



Anoniem, *Herenhuis aan de Korenlei in Gent*, 1917-1918,
zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017916



Anoniem, *Burgerhuizen aan de Lange Violettestraat in Gent*,
1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017937

Evenmin is het een toeval dat er meer opnames gemaakt werden in Vlaanderen dan in Wallonië. Dit past binnen een ruimer politiek kader, dat van de zogenaamde *Flamenpolitik*. Het doel van dit Duitse beleid was om de aanhangers van de Vlaamse Beweging gunstig te stemmen om zo hun sympathie op te wekken. Het lijkt geen twijfel dat dit opnieuw door De Keizerlijke Duitse Algemene Regering van België aan de leden van de *Kunstschutz* werd opgedrongen. Zelf stond Paul Clemen zeer sceptisch tegenover deze politiek. In een brief aan zijn vader van 5 mei 1918 schrijft Clemen dat hij en zijn landgenoten “net als voorheen het meest gehate volk zijn in België, ook bij de Vlamingen, die ons nu voor hun kar spannen”.

TECHNIEK EN ESTHETIEK Paul Clemen hoopte alleszins dat de opnames die gemaakt werden in het kader van de inventaris van het Belgische artistieke erfgoed “ook later nog een diepe indruk zullen nalaten op de Belgen”. Niet enkel het aantal verzamelde beelden was hiervoor van belang, ze moesten ook van een uitstekende kwaliteit te zijn. Hiervoor deed hij een beroep op de allerbeste Duitse fotografen, zoals de medewerkers van het *Messbild-Anstalt*, verschillende kunsthistorici-fotografen zoals Franz Stoedtner, Richard Hamann en Hanns Holdt, en Paula Deetjen, de enige vrouwelijke fotografe in het gezelschap. In bepaalde opnames overtroffen deze en andere Duitse fotografen zichzelf, zowel wat techniek als esthetiek betreft. Daarvoor gingen ze op verschillende manieren te werk. In enkele foto's trachtten ze een haast poëtische sfeer te creëren. Zo bracht Paula



Deetjen de landcommanderij Alden Biesen in Rijkhoven, een deelgemeente van Bilzen in de provincie Limburg, op een opmerkelijke wijze in beeld. Door met haar toestel een welbepaald standpunt in te nemen bouwt zij haar opname in de diepte op: eerst zijn links de twee torens van de oostzijde van het kasteel zichtbaar en vervolgens, verder in de achtergrond, de bijgebouwen en de kapel. Het groen aan de rechterzijde van de foto staat in verhouding tot de hoektoren aan de linkerzijde en zorgt voor een evenwichtige beeldcompositie. Even intrigerend is een opname van de hoeve *Drie Torens* in Perk, een deelgemeente van Steenokkerzeel in de provincie Vlaams-Brabant. De fotograaf, Paul Becker (1867-1949), laat de bewoners van de hoeve optreden als figuranten. Hiermee lijkt hij eerder het plattelandsleven te willen idealiseren dan de oude hoevegebouwen te documenteren.

Daarnaast werden er ook specifieke cameratechnieken gebruikt om kunstzinnige foto's te maken. Dit wordt duidelijk in de opname van een twaalfde-eeuws kapiteel in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Doornik. Door middel van een gedurfde kadrering versterkt de anonieme fotograaf de creativiteit die eigenlijk al aanwezig is in het gefotografeerde object zelf. Hij fotografeert het namelijk van onder uit, zoals het ook ter plaatse gezien wordt, in een as loodrecht op het hoofd



Paul Becker, *De hoeve 'Drie Torens' in Perk*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B020257



Paula Deetjen, *De landcommanderij Alden Biesen in Rijkhoven*, 1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A015233



Anoniem, *Een kapiteel in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Doornik*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A008117



Franz Stodtner, *De Sedes Sapientiae van Evagnée*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B018937

van de figuur die nu ook op de foto van het kapiteel lijkt te vallen. De compositie van de foto is overigens perfect gebalanceerd: de zigzagrand van de kapitelen past perfect in het kader en isoleert de figuur van de wazige achtergrond met het gewelf dat helderder is.

