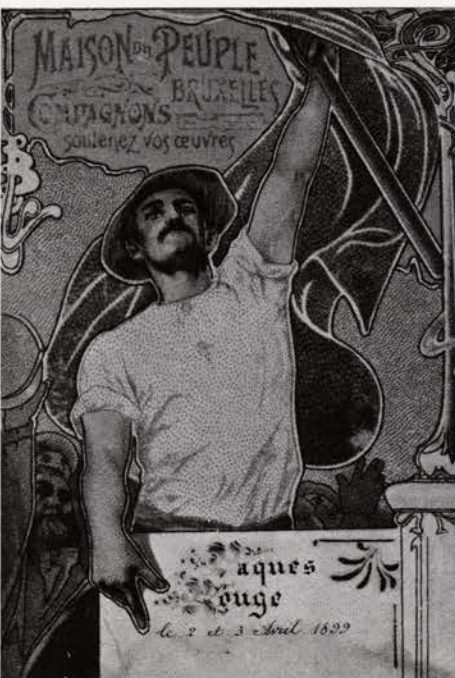
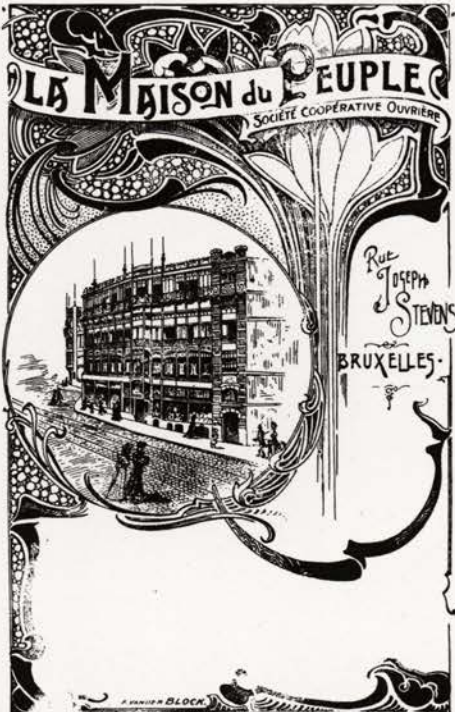


Een straat volgens de regelen der kunst

Briefhoofd.

Postkaart van het Volkshuis voor de inhuldiging op 2 en 3 april 1899 (Rode Pasen).



'Het is normaal dat men voor de aanleg van straten en pleinen naar bepaalde regels zoekt. Zo kan men eenvoudigweg stellen dat de architectuurvormen de letters zijn van het alfabet, dat de huizen de woorden zijn en de straten de zinnen vormen. Zij moeten zo juist, zo elegant en zo welluidend mogelijk klinken', beweert een 19e-eeuws stedenbouwkundig theoreticus.

Tijdens de vorige eeuw werd de zorg voor de verfraaiing van een stad in een brede waaier van mogelijkheden en voorbeelden tentoongespreid. Toen was het een gewone zaak om het straatbeeld, het domein van de voetganger, volgens bepaalde schoonheidsregels op te bouwen. De regelen der kunst die de 19e-eeuwse bouwheren, bouwmeesters en ambachtslui hiertoe hanteerden waren nochtans niet uitsluitend vanuit esthetische gevoelens geïnspireerd. Het was namelijk hun voornaamste zorg om het persoonlijk, ja zelfs individueel kunstenaarschap en vakmanschap in hun werken uit te drukken. De straat werd daartoe het museum, het levendig museum waarin de alledaagsheid van het leven met een dosis ideaal geprikkeld werd.

Bleven het alleen maar letters in schoonschrift of hoorde men ook mooie klanken? Samen vormden ze talloze architectuurdetails en hele gevels in straatwanden, die meer dan bezienswaard konden zijn.

Telkens opnieuw, maar zo rijk mogelijk, werd het omgevingsbeeld van de voetganger gevormd. Dat dit ideaal boven het architecturaal-esthetische uitstak blijkt uit het volgende:

'Men heeft mij gekozen om het Volkshuis te bouwen omdat men een huis wilde volgens mijn esthetiek', schrijft Victor Horta in zijn memoires. Daarmee benadrukt hij zijn individualisme als kunstenaar, een karakteristiek eigen aan alle 19e-eeuwse architecten. Iedere architect gaf namelijk steeds zijn persoonlijke visie en verwezenlijkte die zo volledig mogelijk binnen elk gebouw. Het is door het samenspel van al deze individuele pogingen van afzonderlijke architecten dat de rijke verscheidenheid van de 19e-eeuwse architectuur ontstond. Dat beeld wordt heden nog te veel ondergewaardeerd.

Ook het bouwprogramma van een gebouw wordt verpersoonlijkt in de figuur van de ontwerper. Over het Volkshuis schrijft Horta, eveneens in zijn memoires: 'Ik zou een paleis bouwen, dat geen paleis is, maar 'een huis' waar licht en luxe zouden zijn die in de krotwoningen van de arbeiders nog steeds ontbrak'. Het voornaamste echter was dat dit huis de macht van de jonge en opkomende arbeiderspartij zo goed doorheen een nieuwe, in die kringen revolutionaire vormttaal wist uit te drukken. Trouwens ook de ligging van het gebouw was strategisch: aan de rand en als buffer van de Brusselse volkswijken. Vanaf het dakterras domineerden de arbeiders met een vergezicht heel de Brusselse benedenstad.

En indien voor sommigen de gevel van het gebouw een vreemd - dus

onafgewerkt - karakter had, dan was dat volgens de toenmalige pers te wijten aan het feit dat de architect zijn plannen niet volledig had kunnen uitvoeren.

'Kameraad Horta droomde ervan om het Volkshuis te bekronen met één grote koepel in rode glasbouwstenen, een lichtgevende koepel die binnen met elektriciteit zou verlicht worden en die men in alle hoeken van de stad zou kunnen ontwaren op de dagen dat de partij feest vierde...', zo schreef een journalist in 'Le Peuple' van 5 april 1899.

Vijftien jaar na de spectaculaire 'Rode Pasen-inhuldiging' van het Volkshuis droomde men er nog steeds van om op het dakterras 37 m hoog eert 'vuurtoren' te plaatsen, die verschillende kilometers ver licht zou uitstralen. Hij zou er als een symbool staan voor het socialisme dat de wereld... en ook Brussel verlichtte. Het Volkshuis was overigens het voorbeeld van een gebouw met een sterke zeggingskracht en niet alleen omwille van zijn architecturaal-esthetische kwaliteiten. Het was ook zo specifiek gebonden aan dat bepaald tijdsbeeld.

