

DRIE VOORBEELDEN VAN
PASSAGES

UIT DE 19^{de} EEUW

SINT-HUBERTUSGALERIJEN

BORTIERGALERIJEN

NOORDDOORGANG

BRUSSELS
HOOFDSTEDELIJK
GEWEST

SOLIBEL
EDITION



De collectie
BRUSSEL, STAD VAN KUNST EN GESCHIEDENIS

is een initiatief van
 Staatssecretaris Didier van Eyll,
 verantwoordelijk voor het Brusselse erfgoed
 in samenwerking met
 uitgeverij Solibel Edition

Adviescomité

onder het voorzitterschap van Cécile Jodogne, kabinet van de Staatssecretaris
 Bénédicte del Marmol, dienst Monumenten en Landschappen
 Christine Denayer, dienst Monumenten en Landschappen
 Olivier de Patoul, Solibel Edition
 Marc Gierst, graficus
 David Stephens, gespecialiseerd journalist

Tekst

Marie-France Willaumez

Research en iconografie

Marie-France Willaumez

Dankbetuigingen

De auteur dankt van harte alle instellingen en personen die deze uitgave mogelijk hebben gemaakt, met name : het Stadsarchief van Brussel, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, de Koninklijke Bibliotheek Albert I, het Ministerie van de Franse Gemeenschap, evenals Vincent Delfosse, Marcel Erken, Thierry Motte en Bernard Van Eecke.

HERKOMST VAN DE ILLUSTRATIES EN COPYRIGHT ©

b = boven; m = midden; o = onder; l = links; r = rechts; a = achtergrond

Stadsarchief van Brussel : 2 (b), 18-19 (b & m), 25 (o), 38 (b), 38-39 (m), 44 (b & o), 45 (b & o), 44-45 (m), 47 (l), 48, 49 (o); Koninklijke Bibliotheek Albert I : 36 (b), 37 (b & o); Gemeentekrediet van België : 20, 26 (o), 42; Vincent Delfosse : omslagfoto; Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium A.C.L. : 4 (o), 23 (b & r), 32 (b), 33 (o), 34 (o), 39 (b), 45 (m), 47 (r); Jean D'Osta : 11 (o), 35 (o), 48 en 49 (b); Marcel Erken : 3 (b), 5 (o), 16 (o), 21 (o), 23 (o), 24 (b & o), 25 (b), 26 (b), 29 (b & o), 31 (o), 32 (o), 33 (b), 38 (o), 39 (o), 40 en 41 (m), 41 (o), 43 (b); Johann Friedrich Geist : 6 (b & o), 7 (b), 8 (b), 14 (b & o), 18-19 (o & m), 27 (b & o), 28 (b), 30 (b); Gebroeders Mignot : 40 (o & ml); Thierry Motte : 1, 46 (l), 46-47 (m), Brussels Hoofdstedelijk Gewest : 30-31 (m), 30 (m & o); Bernard Van Eecke : 40 (b).

INLICHTINGEN

KONINKLIJKE
SINT-HUBERTUSGALERIJEN

Van de Bergstraat 2
 tot de Arenbergstraat 1.
 Prinsgalerij.

BORTIERGALERIJ

Van de Magdalenestraat 55
 tot de Sint-Jansstraat 17-19.
 (23-25 : ingang ontworpen
 door J.-P. Cluysenaar).

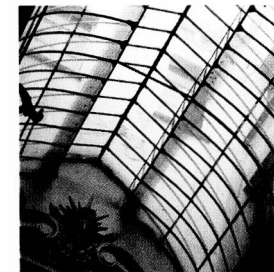
NOORDDOORGANG

Van de Adolphe Maxlaan 1-3
 tot de Nieuwstraat 40.
 (Burgerlijke vereniging
 van de Noorddoorgang).

DRIE VOORBEELDEN VAN

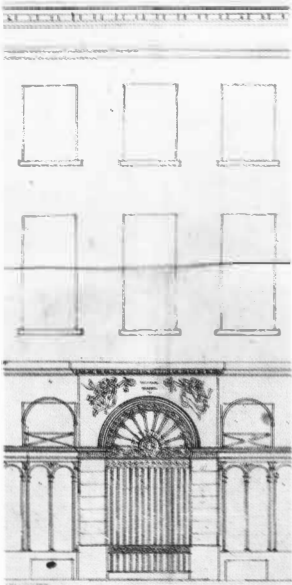
PASSAGES

UIT DE 19^{de} EEUW



DE OVERDEKTE GALERIJEN IN BRUSSEL IN DE 19 ^{de} EEUW	2
De opkomst van de overdekte galerij	4
De oorsprong	6
Galerij en utopie	7
De coöperatiegedachte in België	10
De verfraaiing van Brussel in de 18 ^{de} en 19 ^{de} eeuw ...	11
DE SINT-HUBERTUSGALERIJEN (1846-1847)	12
DE BORTIERGALERIJ EN DE MAGDALENAMARKT (1847-1848)	35
DE NOORDDOORGANG (1881-1882)	43
EPILOOG	48

DE OVERDEKTE GALERIJEN IN BRUSSEL IN DE 19^{de} EEUW



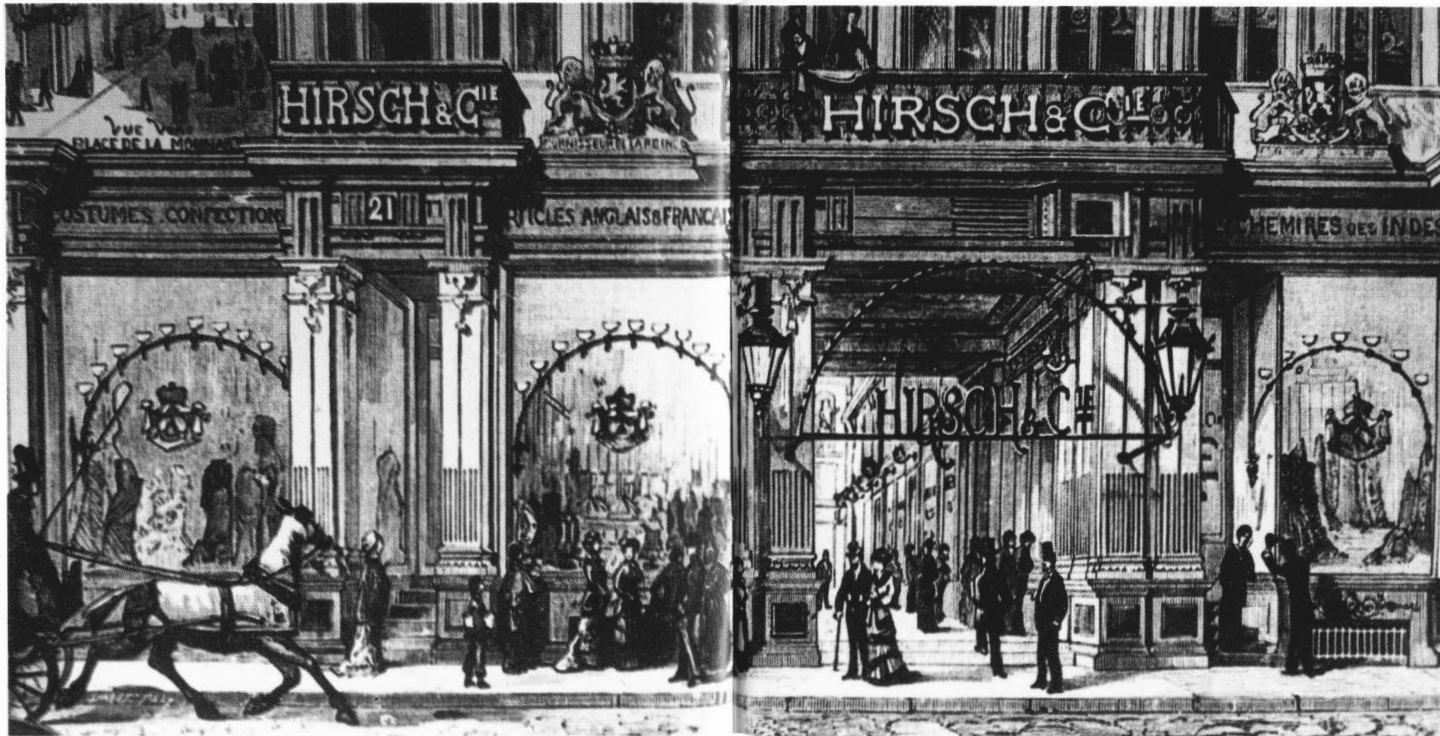
De Muntgalerij was een privé-initiatief. De plannen, bewaard in het Stadsarchief van Brussel, werden ter goedkeuring voorgelegd aan stadshoofdingenieur Vifquain.

In de 19^{de} eeuw telde Brussel niet minder dan zeven winkelgalerijen, resultaat van projectontwikkeling en vastgoedinvesteringen avant la lettre. Daarmee bleef de Belgische hoofdstad ver achter bij de explosie van overdekte passages in het Parijs van voor Hausmann. Aan de andere kant kwamen alleen steden met voldoende economische ruggegraat voor de bouw van dergelijke galerijen met hun winkels van luxegoederen in aanmerking. Het zijn in zekere zin metaforen van het burgerlijke kapitalisme dat zich toen volop ontplooidde. In die periode van economisch liberalisme waren het dan ook privé-investeerders, meestal verenigd in naamloze vennootschappen, die het initiatief namen, ook al ging het daarbij om belangrijke stedenbouwkundige ingrepen in het oude stadswefsel. De bouw

van een galerij betekende de doorboring van het bestaande, soms dichte stratennet door een monumentale, overdekte voetgangersstraat die twee hoofdstraten van de stad in een rechte lijn verbond. De functie van deze doorsteek, het verkorten van de passage, gaf zijn naam aan het gebouwtype zelf. Tussen 1820 en 1880 kwamen op die manier zeven winkelgalerijen of passages in Brussel tot stand: de Muntgalerij, gebouwd in 1820 volgens plannen goedgekeurd door Jean-Baptiste Vifquain, hoofdingenieur van Brussel; de Sint-Hubertusgalerijen, ingewijd in 1847, hetzelfde jaar waarin hun architect Jean-Pierre Cluysenaar de nabijgelegen Magdalenamarkt omcirkelde met de Bortiergalerij; de Handelsgalerij tussen de Nieuwstraat en het Martelaarsplein,



Sint-Jansstraat. Door architect Cluysenaar ontworpen ingang naar de Magdalenamarkt en de Bortiergalerij.



Op deze oude gravure zien we de ingang in de Nieuwstraat van de Handelsgalerij, beter bekend als de Hirschgalerij.

in 1871 gebouwd volgens de plannen van architect Stasseyns; en in het verlengde daarvan de Noorddoorgang uit 1881 met zijn indrukwekkende voorgevel aan de Adolphe Maxlaan, het werk van architect Henri Rieck.

Ondertussen was in 1875 tussen de Anspachlaan en de centrale laan ook de Postgalerij gebouwd, volgens de plannen van architect Louis de Curte. Ten slotte was er nog de Parlements galerij in de nieuwe wijk Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuw in de bovenstad, die uit 1880 dateert. Deze galerij, het werk van ingenieur Emilien Thomas, bevond zich in een gebouwencomplex achter het parlement, waar ook een circus, een schouwburg en een badinrichting waren gehuisvest. Ze verdween in de loop van de 20^{ste} eeuw onder de slopershamer, net als de Muntgalerij, de Postgalerij en de Handelsgalerij.

Van deze laatste blijven nog enkele restanten over.

DE OPKOMST VAN DE OVERDEKTE GALERIJ

De plaats van de overdekte galerijen in de stad is dubbelzinnig. Het zijn geen privé-gebouwen, maar ook geen echte openbare monumenten die 's nachts voor het publiek afgesloten zijn. Hun ontstaan houdt verband met de snelle groei van de steden als gevolg van de industriële revolutie, die in België omstreeks 1820 begon. Overdekte galerijen hadden het voordeel van hun veelzijdigheid : op de benedenverdieping werden winkels ingericht, op de hogere verdiepingen kwamen appartementen. De dubbelzinnigheid houdt daarmee niet op. Als

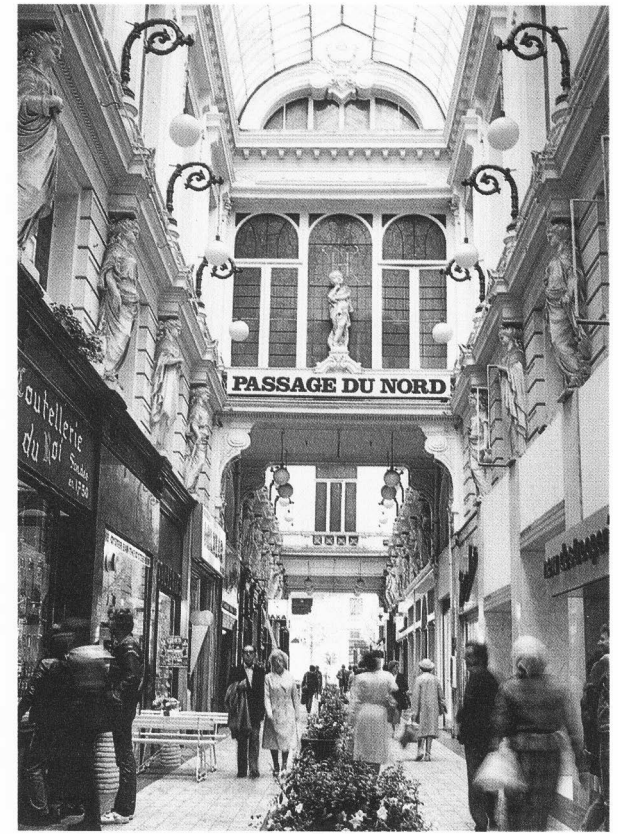
overdekte en bewoonde straten verschillen de galerijen wezenlijk van het gewone stratennet. Hun monumentale binnengevels laten tegelijk de buitenkant van de onderliggende structuren zien. In tegenstelling tot de stilistische variëteit van de straatgevels worden ze gekenmerkt door de opeenvolging van volmaakt geproportioneerde traveeën die voor een grote eenheid en harmonie binnen in de galerij zorgen. Het esthetische criterium overweegt dus en krijgt, naarmate de techniek om glas en ijzer te combineren geperfectioneerd wordt, een almaar luxueuzere uitvoering in overeenstemming met de luxe die in de winketalages is uitgestald. Decoratieve gietijzeren friezen, spiegels die de bolvormige lichtarmaturen weerkaatsen en gasverlichting tot laat in de avond, een innovatie die voor het eerst in 1812 werd toegepast in de Montesquieugalerij in Parijs.

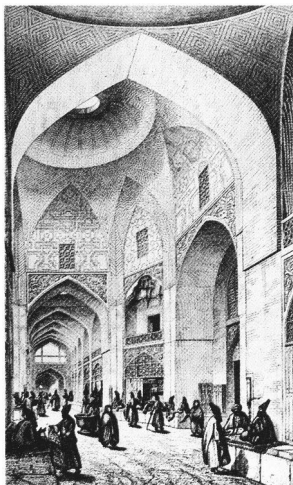
Het gebruik van neo-stijlen die vandaag ten dele als voorbijgestreefd gelden, belette niet dat de galerijen de uitstalramen van de moderne tijd waren. Ze bevatten niet alleen volledig gesloten winkels met transparante ruiten, waar de elegante stadsdames de laatste nieuwe hoed konden bewonderen, maar waren ook laboratoria van het beeld : panorama's, kosmorama's, diorama's, verre voorlopers van de filmprojectie, die tal van kijklustigen trokken in de passages, te beginnen met een van de meest bekende, de Panoramagalerij in Parijs.* In feite leefde het idee van een overdekte galerij al lang in de geschiedenis van de architectuur en de stedenbouw, alvorens het in de 19^{de} eeuw met aangepaste materialen concreet werd uitgewerkt.

* De Panoramagalerij, de eerste belangrijke galerij in Parijs, werd in 1800 gebouwd om een rechtstreekse verbinding te creëren tussen het Palais-Royal en de rotonde die het eerste panoramaschilderij in Frankrijk herbergde. De galerij was nog overdekt door een houten zadeldak waarin glazen pannen waren aangebracht. De uitvinding van de 'echte' galerij, met een doorlopend glazen dak, wordt toegeschreven aan mijnheer Delorme, eigenaar van de gelijknamige galerij die acht jaar na de Panoramagalerij werd gebouwd.

De Noorddoorgang in 1983.

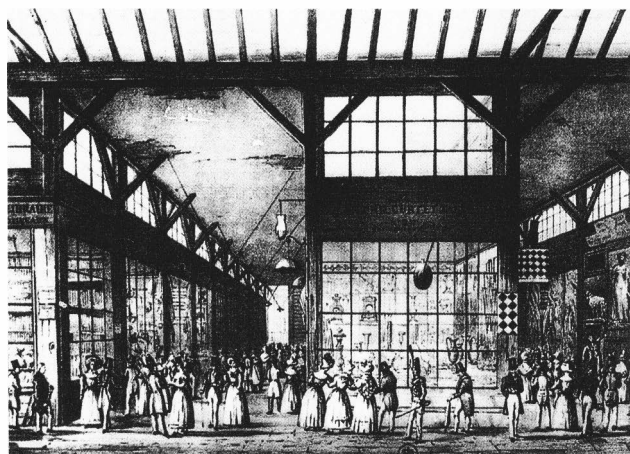
De Sint-Hubertusgalerijen.
Op twee passen van de Grote Markt leiden ze de wandelaar binnen in een van de mooiste voetgangerspassages ter wereld. Na het barokke goud en de noordelijke trapgevels van de omgeving vormen de galerijen een echt Italiaans bad. Ze zijn een van de eerste voorbeelden van neo-rennaissance stijl in België.