De opname in Luik van de *Sedes Sapientiae van Evagnée* van omstreeks 1060 toont eveneens de technische vaardigheid van de fotograaf, in dit geval Franz Stodtner. Voor een onbekende reden werd er geen doek gebruikt om de achtergrond te maskeren. Stodtner vangt deze afwezigheid op met een technische truc. Hij opent het diafragma, wat twee gevolgen heeft. Door de toegenomen lichtinval kan de belichtingstijd worden ingekort. Bovendien wordt de beeldscherpte in diepterichting beperkt tot de zone waarop de focus ligt. De wazige achtergrond die daarbij ontstaat is niet storend voor de lezing van de foto en maskeert toch de omgeving. Wat overblijft is een bijzonder stijlvolle impressie die de esthetische kwaliteiten van het beeldhouwwerk zelfs versterkt. De foto van het kunstwerk wordt hierdoor een kunstwerk op zichzelf.



Richard Hamann, *De universiteitshal in Leuven*, 1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B019550

RUÏNES

In het kader van de Duitse inventaris van het Belgische artistieke erfgoed werden slechts zelden ruïnes gefotografeerd. Het is des te opmerkelijker dat er in de collectie Duitse negatieven van het KIK een opname door Richard Hamann uit 1918 bewaard wordt van de ruïne van de universiteitshal in Leuven. Hier was tot aan het begin van de Eerste Wereldoorlog de universiteitsbibliotheek gevestigd. Het gebouw ging, samen met een groot gedeelte van de Leuvense binnenstad, op 29 augustus 1914 in de vlammen op. In een artikel dat in december 1914 in het Duitse tijdschrift *Kunstchronik* verscheen, beschrijft Paul Clemen, hoofd van de Duitse *Kunstschutz* in België, de brand van de universiteitsbibliotheek als het meest betreurenswaardige verlies in het hele land. Geheel in de stijl van de Duitse propaganda trachtte Clemen toch nog een positief verhaal te brengen. Ondanks het feit dat de barokke trappen, het barokke interieur van de grote, bovenste bibliotheekzaal en alle boeken en handschriften aan het vuur ten prooi waren gevallen, hadden de muren van het gebouw de brand goed doorstaan. Ook de oude binneninrichting van de eertijds tweebeukige ruimte bleef goed bewaard. Bij een eventuele restauratie van het gebouw zouden hier 'slechts' twee zuilen vervangen moeten worden, aldus Clemen. Mogelijk moest deze foto van de voorgevel van de universiteitshal Clemen zijn eerder cynische betoog ook later nog illustreren.

EEN SCHAT AAN INFORMATIE

De Duitse negatieven, die het Belgische kunstbezit in al zijn verschijningsvormen documenteren, zijn een onuitputtelijke bron van informatie voor kunsthistorici. Hoewel de oude zwart-wit negatieven in de fototheek van het KIK een tijd lang werden overschaduwd door de kleurenfoto's, trekken ze vandaag opnieuw de aandacht door hun grote documentaire waarde. Dat geldt des te meer voor de Duitse negatieven: door hun uitstekende kwaliteit, herontdekt dankzij de digitalisering in hoge resolutie, onthullen ze de toestand van de Belgische kunst en architectuur exact een eeuw geleden.

Anoniem, *Gezicht op de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekathedraal in Brussel vanuit de Putterijwijk*, mei 1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017368





Theodor von Lüpke e.a., *De Jeruzalemkkerk in Brugge*, september 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000167

Maar ook op andere vlakken blijken de Duitse negatieven van onschatbare waarde. Sommige negatieven tonen een ongekennde detailrijkdom. Deze kostbare documenten bieden een blik op het leven in het bezette België. De hoge kwaliteit van de gedigitaliseerde negatieven nodigt uit tot minutieus speurwerk naar elementen die tot dusver onzichtbaar bleven. Zo bieden ze informatie over bijvoorbeeld het dagelijkse leven, het militaire leven, de kostuum- en uniformgeschiedenis of de transportmiddelen. Ondanks de subjectiviteit van de fotograaf maakt fotografie het mogelijk om het verleden op een meer 'objectieve' wijze te vereeuwigen dan met de grafische kunsten, aangezien talrijke details worden vastgelegd zonder dat de fotograaf, gefocust op zijn onderwerp, zich ervan bewust is. De kwaliteit van de Duitse negatieven maakt ze tot een essentiële documentatiebron voor kunstliefhebbers en wetenschappers uit allerhande disciplines.

