

# ERFGOED BRUSSEL



Een publicatie van het Brussels  
Hoofdstedelijk Gewest



DOSSIER  
HÔTEL DEWEZ

N°005  
DECEMBER 2012



# Van de arabeske naar de atoomstijl

## TWEE EEUWEN BEHANGPAPIER IN HÔTEL DEWEZ

.....  
**MARIE-CHRISTINE CLAES**

Dr. in de kunstgeschiedenis, verantwoordelijke voor de infotheek van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium  
 .....

Hôtel Dewez was voor het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) gedurende een tiental jaar een echt experimenteel laboratorium voor de studie van behangpapier *in situ*. Vanaf het begin van de werf voor renovatie van het gebouw in 2001 tot de inhuldiging van het Museum van de Vrijmetselarij in 2011 hebben verschillende diensten van het KIK - Dienst voor onderzoek naar afwerkingen van historische gebouwen, Kunsthistorisch onderzoek en inventaris, Fotografische dienst - er onderzoek gedaan. Er werden meer dan driehonderd verschillende soorten behangpapier blootgelegd en die worden momenteel nog onderzocht. Verre van een definitieve synthese te zijn, vertelt dit artikel het verhaal van de praktische uitvoering van een interdisciplinair onderzoek door het KIK. We hopen dat onze ervaring nuttig zal zijn voor onderzoekers die aan een werf beginnen.

**N**a de uitbundige hippieperiode is de balans van de mode overgeslagen naar de tegenovergestelde kant, naar meer soberheid en een zekere verbanning van kleuren. Ook de economische omstandigheden hebben een impact gehad op de smaak op het vlak van muurdecoratie. Na een periode van grote groei tussen 1945 en 1973 leidde de petroleumcrisis tot een bewustwording van de noodzaak om energie te besparen. Daarop volgde een golf van verbouwingen, vooral het plaatsen van valse plafonds en nieuwe ramen, en isolatiewerken, die dan weer noopten tot een opfrissing van de ruimten. Zowel om economische redenen als uit afkeer voor de grote gekleurde motieven van de jaren zestig, die al te opdringerig waren, kozen velen voor een monochrome verflaag, vaak op een onderlaag van *rauhfaser*.<sup>1</sup> Overigens was in veel gebouwen waar de *flower power* en de psychedelische mode niet waren doorgedrongen het naoorlogse behang, dat van povere kwaliteit was en slecht verouderde, bewaard gebleven. Behangpapier werd toen geassocieerd met een triest en oubollig decor, en wel in die mate dat het op veel plaatsen werd verwijderd of bedekt met een laag latex (zie p. 88, afb. 1)<sup>2</sup>. Het behangpapier moest dringend uit dit 'vagevuur' worden gehaald.

.....  
 Arabeskenbehang, handmatig bedrukt met drukblokken op samengevoegde vellen bestaand uit geveergeerd lompennapier, ca. 1785 waarschijnlijk in Frankrijk geproduceerd, aangetroffen op de schoorsteenmantel van de centrale salon op de eerste verdieping van het huis Dewez op nr. 75\* (© KIK-IRPA Bruxelles).



Afb. 1

Reliëfpapier met een wit en beige wormstrepig decor op okeren papier zonder grondering. Het lijkt op een behangpapier dat voorkomt in een catalogus van UPL van 1953. Als maculatuur fungeerde een pagina van de krant *La dernière heure* van 1 mei 1955. Het was bedekt met een felrode verflaag (© KIK-IRPA, Brussel).

## EEN AL TE LANG VERWAARLOOSD MEDIUM

Het feit dat behangpapier een kwarteeuw uit het gezicht verdween, was – zoals we zullen zien – niet de enige reden voor de jarenlange desinteresse van het kunsthistorisch onderzoek voor dit onderwerp. België was trouwens niet het enige land waar de studie van behangpapier werd verwaarloosd. Hermann Schöpfer doet dezelfde vaststelling voor Zwitserland: “Sinds ten laatste het midden van de zoste eeuw zijn architecten en stilisten meestal strenge estheten die noch van kleur, noch van ornament houden of ze toepassen. Hun lievelingskleur is wit, zowel binnen als buiten, alsof God de wereld heeft geschapen zonder regenboog, planten, dieren of mensen, en niet alleen verbood om beelden van de schepper te maken, maar ook van de schepping. Deze asceten beroepen zich op een Bauhaus dat zogenaamd vijandig stond

tegen kleur en ornament, terwijl al lang het tegendeel is bewezen. Kunst- en architectuurhistorici hebben zich achter hetzelfde dogma geschaard, met het verlies van oude decoraties tot gevolg, wat doet denken aan de wandaden van de Byzantijnse of reformistische iconoclasten.”<sup>3</sup>

Gezien dit gebrek aan enthousiasme waren er tot voor kort nauwelijks publicaties over dit domein en in ons land werden er pas op het einde van de jaren 1990 twee tentoonstellingen aan dit thema gewijd, in samenwerking met het Musée de Rixheim (Mulhouse) en met begeleidende catalogi. *Stemmen uit het behang: vier eeuwen geschiedenis van het behangpapier* (Brussel, ASLK, 21 februari – 18 mei 1997) had nauwelijks zijn deuren gesloten of daar opende al *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Musée de l’orfèvrerie du Château de Seneffe, van 19 april tot 15 juni). Voor het grote publiek was dit een revelatie, maar ook voor de meeste wetenschappers, die de buitengewone rijkdom van dit medium konden ontdekken.

Los van de relatieve zeldzaamheid van documentatie over behangpapier is er ongetwijfeld nog een diepere reden voor de lange terughoudendheid van kunsthistorici tegenover dit onderwerp. De technische complexiteit van de fabricatie – verscheidenheid aan papiersoorten, drukmethodes, talrijke manieren om reliëf en afwerkingslagen aan te brengen – vergt immers een veelzijdige expertise. De diversiteit van motieven, zowel op het vlak van stijl<sup>4</sup> als materiaalimitatie<sup>5</sup> (afb. 2 tot 8), vergt gespecialiseerde kennis op verschillende domeinen, onder meer van de plantenwereld. De moeilijkheid om vaak non-figuratieve iconografische motieven te interpreteren schrikt talrijke wetenschappers af, want de beschrijving van ornamenten vergt een precies vocabularium, maar ook de kennis van de syntaxis ervan, om de structuur te kunnen beschrijven.<sup>6</sup> In het KIK werd de studie van behangpapier in de jaren negentig op gang getrokken door Agnès Gouders, nu erewerkleider, die gedurende een twintigtal jaar een onderzoek uitvoerde onder de titel ‘*Evolution comparée de décors d’intérieurs civils, et notamment du rôle y tenu par les papiers peints*’. Sinds

lang ijverde zij voor de erkenning van het artistieke erfgoed dat nog *in situ* was bewaard, met het oog op de preventieve conservering ervan. Vandaag zijn we haar dankbaar dat ze de aandacht van kunsthistorische wetenschappers en erfgoedbeheerders heeft gevestigd op de broze documenten die behangpapier zijn.<sup>7</sup> Als het nog in slechte staat of slechts gedeeltelijk was bewaard, werd het door restaurateurs en decorateurs spijtig genoeg al te vaak gezien als een obstakel. Ze zagen het belang er niet van in en wilden de – inderdaad hoge – kosten voor een restauratie of wedersamenstelling naar oorspronkelijk model niet in overweging nemen. Het lijdt geen twijfel dat grote hoeveelheden opmerkelijk behang, bedekt onder vele opeenvolgende lagen, waarvan de laatste vaak van middelmatige kwaliteit was of niet aangepast aan het gebouw, onherroepelijk werden verwijderd. Nochtans is behangpapier ontzettend rijk aan informatie, zoals we verder zullen zien, en eigenaars van gebouwen moeten bewust worden gemaakt over het belang ervan. Kennis is belangrijk om te kunnen appreciëren.

Gelukkig hebben kunsthistorici nu interesse gekregen voor deze eertijds als ‘secundair’<sup>8</sup> beschouwde kunst en binggen ze zich met plezier over het ‘non-figuratieve’<sup>9</sup> ornament. Onderzoekers worden zich ook meer en meer bewust van de noodzaak van het nemen van steekproeven, het blootleggen van de lagen en het fotografisch vastleggen van de verschillende stadia van een werf. In het geval er geen dialoog met de opdrachtgever mogelijk is, moet er zo veel mogelijk worden geprobeerd een staal te nemen (bij voorkeur met een volledig rapport<sup>10</sup>) vóór de vernietiging.

