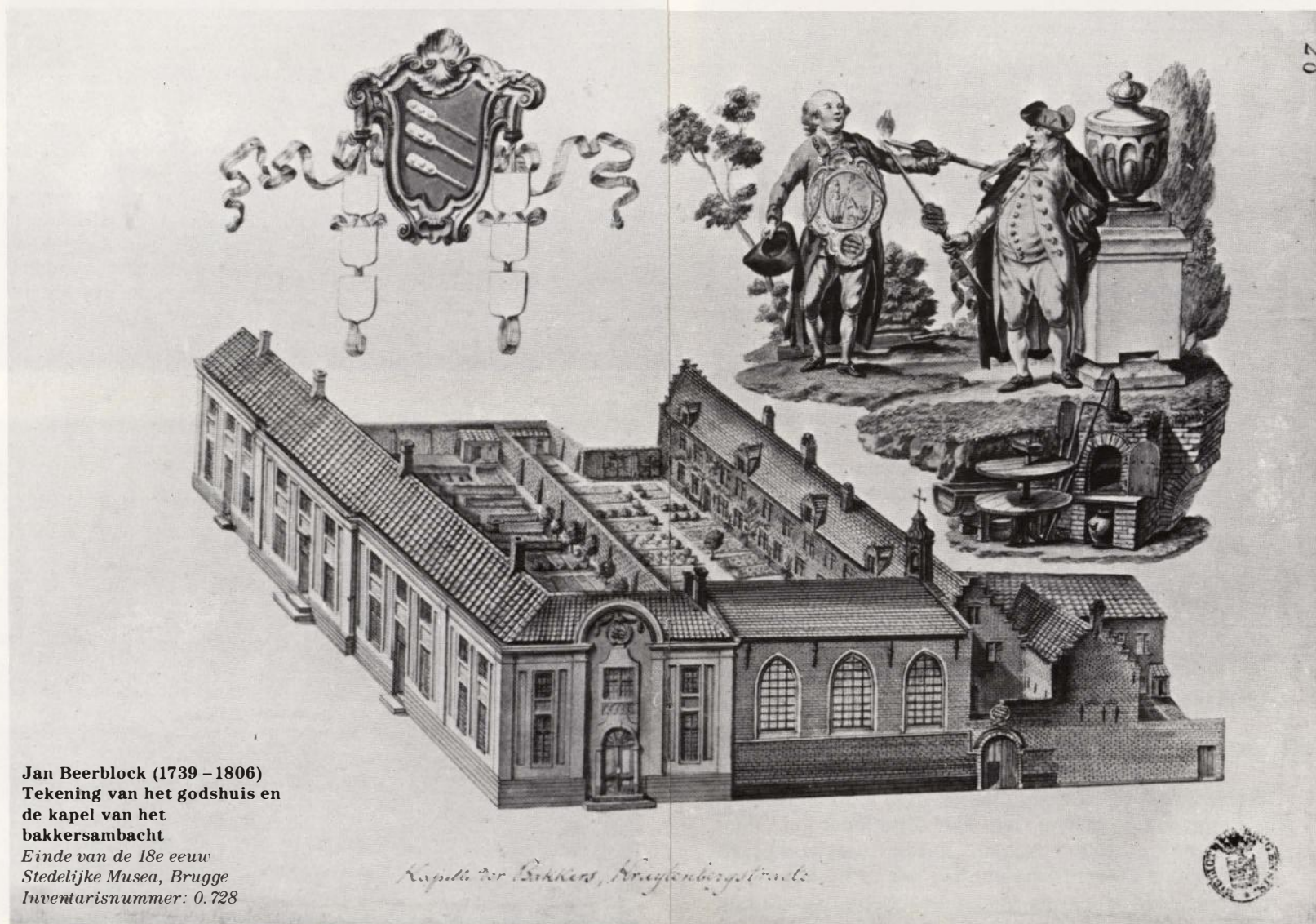


Elke woonkamer meet 4,20 x 3,50 m en is 3,40 m hoog; de kamer is verlicht door één rechthoekig venster voorzien van schuiframen met kleine roedenverdeling. De eenvoudige schouw heeft een houten schouwmantel met een korfboogafdekking. Naast de schouw bevinden zich een kast en een spinde (2,44 m hoog); deze laatste bezit een deur met een sierlijk uitgesneden opening. De scheiding tussen de kamer aan de voorkant en deze aan de tuinzijde wordt gevormd door twee achter elkaar gelegen slaapruinten (alkoven) van 2 x 1,24 m. In elke gang leidde een trap naar de bovenverdieping die oorspronkelijk niet voor bewoning diende. Dit is pas in latere tijd gebeurd, waarschijnlijk toen de voor- en achterkamer op de benedenruimte tot één "woning" verenigd werden. Ook de huidige, meer naar acht gelegen trap kwam toen tot stand.

**D**e voorgevel telt negen traveeën, waarbij op de gelijkvloerse verdieping ieder van de drie ingangen is voorzien van twee natuurstenen treden. Twee vensters flankeren telkens de ingang. Vier vlakke pilasters markeren de middenpartij die drie traveeën breed is; de vensters zijn geflankeerd door smalle, verdiepte panelen over de volledige gevelhoogte; tussen de beneden- en bovenvensters zijn eveneens verdiepte vlakken. Boven de ingang zit een kroonlijst; het voorziene segmentboogvenster en het door guirlandes omgeven ambachtswapen (drie schuingeplaatste bakkerspalen) als bekroning van de gevel, zijn er waarschijnlijk nooit gekomen. Op de tekening van Jan Beerblock (einde 18e eeuw) zijn zij bijvoorbeeld ook niet te zien. Op de ontwerptekening zijn de zijgedeelten – eveneens drie traveeën breed – telkens begrensd door hoekpilasters met imitatieblokken. De verdiepte vlakken naast de vensters zijn hier breder dan in de middenpartij.

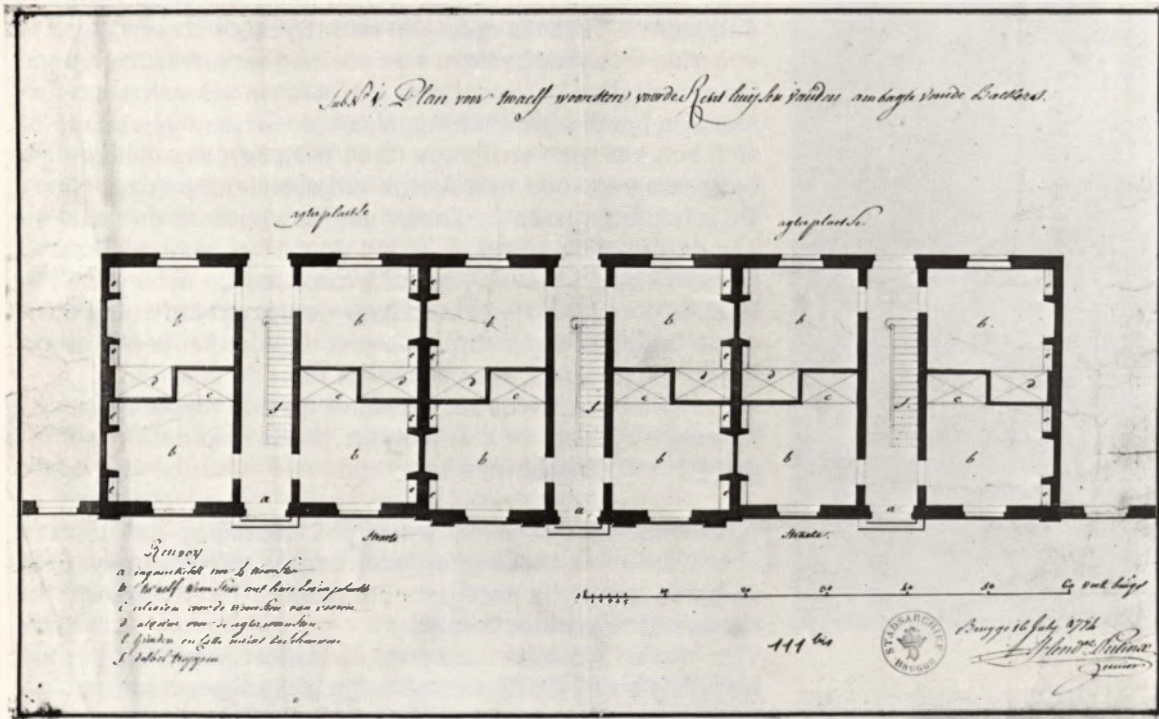
**R**echts van het godshuis staat een huis uit dezelfde tijd, dat eveneens aan het bakkersambacht toebehoorde. Het vormt de hoek tussen het godshuis en de nu verdwenen ambachtscapel. Het telt twee traveeën in de Zwarte Leertouwersstraat en drie in de Kruitenbergstraat (nr. 14). De gevel vertoont dezelfde stijlkenmerken als het godshuis. In het midden zit een rondboogingang met beeldhouwde sluitsteen; tussen de ingang en het venster op de verdieping zit een Lodewijk XVI-motief. Oorspronkelijk was deze astravee afgesloten door de verhoogde halfronde kroonlijst, dat het door een guirlande omgeven schild van het bakkersambacht bevatte.

