

Eclecticisme: stijlpluralisme in de kunst

Wat momenteel in de bouwkunst van de 19e eeuw zo aanspreekt en ertoe geleid heeft dat overal in Europa nu ook de leek zijn aandacht richt op de neostijlen en het eclecticisme, is misschien niets anders dan een idee van vrijheid - de bevrijding en de vaak onbeheerste creativiteit die de architecten van toen eigen scheen te zijn. Wellicht is het ook een reactie tegen de door functionaliteit en kostprijs geüniformeerde architectuur van onze tijd. Een straat burgerwoningen kon men toen bouwen alsof het een straat met kastelen betrof. Men maakte torentjes, hoekbalkons, geraffineerde trapzalen, enz., alsof er nog prinsen en prinsessen waren om er een boeiend leven in te leiden.

Men bouwde ontzettend duur - en ook dat is charmant. Het vervaardigen van architectuur was in de 19e eeuw een verheven bezigheid, een kunstvorm die aan het functionele, louter materiële ontstegen was, een triomf van de geest, nuttig voor het volk ongetwijfeld, maar in essentie zo ver mogelijk verwijderd van het volk en van al wat gewoon was. Het eclecticisme en de neostijlen die eraan voorafgingen, zijn een romantische architectuur, en de romantiek zijn wij thans meer dan ooit genegen. Het is een algemeen verspreide mening dat de 19e eeuw niet in staat is geweest een eigen bouwstijl voort te brengen, dat haar architecten uit geestelijke armoede naar het verleden hebben gekeken om er alles uit over te nemen wat hun kon dienen. Wat ze daar zagen, deed hun hoofd duizelen en gaf het ontstaan aan de bizarre bouwsels die we nu overal in onze steden en op het platteland opmerken. Die gebouwen trekken onze aandacht echter niet alleen omdat ze stilaan beginnen te verslijten, maar ook omdat er een belangrijk cultuuroord mee gemoeid is. Als men bedenkt hoe boeiend de 19e eeuw was op het gebied van de muziek, de literatuur, de filosofie, de wetenschap en de plastische kunst, dan is het zinloos de architectuur van die eeuw zonder meer als onbelangrijk, stijl- of smaakloos af te schrijven.

Dat er in de literatuur een Honoré de Balzac (1799-1850), in de muziek een Ludwig van Beethoven (1770-1827) en in de schilderkunst een Ferdinand Delacroix (1798-1863) is geweest, is nog geen reden om ook in de architectuur enkele topfiguren te hebben. Het is wél onzinnig te beweren dat een bepaalde tak van de creativiteit in een eeuw als de 19e ondergeschikt kon worden.

Belangstelling voor het verleden

De hele Europese geschiedenis door was de mens met zijn verleden begaan, omdat het zijn enig oriëntatiepunt was om zich als een levend, d.i. in ruimte en tijd voortbewegend individu te situeren. De middeleeuwse christen wist van de bijbel en hanteerde zelfs een zo complex begrip als de voorafbeelding. De renaissance-mens dacht na over de oudheid. Geschiedenis was altijd aanwezig in mondelinge overlevering, in onderwijs, in geschriften, in rituelen. Het was een spontaan aansluiten bij het

verleden, een voortzetten van wat begonnen was, voordeel halen uit wat voorheen was bereikt.

In de 19e eeuw lagen de zaken anders. Hier hebben we te maken met de uitbouw van de geschiedenis als wetenschap, met een expliciet historisch denken, met historisch bewustzijn. Men had, om het zo te stellen, meer met het verleden te doen dan strikt noodzakelijk was. Men wist meer, en men leerde technieken om die kennis uit te breiden. In de 18e, en vooral in de 19e eeuw komen een hele reeks historische wetenschappen tot ontwikkeling: de archeologie, de etnologie, de kunstgeschiedenis, de filosofie van de geschiedenis en de geschiedenis van de filosofie, van de literatuur, van de muziek, van de bouwkunst, enzovoort. Bovendien bleven al die verworvenheden niet opgesloten in selecte gezelschappen of in de briefwisseling van enkele geleerden. De kennis stond te boek en was te koop. Van de vorige eeuw dateert niet alleen het verschijnsel van de moderne universitair, maar ook, en nog meer, dat van de amateur, van de selfmade geleerde die zijn wijsheid haalt uit boeken en in allerlei instellingen waar het historische besef en de historische kennis opgeslagen liggen als in batterijen: het zijn de openbare musea, de bibliotheken, de auditoria, de tentoonstellingen.

Vanuit deze situatieschets komt men gemakkelijk tot het begrip eclecticisme in de architectuur. De architect uit de vorige eeuw was namelijk een geleerd en kunstzinnig iemand. Hij kende alle mogelijke stijlen. In tegenstelling tot zijn voorgangers kon hij niet spontaan aansluiten bij de bouwkundige traditie om de overgeërfde voorbeelden soepel verder te ontwikkelen, omdat hij te veel wist en te veel keuzemogelijkheden had. Vooraleer zelf met ontwerpen te beginnen, had hij heel de traditie ontleend, bestudeerd en aan kritiek onderworpen. Hield men hem voor, te bouwen in de Griekse trant, dan kon hij zich daaromtrent vragen stellen, en bijv. de gotische trant verkiezen.

In 1858 schreef een Duits criticus in een bouwkundig tijdschrift: 'Typisch voor deze tijd is dat wij met de kunstgeschiedenis vertrouwd zijn. Wij weten beter dan zijzelf wat de Grieken aan de Egyptenaren te danken hadden, de Romeinen aan de Grieken, en wat de Romaanse bouwmeesters aan de Romeinse architectuur hebben ontleend. Het is nu wel onze opgave om onze eigen positie te bepalen en op al wat voorafgegaan is terug te blikken. Dat is buitengewoon interessant voor ons, niet alleen voor onze wetenschappelijke kennis, maar ook voor onze ontspanning. Het is echter wel hinderlijk voor de kunstenaar...'

Men kan zo tientallen uitlatingen citeren die erop wijzen hoezeer de architectuur in de 19e eeuw, in plaats van een vanzelfsprekend iets, werkelijk tot een discussiepunt geworden was.

De discussie werd gevoerd in talrijke tijdschriften over architectuur, in traktaten over hoe men moest bouwen en hoe niet; in analyses van oude gebouwen en in de dagbladen waar aan kritiek van de toenmalige architectuur werd gedaan.

Niet alleen zijn eruditie en de polemieken omtrent zijn beroep speelden de architect van de vorige eeuw parten. De toestand werd immers nog meer gecompliceerd door factoren als bijv. het wegvallen van het middeleeuwse gildensysteem, maar vooral door het verschijnen van nieuwsoortige opdrachten. Terwijl vroeger een beperkt aantal typen van architectuur moesten worden geleverd (kerken, kastelen, stadhuisen, stadswoningen, enz.), die door een even beperkt soort opdrachtgevers werden gevraagd (clerus en wereldlijke gezaghebbers), kreeg men voortaan meer en meer uiteenlopende soorten van gebouwen te ontwerpen voor een al even verscheiden publiek. Er was behoefte aan meer huizen: burgershuizen, patriciërshuizen, kasteeltjes in de stad, buitenverblijven, ensembles, pleinen. Er was ook een stijgende behoefte aan nieuwsoortige openbare gebouwen, zoals bijv. musea, concertzalen, bibliotheken, bankgebouwen, stations.

Jozef Poelaert (1817-1879).

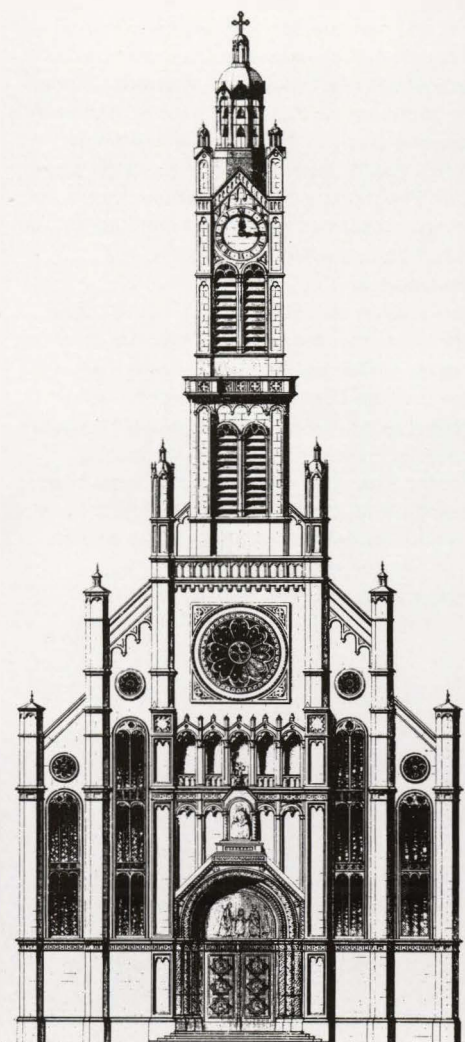
Justitiepaleis, Brussel.

Het Justitiepaleis te Brussel werd gebouwd tussen 1866 en 1883. Het is in zijn totaliteit een suggestie van megalomaniakale architecturale dromen, zoals de romantische Engelse schilder, John Martin, het in de schilderkunst beoogde.