EEN BRUG EN BESCHERMD ERFGOED Zo blijkt een foto van 1918 genomen in Brussel, met op de achtergrond de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekathedraal, van een onvermoede rijkdom. Op de eerste plaats is het een getuigenis van de Wilsonbrug. De afbraakwerken van de Putterijwijk werden in 1914 stilgelegd. Om een doorgang te behouden tussen de Université libre de Bruxelles – gelegen in het voormalige Granvellepaleis –, de Stuiversstraat en de Grasmart, werd er een tijdelijke houten brug gebouwd. Pas na de oorlog, in 1919, kreeg ze de naam Wilsonbrug, als eerbetoon aan de Amerikaanse president Woodrow Wilson (1856-1924), omdat de deelname van de Verenigde Staten aan de oorlog tot de geallieerde overwinning had geleid. Deze foto is bovendien een zeldzame



Anoniem, *Burgerhuizen aan de Kammerstraat in Gent*,
1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017966



Anoniem, *De oude Dominicanenkerk in 's-Gravenbrakel*,
1917-1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A008597



getuigenis van een langdurig stedelijk gezwel: de bouwwerken aan het treinstation Brussel-Centraal zouden pas na de Tweede Wereldoorlog worden afgerond. Op het voorplan onthullen de affiches op de werfschuttingen veel over het dagelijkse leven tijdens de Eerste Wereldoorlog. In de Galerie Sneyers loopt een tentoonstelling over decoratieve kunsten. Meerdere affiches maken reclame voor het stuk *Médecine!* in het Théâtre du Bois Sacré en voor filmvertoningen in Select Cinéma. Zelfs na bijna vier jaar bezetting bruist het culturele en artistieke leven in Brussel.

Toch laat de oorlog sporen na in het dagelijks leven. De Jeruzalemkerk in Brugge wilden de Duitse fotografen wellicht louter vereeuwigen als monument van het

Belgische bouwkundige erfgoed. Ze dateert van de vijftiende eeuw en heeft een karakteristiek bolvormig torendak, bekroond met een Jeruzalemkruis (Tau-vormig kruis). Het plan zou zijn geïnspireerd op dat van de Heilig Grafkerk in Jeruzalem. Maar deze foto is al even interessant door de gewatteerde doeken die elk groot glasraam in de gevel van de kerk beschermen. Deze doeken moesten de schokgolf van een eventueel bombardement opvangen en de glasramen zo behoeden voor schade. In de Brugse binnenhaven, die door een kanaal is verbonden met de haven van Zeebrugge, lagen immers Duitse onderzeeboten die werden gevisieerd door Engelse aanvallen. In een tijd waarin luchtbombardementen nog verre van precies waren, liep de stad daarbij een aanzienlijk risico op nevenschade. We zijn hier dus getuige van een concrete maatregel om het erfgoed in oorlogstijd te beschermen.



Anoniem, *Burgerhuis aan de Veldstraat in Gent*,
1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017969

HONGER Overal in België werd het dagelijkse leven van de mensen beïnvloed door de oorlog. We geven hier twee voorbeelden, uit Gent en 's-Gravenbrakel. Als gevolg van de handelsblokkade van de geallieerden bevindt België zich in een penibele situatie: er heerst een tekort aan voedsel en andere essentiële levensmiddelen. Het Belgische volk wordt zozeer bedreigd dat er aan het einde van 1914 een Nationaal Hulp- en Voedselcomité wordt opgericht dat samenwerkt met de *Commision for Relief in Belgium*. Beide organen, onder leiding van de neutrale ambassadeurs van Spanje, Nederland en de VS, hebben de Belgen in staat gesteld om de oorlog te overleven. In 1917-1918 zijn ze nog steeds actief. Een in Gent genomen foto toont het lokale comité voor voedselbevoorrading in deze stad. In 's-Gravenbrakel zien we dat Spanje en Nederland garant staan voor de goede organisatie van het nationale comité. Het lokale centrum is ondergebracht in de voormalige dominicanenkerk. De foto geeft nog meer informatie over het dagelijkse leven tijdens de Eerste Wereldoorlog: de bioscoopuitzendingen worden aangekondigd op een krijtbord aan de deur.