En zoals het Volkshuis de cultuur en het leven van de opgang makende arbeiderspartij weerspiegelde, zo werd ook in de oprichting van de burgerwoningen niet alleen een sterke verscheidenheid betracht, maar tevens de idyllische, ja zelfs paradijselijke sfeer van de 19e-eeuwse wooncultuur en de levenswijze uitgedrukt. Het patroon van de burgerwoningen is in vele gevallen zelfs niet klassiek stedelijk te noemen, alhoewel het veel positieve gegevens aan de stad ontleent. Licht, lucht en groen werden hier evenzeer in het geheel verweven. De geslotenheid van de historische stadskernen is nergens terug te vinden in de vrijstaande tot paleizen gegroepeerde woonhuizen van de burgerij, in de half-opengebouwde panden en soms zelfs niet in de naast elkaar gebouwde herenhuizen met voortuin. Het groen dringt er binnen langs de voortuinen, soms tussen de woningen door naar de erachter liggende tuinen. De kasteeltjes in de buitenwijken en op het platteland werden zelfs op een zeer schilderachtige manier in het landschap ingeplant. De verscheidenheid in de eenheid en de eenheid in de verscheidenheid is de grondslag van het 19e-eeuwse straatbeeld.

Elke woning bezit een identiteit en wordt herkenbaar tegenover de andere. Elk straatbeeld heeft een bepaald ander karakter. Nochtans werd het stadsbeeld door eenzelfde sfeer van eenheid beziel. Over de gebouwen van het laatste kwart van de vorige eeuw hangt er een romantische sfeer alsof zij willen vluchten uit het alledaagse.

Overdreven sterk uitgedrukte symbolen verwijzen naar een wereld van versteende dagdromen. Rijkdom, weelde, historische kennis spelen in op het thema van het roemrijke Vlaamse verleden en verbeelden het leven van de burgerij als in één totaalspektakel.

Denkbeelden die ten grondslag lagen aan die niet te stuiten laat-19e-eeuwse verfraaiingsgeest waren: 'Kunst in de straat', 'Openbare kunst', 'Verfraaiing van de steden', 'De kunst om steden te bouwen'. Het kleinschaligste - het opnemen van de toegepaste kunsten in de architectuur - werd samen met de meest grootschalige stedenbouwkundige facetten onder éénzelfde noemer gebracht. Een globaal en karakteristiek stadsbeeld bouwde men hiërarchisch, maar ook de gewone burgerwoning is hiërarchisch ingedeeld in een fraai geënceneerd en monumentaal opgevat ontvangstgedeelte (dat een verlengstuk is van de straat), een zuiver nuts- of dienstgedeelte, een huiselijk en intiem privé-appartement. De stad wordt doorspekt met monumentale grootarchitectuur - dikwijls zijn het de opnieuw geïntegreerde historische monumenten. Daarnaast is er de 'nutsarchitectuur' en de zo noodzakelijke schakels in het stedelijk patroon, de haast neutrale burger- en volkswoningen. De mooiste herenhuizen zijn als te koesteren

Victor Horta (1861-1947).

Warenhuis Waucquez, Zandstraat 20, Brussel.

1903-1906.

Binnenzichten op de eerste verdieping.





Links

Victor Horta (1861-1947).

**Het Volkshuis, Emile Vanderveldeplein,
Brussel.**

1895-1899 (afgebroken in 1965).



De resten van het Volkshuis opgestapeld
te Tervuren (boven links en rechts) en te
Jette (onder links en rechts).

relikschrijven doorgaans nog in privé-bezit.

Nochtans riep de vernieuwing en de uitbreiding van de steden gedurende de 19e eeuw evenveel typische als tragische sociale en politieke problemen op.

Stadsuitbreiding en vernieuwing grijpen echter plaats onder een algemeen gecoördineerd stedenbouwkundig beleid, of was het soms een gelijkheid van gevoelens die mede de richting van het welslagen bepaalde?

Er werd aan grootschalige sloping gedaan, zoals voor het Brusselse Justitiepaleis (1866-1883, architect Jozef Poelaert), ingeplant in het hart van de volkswijken.

Er werden evenzeer door bouwpromotoren grootschalige projecten uitgevoerd, men denke aan residentiële wijken zoals bijvoorbeeld de Cogels-Osywijk te Berchem (1894-1906). Men denke tevens aan de grote stads- en ringlanen die werden aangelegd op overwelfde rivieren en op gesloopte stadswallen.

Nu is het voor ons stilaan duidelijk dat het bij de brutale versterking van dat 19e-eeuwse erfgoed in de late jaren vijftig vooral om een aantasting van schaal en context ging. Daaraan moet ook dikwijls een versterking van de langzaam gegroeide buurt- en wijkgemeenschappen gekoppeld worden. Het is ook vanzelfsprekend dat het eigen gezicht van de grote agglomeraties voor een overgroot deel bepaald wordt door hun eerder kleinschalige rijwoningenarchitectuur. Deze werd het grondigst aangepakt omdat zij vooral niet over hoogstaande intrinsieke kwaliteiten beschikte. Nochtans zijn het de hoogst noodzakelijke schakels in het stadsweefsel. De 19e-eeuwse ingrepen vergelijken met de 20e-eeuwse nieuwbouw in de grootsteden is zoveel als de idee stadsverfraaiing confronteren met de profitopolistendens: de 19e-eeuwse mens geloofde dat de verfraaiing van de stad een bijdrage leverde tot haar materiële voorspoed, nu wordt materiële 'voorspoed' aangewend ten voordele van de aftakeling van de stad.

Heel de rol van de stads- en gevelverfraaiing was in wezen niets anders dan een geheel van indrukken teweeebrengen bij de voetganger.

De boeiende en verscheiden uitdrukking van de openbare en de privé-gebouwen werd nochtans gestimuleerd door de organisatie van gevelwedstrijden - door de overheid én op privé-initiatief.

Hun doelstellingen spreken over de praktische toepassingsmogelijkheden die de wedijverende kunstenaars zouden krijgen, mochten hun kunstwerken in het straatbeeld zelf kunnen beoordeeld worden. Prijzen werden doorgaans toegekend voor uitgevoerde kunstwerken. Heel het areaal van het ambachtelijk werkstuk kwam hierbij prachtig aan bod. Straatbeelden zouden als zodanig - en zij zijn het ook in vele gevallen - uitgroeien tot pittoreske musea die doorheen hun veelzijdigheid zelfs leerzaam waren voor de bevolking.