## HET ONDERZOEK NAAR BEHANGPAPIER OP DE WERF

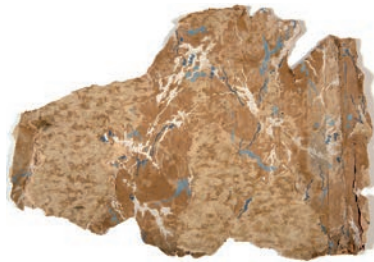
Van bij het begin van de ‘werf-Devez’, die vele jaren zou duren, werden tegen een zo hoog tempo papierlagen blootgelegd en werden er zoveel documentaire foto’s genomen door de verschillende betrokkenen, dat al snel de noodzaak bleek om een gemeenschappelijke werkmethode uit te werken.



**Afb. 2**

Behangpapier dat werd blootgelegd in een kast in de gang op de eerste verdieping van nr. 73. "Het gespikkelde aspect, met kleine vlekken in diverse kleuren op een uniforme achtergrond, doet onvermijdelijk denken aan porfier, een magmatisch gesteente met een gelijkaardige textuur, grote kristallen in een fijnere gangsteen. Rood Egyptisch porfier was altijd al geliefd, maar in het begin van de 19de eeuw verschenen andere soorten anders gekleurd porfier op de markt, onder meer uit Scandinavië en Rusland. Ze waren zo in trek dat er imitaties in 'keramiek' van werden gemaakt, onder meer in Sarreguemines. De hier geïmiteerde steen is een licht porfier, grijsachtig en doorspekt met kleine 'kristallen' in verschillende tinten - in neoclassicistische decors in Frankrijk en Duitsland zijn muurschilderingen bekend met hetzelfde aspect" (Francis Tourneur). Begin 19de eeuw.

Dit behangpapier, dat toen 'gejaspeerd' werd genoemd, werd verkregen door een met verf doordrenkte borstel tegen een ijzeren staaf te wrijven om druppeltjes op het papier te spreken. Dezelfde operatie werd met verschillende kleuren hernomen (LENORMAND, L.-S., *Nouveau manuel complet du fabricant d'étoffes imprimées et de papiers peints*, Parijs, Roret, 1832, p. 262 © KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 3**

Behangpapier ontdekt in dezelfde kast als dat van afb. 2. "De grondkleur van het imitatiemarmar is erg kenmerkend, in een gamma van beige of koffie-met-melk dat in het begin van de 19de eeuw erg in trek was. In die tijd kwam de marmerindustrie in de streek van Boulogne-sur-Mer tot bloei. Daar werden verschillende soorten marmar ontgonnen, maar alle in dit kleurengamma. Deze materialen kregen verschillende namen, die tijdens het empire en later wijdverbreid raakten. Het huidige voorbeeld, een achtergrond met oogvlekken tussen beige en bruin, onregelmatige witte of blauwachtige aders, doet denken aan de soort die Notre-Dame werd genoemd en verwant is aan de Napoleon-variëteit. Er werden vergelijkbare materialen aangetroffen in een aantal schouwen en vensterbanken van het huis Dewez" (Francis Tourneur) © KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 4**

Papier met achtergrond in bister van de tweede salon, de zogenaamde centrale salon van de benedenverdieping op nr. 73 (73/0/4). Imitatie van gotische keramische tegels met grijsblauwe of bisterkleurige achtergrond, bij vijven gegroepeerd. Het bevindt zich in een onvolledige stratigrafie die nog verder wordt onderzocht. Voorlopig wordt zijn plaatsingsdatum tussen 1850 en 1870 gesitueerd. Rapport: 20 x 20 cm © KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 5**

Rand in bruingroen veloutébehang, gehoogd met lichtgroen en zwart. Imitatie van fluwelen passementwerk: de stof is vastgezet met knopen zodat een ruitmotief ontstaat. De rand is afgewerkt met de imitatie van een bruingroene bies, geritmeerd door dunne, verticale lichtgroene lijnen. Hoogte: 10,8 cm; bewaarde breedte: 34,5 cm © KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 6

Papier in beige oker en goudkleurige oker dat governiste bakstenen imiteert. Deze hebben een reliëfdecor van rozetten geflankeerd door palmetten, een motief dat vaak voorkwam in het empire. Maar de druk met blokken op doorlopend papier lijkt te wijzen op een fabricage vanaf het einde van de 19de eeuw. Het motief van een imitatiemuur met bij vijven gegroepeerde bakstenen was in het *Second Empire* erg geliefd, net als massieve, vergulde historiserende motieven. Het papier zou tussen 1855 en 1870 gedateerd kunnen worden. Breedte van de baan: 47 cm; de banen waren in kamer 73/1/6 rand tegen rand geplakt (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 7

Behangpapier dat tegels imiteert, blootgelegd op de eerste verdieping van nr. 73 (vertrek 73/1/8). Een gelijkwaardig model werd teruggevonden in een catalogus van het bedrijf Vanlangendonck van 1909 en heeft daar de naam '*Faïence genre hollandais*'. Deze catalogus wordt bewaard in het Archief van de Stad Brussel (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 8

Behangpapier dat een muur begroeid met vrolijke en felgekleurde bloemen (rood, oranje en purper met kleine groene blaadjes) imiteert. De beige en lichtgroene takken (of aders van marmerblokken?) lopen op een vreemde manier door van het ene blok op het andere, maar worden onderbroken door de bruinbeige en met lichtbeige gehoogde voegen. De paskruisen voor de mechanische druk zijn duidelijk zichtbaar in de marge. Banen zonder eind, houtslip. Hoogte van het rapport: 37,5 cm; breedte van de baan: 40,5 cm; hoogte van het weggenomen fragment: 86 cm. 1920-1930 (© KIK-IRPA, Brussel).

Eenzelfde papier kon op verschillende plaatsen van hetzelfde gebouw of in allebei de gebouwen voorkomen. Het kon op een verschillende manier zijn aangebracht, bijvoorbeeld verticaal als muurbekleding of horizontaal als bovenfries. De gegevens moesten dus nauwkeurig gestructureerd worden, zowel op de werf als in het instituut, om geen informatie verloren te laten gaan. Wij werkten meestal met een team van twee, waarbij een van beiden nota's nam en fotografeerde, terwijl de andere observeerde of lagen blootlegde. Er werd rekening gehouden met alle parameters van het onderzoek van het behang om voor elk daarvan een passende methodologie te ontwikkelen.

#### De nummering van de vertrekken en de muren

Aangezien de indeling van de ruimten in de loop van de tijd was veranderd, was het onmogelijk om ze in functie van hun gebruik te benoemen, des te meer

omdat de herinrichtingen in de 19de eeuw en de verbouwing van de benedenverdieping van nr. 73 tot handelsruimte op het einde van de 19de eeuw het inzicht bemoeilijkten. Het was ook onmogelijk een vertrek te vernoemen naar de kleur of het motief van zijn decor, aangezien bij de herbestemming van de gebouwen onvermijdelijk elementen verloren gingen. Er werd dus besloten de vertrekken te nummeren: gebouw/verdieping/vertrek, te beginnen bij de straat en dan naar achter, en van links naar rechts. Weldra werden de 73/0/4 en de 75/1/3 lievelingsplaatsen voor de schatzenjacht! Er werd ook besloten de muren in wijzerzin te nummeren, vertrekkend vanaf de muur aan straatzijde. Zo betekende 75/0/3\_4: de zuidmuur van de salon op de benedenverdieping van nr. 75, Lakensestraat (afb. 9).

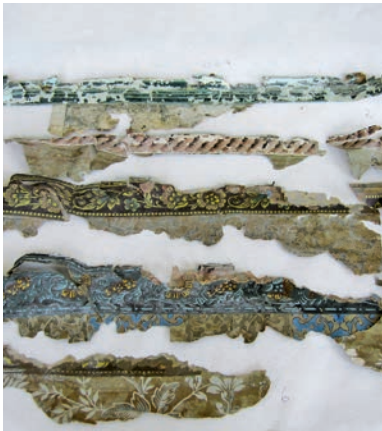
#### De benoeming van de werkfoto's

De door het KIK gehanteerde officiële nummering bestaat uit een letter (die overeenkomt met het formaat van

het negatief of van de digitale foto), gevolgd door een nummer zonder betekenis. Het is dankzij de beschrijving (administratieve, technische, historische en iconografische gegevens) die met de foto online wordt gezet, dat de gebruiker van de fototheek de gevraagde foto's kan vinden. De verschillende mensen die aan het onderzoek van het behangpapier deelnamen, moesten echter in een eerste fase hun werkfoto's uitwisselen - meerdere duizend in totaal - zonder dat er tijd was om ze een beschrijvende code te geven. Het gebruik van het nummer van het vertrek, gevolgd door de initialen van de fotograaf en van een volgnummer, vergemakkelijkte het klasseren ervan in de werkdoSSIERS van elke ruimte. De datum van de opname werd opgenomen in de metagegevens (de eigenschappen) van het beeldbestand.

