

# ERFGOED BRUSSEL

be style  
be heritage  
be .brussels 

Speciaal nummer  
Open Monumentendagen  
Brussels Hoofdstedelijk Gewest  
September 2016 | N° 19-20

Dossier **STIJLEN GERECCYCLEERD**

DOSSIER

## VAN DE STILUS NAAR DE VEER... OP DE HOED

ENKELE REFLECTIES  
OVER HET BEGRIP  
STIJL

**CLAUDINE HOUBART**

PROFESSOR AAN DE UNIVERSITÉ DE LIÈGE,  
GROUPE DE RECHERCHE EN HISTOIRE,  
THÉORIE ET CRITIQUE DE L'ARCHITECTURE  
DE L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Zicht op de Warandeborg vanaf de Koningsstraat,  
Brussel [P.Dumont 2016 © GOB].

OF HIJ NU VERWIJST NAAR EEN MEESTER, EEN TIJDPERK, EEN BESCHAVING, EEN SOEVEREIN, EEN BEWIND, OF HIJ NU LOKAAL IS, REGIONAAL OF INTERNATIONAAL, EIGENLIJK IS 'STIJL' ALTIJD EEN CULTURELE CONSTRUCTIE A POSTERIORI, DIE BEHOORT TOT EEN BEPAALDE TIJD EN PLAATS. In de loop van de laatste twee eeuwen, ging het architecturale ontwerp – van zijn meest traditionele tot meest vernieuwende vormen, en om de meest uiteenlopende redenen – altijd hand in hand met het recycleren van stijlen. Dit artikel analyseert de perceptie van het begrip 'stijl', vanaf de tweede helft van de 18de eeuw tot nu.

Vanaf de renaissance was het begrip alomtegenwoordig in het esthetische discours. Vandaag echter wordt het grotendeels geweerd uit de argumentatie van architecten en uit studies van architectuurhistorici. Een eeuw nadat ze stijl synoniem verklaarden met ornament en dus overbodig, beschouwen de eersten de postmoderne heropleving van idiomen uit het verleden als loutere anekdote of reactionaire fantasie. De tweeden stellen vast dat het concept niet langer bruikbaar is voor hun studieobject. Dat is immers uitgebreid met tal van elementen die niet passen binnen de oude categorieën die zijn opgesteld op basis van visuele criteria en waarvoor meer materiële, culturele of politieke benaderingen in de plaats kwamen.

Meer zelfs en om het met de woorden van Susan Sontag te zeggen: "the visibility of styles is itself a product of historical consciousness."<sup>1</sup> Tot in de jaren 1960 was het begrip stijl voor tal van kunsthistorici "eine der undiskutierten

Selbstverständlichkeiten, von denen das historisme Bewusstsein lebt",<sup>2</sup> of toch minstens "an indispensable historical tool; (...) more essential to the history of art than to any other historical discipline."<sup>3</sup> De opkomst van het postmodernisme en het loslaten van de visie op kunstgeschiedenis als een doorlopende evolutie, heeft dit concept in het daaropvolgende decennium op de helling gezet, daarbij geholpen door het structuralisme dat toeliet dat geschiedenis niet langer werd gezien in termen van stilistische coherentie, maar in termen van relaties tussen heterogene entiteiten.<sup>4</sup> In een magistrale synthese, gewijd aan het lot van de notie stijl, distantieerde Willibald Sauerländer zich in 1983 van wat hij "this devout innocence" noemde, die erin bestaat om het begrip als vanzelfsprekend te beschouwen en om ervan "the mirror which makes all the buildings, the statues, the images of the past accessible to aesthetic historicism" te maken. Hij verwijst deze benadering dat ze "detach from these



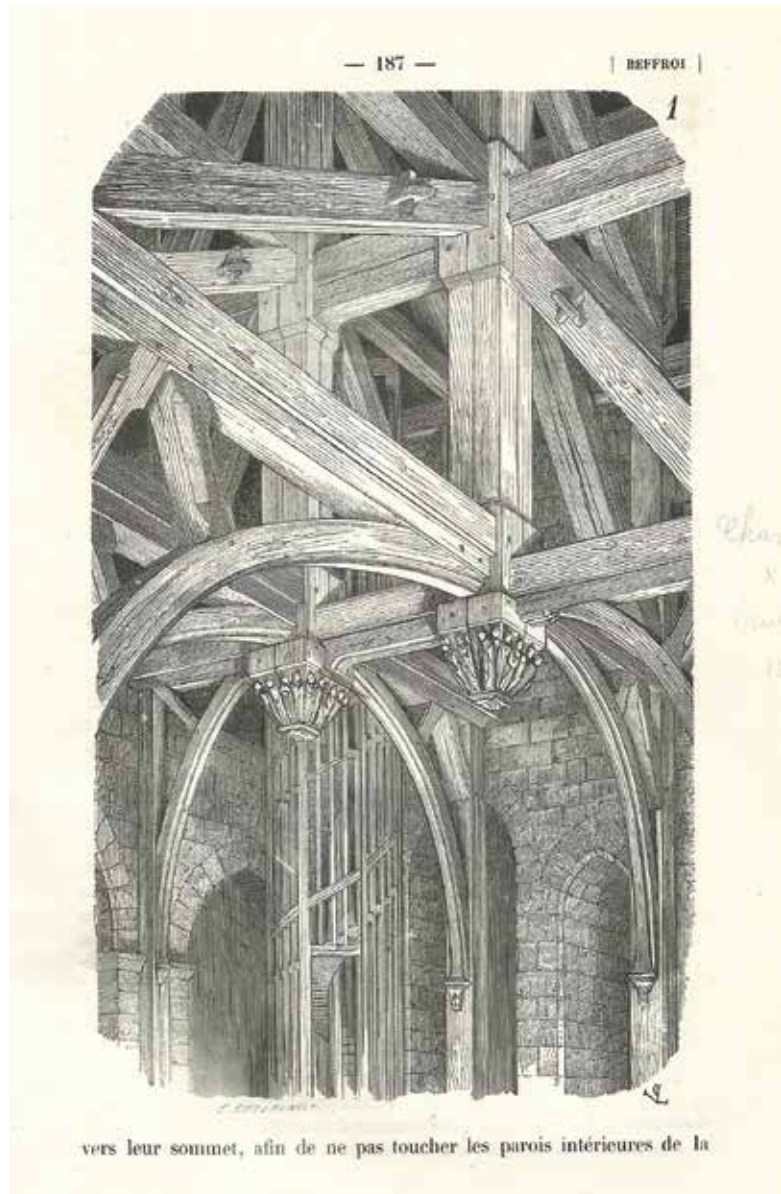
Afb. 1  
Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, titelpagina van de eerste editie Dresden, 1764 (© Universitätsbibliothek Heidelberg).