UNIFORMEN EN BURGERKLEDING De discrete maar feitelijke aanwezigheid van de Duitsers in België kan worden afgelezen van sommige andere negatieven. Dat is zeker het geval voor de foto van een gebouw in de Veldstraat in Gent. Het pand biedt onder meer plaats aan een winkel voor Duitse uniformen en legermaterieel. In Brugge kruiste de bevolking Duitse militairen in de straten. Deze foto's stellen ons in staat om de geschiedenis van het militaire uniform te ontrafelen. Dankzij hun zeer hoge beeldkwaliteit kunnen ze immers zodanig worden vergroot dat alle elementen van de kostuums duidelijk zichtbaar zijn. In sommige gevallen is het mogelijk om de datering te preciseren op basis van vestimentaire details.

Nog andere negatieven tonen het dagelijks leven in 1917-1918. In de Spoormakersstraat in Brussel verraden de kleren van de kinderen hun sociale klasse. Sommigen van hen dragen klompen, anderen schoenen en nog anderen een soort van pantoffels. Het kind rechts op de foto draagt kleren in ruw doek, terwijl het kind links een mantel van veel betere makelij heeft. Tijdens de oorlog konden de minstbedeelden en de bejaarden slechts zelden hun kleren vernieuwen en aangezien de prijs van schoenen enorm was toegenomen, werd het vrij gebruikelijk om klompen te dragen. Reclames uit die tijd, in groot formaat geafficheerd op de muren, onthullen de merken en producten die in het begin van de eeuw werden aangeboden. Er zijn ook openbare toiletten zichtbaar. Apotheker



Anoniem, *Huis 'Perez de Malvenda' aan de Wollestraat in Brugge*, september 1917, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B016925

Paula Deetjen, *Het Sint-Veerleplein in Gent*, 1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A009018



[rechts] Anoniem, *De Spoormakersstraat in Brussel*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017378

Duvieusart droeg de felbegeerde titel van 'leverancier van Hunne Majesteiten de Koning en de Koningin' (*fournisseur de leurs Majestés le Roi et la Reine*). Het uithangbord dateert blijkbaar van de regering van Leopold II want de vitrines betitelen Albert en Elisabeth als prins en prinses, hoewel ze de troon al in 1909 hadden bestegen. Als men al deze details aaneenrijgt slaagt men er uiteindelijk in om de *petite histoire* te reconstrueren en te verhalen. Dat is niet minder het geval voor de foto genomen op het Sint-Veerleplein in Gent met een markt. De rangen van de marktlui zijn sterk uitgedund: slechts de helft van de plaatsen wordt ingenomen door kraampjes. Veel klanten zijn er niet. Ook hier krijgen we een goed beeld van de kledij uit die periode.



MILITAIRE VOERTUIGEN De geschiedenis van de militaire voertuigen kan eveneens worden gedocumenteerd, in het bijzonder dankzij een foto van het kasteel van Moulbaix in Aat die vrij uitzonderlijk is in de collectie. Hoewel de Duitse fotografen over het algemeen zorg droegen om niet te veel aandacht te vestigen op de bezetting, is hun wagen hier zeer goed zichtbaar op het voorplan. De wagen werd blijkbaar ter beschikking gesteld van de fotografen; de nummerplaat 'VI-5179' verraaft dat het gaat om een Duits militair voertuig. De Romeinse cijfers preciseren dat de auto toebehoort aan het Zesde Leger, tijdens de Eerste Wereldoorlog actief in België. Deze foto is dus zowel waardevol voor de automobielschiedenis als om de troepenbewegingen te documenteren. Het is geweten dat het kasteel tijdens de oorlog dienst deed als militair hospitaal, wat de aanwezigheid van mannen in verplegerstenue verklaart. De nieuwsgierigen achter de ramen zijn ongetwijfeld patiënten.