In elk geval bracht die manier van werken meer dan de officiële musea de gewone mens in contact met de toegepaste kunsten én met de architectuur als kunst, de beoefening van die vorm van ambachtelijk werk inbegrepen.

Daarbij mag zeker niet uit het oog verloren worden dat er tot die ruime waaier van bekroonde gebouwen een groot aantal monumenten behoort. Zij vormden de hoogtepunten van vernieuwing binnen het architecturaal-esthetisch denken. Naar het voorbeeld van deze 'pilotgebouwen' bouwde de gewone mens ook zijn stadsverfraaiende gevel.

De kunst kreeg door het feit van haar toepassing in de straat een sociale betekenis. Honderden kunstenaars, ambachtslieden en vaklui konden hun werken 'tentoonstellen' in de straat tot voldoening van de voetgangers. Architect Paul Hankar schreef in 1895: 'De ouden

Charles-Albert (1825-1889).

Vlaams Huis, Charles-Albertlaan 7, Watermaal-Bosvoorde.

1869.

Typisch kasteel in neo-Vlaamse renaissancestijl, voorgevel.





Charles-Albert (1825-1889).
Vlaams Huis, Charles-Albertlaan 7,
Watermaal-Bosvoorde.
1869.

Details buitengevel:

Spuwertje.

Deurklopper en sleutelplaat met opschrift
'Klopt ende u zal opengedaen worden'.

Detail van de kolommen van de ingangs-
deur.



Palmerstonlaan, Brussel (pare zijde).

Boven
Toestand 1901.

Onder
Toestand 1976, de verschraling is bezig,
wat er nog rest is een absoluut minimum
dat moet worden bewaard.



Boven
Jacob-Gustaaf Semey (1864-1935).
Huizenrij, Baudelostraat, Gent.
 (Onpare zijde)
 1902.
 Straatbeeld.

Midden
Guillaume Low.
Huizenrij, Wolstraat nrs. 4-56, Brussel.
 1901-1903.
 Straatbeeld.

Onder
 Architect onbekend.
Huizenrij, Vautierstraat nrs. 2-46, Elsene.
 Rond 1880.
 Straatbeeld.



Maria-Louizaplantsoen, Brussel.

Boven
 Toestand 1901.

Onder
 Toestand 1977: wraakroepend, inspiratie-
 loos, louter speculatief alternatief.





Jules Brunfaut (1852-1942).
Voormalig herenhuis Hannon,
Verbindingslaan 1/Brugmannlaan, St.-Gillis.
1903.

Linksboven

Woonkamer en bel-etage, oorspronkelijke
toestand.

Linksonder

Woonkamer en bel-etage, huidige
toestand.



Details van de achtergevel.



De trapzaal.

De koepel van de trapzaal.

bezaten de kunst om straten te verfraaien: fonteinën, waterbekkens, uithangborden, deurkloppers, uurwerken, waterputten, alles was voorwendsel tot decoratie, alles werd als kunst bedacht. Men kan dat nog belevën in die paar steden die de mantel van hun oud aanzien en die hun zo merkwaardig goed past, nog niet hebben afgeworpen: Nürnberg, Praag, Siëna zijn voorbeelden van wat een streven naar eenheid via schoonheidsprincipes vermag.

De decoratie van het openbaar domein bepaalt het karakter en de originaliteit van de steden. Indien men de decoratie op de juiste wijze wil hanteren, dan komt ze overeen met het gesprek van een voornaam persoon wiens taal zuiver is en wiens woorden juist gekozen zijn.

Daarenboven verstaat men heden onder decoratie niet alleen monumentale fonteinën en beeldhouwwerken. Er zijn duizenden zaken, zelfs schijnbaar zeer onbelangrijke details die kunnen bijdragen tot de vorming van een veralgemeende goede smaak, indien men zich die moeite zou getroosten...'

De letters van het alfabet, de woorden en de zinnen beantwoordden aan algemeen erkende vuistregels. Bijzondere stedenbouwkundige principes en tendensen die de stadsverfraaiing regelden worden hier buiten beschouwing gelaten. Voor de opbouw van een straatbeeld hanteerde men gelijksoortige uitgangspunten.

Elke straatwand die niet enkel een opeenvolging van gebouwen wou zijn - in het eerste kwart van de vorige eeuw bouwde men dergelijke streng uniforme eenheden - moest bijna uitsluitend drager zijn van pittoreske architecturale detailleringen. Daarbij speelden ook vergezichten, perspectieven, technieken als beeldontsluiting en beeldafluiting van een wand, symmetrieën een even belangrijke rol als de symbolisch geladen versieringen op elk afzonderlijk gebouw.

Schilderkunst, beeldhouwkunst en alle mogelijke vormen van toegepaste kunsten werden ingepast in de architectuur en stonden in feite rechtstreeks ten dienste van de indruk en van de sfeer die een straatbeeld kon teweegbrengen.

Op regelmatige afstanden werden straatbeelden onderbroken door een rond punt, een pleintje, een plantsoen, een frontaal ingeplant monument, een toren, een portaal, een triomfboog die als een perspectivische einder het gezichtsveld afsloten. Het ontwerpen van te lange straatbeelden die de monotonie in de hand werkten, werd hierdoor bewust ontweken. Een straatprofiel breken via een rondpunt, een gevelwand ombuigen tot een kronkelende straat, behoorden tot de geëikte technieken. De blikken van de voetgangers worden dan telkens opnieuw aangetrokken door die delen van de gevelwand die bij het voortlopen voor hen uitgespreid worden.

De overgang van het zijdelings langsheen de gevel schrijden, waarbij het spel van in-en-uitsprongen van het gevelvlak als belangrijk ervaren wordt, naar het zich frontaal op een gevelwand richten wordt als een bijzonder boeiend effect uitgebaat. Soms wordt een plein opengevouwen als een waaier. De voetganger verkrijgt dan een panorama van geheel de pleinvand. Op het voetpad wordt hij voortdurend met andere beelden geconfronteerd. Op een nog subtielere wijze zet men belangrijke straten aan, zo b.v. door twee symmetrische hoekgebouwen met hoge hoektorens. Deze vormen het eerste plan van het schilderij, of het eerste tafereel van het straatdecor dat op zijn beurt perspectivisch afgesloten wordt door een monument met grotere stedenbouwkundige allures.