De Kleermakersbazar in Isfahan. (Coste, "Zichten van Perzië").

De 'galeries de Bois' in het Palais-Royal werden in 1792 vervangen door een korte galerij met etalages aan weerszijden en overdekt met een glazen dak. Vanaf de Franse Revolutie in 1789 tot 1830 was deze galerij het trefpunt bij uitstek in Parijs.



DE OORSPRONG

De overdekte straten van de Romeinse markten en de bazars in vele oosterse steden kunnen zonder meer als verre voorouders van de 19^{de}-eeuwse passages worden beschouwd. De echte oorsprong moeten we echter in 1786 in Parijs situeren. De neef van koning Lodewijk XIV, Filips van Orléans, die door zijn nogal liederlijke levenswandel in grote geldnood verkeerde, besloot toen om de omtrek van zijn tuin in het Palais-Royal in percelen te verdelen en te verhuren als winkeltjes die door een open galerij zouden worden overdekt. Deze stenen galerijen, die 's avonds verlicht waren, vormden tegelijk een winkelstraat en een overdekte promenade.

Bij gebrek aan geld om de laatste zuidelijke vleugel te bouwen werden in de plaats vier rijen houten winkeltjes opgetrokken, van elkaar gescheiden door evenwijdige gangen, de zogenaamde 'galeries de Bois'. Een kroniekschrijver uit die tijd omschreef ze als "een hangar van verderf, een paradijs voor zakkenrollers en handelaars, boekenliefhebbers en theaterbezoekers, en 's avonds voor meisjes van lichte zeden die hun lichaam te koop aanbieden."

Deze eerste galerij, kleurrijk en levendig, stond model voor vele andere die in Parijs als paddestoelen uit de grond schoten: de Montesquieugalerij, de Véro-Dodatgalerij, de Colbertgalerij, de Viviennegalerij, enz. Dit grote succes was niet zozeer te

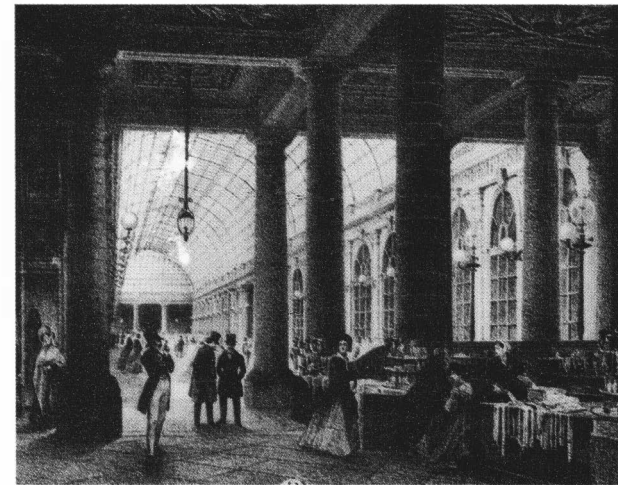
danken aan de architectuur van de galerijen, die bij regenweer in een modderpoel werden herschapen, dan wel aan de afwisseling van winkeltjes en diensten, die aan zeer uiteenlopende behoeften voldeden. Het waren uitgelezen plaatsen om er inkopen te doen, te flaneren, vrienden te ontmoeten, politieke meetings bij te wonen, en natuurlijk ook voor de betaalde liefde. "Met zijn clubs, bordelen, speelza-

len, modeboetieks, werd het Palais-Royal het prototype van de passage en het trefpunt voor de gefortuneerde leeglopers uit heel Europa", schreef J.F. Geist in zijn standaardwerk over de galerijarchitectuur in de 19^{de} eeuw.

Doordat het Palais-Royal wegens de bevoorrechte status van zijn adellijke eigenaar verboden terrein was voor de politiek, was het ook een bolwerk van politieke agitatie. Het was hier dat Camille Dumoulin het Parijse volk opriep om de wapens op te nemen bij het uitbreken van de Franse Revolutie. De luxueuze Orléansgalerij die in 1830 op initiatief van de toekomstige Franse koning Louis-Philippe de plaats innam van de houten galerijen, zou nooit dezelfde uitstraling verwerven of zijn eigenaar evenveel profijt bezorgen. Als een echte moraalridder voerde Louis-Philippe op zijn domein een kruistocht tegen alle vormen van zedeloosheid en losbandigheid. Zo werden in 1830 alle prostituées bij politiebevel uit het Palais-Royal verbannen. In de Orléansgalerij heerste de gezellige rust van het kleinburgerdom.

GALERIJ EN UTOPIE

In dezelfde periode waarin het centrum van Parijs een netwerk van galerijen kreeg die de voetgangers bescherming boden tegen de 'verschrikkingen' van de straat - de meeste straten hadden geen trottoirs, in het midden liep een open riool en paarden en karren versperden er de weg -, schreef een Frans makelaar die door zijn ambulante beroep zelf blootstond aan weer en wind, een aantal ideeën neer over wat hij een nieuwe sociale ruimte noemde. De 'galerijstraat' met drie verdiepingen moest het centrale element worden van een 'Harmoniepaleis' of 'Phalanstère' (een ideale woon- en werkgemeenschap).



De Orléansgalerij uit 1831, vooraafspiegeling van de Sint-Hubertusgalerijen. Deze galerij, 9,50 meter breed en 133 meter lang, werd door architect Fontaine gebouwd in een zuiver neo-classicistische stijl die in heel Europa navolging kreeg. Ze diende als voorbeeld voor de meeste andere Parijse galerijen en introduceerde een nieuwe type glazen dak met een gebogen vorm.

Charles Fourier (1772-1837), zoon van een rijk lakenhandelaar uit Besançon, werd als kind in de leer gedaan bij een koopman in Lyon. Daar zag hij met eigen ogen de ellende waarin het gewone volk leefde. In Parijs, waar hij zijn opleiding voltooide, werd zijn bewondering gewekt door het Palais-Royal. Getroffen door de sociale wantoestanden in de samenleving droomde hij in zijn geschriften van een betere wereld. Hij zou de grote theoreticus worden van het utopisme aan het begin van de 19^{de} eeuw.

In 1808, het jaar dat de Delormegalerij in Parijs geopend werd, verscheen zijn *Théorie des quatre mouvements*. In plaats van te proberen de passies, oorzaken van wanorde, te beteugelen her-

stelde Fourier ze in eer als gewild door God. Hij onderscheidde naast de vijf zintuigen vier groepen passies: de vriendschap, de trots, de liefde en de familiezin. Deze passies konden volgens hem de samenleving bevrijden van de amoraliteit van de handel, op voorwaarde dat men erin slaagde de individuen te groeperen volgens een vaste

'verdeelsleutel' tussen de vier passies en hun leven wetenschappelijk te organiseren in woon- en werkeenheden van telkens 1.620 personen. Arm en rijk zou er de eigendom delen net als de winst van de aandelen die het startkapitaal van de gemeenschap zouden vormen.

In het sociaal paleis, ontworpen volgens de modellen die Fourier voor ogen had – het Louvre of het kasteel van Versailles –, vormde de galerijstraat een essentieel onderdeel van zijn urbanisatieplannen. Het was een stad van galerijen waar men "in plaats van drie of vier straten over te steken enkel de openbare galerijen tussen drie of vier aanpalende kasteelwoningen moest doorlopen zonder last te hebben van warmte of kou, noch van wind of regen."



Gevel van Sillem's Bazar in Hamburg (1845). Het was in kleinere centra zoals Nantes, Brussel, Hamburg, Triëste of in grootsteden als Bordeaux en Lyon dat nieuwe galerijen werden gebouwd, naar de voorbeelden van Parijs en Londen.

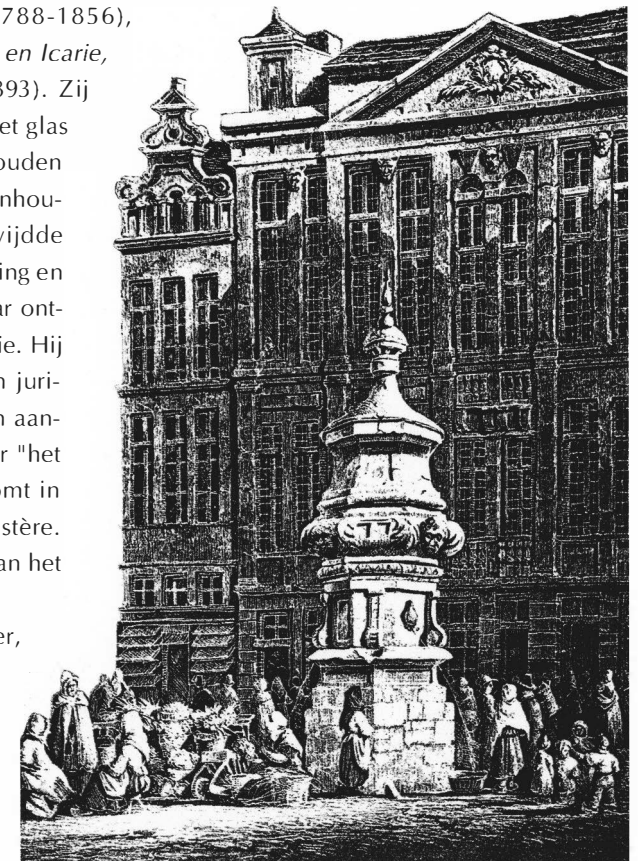
De temperatuurregeling was belangrijk voor de sociale dynamiek op grote schaal omdat ze het lichaam vrijmaakte en de zeden verzachtte. "Dag en nacht moet men van het ene paleis naar het andere kunnen gaan door verwarmde of geventileerde gangen, zonder het gevaar te lopen zoals in de steden het geval is, voortdurend nat en bevuild te worden en verkoudheden en longontstekingen op te lopen."

Fourier, die de sloppenwijken van Lyon, de modder van Rouen en de straten van Besançon had gehaat, plande in het 'phalanstère' een rationele ruimtelijke ordening die radicaal zou breken met de bestaande stadspatronen die nog uit de Middeleeuwen stamden. "De straten zullen er breed en prachtig zijn, met talrijke trottoirs voor diverse doeleinden."

Andere theoretici van het utopisme rond dezelfde tijd waren Etienne Cabet (1788-1856), bekend door zijn roman *Voyage en Icarie*, en Victor Considérant (1808-1893). Zij waren voorstanders van "brede met glas overdekte straten die het licht zouden binnenlaten maar de regen buitenhouden." Als leerling van Fourier wijdde Considérant zich aan de verspreiding en vulgarisering van diens werk, maar ontdaan van de metafysische dimensie. Hij herleidde de 'phalanstère' tot een juridische vennootschap op basis van aandelen. De galerijstraat vormde er "het kanaal waar het leven doorstroomt in het grote lichaam van de phalanstère. Het is de slagader die het bloed van het hart naar alle aders brengt."

Een derde aanhanger van Fourier, Godin, zou van 1859 tot 1870 de enige 'phalanstère' in het leven roepen die ooit echt gefunctioneerd heeft, de zogenaamde 'Familistère' van Guise.

De Grasmarkt en de Saterfontein. Gevel van het Huis van de Zilvermeden, dat afgebroken werd om plaats te maken voor de Sint-Hubertusgalerijen.



DE COÖPERATIEGEDACHTE IN BELGIE

Het coöperatiemodel voorzag in plaats van het loonsysteem de deelneming van de aangesloten leden in de winst van een gemeenschap waarvan het kapitaal door aandelen zou worden bijeengebracht. Dit model kende meer succes dan de 'phalanstère' van Fourier.

In 1844 vroeg Edouard Ducpétiaux, die door de Centrale Raad voor de Volksgezondheid belast was om de woonomstandigheden van de arbeidersklasse in Brussel te verbeteren, aan architect Jean-Pierre Cluysenaar, toekomstig ontwerper van de Sint-Hubertusgalerijen, om het bestek op te maken en de plannen te tekenen voor een gemeenschapswijk van honderddertig arbeiderswoningen. "We zullen onze wijk een andere naam geven dan het gewichtige 'phalanstère'", zo verklaarde hij!

Om de arbeiders te huisvesten en hen te laten genieten van gemeenschappelijke voorzieningen inspireerde Ducpétiaux zich op het coöperatieprincipe van het fourierisme, maar de sociale hervormingsideeën van de Franse utopist wees hij radicaal van de hand. Hij trok privé-investeerders aan door de uitgifte van aandelen die een gegarandeerde intrest van 4% zouden opbrengen via de huur die arbeiders zouden betalen. Deze ervaring kwam de jonge architect Cluysenaar goed van pas om in 1845 de naamloze vennootschap van de Sint-Hubertusgalerijen op te richten en de vereniging van handelaars te leiden die naast elkaar zouden komen te wonen in de geplande galerij van luxewinkels.

Het concept van een met glas overdekte wandelgalerij, dat vanaf 1808 een steeds terugkerend element vormde in de romans en theorieën over het utopisme, kreeg omstreeks 1830 definitief vorm en gestalte in de overdekte passage: ingangsportiek, binnen- en buitengevels, centrale ruimte, laterale ruimtes, een facultatieve rotonde met glazen koepel als scharniergelement. De

Muntplein. Op dit symmetrische en besloten plein bouwde de Parijse architect Damesme de Muntshouwborg naar het model van het Odéontheater in Parijs, omgeven door een overdekte galerij. Het Muntplein telde talrijke cafés en was een centrum van het Brusselse uitgaansleven. Rechts van de Muntshouwborg, achter de kettingen, zien we de ingang van de gelijknamige galerij. (Facsimile van een eigentijdse tekening).



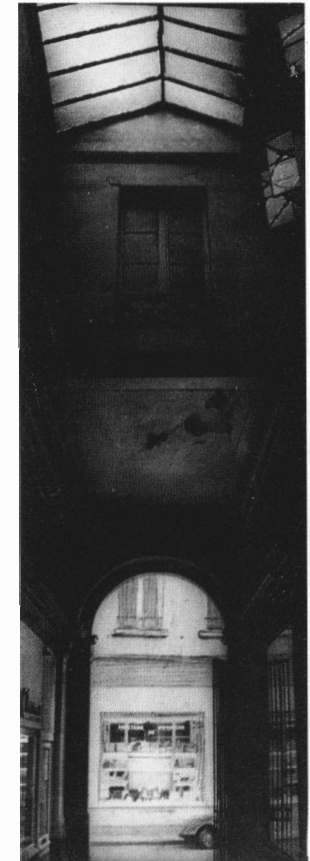
glazen overkapping werd een absolute must voor dit type gebouw, omdat de architecten hier de techniek van zenithale verlichting, die sinds de grote galerij van het Louvre opgang had gemaakt, op ideale wijze in de praktijk konden brengen.*

DE VERFRAAIING VAN BRUSSEL IN DE 18^{de} EEUW EN 19^{de} EEUW

Tijdens het laatste kwart van de 18^{de} eeuw werden in Brussel door het Oostenrijks bestuur (1717-1789) grote werken uitgevoerd. In die tijd beschikten de grote Europese hoofdsteden sinds lang over publieke parken: het Prater in Wenen, Hyde Park in Londen, het Prado in Madrid, enz. In de toekomstige Belgische hoofdstad was het sinds de 17^{de} eeuw mode te gaan wandelen langs de Groendreef, op de dijk van het kanaal naar Willebroek. Het stond chique er zich in een open koets te vertonen. Maar Brussel miste toch een mondain park met rechtlijnig tracé, tot hertog Karel van Lotharingen in 1774 besloot om de oude hofwarande voor het koninklijk paleis om te vormen tot een openbaar park met een geometrisch grondplan, dat harmonisch zou aansluiten bij het recent aangelegde Koningsplein. In 1810 werd bij decreet van Napoleon de oude middeleeuwse omwalling uit de 14^{de} eeuw, die de stad als in een corset insnoerde, gesloopt en vanaf 1819 vervangen door een vijfhoekige ringlaan van acht kilometer lengte. De bouw ervan werd toevertrouwd aan stadsingenieur Jean-Baptiste Vifquain, dezelfde die in 1817 ook het Muntplein had aangelegd met het oog op de bouw van een grote schouwborg. En geheel volgens de tijdsgeest kreeg Brussel in 1820 zijn eerste overdekte winkelgalerij: de Muntgalerij die de gelijknamige schouwborg van in de Koninginnestraat, naast het 'Café des Mille Colonnes', een rechtstreekse doorgang bezorgde naar de Schildknaapstraat. Het was het eerste met glas overdekte winkelcomplex op het Europese vasteland na Parijs. De afbraak van dit prototype bij de metrowerken in 1967 kan alleen maar worden betreurd! De voornaamste verfraaiingswerken vonden plaats in de bovenstad, waar de oude adel bij voorkeur verbleef hield. Vanaf 1837 werd de nieuwe Leopoldswijk, aangelegd volgens de plannen van architect Suys, een ander geliefkoosd woonoord voor de gegoede klasse.

* Vanaf 1830 raakte de galerij internationaal verspreid, tot in de Verenigde Staten toe, in de zogenaamde "Greek Revival"-stijl. Na de eerste bouwoorts die in Parijs en Londen een hele reeks galerijen deed ontstaan, was het wachten tot het begin van de jaren 1840 om in Frankrijk een tweede generatie galerijen te zien verschijnen, die echter kleiner in aantal was.