buildings, statues and images what may have been their original message and function and above all their inherent conflicts (...) reducing them to patterns, samples, to the aesthetic irreality of the labelled mirror image."<sup>5</sup> Tegenover de moeilijkheid om de diversiteit, geschiedenis en intenties die eigen zijn aan elk van hun studieobjecten te verzoenen met een stilistische norm – een norm die als

hij al niet hun originaliteit of representativiteit ter discussie stelt, zelf ter discussie wordt gesteld door legio geworden uitzonderingen of tussenfasen, zoals de talrijke 'overgangsstijlen' – bekijken de architectuurhistorici vandaag het begrip 'stijl' met "a healthy dollop of scepticism". Als ze het dan toch nog gebruiken maken ze er eerder een "a soft rule" van dan een starre ijkmaat.<sup>6</sup> Wil dat zeggen dat het een anachronisme is om de Brusselse Open Monumentendagen aan de 'recyclage van stijlen' te wijden?

Los van het feit dat het evenement op een groot publiek mikt dat zich terecht weinig zorgen maakt over methodologische discussies die de wetenschappelijke wereld in hun ban houden, en voor wie het begrip stijl een efficiënt middel blijft om de geschiedenis van de bebouwde omgeving te benaderen, blijkt het thema 'recyclage van stijlen' integendeel een bijzonder stimulerende invalshoek te zijn als we het hebben over het erfgoed van de 19de en 20ste eeuw. Hoewel het begrip voor de hedendaagse geschiedschrijving van de gebouwde omgeving moet worden herzien, valt het bestaan van stijlen die de laatste twee eeuwen werden gedefinieerd door 'architecten-recycleerders' niet te betwijfelen. En als we proberen om niet alleen de constructie van hun referent en de intenties die eraan ten grondslag liggen te ontleiden, maar ook de manier waarop dit stilistische model (of modellen) werd gerecycleerd of zelfs de argumenten die werden gebruikt om het (of hen) te verwerpen, opent dit voor de architectuurhistoricus onderzoeksdomeinen die, hoewel niet maagdelijk, toch minstens veelbelovend zijn.

De toepassing van de uit de literatuur voortgekomen notie op de schone kunsten, dateert al uit de renaissance. Het is echter geen toeval dat

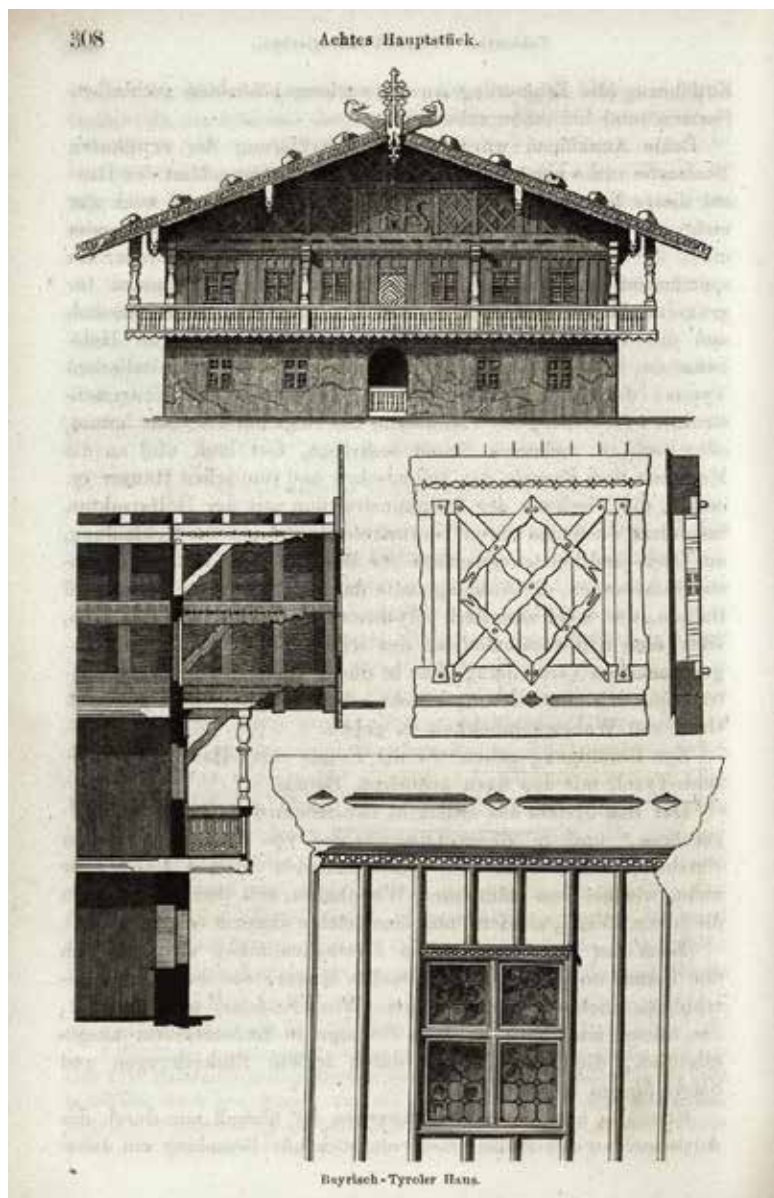


Afb. 2

Voormalige toren van de kathedraal van Chartres, 14de eeuw, skelet. Uit: VIOLLET-LE-DUC, E.E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, II, 1875, p. 187.