#### Het determineren van de lagen in de stratigrafieën

Hoewel het identificeren van de vertrekken met nummers erg praktisch was,



Afb. 9

Werkfoto 73-O-4\_MCC\_029, genomen als geheugensteun voor de positie van fragmenten van bovenranden die werden weggenomen in de tweede salon van de benedenverdieping op nr. 75 (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 10

Een voorbeeld van oud maculatuurpapier in Hôtel Dewez: een pagina uit een boek met een referentie aan een publicatie van 1779 werd gebruikt als beschermingslaag voor de arabeske (p. 86) van de centrale salon op de eerste verdieping op nr. 75 in de Lakensestraat (© KIK-IRPA, Brussel).

bleek het onmogelijk het nummer van de laag op te nemen in de codering van het papier (en dus van zijn foto). Tijdens het proces van het blootleggen verschilden er inderdaad geregeld nieuwe lagen, want bij de vernieuwing van de decoratie werden de oude lagen vaak grosso modo verwijderd, maar wat 'goed hield', werd behouden en bedekt. Zoals Anne-Sophie Augustyniak<sup>11</sup> het treffend heeft beschreven, "vertoont elk deel van een muur, zelfs in eenzelfde kamer, niet per se de volledige opeenvolging van alle bewerkingen. Puncties maken in een beperkte zone kan dus tot een foute interpretatie (...) leiden." De stratigrafie werd dus geleidelijk opgesteld, naarmate er soorten behang werden ontdekt en beschreven, met tal van correcties, en het was pas op het einde dat deze stratigrafie kon worden vastgelegd. Gezien hun grote aantal, waarop we later terugkomen, besloten we een '+'-teken te geven aan de maculatuurlagen (grondbehang, zie verder) om ze te situeren (afb. 10) binnen de verschillende lagen: zo is o+ de maculatuurlaag op

de muur en 3+ een maculatuur op de derde laag. De werfvergaderingen waren tevens de gelegenheid om afspraken te maken over de te gebruiken termen, om dubbelzinnigheden te vermijden. Zo gebruikten sommige restaurateurs 'voor' en 'na' om de volgorde van de blootlegging aan te duiden, terwijl deze termen voor de kunsthistorici verwijzen naar de chronologische volgorde. Er werd dus beslist om veeleer te spreken van 'onder' en 'op', wat niet tot dubbelzinnigheden kan leiden.

#### Het stratigrafische onderzoek

Gezien de wisselvallige verwijdering van vorige lagen bij vernieuwing van de decoratie moet het stratigrafische onderzoek heel voorzichtig gebeuren. Slechts zelden konden 'vensters' worden gemaakt waarin een stuk van elke laag in chronologische volgorde zichtbaar was. Aangezien het onmogelijk was te raden waar de lacunes zich bevonden, zou het erg riskant zijn geweest om op het toeval te vertrouwen.

We moesten dus verschillende steekproeven nemen, zo klein mogelijk, om te proberen te anticiperen op de blootlegging en ons op meerdere plaatsen te vergewissen van dezelfde opeenvolging van lagen. Door het stratigrafische onderzoek konden we bovendien evalueren of een poging tot demonteren kans op slagen had. In het geval het behang op een plafonnering of op hennepdoek was aangebracht, was minstens een gedeeltelijke demontage van een laag mogelijk. Op andere dragers, bijvoorbeeld op hout, is dat vrijwel onmogelijk. In beide gevallen werd de operatie op foto's vastgelegd.

Een moeilijkheid die inherent is aan het domein van behangpapier is het feit dat de 'wandbekleding' vaak werd gecombineerd<sup>12</sup> met een fries, een rand of boordsel. We moeten dubbel oplettend zijn als het om het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw gaat, want in die tijd was een vrij hoge fries boven aan een muur gebruikelijk. We moeten nagaan met welk behangpapier deze overeenstemt. Andere lastige plekken zijn panelen of deurkasten, waarvan sommige mogelijk werden verplaatst en niet dezelfde lagen vertonen als de vertrekken waarin ze zich bevinden. Maar dit verschil met de muren is tegelijk ook een voordeel, want het kan informatie opleveren over verbouwingen en de data ervan.

We mogen ook niet uit het oog verliezen dat behangpapier in een deel van het vertrek zodanig aangetast kan zijn - aantasting door de zon die het papier verkleurt en de papiervezels zelfs kan beschadigen, waterschade, vlekken, enzovoort - dat het een volledig ander uitzicht heeft. Bovendien kunnen we naargelang de aangetroffen fragmenten geconfronteerd worden met erg verschillende motieven of kleurengamma's. Soms wordt na de blootlegging van een volledig rapport met veel verbazing vastgesteld dat twee eerder blootgelegde fragmenten tot eenzelfde motief behoren.

Het onderzoek van lagen behangpapier op een werf stuit op een heel concreet probleem: met uitzondering van heel kleine proefnames is het ondenkbaar

om op een werf laag per laag vrij te maken. Er wordt dus voor gekozen om zo goed mogelijk de verschillende lagen in hun geheel weg te nemen. Pas daarna, in het atelier van de conservator-restaurateur, kunnen de lagen van elkaar worden losgemaakt. Dit is een tijdrovende en vervelende taak, en hoewel ze de moeite loont, zijn de kosten van een dergelijk werk vaak een onoverkomelijk obstakel, tot grote frustratie van de wetenschappers, die dan geen toegang hebben tot vermoedelijk kostbare informatie over het papier zelf, maar ook tot de aanwijzingen op de maculatuurlagen.

### Fotografische documentatie

Voor iemand die behangpapier *in situ* bestudeert, is de verleiding groot te denken dat hij de beschrijving en opstelling van stratigrafie achteraf op basis van foto's kan maken. De werfomstandigheden bieden zeker niet altijd voldoende tijd om naar believen ter plaatse te werken, maar in het geval meerdere lagen in slechte staat zijn, is het heel moeilijk om op basis van foto's te werken. Door het verlies aan reliëf – ook als er strijklucht werd gebruikt voor de technische opnames – is het immers moeilijk de opeenvolging van de lagen met dunner geworden en beschadigde randen duidelijk te onderscheiden. Als er geen volledige beschrijving ter plaatse mogelijk is, kan het helpen om op de verschillende lagen spelden met genummerde vlaggetjes aan te brengen. Hierbij wordt de voorkeur gegeven aan de spelden die entomologen gebruiken, want die zijn fijner dan die van naaiers, zodat het papier zo weinig mogelijk wordt beschadigd, voor het geval later een verwijdering zou worden gereskeerd. Het is ten stelligste aan te raden verschillende opnames te maken: eerst en vooral een totaalopname en vervolgens details om elk papier afzonderlijk te kunnen bekijken. De totaalopname is erg nuttig om de details te situeren en hun oriëntatie vast te leggen. Als er met afdrukken wordt gewerkt, is het noodzakelijk op de rug met een pijl de hoogterichting ervan aan te geven als er geen enkel element (personage, dier,...) op voorkomt dat een indicatie vormt voor de richting.

## ONDERZOEK VAN BEHANGPAPIER

### Identificatie en datering

Voor de datering van papier kan de wetenschapper steunen op verschillende elementen: het type papier (op basis van lompen of houtpulp vanaf de tweede helft van de 19de eeuw), zijn fabricagemethode (gevergeerd of velijn; dit laatste werd in Frankrijk gefabriceerd vanaf het einde van de 18de eeuw), de gebruikte pigmenten of kleurstoffen (zie p. 102)<sup>13</sup>, de fabricage met drukblokken of cilinder (dit laatste verscheen in het midden van de 19de eeuw), het gebruik van aan elkaar geplakte vellen<sup>14</sup> of echte banen zonder eind. Al deze elementen kunnen helpen om de fabricagedatum te achterhalen.