Binnenzicht van de Muntgalerij, slechts 25 meter lang bij 2,5 meter breed, maar met symmetrische winkels.



DE SINT-HUBERTUSGALERIJEN

1846-1847 - ARCHITECT : JEAN-PIERRE CLUYSENAAR

In 1830 werd het Hollandse bewind, dat de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden sinds 1815 in één gemeenschappelijke staat bestuurd, door de Belgische revolutie omvergeworpen. In het nieuwe België was elk klasseonderscheid van meet af aan afgeschaft. Dank zij de ontwikkeling van industrie en han-

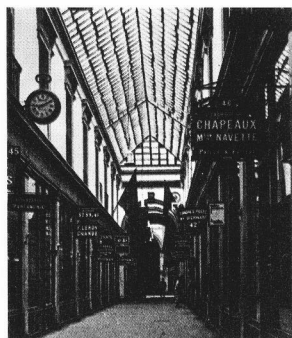
del kreeg de burgerij stilaan de sleutels van de politieke macht en het sociale leven in handen. Onder haar impuls veranderde het centrum van Brussel in een drukke winkelzone, die afgebakend werd door de Hofberg, de Magdalenasteenweg, de Grasmarkt en de Kleerkopersstraat.



De voorgevel van de Sint-Hubertusgalerijen met op de voorgrond de Groentenmarkt. (Lithografie van Cannelle).



De Panoramagalerij in Parijs, verbouwd in 1834.



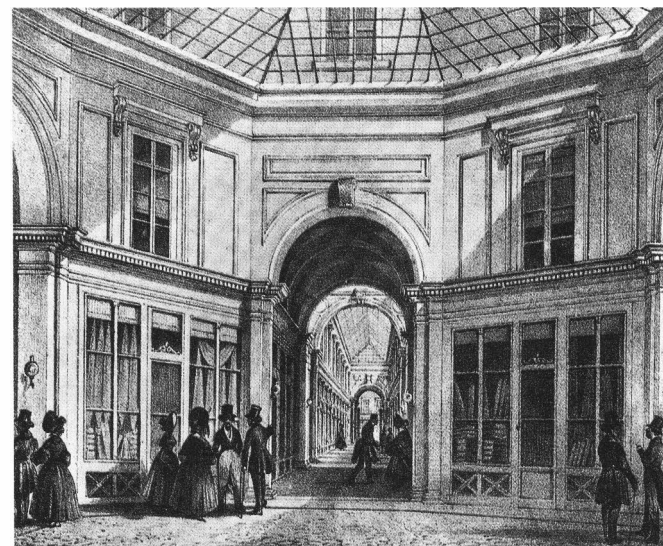
De Lemonniërgalerij in Luik volgde het voorbeeld van de Parijse galerijen met zijn twee niveaus en glazen dak met twee hellingen.

De opkomende industrie veroorzaakte echter ook een toevloed van fabrieksproletariaat naar de steden en een sterke bevolkingstoename in het algemeen. Tussen 1800 en 1846 verdubbelde de bevolking van Brussel van 66.297 naar 123.874 inwoners. In de benedenstad, van de bovenstad gescheiden door de steile helling van de Hofberg, woonde de arbeidersbevolking in ongezonde sloppenwijken van gore steegjes en doodlopende straatjes. Niet ver van de Grote Markt, achter de trapgevels van de Grasmarkt, ontwierpen menonwaardige krotwoningen het centrum van Brussel, hoofdstad van het koninkrijk! De voornaamste doorgang door deze sloppenwijk, nauwelijks breder dan het evenwijdig lopende Eenmansstraatje, droeg de naam van Sint-Hubertusstraat. In 1837, het jaar dat Fourier in Parijs overleed, verbitterd over jarenlange vergeefse pogingen om zijn 'phalanstère' van de grond te krijgen, vatte de toen 25-jarige architect Jean-Pierre Cluysenaar het idee op om de Grasmarkt via een rechtstreekse doorgang te verbinden met de Warmoesberg. Om de verbinding tot stand te brengen was een sanering nodig van het betrokken huizenblok door middel van onteigeningen en afbraak. In december 1837 dienden Cluysenaar en de bankiers Hauman en De Mot bij de Regentschapsraad te Brussel het ontwerp in voor de bouw van de Sint-Hubertusgalerijen.

LUIK STEEKT BRUSSEL DE LOEF AF

Na 1820 werden in Parijs ongeveer vijftig overdekte galerijen gebouwd. In ons land was het Luik dat als eerste de eer voor deze architecturale vernieuwing mocht opeisen. De Lemonniërgalerij, die er tussen 1837 en 1839 door architect Louis-Désiré Lemonnier werd gebouwd, was trouwens niet van de kleinste met zijn 160 meter lengte, 4 meter breedte en 48 winkels. De eigenliefde van Brussel werd er lelijk door gekwetst!

Als reactie verscheen in 1839 in het tijdschrift *Messenger des Sciences historiques de Belgique* de aankondiging van een "met glas overdekte galerij in Brussel" die groter en mooier zou zijn dan die in Luik. Het artikel was van de hand van Cluysenaar die toen reeds de komende bouwwerken aankondigde.



Zoals bij de Colbertgalerij in Parijs (1827) waren de twee armen van de Lemonniërgalerij gescheiden door een rotonde omgeven door winkels. (Lithografie van Hendrik Borremans).

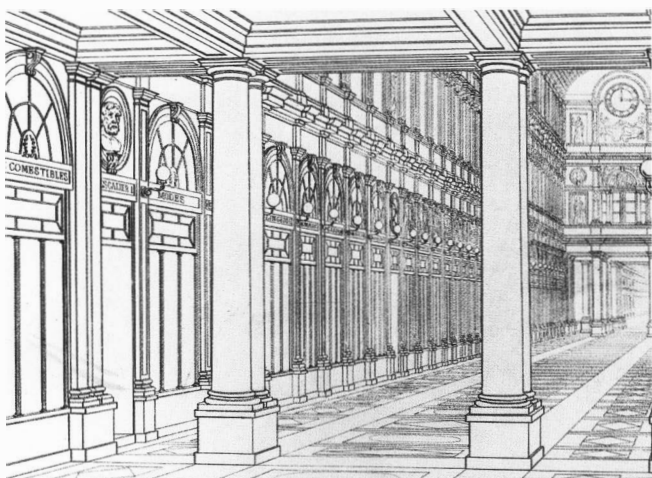
EEN MOEILIJKE BEVALLING

Een project met vertragingen

Het aan de Regentschapsraad voorgelegde ontwerp werd goedgekeurd, nog voor Cluysenaar in januari 1839 een brochure publiceerde om het grote publiek van de bouw aanvrage op de hoogte te brengen. Deze aanvraag was erop gericht de geplande galerij als "monument van openbaar nut" te laten erkennen, ten einde de talrijke onteigeningen mogelijk te maken die voor de bouw van de galerij waren vereist. De praktische gevolgen van deze onteigeningen vielen bij de getroffen eigenaars in zeer slechte aarde en hebben de uitvoering van het project zeker vertraagd.

Vóór 1840 was de bouw van overdekte galerijen hoofdzakelijk een zaak van privé-investeerders, die niet aan enige beperking wat betreft inplanting in de bestaande stadsomgeving was onderworpen. Na 1840 daarentegen werd een strikte reglementering van toepassing.* De Sint-Hubertusgalerijen, waarvan de bouw pas in 1846 van start zou gaan, waren de eerste die met toegelaten onteigeningen, financiële garanties en steun van de overheid tot stand kwamen. Koning Leopold I volgde het project overigens van dichtbij. De galerijen stonden symbool voor het succes en de welvaart van het onafhankelijke België.

* In de 19de eeuw gingen de meeste vastgoedinvesteringen uit naar de aanleg van spoorwegen en de huizenbouw in de aanzwellende steden. De afmetingen van de galerijen waren echter zo groot, dat het privé-kapitaal deze projecten niet alleen kon financieren. De bouw van overdekte galerijen bracht de publieke opinie heftig in beroering omdat er grote saneringswerken mee gepaard gingen. De plannen waren dan ook het voorwerp van verhitte discussies. Volgens Geist heeft de galerij "een openbaar en institutioneel karakter. Het is een bouwwerk van dezelfde orde als het station, de overdekte markt of het slachthuis, dat verplicht deel uitmaakt van het gebouwenpatrimonium van de 19de-eeuwse grootstad."



"Men stelle zich een rijk versierde gevel voor die de voornaamste plaats inneemt op het Fonteinplein van de Grasmarkt..."

"en vanwaar het oog zich stort in een eerste, 10 meter brede en 120 meter lange galerij, die naar een tweede galerij leidt met een licht afwijkende aslijn, en waar winkels versierd met spiegels en koper de schoonheid van het geheel bijzonder vergroten."



Politieke verwickelingen

In de rede die Cluysenaar in 1838 voor de Regentschapsraad hield, bespeelde hij doelbewust deze gevoelige snaar. Hij argumenteerde dat Brussel niet alleen de hoofdstad van België was maar ook een belangrijke etappeplaats in Europa, waar het Belgische spoorwegnet alom bewondering wekte. Daarom was het noodzakelijk Brussel "met

alle middelen te verfraaien zowel voor de eigen inwoners als voor buitenlanders, opdat iedereen er met genoegen naartoe zou komen". Volgens Cluysenaar had Brussel "enkel nog een interieur nodig evenwaardig aan zijn uiterlijk schoon om een van de meest aantrekkelijke Europese hoofdsteden te worden". Brussel had de allure van een hoofdstad in de omgeving van het Koninklijk Park, in de Koningsstraat en in de buitenwijken. Maar in het centrum was er niets. In tegenstelling tot de mees-

te andere hoofdsteden had Brussel geen centrum met enig prestige, daar geleek het op een derderangs provinciestad!"

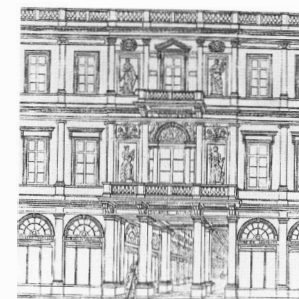
Welk antwoord kon men geven op het vernederende verwijt dat de enige verbinding tussen het zenuwknoppunt van de Grote Markt, centrum van commerciële bedrijvigheid, en de zakenwijk rond de Beurs "het onooglijke Sint-Hubertusstraatje" was, "een straat waarin de zon nooit

doordringt?" Willens nillens moesten de voetgangers deze weg wel nemen, "niettegenstaande zijn vele tekortkomingen en de omweg die hij veroorzaakt."

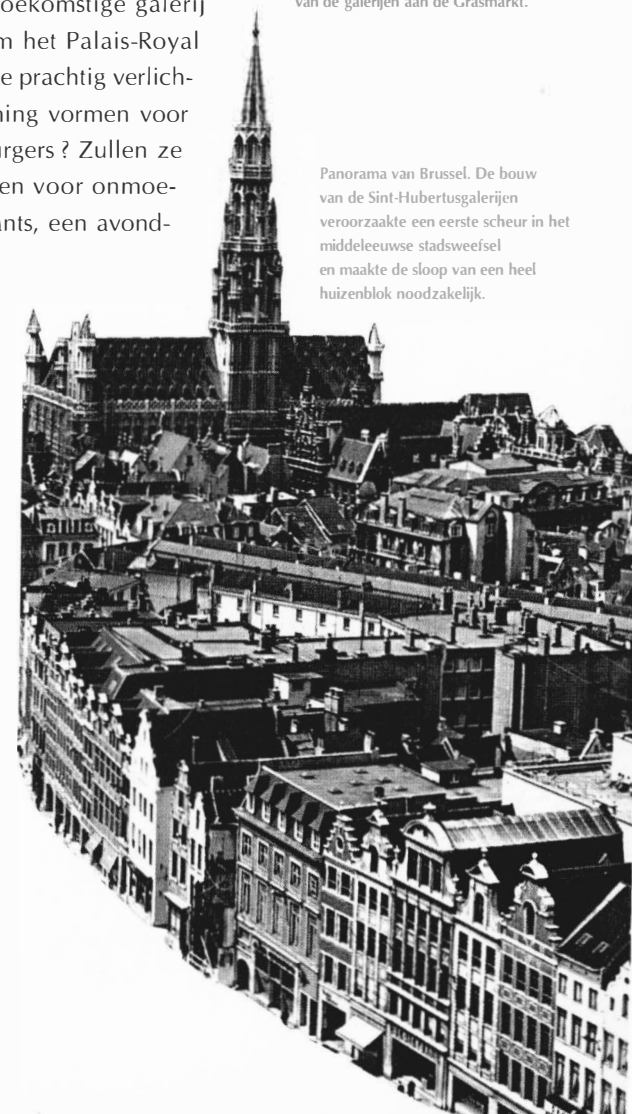
Er was volgens Cluysenaar maar één antwoord mogelijk: de nieuwe voorgestelde galerij. Die zou niet zomaar een verbinding zijn, maar een monument dat door zijn luister de bestaande galerijen in Londen en Parijs moeiteloos zou evenaren. Ook de voordelen voor het uitgaansleven waren evident, zoals het voorbeeld van het Palais-Royal in Parijs al ruimschoots bewezen had.

"Iedereen heeft de plannen van de toekomstige galerij kunnen zien, die als voorlopige naam het Palais-Royal van Brussel heeft gekregen. Zullen deze prachtig verlichte galerijen geen uitgelezen bestemming vormen voor de dagelijkse wandeling van onze burgers? Zullen ze in het centrum van Brussel niet zorgen voor ontmoetingsplaatsen, theaters, clubs, restaurants, een avondlijke promenade, zoals in de grote hoofdsteden tussen dewelke Brussel zijn plaats dient in te nemen?" Cluysenaar wees er bovendien op dat de galerij niet enkel opgevat was als een doorgang, maar als een echte promenade die door zijn centrale ligging dag en nacht, zomer en winter door de voetgangers zou worden gebruikt.

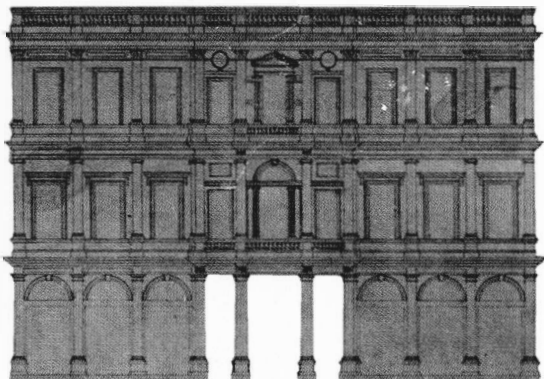
Op 6 februari 1839 ondertekenden koning Leopold I en minister de Theux een decreet dat de galerij als bouwwerk van openbaar nut bestempelde. In september 1839 verschenen de voorlopige plannen op schaal 1/250ste. In 1840 publiceerde Cluysenaar een tweede brochure over het project. Van 1840 tot 1845 hadden de onteigeningen plaats.



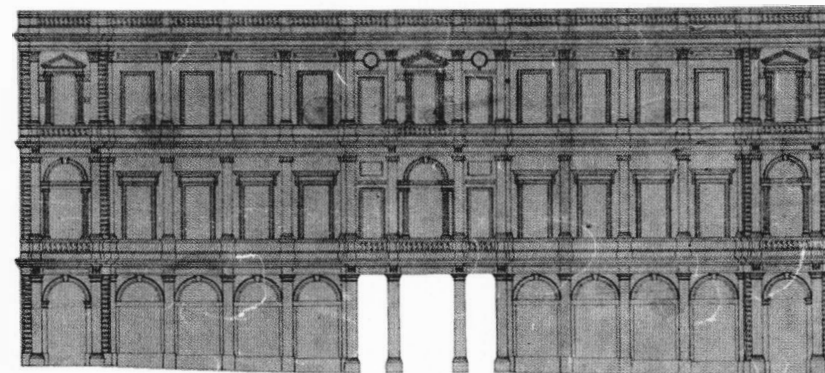
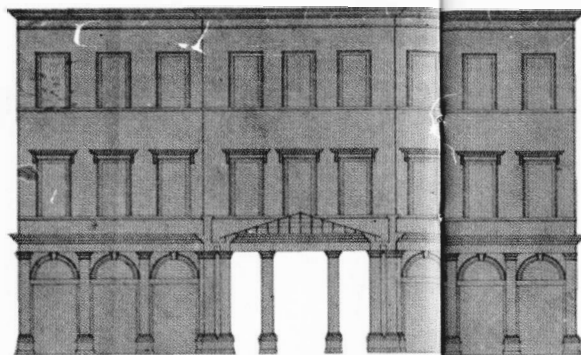
Ontwerp van Cluysenaar voor de gevel van de galerijen aan de Grasmarkt.



Panorama van Brussel. De bouw van de Sint-Hubertusgalerijen veroorzaakte een eerste scheur in het middeleeuwse stadsweefsel en maakte de sloop van een heel huizenblok noodzakelijk.



De oudst bekende plannen voor de galerijen dateren van 30 april 1838. Gevels aan de Grasmarkt, de Beenhouwersstraat en de Schildknaapstraat.



DE OPRICHTING VAN DE "SOCIÉTÉ ANONYME DES GALERIES SAINT-HUBERT ET DE LEURS EMBRANCHEMENTS"

Het tweede obstakel dat de bouw van de galerij in de weg stond, was ongetwijfeld de financiering. Zoals bij het begin van een industrialiseringsproces dikwijls het geval is, had België in 1838 met een korte maar diepe economische depressie af te rekenen.