de taxonomische *a posteriori* dimensie van het concept pas opduikt in de tweede helft van de 18de eeuw – op het moment dat het neoclassicisme ontstaat –, met de geschriften van Johan Joachim Winckelmann. Deze vertrekt van het principe dat "l'objet d'une histoire raisonnée de l'art est de remonter jusqu'à son origine, d'en suivre les progrès et les variations jusqu'à sa perfection, et d'en marquer

la décadence et la chute jusqu'à son extinction" en dat deze geschiedenis moet "faire connaître les différents styles et les divers caractères des peuples, des temps et des artistes"<sup>7</sup> (afb.1). Winckelmann is ook van mening dat "le seul moyen que nous ayons d'être grands, voire inimitables si c'est possible, est d'imiter les Anciens."<sup>8</sup>. Binnen het domein van de Schone Kunsten werpt het zich dus op als een manier



Afb. 3

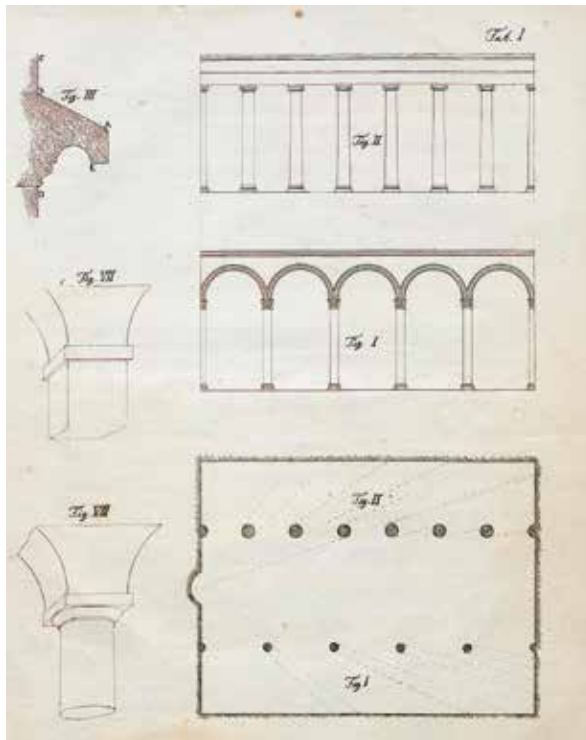
Huis in Beiers Tirol. Uit: SEMPER, G., *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten; oder, Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Bruckmann, München, 1878, II, p. 294 (© Universitätsbibliothek Heidelberg).

om zin te geven aan een geschiedenis waarvan alleen fragmenten overblijven – volgens Winckelmann moet de kunstgeschiedenis “constater les faits, autant qu’il est possible, par des monuments de l’antiquité parvenus jusques à nous.”<sup>9</sup> Het wil echter ook een repertorium zijn waarop een ‘grote’, ‘onnavolgbare’ kunst moet gebaseerd worden – een hoogtepunt dat geïmiteerd kan worden.

In de loop van de 19de eeuw, met haar obsessie voor classificatie die doordrong tot alle domeinen, van natuurwetenschappen tot sociologie en geneeskunde,<sup>10</sup> raakte het werk waar Winckelmann aan begonnen was – “un vaste cadre dont il a laissé un grand nombre de compartiments à remplir par ses successeurs”, volgens Quatremère de Quincy<sup>11</sup> – in een stroomversnelling. Het doorbrak

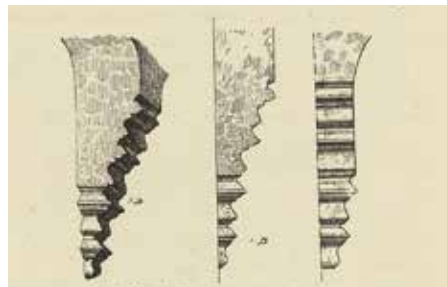
de grenzen van de antieke kunst en ging zich ook aan de middeleeuwse kunst wijden. Hoewel het volgens hem ‘waarheidsgetrouwer’ zou zijn om de term ‘vormen’ te gebruiken, definieert Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc in zijn *Dictionnaire raisonné* stijlen als “les caractères qui font distinguer entre elles les écoles, les époques.”<sup>12</sup> Hij is opgetogen over de nieuwe houding van zijn tijd tegenover het verleden: door het analyseren van producties uit het verleden en ze in de evolutie van de geschiedenis te situeren, kan het reproduceren van fouten uit het verleden vermeden worden “avant que l’étude des styles fût poussée à ses dernières limites (...) et qu’on donnât une date fautive à des fragments que l’on eût dû considérer comme des interpolations dans un texte.”<sup>13</sup> Naast zijn taxonomische rol, werd de stijl een instrument ten dienste van de restauratie van monumenten: “chaque édifice ou chaque partie d’édifice doivent être restaurés dans le style qui leur appartient.”<sup>14</sup> En zoals Georges Cuvier dat deed op het vlak van vergelijkende anatomie, kan een stijl worden afgeleid uit de observatie van bewaarde fragmenten.<sup>15</sup> Vanuit een rationalistisch perspectief, overstijgt de stijl bovendien het uiterlijke en is hij ook terug te vinden in de structuur; hij verwijst naar categorieën die niet alleen in tijd, maar ook in ruimte variëren: elke Franse provincie bezit, zoals elke ‘periode in de kunst’, “un style qui lui appartient, une école dont il faut connaître les principes et les moyens pratiques.”<sup>16</sup> (afb. 2).