Een eeuw lang, van het midden van de 19de tot het midden van de 20ste eeuw, werden rollen altijd verkocht voorzien van hun zelfkanten. De verkoper of de behanger moest ofwel een ervan wegsnijden en de randen over elkaar plakken ofwel ze allebei wegsnijden en ze met open voeg aanbrenge<sup>15</sup>. Het aantreffen van zelfkanten bij het blootleggen is een geluk, want ze zijn een bron van informatie. Ze kunnen aanwijzingen bevatten over de herkomst (land), de manufactuur (naam of initialen), de titel van het behangpapier, zijn fabricagenummer, enzovoort. Een zelfkant met paskruisen voor het drukken – dat wil zeggen de informatie over de gebruikte kleuren – is bovendien erg nuttig om deze kleuren te identificeren en te tellen (afb. 7). Bij gebrek aan merknaam kan een inscriptie aanwijzingen geven over de herkomst (bijvoorbeeld de aanbeveling “*Hang each alternate length reversed*” zal het onderzoek al meteen naar Groot-Brittannië richten). Maar alleen een nummer van het model of aanwijzingen voor het aanbrenge<sup>16</sup> volstaan meestal niet om de naam van de fabrikant te achterhalen.<sup>16</sup>

Repertoria van de manufacturen en verdelers zijn nog zeldzaam. Het glosarium van behangpapier dat momenteel door het KIK wordt samengesteld, bevat een hoofdstuk over ondernemingen en winkels, op basis van papier en stalenboeken, maar

ook van handelsalmanakken, registers van patenten, gemeenteregisters en reclame in kranten en tijdschriften. Véronique de Bruignac – La Hougue publiceerde onlangs een referentiewerk dat erg nuttig is voor Frankrijk, maar ook voor de buurlanden, op basis van het behangpapier dat bewaard is in het Musée des Arts décoratifs de Paris, waarvan ze conservator is.

## EEN WAARDEVOL MIDDEL VOOR DE DATERING VAN MEERLAGIG BEHANG

Maculatuur, ook grondbehang genaamd, is een tussenlaag van goedkoop papier of recuperatiepapier. Het werd vóór het eigenlijke behang op de muur aangebracht om onregelmatigheden van een oppervlak in slechte staat (barsten) te maskeren of te beletten dat vlekken op de muren het behangpapier zouden aantasten. Een laag maculatuur kon ook op een goed hechtende oude laag behangpapier worden aangebracht om te beletten dat de lijm van de nieuwe laag de kleuren van de oude laag vloeibaar zou maken. Een maculatuurlaag – drukwerk, affiches, kranten, handgeschreven pagina's uit boekhoudkundige registers,... – bevat vaak kostbare elementen voor de datering, die een *terminus post quem* vormen voor de plaatsing van het behang waarvan ze de onderlaag vormen. Op het hennepdoek dat als drager fungeert voor het behang van de tweede salon op de benedenverdieping van nr. 73, vonden we meerdere fragmenten van de krant *Courrier des Pays-Bas* uit de Nederlandse periode, gedateerd met woensdag 1 augustus 1827, zaterdag 17 november 1827 en vrijdag 23 november [1827] (afb. 11 en 12).<sup>17</sup> Ook hier weer is voorzichtigheid geboden: een datum die in een hoofdartikel wordt geciteerd, kan natuurlijk vroeger zijn dan de verschijningsdatum van de krant (verwijzing naar een historische gebeurtenis, herdenking,...). Als een krant wordt aangetroffen in de stratigrafie van behang, moet een plaats worden gezocht waar de datum te vinden is in de hoofding of moet een aankondiging worden gezocht van een gebeurtenis in de nabije toekomst (een notariële verkoop, de aankondiging van een beheerraad, van





Afb. 11

De inhoud van dit artikel is volstrekt onbelangrijk maar op het fragment van de koptekst toont in rijk versierde letters de krantentitel *Le Courrier des Pays-Bas* en de datum 23 november (de dag staat in het midden van de koptekst, terwijl het jaar, dat rechts uitgelijnd is, ontbreekt). Tijdens het Nederlandse bewind (1815-1830) viel 23 november alleen in 1821 en 1827 op een vrijdag. Andere fragmenten van dezelfde krant, op hetzelfde niveau tussen de verschillende lagen, dateren van 1 augustus 1827 en 17 november 1827. Dit fragment dateert dus waarschijnlijk ook van 1827, het jaar dat we als terminus post quem van het aanbrengen kunnen beschouwen (© KIK-IRPA, Brussel).



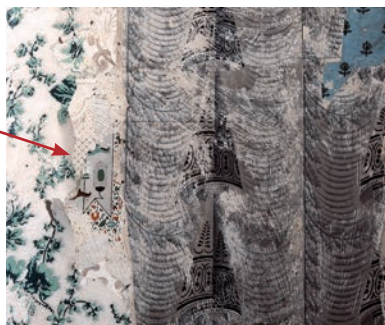
Afb. 12

Wit samengevoegd behangpapier met boeketten van gestileerde roze bloemen (het hart en de bloembladen zijn gescheiden), en face en in profiel, en met okeren bloemboeketten met langwerpige olijfgroene bladeren, soms afgewisseld, soms tegenover elkaar geplaatst. Rond 1828-1830 aangebracht op de zuidmuur van vertrek 73/0/4 (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 13

Helaas erg onvolledig Chinees geïnspireerd behang. Blokdruk op velijnpapier. De oorspronkelijke tekening van dit papier, op 27 februari 1988 verkocht door Nérét-Minet - Coutau-Bégarie bij Nouveau Drouot, werd gepubliceerd door de Bibliothèque Forney (Parijs), die het daar heeft verworven (inv. PP4196). "Dit verbazend moderne motief is intrigerend. Het is erg vrij Chinees geïnspireerd en combineert grafische vormen die aan sommige accolade- of tegenover elkaar gestelde motieven van de Chinese kunst doen denken met een bijna kubistische ruimtelijkheid, verfraaid met felle kleuren" (Le bon motif : Papiers peints et tissus. Les trésors de la bibliothèque Forney (tentoonstellingscatalogus), Parijs, Bibliothèque Forney, 2004, p. 82-83). Het papier wordt in deze publicatie toegeschreven aan de Parijse manufactuur Dufour en gedateerd met 1832-1833, wat strookt met de kranten van 1831 die in 2003 werden blootgelegd onder het Brusselse exemplaar van dit papier (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 14

Het Chinees geïnspireerde behang werd ondersteboven aangebracht. Waren de 'kubistische' vormen voor de behanger zo abstract dat hij het motief van de Chinese lantaarns niet heeft herkend? Het lijkt wel degelijk om een vergissing te gaan, want het papier was allicht veel te duur om als maculatuur te worden gebruikt. Overigens, als overschotten van behangpapier als maculatuur worden gebruikt, worden ze met de recto op de muur aangebracht, opdat de lijm de pigmenten niet vloeibaar zou maken en zo vlekken zou kunnen maken op het behang dat erboven wordt aangebracht (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 16

Fragment van neogotisch behang met architectuurdecor (zuiltjes, spitsbogen, fleurons). Terminus post quem van het aanbrengen: tussen 1826 en 1830 (© KIK-IRPA, Brussel).



Afb. 15

Groen en zwarte bloementuilen met zwarte stippen op witte achtergrond, midden 19de eeuw. Blokdruk. Fragment: 42 x 9 cm. Op basis van het maculatuurpapier kunnen we het aanbrengen van het behang rond 1859 situeren (© KIK-IRPA, Brussel).

een feest of plechtigheid). Het is ook belangrijk goed te beseffen dat de gebruikte krant een *terminus post quem* is van het aanbrenge, en dus niet van de fabricage van het behang. Hier kunnen zich immers grote afstanden in tijd voordoen. Zo ontdekten we in een Naams herenhuis een papier dat was aangebracht op notariële affiches gedrukt in 1830 en 1838, wat bewijst dat een papier meerdere jaren na de fabricage van het grondbehang kan zijn aangebracht. Het kan zelfs gebeuren dat het behang zelf jaren na zijn fabricage wordt aangebracht, bijvoorbeeld als een eigenaar op een zolder of mansarde niet-gebruikte rollen ontdekt.<sup>18</sup>