Luc Devliegheer  
werkleider, Dienst voor Cultuur van de provincie  
West-Vlaanderen



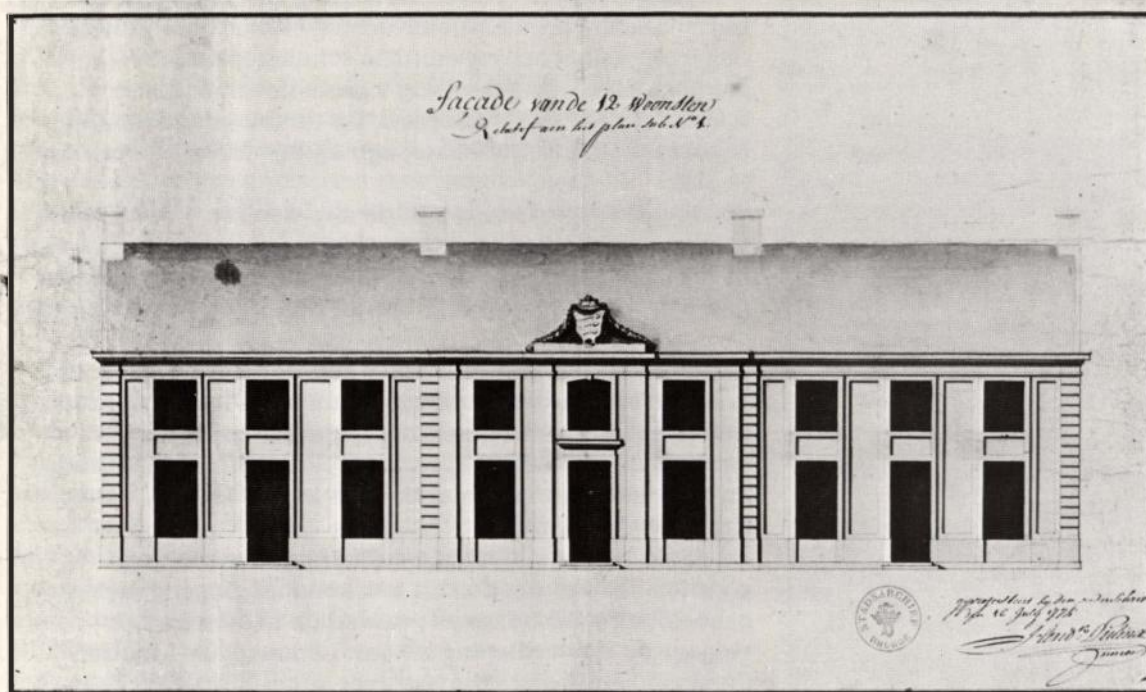
Jan Beerblock (1739 – 1806)  
Tekening van het godshuis en  
de kapel van het  
bakkersambacht  
Einde van de 18e eeuw  
Stedelijke Musea, Brugge  
Inventarisnummer: 0.728

Kapelle der Bakkers, Kruitenbergstraat



**Hendrik Pulinx de Jonge**  
(1724 – 1787)  
**Grondplan voor het godshuis**  
**van het bakkersambacht**  
1774

- Stadsarchief, Brugge  
Inventarisnummer: 1516/31
- a. inganck voor 4 woonsten
  - b. twaelf woonsten met hun bovenplaatse
  - c. alcoven voor de woonsten van vooren
  - d. alcoven voor de agterwoonsten
  - e. spinden en casse nevens de schauwen
  - f. dobbel trappen



**Gevelontwerp voor het**  
**godshuis van het**  
**bakkersambacht**  
1774  
Stadsarchief, Brugge  
Inventarisnummer: 1516/28



In de onmiddellijke nabijheid van de basiliek van Kortenberg, bij Sint-Truiden, ligt de hoeve Kasselaar met zijn woonhuis en dienstgebouwen in baksteenmetselwerk, gegroepeerd rond een rechthoekig gekasseid erf. De hoeve is gelegen in het overgangsgebied tussen de Zandige Kempen en de vruchtbare leemstreek van Haspengouw, Brabant en Henegouwen. In deze streek komen de monumentale vierkantshoeven voor, waarin de woon- en dienstvertrekken rond een vierkante of rechthoekige binnenkoer met mestvaalt geschaard zijn. De onveiligheid op het platteland en de noodzaak om het erf als mestbewaar- en veeverzamelplaats af te sluiten, leidden samen met het brandgevaar tot de versterking van de hout- en leembouw rond de vierkantvorm. De hoeve Kasselaar bewaarde een inrijpoort, een woonhuis en een schuur uit de eerste helft van de 18e eeuw, toen de gebouwen als pachthoeve toebehoorden aan de cisterciënzerinnenabdij van Herkenrode in Kuringen bij Hasselt. Een hardsteen met het jaartal 1736 en het blazoen met de lijfspreuk VIRTUS CORONAT OPUS van abdis d'Oultremont is in de straatmuur van de duiventoren onder het leien schilddak ingemetseld en herinnert aan deze bouwphase van het complex. De aanwezigheid van een duiventil in een periode waarin slechts de grondbezittende klasse mocht duiven houden, wijst op het rijke karakter van het gebouw. Het duifrecht was

voorbehouden aan de heren en de kloosters. Slechts op hún pachthoven kwamen van in de middeleeuwen tot in de late 18e eeuw duiventorens of duiventillen boven de inrijpoorten voor als statussymbool. De Franse Revolutie schafte dit recht af. Opvallend in vergelijking met andere grote vierkantshoeven in de leemstreek is hier het sober gebruik van de blauwe Naamse hardsteen. Slechts de raam- en deuromlijstingen van het woonhuis en enkele dienstgebouwen, alsook de drie korbboogvormige poortopeningen zijn in dit materiaal opgebouwd.

Het woonhuis met zijn door gevlochten puntgevels afgesloten zadeldak telde oorspronkelijk twee graanzolderverdiepingen boven een woongelegenheid. De eertijds beluikte kruis- en halfvensters zijn nog steeds voorzien van diefijzers en benadrukken op het gelijkvloers de zes traveeën van het gebouw. Pas in de jaren twintig van deze eeuw vormde men een zolder tot woonverdieping om en werden vensters met gecementeerde houten omlijsting ingebracht. In de zuidmuur van het woonhuis bevindt zich boven de hardstenen deuromlijsting een rondvenster met afwisselend negblokken (terugspringende kanten in de muur bij de kozijnen) in Naamse steen en baksteenlagen.

### Een woonstalhuis

Loberg nr. 33, Lommel

Het driebeukige woonstalhuis met schilddak is een van de typische boerderijvormen in de Kempen waarvan de oorsprong teruggaat tot in de 5e eeuw vóór Christus. Deze woonstalhuizen zijn gebouwen waarin mens en dier onder één dak leven. Ze komen in gans Noordwest-Europa voor onder de benaming "Saksisch Hallenhuis of Hallenboerderij" en maken deel uit van meerledige complexen. Naast het woonstalhuis bevonden zich schuur, bakhuis en paarden- en/of schapestal op het erf. In de Kempen komt een eigen regionale variatie in de woonstalhuizen voor die verbonden is aan de bodemgesteldheid. De weinig vruchtbare zandbodems in de Kempen hebben de exploitatie van deze streek erg bemoeilijkt. Het gebruik van potstallen, diepe kuilstallen waarin de mestproduktie bewaard werd, heeft de zandige gronden tot een zekere rendabiliteit gebracht. Vooral in de eerste helft van de 18e eeuw werden tal van boerderijen in de Kempen vernieuwd dank zij het nieuwe sociaal-economisch klimaat. De indeling van de gebouwen is dezelfde als in de 16e en de 17e eeuw: aan de westkant bevindt zich de stal. Aan de oostkant de woonruimten met het "huis" of de keuken en de "kamer", die van elkaar gescheiden zijn door een schoorsteen. In het "huis" vindt men nog het ketelspoor waarmee het veevoer van in de wandhaard naar de stalling gebracht werd.



**Een tweebeukige langgevelboerderij**  
*Sint-Sebastiaanstraat nr. 1, Lummen*

De langgevelhoeve is een der meest verspreide boerderijtypen in Vlaanderen. Het is de meest geschikte uitbatingsvorm voor kleine bedrijven met enkele

hectaren grond. In Limburg kwam de langgevelhoeve voornamelijk in de Kempen en in het zandleemgebied voor. Het principe van de langgevelboerderij bestaat erin de woon- en bedrijfsruimten in één lijn onder eenzelfde dak te schikken. Aan de oostkant bevinden zich de leefruimten

voor de mens, "kamer" en "huis", in dit geval uiterst rechts verruimd met een aangebouwd bakhuis. Naar het westen toe bevinden zich de potstal en de schuur. Uiterst westelijk werd een paardestal toegevoegd die vermoedelijk uit de 19e eeuw stamt.