In de detaillering bespeurt men een mengeling van klassieke elementen naast elementen uit vreemde architectuurstromingen.

'Neemt u ervoor in acht de zuil behoorlijk toe te passen, haar natuur is vrij te staan. Wee degenen die haar slanke bouw aan plumpe muren hebben vastgeklonken'.
(Goethe)





Jacques van Hoecke (1803-1862).
St.-Annakerk, Gent.
 1851-1885.
Bouwtekening van de voorgevel door
N. Heins.



Jacques van Hoecke (1803-1862).
St.-Annakerk, Gent.
Interieur oostkant.
 1851-1885.
 De St.-Annakerk op het Arteveldeplein te Gent werd opgetrokken naar de plannen van de ingenieur-architect Jacques van Hoecke, die de eerste ontwerpen van Louis Roelandt (1786-1864) plagieerde, in de geest van de Duitse rondbogenstijl, op basis van het classicistische vormenbesef. Voor de eerste-steenlegging, op 1 september 1853, door koning Leopold I, schreef de dichter Prudent van Duyse volgend lofschrift:
 Te ferrum et saxa loquantur
 Het ijzer en het staal verheffen u, O Heere;
 De mijngroef en het starrenhof,
 De gansche schepping juicht in uw verheven eere,
 En smelt te samen in dien eindeloozen lof.
 Reeds klommen zangen en gebeden,
 Waer 't heiligdom eens staet van stouten
 bouwkunst-trant,
 Die enkel maer een enkel booggewelfsel

ziet verbreeden,
 En geenen steunpilaer in 't middenvak
 geplant.
 En reeds is de eerste steen plechtstatelijk
 gerezen,
 Waer rond zich Vorst en volk vereende in
 majesteit,
 En spelt aen Gent, dat zulk een tempel
 waerd zal wezen,
 Der vlaemsche stad, bekroond met grijze
 heerlijkheid.

Neogotiek en stijlppluralisme

Het eclecticisme in de architectuur van de vorige eeuw was het gevolg en de synthese van een dualisme. In tegenstelling tot vroegere eeuwen, toen men doorgaans (in geleidelijke opeenvolging en in een dialectiek van opkomst, rijpheid en verval) met één hoofdstijl te maken kreeg (bijv. de barok of het rococo), verscheen in de 19e eeuw plots een *alternatief* naast de officieel gangbare stijl. De officiële stijl was het classicisme, dat in academies en van hogerhand verdedigd en aan de jongere generaties doorgegeven werd. Het alternatief was de neogotiek.

Reeds in de 18e eeuw, maar vooral tijdens de eerste helft van de 19e eeuw, kreeg men hier en daar genoeg van de klassieke en renaissance-voorbeelden, van het geordende, strenge en eenvoudige classicisme en van de Latijnse cultuur in haar geheel. Men was traditie-moe, zoals men elke vorm van centraal gezag moe was. En toen dook de belangstelling op voor de eigen volksaard, voor de eigen, ruwe natuur in plaats van de klassieke Italiaanse natuur. Landschapschilders in Engeland en in Duitsland hielden op met het kopiëren van illustere voorbeelden en trokken liever de eigen velden of de eigen bergen in om de heimat te portretteren. Men was de classicistische schilderkunst moe waarin steeds dezelfde, ideaal geproportioneerde figuren optraden, en men zocht naar het specifieke van bepaalde types, naar het uitzonderlijke en zelfs het lelijke dat waarachtiger was dan het gestileerd-schone. Men kreeg belangstelling voor de middeleeuwen - die duistere periode van vóór de tijd dat de klassieke cultuur het Noorden overspoelde. Men leerde een gotische kathedraal bewonderen zoals men de noordelijke dennenbossen bewonderde. Het gladde, het 'edele' en gestroomlijnde van de klassieke architectuur werd minder interessant bevonden dan het pittoreske van middeleeuwse stenen gebouwen of houten constructies. Onregelmatigheid en gebrek aan zichtbare logica werden een nieuwe schoonheids categorie.

Nu kan men heel deze revolutie in de smaak - want een revolutie was het - vanop een afstand bekijken en naar waarde schatten. Dat men ruïnes niet alleen bewaarde, maar er zelfs nieuwe bijbouwde in papier-maché, zijn anekdotes die het belangwekkende van de globale smaakwijziging nog onderstrepen. De neogotiek en de nieuwe belangstelling voor de middeleeuwen kan men thans rekenen tot de belangrijkste verworvenheden van de vorige eeuw. Zij zijn uitingen van een fundamentele vrijheidsdrang, van een wil tot authenticiteit, van een bij een brede bevolkingslaag aanwezige vorm van zelfbewustzijn en eigenliefde. Het zijn de drijfveren geweest die de hegemonie van de klassieke Latijnse cultuur hebben ondermijnd en die het academisme hebben gesaboteerd.

De twee factoren die deze omwenteling hebben teweeggebracht - de zin voor het verleden en de aandacht voor de eigen volksaard en -traditie - waren actief in vrijwel alle vormen van kunstbeoefening. De belangstelling voor volksverhalen, voor de Slavische, de Teutoonse of de Keltische mythologie, de populariteit van natuurpoëzie en van historische romans bewijzen dit voldoende wat de literatuur betreft. In de muziek is er de ontwikkeling van duidelijk ten opzichte van elkaar onderscheiden nationale scholen - denk bijv. aan de Russische componisten, en aan de verwerking van volksmuziek bij Frédéric Chopin (1810-1849) en Bedrich Smetana (1824-1884).

In de schilderkunst signaleren wij het enorme succes van historiestukken die met documentaire exactheid episodes uit de nationale geschiedenis uitbeelden, en ook de populariteit van de landschapschilderkunst en de genreschilderkunst, die de eigen natuur of de nationale zeden in beeld brachten. Dat alles gebeurde ook hier ten koste van de door academies en overheid begunstigde klassieke opvattingen.

Ongeveer gelijktijdig met de opkomst van de neogotische bouwkunst werd in de beeldende kunst in nog grotere mate teruggegrepen naar het

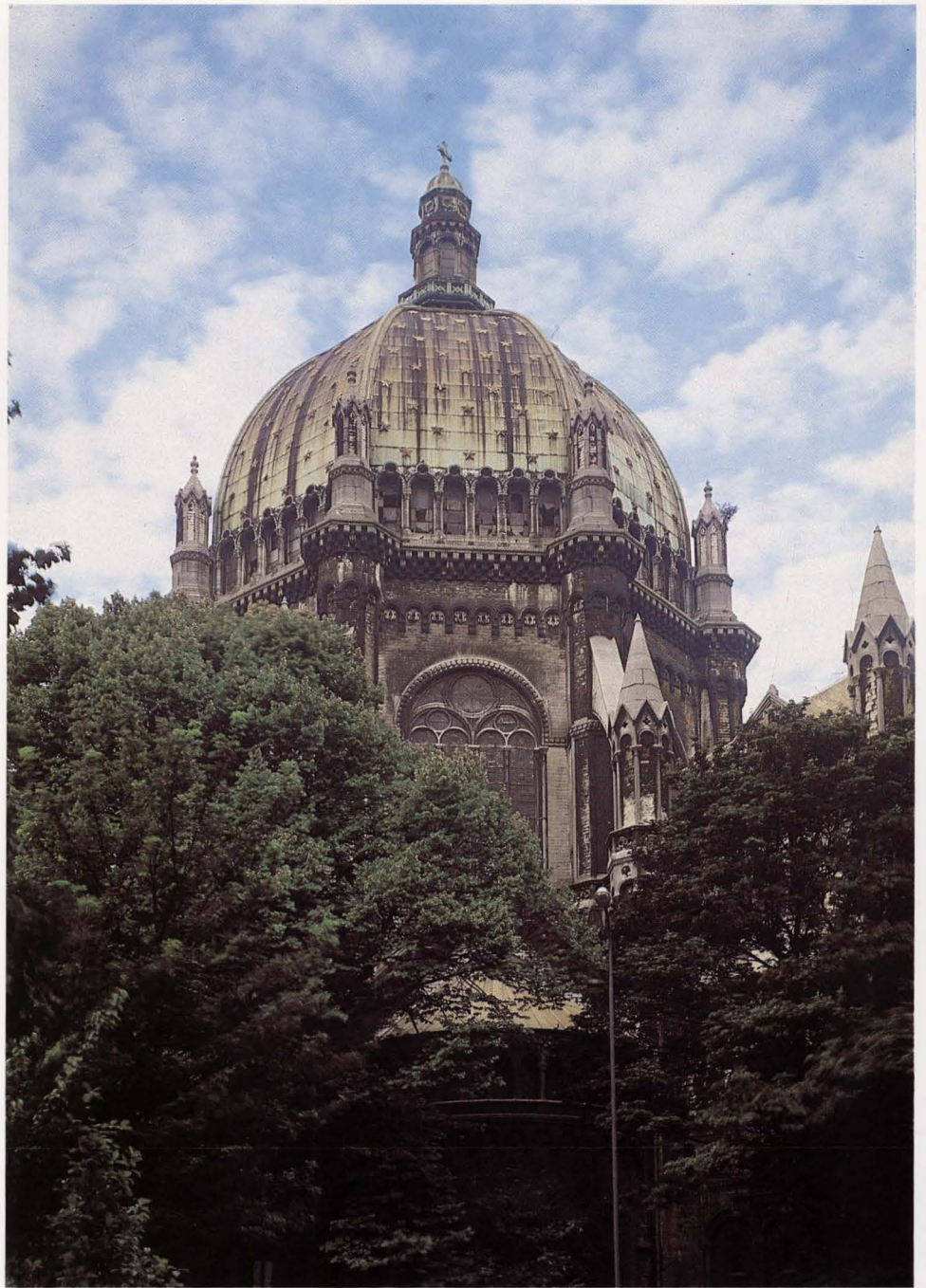
Henri van Overstraeten (1818-1849).