In de tweede helft van de 19de eeuw stond stijl als instrument voor taxonomie, creatie en restauratie centraal in de theoretische en praktische architecturale debatten. Of hij nu wordt beschouwd als een esthetische praktijk in het materialistische perspectief van Gottfried Semper<sup>17</sup> (afb. 3) of als het resultaat van een immanent *Kunstwollen*, een artistieke drang eigen aan een bepaalde tijd en plaats zoals de



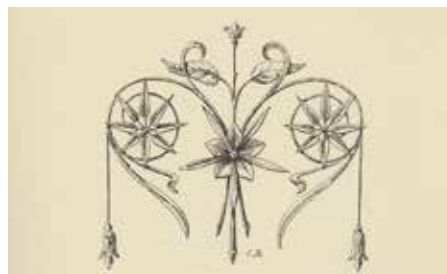
Afb. 4

Zuilenrij onder hoofdgestel en arcade. Uit: HÜBSCH, H., *In welchem Style sollen wir bauen?*, Karlsruhe, 1828, pl.1 (© Universitätsbibliothek Heidelberg).



Afb. 5

De Belgische en Hollandse stijl: console in Brussel. Uit: BARBEROT, E., *Histoire des styles d'architecture dans tous les pays depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, dl. II, Librairie polytechnique, Parijs, 1891, p. 314.



Afb. 6

Ornamentele flora. Uit: BARBEROT, E., *Histoire des styles d'architecture dans tous les pays depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, dl. II, Librairie polytechnique, Parijs, 1891, p. 209.

formalisten het zien.<sup>18</sup> Op theoretisch vlak maakt stijl het mogelijk om een *Kunstgeschichte ohne Namen* (naamloze kunstgeschiedenis) te schrijven. Dit blijft ook gelden als daarnaast, zoals in de renaissancestijl traditie en zoals in het literaire domein, een visie bestaat die stijl ziet als een expressie van het individuele genie.<sup>19</sup> In de praktijk werd stijl beladen met politieke, ideologische of religieuze betekenissen en verwekte hevige discussies waarover verslag werd gedaan in gespecialiseerde tijdschriften, die steeds weer terugkomen op de vraag van Heinrich Hübsch "In welchem Style sollen wir bauen?"<sup>20</sup> (afb. 4), tot hij langzaam maar zeker zijn betekenis verloor. Met het eclecticisme werd stijl een repertorium van vormen waarvan het gebruik of de samenstelling werd gedictieerd door het gewenste 'karakter', door de harmonie van de vormen of het programma.

Gecombineerd met renaissancestijl en romaanse elementen en hun regionale varianten, maar ook met 'exotische' inspiratiebronnen geplukt uit de kunst van de kolonies of tijdens archeologische missies, werden de klassieke en gotische stijlen langzaam maar zeker gereduceerd tot motieven die los van hun referentiekader, in een eclectische assemblage konden gecombineerd worden. In 1891 geeft Étienne Barberot in zijn *Histoire des styles d'architecture dans tous les pays depuis les temps anciens jusqu'à nos jours* een gedetailleerde analyse van Egyptische, Assyrisch-Babylonische, Fenicische, Hebreeuwse, hindoeïstische, Chinese, Japanse, Griekse, Etruskische, Romeinse, Latijnse, Byzantijnse, Arabische, romaanse, gotische, mudejar, Lodewijk XII, Italiaanse renaissance, Franse renaissance, Duitse renaissance, Hendrik IV, Lodewijk XIII, Lodewijk XIV, Lodewijk XV,

Empire, Keltische, Gallo-Romeinse, Keltisch-Scandinavische, Mexicaanse, Peruviaanse, Russische, Roemeense, Venetiaanse, Zwitserse en tot slot, Belgische en Hollandse stijlen (afb. 5). Hij vermijdt de overgangperiodes "trop vagues pour être clairement présentées en peu de lignes, et qui auraient l'inconvénient de rendre plus difficile la démarcation très nette qu'il veut] obtenir." Hij definieert zijn boek als "un livre dessiné", "aussi peu archéologique qu'il sera possible et assez clair et précis pour être utile à tous."<sup>21</sup> De notie stijl is dus niet alleen bruikbaar voor architecten en historici, maar ook voor amateurs en opdrachtgevers die op zoek zijn naar inspiratie. Geconfronteerd met de delicate vraag of zijn tijd een volwaardige eigen stijl bezat, en vertrekkend van het principe dat voor de architectuur stijl zich kan 'ontdubbelen' in twee onderscheiden delen – enerzijds het constructieve



**Afb. 7**

Detail van het interieur van de villa Hvitträsk (Finland), door Herman Gesellius, Armas Lindgren en Eliel Saarinen, 1901-1903 (foto Lars Hallén © The Museum of Finnish Architecture).

systeem, dat afhangt van de geometrie en materialen en anderzijds het decor –, betreurt Barberot dat op het vlak van geometrie *“il sera bien difficile, étant donné que tout a été utilisé par nos pères, de trouver une nouvelle figure géométrique non encore connue qui constitue ‘notre style’”*; hoewel hij ook opmerkt dat recent *“une pléiade de savants et d’artistes, réagissant contre la manie de tout puiser à Rome, ont courageusement ramené nos regards vers notre passé national.”*<sup>22</sup> Hoewel hij van mening is *“qu’on ne canonise prudemment un saint qu’après sa mort, de même on fera bien de ne définir ‘notre style’ que quand nous ne serons plus là”*, stelt hij daarentegen al zijn vertrouwen in vernieuwingen op het vlak van materialen, want deze zijn

*“les plus puissants motifs constitutifs d’un style.”* Hij stelt ook vertrouwen in nieuwe decoratieve tendensen zoals de ‘ornamentele flora’ ontwikkeld door Victor Ruprich-Robert<sup>23</sup> (afb.6). Was de art nouveau, waarop deze woorden duidelijk anticiperen, ondanks de diversiteit van zijn vormen, een volwaardige stijl? De benamingen *style moderne*, *modern style* en zelfs *style nouvelle* die ze kreeg suggereren dat althans. Dat doen ook de woorden van Paul Greenhalgh, onderzoeksdirecteur in het Victoria & Albert Museum die naar aanleiding van een grote retrospectieve tentoonstelling in 2000 stelde dat *“seldom in the history of art has there been a more dramatic, innovative, and controversial style than Art nouveau.”*<sup>24</sup>