De overgang van de kleinschaligheid van woonhuizen naar de grootschaligheid van monumenten gebeurt doorgaans via de opbouw van het voorportaal dat in dezelfde maat en in een gelijke vormtaal als de straat gebouwd wordt.

Ernest Blerot (1870-1957).

Huizenrij, Vanderschrickstraat nrs. 1-25, Sint-Gillis.

1900-1902.

Details van de art-nouveauegevels.





Paul Hamesse (1877-1956).
Voormalig herenhuis Cohn-Donnay,
Koningsstraat 316, St.-Joost-ten-Node.

Linksboven en -onder
Binnenzicht, na verbouwing in 1904.

Rechtsboven
Detail: brievenbus, judas (kijkraampje)
en deurhandvat.

Alles wordt zodanig verwerkt dat de wandelende mens een boeiend en leerrijk schouwspel kan beleven. Sommige gevels zijn inderdaad minder interessant, nochtans versterken of ondersteunen zij minstens de sfeer van het straatbeeld. Zo worden er meermaals onherstelbare ingrepen in het straatbeeld geduld omdat het te vervangen gebouw zogenaamd weinig architecturaal-esthetische kwaliteiten bezit. Nochtans wordt door bijna iedereen een planloze en in contrast met het gekende straatbeeld respectloze ingevoegde nieuwbouw als een storende factor ervaren. Brutale en dikwijls onherstelbare ingrepen die onze stadsbeelden hebben ondergaan, omdat men doorgaans geen oog had voor de subtiële stedenbouwkundige technieken die de 19e-eeuwse architecten hanteerden, maakten echter mede de bewustwording los dat een globale aanpak van het stadsbeeld (het straatbeeld in het bijzonder) hoogst noodzakelijk is geworden. De bewoners en de gebruikers kunnen een efficiënte bijdrage leveren tot het behoud van het authentieke karakter van een straat. Een 19e-eeuwse straat, ook al werd zij als één geheel gebouwd, was steeds in kleine percelen verdeeld. Die kleine schaal werd zelfs aangehouden wanneer één gebouw zich over meerdere kavels uitstrekte. Een dubbelhuis werd opgevat als twee afzonderlijke panden, tenzij de straat of laanbreedte ruimere gevelpartijen toeliet. De voetganger ervaart zo een 'dubbelhuis' als toebehorend aan verschillende eigenaars. Men stelde dat er een direct verband bestond tussen de straatbreedte, de gevelbreedte en de hoogte van de rijwoningen. Eén van de vuistregels luidde: 'teneinde een esthetische relatie tussen de onderscheidene straten, pleinen en gebouwen mogelijk te maken, mag de straatbreedte niet minder bedragen dan de hoogte van de huizen aan weerszij'. Vóór belangrijke gebouwen voorzag men de noodzakelijke voorpleinruimte in verhouding tot hun monumentaliteit.

Al die regels worden nu vaak doorbroken - meestal uit onkunde - zonder evenwel aannemelijke technieken in de plaats te stellen.

Een confrontatie van huidige met in het verleden gerealiseerde waarden zou nochtans verrijkend kunnen werken. De positieve kwaliteiten van bestaande gebouwen in een straatbeeld kunnen, indien zij voldoende in stand gehouden worden, stimulerend werken op de verdere uitbouw en de aanpassing van het straatbeeld en van heel het stadsgezicht aan hedendaagse noden.

Aanwezige en karakteristieke elementen moeten samen met de kenmerkende sfeer in stand gehouden worden. Zij zijn zelfs een tijd lang totaal niet ontzien geworden. Dat betekent niet noodzakelijk een vastvriezen van de bestaande toestand, noch op architecturaal-vormelijk, noch op sociaal niveau.

De meest merkwaardige straatbeelden zijn langs een aristocratisch en burgerlijk milieu gegroeid naar een meer sociale samenleving; bepaalde dingen zijn met de tijd en de smaak grondig veranderd. Die groei moet, zelfs in een sterke architecturale omgeving aanvaard en verder uitgebouwd worden. Het bestaande architectuurgegeven zet dikwijls mogelijkheden aan die de bewoners en de gebruikers positief kunnen benutten om hun woonmilieu in te richten. In geen geval mag het leven in een wijk, in een straat schuilgaan achter architectuurdecors.

De ouderdom van een gebouw, de (historische) vergroeiingen en misgroeiingen in een straatbeeld, de tijdspatane en de authenticiteit, vormen een dimensie die het oorspronkelijk beeld nog versterkt. Het betekent een opgave om daar respectvol op in te spelen. Het typische van een straat kan slechts dan gevrijwaard worden als haar samenstellende elementen - van letter tot woord - gekoesterd worden. Dikwijls is er een totaal gebrek aan ontzag voor de regelen der kunst die men hanteerde voor de opbouw van het straatbeeld en die heden slechts zeer zelden overtroffen worden.



Eetkamer, toestand 1905.

Eetkamer, toestand nu.



Paul Cauchie (1875-1952).
Eigen woonhuis, Frankenstraat 5, Etterbeek.
 1905.

Boven
 Eetkamer, algemeen zicht.

Linksonder
 Gang, sgraffito.

Rechts onder
 Tussenverdieping, sgraffito.





Architect onbekend.
**Ursulinenklooster, Bosstraat 9,
Onze-Lieve-Vrouw-Waver.**
Wintertuin van de kostschool.
Toestand 1905.

Linksboven

Het klooster omstreeks de eeuwwisseling,
met links beneden de wintertuin.

Linksonder

De Duitse kolonie, 1910.

De galerij van de wintertuin, 1910.





Architect onbekend.
**Ursulinenklooster, Bosstraat 9,
 Onze-Lieve-Vrouw-Waver.**
Omstreeks 1900.
 De wintertuin van de kostschool.