De stad Brussel was niet in staat de enorme kapitalen te verschaffen die voor het galerijencomplex noodzakelijk waren. Ook een privé-bedrijf kon het financiële risico niet alleen aan. Vandaar dat een kapitaalvennootschap werd opgericht waarvan de aandelen een door de Staat gegarandeerde intrest zouden opbrengen. Op 22 februari 1845 keurde de Brusselse gemeenteraad met negentien stemmen tegen vijf de studie van zijn financiële dienst goed waarbij een minimumintrest van 3% werd gegarandeerd op een totaal kapitaal van twee en een half miljoen frank dat voor de bouw van de galerij zou worden bestemd.

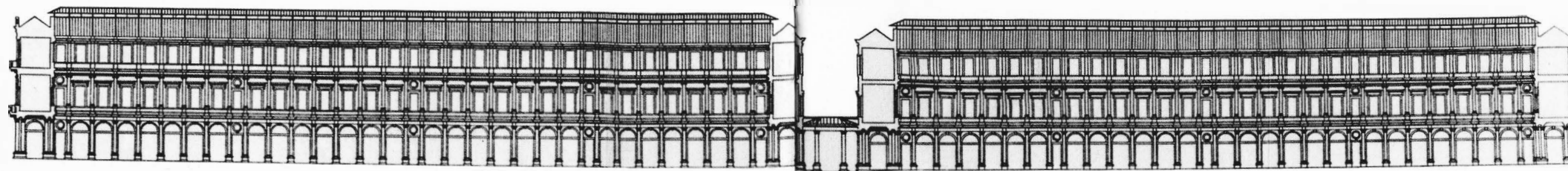
* "De Sint-Hubertusgalerijen", aldus architect Cluysenaar, "zullen acht meter breed zijn en ongeveer tweehonderd meter lang. Ze zullen een spektakelzaal bevatten die zal afhangen van de Koninklijke Muntchouwborg. Voorts zullen ze lokalen van allerlei aard bevatten, bestemd voor de handel en nijverheid die zich in dit gedeelte van de stad zullen vestigen, en een groot aantal particuliere woningen die beantwoorden aan de behoeften van de Brusselse inwoners."

Op 5 juli 1845 werd bij notariële akte de "Société anonyme des Galeries Saint-Hubert et de leurs embranchements" (Naamloze vennootschap van de Sint-Hubertusgalerijen en hun vertakkingen) opgericht, bekrachtigd bij Koninklijk Besluit van 12 juli 1845. De tekst van de statuten betreffende het "voorwerp van de vennootschap" gaf ook een beschrijving van de omvang van de toekomstige galerijen.* Daaruit bleek dat behalve de twee hoofdgalerijen, de Konings- en de Koninginnegalerij, nog twee kleinere zijtakken zouden worden gebouwd, met name de huidige Prinsengalerij (zie plan op p.27) en de "bloemenmarkt", later omgebouwd tot het muziekcafé 'Casino Saint-Hubert', tegenwoordig het 'Café du Vaudeville'.**

De dertien plannen van het globale galerijenproject werden op 7 juni 1845 in Brussel geregistreerd, in uitvoering van het lastenboek van 12 maart. De plannen voor de eerste galerij met inbegrip van de overdekte markt en die voor de tweede galerij inclusief de vertakking van de Prinsengalerij werden op 27 juni ingediend. Volgens de vooropgezette planning moesten de werken uiterlijk op 31 juli 1847 voltooid zijn.

** "De eerste vertakking moet de tweede galerij (die uitmondt in de Schildknaapstraat) verbinden met de Predikherenstraat, door een overdekte passage van 4 1/2 meter breed die eigen aanhorigheden en woonhuizen zal hebben, en die gebouwd zal worden op de plaats van het groot hotel Droeshoudt, Predikherenstraat 13. "De tweede vertakking bestaat in een overdekte markt voor de verkoop van groenten, fruit en bloemen."

Binnengevels en opstand in de Koninginnegalerij en de Koningsgalerij. De twee galerijen werden verbonden door een zuilenportaal op de dwarsing met de Beenhouwersstraat (1839).





DE PLECHTIGE OPENING

Op 6 mei 1846 legde koning Leopold I in eigen persoon de eerste steen voor de nieuwe galerijen, in aanwezigheid van koningin Marie-Louise en hun kinderen, die toekeken vanuit een speciaal gebouwde koninklijke loge aan de Schildknaapstraat. Rijen met vaandels versierde masten gaven de omtreklijnen aan van de nog te bouwen galerijen. Ook een toekomstige winkelatalage was voor de gelegenheid nagebootst.

De koning en zijn zoon metselden met een zilveren truweel een gedenksteen die onder de sokkel van de linker kolom van de zuilingang zou worden geplaatst. Daarna decoreerde de koning architect Cluysenaar tot ridder in de Leopoldsorde en bezochten ze samen het bouwterrein. De driehonderd arbeiders van de werf werden getrakteerd op bier, sigaren en belegde broodjes en vierden feest tot een stuk in de nacht. Aan de genodigden werd een groot banket aangeboden, waarop de architect en de aandeelhouders in de bloemetjes werden gezet, met name bankier De Mot die de stad Brussel voor de onderneming had weten warm te maken.*

Op 20 juni 1847, amper dertien maanden na de eerste steenlegging en een maand voor het voorziene tijdschema, werden de koninklijke Sint-Hubertusgalerijen ingewijd. De koninklijke familie werd verwelkomd voor de zuilingang aan de Grasmarkt en vandaar begeleid naar het 'Théâtre des Galeries'. Cluysenaar hechtte inderdaad zeer groot belang aan de aanwezigheid van een theater als publiekstrekker voor de galerij, waarvan de passanten op hun beurt potentiële theaterbezoekers zouden zijn. Daarbij had hij ongetwijfeld het theater van het Palais-Royal in Parijs als model voor ogen. Dat theater was het meest succesvolle van de

* De Sint-Hubertusgalerijen die in Brussel de bijnaam "koningin van de galerijen" kregen, verdienen deze titel nog altijd wanneer men de globale ontwikkeling in de architectuur van dit type monument in ogenschouw neemt. Ze vormen een essentiële schakel tussen de Parijse galerijen, die over het algemeen lang maar smal zijn, en de latere grote galerijen van Italië en Groot-Brittannië, en bekleden door hun monumentale proporties terecht een ereplaats onder de "straat-galerijen" van de vorige eeuw. Ze werden door Jean-Pierre Cluysenaar gebouwd in 1846, na tien jaar strijd om alle obstakels en tegenstand uit de weg te ruimen.



Ingangsportaal van de Koninginnegalerij.

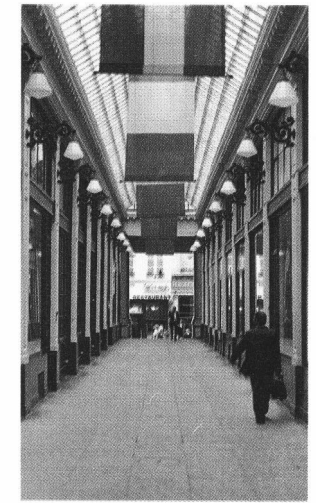
Linkerpagina:
Brussel, Koninginnegalerij,
tijdens de 'Belle Epoque'.

*Van links naar rechts:
Klassieke zuiverheid in de opstand,
moderniteit in de glazen overkapping.*

*De Koningsgalerij,
gezien vanaf de Arenbergstraat.*

*De Prinsengalerij,
die niet voorkwam op het plan van 1839.*

Franse hoofdstad, niet omdat het over meer getalenteerde acteurs beschikte dan de andere theaters, maar louter en alleen omdat het zich in het Palais-Royal bevond. Het Palais-Royal was een begrip in het Parijse uitgaansleven, tegelijk trefpunt, winkelcentrum, passage en promenade, plaats van cafés en restaurants, vanwaar het slechts een kleine stap was naar het theater. Voor het theater in de Sint-Hubertusgalerijen rekende Cluysenaar op een gelijkaardig succes. Het theater zou van de drukte in de galerijen profiteren en omgekeerd bijdragen tot het welslagen van de commerciële activiteiten.



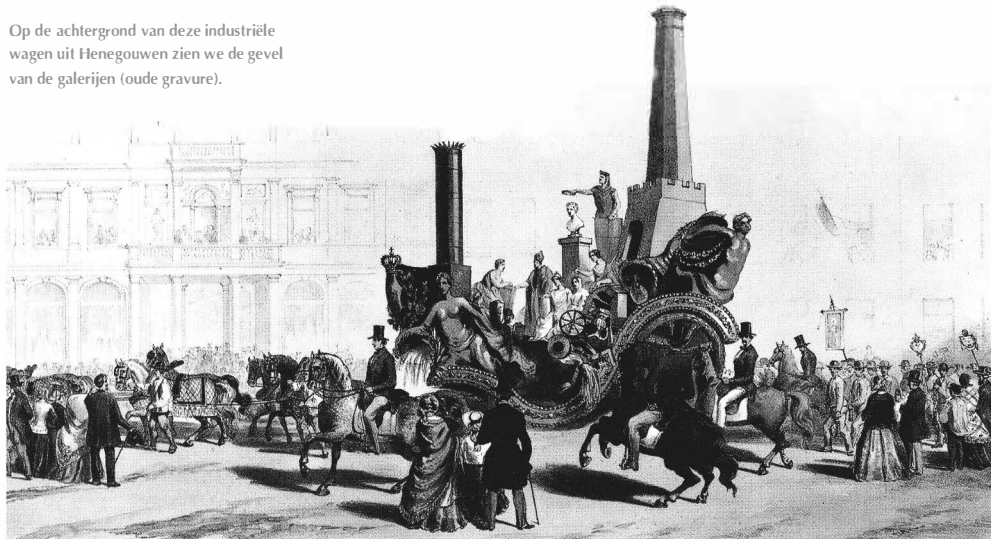
DE KEUZE VAN DE NAAM

Ondertussen was de raad van bestuur van de naamloze vennootschap al druk bezig met de verhuur van de winkelpanden in de galerijen. Voedingszaken met sterk geurende produkten werden daarbij van meet af uitgesloten ten voordele van boekhandelaars, juweliers, kledingzaken, kleermakers, winkels van handschoenen en paraplu's, enz.

De officiële naam van de galerijen had nog heel wat voeten in de aarde. Het voorstel om de twee hoofd vleugels van de galerijen te noemen naar architect Cluysenaar en bankier De Mot werd door beiden afgewezen. Daarop werd bij stemming de huidige namen Konings- en Koninginnegalerij gekozen uit diverse andere voorstellen zoals Bloemen-, Opera- of Predikherengalerijen, de Albrecht- en Isabellagalerijen of de Coburg- en Orléansgalerijen.

*Afwijkingen van de rooilijn :
de gevel steekt rechts 48 cm uit en
springt links 35 cm in.*

*Op de achtergrond van deze industriële
wagen uit Henegouwen zien we de gevel
van de galerijen (oude gravure).*



EEN INCIDENT BRENGT DE GALERIJEN IN GEVAAR

Het incident in kwestie had betrekking op de rooilijnen. Op het ogenblik dat de galerijen gebouwd werden, had de stad Brussel nog altijd geen algemeen plan van de galerijen gekregen. Tijdens de gemeenteraad van 28 mei 1846 zorgden de 'achtbare verkozenen' voor opschudding. Een van de agendapunten was een klacht tegen Cluysenaar omdat de in aanbouw zijnde galerijen de rooilijnen van het kadasterplan niet zouden respecteren. De gemeenteraad besliste met dertien stemmen tegen tien tot de stopzetting van de werken ! Gelukkig haalde het gezonde verstand het uiteindelijk op de letter van de wet en werden de galerijen volgens de oorspronkelijke plannen voltooid.





De oude Bloemenmarkt.

De "Taverne du Passage", die tot 1882 "Café des Arts" heette. Tot de vaste klanten behoorden de schilders Henri de Groux, Philippe Swynop en de schrijvers Crommelinck en Raemaekers.



DE GLORIETIJD VAN DE GALERIJEN

In 1850 waren bijna alle winkelzaken verhuurd. De galerijen verdrongen de Groendreef als favoriete wandelbestemming van de Brusselaars en werden op korte tijd de ontmoetingsplaats bij uitstek om andere mensen te zien en zelf gezien te worden.

De Liberale Vereniging vestigde zijn zetel in een van de appartementen van de galerijen, terwijl de redactie van *La Chronique* haar artikels schreef in een tijdingzaal die ongeveer tegenover de Prinsengalerij gelegen was.

Vanaf 1851 oefenden de galerijen ook aantrekkingskracht uit op de Franse intelligentsia, die onder het bewind van keizer Napoleon III in groten getale als bannelingen in ons land verbleef. De bekendste onder hen was ongetwijfeld Victor Hugo, die op de Grote Markt woonde en regelmatig de comedienne Juliette Drouet ontving die op een appartement in de galerijen woonde. Alle Fransen waren vaste bezoekers van de galerijen en woonden er de conferenties van Deschanel bij, zo onder meer Alexandre Dumas, Edgar Quinet, de beeldhouwer David d'Angers, e.a. In 1868 beschreef de echtgenote van Edgard Quinet het leven van de Franse bannelingen in Brussel in haar *Mémoires d'exil*, waarbij ze voor de Belgen geen al te vleiend oordeel over had: "Om onze medebannelingen te ontmoeten was er een trefplaats waar men ze niet kon mislopen: 's zomers in het Warandepark, 's winters in de Sint-Hubertusgalerijen. Men herkende ze van ver aan de levendigheid van hun gebaren en aan hun fysionomie die in schril contrast stond met de banale gelijkvormigheid van de toeristen of met de onverstoorbare kalmte van de Belgen."

Een andere literaire beroemdheid, Baudelaire, verbleef in 1864 in het vlakbij gelegen hotel "du Grand Miroir" in de Bergstraat en wandelde de galerijen acht maal per dag over hun hele lengte af tegen een ritme van tweehonderdvijftig stappen per traject. De naam van Paul Verlaine blijft op tragische wijze verbonden met deze plek. Het was bij de wapenhandelaar van de galerijen dat hij op 10 juli 1873 de revolver kocht waarmee hij Arthur Rimbaud zou verwonden.

Behalve het theater was er nog een tweede trekpleister in de galerijen, de nog altijd befaamde 'Taverne du Passage'. De ope-

ning van de galerijen betekende niet alleen nieuwe commerciële activiteit en een nieuwe wandelbestemming, maar ook het begin van een tot dan toe onbekende levensvorm in Brussel, het nachtleven. De galerijen van Cluysenaar vormden hiervoor een uitgelezen decor. Maar de bescherming van de glazen overkapping en het komen en gaan van de passanten oefenden ook een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit op straatmadeliefjes van allerlei slag, die voordien hun werkterrein in de omliggende straten hadden. Saint Ferréol heeft het in zijn *Journal* over "Magdalena's zonder berouw" die 's avonds in de gelijknamige straat met hun sleepjurk lopen te paraderen. Van de Magdalenasteenweg naar de galerijen is maar een stap! "Vrouwen die op hun reputatie bedacht zijn", zo schrijft hij, "doorkruisen de galerijen zo snel mogelijk".

In 1899 stelt een zekere mijnheer Daschbek een saneringsplan voor de omgeving van de Sint-Hubertusgalerijen voor, "deze straten die zo vervuild zijn, dat ze in volle stadscentrum een voortdurende uitnodiging vormen voor losbandigheid en zedeloosheid". Om het "centrale juweel van de galerijen" te behouden en "de haard van verderf uit te roeien" wou de indiener geen halve maatregelen: "Om efficiënt te zijn, moet de remedie radicaal zijn en is de volledig afbraak van de betrokken wijk vereist". Gelukkig vond dit voorstel nauwelijks gehoor.



De Italiaanse handschoenenwinkel, gesticht in 1890.

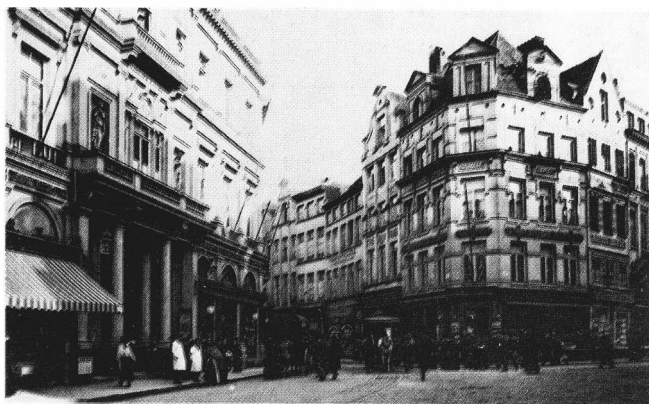
Van bij de opening overtrof het succes van de galerijen elke verwachting!





De Prinsengalerij verbindt de Koningsgalerij met de Predikherenstraat.

De ingang van de Sint-Hubertusgalerijen langs de kant van de Grasmarkt.