Als er geen precieze datum te vinden is in een tekst van het grondbehang, kan soms het onderwerp van een artikel een ernstige aanwijzing opleveren, zoals blijkt uit enkele voorbeelden in het Hôtel Dewez. In de centrale ruimte van de benedenverdieping van nr. 75, die in november 2003 werd onderzocht, stond op een krantenfragment dat werd aangetroffen boven de kast van de noordwand de volgende tekst: “aux manœuvres [...] aussi grand que celui de M[...] Garnerin [...] le parachute seul mériterait d’attirer [...] une surface de 446 pieds en taffetas [...] vié ce volume, il est si léger [...] huitième [...] Mademoiselle Garnerin [...] du parachute [...] la corbeille et le flotteur.” Dit artikel is gewijd aan de befaamde ‘aéropariste’ die met een parachute van een ballon sprong. Ze voerde tussen 1815 en 1836 parachutesprongen uit in Italië, Spanje, Rusland, Duitsland en Frankrijk. Toen ze in 1828 in Brussel sprong, verschenen hierover talrijke artikelen in de pers. De sprong die oorspronkelijk voorzien was op 23 juli, werd vanwege het slechte weer meermaals uitgesteld en slaagde pas op 17 augustus 1828.<sup>19</sup> We kunnen er redelijkerwijs van uitgaan dat het krantenartikel Brussels is en uit dezelfde periode dateert. In dezelfde kamer werd onder het behangpapier van Dufour met een Chinees geïnspireerd motief (afb. 13 en 14)<sup>20</sup> een niet-gedateerde krant aangetroffen die dateert van na de Belgische Revolutie, want ze citeert *Journées de septembre*, een werk van de schilders Verboeckhoven en de Jonghe. Een ander fragment draagt de datum 4 november 1830 en een derde fragment

9 of 10 februari 1831. Dit laatste bericht over een delegatie die op de 6de in Parijs arriveerde en in Hôtel de Monaco logeert. Het gaat om gezanten van het Belgische Congres, die de troon kwamen aanbieden aan de zoon van Louis-Philippe. Het onderhoud heeft nog niet plaatsgehad, dus is het vóór 17 februari.<sup>21</sup> Een vierde fragment reproduceert een brief van een zekere commandant Kessels, gedateerd op 9 februari. Een vijfde kondigt een openbare verkoop aan op 10 februari en het laatste dateert van dinsdag 15 februari 183(?), dat alleen maar 1831 kan zijn, het enige jaar van het decennium waarop 15 februari op een dinsdag valt. Dit laatste fragment levert dus de *terminus post quem* van het Chinees geïnspireerde behang, wat overeenkomt met de introductie van dit papier.

De vermelding van een historisch moment in kranten levert niet altijd een erg precieze marge op. In dezelfde ruimte ontdekten we een ander fragment onder de veertiende laag (afb. 15): “Contre les pirates du Riff qui ont ins[...] le pavillon Prussien il y a quelques années, et ont même blessé dans une rencontre le prince Adalbert de Prusse. D’un autre côté, M. le colonel Faidherbe, gouverneur de notre colonie du Sénégal n’est pas venu pour jouer les trois Maupin de M. Scribe.” Prins Adalbert raakte in augustus 1856 gewond op een korvet. Maar deze *terminus post quem* wordt ongeldig gemaakt door het tweede stuk informatie: Louis Faidherbe was gouverneur van Senegal van 1854 tot 1861 en van 1863 tot 1865, maar tijdens zijn tweede mandaat was hij brigadegeneraal. Het artikel vermeldt echter zijn graad van kolonel, die hij op 24 december 1858 kreeg.<sup>22</sup> Uit dit alles kunnen we concluderen dat de *terminus post quem* van de plaatsing zich situeert tussen eind 1858 en 1861. De blijkbaar ironische allusie op de komedie van Eugène Scribe laat de balans overhellen naar het begin van de marge, want het stuk werd in 1858 gecreëerd.

Op de eerste verdieping van nr. 73 (vertrek 73/1/2) vonden we onder het neogotische papier (afb. 16) een aankondiging die de uitgever Hyppolite Tarlier vermeldt, die zich in mei 1822 vestigde in de *rue de l’Empereur* nr. 815. Ze vermeldt

eveneens “V<sup>o</sup> Stapleaux, Marché au Herbes, section 8, 323, Imprimeur et papetière du Roi et de S.A.R. le Prince d’Orange”. Deze persoon had zich op dit adres gevestigd toen ze in 1824 weduwe werd. De geciteerde werken zijn *Mémoires sur la convention et le Directoire* van Antoine-Clair Thibeaudeau (eerste editie van het eerste deel in 1824) en het eerste deel van *Histoire des ducs de Bourgogne*, door Barrante, dat in 1826 verscheen. Uit de titel van weduwe Stapleaux, die dateert uit de Nederlandse periode, kunnen we concluderen dat we ons in de periode tussen 1826 en 1830 bevinden. De exponentiële groei van de informatie die de laatste jaren online is geplaatst, vergemakkelijkt gelukkig een eerste identificatie van namen en gebeurtenissen, maar uiteraard blijft het noodzakelijk om voor verder onderzoek bibliografische bronnen en archieven te raadplegen.

#### Het beheer in een databank

Sinds enkele jaren verschijnen er steeds meer boeken over behangpapier, maar het is duidelijk dat deze beantwoorden aan commerciële doeleinden. Daarom tonen ze meestal alleen maar motieven die vanuit esthetisch standpunt het interessantste zijn. Vaak wordt dus alleen maar het meest luxueuze behang in kleur afgebeeld. Vandaar de frustratie bij al diegenen die in deze publicaties niets vinden over meer courant papier dat ze tegenkomen in de gebouwen waar ze onderzoek verrichten.

Om aan de vraag van wetenschappers, conservatoren-restaurateurs en erfgoedbeheerders tegemoet te komen besloot de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest een door het KIK samen te stellen inventaris van behangpapier in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest te financieren (zie p. 80). In tegenstelling tot in de papieren publicaties zal op een dergelijke online databank alle onderzocht behangpapier geïllustreerd zijn. Ook al zijn ze op esthetisch en technisch vlak eerder ‘arm’, toch helpen deze papieren – als ze goed geïdentificeerd en gedateerd zijn – om een beter inzicht te krijgen in de relatieve chronologie van een stratigrafie die veel interessanter papier kan bevatten, en om deze beter te documenteren. De databank is



**Afb. 17**

Motief van zogenaamde hanenkambloemen (*celosia cristata*), opgebouwd uit een ronde beige uitsparing met daarin oranje of blauwe kronkelige lussen. Grijs achtergrond. Zwarte bladeren en stengels met uitgespaarde beige rand. Dit papier werd aangebracht in de salons 73/O/3 en 73/O/4. Hoogte van het rapport: 40,5 cm. Breedte van het rapport: onbekend, maar groter dan 47,5 cm. ca. 1922-1923 (© KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 18**

Vrijwel identiek motief geplaatst in een ander Brussels gebouw (Eikstraat 21, 3de verdieping, achterkant) met drie kleuren in plaats van twee voor de bloemen (oranje, blauw en groen) en een beige achtergrond die het geheel een warmere tonaliteit geeft dan in Hôtel Dewez. Rapport van het motief: 96 cm breed, 40,5 cm hoog. Breedte van de baan: 48 cm (© KIK-IRPA, Brussel).

een collectieve catalogus van duizenden soorten behangpapier die in meerdere tientallen gebouwen<sup>23</sup> en instellingen bewaard zijn gebleven; hierin kunnen identieke behangpapieren met elkaar gelinkt worden. Aangezien eenzelfde papier zich in verschillende stratigrafieën kan bevinden, vullen de gegevens elkaar aan en kan de chronologie verfijnd worden. Als we over meerdere datummarques beschikken, kan de datering immers preciezer worden. De databank laat bo-

**In tegenstelling tot in de papieren publicaties zal op een dergelijke online databank alle onderzocht behangpapier geïllustreerd zijn.**

vendien niet alleen toe een verband te leggen tussen verschillende met elkaar geassorteerde behangpapieren (een papier en zijn fries, zijn rand of zijn galon) maar ook tussen identieke exemplaren op verschillende plaatsen (in andere vertrekken van eenzelfde gebouw of in verschillende gebouwen).

Een ander voordeel van een dergelijke databank is dat informatie over een papier dat onvolledig wordt aangetroffen in een bepaald gebouw kan worden vergeleken met volledige stalen die elders te vinden zijn. Zo werd het papier met een 'hanenkam' (*celosia cristata*)-bloemmotief dat werd aangetroffen in de bovenste fries in de eerste en tweede salon van de benedenverdieping van Hôtel Dewez ook gebruikt als behangpapier in een gebouw in de Eikstraat 21 (het voormalige herenhuis 'Den Engel'), weliswaar met variaties in de kleuren van de achtergrond en de bloemen. Als het motief elders volledig wordt aangetroffen, biedt dit uiteraard de mogelijkheid om het papier naar oorspronkelijk model te reconstrueren (afb. 17 en 18).