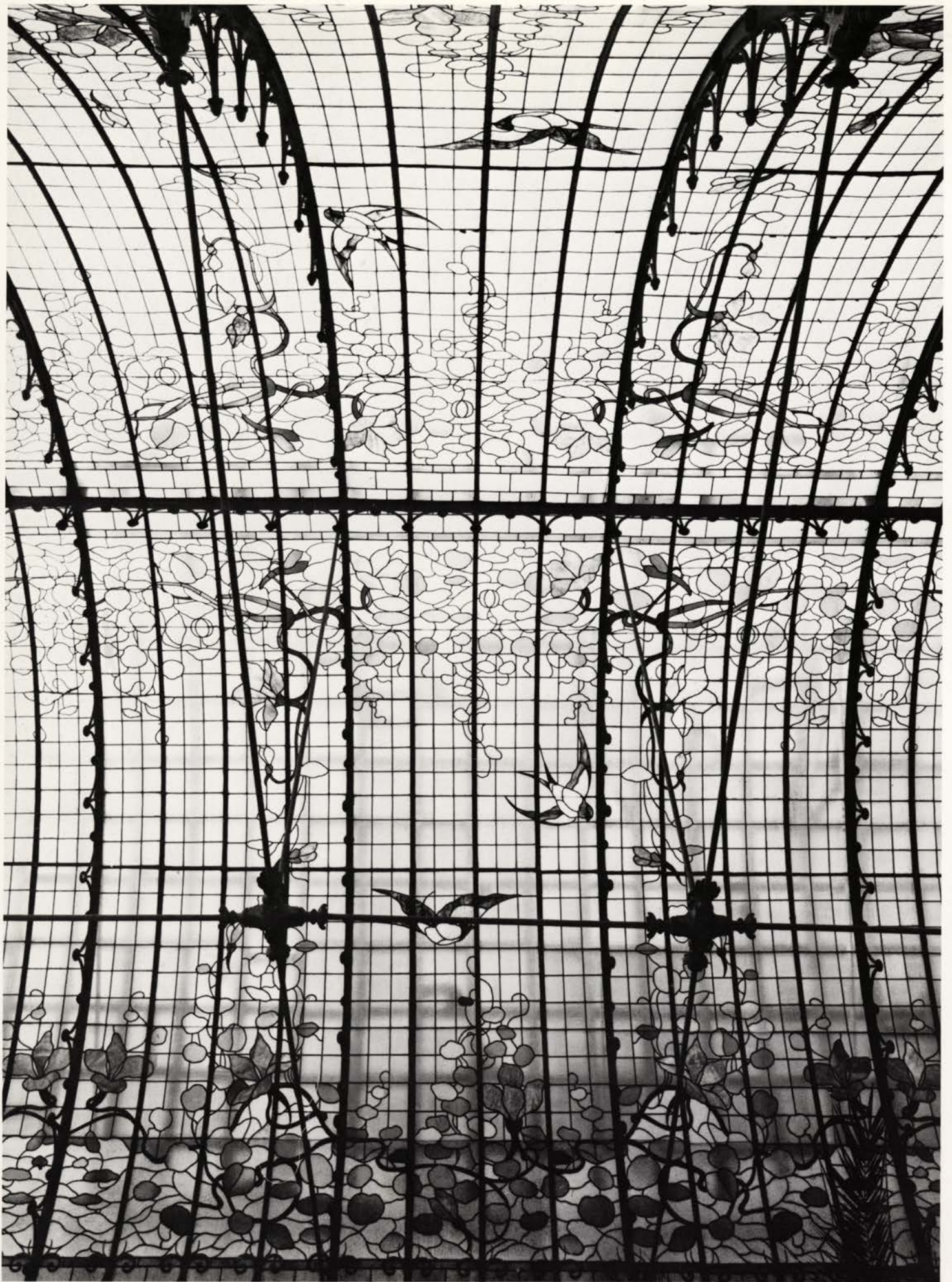
Toegangsdeuren tot de wintertuin.



Luster en wandlamp.







Architect onbekend.
**Ursulinenklooster, Bosstraat 9,
Onze-Lieve-Vrouw-Waver.**
Omstreeks 1900.
Koepel van de wintertuin.

Het beeld dat men zich heden kan vormen van een 19e-eeuwse straat is er een van verscheidenheid en fragmentering. Sommige straatbeelden werden nochtans streng en koel opgebouwd, zij dateren uit de eerste helft van de vorige eeuw. Ideeën i.v.m. regelmaat en eenvoud vierden toen hoogtij. Zij zijn daarom niet minder merkwaardig. Andere straten werden uit die strenge regelmaat verheven en in de loop van de tijd op een passende wijze verfraaid met-respect-voor-het-bestaande. Men kan er die evolutie uit aflezen. Nog andere straatbeelden zijn pittoresk omdat hun gevels en hun daken in middeleeuwse trant vaak resulteren uit een geromantiseerde, soms anekdotische visie op het eigen nationaal verleden. Sommige gevels verkrijgen zelfs door hun 'authentiek' karakter de waarde van een ideale archeologische reconstructie. Andere zijn b.v. vrijere interpretaties van houten of stenen puntgevels en verwijzen met hun houten erkers als grote kleerkasten en hun gebrandschilderde ramen naar echte voorbeelden. De meeste romantisch-geïnspireerde gevels geven echter blijk van een sterk individualisme. Telkens probeerde de ontwerper andere (even unieke) voorbeelden te creëren. Ook de materiaalkeuze en de afwisseling van verschillende materialen binnen eenzelfde gevel spelen een belangrijke rol en geven soms aanleiding tot de meest eigenaardige fantasieën.

Paradoxaal genoeg kunnen ook de verschillen in het uitdrukkingsvermogen van sommige architecten uitermate frappant zijn. Zo maakt eenzelfde architect neoklassieke, Italiaans-renaissancistische en neogotische ontwerpen naast de talloze varianten van de mengstijlen (neo-Lodewijk XIII tot XVI, neo-exotisch, neo-Moors, Egyptisch, Assyrisch...). Om zijn loopbaan af te sluiten moest elke architect ooit eens een art-nouveaauwerk gemaakt hebben of tenminste Hortaslingers tot een nieuw-eclectische stijl verwerkt hebben.

Op hetzelfde planschema van een rijwoning, dat doorheen de 19e-eeuw tot een echt plantype is uitgegroeid, werden naast de verschillende stijlvarianten ook vormvarianten opgesteld. De Brusselse architect Leon Delune gebruikte hiertoe - hij was niet de enige - afzonderlijke modelkaartjes met geveltekeningen in verschillende vormvarianten om zijn cliënten te overtuigen van de diverse mogelijkheden tot gevelverfraaiing binnen één plan en binnen hetzelfde stijltype.