**Een kleine vierkantsboerderij  
in vakwerk uit Beverst**  
*Openluchtmuseum Bokrijk*



De kleinere boerderijen in de zandleemstreek hebben dezelfde aanlegvormen als de grotere complexen in de vruchtbare leemstreek. De uiteindelijke aanlegvorm is het resultaat van een ontwikkeling die verbonden is met de evolutie van de teelten. Meestal werden haaks ten overstaan van of parallel met het woonhuis stalling en schuur gebouwd. De varkensstallen sluiten een van de zijden af. Aldus ontstaat de U-vorm die makkelijk aangevuld wordt tot een vierkant. Het vakwerk ervan is kenschetsend voor Midden-Limburg. Het huis is gejaartekend: "1783" boven de deur en boven de stal "1847"; in de tijd van 64 jaar werd de gesloten aanleg bereikt, het ideaal dat in de streek ook de kleine boer zich voorstelde naar het voorbeeld van de machtige kasteelboerderijen.

**T**ypisch voor de rijke Haspengouwse hoeve is de monumentale oogstschuur met dubbele dwarse dorsvloer, die aan de oostzijde van het erf tegenover de inrijpoort met duiventil is gelegen. Deze bakstenen constructie verloor het eikehouten gebint dat een zadeldak droeg bij de brand van 1919 en ze werd voorzien van een betonnen skelet. In de gevlochten puntgevels zijn nog steeds een aantal uilegaten (driehoekige venstertjes in de top) uitgespaard. Naast de schuur als oogstbergingspeelden tevens de stallingen een belangrijke rol in het bedrijf. De internationale vredesverdragen in het begin van de 18e eeuw verminderden de oorlogstroebelen in deze gewesten en luidden een langzaam economisch herstel in. Pas omstreeks 1750 zou het Haspengouwse de landbouwhervormingen kennen die door intensievere bedrijfsvoering en uitgekiende vruchtwisselingen leidden tot een productiviteitsverhoging en de teelt van handelsgewassen in de Oostenrijkse periode. De hoeven zijn in de 18e eeuw gemengde bedrijven met een gesloten mestkringloop. De akkers, die hoofdzakelijk met de winterharde rogge worden bezaaid, leveren stro voor de stallen, dat door het vee in mest wordt omgezet. Het invoeren van de groenvoeder- en bietenteelt maakt het overbodig een deel van het land braak te laten liggen en de graanbouw bracht door betere bemesting meer op. Ruim drie vierde van het bewerkte areaal was ingenomen door akkers. De stallingen van de hoeve Kasselaar aan de noordzijde van het erf werden recent in mechanische bakstenen volgens de moderne stalbouwmethode herbouwd en slechts een reeks eikehouten ankerbalk- en dekbalkjukken onder het zadeldak herinneren aan de vroegere vakwerkconstructie.

Hoornvee en varkens werden eertijds in een aantal afzonderlijke stallen ondergebracht. De wagenbergplaats of schob, die momenteel aan de noordzijde buiten het gebouwenvierkant is opgesteld, bestaat uit een eikehouten skeletbouw met ankerbalkgebinten en fungeerde volgens de overlevering eertijds als stal en afdak boven de centrale mesthoop op de binnenkoer. Een gebruik waarvan in de streek slechts zeldzame sporen resten. De paarden, die de trekkracht voor het veldwerk leverden, bracht men na de herbouwperiode omstreeks 1890 onder in een bakstenen gebouw met typische laat-19e-eeuwse oculi en laadvensters. De constructie was om hygiënische redenen voorzien van een zoldering met bakstenen, troggewelfjes tussen metalen I-balken. Het afgezonderd gelegen bakhuis, dat eertijds plaats bood aan een deel van de huisnijverheid, is momenteel verdwenen, terwijl de recente bouw van voeder- en mestsleuven buiten de hoeve een centrale mesthoop overbodig maakte. De huidige eigenaar van de hoeve is een afstammeling van de Waalse landbouwer Gilot die in 1903 de hoeve met een 90-tal hectaren land kocht van graaf d'Oultremont de Duras.

Marc Laenen  
conservator van het Openluchtmuseum Bokrijk  
met medewerking van Willem Driesen



## De Brabantse dorpspastorieën: parels van 18e-eeuwse plattelandsarchitectuur

Omwille van hun bouwkundige en esthetische eigenschappen behoren de pastorieën doorgaans tot de beste architecturale scheppingen van het platteland. In het dorpslandschap vertegenwoordigen zij het ruime burgerhuis, dat aan de stedelijke wooncultuur werd ontleend.

In de totstandkoming van dat bouwkundig erfgoed hebben voornamelijk kapittels en abdijen een niet te onderschatten rol gespeeld, omdat ze in de parochies, waar ze het patroonsrecht uitoefenden, het eveneens op prijs stelden dat de kerkbedienaars behoorlijk gehuisvest waren. Vooral de premonstratenzer abdijen verdienen in dat opzicht een bijzondere vermelding. Zij hebben menig dorp met een pastorie verrijkt, die thans nog bewondering afdwingt. Voor de kloosterlingen uit een abdijsamenleving, die door hun overste met parochiale zielzorg belast werden, golden eigen regels. Krachtens hun geloften waren die pastoors grotendeels afhankelijk van hun abdijsamenleving, zeker wat woongelegenheden en huisinrichting betrof. Na het overlijden van zulke reguliere pastoor werd trouwens telkens een boedellijst opgemaakt en werd de woning met de meubelen ter beschikking gesteld van zijn opvolger.

Het algemeen toezicht op de pastoorwoningen berustte bij de provisor of econoom, die ook het beheer van hoeven, molens en refugehuizen behartigde. Herstellingen, verbouwingswerken en uiteraard het oprichten van een nieuwe pastorie vindt men dan ook geregeld terug in de boekhouding van de abdijen.

Voor het bouwen van pastorieën werden doorgaans contracten afgesloten met aannemers, metselaars en timmerlieden uit de streek. De namen van eventuele architecten zijn in de meeste gevallen niet bekend. Wel is geweten dat broeder Gregorius Godissar (1708–1780), kloosterling van de abdij van Averbode, bij verbouwingswerken van enkele pastorieën betrokken was en er vermoedelijk de tekeningen voor maakte. Behoudens enkele uitzonderingen bleven meestal geen plannen van op te richten pastorieën of van bouwonderdelen ervan bewaard. De 18e-eeuwse pastorie vertoont aanvankelijk nog de architecturale kenmerken van de brede of zogeheten dubbele huizen van de 17e eeuw. Ze is opgetrokken in baksteen en bezit meestal de versieringselementen die sedert de eeuwwisseling stilaan algemeen werden, nl. de in vlechting gelegde geveltop en de baksteenfries als daklijst, hoewel het kenmerkend schema van de 17e-eeuwse gevels, met de karakteristieke kruisramen en rondboogdeuren voorlopig onaangetast blijft.

De Brabantse pastorieënbouw ligt trouwens, evenals andere verwezenlijkingen van privé-bouwkunst, nog volkomen in de lijn van het traditionalisme. In uitzonderlijke gevallen komt ook wel de Franse stijl invloed tot uiting, aanvankelijk in enkele constructieve elementen, zoals de portiek (1709) van de voormalige pastorie in Testelt, en in het toepassen van holle daklijsten. Algemeen kan echter worden gezegd dat de traditionele stijl in de pastorieën van het platteland





**De pastorie van Wakkerzeel**, thans fusiegemeente Haacht, is een typisch voorbeeld van een 18e-eeuwse ommuurde pastoorswoning. Het ensemble, met woonhuis, poortgebouw en tuinmuren, werd opgetrokken op last van prelaat Ferdinand de Loyers (†1762), abt van de Parkabdij te Heverlee, waarvan de parochie destijds afhankelijk was. De pastorie is een gedateerd dubbelhuis (1758), met schilddak en twee verdiepingen. Boven de

deur prijkt het wapenschild van de opdrachtgevende abt. De baksteenarchitectuur is verlevendigd met zandstenen hoekkettingen, deuromlijsting en verticale banden, die de raamposten met elkaar verbinden. Samen met de holrond bepleisterde kroonlijst en de fraaie deur duidt die gevelversiering op de toenemende Franse invloed in de landelijke bouwkunst.

**De pastorie van Messelbroek**, een fraai dubbelhuis met twee verdiepingen en vierledig dak, was tot 1975 omgracht en omgeven door een krans van groen. Ze werd in 1754–1756 gebouwd onder leiding van bouwmeester Gregorius Godissar (1708–1780), lekebroeder van de abdij van Averbode. Voor- en achtergevel zijn volgens hetzelfde schema uitgewerkt, doch de gevel aan de tuinkant is minder decoratief uitgevoerd. Hetgeen van deze

pastoorswoning een echt juweel maakt, is de vrij schilderachtige behandeling van de naar het zuiden gerichte voorgevel, waarin behalve ijzerzandsteen voor de plint en witte zandsteen voor de deur- en vensterversiering, drie verschillende baksteensoorten zijn verwerkt. De pastorie is ingeplant ten noordoosten van de parochiale Sint-Michielskerk waarmee ze overigens een mooi dorpsgezicht vormt.

**De pastoorswoning van de Sint-Martinusparochie,** in het

Oostbrabantse dorp Tielt, heeft het uitzicht van een dubbelhuis, met één verdieping en zadeldak. De dorpskerk was afhankelijk van de premonstratenzer abdij van Heylisse en werd door eigen kloosterlingen bediend. De pastorie kreeg haar huidige uitzicht in 1741, ten tijde van pastoor Jozef Gregorius Essinck (1724 - 1774). De noordgevel, aan de straatzijde, is voorzien van een centrale deur tussen zes rechthoekige vensters, met omlijstingen in witte zandsteen. De rondboogdeur bezit een rechte geprofileerde kroonlijst, die in de zwikken het jaartal 1741 draagt.