Paula Deetjen, *Het kasteel van Moulbaix in Aat*, 1918,
zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A008625





VOOR EN NA

Deze *Maria met Kind* werd rond 1460-1464 geschilderd door Rogier van der Weyden (ca. 1400-1464) en zijn atelier. Het schilderij vormde oorspronkelijk een tweeluik met het *Portret van Jean Gros*, nu in het Art Institute in Chicago. Aan het begin van de twintigste eeuw behoorde de *Maria met Kind* tot de verzameling van de Brugse geneesheer Désiré-Joseph De Meyer (1833-1926). Zoals de Duitse opname van december 1917 aantoont, was het werk toen zwaar gehavend. Korte tijd later onderging het een 'hyperrestauratie', uitgevoerd door Jef Vander Veken (1872-1964). Vander Veken beperkte zich niet tot het opvullen van lacunes, maar overschilderde een groot deel van het oppervlak en bracht waar nodig craquelures aan om het werk authentiek te doen lijken. Op dat moment was het schilderij in het bezit van de Brugse bankier Emile Renders (1872-1956). Daarom is het ook gekend als de *Renders-Madonna*.



Anoniem, '*Maria met Kind*' in de verzameling van Désiré-Joseph De Meyer in Brugge, december 1917, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B017058

Hervé Pigeolet, '*Maria met Kind*' in het Musée des Beaux-Arts in Doornik, 2010, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X042515





HONDERD JAAR LATER

Jean-Luc Elias, *De ruïnes van het Prinsenhof
in Grimbergen*, 2015, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X102759

De verzameling Duitse negatieven van het KIK is een waardevol instrument voor de studie en de bescherming van het Belgische kunstbezit. Historische monumenten en kunstobjecten werden doorheen de tijd het slachtoffer van vernielingen, verloedering, structurele aanpassingen, al dan niet ingrijpende restauratiecampagnes en modernisering. De fotografische inventaris van het Belgische artistieke erfgoed die in 1917 en 1918 werd opgesteld, laat toe om deze historische evolutie en transformaties grondig te bestuderen. Dit wordt duidelijk wanneer de Duitse negatieven worden vergeleken met herfotografie: de foto's van het KIK namen vanuit hetzelfde standpunt opnieuw een foto, honderd jaar later.

RUÏNES EN RECONSTRUCTIES Van het zeventiende-eeuwse kasteel Prinsenhof in Grimbergen staan vandaag enkel nog de gevels van de woonvertrekken en de muren van een hoektoren en de donjon overeind. Al de rest ging in september 1944 op in vlammen. De brand was niet het gevolg van een bombardement, maar werd moedwillig aangestoken door terugtrekkende Duitse troepen. Ze wilden voorkomen dat de in het kasteel opgeslagen munitie in handen zou vallen van de geallieerde strijdkrachten. Het kasteel werd niet heropgebouwd. Sinds 1980 zijn de ruïnes beschermd als monument en worden ze door middel van instandhoudingswerken behoed voor verder verval. De Duitse opname van het kasteel uit 1917 of 1918 is een unieke informatiebron voor de studie van het gebouw. Dankzij de hoge beeldkwaliteit kunnen de kleinste details bestudeerd worden, tot en met de structuur en de afwerking van de dakvensters.

Vele andere gebouwen werden na vernieling tijdens de Eerste of de Tweede Wereldoorlog wel terug opgebouwd of gerestaureerd. De Duitse negatieven documenteren dan het bouwwerk voor de vernieling of vormen een getuigenis van de toestand voor de restauratie. Dit laatste is het geval voor de Duitse opname uit 1917 of 1918 van de Sint-Maternusbasiliek in Walcourt. In 1914 was de toren van het kerkgebouw volledig afgebrand. Hij zou pas in 1926 hersteld worden.

Paul Becker, *Het Prinsenhof in Grimbergen*, 1917-1918,
zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B018536





Anoniem, *De Sint-Maternusbasiliek in Walcourt*, 1917-1918,
zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B020510