St.-Mariakerk, Schaarbeek.

Selecteren, synthetiseren en interpreteren op een zeer originele manier: zo wordt Van Overstraeten, die in 1844 deze kerk ontwierp, bewierookt in de inventaris van het 19e-eeuws bouwkundig erfgoed van de Brusselse agglomeratie.

Het lijkt niet overtuigend dat Van Overstraeten een amalgaam van vormen als uitgangspunt heeft genomen, waardoor hij een persoonlijke synthese zou hebben gemaakt van nagenoeg de hele christelijke bouwkunst. Een monografische analyse zal zeker uitwijzen dat ook die kerk, samen met andere bouwwerken uit die kring, voortspuit uit internationaal vastomlijnde denkmodellen.

'Die vrije geestesuiting, die subjectivering der gedachte, voerde ten slotte met de Franse Revolutie tot een verwarring van het geheele geestesleven, hetgeen in de bouwkunst de zogenaamde stijlarchitectuur, de eclecticismische richting ten gevolge heeft gehad. Dat was een historische noodzakelijkheid. Geestelijke verdeeldheid leidt immers tot gedachtenloosheid, tot gebrek aan fantasie, zoodat men wel tot kopie moest vervallen'. (H. Berlage, architect)



OKV 1979

verleden. Als reactie op het academisme en uit behoefte aan een 'reine' en niet door de traditie bezwaarde kunst kwam in Wenen in het begin van de 19e eeuw de beweging van de 'Nazareners' op gang. Deze kunstenaars waaronder Friedrich Overbeck (1789-1869), Frans Pfors (1788-1812) en Peter Cornelis (1783-1867) de voornaamste vertegenwoordigers zijn, leefden in een klooster en bekeerden zich tot het katholicisme. Zij trokken naar Rome om er een religieuze kunst in het leven te roepen, geïnspireerd door de grootmeesters van de Italiaanse renaissance, zoals Pietro Vannucci Perugino (± 1450-1523) en Rafaël (1483-1520).

Hun levensstijl was sober en ascetisch als hun kunst. In Engeland ontstond tegen het midden van de eeuw iets gelijkaardigs, het zgn. prerafaëlitisme. De prerafaëlieten zochten aansluiting bij de Italiaanse kunst van vóór Rafaël, als reactie tegen de Westerse schilderkunstige traditie. Zij waren zowel bedrijvig in de schilderkunst, toegepaste kunst, meubel- en boekdrukkunst. Hun invloed op de art nouveau is bijzonder groot geweest. Op het gebied van de architectuur zien we rond de jaren dertig de volgende situatie.

Er waren architecten die het nog steeds bij het klassieke bouwen hielden, en er waren er die vonden dat men in het Noorden op zijn noords en dus neogotisch moest bouwen. Daartoe ging men middeleeuwse gebouwen ontleden en tot voorbeeld stellen, zoals men vroeger gedaan had met Griekse tempels. Het is hier niet de plaats om over de neogotiek in al zijn varianten verder uit te weiden. We onthouden alleen dat de architecten verdeeld waren in twee kampen, die mekaar met allerlei (veelal dezelfde) argumenten bestreden. De gevolgen van die situatie zijn belangrijk: van zodra zich naast de officiële, overgeërfde bouwstijl (het classicisme) een alternatief (de neogotiek) tot gelijke hoogte had opgewerkt, was het gedaan met de stijleenheid van weleer en had de 19e eeuw, wat de architectuur betreft, haar gezicht verloren. Het bleef immers niet bij de eenvoudige tegenstelling klassiek-gotisch, want eens het overwicht van één stijl doorbroken, was de weg vrij voor allerlei nieuwigheden en experimenten. Van zodra de te volgen stijl tot een probleem, tot een discussiepunt was geworden, werden vanzelfsprekend steeds meer oplossingen en alternatieven naar voren geschoven. Men onderzocht de mogelijkheden van de Byzantijnse bouwkunst, van de Romaanse. Goed geïnformeerd als men was over alle mogelijke historische bouwperiodes, kreeg men de keuze tussen verschillende soorten van klassieke bouwkunst, verschillende versies van de middeleeuwse stijl, en daarbij ook nog alle varianten van de renaissance en de barok (de zuiderse - de noordelijke), en heel het patrimonium van buiten-Europese tradities, naarmate die werden ontdekt en bestudeerd. Het dualisme classicisme-gotiek vervaagde zodoende in een periode van zgn. stijlpluralisme.

Temidden van de verwarring werd herhaaldelijk de vraag gesteld: hoe moeten wij bouwen, hoe vinden wij een eigentijdse stijl waarin al wat onze cultuur bezit en bezielt gevisualiseerd wordt, zoals dat in vroegere eeuwen telkens het geval was? Het zijn dergelijke vragen die het zgn. slechte geweten van de 19e eeuw hebben gevormd, en waarop overigens geen rechtstreeks antwoord mogelijk was. Toch leest men in de geschriften van die tijd ook andere redeneringen, waarin niet gewacht wordt op een stijl, maar waarin eenvoudigweg wordt gesteld dat het stijlpluralisme als zodanig de stijl van de 19e eeuw is. Het eclecticisme kan inderdaad beschouwd worden als een manier van bouwen, als een complexe bouwproblematiek, die in overeenstemming is met de volwassenheid van de Westerse cultuur, volwassenheid met bijhorende zelfkritiek, zin tot relativeren, wanhoop. Veelstijligheid houdt ook vrijheid van keuze en rijkdom in. Misschien ligt de creatieve kracht van een groot deel van de 19e-eeuwse architectuur in het door elkaar gooien van allerlei stijlelementen en het spelen met technieken. Het eclecticisme kunnen we waarderen als de

uiting van culturele verzaaiing, als erudiete bouwkunst. Wanneer men weet dat de erudiet, de cultuurmens zoals die sinds de renaissance gedroomd werd, met de 19e eeuw zijn toppunt bereikte, dan is het billijk dat men de erudiete architectuur die hij bewoonde als het juiste architectonische gelaat van zijn eeuw gaat waarderen.

Robert Hoozee
Wetenschappelijk medewerker Museum
voor Schone Kunsten, Gent

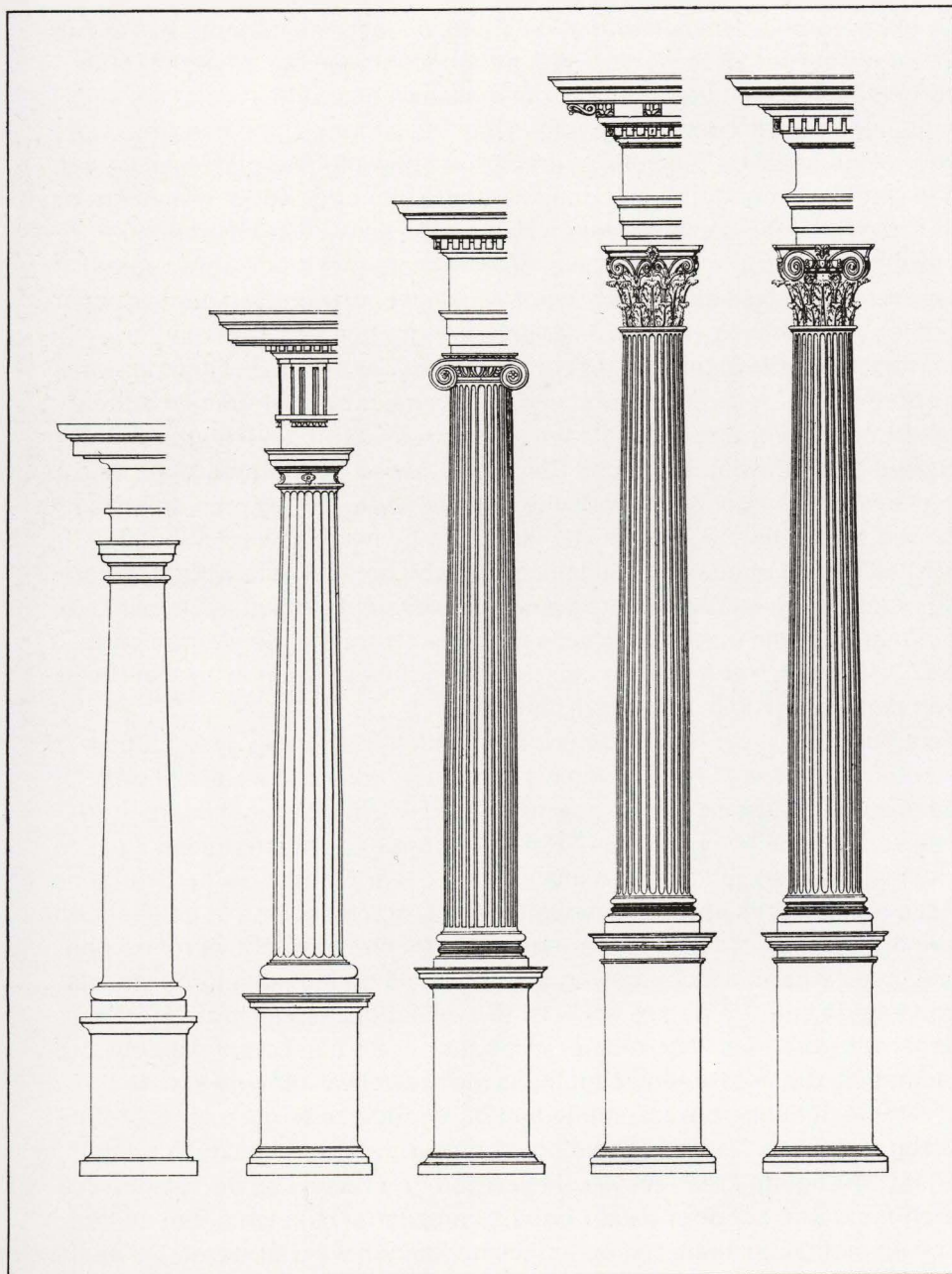
Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880).