Bovendien werden de architecten letterlijk overstelpt door platenalbums, op grote schaal uitgegeven vanaf het midden van de 19e eeuw. Het ontbrak hun niet aan vormvoorbeelden, vanaf het historisch gericht vormenareaal tot en met nieuwbedachte al dan niet geïndustrialiseerde architectuurvormen-repertoria. De term 'vormenalfabet' is hier zeker niet ongepast. Het is dan ook niet te verwonderen dat sommige architecten uitsluitend en haast maniëristisch, dit is op een gekunstelde wijze begaan waren met zuiver architecturale vormproblemen en ook verfijnd-grafische voorstellingstechnieken ontwikkelden om het cliënteel te overtuigen en de confrater te overbluffen met... publikaties uit eigen werk! De schoonheid van hun tekeningen is doorgaans niet los te denken van de zuiverheid van de architectuurversieringen die ze in hun gebouwen lieten uitvoeren.

Totaal alles werd ontworpen of werd in samenspraak met kunstenaars uit aanverwante disciplines gecreëerd. De kansen die de architect openlegde voor een samenwerking met kunstschilders, decorateurs, beeldhouwers, plaastergieters, ornamenteurs, bronsbewerkers, meubelmakers, ebenisten (dit zijn fijnmeubelmakers), kunstmeden, marmerbewerkers en alle andere vaklui uit de bouw- en uit de kunstwereld, lagen ongewoon hoog. Ook al die andere vaklui en artiesten kregen een kans om hun persoonlijkheid uit te werken in een of ander gebouw. De grootste schare van ambachtslui werkte dikwijls samen in één kantoor



Ernest Blerot (1870-1957).

**Kasteel Elzenwalle, Kemmelseweg 8,
Zillebeke-Voormezele.**

Begonnen 1918.

E. Blérot heeft er zowat zijn hele leven
aan gewerkt.

Zicht op de vroegere achterzijde (nu voor-
kant).

Betonnen koepel.

De oorspronkelijke voorkant van het kasteel,
nu de achterkant.

Gaanderij op de eerste verdieping.





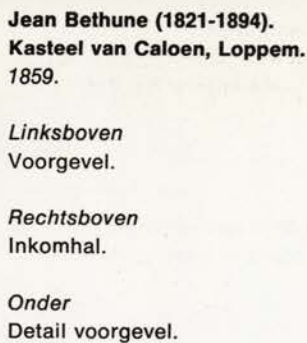


Jean Bethune (1821-1894).
Kasteel van Caloen, Loppem.
1859.

Linksboven
Voorgevel.

Rechtsboven
Inkomhal.

Onder
Detail voorgevel.

onder leiding van een architect of van een 'architect-decorateur'. Architecten die daarenboven op vernieuwing van het vormenvocabularium uit waren en daarbij ook nog het gevestigde soms al te academisch architectuurdenken wilden doorbreken, hebben moeilijke tijden doorgemaakt. Horta schreef in 1896, toen hij volop zijn persoonlijke stijl had ontwikkeld: 'Indien men zich rekenschap wil geven van het feit dat ik voor elk huis tot en met het model van elk meubel, elke scharnier en deurklink, de tapijten en de muurdecoratie ontwierp en uittekende, indien men daarbij bedenkt dat door de vervorming van mijn tekeningen door mijn tekenaars, die amper de klassieke Franse stijlen konden hanteren, ik noodgedwongen alles van de ene schaal naar de andere terug moest overbrengen. Indien men zich rekenschap gaf en bedacht wat de vijandigheid van de uitvoerders betekende en welk een onbegrip ze hadden of alleen maar het verlangen om een zo groot mogelijke winst te maken op de schouders van hun cliënten die mijn manier van denken en van werken volgden... dan begrijpt men het enorme labeur dat nodig was om er nog goed van af te komen...'.


Alle andere bouwprogramma's worden op eenzelfde zeer nauwgezette en stadsverfraaiende manier benaderd, het zij een gerechtsgebouw, een markthal, bibliotheek, museum, kerk, beursgebouw, station, kasteel of een winkelgalerij..., ja zelfs een school.

Bij wijze van voorbeeld kan het schoolcomplex te Onze-Lieve-Vrouw-Waver aangehaald worden. Het is een nog zeer gaaf en daarom uniek exemplaar van kostscholenbouw rond de eeuwwisseling. Men waant er zich nog op de eeuwwende, haast niets werd veranderd, alleen reeds uit respect voor de grandioze sfeer die er door gewone ambachtsslui uit de streek werd opgebouwd. Soortgelijke complexen werden ofwel zwaar toegetakeld omdat zij zogenaamd niet meer beantwoordden aan moderne eisen, ofwel werden ze totaal afgebroken en vervangen door ziellose en ook sfeerloze nieuwbouw. De instandhouding van dat schoolcomplex bewijst meer en meer dat een bestaand patrimonium met een minimum aan ingrepen herwaardeerd en zelfs aan de hedendaagse noden aangepast kan worden. Een uitzonderlijk sfeervol trefpunt binnen dit complex is de wintertuin-ontvangstruimte die is opgebouwd als koepelstructuurskelet, volledig ingevuld met in lood gevat gekleurd glas. Het gekleurd glazen tongewelf steunt op een aantal gietijzeren kolommen waartussen vaste en opendraaiende deuren gevat werden. Er heerst een opvallende samenspraak tussen de ijzeren opbouwelementen, de versieringsmotieven in het glas-in-lood en de plantengroepen die de ruimte in afzonderlijke 'spreekkamers' indelen. Architecturaal-technische details krijgen uitermate decoratieve en 'plant-achtige' oplossingen. Gietijzeren consoles (dit zijn vooruitspringende steundelen) zijn als bloemstuk uitgewerkt, terwijl de gietijzeren kolommen in imitatiemarmer geschilderd werden, zodat zij beter in de totaalsfeer van de wintertuin opgenomen worden. De bloemen- en plantenversiering van de tongewelfkoepel is uitgewerkt in veelkleurig glas. Het is de metaalstructuur van de wintertuin die de leidraad vormt voor de versieringsmotieven. Planten- en bloemslingers klimmen a.h.w. in het glas langs de spanten omhoog. De uiteinden van het gewelf zijn uitgewerkt als halfroosvensters met decoratief maaswerk die, getrouw aan de oorspronkelijke oriëntatie van de wintertuin, de morgenstond en de zonsondergang voorstellen. Een opkomende zon over een bergmeer, irissen en waterplanten die dienst doen als 'repoussoir' (dit is een voorwerp dat de illusie van diepte moet wekken) op de voorgrond, een reiger met prooi in zijn snavel, stellen kinderlijk-naïef de morgen voor. De zonsondergang wordt uitgebeeld door een rode avondzon die op het water reflecteert, op het voorplan een partij waterlelies en verder een uil



Hal.