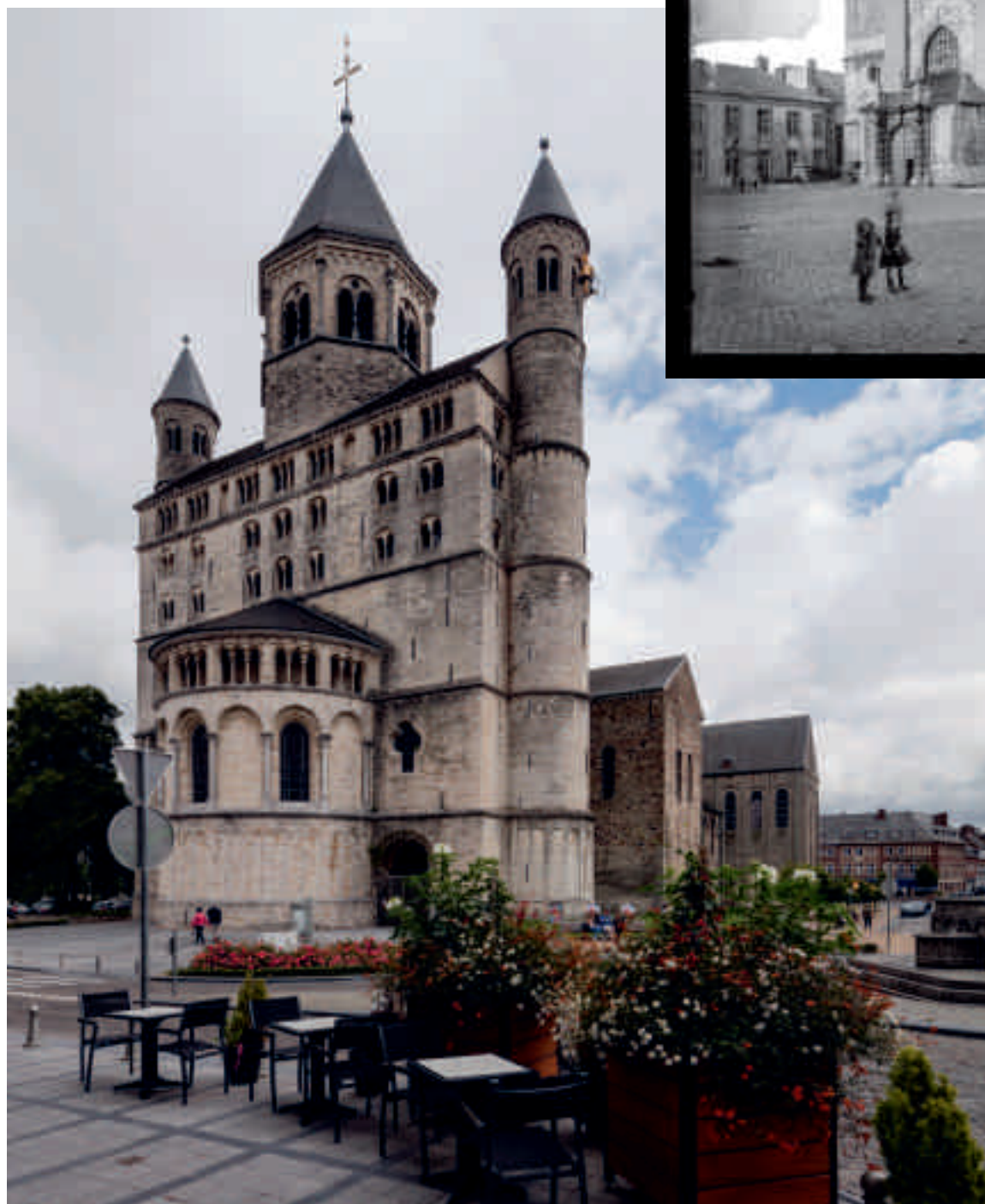
Stéphane Bazzo, *De Sint-Maternusbasiliek in Walcourt*,
2016, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X106642

Ook het uitzicht van de romaanse Sint-Gertrudiskerk in Nijvel veranderde drastisch. Het kerkgebouw dateert uit de twaalfde eeuw, maar onderging vele aanpassingen. Zo werd het westwerk bekroond met een gotische torenspits. Deze ging, samen met de rest van het kerkgebouw, op in vlammen na een bombardement in 1940. Er werd gekozen voor een historische reconstructie. Het westwerk werd gerestaureerd naar wat mogelijk de originele, twaalfde-eeuwse toestand was, met een karakteristieke achthoekige romaanse toren. Deze hypothetische reconstructie was sterk omstreden. Uiteindelijk mochten in 1974 de inwoners van Nijvel over de heropbouw beslissen in een volksraadpleging.