Volgens hem kon de onderlinge verwantschap van de tentoongestelde werken, die weliswaar in de tijd, maar niet in de ruimte afgebakend waren maar allemaal naar het nieuwe streefden, samengevat worden in drie ‘thema’s’: de natuur, het symbolisme en *“the alternative use of history.”* De term ‘alternatief’ is essentieel want hij markeert de grens tussen art nouveau en eclecticisme: de aard en diversiteit van de bronnen blijft bestaan, maar het gebruik ervan, met andere woorden, hun recyclagemethode, of om een term te ontleen aan de literaire kritiek, de intertekstuele relatie, ondergaat een verschuiving om zich te distantiëren van de letterlijkheid van de historische stijlen.

Het is niet meer dan logisch dat we beroep doen op de literaire kritiek om deze verschuiving te begrijpen. De term 'stijl' is immers afgeleid van de antieke *stilus* of schrijfstift waarmee men in de oudheid teksten op wastabletten schreef en verwees aanvankelijk, door metonymie, naar schrijfwijze en retoriek – onze 'pen' in brede betekenis – en pas in de renaissance naar de eigen, individuele 'manier' van unieke kunstenaars.<sup>25</sup> Zoals blijkt uit het nummer van de *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* dat Bruno Reichlin in 2008 aan "*l'intertextualité à l'œuvre*" in het werk van Le Corbusier wijdde,<sup>26</sup> kan de notie van intertekstualiteit, die teruggaat tot de jaren 1960, bijzonder verhelderend zijn op het vlak van architectuur. In de nieuwe definitie van Gérard Genette van 1982, verwijst intertekstualiteit naar "*la présence effective d'un texte dans un autre*" en is ze een van de vormen van trans-tekstualiteit, een breder begrip dat "*tout ce qui met [un texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes*" omvat.<sup>27</sup> Als we deze noties transponeren op de relatie tussen architecturale objecten en zelfs tussen stijlen, werpen ze een licht op praktijken die, hoewel ze allemaal beroep doen op recyclage, verschillen door hun prioriteiten en doelstellingen. In een thesis gewijd aan Marcel Proust heeft Annick Bouillaguet, vertrekkend van de theorie van Genette, aangetoond dat de intertekstuele relaties ingedeeld kunnen worden door de noties 'letterlijk' en 'expliciet' tegenover elkaar te plaatsen. Op die manier onderscheidt het citaat zich als vorm van intertekstualiteit door zijn letterlijkheid – net als plagiaat, dat er alleen maar van verschilt door zijn niet expliciete karakter. Op het vlak van architectuur blijkt dat de meeste door neostijlen en eclecticisme gebruikte ontleningen tot deze categorie behoren.<sup>28</sup> Het 'alternatieve gebruik van de geschiedenis' door de art nouveau daarentegen, lijkt



Afb. 8

Detail van een trap van de basiliek van Koekelberg, arch. Albert Van Huffel (A. de Ville de Goyet, 2010 © GOB).

ons eerder een niet letterlijke ontlening, soms expliciet (in dat geval spreekt Genette van referentie) en soms minder expliciet – dan heeft ze meer iets van een allusie.<sup>29</sup> Als hij het heeft over kunstenaars die rond de eeuwwisseling van de 20ste eeuw op zoek waren naar het nieuwe, spreekt Greenhalgh inderdaad over een "*pillaging of the history of style in and outside Europe, trying to locate*

*imagery that seemed appropriate of the creation of modernity.*"<sup>30</sup> Meer dan de letter van de Japanse, Keltische kunst of het rococo, behouden deze kunstenaars de geest, de lijn, de sensualiteit of de expressiviteit ervan (afb.7). Hoewel de art deco zich aandienende als een retour à l'ordre die zich verzet tegen de avant-gardes, zou ze hetzelfde doen en putten uit een permanent aangroeiend repertoire



van vormen, terwijl ze zich formeel verzette tegen reproductie, imitatie en namaak van oude stijlen: *"pour les décorateurs des années 1920, ce langage visuel avait probablement moins à voir avec la spécificité culturelle des 'formes anciennes' – égyptienne, mycénienne, chinoise et maya –, qu'avec la géométrie."*<sup>31</sup> (afb.8).

Hoewel de modernisten van het begin van de 20ste eeuw het ornament onophoudelijk verguizen – het wordt zowel door voor- als tegenstanders geassocieerd met het eclecticisme – recupereren ze nochtans het begrip stijl. In antwoord op de steeds weerkerende vraag omtrent de creatie van een bij zijn tijd passende stijl, stelt Adolf Loos in 1908 dat de grootsheid van een tijd vervat zit in zijn onvermogen om een nieuw ornament te produceren.<sup>32</sup> Dit zal worden bevestigd door Le Corbusier die verklaarde dat *"l'architecture n'a rien à voir avec les styles. Les Louis XIV, XV, XVI ou le Gothique sont à l'architecture ce qu'est une plume sur la tête d'une femme; c'est parfois joli, mais pas toujours et rien de plus."*<sup>33</sup> Het ontbreken van het 'arbitrair toegepaste ornament' zal inderdaad een van de basisprincipes zijn van de *International style* (afb.9). Volgens Philip Johnson en Henry Russel Hitchcock, die de naam bedachten, gaat het niet zomaar over 'stijl'. Deze stijl – en niet langer stijlen – wordt immers niet meer gezien als decor, maar als vitaal principe, als een *"frame of potential growth"* veeleer dan een *"fixed and crushing mould"*. Terwijl het begrip *"began to degenerate when the revivals destroyed the disciplines of the Baroque"* werd het opnieuw *"real and fertile: a single new style has come into existence."* De internationale stijl betekende echter niet het einde van de recyclage van stijlen, en hijzelf is er overigens niet helemaal van gevrijwaard: *"In the handling of the problems of structure it is related to the Gothic, in the handling of the problems of design it is more akin*



**Afb. 9**

Zaalgezicht van de *Modern Architecture International Exhibition* in februari-maart 1932 in het Mo-MA (The Museum of Modern Art Archives, IN15.1.© 2016. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence).