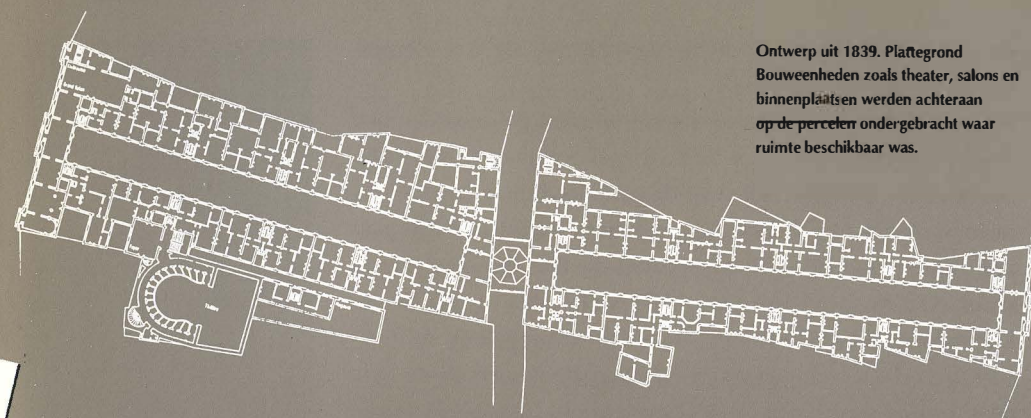
DE KONINKLIJKE SINT-HUBERTUSGALERIJEN, URBANISTISCH EN ARCHITECTURAAL SUCCES

Anderhalve eeuw later kunnen we de galerijen, straat in een kantwerk van straatjes, op hun juiste waarde schatten en het genie van architect Cluysenaar bewonderen, die op uitzonderlijke wijze de ruimtelijke vormgeving van dit monument heeft geconcipieerd. Na de noodzakelijke onteigeningen trof Cluysenaar een bijzonder onregelmatig terrein aan. Bij de afbraakwerken had men immers de oude perceellijnen gevolgd. Uitgaande van de bestaande onregelmatigheid zal de architect een plan ontwerpen gekenmerkt door zeer strakke aslijnen.

De kleinere en soberder opgevatte Prinsengalerij maakt deel uit van het geheel zonder de hiërarchie te verstoren. In zijn vergelijkende studie over overdekte galerijen in Europa beklemtoont J.F. Geist de complexiteit van een dergelijk ontwerp en noemt hij de Sint-Hubertusgalerijen de meest ingewikkelde passage van de 19de eeuw. Hun architectonisch programma is veel rijker dan dat van de latere grote galerijen in Italië die een veel schematischer grondplan hebben.

De zuidkant van de galerijen, uitgevend op de Grasmarkt, wordt gevormd door een gevel van negen traveeën. Vandaar loopt het eerste gedeelte, de Koninginnegalerij tot aan de Beenhouwersstraat. Deze dwarsing is overdekt door een zuilenportaal en zet zich voort in het tweede gedeelte, de Koningsgalerij die uitmondt in de Schildknaapstraat. Dezelfde plattegrond vinden we ook terug bij de Lemonniergalerij in

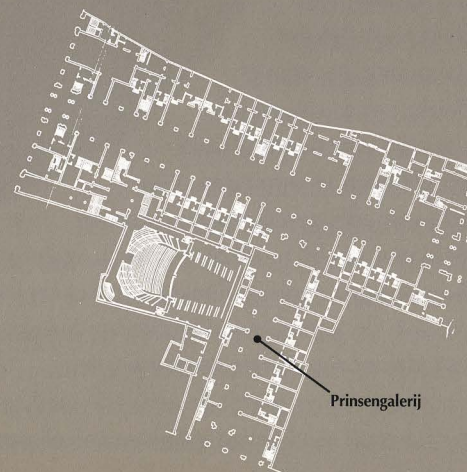
Luik, waarvan de twee vleugels een knik vormen bij de kruising met de oude straatweg. Wellicht heeft dit een zekere invloed uitgeoefend op het plan voor de Sint-Hubertusgalerijen, met dit verschil dat in Luik op de kruising een rotonde staat, terwijl Cluysenaar voor een zuilenportaal heeft geopteerd. In beide



Ontwerp uit 1839. Plattegrond Bouweenheden zoals theater, salons en binnenplaatsen werden achteraan op de percelen ondergebracht waar ruimte beschikbaar was.



Ontwerp van J.-P. Cluysenaar met de Prinsengalerij, toegevoegd in 1845.





De Prinsengalerij verbindt de Koningsgalerij met de Predikherenstraat.

DE KONINKLIJKE SINT-HUBERTUSGALERIJEN, URBANISTISCH EN ARCHITECTURAAL SUCCES

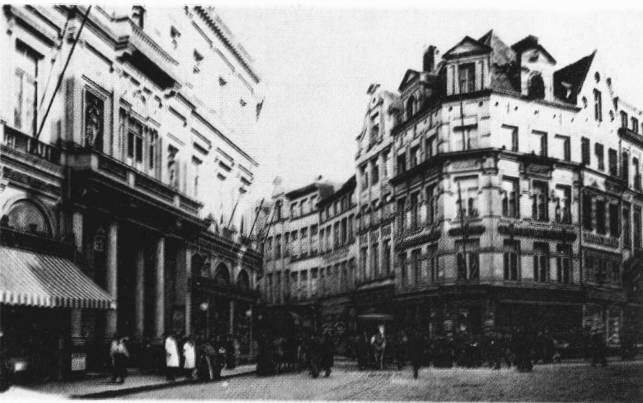
Anderhalve eeuw later kunnen we de galerijen, straat in een kantwerk van straatjes, op hun juiste waarde schatten en het genie van architect Cluysenaar bewonderen, die op uitzonderlijke wijze de ruimtelijke vormgeving van dit monument heeft geconcipieerd. Na de noodzakelijke onteigeningen trof Cluysenaar een bijzonder onregelmatig terrein aan. Bij de afbraakwerken had men immers de oude perceellijnen gevolgd. Uitgaand van de bestaande onregelmatigheid zal de architect een plan ontwerpen gekenmerkt door zeer strakke aslijnen.

De kleinere en soberder opgevatte Prinsengalerij maakt deel uit van het geheel zonder de hiërarchie te verstoren. In zijn vergelijkende studie over overdekte galerijen in Europa beklemtoont J.F. Geist de complexiteit van een dergelijk ontwerp en noemt hij de Sint-Hubertusgalerijen de meest ingewikkelde passage van de 19^{de} eeuw. Hun architectonisch programma is veel rijker dan dat van de latere grote galerijen in Italië die een veel schematischer grondplan hebben.

De zuidkant van de galerijen, uitgevend op de Grasmarkt, wordt gevormd door een gevel van negen traveeën. Vandaar loopt het eerste gedeelte, de Koninginnegalerij tot aan de Beenhouwersstraat. Deze dwarsing is overdekt door een zuilenportaal en zet zich voort in het tweede gedeelte, de Koningsgalerij die uitmondt in de Schildknaapstraat. Dezelfde plattegrond vinden we ook terug bij de Lemonnigalerij in

Luik, waarvan de twee vleugels een knik vormen bij de kruising met de oude straatweg. Wellicht heeft dit een zekere invloed uitgeoefend op het plan voor de Sint-Hubertusgalerijen, met dit verschil dat in Luik op de kruising een rotonde staat, terwijl Cluysenaar voor een zuilenportaal heeft geopteerd. In beide

De ingang van de Sint-Hubertusgalerijen langs de kant van de Grasmarkt.

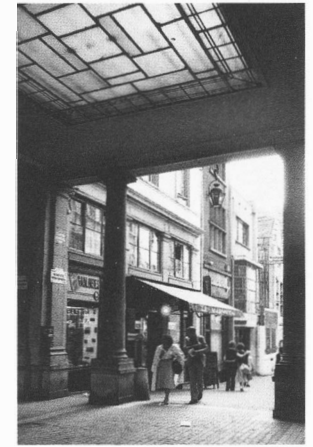


galerijen is er echter een lichte deviatie van de ene vleugel ten opzichte van de andere.

Wat de dragende structuren betreft, worden de gevels gestut door pilasters, terwijl voor de vijf zuilengalerijen dubbele ronde zuilen zijn gebruikt. Vier daarvan bevinden zich aan de twee uiteinden van de galerijen, terwijl de vijfde, met een glazen bedekking, op de kruising met de Beenhouwersstraat staat. Op de plannen van 1839 valt ook op dat in de Koninginnegalerij, die langer is dan de Koningsgalerij, de trappehuizen die toegang geven tot de appartementen en de kelders, om de zeven traveeën voorzien zijn, terwijl dit in de Koningsgalerij om de zes traveeën is. Later veranderde Cluysenaar deze schikking door de traveeën in de Koninginnegalerij te verbreden. Zo verkreeg hij een uniforme spreiding waarbij in de Koningsgalerij ook de ingang van de Prinsengalerij en van het theater waren geïntegreerd.

De opstand van de galerijen omvat zes niveaus: kelder, benedenverdieping met winkels, tussenverdieping, twee verdiepingen met appartementen en een zolderverdieping die verborgen wordt door het glazen dak. Toch wekken de binnengevels de indruk dat ze uit drie gelijke niveaus bestaan. Deze zuivere belijning verwijst naar modellen uit de Italiaanse renaissance, die Cluysenaar bestudeerd had bij zijn leermeester, koninklijk architect T.F. Suys.

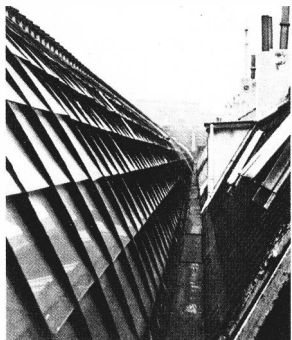
De oorspronkelijkheid van Cluysenaars' creatie bestaat hierin dat geen enkele galerijontwerper voor hem het principe van de drieledige opstand had toegepast, gepaard met de opstapeling van de drie klassieke zuilenorden. Cluysenaar mag terecht de uitvinder van de straatgalerij worden genoemd. In de architecturale ontwikkeling van dit type gebouw bereikt de passage in de Sint-Hubertusgalerijen zijn perfectie en essentie.



Kruising van de galerijen met de Beenhouwersstraat, overbrugd door een zuilenportaal.

De Koningsgalerij, afgesloten door een gevel met dertien traveeën in de Schildknaapstraat.





De galerij is boven zijn drie daken overal even hoog.



Aanzet van de T-ijzers die het glazen dak stutten.

De zolderverdieping achter het glazen dak.



DE ONTWIKKELING VAN DE OVERDEKTE GALERIJ : VAN EENVOUD NAAR MONUMENTALITEIT

Zoals bijna alle architecten van zijn generatie ging Cluysenaar zijn licht opsteken in de nabijgelegen galerijen van Parijs en Londen alvorens zijn eigen plannen op papier te zetten.

De meeste waarnemers zijn het erover eens dat de elegante benedenverdieping en de breedte van de Sint-Hubertusgalerijen geïnspireerd zijn op de Orléansgalerij in Parijs. De grote technische innovatie voor die tijd bestaat

echter in de glazen overkapping

op een hoogte van achttien meter, acht meter breed en tweehonderddertig meter lang. Het is het eerste architecturale gebruik van metaal en glas in België op een dergelijke monumentale schaal vóór de bouw van het Noordstation (1862) en het Zuidstation (1869). De

innoverende techniek is ontleend aan de serres en wintertuinen.* Daarbij worden de afdekkende "sheet-glass" of glasplaten op elkaar gelegd zodanig dat er tussen de platen een smalle kier overblijft om condensatieproblemen te vermijden. Vóór de introductie van gebogen glasplaten werden deze vlakke platen zowel in de Sint-Hubertusgalerijen gebruikt, als in de twee Parijse galerijen die eveneens in 1846 werden gebouwd : de Jouffroygalerij en de Verdeaugalerij, die beide een stuk kleiner zijn dan de Brusselse galerij.

In de Sint-Hubertusgalerijen wordt de gewelfde glaskap ondersteund door T-ijzers op regelmatige afstanden van elkaar. Op de

plaats waar de werving een kritisch punt bereikt voor het binnendringen van het regenwater, gaat de glasbekleding over in twee vlakke dakhellingen, waarbij tussen het gewelfde en vlakke gedeelte een ventilatieopening wordt gelaten.**

In de Prinsengalerij is het glazen dak van een eenvoudiger constructie, bestaande uit twee afhellende niveaus waarbij de

bovenste dakhelling ondersteund wordt door ijze-

ren Sint-Andreaskruisen die met bouten bevestigd zijn. Op de benedenverdie-

ping bestaat deze galerij uit een simpele opeenvolging van winkeletalages die door houten pilasters van elkaar geschei-

den zijn. In de Konings-

en Koninginnegalerij daarentegen affirmeert

zich onder het ijzeren dakgebinte een zware

structuur, net als de monumentale scherm-

gevels langs de straatkant die niets van het

mirakel binnenin laten vermoeden. Functionele

architectuur was in die tijd nog een onbekend

begrip ! Het bouwbestek was in dit opzicht overduidelijk en

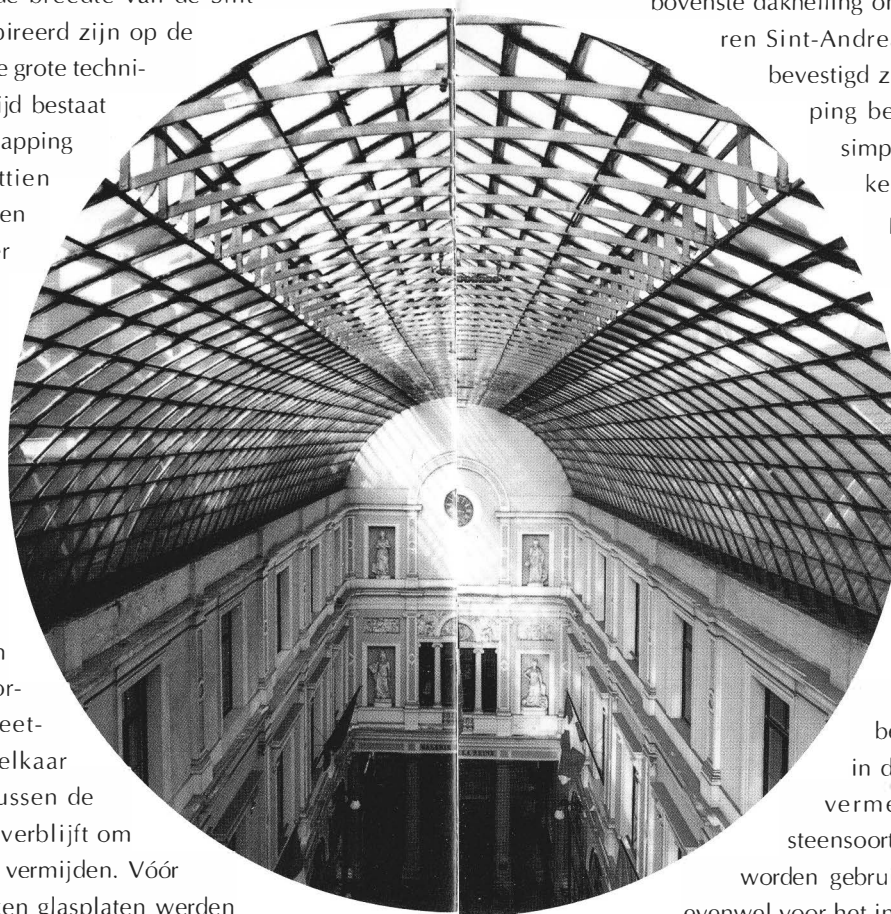
vermeldde nauwkeurig welke steensoorten voor de gevels moesten

worden gebruikt, met enkele beperkingen evenwel voor het interieur waar men binnen de

normen van een beleggingspand moest blijven : "De

gevels aan de Grasmart, de Beenhouwersstraat en de Schildknaapstraat moeten met het oog op hun monumentaal

uitzicht worden uitgevoerd met voldoende stevige materialen. De sokkels, voetstukken, de schachten van zuilen en pilasters, de rechtstanden van de arcaden, enz. zullen uit harde witte



* Groot-Brittannië demonstreerde zijn leiderspostie inzake technische innovaties onder andere met het fabelachtige Crystal Palace, gebouwd in 1851.

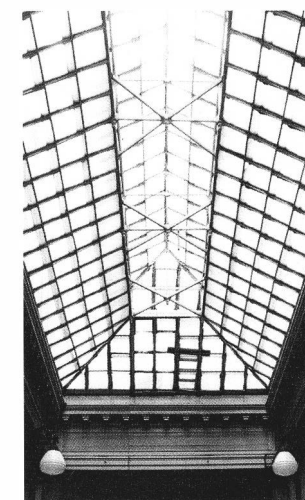
De bouw van serres kwam hierdoor in de mode, ook in België, zoals blijkt uit de plantentuinen van Brussel en de Leuvense universiteit.

** "De constructie van de glazen overkapping", aldus Cluysenaar, "is van die aard dat de lucht vrij kan circuleren, terwijl tegelijk de invloed van alle luchtvochtigheid wordt geweerd, waardoor zowel binnen in als aan de buitenkant van de winkels en neringen een luxueuze afwerking kan worden aangebracht die ons klimaat onmogelijk maakt in de gewone straten."

Midden:

De technische kennis van de combinatiemogelijkheden van ijzer en glas maakte het mogelijk de grote afstand tussen de binnengevels te overbruggen.

Het glazen dak van de Prinsengalerij.





Buitengevel van de galerijen.

Decoratie-elementen van beeldhouwer Joseph Jaquet. De kleinere traveeën hebben een rond raam versierd met een buste en twee nisvensters versierd met beelden.

steen en blauwe steen bestaan of een marmeren bekleding hebben. Binnen in de galerij zullen ze op de benedenverdieping uit steen en een marmeren bekleding bestaan."

De binnengevels hebben op de benedenverdieping valse arcaden die de winkelatalages omlijsten, op de tussenverdieping ramen afgedekt door uitstekende tabletten op consoles, en op de tweede verdieping ramen in rechthoekige lijsten. De trappehuizen voegen een element van vertikalisme toe aan de gevels door de smallere traveeën.