Station, Aalst.

Jean-Pierre Cluysenaar, bekend voor zijn St.-Hubertusgalerijen te Brussel, ontwierp voor de spoorlijn Dender-Waes een reeks stations.

Alle schoonheid, elke emotie, iedere uitbundigheid is te reduceren tot haar nuttigheidsfactor, en dus tot nul.

'Een herinnering aan stations: afschuwelijke, indrukwekkende, kleine, kale, koude, drukke en verlaten stations. Aan eenzaamheid, omhelzing, ellendig afscheid, vrolijkheid, drukte, beklemming en verwarring'. ('Het station als bedreigde soort', Volkskrant, 27.1.79, Lambiek Berends)



Plaat met de vijf orden naar Vignola.

Getekend door Pierre Esquié.

Een orde staat in de klassieke architectuur voor de eigen aard van een kolom met basis, schacht, kapiteel en kroonlijst, die gedecoreerd en geproportioneerd is volgens de normen van vijf vooropgestelde modi, te weten de Toscaanse, de Dorische, de Ionische, de Corinthische en de Compositieve orde.

De Toscaanse is afgeleid van het Etruskische tempeltype. De Dorische wordt onderverdeeld in een Grieks-Dorische en een Romeins-Dorische. De Ionische blijkt een produkt te zijn uit Klein-Azië en de Corinthische is een Atheense uitvinding uit de 5e eeuw vóór Christus. Het Corinthische type werd het basiselement voor een nieuwe vormgeving in de renaissance-architectuur.

De Compositieve orde is een late Romeinse combinatie van elementen uit de Ionische en de Corinthische orde. Van in de 16e eeuw tot in het begin van de 20e eeuw werden modelboeken aangaande die orden overvloedig gepubliceerd. In hoeverre antieke handschriften in kloosterbibliotheken een invloed hadden op de Romaanse en de gotische architectuur, dat onderzoek staat nog in zijn kinderschoenen.



OKV 1979



E. Carpentier (1819-1886).
Hotel Continental, De Brouckèreplein 41,
Brussel (detail).
1874.

Deze detailopname geeft ons een beeld van de bedrevenheid der architecten om de verschillende vormentaal van de historische stijlen tot een nieuwe creatie te herleiden. Deze majestueuze palazzovorm vertoont eensdeels nog de gestrengheid van het neoclassicisme door de Corinthische zuilencompositie en anderdeels de speelsheid van een opengewerkte gevelstructuur met een druk versierd rondboogfronton onder een venster omgeven door platte zuilen en een kroonlijst. Het geheel is afgewerkt met een fries.

De eclecticismische architect

Uit allerlei kunstrichtingen het beste kiezen en tot een geheel verwerken is de bedoeling van het eclecticisme. Johann J. Winckelmann (1717-1768), een Duits archeoloog, hanteerde in 1764 voor het eerst het woord 'eclecticisme' als een kunsthistorisch begrip. Afgeleid van het Grieks 'eklektikos', staat het voor selectief of uitgekozen. Deze term wordt vóórnamelijk gebruikt voor de architectuur van de vorige eeuw. In de beeldende kunsten noemt men deze stroming de 'romantiek'.

Men mag niet uit het oog verliezen dat men pas in de 19e eeuw duidelijk methoden ontwikkelde en inzichten verwierf met betrekking tot de historische wetenschap en het historisch onderzoek.

Dat bracht met zich mee dat op allerlei manieren naar het verleden gegrepen werd. Ook de architectuur werd slachtoffer van dit heimwee. We treffen vandaag nog ten dele de invloedssfeer ervan aan in de restauratiedrang.

In de 19e eeuw ontstaat een veelheid van stijlen die niet meer onder één noemer te vatten zijn. Om de tien jaar ziet een ander -isme het levenslicht. Het eclecticisme is, in dit perspectief gezien, een typisch 19e-eeuws verschijnsel en is duidelijk in tegenstrijd met stijleenheid. Het is een virtuoos spel met stijlen uit het verder verleden, die niet als kopie of plagiaat moeten worden bestempeld omdat de ontwerper die uit het verleden overgenomen vormen tot een authentieke stijleenheid poogde om te werken.

De term architectuur slaat op bouwwerken die door de ontwerper als aantrekkelijk zijn bedoeld. Wanneer men door de straten loopt ontsnapt men rondom zich niet aan de ruimtelijke expressies die een onloochenbare uitdrukking zijn van de cultuur van het tijdperk waartoe ze behoren.

Stijlpluralisme en eclecticisme waren antwoorden op prikkels die uitgingen van een nieuwe maatschappelijke omgeving. Het 'barokke' denken van de 19e eeuw beantwoordde aan de geestelijke ondergrond van het begin van de industriële revolutie en tevens aan de sociaal-economische herstructurering van Europa.

De doorbraak van de historische, technologische en maatschappelijke vooruitgang kan men herkennen in de urbanisatie. De burgerlijke architectuur verwerkte met grote verbeeldingskracht uiteenlopende stijlen samen met het nieuwe materiaal.

Stijlpluralisme en typologie

Nicolaus Pevsner (1902-) noemde de architectuur van het laatste kwart der 19e eeuw 'een gekostumeerd bal'. Oude stijlvormen kregen een nieuwe kans. Het herschikken van de historische stijlen bracht een oneindige fantasie met zich mee. Aan de hand van de gevelstructuur kan men de kunstgeschiedenis doorlopen. In opklimmende volgorde bespeurt men renaissance- en gotische invloeden voorafgegaan door Griekse, Romeinse of Egyptische stijlenmerken.

Het visuele wordt in het bijzonder extra belicht door toevoeging van exotische stijlelementen waaronder Byzantijnse, Moorse, en neo-Assyrische versieringen. Deze stijlanarchie bracht grandiose bouwwerken met zich mee. Aanvankelijk werd het industriële karakter van het gebouw verborgen onder de pompeuze stijlversierselen. Dergelijke handelwijze vertraagt op die manier de ontwikkeling van inventieve constructie- en decoratieprincipes.

De architecten waren zo bedreven om de verschillende vormentalen van zowel de 'neostijl' als het eclecticisme afwisselend of gemengd te hanteren dat eenzelfde architect de meest verschillende gevels kon ontwerpen. Alphonse Balat (1818-1895) creëerde eensdeels de originele bouw- en ruimtestructuur van de Koninklijke Serres te Laken (1873-1893) en anderdeels was hij de bouwmeester van één der mooiste voorbeelden van het neo-classicisme met het Museum voor Oude Kunst (1875-1880) te Brussel.

Louis Cloquet (1849-1920).