De databank bevat niet alleen beschrijvingen van behangpapier, maar ook de stalenboeken die in Brusselse instellingen worden bewaard (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis,

Archief van de Stad Brussel, *Archives d'Architecture moderne*,...). Op basis van deze gedateerde en geïdentificeerde catalogi van producenten - Brion (Brussel), Paul Dumas (Parijs), Everaerts-Fizenne (Leuven), UPL (Haren),... - maar ook van verdelers zoals de Brusselse firma Van Langendonck (Nieuwstraat en daarna Wolfengracht) of Bruxelles-papiers peints (Blaesstraat) kunnen relatieve chronologieën worden omgezet in absolute chronologieën.

.....  
**BIJDRAGEN VOOR EEN GOEDE PERCEPTIE VAN EEN GEBOUW**  
 .....

De rol van behangpapier in het archeologisch onderzoek van een gebouw Behangpapier helpt mee om inzicht te krijgen in de verbouwingen van ruimten, de relatieve chronologie van de muren, het dichtmaken van muuropeningen of de wijziging van de indeling.<sup>24</sup> Zo wees een strooimotief van kersen in een kleine ruimte op de benedenverdieping van nr. 75 er duidelijk



Afb. 21

Dit behangpapier met een motief van omgekeerd lancetvormige bladeren (drie keer langer dan breed, het breedste gedeelte bevindt zich aan de top) is op de bovenste fries horizontaal aangebracht. Het is geassocieerd met een gelijnd behangpapier van de firma UPL (fabrieken Peeters-Lacroix, Haren) en een galon met lijnen (© KIK-IRPA, Brussel).

op dat zich hier in een recente periode de keuken bevond. De afwezigheid van oudere lagen op bepaalde plaatsen kan, zoals we al schreven, erop wijzen dat er een tussenmuur werd verwijderd of dat een venster of muuropening werd dichtgemaakt, wat kan worden geverifieerd door onderzoek van de plafonnering of de ruwbouw. Soms treffen we ook een herneming van een papier aan in een dichtgemaakte muuropening, wat toelaat de afschaffing van de doorgang te dateren.

#### Een indicatie van de sociale en culturele status van de bewoners

Naast zijn intrinsieke waarde biedt behangpapier ook inzicht in de verschillende periodes van de geschiedenis van een gebouw. Het geeft in de eerste plaats een idee van het statuut van zijn bewoners<sup>25</sup> en op grotere schaal van decoratieve tendensen in verschillende periodes. Het onderzoek van



Afb. 22

Reclame van UPL, 1920. Verzameling van het Archief van de Stad Brussel (© KIK-IRPA, Brussel).

behangpapier *in situ* laat ook toe de reële toepassing te evalueren van de voorbeelden die in decoratietijdschriften te vinden zijn (zie *infra*, afb. 22).

In Hôtel Dewez getuigen de verschillende soorten luxebehang van het einde van de 18de eeuw, die waarschijnlijk afkomstig zijn van Parijse manufacturen, van een rijke levensstijl van de bewoners. De rand (afb. 19) die op het paneel van de salon aan straatzijde van nr. 73 werd teruggevonden, lijkt sterk op een rand die werd gefabriceerd door de befaamde Parijse manufactuur:<sup>26</sup> een exemplaar van deze rand (rand van natuurlijke bloemen nr. 889 [*bordure de fleurs au naturel n° 889*], waarvan het model in 1789 werd gecreëerd) wordt bewaard in het Museum Meermanno I Huis van het Boek in Den Haag. Hij lijkt zowel qua motief, coloriet, bloemen als architectonische sierlijst op het Brusselse exemplaar. Maar dit type

rand - naturalistische bloemen boven en onderaan geflankeerd door een architectonische sierlijst - was vrij frequent aan het einde van de 18de en het begin van de 19de eeuw.<sup>27</sup> Het werd geproduceerd door meerdere fabrikanten, zoals Jacquemart et Bénard, opvolgers van Réveillon in 1793,<sup>28</sup> en de firma's Bon of Simon. Misschien is het dezelfde manufactuur die het behang met dubbele arabesken leverde dat werd teruggevonden op een schouw van de eerste verdieping op nr. 75. Het belangrijkste element van het motief, Hercules gewapend met zijn knots die de appel uit de tuin der Hesperiden toont<sup>29</sup> (zie p. 86), zal waarschijnlijk toelaten deze productie te identificeren.

#### Toepassingstendensen

De bijzonder ingewikkelde stratigrafie in bepaalde vertrekken heeft onze aandacht gevestigd op de verschillende behangtechnieken. Al naargelang

**Afb. 20**

Behangpapier met een motief dat damast imiteert. Blokdruk in grijs op beige gesatineerde ondergrond. Veliijnpapier op basis van lommen. Het is geassorteed met een rand die textiel imiteert op beige achtergrond; blokdruk met bruine tontisse en geretoucheerd (zwarte hoogsels). Deze rand in oriëntaalse stijl is uitgesneden volgens de contour van de motieven en doet denken aan sommige randen van de Parijse manufactuur Jacquemart, uitgegeven in 1825 (DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, V., *Art et artistes du papier peint en France. Répertoire alphabétique*, Les Arts décoratifs, Parijs, 2007, p. 146-147). Maroufleerdoek en maculatuur, een krant gedateerd met 1827 (© KIK-IRPA, Brussel).

**Afb. 19**

Rand met motief van grote roze bloemen, witte bloemen met oranje en met geel gehoopte stamper, kleine blauwe, met roze omrande bloemen met oranje hart. Blauwgroen gebladerte. Geveergeerd lommenpapier. Blokdruk (zes kleuren). Hoogte van de rand: 12,6 cm. De bloemenrand wordt boven- en onderaan geflankeerd door een galon met afwisselend witte 'rais de cœur' en palmetten met okerbruine rand op okeren achtergrond. Hoogte van het rapport: 2,2 cm; breedte 4,5 cm. Fragment aangetroffen in de salon aan straatzijde op de benedenverdieping van Hôtel Dewez op nr. 73. Het werd losgemaakt uit verschillende lagen en versterkt met een onderlaag van zuurvrij papier (© KIK-IRPA, Brussel).

**Fig. 25**

Dit behangpapier in art nouveau was aangebracht in een brede bovenfries (hoogte 52 cm) in de centrale salon van de benedenverdieping op nr. 73. Stengels in zweepsflagstijl en bruine bladeren, grote kaki bladeren, witte bloemen op goudkleurige okeren achtergrond. Deze fries bekroont een effen beige papier. De galon in hetzelfde gamma en dezelfde geest (gele en okeren bloemen omrand met wit en groene en gele bladeren omrand met wit op groene achtergrond, hoogte 3,8 cm, werd heel waarschijnlijk door de fabrikant geassorteed (© KIK-IRPA, Brussel).

het geval kan eenzelfde laag bestaan uit één enkel papier ('behangpapier'), ofwel uit twee (behang + 'over-alles-heen'-fries of behang + rand) of drie (behang + bovenfries + galon), om nog maar te zwijgen van 'properheidsplinten', zwarte banden die fungeerden als beschermende plint, die eventueel kon worden vervangen als ze bevuild of beschadigd was. Een muur van vijftien lagen kan dus gemakkelijk een veertigtal verschillende papieren verbergen!

Op het einde van de 18de eeuw werd een effen behang meestal omkaderd door een rand, zowel boven- als onderaan als aan de zijkanten. De meest indrukwekkende rand die werd aangebracht in de salon aan straatzijde van nr. 73, nu museumruimte, (afb. 19) werd in 2011 naar oorspronkelijk model opnieuw gemaakt (zie p. 83).