Ook de opeenstapeling van de drie zuilenordes in de gevelopstand verhoogt het verticale effect. Toscaanse zuilen beneden, Ionische zuilen op de eerste verdieping en Corinthische zuilen op de tweede. Toch overheersen de horizontale lijnen in de gevelgeleding. Hetzelfde geldt voor de buitengevels, bekroond door een balustrade die automatisch doet denken aan de Italiaanse 'palazzi' van het Cinquecento. In de drie vooruit-springende traveeën die de ingangen en de openbare functie van de galerijen aangeven, merken we het typisch italianiserende motief van de ramen in serliana-stijl, die ook in de dwarsgevels binnenin terugkeert.

ECLECTISME EN EEN GEMEENSCHAPPELIJK VOCABULARIUM VOOR OPENBARE RUIMTEN

De Sint-Hubertusgalerijen zijn gebouwd op een ogenblik dat de invloed van het neo-classicisme in België nog zeer sterk was, maar tegelijkertijd de neo-Italiaanse architectuur naar 16^{de}-eeuws model in volle opmars was. De galerijen zijn een van de eerste bouwwerken die in deze neo-rennaissancegeest zijn gebouwd, gecombineerd met het vernieuwende gebruik van glas en metaal. Ze behoren dan ook tot de fraaiste architecturale verwezenlijkingen uit die periode.

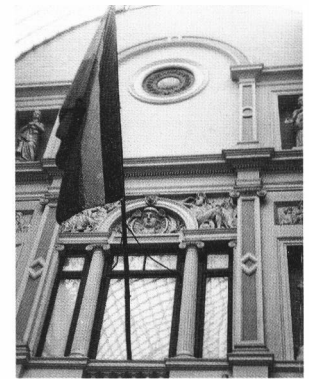
De handelaars die de galerijen bevolken, zijn de vertegenwoordigers van de nieuwe

tijd van industrialisatie en stedelijke concentratie, die de slaperige stad nieuw leven inblaast. Dat belet niet dat ze gretig teruggrijpen naar de symbolen van het verleden, hetgeen blijkt uit de voorliefde voor historiciserende bouwstijlen en het gebruik van vertrouwde motieven. Dit is een fenomeen dat gemeenschappelijk is voor alle openbare ruimten van de 19^{de} eeuw die rond een glazen overkapping zijn opgebouwd: stations, beurzen, stapelhuizen, posterijen, overdekte markten, warenhuizen. Al deze gebouwen zijn de materiële uitdrukking van nieuwe noden eigen aan de moderne tijd, maar koesteren zorgvuldig de traditionele stijlen. Uit deze synthese van bouwstijlen ontstaat het eclectisme.

Vooraf in de allegorische beeldhouwkunst komt deze gespleten gemoedstoestand goed tot uitdrukking. De godinnen Flora en Pomona, zinnebeelden van de landarbeid en omkransd door dartelende putti, staan er verwarrend samen met de actieve figuren van Handel en Nijverheid, moedergodinnen van het Kapitaal.

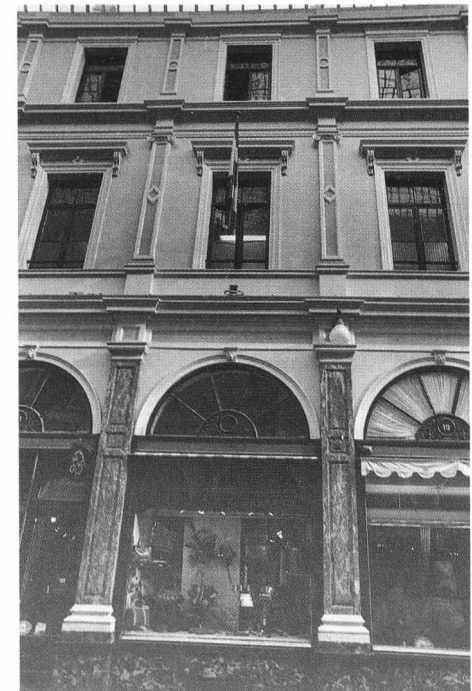
In het prachtig bewaarde binnengedeelte van de galerijen trekt de commerciële benedenverdieping alle aandacht naar zich toe met zijn marmeren benedenmuur met daarin keldergaten, zijn met koper omlijste etalages bekroond door een gietijzeren huisnummer, zijn lampen, oorspronkelijk met gasverlichting, die door gietijzeren armen worden gedragen. Het kleurgebruik, waarin goud, rood en zwart overwegen, verwijst ontegensprekelijk naar het classicisme.

De Sint-Hubertusgalerijen, gelukkig gevrijwaard tegen de aftakeling die andere overdekte passages heeft getroffen, hebben hun sfeer van vroeger bewaard die opstijgt uit al deze bouwkundige en decoratieve elementen. Maar de grote behoring van deze ruimte blijft het van boven binnenvallende, wisselende licht, dat een wandeling door de galerijen telkens weer tot een verrassend- aangename ervaring maakt.



Italianisme van de binnen- en buitengevels met het typische serliana-motief. Tussen de nonchalante lichamen van de stroomgoden verrijst de gevleugelde figuur van Mercurius, beschermgod van reizigers en handelaars.

De opstand met drie verdiepingen gaat gepaard met de opeenstapeling van drie zuilenordes zoals hier bij de straatgevel.



DE BORTIERGALERIJ EN DE MAGDALENAMARKT

1847-1848 - ARCHITECT JEAN-PIERRE CLUYSENAAR



De Bortiergalerie en de aanpalende markt zijn net als de Sint-Hubertusgalerijen verbonden met de verfraaiing van het stadscentrum en paradoxaal genoeg het werk van dezelfde architect, Jean-Pierre Cluysenaar. Tussen de bouw van beide galerijen ligt nauwelijks een jaar, maar het verschil in stijl is frappant!

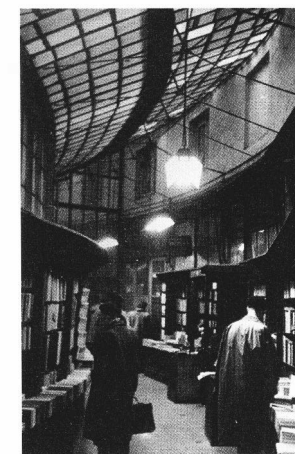
Bij een nadere vergelijking komt de grote veelzijdigheid van Cluysenaar duidelijk tot uiting. De tweede galerie, die zich aan de voet van de Koninklijke Bibliotheek Albertina bevindt, is goed bekend bij alle liefhebbers van tweedehandsboeken. Het is de laatste galerie in zijn soort die bijna uitsluitend aan boeken gewijd is. Sinds de afbraak van de Magdalenamarkt in 1958, waarmee de Bortiergalerie een grandioos geheel vormde, kan men zich alleen nog aan de hand van eigentijdse foto's en documenten een idee vormen van dit complex waar gietijzer en glas op een nog gedurfdere wijze werden toegepast dan in de Sint-Hubertusgalerijen. Als we echter alleen de ontwikkeling inzake galerijbouw in aanmerking nemen, is de conclusie onvermijdelijk dat de Bortiergalerie, waarin het gietijzeren decor van de overdekte markt doorwerkt, een stap terug betekent tegenover het ontwerp van de Sint-Hubertusgalerijen.

Deze nauwe passage van 65 meter lengte met een niveauverschil halverwege behoort tot het Parijse type.

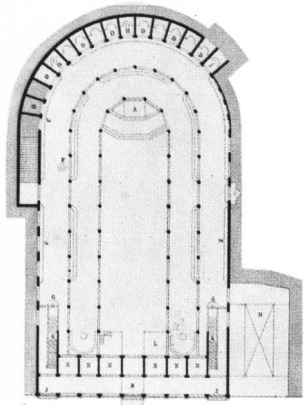
Bij de aanleg van de nieuwe Sint-Janswijk, waar volgens de plannen van architect Henri Partoes in 1846 de Duquesnoyen de Sint-Jansstraat waren getrokken, die op het gelijknamige plein uitkwamen, was de grootste investering naar de bouw van de overdekte markt gegaan - de eerste te Brussel na de bouw van de Sint-Hubertusgalerijen. De bijhorende winkelgalerie, die op het braakliggende terrein na de afbraak van het Sint-Janshospitaal was opgericht, was duidelijk van minder belang dan de markt.

Linkerpagina :

Achter de gevel in late barokstijl aan de Magdalenasteenweg doet niets vermoeden dat de twee zware zuilen met bossagewerk die het portaal vormen, toegang bieden tot een overdekte passage.



Zicht op het glazen dak met slechts één dakhelling in het cirkelgedeelte van de galerie dat de overdekte markt omsloot.



Magdalenamarkt
Plattegrond van de benedenverdieping.

De Groentenmarkt voor de hoofdgevel
van de Sint-Hubertusgalerijen.
(Detail van een lithografie van Cannelle).



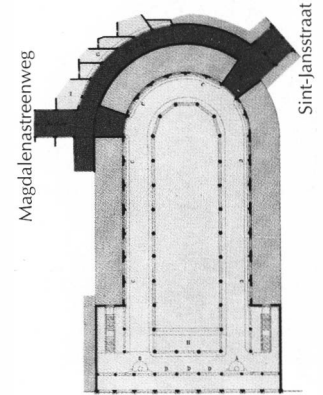
Bij het stadsbestuur was net een voorstel ingediend door de Raad voor Volksgezondheid om in Brussel een systeem van overdekte markten in te richten die ook de bestaande markten op de Zavel en het Sint-Katelijneplein zouden omvatten. Een particulier, een zekere Bortier, kocht op 23 mei 1846 het terrein gelegen tussen de twee voornoemde nieuwe straten en de Magdalenasteenweg, de drukste winkelstraat van de stad en deel van de oude middeleeuwse handelsweg of 'Steenweg'.

Op 9 januari 1847 deed mijnheer Bortier aan de stad het voorstel om haar over twintig jaar opnieuw eigenares te maken van het door hem gekochte terrein, bebouwd met een overdekte markt die tegen die tijd zijn rentabiliteit zou hebben bewezen (hij raamde de jaarlijkse opbrengst op 62.000 frank). Op het gedeelte van het 'Hôtelde Messageries' dat zijn eigendom zou blijven, stelde hij voor om tussen de Sint-Jansstraat en de Magdalenasteenweg een openbare, met winkels afgezoomde galerij te bouwen belast met een erfdienstbaarheid ten voordele van de stad. Hij legde zelf de afmetingen vast van de passage : 18,30 meter lang en 3,35 meter breed (later op vier meter gebracht). In het voorstel was niet gepreciseerd of hij open dan wel een met glas overdekte passage op het oog had.

Het dubbele voorstel van Bortier was er op gericht in een overdekte hal marktkramer- en leurdershandel te centraliseren en op die manier de functie van de Groentenmarkt over te nemen. Burgemeester Ridder Wyns de Raucourt was het voorstel genegen en wees er in een toespraak op dat dat de toekomstige Magdalenamarkt en de pas voltooide Sint-Hubertusgalerijen op nauwelijks honderd meter van elkaar twee complementaire projecten waren die elk het hunne bij-

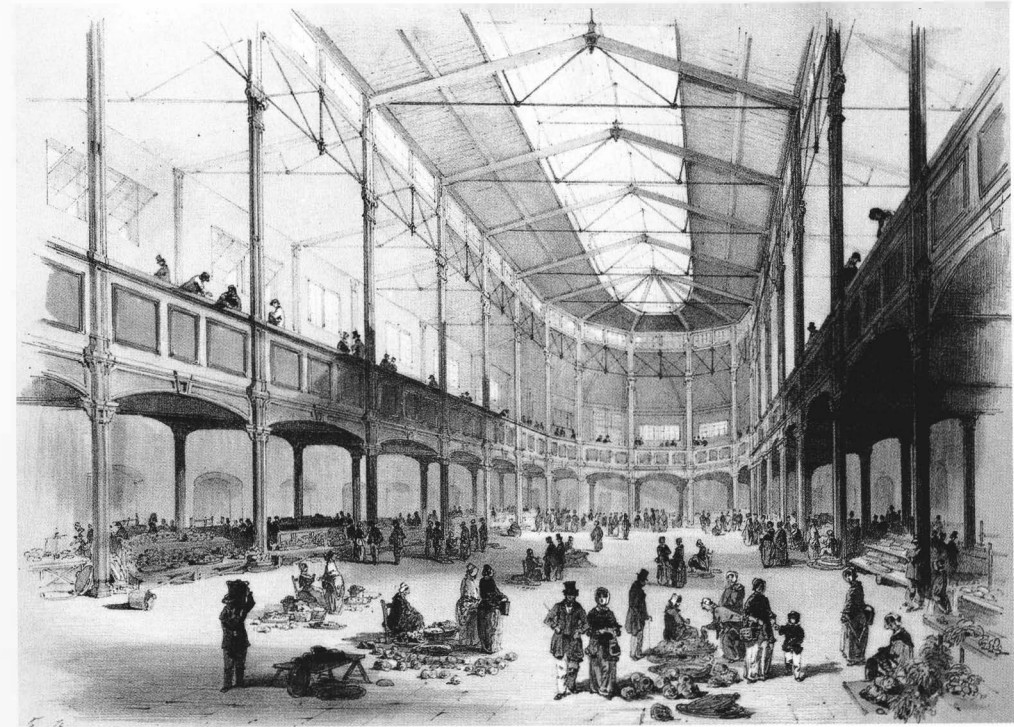
droegen tot een verantwoorde urbanisatie van de stads-kern. "Iedereen is het erover eens dat het stadscentrum, waar de verkeersstroom het grootst is, vrijgemaakt moet worden van de groentehandelaars die momenteel de Grasmarkt en de Kiekenmarkt versperren. Dat zal nog meer het geval zijn na de opening van de Sint-Hubertusgalerijen die het verkeer in dit gedeelte van de stad nog zullen doen toenemen. De voorgestelde plaats is centraal gelegen en voldoende ruim om aan het vooropgestelde doel te beantwoorden. Met zijn drie in- en uitgangen zal de overdekte markt de bezoekers in staat stellen op hun gemak hun inkopen te doen. Dit voorstel voor de bouw van een overdekte markt is een reële verbetering en een unieke kans die we niet mogen verliezen."

Op 20 maart 1847 stemde de stad in met de koop van het terrein. Pierre-Louis-Antoine Bortier schoot de stad de som van 60.000 frank voor de bouwkosten voor, een bedrag dat hij nadien zelfs optrok tot 160.000 frank !



Bovengalerij van de markt
en Bortiergalerij.

Binnenzicht van de Magdalenamarkt en
plannen van het galerij-marktcomplex.
(Lithografie van Stroobant).





Koetspoort van de koerierdienst van J.B. Van Gendt, sinds 1799 gevestigd aan de Magdalenasteenweg 55.

In 1847 overtrof de faam van één architect alle andere, naast zijn naast zijn stiptheid bij het naleven van de bouwtermijnen. Onder de 71 ingediende ontwerpen werd het plan van Cluysenaar unaniem als het beste gekozen. De originaliteit van zijn ontwerp bestond in de manier waarop hij de specifieke moeilijkheden van het terrein, met name het niveauverschil, tot een voordeel had weten om te buigen. De nieuwe markt zou behalve een kelderverdieping voor de opslag van de goederen twee verdiepingen omvatten. De voor de markthandel voorziene ruimte op de benedenverdieping zou worden verdubbeld door de toevoeging van galerijen die rond de hele markt zouden lopen, waarvan zelfs een op de verdieping. De benedenverdieping bevond zich op gelijke hoogte met de Duquesnoystraat waar ook de hoofdingang zou komen.

Wegens de hellende bodem lag de bovenverdieping van de markt op dezelfde hoogte als de Sint-Jansstraat en de Mondgaande galerij. De galerij, die niet aan de openingsuren van de overdekte markt gebonden was, gaf toegang tot de markthal vanaf de Magdalenasteenweg en de Sint-Jansstraat. Ze diende echter ook als gewone voetgangersdoorgang en bood plaats aan vijftien winkels met woongelegenheden op de verdieping.

De Bortiergalerij en de Magdalenamarkt werden in september 1848 samen ingewijd met een spetterend feest en een schilderij-ententoonstelling. De galerij kreeg de naam van zijn eigenaar die zich de toegang tot de markt via de Magdalenasteenweg voorbe-

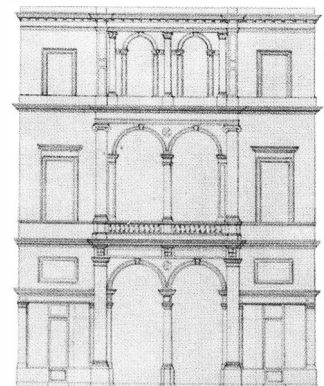
hield. Volgens de wens van de opdrachtgever behield Cluysenaar de voorgevel van dit oude patriciërshuis, dat in 1763 door de legeraanvoerder van de hertog van Brabant, Beydaels, verbouwd werd en de zetel was geweest van de koerierdiensten Van Gendt. Op die manier bleef het uitzicht van de straat onaangeroerd. Ook voor de gevel in de Sint-Jansstraat volgde Cluysenaar de strenge stijl en de materialen die architect Partoes voor de rest van de straat gebruikt had. De gevel in blauwe hardsteen aan de Duquesnoystraat, waar de hoofdingang was, inspireerde zich op de Italiaanse renaissance en met name op de Loggia dei Lanzi in Florence, die aan Occagna wordt toegeschreven. Net als bij de gevels van de Sint-Hubertusgalerijen aan de Grasmarkt en de Schildknaapstraat, ging het ook hier om een schermgevel. "Wie zou geloven", schreef Henri Rousseau in 1882, "dat deze uiterlijke strengheid als voorhang dient voor een echte bazar waar men de meest verscheiden waren naast elkaar vindt, iedereen mooi op de hen toegewezen plaats, groentehandelaars naast pluimveeverkopers, bloemenverkoopsters, boekhandelaars, enz., die op de verschillende verdiepingen aan alle behoeften van lichaam en geest voldoen?"