**Afb. 10**

Het Marquisgebouw te Brussel, 1985-1990, arch. André Jacqmain (Atelier d'architecture de Genval) (Ch. Bastin en J. Evrard, 2008 © GOB).

*to the classical"*. Hoewel *"in the pre-eminence given to the handling of function it is distinguished from both."*<sup>34</sup> Het letterlijke ontlenen verdween echter niet in de 20ste eeuw en het concept van transtekstualiteit blijft operationeel om zowel het regionalisme als het postmodernisme te benaderen. Ze zijn echter beiden complex en het onderzoek naar transtekstuele relaties die erin zijn terug te vinden, zou

een aparte studie vergen. Omdat het regionalisme verwijst naar stromingen die gemeen hebben dat ze hun idioom putten uit 'inheemse stijlen', kan het intertekstuele daar verschillende vormen aannemen, gaande van de meest evidente letterlijkheid, in zijn meer traditionalistische uitdrukkingen, tot de meest subtiële allusie als het vertrekt van een meer kritische benadering. Maar in alle

gevallen verschilt het 'ernstige register' dat deze ontleningen kenmerkt en het oprechte verlangen naar continuïteit waarvan ze getuigen, van de manier waarop het postmodernisme gebruik maakt van stijlen uit het verleden. Dit laatste heeft meer te maken met ironie of parodie dan met pastiche of citaat.<sup>35</sup> Deze voorliefde voor het ongerijmde, het ironische, de disharmonische juxtapositie, zoals Caroline Guibet-Lafaye benadrukt, "fait violence à l'intégrité historique sur laquelle l'histoire de l'art moderniste repose, ainsi qu'au concept moderniste d'originalité. (...) La postmodernité, abandonnant le critère du style, ébranle les principes même de l'histoire moderniste de l'art."<sup>36</sup> (afb.10).

De architectuur van de laatste twee eeuwen, in haar meest traditionele of meest vernieuwende vormen, ging altijd hand in hand met de recyclage van stijlen, of deze nu ernstig of ironisch, letterlijk of insinuerend, politiek of decoratief was. Het samenbrengen in één publicatie van studies over het historicisme en eclecticisme van de 19de eeuw, art nouveau, art deco, regionalisme en postmodernisme, kan alleen maar vruchtbaar zijn en aanzetten tot transversale lezingen van een fenomeen dat de eenvoudige classificatie en het historicisme ver overstijgt, om vragen te stellen bij architecturale praktijken en handelwijzen, het creatieve proces en de relatie met het verleden. Vanuit een interdisciplinaire benadering opent dat nog stimulerende onderzoeksperspectieven.

Vertaald uit het Frans

## NOTEN

1. "De zichtbaarheid van stijlen is zelf een product van het historisch bewustzijn." SONTAG, S., 'On style [1962]', in GAGE, M. F., *Aesthetic theory: essential texts for architecture and design*, W.W. Norton & Company, New-York, 2011, p. 229.
2. "...een van de onweerlegbare, van-zelfsprekende concepten, waarop ons historisch bewustzijn zich baseert." GADAMER, H. G., *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 2. Auflage, Tübingen, Mohr, 1965, p. 466.
3. "...een onmisbaar historisch instrument, (...) essentiële voor de kunstgeschiedenis dan voor elke andere discipline." ACKERMAN, J. S., 'A Theory of Style', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XX, 3, lente 1962, p. 227.
4. GUIBET LAFAYE, C., *Esthétiques de la postmodernité*, Centre Normes, Sociétés, philosophies, Parijs, 2000, p. 4.
5. "devote onschuld" "...de spiegel te maken die alle gebouwen, beeldhouwwerken en beelden uit het verleden toegankelijk maakt voor esthetisch historicisme." "... deze gebouwen, beeldhouwwerken en beelden loskoppelt van wat wellicht hun oorspronkelijke boodschap en functie, en vooral, hun interne conflicten, waren (...), door ze te reduceren tot motieven, stalen, tot de esthetische onwerkelijkheid van een geëtiketteerd spiegelbeeld." SAUERLÄNDER, W., 'From Stilus to style: reflections on the fate of a notion', *Art History*, VI, 3, sept. 1983, p. 253-270.
6. "gezonde dosis scepticisme" - "soepele regel". LEACH, A., *What is architectural history?*, Polity, Cambridge, 2010, p. 44-52.
7. "...het doel van een beredeneerde geschiedenis van de kunst teruggaan is tot haar oorsprong, de ontwikkeling tot haar perfectionering en variaties ervan te volgen, en haar teloorgang en val tot haar verdwijning te registreren" en dat deze geschiedenis "de verschillende stijlen en diverse karakters van de volkeren, periodes en kunstenaars bekendheid moet geven." WINCKELMANN, J.J., *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, vertaald uit het Duits door M. Huber, t.I., Breitkopf, Leipzig, 1781, II.
8. "...het enige middel dat we hebben om groot, en indien mogelijk onnavolgbaar te zijn, het imiteren van de ouden is." WINCKELMANN, J.J., *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, Aubier, Parijs, 1954, p. 95.
9. "...zoveel mogelijk de feiten vaststellen, op basis van monumenten uit de oudheid die tot ons gekomen zijn." WINCKELMANN, J.J., *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, II.
10. FUREIX, E., JARRIGE, F., *La modernité désenchantée: relire l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle français*, La découverte, Parijs, 2015, p. 179.
11. "...een indrukwekkend kader waarvan hij het invullen van een groot aantal compartimenten overliet aan zijn opvolgers." QUATREMÈRE DE QUINCY, A.-C., *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, Edouard Pommier, Parijs, 1989 [1796], p. 103.
12. "...de karakters die scholen en tijdperken van elkaar onderscheiden." VIOLLET-LE-DUC, E.-E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, VIII, B. Bance, Parijs, 1866, p. 474.
13. "...in de periode voordat de studie van stijlen tot haar uiterste grenzen werd gedreven (...) en men een foute datum gaf aan fragmenten die men had moeten beschouwen als toevoegsels in een tekst." *Ibid.*, p. 15.
14. "Elk gebouw of elk onderdeel van een gebouw moet gerestaureerd worden in de stijl dat het eigen is." *Ibid.*, p. 22.
15. Over de vergelijking tussen G. Cuvier en E.-E. Viollet-le-Duc, zie BARIDON, L., *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, L'Harmattan, Parijs, 1996.
16. "...een stijl die kenmerkend is voor haar, een school waarvan we de principes en de praktische middelen moeten bestuderen." VIOLLET-LE-DUC, E.-E., *Dictionnaire raisonné, op.cit.*, VIII, p. 23.
17. SEMPER, G., *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische aesthetik*, Friedrich Bruchmann's Verlag, München, 1863.
18. RIEGL, A., *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, G. Siemens, Berlijn, 1893.
19. Deze dichotomie wordt in 1915 geformuleerd door Heinrich Wölfflin onder de naam 'dubbele wortel van de stijl' (WÖLFFLIN, H., *Principles of Art History: the problem of the development of style in later art*, Dover Publications, Londen, 1932 en overgenomen door Richard Wollheim, die een onderscheid maakt tussen 'algemene stijl' en 'individuele stijl' (WOLLHEIM, R., 'Pictorial Style: Two views', in LANG, B., *The concept of style*, University of Pennsylvania Press, 1979, p. 129-145).
20. "In welke stijl moeten we bouwen?" HERRMANN, W., *In what style should we build? The German debate on architectural*