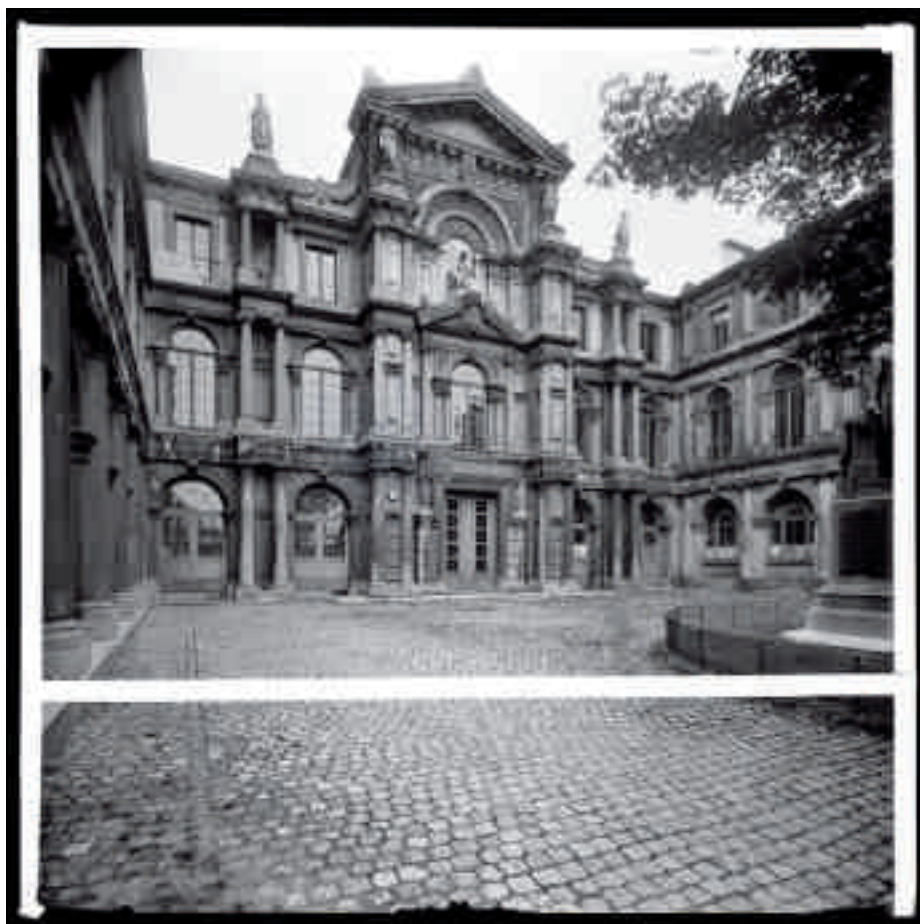
Richard Hamann, *Het westwerk van de Sint-Gertrudiskerk in Nijvel*, 1917-1918, zilvergelatine op glas met latere retouches, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B020092

Stéphane Bazzo, *Het westwerk van de Sint-Gertrudiskerk in Nijvel*, 2016, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X106611





VERDWENEN MONUMENTEN Uiteraard is het erfgoed niet enkel in oorlogstijd blootgesteld aan vernielingen. Sommige belangrijke historische gebouwen moesten in de afgelopen honderd jaar plaats maken in het kader van ruimtelijke reorganisaties. Een voorbeeld hiervan is het paleiscomplex dat kardinaal-bischoep Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586) vanaf februari 1551 in Brussel had laten optrekken. Na zijn gedwongen vertrek in 1564 bleef het complex onvoltooid achter. De meeste bijgebouwen belandden in de negentiende eeuw onder de sloophamer, maar de eigenlijke woonvertrekken van de kardinaal-bischoep, met een monumentale voorgevel, bleven tot in de twintigste eeuw bewaard. Deze vleugel wordt beschouwd als een meesterwerk van de renaissance-architectuur in de Nederlanden. De vormtaal wordt omschreven als ‘Romeins’ of ‘farnesisch’, een verwijzing naar de trouwe navolging van het belangrijkste model: het Palazzo Farnese in Rome. De renaissancegevel werd in de zomer van 1918 gefotografeerd door medewerkers van het *Messbild-Anstalt*. Enkele jaren