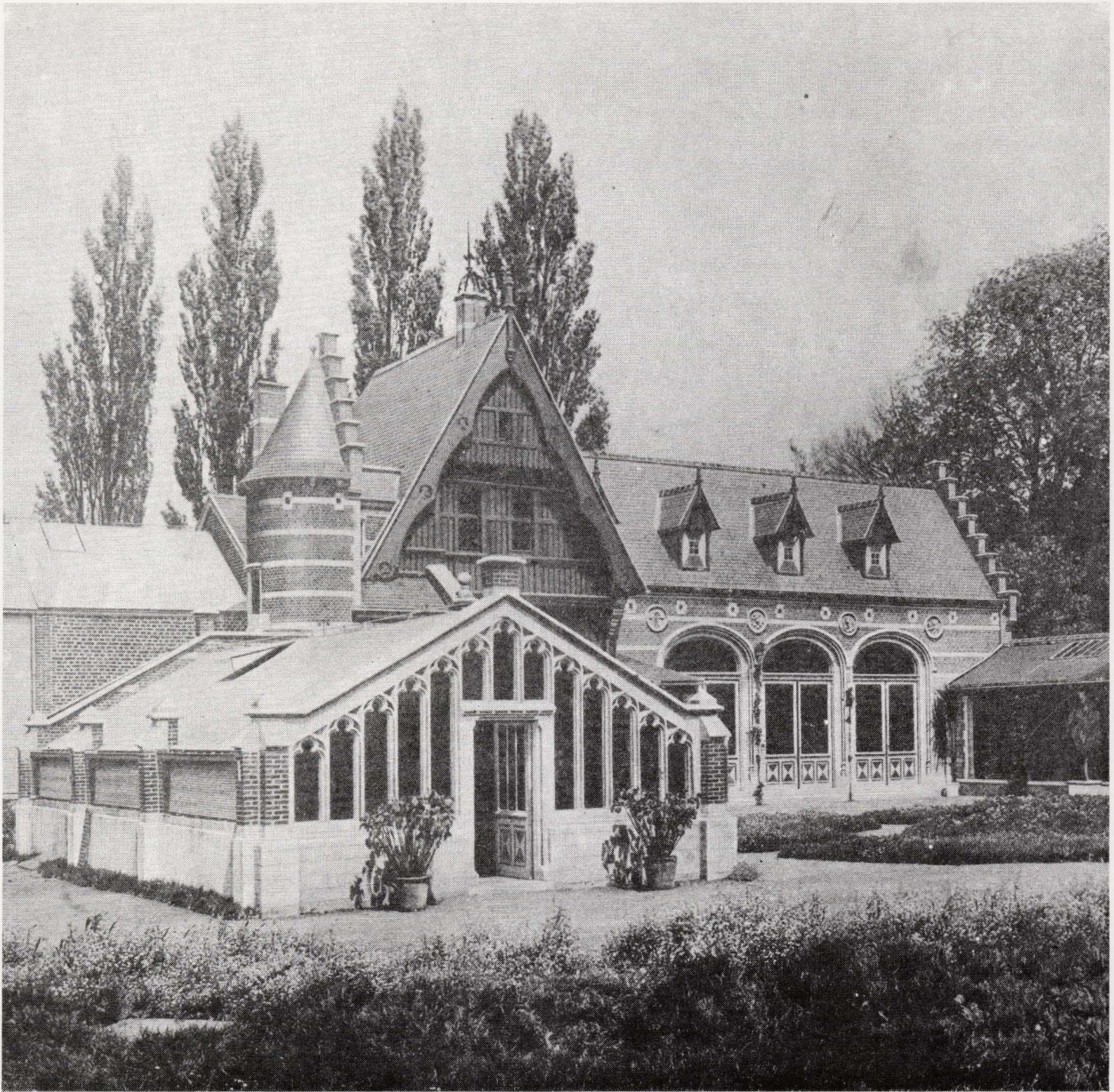
Rommelaere-Instituut, Bijloke, Gent.

Na 1900.

Het Rommelaere-Instituut, het Fysiologisch Instituut en het Pharmacodynamisch Instituut werden door architect-ingenieur Louis Cloquet kort na 1900 ontworpen en uitgevoerd.



OKV 1979



Eugeen Geefs ().
Kasteel De La Hooghe, Zillebeke bij Ieper.
1896.

Deze woning verkrijgt door een opeenstapeling van vormelijke elementen het uitzicht van een sprookjesachtig kasteel. Het is net of hier de meest uiteenlopende getuigenissen van de geschiedenis van de mensheid zijn samengebracht.

Experiment en traditie

Binnen het historicisme dient er een onderscheid te worden gemaakt tussen neostijlen en mengstijlen. Neostijlen grijpen terug naar slechts één bepaalde stijlperiode. De persoonlijke keuze uit een stijlbron laat een vrije creatie ontstaan waarbij de architect uit het rijke ornamentenpatrimonium van die bepaalde stijl kiest.

Het neoclassicisme ontstond omstreeks 1750 als een reactie tegen de excessen van barok en rococo. De eenvoud en grootsheid van de Griekse architectuur werd gepropageerd door Johann J. Winckelmann, die al in 1764 daarover een traktaat schreef. Hij legde nadruk op formele en ruimtelijke kwaliteiten, keuze van proportie en zuiverheid van uitvoering.

De Romeinse architectuur daarentegen is een afstraling van de kosmopolitische politiek waarmee de Romeinen nagenoeg de hele bekende wereld in hun cultuur betrokken, en in die hoedanigheid werd ze een propagandamiddel voor het regime van het Franse Keizerrijk.

De neo-Italiaanse renaissance leverde nieuwe realisaties in palazzovorm. Het rondboogfronton, en de kroonlijst met ballustrade waren decoratieve elementen die men gaarne overnam van de 16e-eeuwse palazzi. Tot laat in de 19e eeuw werd in alle bouwprogramma's naar de Italiaanse renaissance gewerkt, waardoor de neo-Italiaanse renaissancebeweging haar bijdrage leverde tot de uitbreiding van het eclecticisme. Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880) bouwde zowel Italianiserende herenhuisen als het op Pierre Lescots (1500/15-1578) Louvre geïnspireerd Conservatorium te Brussel. Naast het Louvre staan voor hem ook het Petit Trianon (1762-1763) en het Paleis te Versailles (± 1678) model.

De gotische vormtaal kende een vrij plotse heropleving op het eind van de 18e eeuw, vooral in Engeland. De eerste imitaties lopen parallel met de opkomst van het romantisme in de Engelse tuinarchitectuur. Theoretici en practici interesseren zich in vrijwel alle Europese landen voor het gotische constructiefenomeen en schrijven daarover traktaten, o.a. August W.N. Pugin (1812-1852), John Ruskin (1819-1900), William Morris (1834-1896), August Reichensperger (1808-1895) en Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

Door de kerkelijke overheid werd handig gebruik gemaakt van de verworven kennis. Het stimuleren van het enthousiasme van de architecten door het verlenen van nieuwe opdrachten, paste volledig in het kader van de katholieke heropleving in de 19e eeuw. Men zocht naar een vorm die een afspiegeling was van de groei van een eenvoudig element naar een delicaat en gecompliceerd orgaan.

De anatomisch aandoende bouwwijze leunde perfect aan bij de 19e-eeuwse maatschappijvisie waarin elk individu, elk produkt en elk object een duidelijk omschreven functie had.

Om een nationale stijl tot ontwikkeling te brengen sloot men aan bij de eigen tradities. Onder invloed van de neogotiek ging men doordacht gebruik maken van inlandse materialen zoals baksteen, blauwe hardsteen en witte steen. Deze kleurenrijkdom is één van haar voornaamste kenmerken.

De neogotiek kwam in het midden van de 19e eeuw tot bloei op basis van dezelfde principes: logische constructie en waarheid van materialengebruik gekoppeld aan een religieuze ideologie. Het schone dat werd verkregen door de toepassing van harmonische proporties, afwisseling in het totaalconcept, zuiverheid van lijnen en profielen door een logische aanwending van het ornament bleek een axioma te zijn voor architecturale expressie. Dit gold zowel voor het neoclassicisme en zijn uitlopers in eclecticisme als voor de neogotiek en haar uitlopers.

Om een nationale stijl te ontwikkelen werd eveneens de 16e-eeuwse Zuidnederlandse renaissance als inspiratiebron gebruikt. In de neorenaissancestijl is er een tendens waarbij gotische en renaissanceprincipes als in één nationale beweging versmelten. Daarnaast is er een meer ge-

Ferdinand Dierkens (?-1937).

Coöperatieve 'Vooruit', Gent.

Het complex 'Vooruit' bestaat uit twee bouwdelen. Het werd omstreeks 1914 opgericht naar de plannen van architect-ingenieur Ferdinand Dierkens.

Deze cultuurtempel van de socialistische gemeenschap vormde het uitverkoren veld voor het verwerken van nieuw bouw materiaal en heterogene decoratieve elementen. Dit alles bleef echter ondergeschikt aan het art-nouveau skelet.



OKV 1979



Monumentale ingang Wereldtentoonstelling.
Parijs 1900.

De monumentale ingang van de wereldtentoonstelling gaf uit op de 'Place de la Concorde' en was het meest bekritiseerd monument van de tentoonstelling. De constructie, zonder duidelijke stijlverwijzing, leek op een minaret en was bedekt met schitterende ornamenten. Drie bogen droegen de koepel op 15 m hoogte. Op de koepel stond het beeld 'La Parisienne, accueillant la foule des visiteurs'. 'De kunstenaar met een retro-geest weet het nieuwe materiaal niet te appreciëren omdat hij scheidt vanuit vastgelegde formules. Hij staat zelfs sarcastisch tegenover hen die het nieuwe experiment wagen. Hij verdoezelt de vooruitgang zoals een nachtuil, die schrik heeft voor het zonlicht. Het metaal zal triomferen en een architectuur doen ontstaan die ver boven die van de Grieken en de gotiekers zal staan, zelfs wat het esthetisch aspect betreft. Wij, architecten en ingenieurs, moeten het begonnen werk voortzetten, wij moeten met het metaal de stoutste constructies realiseren en een nieuwe architectuuresthetiek bewerken.

Haasten wij ons om de volle ontplooiing van een nieuwe stijl met nieuwe architecturale vormen door toepassing van de wetenschap en de moderne industrie, tot stand te brengen'.

(Ingenieur-architect M.A. Vierendeel, directeur van de technische dienst Oost-Vlaanderen en oud-chef-ingenieur van de constructieateliers in La Louvière, na zijn studiereis naar de wereldtentoonstelling te Parijs, 1889)



Jacob Semey (1864-1935).