Jozef de Lange (architect).
Henri Verbuecken (decorateur) (1848-1927).
Salons De Laet, Lamorinièrestraat 240,
Antwerpen.
 1913.

Boven

De overloop van de tussenverdieping.
 Glaswand met Japans geïnspireerde
 motieven.

Linksonder

Russische kamer. Detail van het kozijn
 (onderkant) van een der toegangsdeuren.
 Houtsnijwerk.

Middenonder

Venetiaanse kamer. Detail van de schoor-
 steenmantel.

Rechtsonder

Moorse kamer.





Jozef de Lange (architect).
Henri Verbuecken (decorateur) (1848-1927).
Salons De Laet, Lamorinièrestraat 240,
Antwerpen.
1913.

Links
Hal.

Rechts
Russische kamer.



Venetiaanse kamer.

die over het landschap scheert. Tussen de dragende kolommen van de 'tuin' weerspiegelen de geëtste glasramen van de deurpanelen de ruimtelijke effecten en de sfeer van het gekleurd glas dat het zonlicht in een regenboog van kleuren filtert.

De wintertuin die ongetwijfeld het meest spectaculaire onderdeel is van het gebouwencomplex toont slechts één facet van deze architectuur. Het is een subtiele en volkse interpretatie van de in de grootsteden hoogbloeiende art-nouveaubeweging.

Andere ruimten hebben in overeenstemming met de bedoelingen van het normaalonderwijs een 'instructief' decor. Zo is er een 'Lafontainezaal', een spreukenzaal, een Zwitserse zaal, een Alpenzaal, een landschappenzaal, een rondgang met taferelen uit de Belgische steden en provincies. Hun kenmerken, streekgebonden produkten en toeristische bezienswaardigheden worden erin voorgesteld.

In feite was die belerende sfeer voor jonge dames uit de begoede klasse niets anders dan een eenvoudiger voorstelling van wat hun ouders in de rijke herenhuizen hadden bijeengebracht. Herenhuizen waren verzameloorlogen van historische en culturele kennis die uitgestald werd in de aankleding en de decoratie van de verschillende kamers. Een mooi herenhuys bezat minstens een Moorse veranda, een Venetiaans salon, een renaissance kamer, een Russisch-byzantijnse zithoek, een Vlaams-renaissancistische eetkamer, een rococo of een Japans salon, soms zelfs een Egyptische zithoek... Alles wat ook maar enigszins kenmerkend kon zijn voor elk der verschillende sferen werd er bijeengebracht. Kastelen die in het laatste kwart van de 19e eeuw werden gebouwd, hadden een voorkomen alsof zij eeuwen lang de geschiedenis hadden getrotseerd, tot en met de anekdotische effecten die hierbij tenvolle werden uitgebuit. In de interieurs ontwikkelden de ontwerpers soms een beeld van de hele evolutie van een historische stijl.

Zo wordt in het Watermaal-Bosvoords kasteel van architect-decorateur-restaurateur Charle-Albert de ganse ontwikkeling van de Vlaamse renaissance tentoongespreid. Te beginnen met de inkomhal die de overgangperiode van gotiek naar renaissance weergeeft, tot en met het barokke Rubenssalon werd heel die stroming van de cultuurgeschiedenis nogmaals, maar dan op een zeer compacte manier uitgewerkt. Van de strenge beheersing van architectonische middelen over een stille gradatie naar de sfeer van de hoogrenaissance. Het is evident dat zo een uitzonderlijk kasteel ook gebouwd werd om het cliënteel te imponeren en de confraters aan te zetten om nog grootser en beter te doen. Nochtans kadert het kasteel uitstekend in de toenmalige architectuurtendens. In feite is heel de laat-19e-eeuwse architectuurbeweging één grondige zoektocht, één ontleding van de diverse historische eenheidsstijlen. Daarbij steunt elke architect op eigen weldoordacht en proefondervindelijk onderzoek. Alle stijlen werden grondig nagekeken, maar worden tegelijk zo intensief mogelijk in praktijk omgezet. De architect was er volledig van doordrongen.

Een 19e-eeuws architect was meer leraar dan leerling van het volk, hij was niet de man die zaait en oogst, maar een man die rijpe vruchten plukt en ze op hun grootte en kwaliteit uitkiest.

Hij zou een stille genietter geweest zijn en ongekend verdwenen zijn, mocht zijn enthousiasme, zijn ijdelheid of misschien één of ander edeler sentiment niet alle grenzen hebben opengegoid.

Slechts aan het eind van de vorige eeuw werd met de art-nouveaubeweging de vormbevrijdende formule ontdekt.

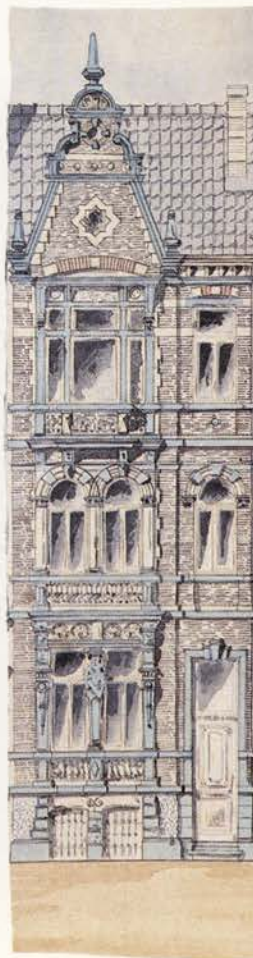
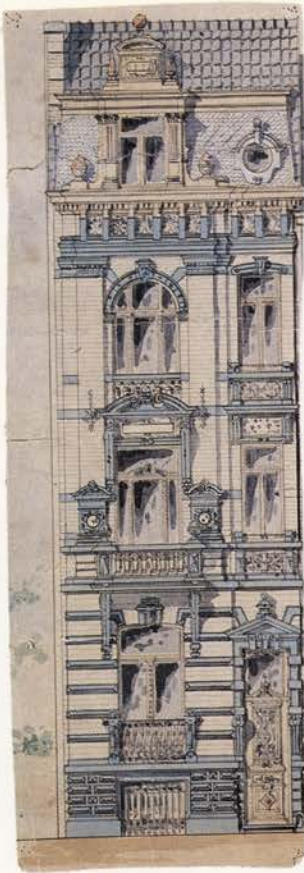
De grootmeesters van de art-nouveau scheerden de hoogste toppen op het vlak van de architecturale vernieuwing en België en zijn hoofdstad Brussel waren in die tijd op Europees niveau toonaangevend voor de moderne architectuur.