Hervé Pigeolet, *De Ravensteingalerij in Brussel*, 2015, digitale opname

BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X081035

Theodor von Lüpke e.a., *Het Granvellepaleis in Brussel*, juni, juli of augustus 1918, zilvergelatine op glas met latere retouches, 40 x 40 cm

BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000201



Franz Stödtner, *De doopvont van Reinier van Hoei in de Sint-Bartholomeüskerk in Luik*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B019211

Hervé Pigeolet, *De doopvont van Reinier van Hoei in de Sint-Bartholomeüskerk in Luik*, 2016, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X107106



later, in 1931, werd ook deze laatste vleugel van het paleiscomplex gesloopt in het kader van de aanleg van de Noord-Zuidverbinding in Brussel. Op dezelfde plaats werd in 1954-1958 de Ravensteingalerij opgetrokken naar het ontwerp van de architecten Alexis Dumont (1877-1962) en zijn neef Philippe Dumont (1914-1988). De Ravensteingalerij is sinds 2009 geklasseerd. In dit geval ruimde het ene monument dus plaats voor het andere.

BEWAARD Enkele Duitse negatieven illustreren dat er ook Belgisch kunstbezit en erfgoed is dat goed werd bewaard. Zo bevat de collectie een opname van de doopvont in de Sint-Bartholomeüskerk in Luik. Ze werd omstreeks 1107-1118 vervaardigd door de kopergieter Reinier van Hoei voor de Onze-Lieve-Vrouwater-Doopvontkerk in Luik. Sinds 1803 bevindt de doopvont zich in de Sint-Bartholomeüskerk in dezelfde stad. Het is een absoluut meesterwerk en een van de hoogtepunten van de Maastrandse kunst. De vont wordt tot op vandaag gebruikt om het doopsel toe te dienen.



Theodor von Lüpke e.a., *Het Broodhuis op de Grote Markt in Brussel*, juli 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000222

Stéphane Bazzo, *Het Broodhuis op de Grote Markt in Brussel*, 2016, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X081022

Ook het *Broodhuis* op de Grote Markt in Brussel bleef perfect bewaard. Het gebouw is niet zo oud als het lijkt. In juli 1918, toen het gefotografeerd werd door de medewerkers van het *Messbild-Anstalt*, was het zelfs nog relatief nieuw. Het huidige bouwwerk vervangt een ouder gebouw dat in 1860 in gehavende staat werd aangekocht door de stad Brussel. Onder leiding van de Brusselse architect Pierre-Victor Jamaer (1825-1902) werd het gebouw volledig gesloopt en heropgebouwd naar de originele plannen van de zestiende-eeuwse architect Antoon II Keldermans († 1515). Pas aan het einde van de negentiende eeuw was het huidige *Broodhuis* volledig herbouwd en werd het ingericht als het eerste stadsmuseum. Dankzij weloverwogen restauratiecampagnes in de twintigste eeuw wist het *Broodhuis* zijn uitstraling en zijn functie als Museum van de Stad Brussel te behouden.

Andere gebouwen bleven sinds hun oprichting in de zestiende en de zeventiende eeuw bijna volledig bewaard en werden in de twintigste eeuw met veel respect voor hun originele karakter gerestaureerd. Een frappant voorbeeld is de huizenrij aan de Haverwerf in Mechelen die in augustus 1918 door de medewerkers van het *Messbild-Anstalt* werd gefotografeerd. Een vergelijking met de herfotografie honderd jaar later doet op het eerste gezicht vermoeden dat er haast niets veranderd is. Aan het hoekhuis *Het Paradijs* van omstreeks 1520-1525 zijn slechts enkele kleine restauratie-ingrepen zichtbaar. De puntgevel kreeg zijn torenvormige pinakels terug en de vensters werden opnieuw opgedeeld door stenen kruiskoziijnen. De zijgevel werd ten slotte nog ontleisterd om de karakteristieke speklagen in witte steen terug zichtbaar te maken. Zo kreeg de laatgotische gevel met vroeg-renaisancistische kenmerken zijn originele uitzicht terug.



Theodor von Lüpke e.a., *Burgerhuizen aan de Haverwerf in Mechelen*, augustus 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000441

Jean-Luc Elias, *Burgerhuizen aan de Haverwerf in Mechelen*, 2015, digitale opname
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER X102845