- .....
- From the stylus to the feather...  
in one's cap. Some thoughts on  
the notion of style**
- .....
- Omnipresent in any aesthetics discussion since the Renaissance, the notion of style has, today, been largely banished from the arguments of architects as well as from the studies of architectural historians. While the former, after having rejected one century ago, the notion as being synonymous with decoration and, therefore, superfluous, today they relegate the postmodern resurgence in languages of the past to the rank of simple anecdote or reactionary whim; the latter acknowledge the ineffectiveness of the concept faced with the extension of the object of their studies, which now includes a number of elements that are incapable of being classified within previously established categories based on visual criteria that have been overtaken by more tangible, cultural or political approaches. Whether referencing a master, an era, a civilisation, a sovereign or a regime; whether local, regional or international, style is, in fact, nothing more than an after-the-fact cultural construction, tied to a particular time and place. Over the course of the last two centuries, architectural creativity has, from its most traditional to its most innovative expressions, and for a variety of reasons, been accompanied by a recycling of styles. This article sets out to trace how the notion of "style" has been perceived since the second half of the 18th century up to the present day.
- style, *The Getty Centre for the History of Arts and the Humanities*, Santa Monica, 1992, p. 63-102.
21. "...te vaag zijn om in enkele lijnen duidelijk te omschrijven en die de strikte afbakening die [hij wil] bereiken zouden bemoeilijken." "...een getekend boek, zo weinig archeologisch mogelijk en helder en precies genoeg dat het voor iedereen nuttig kan zijn." BARBEROT, E., *Histoire des styles d'architecture dans tous les pays depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, t. II, Librairie polytechnique, Parijs, 1891, III.
  22. "...erg moeilijk zal zijn, aangezien alles al is gebruikt door onze voorouders, om een nog niet gekende nieuwe geometrische figuur te vinden die 'onze stijl' zal vormen"; hoewel hij ook opmerkt dat recent "een plejaded van geleerden en kunstenaars heeft gereageerd tegen de manie om alles in Rome te gaan halen en moedig onze blik heeft gericht op ons nationaal verleden." "...dat net zoals het wijs is om een heilige pas na zijn dood te canoniseren, we er goed aan doen om 'onze stijl' pas te definiëren als we er niet meer zullen zijn." "...de krachtigste en essentiële motieven van een stijl." *Ibid*, dl. II, p. 206.
  23. *Ibid.*, dl. II, p. 207-208.
  24. "...zelden in de geschiedenis een meer spectaculaire, vernieuwende en controversiële stijl dan de art nouveau is geweest." "...het alternatieve gebruik van de geschiedenis." GREENHALGH, P., 'Art nouveau 1890-1914', *Antiques*, CLVII, 4, april 2000, p. 619.
  25. SAUERLÄNDER, W., *op.cit.*, p. 254-255.
  26. "...intertekstualiteit in het werk van Le=Corbusier." nr. 22-23, februari 2008.
  27. "...de effectieve aanwezigheid van een tekst in een andere." "...alles wat [een tekst] in zichtbaar of geheim verband brengt met andere teksten omvat." ESCOLA, M., 'Les relations transtextuelles selon G. Genette', *Fabula*. La recherche en littérature, 2003, [http://www.fabula.org/atelier.php? Les\\_relations\\_transtextuelles\\_selon\\_G\\_Genette](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G_Genette).
  28. Er bestaan binnen het neoclassicisme uitzonderingen, zoals de werken van Claude-Nicolas Ledoux en Étienne-Louis Boullée.
  29. GENETTE, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Parijs, 1992 en BOUILLAGUET, A., *La pratique intertextuelle de Marcel Proust dans "A la recherche du temps perdu": les domaines de l'emprunt*, 1988, geciteerd door BIASI, P.-M., 'Théorie de l'intertextualité', in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/>.
  30. "...plundering van de geschiedenis van de stijlen in Europa en erbuiten, op zoek naar beelden die geschikt geacht werden voor de creatie van de moderniteit." GREENHALGH, P., *op.cit.*, 623.
  31. "Voor de decorateurs van de jaren 1920, had deze visuele taal waarschijnlijk minder te maken met de culturele specificiteit van 'oude vormen' – Egyptisch, Myceens, Chinees en Maya – dan met geometrie." FRAYLING, C., 'Egyptomanie', in BENTON, C., BENTON, T., WOOD, G., *L'Art déco dans le monde*, La Renaissance du Livre, Doornik, 2003, p. 41.
  32. LOOS, A., 'Ornament und Verbrechen', in GLÜCK, F., *Adolf Loos: Sämtliche Schriften in zwei Bänden*, Herold, Vienne-Munich, 1962, p. 278.
  33. "...architectuur niets te maken heeft met stijlen. De Lodewijk XV, XIV, XVI of de gotiek, zijn voor architectuur wat een veer is op het hoofd van een vrouw; soms is het mooi, maar niet altijd en ook niets meer dan dat." LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, nieuwe herziene en uitgebreide editie, G. Crès et Cie, Parijs, 1929, 15, 25.
  34. "...in het kader van potentiële groei" "rigide en dwingende matrisj". "... begon te degenereren toen de revivals de regels van de barok hadden vernietigd" "...echt en vruchtbaar: een nieuwe en unieke stijl werd geboren." "In zijn behandeling van de problemen van structuur is hij verwant aan de gotiek; in de behandeling van problemen van compositie, is hij verwant aan het klassieke." "... door de prioriteit die hij toekent aan de behandeling van de functie van beide verschildt." HITCHCOCK, H. R., JOHNSONS, P., *The International Style*, Norton & Company, New-York, 1995, 34-36.
  35. G. Genette onderscheidt hypertextualiteit als een van de vormen van transtekstualiteit, en hij omschrijft het als 'de relatie waardoor een tekst kan voortkomen uit een vorige tekst door eenvoudig transformatie of door imitatie', en hij rekent daartoe de parodie en pastiche. ESCOLA, 'Les relations transtextuelles selon G. Genette'.
  36. "doet de historische integriteit waarop de geschiedenis van de modernistische kunst gebaseerd is, geweld aan alsook het modernistische concept van originaliteit. (...) Het postmodernisme geeft het stijl criterium op en ondermijnt de basisprincipes van de geschiedenis van de modernistische kunst." GUIBET LAFAYE, C., *op.cit.*, p. 15.