Vlaamse Kaai, Gent.

1894-1901.

De Vlaamse Kaai is een typische uiting van het 19e-eeuws eclecticisme. Helaas werd de helft van deze huizenrij vervangen door appartementsgebouwen. De huizen dragen de naam van een Vlaams kunstenaar. Voor het bovenlicht van de deur plaatste men meestal het borstbeeld van de kunstenaar vergezeld van een typisch opschrift.

Villa Snellaert (nr. 46) vertoont een typisch neorenaissance geveltop. De benedenverdieping vertoont motieven van de nieuwe stijl.

Villa H. Van Peene - Karel Miry (nr. 47-48). De gevel bestaat uit een typisch Normandische vakwerkbouw. Deze twee huizen zijn opgedragen aan de tekstschrijver en componist van het volkslied 'De Vlaamse Leeuw'.

Villa Vrouw Johanna Courtmans-Berchmans (nr. 50). Het borstbeeld van deze schrijfster bevindt zich vóór het bovenlicht van de deur. Haar boek 'Het geschenk van den jager' (1864) werd bekroond met de vijfjaarlijkse prijs voor Nederlandse letterkunde.

Villa H. Conscience (nr. 51). Dit huis opgedragen aan de schrijver van o.m. 'De Leeuw van Vlaanderen' (1838) vertoont volgend opschrift: 'Eigen taal en zeden, werk en kunst'.

A. Mennessier ().

IJzerenkruisstraat te Brussel.

Na 1874.

Het is slechts in het eclecticisme dat er een apart hoekmotief ontstaat. De hoek wordt door een rijke vormtaal tot volwaardige gevel uitgebouwd. De hoekbalcons en het torentje maken de zijgevels ondergeschikt.



OKV 1979

manieerde vormentaal, ontworpen door de Antwerpse schilder Hans Vredeman de Vries (1527-1606). Hij publiceerde boeken over architecturale ornamentiek. Zijn boeken zoals 'Variae Architecturae' en 'Formae' illustreerden de Zuidnederlandse aanbreng tot het 'maniërisme' en oefenden grote invloed uit in Europa.

De meeste architecten waren zowel bedreven in het neoclassicisme als in de neogotiek. Eenzelfde ontwerp konden ze in verschillende stijlen vertalen. Een schoolvoorbeeld is de architect Frans Hemelsoet (1870-). Hij ontwierp gebouwen in neorenaissance, neorococo, neobarok en andere neostijlen. Het eclecticisme leverde ongetwijfeld meesterwerken af. Het Justitiepaleis (1866-1883), ontworpen door Jozef Poelaert (1817-1879), rijst als een piramide uit het Brusselse stadsbeeld. Dit Brusselse gebouw is net zo imposant als de Parijse Opera (1861-1875) van Charles Garnier (1825-1898) en het Victor Emmanuel II-monument (1884-1911) te Rome van Giuseppe Sacconi (1853-1905).

Architect-ingenieur

De opkomst van nieuwe constructiematerialen zoals gietijzer, staal en glas vormde een beslissend keerpunt in de geschiedenis van de bouwkunst. De bewerking van ijzer vergde een intensieve wetenschappelijke benadering. Aanvankelijk stuitte dit materiaal, door zijn experimenteel karakter, op grote tegenkanting.

Men noemde het een 'onvolmaakt' materiaal omdat het niet tegen water was bestand en zeer kostbaar was in vergelijking met de gebruikelijke materialen. Bovendien werd het als onesthetisch ervaren.

De toepassing van ijzerconstructies kende slechts een langzame voortgang omdat de bouwkunst met haar eeuwenoude baksteenconstructies zich niet vlug door deze nieuwe techniek liet verdringen. De toepassing van ijzer en glas viel echter niet meer weg te cijferen daar zij een gevolg was van de technische en sociale ontwikkeling van die tijd.

De toenemende ontwikkeling van de industrie bracht een sociale omwenteling met zich mee. Het waren dan ook de steden met de grootste industriële evolutie waar deze nieuwe architectuur het gemakkelijkst toepassing vond. In eigen land spannen Brussel, Gent en Antwerpen de kroon. De landarbeider verhuisde meer en meer naar de stad. De industrie en het verkeer breidden zich dermate uit dat fabrieksruimten, stations en spoorwegbruggen dienden gebouwd te worden. Deze gebouwen, op onmiddellijk nut gericht, werden snel en functioneel opgetrokken. Dit bevorderde de snelle opgang van ijzer- en glasconstructie. De bouwterreinen werden steeds meer beheerst door de ingenieur, wat een conflictsituatie meebracht tussen 'architect' en 'ingenieur', die mede gevolg was van hun opleiding. De architect was een vakman met een enorme kunsttraditie. Zijn bouw-evolutie lag in de langzame ontwikkeling van de stijlvormen. Hij genoot zijn opleiding in scholen voor bouwkunde tot op het ogenblik dat hij in praktijk ging. Een wezenlijk verschil met de ambtenaar-architect uit de 17e eeuw was er niet.

De ingenieur, die zijn intrede deed in het begin van de 19e eeuw, was voornamelijk constructeur. Hij genoot zijn opleiding aan de universiteit of aan een technische hogeschool. De toenemende ontwikkeling van de techniek, de machinebouw en tevens van de massaproductie verwekte het wantrouwen bij de architect. Vaak hoorde men aldus de slogan dat 'kunst' werd vernietigd door de 'machine'. De architect was onvoldoende opgewassen tegen de problemen van de moderne stedenbouw voortvloeiend uit de industriële revolutie. Hij wilde zich aanvankelijk verzetten tegen de nuchtere toepassing van de nieuwe constructiematerialen.

Nochtans verruimde de bouwwereld. Gebouwen zoals musea, stations, fabrieken, hangbruggen en massawoningen, gaven aan de 'nieuwe' architectuur haar kans. Het waren dikwijls opdrachten die reusachtige afme-

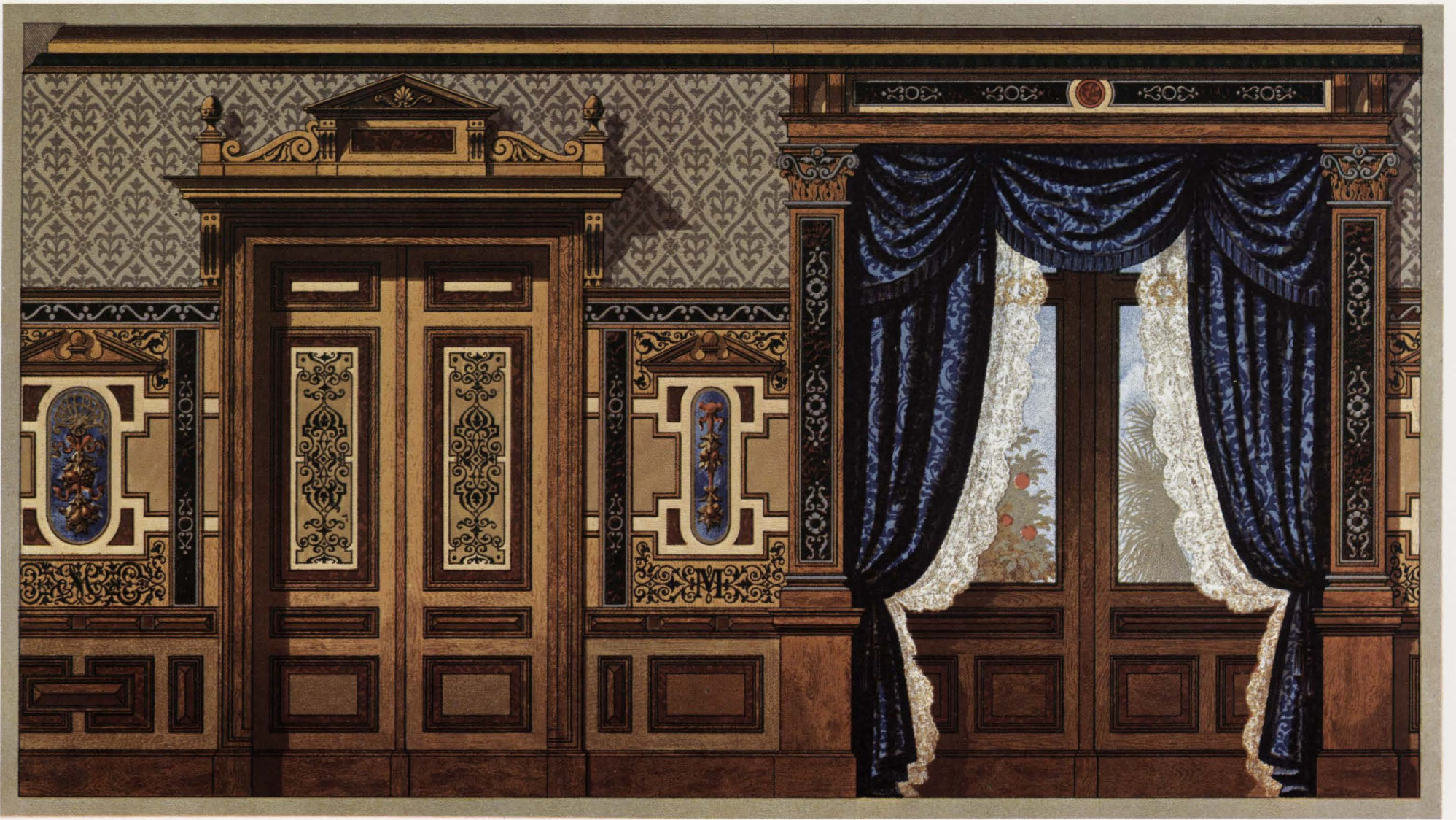


Louis J.J. De La Censerie (1835-1909).
Centraal Station, Voorgevel, Antwerpen.
1895-1905.