Leon Delune.

Woonhuis, Guldensporenlaan 3, Elsene.

1912.

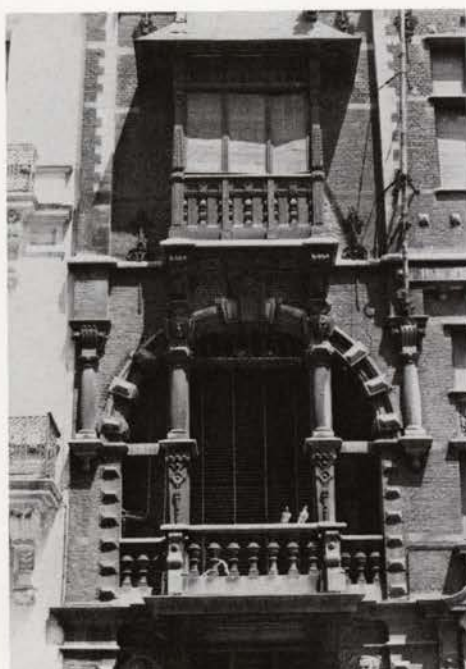
Voorgevel met 6 gevelmodellen op hetzelfde plantype.





Linksboven
Ernest Dieltiens.
Hoek Leysstraat - Meir, Antwerpen.
 1904.
 Geveldetails.

Linksonder
 Architect onbekend.
L. de Waelstraat 18, Antwerpen.
 Geveldetail.



Boven
 Architect onbekend.
Van Eycklei 26-27, Antwerpen.

Onder links
Jacques Winders.
'Dit huis de Passer genaamd', Tolstraat 85,
Antwerpen.
 1883.

Onder rechts
 Architect onbekend.
Schildersstraat 39-41, Antwerpen.
 1897.

De andere meer volgzaam architecten en kunstenaars bleven echter hun koortsachtig zoeken naar een nieuwe architectuur doorzetten en namen er de verworvenheden van de art-nouveau nog boven op. Het is merkwaardig hoe zelfs een gekend Brussels architect als Paul Hamesse in het interieur van een door hem verbouwd herenhuis in de Brusselse Koningsstraat de art-nouveauvormen uitsplitst en stileert naar het beeld van de tot dan toe verwerkte stijlen.

In éénzelfde woonruimte zet hij een empire-getint art-nouveausalon naast de Engelse kunstambachtenreveil (arts-and-crafts) geïnspireerde zithoekjes die eveneens een Japanse geest uitstralen. Hij maakt er een pré-art-deco-eetkamer, Horta-achtige glasramen en hekkens met bloemmotieven, alles overgoten met de hem zo eigen meetkundige en Weens-getinte stileringswijze.

Hij was hierbij echt geen uitzondering, want nogmaals werd ook door zijn hand de architectuur- en kunstgeschiedenis samengevat binnen één enkele woning. Elke woning was een synthese-kunstwerk, vóór alles de synthese van de eigen culturele rijkdom.

In de ogen van de 19e-eeuwse architect was elk gebouw een vorm van 'openbare' kunst die de moeite waard was om door elke toeschouwer beleefd te worden. Een bouwwerk dat verloren gaat, een straatbeeld dat verstoord wordt, een stad die haar eigenheid heeft uitgewist verliest de strijd.

Gehele oeuvres van waardevolle architecten zijn haast volledig van de kaart geveegd, zo bijvoorbeeld rest er van de talloze typische art-nouveauwinkelpuien die architect Paul Hankar in de meeste Belgische grootsteden bouwde nog één enkele pui te Brussel (Koningsstraat 13). Horta's grootste gebouwen, zoals het Volkshuis, de fraaie herenwoning Aubecq, het warenhuis 'A l'Innovation', werden afgebroken of vernield. Hun resten worden opgestapeld, bespottelijk herverdeeld, verplaatst en versleurd en tenslotte gestolen.

Talloze andere herenhuizen werden ontmanteld, ja zelfs opzettelijk verminkt. De weinige als monument beschermde gebouwen verkeren in een verregaande toestand van verwaarlozing. Zij worden niet eens bouwfysisch in stand gehouden: daken lekken, muren brokkelen af, glasramen worden ingegoooid, wanden staan beschimmeld...

De grote massa van gebouwen en monumenten uit de neogotische, eclectische en de neo-Vlaamse renaissanceperiode worden lukraak aangetast, beschadigd en uit de context van hun origineel straatbeeld gerukt. Voor het patrimonium geldt niet eens de natuurwet van de sterkste. Laat staan dat men ook maar enig respect zou opbrengen voor de eenvoudigste, maar misschien de meest subtielste en kwetsbare elementen uit het straatbeeld: een bronzen deurhandvat, een deurbel, een brievenbus, een glas-in-lood bovenlicht, een gevelsgraffito, een gebeeldhouwde voordeur...

'De kunst in de straat! Het is niets anders dan een streling voor het oog, het artistieke genot wordt aan de wandelaars ten geschenke gegeven...' schreef Paul Hankar.

Jos Vandenbreeden
St.-Lukasarchief, Brussel

Joris Helleputte (1852-1921).
Sint-Julianakapel, Liefdadigheidsstraat 43,
Sint-Joost-len-Node.
1882.

Neogotisch interieur van de kloosterkapel,
zicht vanop het doksaal.

Literatuur

V., 'Théorie du tracé des rues et des villes' in: *Journal de l'Architecture et des Arts relatifs à la construction*, Brussel 1850;
J. Stübben, Ch. Buls. *La construction des villes*, Chicago 1893, Brussel 1895;
P. Hankar, 'L'art dans la rue' in: *L'Emulation*, Brussel 1895;
'La Maison du Peuple' in: *Le Peuple*, Brussel 5 april 1899;
V. Horta, onuitgegeven memoires;
V. Horta, *Résumé des activités de l'architecte Victor Horta (1894-1906)*, onuitgegeven,
J. Vandenbreeden, A. Hoppenbrouwers, 'Luister van de 19e-eeuwse gevel' in: *Brussel, Breken, Bouwen, Architectuur en stadsverfraaiing, 1780-1914*, Brussel 1979.