---

## COLOPHON

### REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basy, Stéphane Demeter,  
Paula Dumont, Murielle Leseque, Cecilia  
Paredes en Brigitte Vander Bruggen.

### EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont

### EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

### REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Leseque

### COORDINATIE VAN DE ICONOGRAFIE

Paula Dumont en Julie Coppens

### COORDINATIE VAN HET DOSSIER

Paula Dumont

### AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Jean-Marc Basy,  
Guy Bovyn, Guy Conde-Reis,  
Thomas Coomans, Georges De Kinder,  
Jan De Maeyer, Paula Dumont, Claudine  
Houbart, Christophe Loir, Cristina Marchi,  
Leen Meganck, Benoît Mihail,  
Barbara Pecheur, Daniela N. Prina,  
Christophe Van Gerrewey,  
Brigitte Vander Bruggen,  
Eugène Warmenbol, Eva Weyns.

### VERTALING

Erik Tack, Citracom, Hilde Pauwels,  
Data Translations Int.

### NALEZING

Leo Camerlynck, May Enklaar,  
Wim Kenis, Griet Meyfroots,  
Koenraad Raeymaekers,  
Maarten Robberechts, Coralie Smets,  
Tom Verhofstadt en de leden van  
het redactiecomité.

### VORMGEVING

The Crew Communication

### DRUK

IPM Printing sa

### VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,  
Brigitte Vander Bruggen.  
bpeb@sprb.irisnet.be

### BEDANKINGEN

Baumschlager Eberle, Ricardo Bofill,  
Grégory Creten, Martine De Maeseneer,  
Kevin De Vlieter, Jaspers-Eyers  
Architects, Marius Grootveld,  
Lucien Kroll, Jan Pollers, Claudia Schwind,  
Anne Somers.

### VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Arlette Verkruyssen, directeur-generaal  
van Brussel Stedelijke Ontwikkeling/  
Gewestelijke overheidsdienst Brussel,  
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel.

De artikelen zijn gepubliceerd onder de  
verantwoordelijkheid van de auteurs.  
Alle rechten voor het reproduceren,  
vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

### CONTACT

Directie Monumenten en Landschappen –  
Cel Sensibilisatie  
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel  
<http://www.monument.irisnet.be>  
[broh.monumenten@gob.irisnet.be](mailto:broh.monumenten@gob.irisnet.be)

### HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen  
om alle reproductierechten te betalen  
toch nog gerechtigden zijn die niet  
gecontacteerd werden, dan worden zij  
verzocht zich kenbaar te maken bij de  
Directie Monumenten en Landschappen  
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

### LIJST MET AFKORTINGEN

AAM – Archives d'Architecture Moderne  
ARB – Académie royale de Belgique  
DCBSO – Documentatiecentrum van  
Brussel Stedelijke Ontwikkeling  
DML – Directie Monumenten en  
Landschappen  
GOB – Gewestelijke Overheidsdienst  
Brussel  
KBR – Koninklijke Bibliotheek van België  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het  
Kunstpatrimonium / Institut royal du  
Patrimoine artistique  
KMKG – Koninklijke Musea voor Kunst en  
Geschiedenis  
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg  
MSB – Museum van Stad Brussel  
SAB – Stadsarchief Brussel  
VUB – Vrije Universiteit Brussel

### ISSN

2034-5771

### WETTELIJK DEPOT

D/2016/6860/012

Cette revue paraît également en Français  
sous le titre *Bruxelles Patrimoines*.