Een station, een gebouw op onmiddellijk nut gericht, bepaalt het stadsbeeld en wordt er terzelfdertijd in opgenomen. Het behoort zowel ruim als geborgen te zijn. Zelfs een afgedankt station moet worden beschermd wegens haar onvervangbare architecturale nalatenschap tegen de slopershamer.

Interieur.

Het historische heimwee uitte zich in alle kunstrichtingen. Het stijlpluralisme van de gevelstructuur weerspiegelde zich tevens in de interieurkunst. Een bepaalde maatschappelijke groep zag ook hierin een poging tot ethische bevrijding. De eclectische architectonische utopiën lopen parallel met de filosofische, politieke en ideologische hersenschimmen.





Louis J.J. De La Censerie (1835-1909).
Centraal Station, Aankomsthal, Antwerpen.
Het station als decorum, als tempel van de techniek, is een weergave van de toenmalige moderne architectuur, als hart van de stad, als microcosmos van de industriële samenleving, als strategisch object, als politieke inzet, als nauwelijks bekend terrein, als bedreigde soort, als een opnieuw te gebruiken ruimte en als prikkeling voor de verbeelding.

tingen aannamen. IJzer, staal en glas lieten toe de spanwijdte van een gebouw te vergroten. De toepassing van deze materialen was dan ook de beslissende factor bij de ontwikkeling van de nieuwe stijl.

De architectonische vernieuwingen stonden nu eens in verband met de nieuwe materialen en constructiemethoden, dan weer met de invoering van nieuwe stijlvormen.

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, een bekend Frans architect-theoreticus, schreef: 'Indien onze ingenieurs, die goed kunnen rekenen en voortreffelijke landmeters zijn, zich minder zouden bezighouden met klassieke vormgeving, te veel toegepast in hun constructies, zouden ze merkwaardiger werken voortbrengen' (Entretiens sur l'architecture, 1863). Hij onderstreepte hier inderdaad de discrepantie tussen vorm en inhoud. Een vormgeving in het leven roepen die niet samengaat met de eigenaardige eigenschappen van dit nieuwe constructiemateriaal, is nu eenmaal een niet goed te praten werkwijze.

De architect bracht, in tegenstelling met de ingenieur, aan gebouwen op onmiddellijk nut gericht nog traditionele kunstvolle versieringen aan. Zo ontstonden stations in gotische stijl of spoorwegbruggen met een middeleeuwse poort of torengedouw. De architect van de late 19e eeuw ontwierp geen nieuwe stijlvormen die aangepast waren aan een tijd waarin de techniek overheerste, maar verweerde zich door het aanbrengen van de oude vormtaal om aldus het door traditie bepaalde ambachtelijke karakter in de bouwkunst te handhaven. Aan de buitenzijde ommuurde hij de ijzerconstructie met een baksteenconstructie; aan de binnenzijde verdoezelde hij de technische constructie met het gebruik van pleisterwerk. Men verkreeg aldus gebouwen met nieuwe technische constructies die evenwel verborgen werden achter een traditionele vormtaal.

Een aarzelende stap in die richting is het Centraal Station te Antwerpen, door de Brugse architect Louis De La Censerie (1835-1909) gebouwd in 1904. In dit gigantisch werk heeft hij de constructieve consequenties van staal en gietijzer gecombineerd met de traditionele steen- en decorarchitectuur. Circulatiemogelijkheid en de bijzonder geslaagde totaalvisie overheersten bij het 'geplande' mondaine spektakel dat men zich kon voorstellen op de trappen in een fantastisch perspectivistisch decorum van kolommen en triomfbogen. Dergelijke architectonische realisaties hebben reeds nu hun historische betekenis verworven.

De dualiteit tussen het gebruik van gietijzer en het behoud van de traditionele metselwerkarchitectuur is ook duidelijk te illustreren aan de hand van twee kerken die nagenoeg gelijktijdig werden opgetrokken, nl. de St.-Annakerk te Gent (1851-1885) door architect-ingenieur Jacques van Hoecke (1803-1862), naar het ontwerp van Louis Roelandt (1786-1864), en de Mariakerk van Schaarbeek (1844-1880) naar een ontwerp van Henri van Overstraeten (1818-1849).

De hang naar het verleden in de hedendaagse architectuur

Het heden wordt opnieuw gekenmerkt door een belangstelling voor de oudere bouwkunst en een verzet tegen de axioma's van de gedoceede modernistische architectuurideologieën. Het moderne in de architectuur staat voor te rationeel, te functioneel en internationaal.

De elementen stijl, teruggrijpen naar het verleden en constructivisme zijn drie aanduidingen maar ook meteen drie totaal verschillende benaderingswijzen in de architectuuresthetiek, waarmee heel voorzichtig moet worden omgesprongen. In de hedendaagse architectuur wordt het zuivere 'stijlbegrip' weleens verwisseld met 'stijlkennis' uit de vroegere perioden. De strijd tussen handwerk en machinaal produkt is nog steeds niet uitgestreden.

De nog ruime belangstelling voor de bouwkunst uit het verleden en het vormelijk esthetisch uitzicht van de hedendaagse architectuur scheppen

Edmond de Vigne (1842-1918).

Voorgevel K.N.S., Gent.

1897-1898.

Edmond de Vigne is een typische academiefiguur uit het Gentse.

'De middenpartij van de gevel, in boschagewerk, vertoont verwantschap met het 18e-eeuwse Pakhuis, dat korte tijd voordien afgebroken werd. Dit middendeel gaat hoger op in een puntgevel waarvan de structuur aan de renaissance ontleend is. Typisch zijn de dubbele zuilen, waartussen nissen met beelden geplaatst zijn die de middenpartij op de verdiepingen begrenzen, een element dat ontleend werd aan de Franse renaissancekastelen. Het gebroken fronton en de kariatiden herinneren aan de barok. In het midden van de puntgevel werd een halfcirkelvormig boogveld uitgespaard. Het werd versierd met een allegorische voorstelling in mozaïeksteentjes'. (Uit: 'Gent, duizend jaar kunst en cultuur', deel 3, blz. 128-129, Gent 1975)



OKV 1979

Afbeeldingen genomen uit:

Kervyn de Volkaersbeke, *Les églises de Gand*, deel II, Gent, 1858;
Pierre Esquié, *Traité élémentaire d'architecture comprenant l'étude complète, le tracé des ombres et les premières principes de construction*, heruitgave, Parijs, 1938;
L'Emulation, Organe de la Société d'architecture de Belgique, Brussel, 1899, 1906;
Catalogus Exposition Universel de Paris, 1900;
Museum der modernen Kunstindustrie, Muster-Sammlung von hervorragenden Gegenständen der letzten Weltausstellungen von London und Paris, Leipzig, Berlijn en Wenen, F.A. Brockhaus, 1873.

Literatuur

Kervyn de Volkaersbeke, *Les églises de Gand*, deel II, Gent, 1858;
E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, édition intégrale, Parijs, 1863;
Museum der modernen Kunstindustrie, Muster-Sammlung von hervorragenden Gegenständen der letzten Weltausstellungen von London und Paris, Leipzig, Berlijn en Wenen, F.A. Brockhaus, 1873;
L'Emulation, organe de la société centrale d'Architecture de Belgique, Brussel, 1889-1907;
L. Cloquet, *Traité d'architecture, éléments de l'architecture, types d'édifices esthétiques, composition en pratique de l'architecture*, Parijs-Luik, 1911;
H.P.R. Rosenbergh, *De 19e-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*, 's-Gravenhage, 1972;
Gent, duizend jaar kunst en cultuur, stadsontwikkeling en architectuur, deel 3, Gent, 1975;
'19e-eeuwse architectuur en stedenbouw te Brussel' in: *Openbaar Kunstbezit*, 1975;
Wulf Schadendorf, *Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, München, 1975;
Hans Straub, *Die Geschichte der Bauingenieurkunst, ein überblick von der Antike bis in die Neuzeit*, Stuttgart, 1975;
Manfredo Tafuri, 'Ontwerp en utopie. Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme', in: *Sunschrift* 117, Nijmegen, 1978;
Ed. Taverne, 'The anti-movement. Op weg naar een nieuwe oude architectuur, een Britse discussie' in: *Wonen TA-BK*, aug. 78, Amsterdam.

opnieuw een atmosfeer die een voedingsbodem is voor eclecticismische uitingen. Dit evolueert van louter decornaboetsing tot een wetenschappelijke imitatie. Vermogende burgers ontvluchten het te drukke stadsleven en creëren op het platteland een romantische retroarchitectuur. Dit platteland wordt heden ten dage volgebouwd met eensdeels huizen met een vorm- en constructieovername van een of andere oude hoevestijl, anderdeels met huizen die vormen van voormalige paleizen of herenhuizen oproepen.