In het begin van de 19de eeuw werden ook nog vaak brede boorden gebruikt, soms uitgesneden volgens het motief. In de vertrekken met het meest luxe decor vonden we meerdere voorbeelden van randen in veloutébehang of *tontisse*. Het betreft hier een specifieke fabricagetechniek: de ambachtsman brengt met behulp van een drukblok lijm aan op de papierbaan. Het ingelijmde oppervlak wordt bestrooid met wolscheersel of vlokool (kleine stukjes wol afkomstig van het scheren van schapen) en in een trommel geplaatst, een soort bak waarvan de bodem uit een strak gespannen dierenhuid of doek bestaat. Een leerjongen slaat met stokken tegen deze huid zodat het wolpoeder gelijkmatig over de ingelijmde zones wordt verdeeld en er blijft kleven. Het papier wordt vervolgens te drogen gelegd en het overschot aan wol wordt teruggewonnen. Het zo bekomen motief kon eventueel nog verder worden bewerkt, onder meer met verguldsel, of worden gere-toucheerd met kleurhoogsels. Veloutébehang, dat behang in textiel imiteerde, werd in 1753 in Frankrijk geïntroduceerd en was bestemd voor erg vermogende klanten. De 19de-eeuwse randen in fluweelpapier zijn een overblijfsel van deze rijkdom. Zo werd in Hôtel Dewez een motief met bloemdecor gevonden (eerste salon van de benedenverdieping van nr. 75, 75/0/2). Het betreft

een ondergeschikte rand op grijze achtergrond die zich boven de rand 'Réveil-lon' bevindt en waarschijnlijk van het einde van het empire dateert. Zwarte bloemen in vlokool zijn gedrukt op lijnen die schaduwen vormen en op felgroene en grijsblauwe hoogsels. Ze zijn boven- en onderaan geflankeerd door een grijze lijn tussen twee zwarte lijnen. Langs deze lijn loopt een zwarte parelrand, eveneens in vlokool. In de salon aan straatzijde van de eerste verdieping op hetzelfde nummer getuigt een late 'oriëntaalse' rand (afb. 20) van het behoud van een zekere standing in de eerste helft van de 19de eeuw.

Rond de eeuwwisseling van de 19de en 20ste eeuw tot aan het interbellum raadden de catalogi grote friezen aan als 'kroonlijst' onder het plafond. Deze zijn afgescheiden van het muurbehang door een smalle bies die de naden maskeert. Er waren twee mogelijkheden. Ofwel werden korte banen naast elkaar geplaatst, in het verlengde van de banen onderaan op de muur, ofwel werd een volledige baan in één stuk horizontaal aangebracht. Deze tweede manier was natuurlijk alleen maar mogelijk als geen enkel element van het motief (personage, dier, gebouw, planten,...) een verticale richting oplegde. Een papierbaan met een motief van weelderige vegetatie kan zonder probleem horizontaal of verticaal worden gebruikt. We hebben zelfs vastgesteld dat eenzelfde papier op de twee manieren was gebruikt: het motief van gestileerde omgekeerd lancetvormige bladeren werd in de salon aan straatzijde van nr. 73 verticaal geplaatst en horizontaal in de derde salon op dezelfde verdieping van hetzelfde huis. Het zijn de fijne parallelle, met de baan lopende lijnen van de 'contrefond'<sup>30</sup> die onze aandacht vestigden op het verschil. De verklaring voor deze variant lijkt te liggen in het feit dat in het vertrek aan straatzijde dit papier de hele muur bedekte. Aangezien de bovenkant van de muur minder heeft geleden dan de onderkant, is er vervolgens alleen maar een bovenfries bewaard gebleven, terwijl in de andere ruimte het papier meteen als fries was aangebracht. Misschien werd er besloten een reserverol te gebruiken toen de muren van de eerste salon werden

opgefrist, om de enfilade te harmoniseren (afb. 21)? Of misschien wilde men de mode volgen, die in 1920 een vrij eenvoudig gelijnd papier voorschreef, dat zorgde voor een rustige sfeer, bovenaan gecombineerd met een brede bloemenfries die meer aanwezig en dynamischer was en waarnaar men kon opkijken op momenten dat de geest behoefte had om te ontsnappen (afb. 22)?

In de periode van de art deco werd het behang soms omgeven door een breed 'veld', om de terminologie te hernemen die wordt gebruikt voor tapijten en mozaïeken. Dit veld omgeeft het papier boven- en onderaan om zo een paneel te vormen, maar het is soms louter een boven- en onderfries. In beide gevallen wordt het van het behang gescheiden door een galon. In Hôtel Dewez werd een galon met geometrisch decor zowel gecombineerd met een geometrisch papier als met een papier dat een combinatie is van een bloemdecor en een geometrisch decor (afb. 23 en 24).

De jaren van economische crisis, tijdens de Tweede Wereldoorlog en de daaropvolgende jaren, werden gekenmerkt door goedkoop behangpapier, dat bij gebrek aan grondering (gekleurde achtergrondlaag) door de inwerking van de zon snel bruin werd. Ze hebben een wormstrepig ton sur ton-motief. De druk vergde dus slechts een beperkt aantal en weinig uitgewerkte cilindervormen, of zelfs maar één. Er werd een galon gebruikt als afwerkingsrand onder het plafond en boven de plint om de banen aan hun uiteinden te verstevigen en het behang met weinig kosten vrolijker te maken.

### De stijlen

Net als het meubilair of andere kunstvormen op het vlak van interieurarchitectuur volgt behangpapier modes. Stijlen volgen elkaar op, maar worden ook hernomen. Moeten we er nog op wijzen dat een papier in een bepaalde stijl niet noodzakelijk uit een bepaalde tijd dateert? Heel wat papier waarvan leken denken dat het dateert uit de periode van Lodewijk XV is eigenlijk neorococo.<sup>31</sup> Zoals bekend waren er in de 19de eeuw tal van neostijlen, maar we moeten ook weten in welke mate deze



**Afb. 23**

Behangpapier met typische geometrische motieven in art deco, blootgelegd in vertrek 73/0/4. Geassorteerde rand en galon met een afwisseling van cirkels en zeshoeken omrand met twee zwarte lijnen. Een identieke combinatie werd aangetroffen in de salon 73/1/8 (© KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 24**

Een rand met hetzelfde motief als op afbeelding 25, maar in een ander kleurengamma, geassorteerd met het blauw van de bloemen. De rand hoort bij een behangpapier met bloemen in art deco, aangetroffen in vertrek 73/1/5. Ondanks de vele leemten zijn de rand en de galon rond het papier goed zichtbaar (© KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 26**

Gestructureerd behangpapier in 'aatomstijl' met grijze achtergrond, afkomstig van de deur van de kleine salon op de eerste verdieping van nr. 73. Onbekende manufactuur, ca. 1960 (© KIK-IRPA, Brussel).



**Afb. 27**

Behangpapier in 'aatomstijl' op beige achtergrond, afkomstig van het trappenhuis naar de zolder op nr. 75. Onbekende manufactuur, ca. 1960. Het lijnmotief op gekleurde vlekken doet denken aan het werk van de schilder Paul Klee of de beeldhouwer Alexander Calder, die beroemd werd met zijn mobiles. Dit type behang, geïnspireerd door de avant-gardistische schilderkunst, werd wijd verbreid door de Parijse manufactuur Follot (DEVYNCK, Th., '1930-1960, le dernier grand style', in: *Le bon motif: Papiers peints et tissus. Les trésors de la bibliothèque Forney*, tentoonstellingscatalogus, Parijs, Bibliothèque Forney, 2004, p. 196-221 (© KIK-IRPA, Brussel).





de 18de eeuw tot het midden van de 19de eeuw, een periode waarin de mechanische productie van papierrollen werd veralgemeend.

**15.** Tegenwoordig worden de marges afgesneden tijdens de laatste fase van het productieproces van behangpapier. In 1956 kwam de fabrikant Marburg Tapeten met een innovatie door papier zonder marges te verkopen (TEYNAC, F., NOLOT, P., VIVIEN, J.-D., *Le monde du papier peint*, Parijs, Berger-Levrault, 1981, p. 165).

**16.** DE BRUIGNAC-LA HOU-GUE, V., *Art et artistes du papier peint en France. Répertoire alphabétique*, Parijs, 2007.

**17.** Het kan nuttig zijn om gebruik te maken van elektronische kalenders, zoals chronos.exe, die toelaten de verschillende kalenders om te rekenen (met name de gregoriaanse en republikeinse kalender), en waarmee men soms op basis van een dag in de week een datum aangetroffen op een onvolledig fragment kan reconstrueren. In dit geval bleek dat 23 november in 1827 op een vrijdag viel en 5 januari in 1828 op een zaterdag.