Het ovaalronde bovenlicht is door sierlijke voluten met de kroonlijst verbonden. Bovendien is de gevel doorbroken door een risaliet (een vooruitspringend gedeelte), dat de vorm aanneemt van een dakkapel.

Een decoratieve baksteenfries is als daklijst aangebracht.

De zuidgevel, die op de tuin uitgeeft, is volgens hetzelfde schema uitgewerkt. De pastorie ligt in een landelijke omgeving.



**De ruime pastorie van Rillaar,** met inrijpoort en aanpalende dienstgebouwen, werd gebouwd op initiatief van prelaat Adriaan Willem de Renesse de Baar (†1785), abt van Sint-Geertrui te Leuven, die in de parochie het patronaatsrecht genoot. Het fraai dubbelhuis, met twee verdiepingen en opgetrokken in baksteen, is voorzien van vrij regelmatigige hoekstenen in ijzerzandsteen en van deur- en vensteromlijstingen in witte zandsteen. De holronde

bepleisterde en geprofileerde daklijst getuigt van de invloed van het Franse classicisme. Op de makelaar van de inrijpoort prijkt het jaartal 1779, dat mogelijk als bouwjaar van het ganse complex beschouwd kan worden. Het gebouw, sinds 1910 als gemeentehuis ingericht, is wettelijk beschermd (K.B., 10 december 1973), doch verkeert in een erbarmelijke toestand.

stand hield tot omstreeks 1750 en dat de nieuwe Franse stijl, die voornamelijk in de steden veel bijval genoot, in de privé-architectuur, waartoe ook de pastorieën gerekend worden, slechts zeer geleidelijk werd toegepast. Een uitzondering daarop zijn de plattelandspastorieën, zoals die van Lubbeek (1757), Heverlee (1757) en Wakkerzeel (1758), die in opdracht van abt F. de Loyers (†1762) voor zijn kloosterlingen-pastors van de Parkabdij werden gebouwd. In het gevelschema van die gebouwen krijgt de Franse stijl, die een voorliefde heeft voor verticaal lijnenspel, bij de architecturale versiering een

bescheiden toepassing. Zulke kenmerken vindt men ook in enkele andere pastorieën, o.a. in Hoegaarden.

De invloed van het classicisme wordt echter duidelijker naar het einde van de 18e eeuw toe. De 18e-eeuwse Brabantse pastorie is een replek van het herenhuis van die tijd, waaraan ze niet alleen het algemeen uitzicht, maar ook de binneninrichting ontleent. Omdat ze gewoonlijk op een open terrein, met vóór- en achtertuin, werd opgetrokken, kon men gemakkelijk rekening houden met een zekere oriëntering van het gebouw.

De hoofdgevel is in vele gevallen naar het zuiden gericht, hoewel dat ook geen algemene regel is.

Doorgaans vertonen de voor- en achtergevel een gelijke symmetrische indeling, met middendeur en, aan weerszijden ervan, twee vensters op het gelijkvloers en vijf vensters op de bovenverdieping. Dat is overigens de klassieke gevelindeling die alle dubbele huizen in die tijd kenmerkt.

Ook wat de binnenhuisindeling betreft, werd die symmetrie aangehouden. Het huis werd in het midden gescheiden door een doorlopende gang met aan weerszijden een voor- en achterkamer.

Die vertrekken hadden hun eigen bestemming: ontvangkamer, studeervertrek, eetkamer en keuken op het gelijkvloers, en slaapkamers op de verdieping.



**De pastorie van Langdorp** vormt met de Sint-Pieterskerk, enkele herenwoningen en de Demervallei een schilderachtig dorpsgezicht. Het gebouw is een classicistisch getint dubbelhuis met twee verdiepingen, dat tot stand kwam door toedoen van de Leuvense abdij van Sint-Geertrui, die ter plaatse het patronaatsrecht genoot. In de voorgevel, onder de daklijst, is het jaartal 1791 aangebracht.

Deur en vensters zijn verfraaid met een vlakke zandstenen omlijsting en een uitstekende sluitsteen. De gevel is streng symmetrisch opgevat. Spijtig wordt de pastorie, die een mooi voorbeeld is van een laat-18e-eeuwse pastoorswoning, ontsierd door een banale garage.

Vooraf de ontvangkamer, waar de pastoor hoge gasten ontving en waar bij grote gelegenheden het feestmaal werd aangeboden, is soms rijkelijk versierd met stucwerk, zoals bijvoorbeeld in de pastorieën van Eindhout (1722) en Kozen (1718), die door Averbode werden gebouwd. Het vrij groot aantal vertrekken beantwoordde doorgaans aan een reële behoefte, omdat behalve de pastoor eveneens zijn huishoudster en in vele gevallen ook de onderpastoor in de pastorie gehuisvest waren.

Wat de dakvormen betreft, komen zowel het wolfsdak (schilddak) als het zadeldak voor. De zolder is meestal één onverdeelde ruimte, waar de mooie daktimmer van zulke gebouwen bijzonder goed tot zijn recht komt. In enkele gevallen is aan het dakgebinte nog een groot wiel bevestigd dat eertijds toeliet, via de dakkapel, zakken graan, opbrengst van de tienden, op te hijsen. Zo spreekt men soms van "tiendenwiel" en "tiendenzolder"

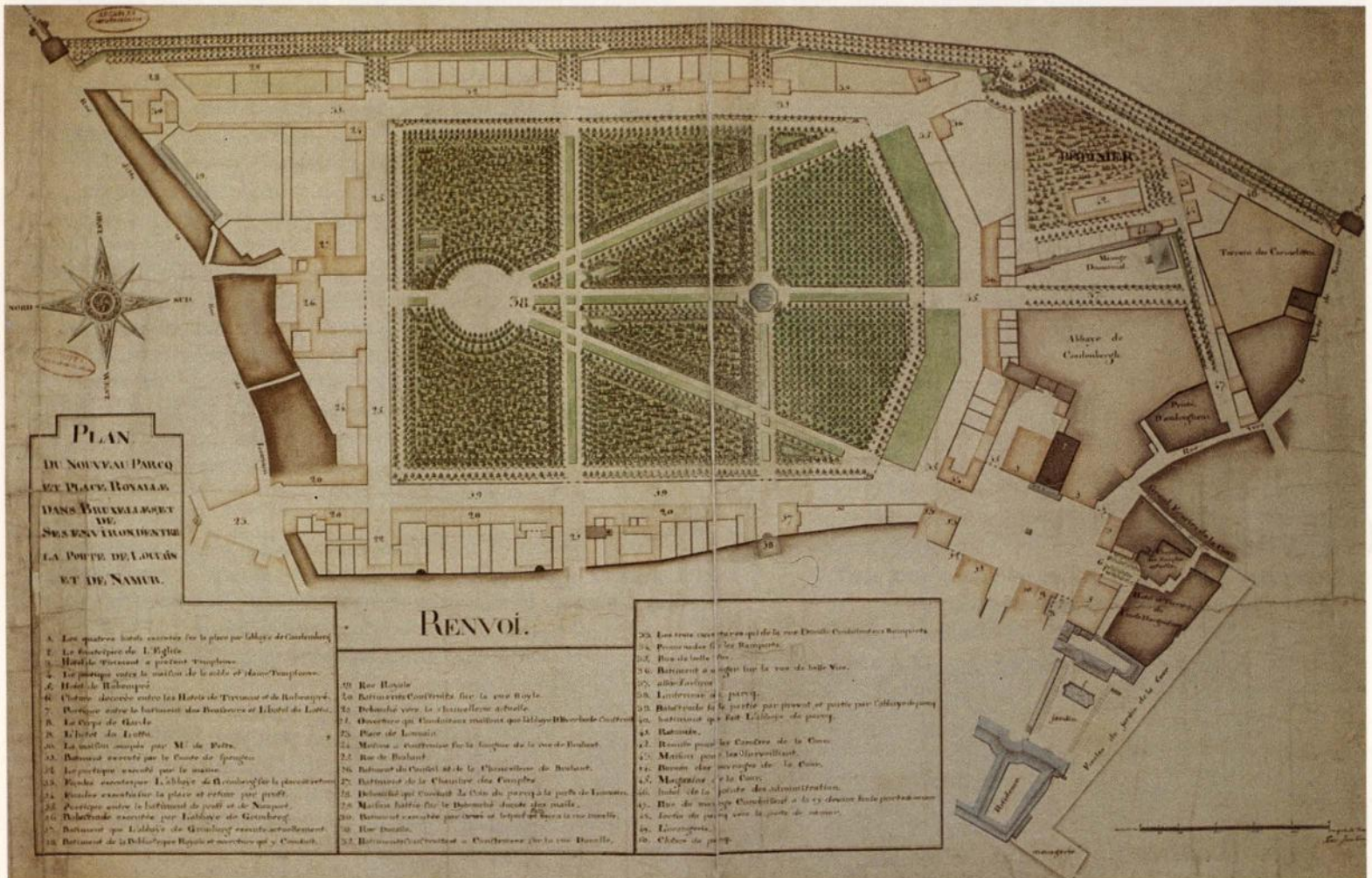
In een tijd dat de samenleving hoofdzakelijk agrarisch gericht was, lag het voor de hand dat ook de pastoor op die wijze in zijn onderhoud voorzorg. Daarom treft men, ook nog in de 18e eeuw, verschillende dienstgebouwen aan, zoals bakhuis, stallingen, brouwerij, schuur en bergruimten.