De stijl die in opdracht van deze bouwheren wordt ontwikkeld, betekent een breuk in de logische ontwikkeling van de moderne architectuur. Van de progressiefste technische mogelijkheden zoals gewapend beton, glas, plexiglas enz. is nog maar weinig te bespeuren in de hedendaagse woonarchitectuur.

De technische schoonheid als waarde op zichzelf wordt door dit publiek nog niet aanvaard. Zij koesteren nog een traditioneel-esthetisch gevoel, waarin nog een zeker vakmanschap de kunst moet blijven bepalen en niet de machine of het massaproduct.

Het relativeren en weghalen van het ornament, het beklemtonen van de directe relatie tussen structuur en zuiver architectonische expressie zijn esthetische kwaliteiten van het toekomstige bouwwerk.

Tekst van Guido Jan Bral

redactioneel bewerkt door Ann Buelens, kunsthistorici

De hier afgebeelde modellen uit de kunstnijverheid illustreren de ongebreidelde creativiteit op dit terrein. Naargelang de eigen smaak kon men willekeurig kiezen uit de keuzemogelijkheden van historische stijlen. Dit losbandig vormgebruik is niet gericht op functionaliteit, maar is wel een lust voor het 'romantische' oog.

Renaissancelaan, Brussel.

Het Brussels stedenbouwkundig en architecturaal patrimonium is in overgrote mate een 19e-eeuws patrimonium.

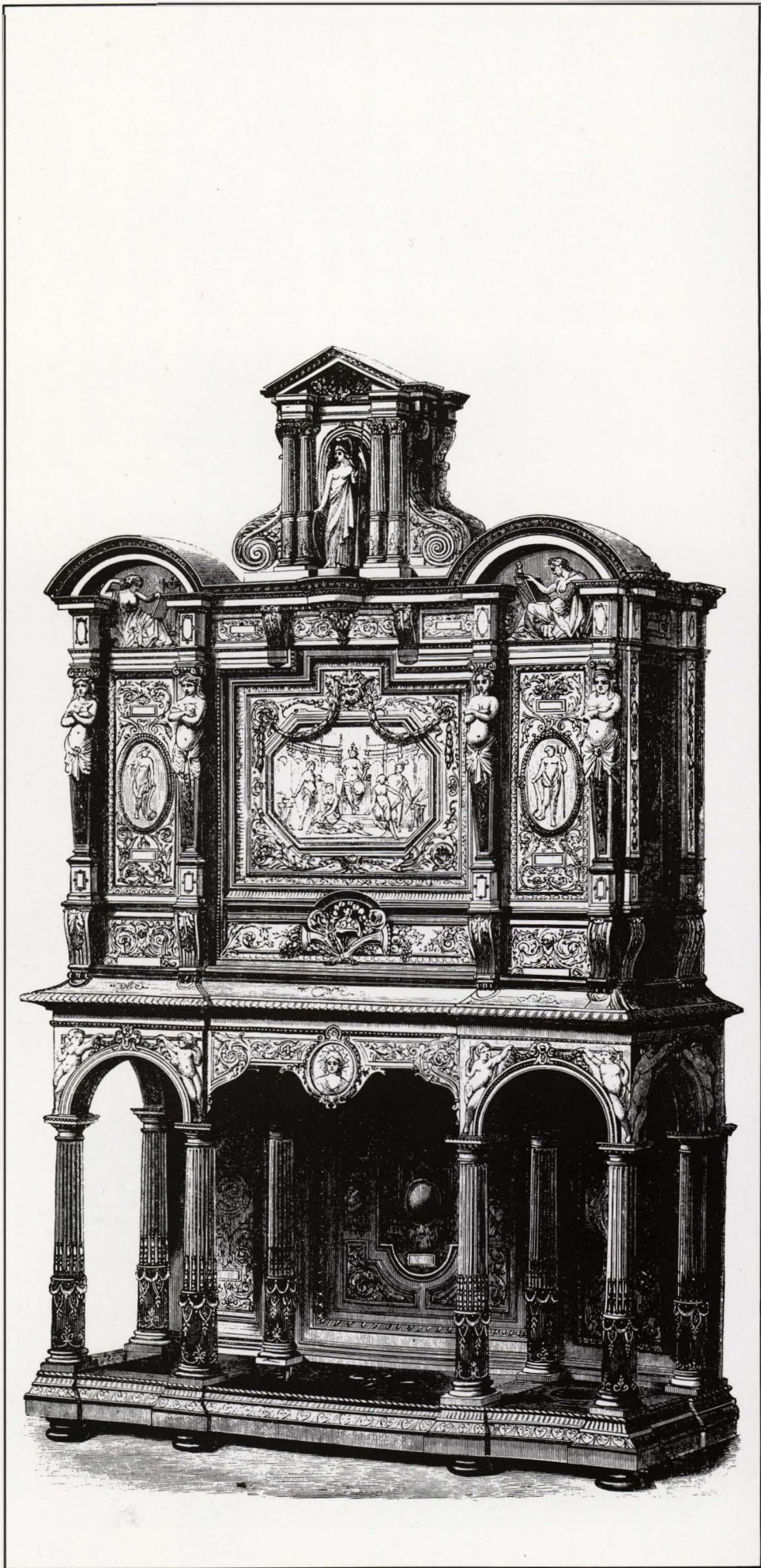
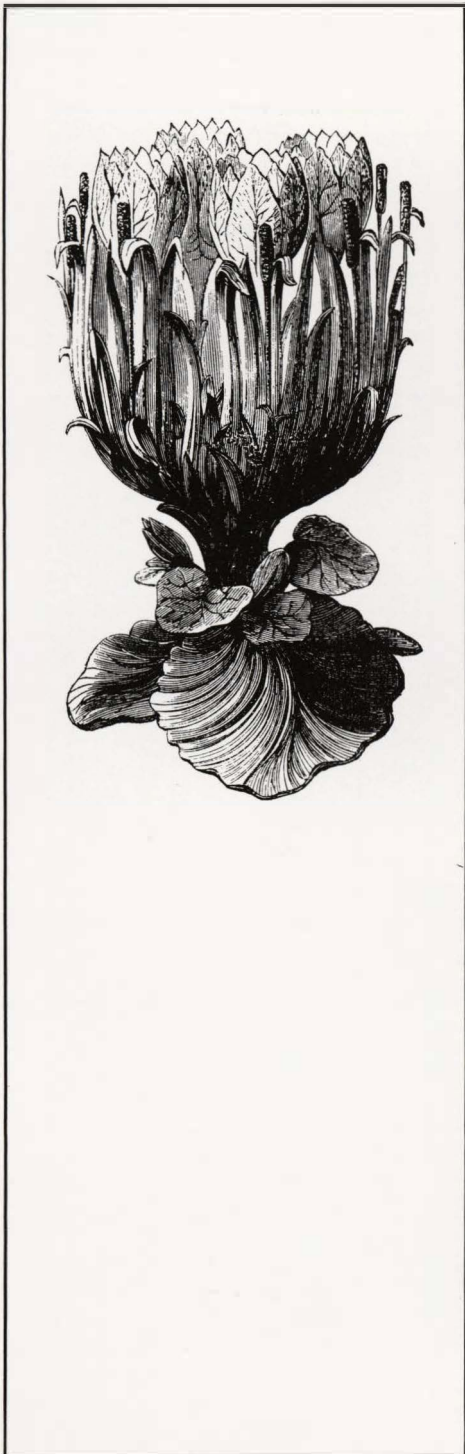
Plantsoenen, voortuinen, lanen en poorten maken tevens deel uit van de veelvormigheid van haar structuur.

Dit woonhuis vertoont een architectonische compositie waarin pittoreske elementen werden verweven met didactische elementen.





OKV 1979



Henri Leys (1815-1869).

**Margaretha van Oostenrijk ontvangen door
het gilde der boogschutters.**

1860.

Hout, 82 x 108 cm.

*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen.*

De werken van de Antwerpse kunstenaar Henri Leys behoren tot de mooiste en meest authentieke uitingen van de historische belangstelling en het mediëvalisme.

Geschiedenis was zijn liefhebberij. Vandaar dat zijn in het verleden gesitueerde tafereelen elke romantische vaagheid missen, maar zich voordoen als exacte kronieken, als geschilderde documentaires van een voorbije tijd. Leys zocht, in tegenstelling tot de meeste van zijn tijdgenoten, die een vorm van neobarok bedreven, aansluiting bij de Vlaamse primitieven en de 16e-eeuwse Duitse kunstenaars, zoals Albrecht Dürer (1471-1528) en Hans Holbein (ca. 1465-1524). Dit merken wij aan zijn benadrukking van de omtreklijnen, zijn gebruik van lokaalkleuren, zijn zin voor stofweergave en de opvallende detaillering. Deze archaïserende kenmerken zijn dan weer gecombineerd met een 'modern' aandoend realisme. Ondanks zijn belangstelling voor het verleden en zijn op het verleden gericht kunst, was Leys een bewonderaar van de Franse voorman van het realisme, Gustave Courbet (1819-1877).