**18.** Als extreem voorbeeld van een laat gebruik kunnen we een exemplaar citeren van het panoramabehang *El Dorado*, uitgegeven van 1849 tot 1870 door de firma Zuber van Rixheim (Elzas, Frankrijk). Het werd aangetroffen op een zolder in het kasteel van Attré en werd pas in 1971 op de muur gezet (WISSE, G., 'Brugellette, Château d'Attré, Salle à manger', in: *Décors intérieurs en Wallonie*, deel 1, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, Luik, 2003, p. 58-59).

**19.** Zie talrijke artikelen in *Courrier des Pays-Bas*, vanaf haar aankomst in Gent (gesignaleerd op 6 juli) en dan in Brussel (gesignaleerd op de 15de), tot einde augustus 1828.

**20.** Een ander exemplaar van dit behang is gereproduceerd in *Stemmen uit het behang: vier eeuwen geschiedenis van het behangpapier*, ASLK, Brussel, 1997, p. 56-57, met als datering 'rond 1830'.

**21.** Een schilderij van Nicolas Gosse, *Koning Louis-Philippe*

*weigert de kroon aangeboden door het Belgisch Congres aan de hertog van Nemours, 17 februari 1831*, geschilderd in 1836, wordt bewaard in het kasteel van Versailles.

**22.** COURSIER, A., *Faidherbe, 1818-1899, Du Sénégal à l'Armée du Nord*, Tallandier, Parijs, 1989.

**23.** De huizen Absalon, de l'Âne, Géo Bernier, Blérot, Ci-amberlani, Costermans, Dewin, de la Francité, Hap, Hemelsoet, het Hanzehuis; de huizen Errera, Knuyt de Vosmaer, Max Hallet, Saint-Cyr, Winessinger; het Museum Charlier, om slechts enkele voorbeelden te noemen.

**24.** Zie ook WAILLIEZ, W. 'Pour une compréhension des intérieurs de 1785 à 1955. Le papier peint comme indice du bâti à l'hôtel Dewez (Bruxelles)', handelingen van het colloquium *Conservation et restauration des papiers peints en Europe*, Institut national du Patrimoine / Musée des Arts décoratifs (Parijs), 26-28 april 2007, [http://mediatheque-numerique.inp.fr/index.php/actes\\_de\\_colloque/rencontres\\_du\\_patrimoine/conservation\\_et\\_restoration\\_des\\_papiers\\_peints\\_en\\_europe](http://mediatheque-numerique.inp.fr/index.php/actes_de_colloque/rencontres_du_patrimoine/conservation_et_restoration_des_papiers_peints_en_europe), en in deze publicatie: AUGUSTY-NIAK, A.-S., WAILLIEZ, W., 'Van vooronderzoek tot restauratie van Hôtel Dewez. Uitdagingen, gegevens en beperkingen'.

**25.** Zoals voor elke historische studie moet het onderzoek uiteraard gepaard gaan met een onderzoek van de archieven betreffende het gebouw, althans als die beschikbaar zijn, maar ook van andere bronnen, bijvoorbeeld gemeenteregisters of andere gemeentelijke archieven die het mogelijk maken meer te weten te komen over de bewoners.

**26.** JACQUE, B., *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Parijs, 1995, p. 86 en 87; VAN DE WOUDE, N., 'Réveillon en velouté', in *Cr, Interdisciplinair vakblad voor Conservatie en Restauratie*, nr. 2, 2002, p. 41-42. Zie ook de rand bewaard in het Musée de Rixheim in de onlincatalogus Joconde van het Franse ministerie van Cultuur ([www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr) - zoekterm 'Réveillon').

Het gaat om behangpapier van Rixheim met het inventarisnummer 982 PD 13; 888.

**27.** Zie meerdere voorbeelden in de databank *Gallica*, online gebracht door de Bibliothèque nationale de France: <http://gallica.bnf.fr/> (zoektermen 'papier peint' + 'bordure' + 'fleur').

**28.** In dat jaar kochten ze het materieel en de stock over van Réveillon, waarvan ze het gebouw huurden sinds 1891 (DE BRUIGNAC-LA HOU-GUE, V., *Art et artistes du papier peint en France. Répertoire alphabétique*, Les Arts décoratifs, Parijs, 2007, p. 144).

**29.** Het is onze collega Eduardo Lamas Delgado, toen stagiair bij het KIK, die het personage identificeerde. Sinds 2007 wordt aan het tiental stagiaires dat elk academiejaar in het KIK wordt ontvangen een cursus gegeven over de geschiedenis van het behang, gevolgd door een beschrijvingsoefening.

**30.** De 'contrefond' is een motief (gestreept, *peigné*, gemarmerd, *ton sur ton*, enzovoort) dat de hele achtergrond bedekt waaruit zich dan het hoofdmotief losmaakt; soms bestaat hij uit slechts één gekleurde laag op de grondering om uitsparingen te creëren.

**31.** We mogen ze echter niet veronachtzamen. De tekenaar en ornamenteur Victor Poterlet, om slechts een van de bekendste ontwerpers te citeren, maakte prachtige composities voor de grote Franse bedrijven (DE BRUIGNAC-LA HOU-GUE, V., *Art et artistes du papier peint en France. Répertoire alphabétique*, Les Arts décoratifs, Parijs, 2007, p. 218).

**32.** Deze naam werd gegeven aan de grafische productie (vooral op het vlak van het stripverhaal) die ontstond in het kader van de Brusselse wereldtentoonstelling Expo 58, waarvan het atomium hét symbool was, een monument dat ook nu nog een van de bekende attracties van Brussel is.

## From arabesque to style atome. Two centuries of wallpapers

*From practical advice for handling on site to a reasoned study of wallpapers. Taking a critical look at its work at Hôtel Dewez, the Institut royal du Patrimoine artistique has devised a procedure for dealing with the paper still in place. The proposed methodology is based on a macroscopic view of the container to the details of the content present on the margins or the back of the paper. It envisages a technique for numbering the rooms, photographs of the papers, the papers themselves and the lining papers. Finally, it sets out the best way of removing multiple layers so that each sheet can be laid bare to establish a chronological order. This stage ends with images being taken in support of the study itself, namely an attempt to date and identify them. This latter research goes beyond the strict domain of archaeology with forays into the fields of social history and the history of techniques and art.*

#### REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basyn, Françoise Boelens, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Cecilia Paredes en Brigitte Vander Bruggen, met de medewerking van Anne-Sophie Walazyc voor het kabinet van Charles Picqué, minister-president, belast met Monumenten en Landschappen.

#### SECRETARIAAT

Cindy De Brandt en Linda Evens

#### COÖRDINATIE PRODUCTIE

Koen de Visscher

#### REDACTIE

**Dossier:** Anne-Sophie Augustyniak, Françoise Boelens, Marie-Christine Claes, Ann Degraeve, Emmanuelle Dubuisson, Philippe Sosnowska, Francis Tourneur, Stephan Van Bellingen, Linda Van Dijck, Wivine Wailliez

**Plus:** Ann Degraeve, Catherine Leclercq, Cecilia Paredes, Lazlo Samogyi

#### VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Eric Tack

#### NALEZING

Harry Lelièvre, Mia Verstraete en de leden van het redactiecomité

#### VORMGEVING

Jean-Marc Klinkert & Julien Samani  
www.supersimple.be

#### DRUK

Dereume Printing

#### MET DANK AAN

Anne-Sophie Augustyniak, Laetitia Carlier, Philippe Charlier, Julie Coppens, Hilde De Clerck, Florence Doneux, Christian Feuillaux, Emmanuelle Job, Frank Langenaken, Jean-François Ruelle, Jana Sanyova, Marcel Vanhulst, Hugues Van de Walle, Nicolas Wouters, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK), Belgisch museum van de vrijmetserij.

#### VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Arlette Verkruyssen, directeur-generaal van het Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting, Brussels Hoofdstedelijk Gewest - Directie Monumenten en Landschappen, CCN - Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel

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

#### 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.

#### FOTO OMSLAG

Hôtel Dewez, eretrap met ijzeren leuning, voor de restauratie (© KIK-IRPA, Brussel).

#### LIJST MET AFKORTINGEN

AAM - Archives d'Architecture Moderne  
AR - Algemeen Rijksarchief  
ARB - Académie royale de Belgique  
KBR - Koninklijke Bibliotheek van België  
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium  
KMGK - Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis  
MBHG - Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest - Documentatiecentrum van het Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting

#### ISSN

2034-5771

#### WETTELIJK DEPOT

D/2012/6860/15

**Cette revue paraît également en Français sous le titre BRUXELLES PATRIMOINES**