Evenals de pastorieën in vroegere tijden, waren die van de 18e eeuw gewoonlijk omgeven met een brede gracht of ringvijver, die niet alleen uit veiligheidsoverwegingen was aangelegd, maar met het oog op de vele vasten- en abtinentiedagen ook op de viskweek berekend was. De pastorie was in die tijd bereikbaar door middel van een loopbrug over de gracht. Verschillende pastoorswoningen zijn, ook thans nog, ten minste gedeeltelijk voorzien van een omheiningsmuur, die meestal rond de voortuin is opgetrokken, zoals bij de pastorie van Schriek (1776), thans in het Openluchtmuseum te Bokrijk.

In die afsluiting is dan behalve een ruime toegangspoort, al of niet voorzien van een bovenbouw met duiventil, meestal een koetshuis ingebouwd. Op het binnenplein, voor de pastoorswoning, was een siertuin aangelegd. Bij elke 18e-eeuwse pastorie behoorde ook een groente- en kruidentuin en meestal ook een wijnstok aan de muur. Hoewel de plattelandspastorie geleidelijk de stijlevolutie volgde, lag haar verschijningsvorm en ruimtelijke indeling toch volkomen in de lijn van de traditie. Door haar statig voorkomen was zij de uitdrukking van de belangrijke plaats, die de dorpspastoor eertijds bekleedde, en tevens was zij een bedrijf, waarmee hij grotendeels in eigen behoeften kon voorzien.

Jan Gerits  
voorzitter van het Verbond voor Heemkunde

*"Elk land zijn trant, maar wat men in Brussel goed vindt wordt daarom nog niet als stijl in Parijs aanvaard"*  
(Barré, 1776)



**Plan van het nieuwe Park (de Warande) en van het Koningsplein, gelegen tussen de Leuvense en Naamse Poort te Brussel**

Omstreeks 1780  
Getekend: Joachim Zinner  
Algemeen Rijksarchief,  
Kaarten en Plannen nr. 41

Ondanks het feit dat dit plan werd ondertekend door Joachim Zinner is het niet zeker dat hij de ontwerper is. Zeker is dat de Parijse architect Barré een belangrijke inbreng heeft gehad in het hele ontwerp of toch minstens in de beoordeling van de te Brussel opgemaakte plannen. Uitvoerders ter plaatse waren ontegensprekelijk architect Gilles Barnabé Guimard (1734 – 1792) en Joachim Zinner.

De Warande vormt samen met het parlementsgebouw, het Koningsplein en de bebouwing langsheen de Hertogsstraat en de Koningsstraat een uniek voorbeeld te Brussel van de laat-18e-eeuwse neoklassieke architectuur. Het geheel ontstond tussen 1774 (jaar waarin Barré en G.B. Guimard op het toneel verschijnen) en 1783 (jaar van de beëindiging van het parlementsgebouw).

**A**an de plannen van de Brusselse Koningswijk werd in Parijs "stijl" gegeven door de Franse architect Barré nadat hij de ontwerpen van enkele Brusselse architecten als "van slecht allooi" en te barbaars had afgewimpeld. Met zijn klassieke creatie gaf Barré de toon aan voor de architectuur van het Koningsplein, waarvan de uitvoering evenwel vermoedelijk geleid werd door een ingeweken Frans architect Gilles Barnabé Guimard (1734 – 1792). Later legde Barré samen met Joachim Zinner, een Oostenrijks tuinier aan het Hof, het geometrisch tracé van het Koninklijk Park vast op de wijze van het klassieke Versailles.

Zo werd de Parijse Lodewijk XVI-stijl op het einde van de 18e eeuw in de Brusselse bovenstad geïmporteerd. Het "moderne" stadsontwerp dat zich op het hoogste deel van de heuvelflank, tussen de 13e- en 14e-eeuwse vestingswal ontwikkelde, spiegelt zich aan de monumentale Parijse Place Vendôme, aan het strenge Stanislasplein te Nancy of aan de regelmatige Place Royale te Reims.

Monumentaliteit, grootsheid, symmetrie en regelmaat zijn de geldende waarden. Alle gevels worden egaal bepleisterd en wit geschilderd. Het beeld van de "witte stad" is er een van zuiverheid en orde.

Ondanks het feit dat de aanleg van het Koningsplein en van de Warande van een totaal andere schaal is dan de laat-middeleeuwse structuur in de lager gelegen oude stadskern – ook daar geldt de verplichting de oude gevels te witkalken – wordt er toch bij de inplanting van die nieuwe Parkwijk rekening gehouden met het historisch stadscentrum. Aslijnen, zichten, perspectieven en panorama's worden naar de oude stad toe gecreëerd. De geometrische tracés van het Koningsplein en het Park openen perspectieven naar het historisch centrum. Zo zijn het Koningsplein en het "tempelfront" Sint-Jacob-op-de-Koudenberg direct georiënteerd naar de gotische stadhuistoren van waarop Brussels beschermheilige, Sint-Michiel, de stad domineert.

Zo ook eindigen in de Warande de drie dwarslanen aan de kant van de binnenstad - de zijde waar de 13e-eeuwse walmuur het grote niveauverschil met de benedenstad schraagde - a.h.w. op drie "balkons" van waaruit men het prachtig Brussels panorama kan overschouwen.

De voorgrond van het tafereel is de klassieke en geometrische architectuur van de Koningsstraat die het panorama op de oude stad mooi uitsnijdt en inkadert.

Anderzijds moet de luister van de nieuwe Parkwijk met de oude benedenstad als voorgrond een indrukwekkend decor hebben gevormd, waarbij de vergelijking met een akropolis niet ongepast is.

Architectuur en stedenbouw werden gelijkgesteld met de creatie van een luisterrijk, maar streng schouwspel.

De monumentale parklanen, uitgevoerd in een driesprong, boden in de kiem de mogelijkheid om dat decor verder doorheen de stad en de agglomeratie uit te breiden.

Het imposante Paleis der Natie (het huidige parlement) vormde samen met de architectuur van het Koningsplein de basismomenten van die compositie.

De architectuur van het Koningsplein wekt de indruk van rust, maar tegelijk ook van grootsheid.

Een sokkelverdieping met rondbogen omringt het hele plein als om het effect te geven dat de pleinwanden op een basement met arcaden rusten. De verdiepingen van de acht symmetrische en gelijkvormige paviljoenen rondom het plein bestaan uit eenvormige traveeën waarbij identieke raampartijen tussen monumentale muurdammen (penanten) gevat worden.

Een attiek met balustrade bekroont de hoogste verdieping en verdoezelt de bedaking in donkere natuurleien. Niets mocht dat uniforme witte beeld verstoren. De eens op antieke modellen – het tempelfront, de monumentale orde, de architraafbouw, trigliefen en metopen – geïnspireerde neoklassieke architectuur uit de late 18e eeuw versobert steeds meer. Het Brusselse Martelaarsplein, een vroegere neoklassieke pleincreatie, krijgt een vervolg in de versoberde interpretatie van de architectuur in de Koningswijk. De penantgevels werden er sterk vereenvoudigde interpretaties van de kolossale (Dorische) orde die in het Martelaarsplein voorkomt. De plasticiteit van deze architectuur wordt verder tot strengheid omgevormd.

**Z**o worden de architectuurregels meer en meer aangespannen om bij het ontluiken van de 19e eeuw helemaal in een totale versobering te treden. Ook dan nog wordt de theoretische achtergrond gezocht en gevormd bij... architecten uit de Parijse Polytechnische School, zoals J.N.L. Durand (1760 – 1834). Zij verwerpen de versierde vormen. Alleen de zuivere vormtaal van kubus, balk, cilinder en piramide mag de architect inspireren. Het doel van de architectuur is het privé en het openbaar nut, het geluk en de bescherming van individu en gemeenschap te waarborgen. De simpelste vormen – de cirkel, het vierkant, de rechthoek – zijn de meest economische planvormen en dus bij voorkeur te hanteren. De architectuur richt zich haast uitsluitend op sociale programma's.

De Brusselse Begijnhofwijk met het bekende Pachecogodshuis, een toevluchtsoord voor minderbegoeden, is daar een sprekend voorbeeld van. De architectuurstijl werd die van eenvoud en soberheid, een canon die ook vandaag opnieuw waarde krijgt.

Jos Vandenbreeden  
architect en archivaris Sint-Lukasarchief, Brussel



**Zicht op de stad vanaf de Sint-Jacob-op-de-Koudenbergkerk**  
*Gravure*  
 Koninklijke Bibliotheek, Brussel

Vanaf het tempelfront van Sint-Jacob-op-de-Koudenberg wordt het zicht naar de benedenstad in loodrechte lijn gericht op de torenspits van het stadhuis. Dat gebouw vormt in die beeldcompositie de "ideale" gezichtseinder. De regelmatige voorgrond afgetekend door de twee symmetrische paviljoengebouwen, vormt het tegengewicht voor het organisch gegroeide oudstadspatruon. Die "moderne" 18e-eeuwse stedenbouwcompositie hield van contrasten, maar evenzeer van aanknopingspunten met de bestaande stadsstructuur.