De toegepaste stijl voor het interieur van de passage is eveneens neo-renaissance met een drukke versiering van rankenmotieven, vazen en fabelvogels die symmetrisch tegenover elkaar staan volgens het principe van de grotesken. Deze nervositeit wijst reeds vooruit naar de latere ontwikkeling van de architect. De Magdalenamarkt en zijn voetgangersgalerij werden destijds algemeen als een van de meest geslaagde realisaties van Cluysenaar beschouwd. De publieke belangstelling was dan ook zeer groot.

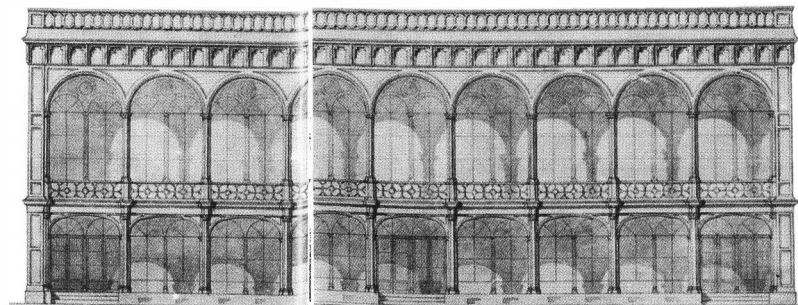


Ingang aan de Magdalenasteenweg, met boekhandelsetalages aan weerstijden.

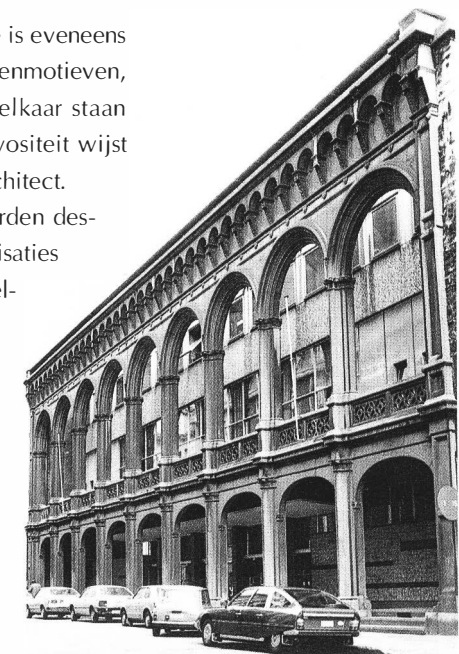
Gevel aan de Sint-Jansstraat.



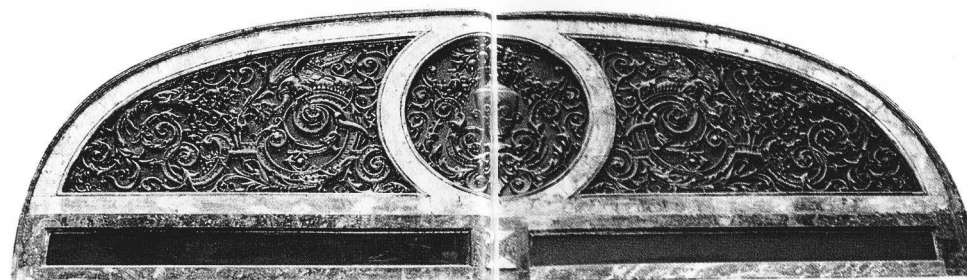
Overdekte markt, gevels opgericht op 20 mei 1847 door J.P. Cluysenaar.



De schermgevel van de oude markt aan de Duquesnoystraat, opgetrokken uit blauwe hardsteen, beton en glas.



Bernard Van Eecke :
geschetst plan volgens
het plan van
de gebroeders Mignot.



Midden :
Een rijk decor van marmer
en siersmeedwerk.

DE BORTIERGALERIJ VOOR EN NA DE RENOVATIE

De afbraak van de overdekte markt in 1958 om plaats te ruimen voor de feestzaal van de stad Brussel, die op een lager niveau naast de Bortiergalerij werd opgetrokken (architecten :

Gebroeders Mignot), bracht deze laatste een zware klap toe. In het rechte gedeelte van de passage, naar de Magdalenasteenweg toe, werd het glazen dak tijdelijk door ijzeren trekstangen geschraagd, terwijl het gebogen gedeelte dat naar de Sint-Jansstraat leidde zijn overdekking zelfs helemaal verloor ! In 1974 besloot de stad Brussel tot de renovatie van de galerij, die aan dezelfde architecten werd toevertrouwd.

Een deel van de gebogen galerijvleugel werd geamputeerd om dienst te doen als nooduitgang voor de nieuwe Magdalenzaal naar de Sint-Jansstraat.

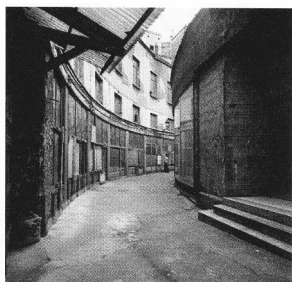
Vanaf een achthoekige ruimte werd een nieuwe uitgang naar de Sint-Jansstraat gemaakt. Het niveauverschil met de rechte vleugel aan de kant van de Magdalenastraat werd overbrugd door enkele trappen.

De nieuwe gevel werd bekroond met een dubbele trapgevel in de barokstijl van het 'Ilot Sacré', die slecht samengaat met de andere huizen van de Sint-Jansstraat (het idee ging uit van het stadsbestuur, dat eigenaar is van de aanpalende huizen nrs 17, 19 en 21).

In de rechte galerijvleugel vanaf de Magdalenasteenweg werd het door Cluysenaar ontworpen interieur bij de renovatie gerespecteerd. De oude muurbekleding van marmeren platen werd gewoon gereinigd, terwijl de gietijzeren kolommen met

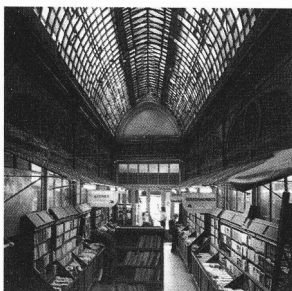
gedraaide schachten en het siersmeedwerk erboven opnieuw werden geschilderd. Voor de constructie van de nieuwe traveeën werd het model van de bewaard gebleven winkeletalages gevolgd. Metalen lijsten in zinkchromaat en schuiframen hebben het wankelende houtwerk vervangen. Als muurbekleding werd geopteerd voor Belgisch marmer uit de groeven van Philippeville. Een nieuw glazen dak in glasplaten van gelaagd en bolvormig glas heeft de plaats ingenomen van het oude dak. De architecten hebben op die manier de zenithale verlichting, die in de 19de eeuw zo geliefd was, behouden. De nieuwe galerijvleugel werd in dezelfde stijl aangelegd als de oorspronkelijke, maar is qua uitwerking veel soberder gehouden. Het geometrisch decor beperkt zich tot cirkels in de vierkanten boven de winkelramen. Verder heeft men geprobeerd een zo aangenaam mogelijke sfeer voor de bezoekers te creëren. De galerij, afgesloten door glazen deuren, wordt in de winter verwarmd - cf. het idee van temperatuurregeling dat we al bij Fourier terugvinden - en uit luidsprekers weerklinkt zachte achtergrondmuziek. Uit veiligheidsoverwegingen gaat de galerij 's avonds en 's nachts op slot.

Het glazen dak rust op bogen in buisstaal.



De Bortiergalerij vóór de restauratie.

De Bortiergalerij was vroeger overdekt met een gewelfd glazen dak, bestaande uit vlakke glasplaten in de rechte vleugel vanaf de Magdalenasteenweg.



DE NOORDDOORGANG

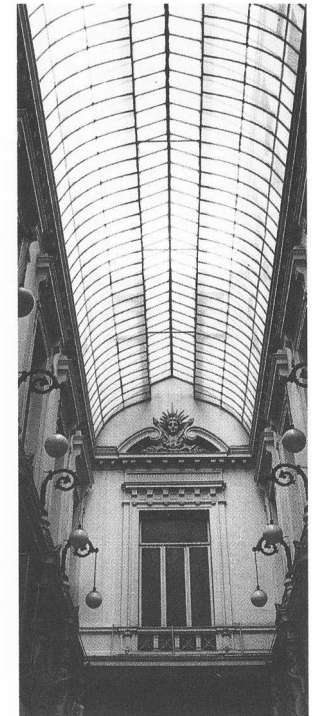
1881-1882 - ARCHITECT : HENRI RIECK

GESCHIEDENIS

De hoofdgevel van deze galerij geeft vandaag uit op de Adolf Maxlaan, naast het hotel en café Métropole. Ze werd gebouwd vanaf 1881 volgens de plannen van architect Henri Rieck. De passage verbindt de Maxlaan met de drukste winkelwandelstraat van Brussel, de Nieuwstraat.

Deze vrij korte galerij vormde oorspronkelijk het natuurlijke verlengstuk van de Handelsingalerij uit 1871, aan de overkant van de Nieuwstraat, waarvan nog een restant bewaard is gebleven onder het warenhuis C&A.

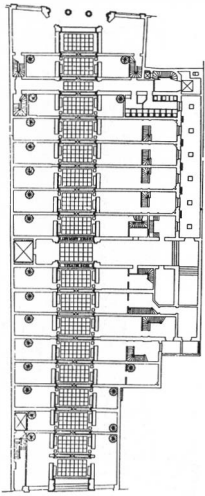
De Noorddoorgang is nauw verbonden met de aanleg van de grote lanen in het centrum van Brussel, een fenomeen dat we trouwens in de meeste Europese hoofdsteden tijdens de 19de eeuw vaststellen. In Parijs werden in 1846 de Jouffroy- en de Verdreaugalerij ontworpen aan de Boulevard Montmartre, in het verlengde van de Panoramagalerij. In Brussel werd vanaf 1868 begonnen met de aanleg van een brede laan op het traject van de overwelfde Zenne. Langs weerszijden van deze laan werden volgens Parijs voorbeeld beleggingspanden gebouwd, met winkels op de benedenverdieping en daarboven vier verdiepingen appartementen. Maar in plaats van vaste bouwvoorschriften voor het uitzicht van de gevels op te leggen liet burgemeester Adolphe Max de grootst mogelijke verscheidenheid in bouwstijlen toe. In 1872 en 1876 organiseerde hij zelfs wedstrijden om de meest kunstzinnige gevels te bekronen. Aan de Noordlaan, die zijn naam gaf aan de passage, droeg het aanpalende huis het opschrift "Hier ist den Kater en de Kat". Het leverde de architect, Hendrik Beyaert, de mooie som van twintigduizend frank op. Datzelfde huis werd samen met de huizen nrs 32 en 34 in de Nieuwstraat aangekocht als waarborg voor het aandelenkapitaal van 1.660.000 frank, bijeengebracht volgens het voortaan courante procédé van openbare inschrijving door de "Société anonyme du Musée et Passage du Nord".



Glazen straten...

Linkerpagina :

De Noorddoorgang. Zijn imposante architectuur is in overeenstemming met de grandeur van de centrale lanen. Het ingangsportaal en de bekroning zijn vandaag verdwenen.



Plattegrond van de eerste verdieping.
Op 29 augustus 1881 keurde de gemeenteraad de plannen goed voor het museum en de passage met 34 winkels. Het project werd bekrachtigd bij K.B. van 30 oktober 1881.

De inschrijving voor de verkoop van 9.500 aandelen van elk 125 frank werd opengesteld op 22 mei 1881.

De galerij werd opgericht op het vrijgekomen terrein na de afbraak van de oude Bank van België, een perceel van 69 meter lang en 5,60 meter breed. Op 14 februari 1882 werd ze onder de benaming "Noorddoorgang" in gebruik genomen. Aan beide uiteinden van het monument werden naamplaten aangebracht. Hoewel de financiering volledig met privé-kapitaal was gebeurd, verbond de stad Brussel er zich toe de galerij tot middernacht te verlichten, een waterleiding te leggen en te zorgen voor de watertoevoer in geval van brand.

De drie bouwlagen tellende galerij vormde destijds één geheel met het 'Musée du Nord', een reusachtig complex waarvan de naam nog altijd op twee plaatsen in de gevel aan de Adolphe Maxlaan staat gegrift.

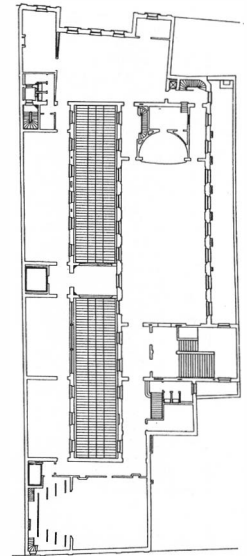
De Noorddoorgang was de tweede belangrijkste galerij van Brussel na de Sint-Hubertusgalerijen, waarmee er trouwens grote overeenkomsten zijn wat structuur en decoratie betreft. Beide galerijen hebben in dat opzicht het Palais Royal als model.

Uit de plannen die in het stadsarchief worden bewaard, blijkt dat er in boven de galerij een groot aantal zalen was : een

buffet-restaurant, een wintertuin, een leeszaal, een conferentiezaal en een tijdingzaal, naast zalen met meer poëtische namen zoals 'Salle des Curiosités et Antiquités', 'Salle des Fantaisies de la Nature', 'Salle des Inventions modernes', 'Galerie du Travail', 'Salle de Physique amusante', 'Musée amusant' en 'Théâtre Bébé'.

Volgens programma's uit die tijd werden er Chinese schimmen spelen in opgevoerd, goocheltrucs, poppenkast, spektakels met dwergen, hypnosedemonstraties, enz. In 1888 werd bovendien het 'Musée Castan' geopend, een verzameling wassen beelden die duizenden bezoekers aantrok. Het museum werd vergeleken met het Musée Grévin in Parijs, dat eveneens in een galerij was gelegen, de Passage Jouffroy. Bij de dood van de Duitse eigenaar, mijnheer Castan, in 1895, sloot het museum zijn deuren. Een nieuw theater nam de opengekomen plaats in.

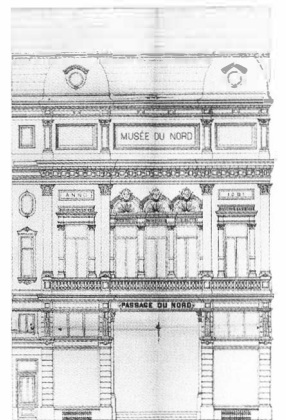
De ingang van het Noordmuseum bevond zich in het midden van de galerij waar een 'loopbrug' de twee gevels verbond : rechts was er een hydraulische lift die 700 mensen per uur kon vervoeren, links een brede eretrap. Het Noordmuseum verdween op zijn beurt in 1908. Het museumgebouw werd verkocht en diende als uitbreiding voor het aanpalende Métropole-hotel.



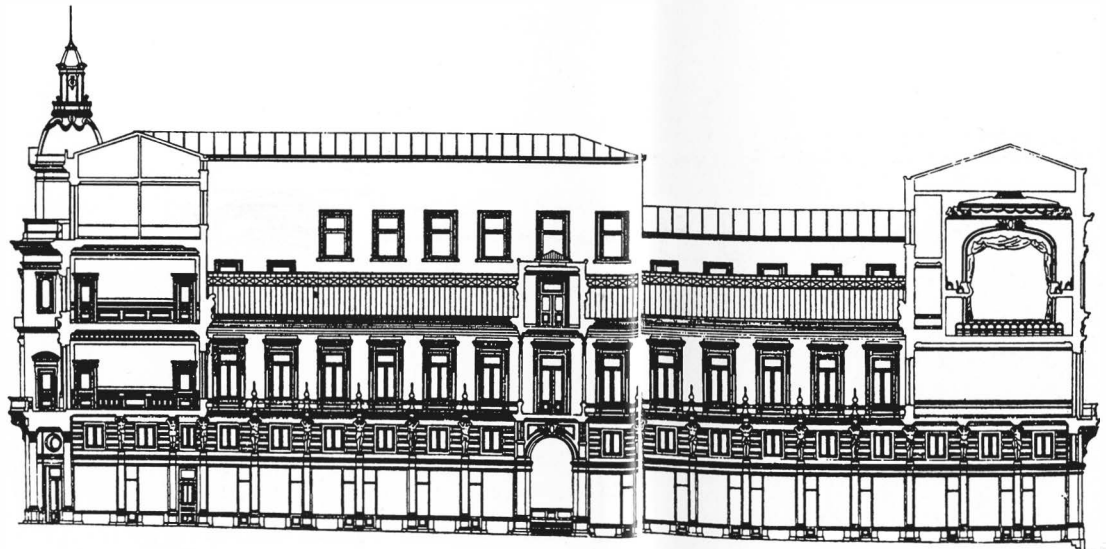
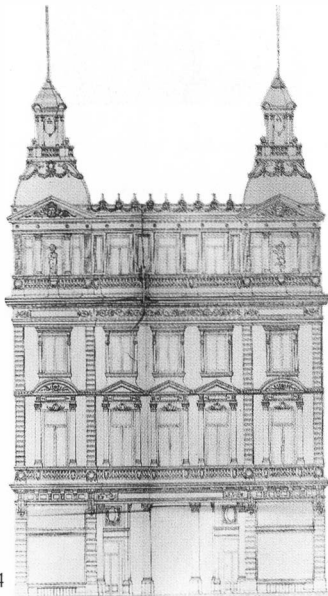
Plattegrond van de 2^e verdieping met glazen dak.