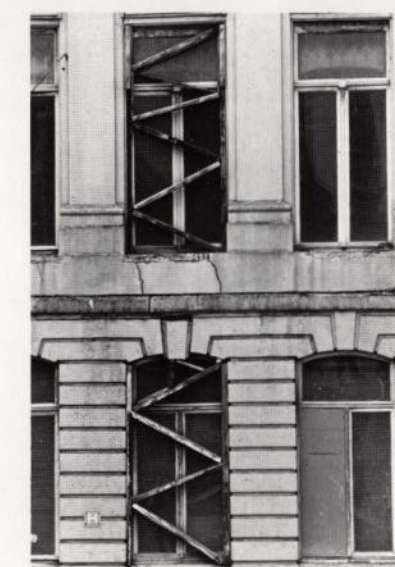


**Claude Fisco (1736 – 1825)**  
**Het Martelaarsplein, Brussel**  
*Lithografie van R. Orio naar een tekening van R. C. Ridderbosch*  
 Uit het boek van Louis Hymans, "Bruxelles à travers les âges", Brussel, 1884, deel II, blz. 115 verso

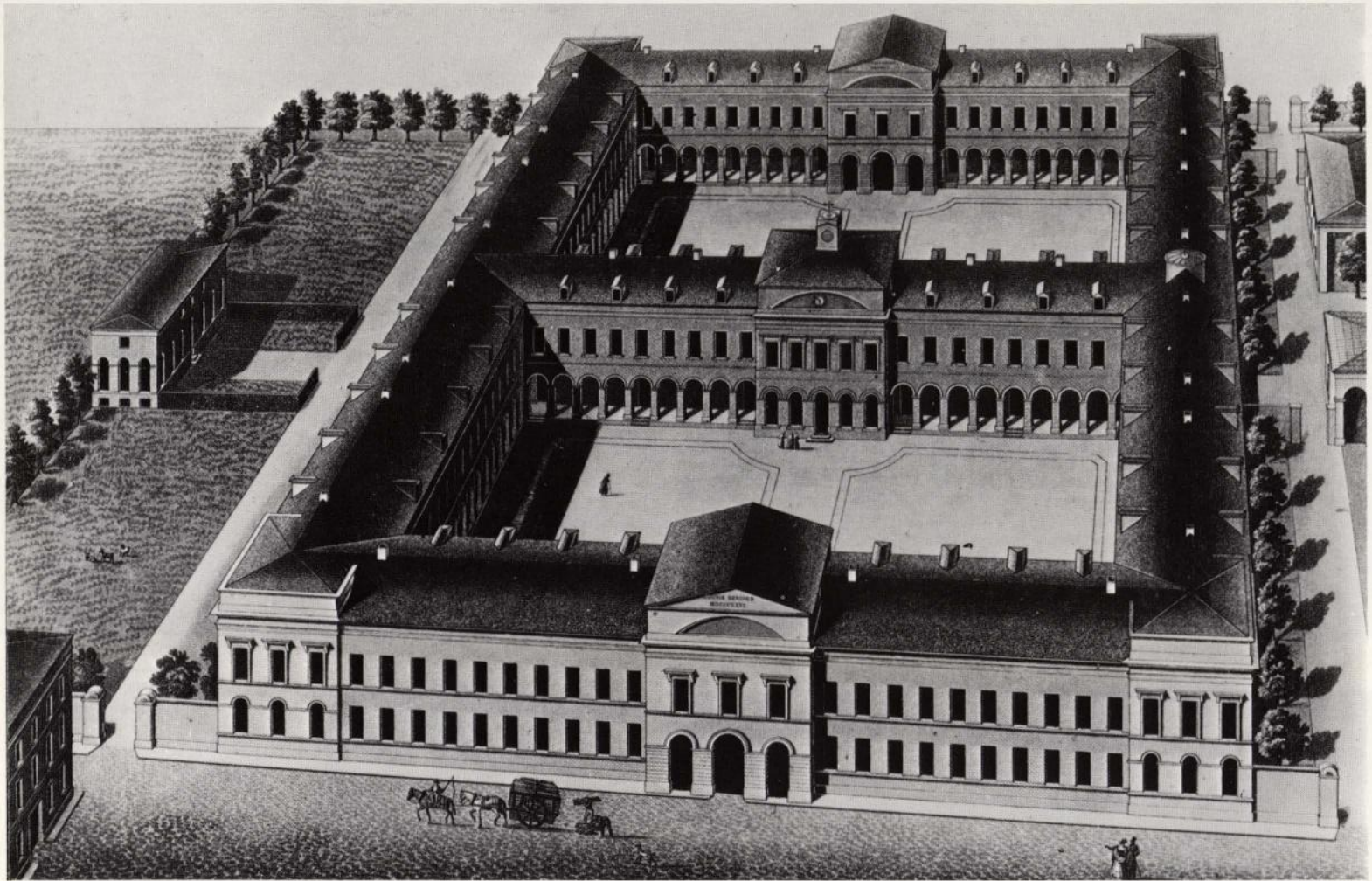


*De zuilenrij op de eerste verdieping van het huis links op de lithografie, ter hoogte van de koets.*

Het Sint-Michielsplein (na de oprichting van het monument voor de onafhankelijkheidsstrijders, Martelaarsplein genoemd) is het eerste voorbeeld van neoklassieke pleinaanleg in de Brusselse agglomeratie. Het werd in 1772 symmetrisch ontworpen door ingenieur en genie-officier Claude Fisco, directeur van openbare werken aan de stad Brussel. Hoewel die pleinbebouwing paleisachtige allures heeft, gaat het hier om een aaneenschakeling van gewone burgerhuizen. Dit plein zou één van Brussels fraaiste voorbeelden kunnen zijn van neoklassieke woningbouw. Ondanks het feit dat het sedert 10 juni 1963 als monument werd beschermd, ligt het er vandaag in een totaal vervallen toestand bij om niet te spreken van de storende zichten die men heeft vanaf dit plein naar de hoogbouw uit de omgeving.



*Eén van de gevels in de huidige toestand*



**Architect Henri Louis François Partoes (1790 – 1873)**  
**Ontwerp voor het Pachecogodshuis**  
 1822–1826

Tijdens de eerste helft van de vorige eeuw onderging de neoklassieke stijl nogmaals een versobering onder invloed van de typologische modellen van onder meer de Franse theoretici zoals J.N.L. Durand, professor aan de Parijse Militaire School. De Pachecogevels zijn zeer eenvoudig en strak van opbouw. In- en uitsprongen in het gevelvlak worden zoveel mogelijk geweerd of gereduceerd tot enkele centimeter. Van de penantgevels van het Koningsplein naar deze monachale, witte lijstgevels is er een grote weg afgelegd. De architectuur heeft haar soberheidsgrens bereikt.



*De huidige omgeving*  
*Zicht vanuit de Fermerijstraat*





### **De Warande, Brussel**

*Zicht vanaf de grote vijver*

De planindeling van de Warande, in "ganzepootvorm" werd niet alleen de aanzet voor de verdere urbanisatie van de bovenstad, maar gaf de mogelijkheid om een aantal merkwaardige perspectieven te creëren. Vanaf

de grote vijver (oorspronkelijk voorzien als "groene vijver" of cirkelvormig grasperk, met in het centrum van de compositie een beeldhouwwerk) kan men de grootsheid in de opvatting van de drie parklanen ervaren. De aslijnen van de drie dreven kruisen elkaar in het middelpunt van deze perfect cirkelvormige

waterpartij. Door die "kunstgreep" kan de toeschouwer telkens slechts twee perspectieven tegelijk ervaren, terwijl het derde altijd een "vluchtend" perspectief is. In het absolutisme van de neoklassieke symmetrie werd er toch bewust speling gelaten voor het onvoorziene detail dat een

totaalconcept boeiend maakt: de toeschouwer kan de "perfectie" van de geometrie niet ervaren omdat hij zich nooit in de as van de compositie kan opstellen, een thema dat door de barokarchitecten zo vaak werd gehanteerd.

## Verklarende woordenlijst

### Architraaf:

de hoofdbalk, het onderste dragende deel van een hoofdgestel, daarboven komt de fries en de kroonlijst

### Corintische orde:

een slanke, gegroefde zuil, met een versiering van acanthusbladeren aan het kapiteel

### Dorische orde:

een ietwat gedrongen en gegroefde zuil, zonder voetstuk en met onversierd kapiteel

### fries:

een horizontale band tussen architraaf en kroonlijst

### hoofdgestel:

dat wat op de zuilen rust, dus: architraaf, fries en kroonlijst

### Ionische orde:

een slanke, gegroefde zuil waarvan het kapiteel aan beide zijden een krul vertoont

### kapiteel:

het versierd kopstuk van een zuil

### kroonlijst:

de bovenste lijst van een hoofdgestel, boven de fries

### metope:

een vlak met reliëfversiering tussen twee triglifien van een fries

### rocaille:

een zwierige, grillige en fantasierijke, Franse decoratiestijl die teruggaat tot de Italiaanse barok. In de ornamentiek wordt gebruik gemaakt van schelp- en rotsmotieven (rocailles, vandaar de naam).

De rocaille kan men sedert de Lodewijk XIV-stijl vooral in Frankrijk waarnemen en bereikt een hoogtepunt in de ornamenten van de Lodewijk XV-stijl.

Uit de rocaille ontwikkelt zich het rococo, dat een nog overvloediger decor en een meer asymmetrische ornamentiek vertoont.

### Toscaanse orde:

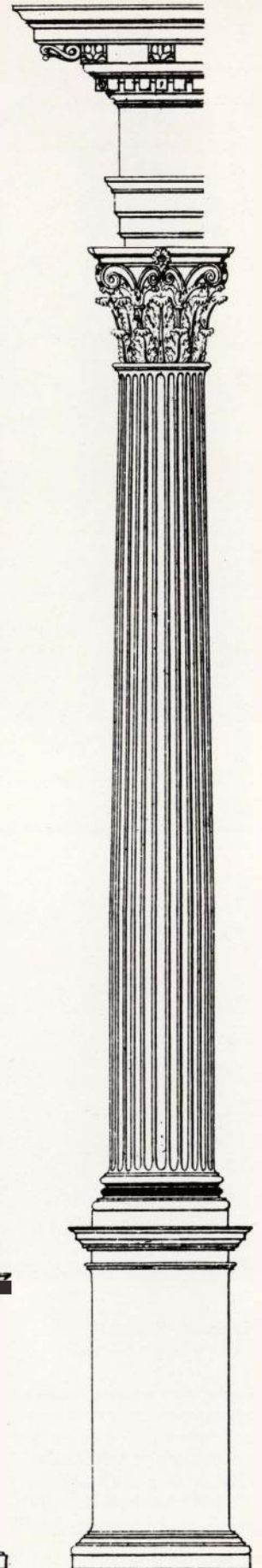
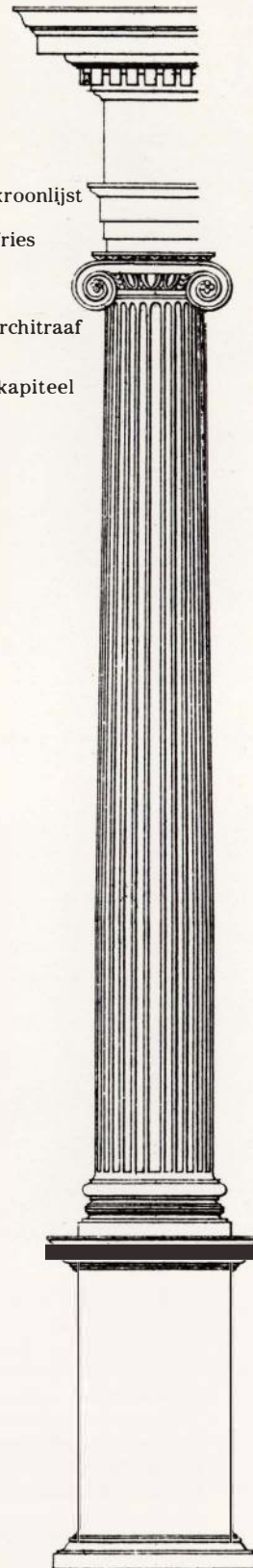
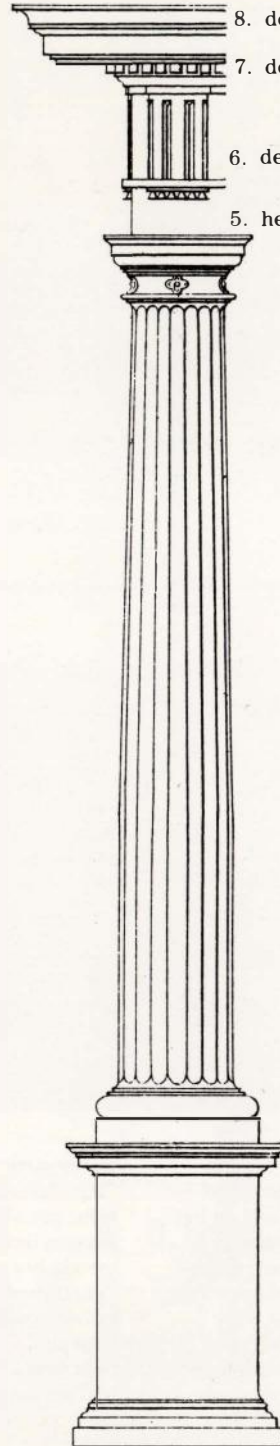
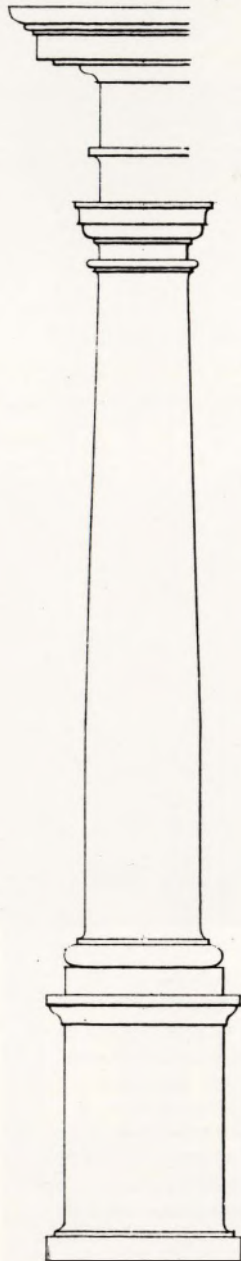
een eenvoudigere uitvoering van de Ionische orde met ongegroefde schacht, eenvoudig gegroefd kapiteel en onversierde fries

### triglif:

een vlak in een fries, sober versierd met verticale gleuven

### voegholten:

horizontale gleuven in de muurbepkeistering



8. de kroonlijst

7. de fries

6. de architraaf

5. het kapiteel

1. de Toscaanse orde

2. de Dorische orde

3. de Ionische orde

4. de Corintische orde

## Literatuur

- J. Dhont en P. de Keyser, *Gent*, De Sikkel, Antwerpen, 1947;
- H. Baeyens, *Het burgerhuis van de 17e en de 18e eeuw in de Provincie Brabant. Bijdrage tot de geschiedenis van de privé-bouwstijl in Vlaams-België*, Antwerpen, 1950;
- C. Trefois, *Ontwikkelingsgeschiedenis van onze landelijke architectuur*, Antwerpen, 1950;
- F. Baudouin, *Bouw-, beeldhouw- en schilderkunst, Antwerpen in de XVIIIde eeuw*, Uitgave van het Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, De Sikkel, Antwerpen, 1952;
- St. Leurs, "De vorstelijke heuvel van Koudenberg" in: *Eigen Schoon en de Brabander*, nr. 35, 1952;
- R. van Luttermvelt, "De bouwkunst in de Zuidelijke Nederlanden in de zeventiende en de achttiende eeuw" in: *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, deel 8, Zeist-Antwerpen, 1964;
- Graaf de Borchgrave d'Altena, *Châteaux de Belgique, Kastelen van België*, Brussel, 1967;
- M. Fredericq-Lilar, "Een achttiende-eeuws patriërs huis te Gent. Het Huis Falligan" in: *De woonstede door de eeuwen heen*, nr. 16, 1972;
- J. van Ackere, "Barok en Classicisme in België (1600-1789). Bouwkunst, monumentale beeldhouwkunst" in: *Geschiedenis van de bouwkunst*, 4, Brussel, 1974;
- L. Devliegheer, *De huizen te Brugge*, Lannoo, Tielt-Amsterdam, 1975<sup>2</sup>;
- Catalogus *Gent, duizend jaar kunst en cultuur*, Gent, 1975, 3 delen.
- J. Penninck, "Het bakkersambacht te Brugge" in: *Het Brugs Ommeland*, nr. 16, 1976;
- St. Leurs, "De bouwkunst in de XVIIIde eeuw" in: *Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst*, Antwerpen, z.d.

C. Dumortier, "Een beroemd wandelpark: het park van Brussel" in: *De woonstede door de eeuwen heen*, 1976, nr 31;

L. Genicot, e.a., *Het Grote Kastelenboek van België*, Brussel, 1976-1977, 2 delen;

V. Goedseels, en L. Vanhaute, *Hoeven op land gebouwd. Een verhaal van boerderijen, landschappen en mensen*, Tielt-Amsterdam, 1978;

J. Vandenbreeden, A. Hoppenbrouwers, "Luister van de 19de-eeuwse gevel", in: *Brussel, breken, bouwen. Architectuur en stadsverfraaiing 1780-1914*, Brussel, 1979;

W. Le Loup, E. Vandamme, W. Van den Bussche, D. Vandeweerd, *Culturele Geschiedenis van Vlaanderen. Kunstgeschiedenis* (delen 5 en 6), Deurne - Ommen, 1983;

F. Daelemans, L. Dhont, H. Gaus, *Culturele Geschiedenis van Vlaanderen. Geschiedenis. De nieuwe tijd van 1585 tot 1914* (deel 3), Deurne-Ommen, ter perse;

*Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur*. Uitgaven Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg;

## Inhoudsopgave

Voorwoord	blz. 123
Inleiding	blz. 125
Een Gents burgerhuis: het Hotel Falligan	blz. 134
Versailles in Vlaanderen: het kasteel van Wannegem-Lede	blz. 139
Twee 18e-eeuwse godshuizen te Brugge	blz. 142
Vier hoefvetypes uit Limburg	blz. 145
De Brabantse dorpspastorieën: parels van 18e-eeuwse plattelandsarchitectuur	blz. 151
Brussel: park- en pleinaanleg naar Franse smaak	blz. 152
Verklarende woordenlijst	blz. 158
Literatuur	blz. 159

## Colofon

### Technische verzorging

Rob Buytaert Design en Luk Mestdagh, Antwerpen: grafische vormgeving  
Drukkerij Blondé, Wommelgem: kleurenreproducties, zwart-wit-afbeeldingen en teksten  
Intern. Drukkerij en Uitgeverij Keesing, Deurne: druk  
Mededelingenbladen Albracht N.V., Utrecht: opbergband.

### Eindredactie en productie

Rudy Vercreyuse.

### Copyright voor afbeeldingen

blz. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40:  
Koninklijk Museum voor Midden-Afrika te Tervuren  
41, 80: Museum voor Sierkunst, Gent  
44, 96: Gruuthusemuseum, Brugge  
46, 56, 62, 64, 65, 66, 72, 74, 75, 76: Prov. Textielmuseum, Vrieselhof, Oelegem  
48, 49, 50, 51, 54, 55, 89, 94:  
Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel  
52, 53, 59, 60, 67, 68, 70:  
Bijloke, Museum voor Oudheden, Gent  
57: Prov. Museum Sterckshof, Deurne  
69: Sted. Kleding- en Kantmuseum, Brussel  
73: Kempisch Museum, Brecht  
77: Schoeiselmuseum, Izegem  
84: Sted. Museum, Leuven  
85: Hotel Sandelin, St.-Omer (Frans-Vlaanderen)  
82, 90: Sted. Museum voor Stenen Voorwerpen, Gent  
86: Kerk van O.-L.-Vrouw-Geboorte, Rijkhoven  
87, 91, 99 (links), 108: Sint-Salvatorskathedraal, Brugge  
88: Sint-Jacobskerk, Brugge  
92: St.-Janshospitaal, Damme  
93: Sint-Ursulakerk, Lanaken  
95: Jos Hemeleer, De Vlaemsche School (1863), Stadsbibliotheek, Antwerpen  
97: Karrenmuseum, Kiekenhoeve, Essen  
98: Sint-Katharinakerk, Hoogstraten  
99 (rechts), 103 (boven): Sint-Michiëlskathedraal, Brussel  
100, 101: O.-L.-Vrouwekerk, Brugge  
103: O.-L.-Vrouwekerk, Hasselt  
104: Sint-Dimpnakerk, Geel  
105: O.-L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen  
106: Abdijkerk, Grimbergen  
107: Sint-Pieter en Sint-Guidokerk, Anderlecht

109: Sint-Jacobskerk, Antwerpen  
110: St.-Janskerk, Mechelen  
111: J. de Saint-Genois, Graf-, en Gedenkschriften der Provincie Oost-Vlaanderen, Derde reeks. Deel I, Gent, 1865-70, p. 30, pl. II, Stadsarchief, Gent  
113 (boven) 124: Stadsarchief, Gent  
115 (boven): Album souvenir du baron Bethune, Inventarisnummer AA 8, Stadsarchief, Gent  
121, 160: Dienst voor Monumentenzorg en Stadsarcheologie, Gent  
132: Zusters Kindsheid Jesu, Gent  
134 t.e.m. 137: Letterkundige Vereniging (Club), Gent  
142 (onder), 143 (onder): Stedelijke Musea, Brugge  
144: Stadsarchief, Brugge  
146, 147: Openluchtmuseum, Bokrijk  
152: Algemeen Rijksarchief, Brussel  
154 (boven): Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel  
154 (onder): L. Hymans, Bruxelles à travers les âges, Brussel, 1884, Deel II, blz. 115 verso.

### Fotografische rechten

blz. 1, 6, 7, 14, 15, 26, 27, 31, 34, 35, 37 t.e.m. 40: Peter Labarcque, Outryve  
blz. 2, 4, 5, 9 t.e.m. 13, 17, 20 t.e.m. 22, 24, 25, 28 t.e.m. 30, 32, 33: Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren  
41, 44, 48, 49, 52, 53, 59, 60, 64, 65, 67, 68, 70, 72, 76, 77, 80: G. Eyckens, Deurne  
46, 56, 57, 62, 66, 73 t.e.m. 75: Fotodienst Provinciale Musea, Antwerpen  
50, 51, 54, 55, 82, 87, 88, 90, 91, 93, 94, 96, 98, 99, 101 (rechtsboven en links onder) 103, 105, 107, 108, 110, 126, 131, 134, 135, 137, 140, 141, 142 (onder), 143 (onder): A.C.L., Brussel  
69: Sted. Kleding- en Kantmuseum, Brussel  
81, 84, 89, 92, 97, 100 (linksboven), 104, 106, 109, 111, 112, 113 (boven), 115 (onder), 120, 121, 124, 129, 132, 136, 138, 142 (boven), 143 (boven), 145, 146 t.e.m. 152, 157, 160: F. Tas, Antwerpen  
86: R. Op de Beeck, Antwerpen  
113 (onder), 114, 116, 117, 118: R. de Keersmaecker, Gent  
122, 123, 133, 154 (onder), 155, 156: Sint-Lukasarchief, Brussel  
127: Bank van Parijs en van de Nederlanden, België N.V., Filiaal Antwerpen  
130: mevr. M. Fredericq-Lilar, Oudenaarde-ENAME  
141 (onder): mevr. B. Issaverdens  
144: Jan Termonst, Brugge  
154: Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

**David 't Kindt (1699 – 1770), architect**  
**Pieter Norbert van Reysschoot (1738 – 1795), decorateur**  
**Het Huis d'Hane-Steenhuysse**  
*Veldstraat nrs. 51-55, Gent*  
*De balzaal*

In 1768 begonnen de graven Emmanuel-Ignace (1702 – 1771) en Pierre-Emmanuel (1726 – 1786) d'Hane met de bouw van dit prachtig huis. Het grafelijk geslacht d'Hane-Steenhuysse speelde sinds eeuwen een belangrijke rol in het openbaar leven van de stad Gent en was verwant aan de hele Vlaamse adel. Het was dan ook passend dat deze familie haar macht en grootsheid wou laten uitschijnen in een woning die alle andere herenhuizen van de stad, zoals de herenhuizen De Goninck, Damman en Falligan, moest overtreffen.

De grote balzaal die zich "à l'Italienne" over twee verdiepingen verheft en het voornaamste deel uitmaakt van de pronkkamers, bezet een uitzonderlijke plaats in de bouwgeschiedenis van de Nederlanden. Deze zaal werd volledig ontworpen door de Gentse kunstschilder P.N. van Reysschoot. De conceptie ervan bewijst een grondige kennis van de neoklassieke kunst zoals deze opgetekend staat in de grote Franse traktaten van Blondel, Contant, d'Ivry en vooral van Neufforge, auteurs waarin Van Reysschoot zijn leerlingen onderrichtte in de Gentse Academie waar hij leraar was sinds 1770.

Alle houten sierelementen getuigen van de verregaande

assimilatie van het neoclassicisme te Gent in de jaren 1770 – 1780.

Gegroefde zuilen en pilasters met Ionische kapitelen volgen elkaar ritmisch op in een ruimte waarvan de hoogte in tweeën gedeeld werd door een balustrade. Hetzelfde motief had Jacques-Angé Gabriel (1698 – 1782) gebruikt in zijn Petit Trianon. Het ornamenteel vocabularium van de lambrizing is volledig ontleend aan de Oudheid. Deze omkadert lieflijke grisailles van P.N. van Reysschoot met als thema's: de vier uren van de dag (morgen, middag, avond, nacht), de vier leeftijden (kindsheid, adolescentie, volwassenheid, ouderdom), de schone kunsten en de jaargetijden.

Boven een steekgewelf, versierd met verrassende figuren in "trompe-l'œil" (waardoor een ruimtewerking gesuggereerd wordt) die de vier werkdelen voorstellen, heeft Van Reysschoot een grote plafondschildering vervaardigd in de trant van de Franse schilder en ornamentist Charles le Brun (1619 – 1690) getekend en gedateerd: 1778. Wij zien er een Olympos vol plezier en druk in de weer met Apollo en Minerva, omringd door de Vrije Kunsten, de Muzen en de Schone Kunsten. Aan deze schitterende barokke zoldering beantwoordt de kleurrijke polychromie van de parketvloer. Deze ingelegde vloer, getekend en gedateerd door de gebroeders Feilt te Parijs (1780) is één van de fijnste parketvloeren die op het einde van de 18e eeuw in de Nederlanden aangebracht werden.

**Copyright O.K.V.**

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijke uitgever:  
Dr. J. Theuwissen  
Jan van Rijswijcklaan 28,  
2000 Antwerpen.