Gevel aan de Nieuwstraat, bel etage.



Van links naar rechts :
Gevel aan de Anspachlaan.
Binnengevel naar de Nieuwstraat toe,
ontwerpen door architect Henri Rieck.



* De moderne mythologie verdringt de oude goden Flora, Pomona en de stroomgoden. Alleen aan de Schone Kunsten wordt nog een concessie gedaan : de Architectuur met zijn kompas, de Beeldhouwkunst met een beitel en een buste, de Schilderkunst met een palet. Maar daarnaast : de Metaalindustrie, uitgerust met aambeeld en hamer, de Handel met een Hermesstaf, de Textielindustrie met een weefspoel; de Zeevaart met een roer en de Sterrenkunde met een armillarium.



De Zeevaart.

Rechts :
De Architectuur.

ARCHITECTUUR

De bouwwerken onder leiding van Henri Roeck schoten bijzonder snel op, omdat in plaats van witte steen een mengsel van Portlandcement en rijnzand werd gebruikt. De technische vooruitgang uitte zich ook in het gebruik van gebogen glas voor de overkapping, waarbij de rechthoekige glasplaten door een systeem van klinknagelverbindingen werden bevestigd.

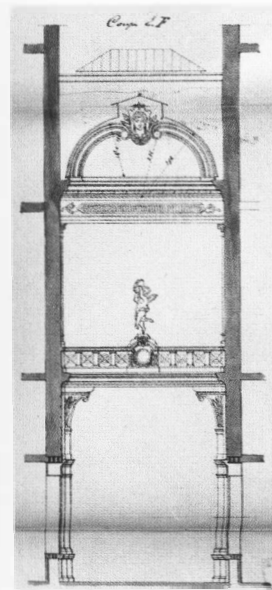
De kariatiden die de galerij versieren en van een relatief zeldzame luxe getuigen, werden gegoten door beeldhouwer Joseph Berteux, in een reeks van acht beelden die viermaal herhaald werd over de hele lengte van de galerij.*

Op oude foto's is mooi te zien welk prachtig geheel de Noordoorgang vormde, alvorens de huidige aftakeling inzette. Twee vandaag verdwenen zuilen omkaderden het perspectief aan elk uiteinde. Met spiegels beklede pilasters vormden de ritmische scheiding tussen de ondermuren van de winkelramen die door een versierde kroonlijst werden verbonden. De mezzanino, versierd met twee allegorische beelden, de Ontspanning en de Arbeid, had vroeger geen ruiten, noch glas-in-loodramen zoals een zekere tijd het geval was. De lamphouders in de vorm van een kromstaf werden op de benedenverdieping herhaald in het siersmeedwerk met omgekeerde krullen. De regelmatige traveegeleding werd omstreeks de jaren zestig definitief doorbroken met de modernisering van de winkelatalages.

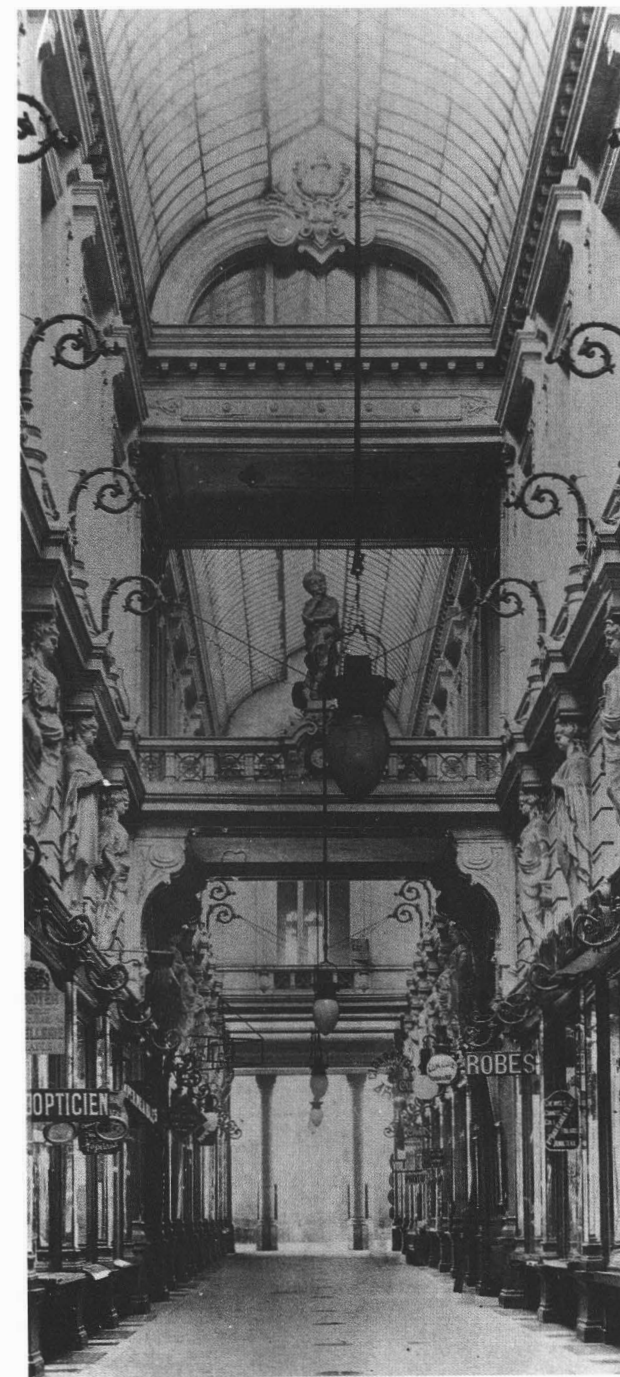
Aan de gevel aan de Adolphe Maxlaan zijn de lantaarns verdwenen die boven de ingang hingen. Wat het beeldhouwwerk betreft, werden de vier groepen kandelaars dragende kinderen die symbool staan voor de Dag en de Nacht, op de bovenste verdieping aangevuld door dezelfde allegorieën als die welke ook op de loopbrug in de passage voorkomen.



Ook de gevel aan de Nieuwstraat, die het opschrift "Anno 1881" droeg, heeft wijzigingen ondergaan ter hoogte van het dak en aan de etalages. Enkele kleine aanpassingen zouden nochtans volstaan om de galerij zijn oude charme terug te geven, ook al is hij gespaard gebleven van het droevige lot dat zovele andere galerijen gekend hebben.

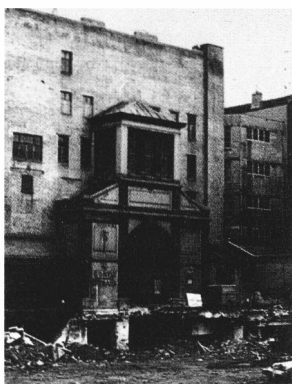


Doorsnede van de Noordoorgang.



Een foto uit de tijd van toe.

EPILOOG



De Postgalerie tijdens de afbraak.
Zicht op het achterportaal.

Brussel heeft in de voorbije decennia vier prachtige galerijen verloren, die eerder twee wereldoorlogen overleefd hadden. Zo betreuren we onder meer de afbraak van de Handelsgalerij met zijn schitterende glasoverkapping in 1963 en van de Postgalerie aan de Anspachlaan in 1967.

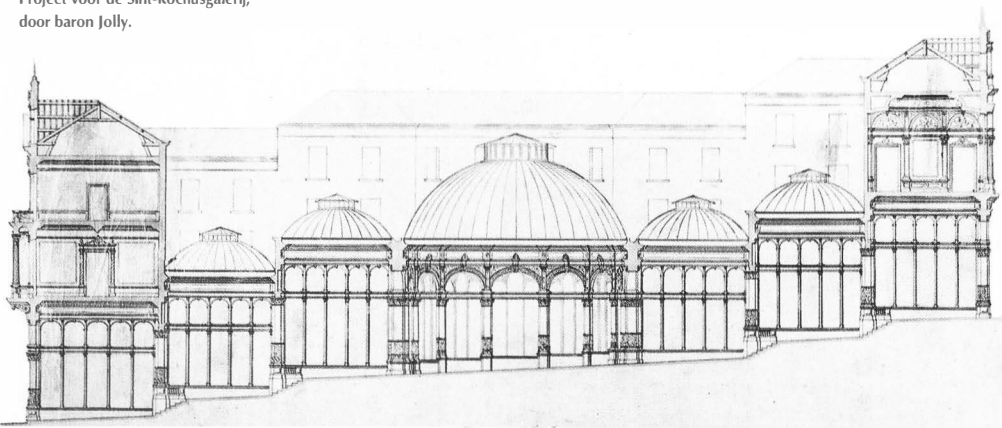
Op het einde van de 19^{de} eeuw telde Brussel zeven galerijen, een aantal dat nog groter had kunnen zijn, zoals talrijke projecten uit die tijd aantonen. In een regenstad als Brussel zou deze formule zelfs tot in de 20^{ste} eeuw populair blijven.

Bovendien waren het allemaal privé-initiatieven, ondanks de grote urbanistische implicaties die aan de bouw verbonden waren. Toch was de inspraak van de stedelijke overheid niet gering. Het waren de stedenbouwkundige diensten van de stad die de bouwvergunningen afleverden, de onteigeningen toestonden, de normen voor hygiëne en verlichting bepaalden en toezicht hielden op de rooilijnen en de gebruikte materialen.

Dat neemt niet weg dat de Brusselse galerijen van de 19^{de} eeuw precies vanwege hun privé-oorsprong en hun gespreide inplanting in de stad geïsoleerde projecten blijven zonder overkoepelende urbanistische visie.

Nooit gerealiseerde projecten :

Project voor de Sint-Rochusgalerij,
door baron Jolly.



In tegenstelling tot de evolutie in het buitenland, in Italië bijvoorbeeld, waar in 1867 de galerij Vittorio Emanuele in Milaan reusachtige proporties aannam als een soort profane tegenhanger van de Dom, werd het vernieuwende prototype van de Sint-Hubertusgalerijen in België nooit meer overtroffen. Op dit punt moeten we een mythe ontzenuwen : *De Sint-Hubertusgalerijen waren niet de eerste van Europa !* Deze verkeerde opvatting treffen we nog in 1928 aan in *de Guide illustré de Bruxelles* van Guillaume Des Marez, voor de rest nochtans een toonbeeld van betrouwbaarheid.

Men kan zich inderdaad moeilijk voorstellen dat hun ontwerper, architect Cluysenaar, dit meesterwerk uit het niets zou hebben gecreëerd, zonder de voorlopers en de ervaring die vóór hem werd opgedaan, met name in Frankrijk, en waarnaar we in deze publicatie kort hebben verwezen.

In 1909, zestien jaar na de bouw van de beroemde Goemgalerijen in Moskou en achttien jaar na de Umberto I-galerij in Napels, werd in Berlijn bij de bouw van de Friedrichstraßenpassage voor het eerst gewapend beton gebruikt in plaats van gietijzer als dragende dakstructuur. Deze datum markeert het einde van het archetype uit de 19^{de} eeuw, die in het oeuvre van Cluysenaar zijn meest volmaakte vorm bereikte. De galerij van de 20^{ste} eeuw was zijn karakter van overdekte straat verloren !

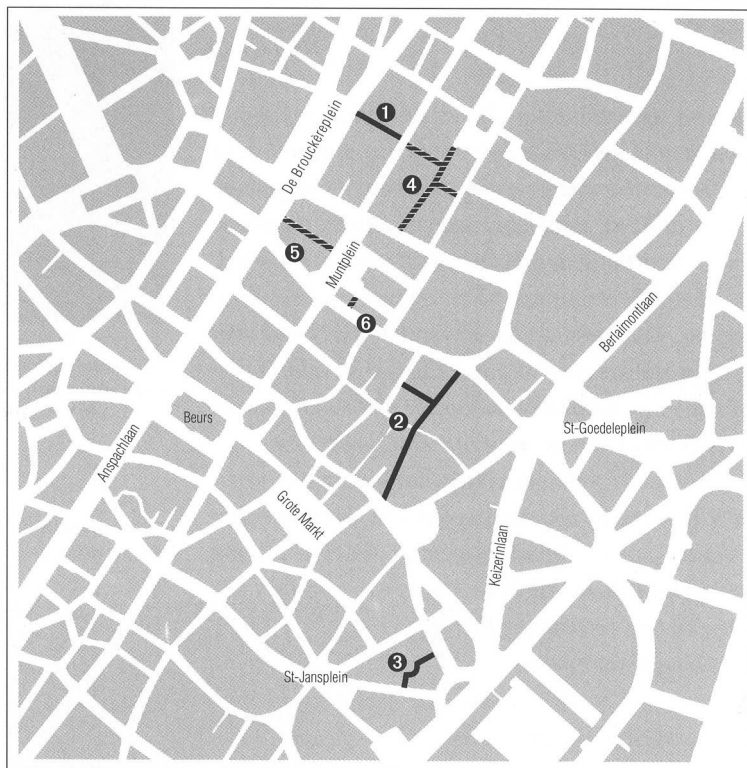


De Handelsgalerie en de restanten
van het glazen dak.

Project voor een beglase galerij met
rijweg, door E. Closson en W. Decroué.



LIGGING VAN DE 19^{de}-EEUWSE GALERIJEN



— : BESTAANDE GALERIJEN :

- ① : Noorddoorgang : van de Adolphe Maxlaan naar de Nieuwstraat.
- ② : Sint-Hubertusgalerijen : van de Bergstraat naar de Arenbergstraat en de Predikherenstraat.
- ③ : Bortiergalerij : van de Magdalenastraat naar de Sint-Jansstraat.

- - - : VERDWENEN GALERIJEN :

- ④ : Handelsgalerijen : van de Nieuwstraat naar het Martelaarsplein.
- ⑤ : Postgalerij : van de Anspachlaan naar het Muntplein.
- ⑥ : Muntgalerij : van de Koninginnestraat naar de Schildknaapstraat.

BIBLIOGRAFISCHE ORIËNTATIE

- WILLAUMEZ Marie-France, *Les passages-galerijes, à Bruxelles, du XIX^e siècle*, mémoire de licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université Libre de Bruxelles, 1980-81.
- WILLAUMEZ Marie-France, *Les passages-galerijes du XIX^e siècle à Bruxelles*, éd. Ministère de la Communauté française, Imp. Rossel, Bruxelles, 1983.
- GEIST Johann Friedrich, *Le passage, un type architectural du XIX^e siècle*, traduit de l'allemand par Josianne BRAUSCH, éd. PierreMardaga, Liège, 1989 (éd. allemande PRESTEL-VERLAG, München, 1979).
- LEMOINE Bertrand, *Les passages couverts en France*, éd. Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Alançon, 1990.
- de MONCAN Patrice, *les passages en Europe*, éd. du Mécène, Paris, 1993.

In dezelfde collectie :

1. HET JUBELPARK, ZIJN GEBOUWEN EN MUSEA (FR - NL - ESP - GB)
2. HET KERKHOF AAN DE DIEWEG (FR - NL)
3. DE GROTE MARKT VAN BRUSSEL (FR - NL - ESP - GB)
4. DE BEGIJNHOFWIJK (FR - NL)
5. DE HEIZEL (FR - NL - ESP - GB)
6. DE LOUIS BERTRANDLAAN EN HET JOSAPHATPARK (FR - NL)
8. ANDERLECHT (FR - NL)
DE COLLEGALE - HET BEGIJNHOF - HET ERASMUSHUIS
9. DE ZAVEL (FR - NL - ESP - GB)
10. DE VIJVERS VAN ELSENE (FR - NL)
11. DE SINT-KATELIJNEWIJK (FR - NL - ESP - GB)
12. HET LEOPOLDSPARK (FR - NL)

Grafisme : La Page p.v.b.a.
Vertaling : Citracom
Fotogravure : Ro Stan
Productie : Books Line International
Distributie : Altera Diffusion

© Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, dienst Monumenten en Landschappen
Hertogstraat 59-61 - 1000 Brussel
Tel.: 02/512.43.55

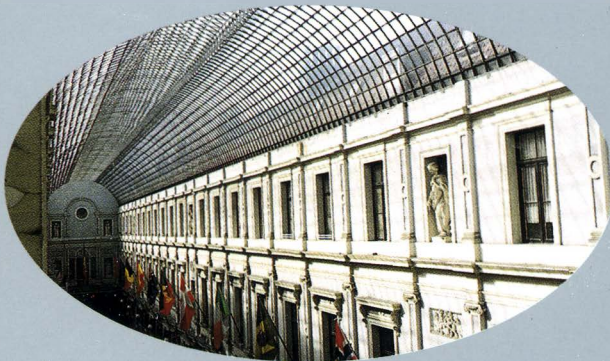
© Solibel Edition
Vilain XIII-straat 26
1050 - Brussel
Tel.: 02/640.44.07

GEDRUKT IN BELGIE
WETTELIJK DEPOT: D/1994/6842/08



De collectie "Brussel, Stad van Kunst en Geschiedenis" wordt uitgegeven om het culturele erfgoed van Brussel ruimere bekendheid te geven.

Boeken vol anekdotes, onuitgegeven dokumenten, oude afbeeldingen, historische overzichten met aandacht voor stedebouw, architectuur en kunsten... een echte goudmijn voor de lezer en wandelaar die Brussel beter wil leren kennen.



De Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen, de Bortiergalerij en de Noorddoorgang : drie passages die de Brusselse variant vormen van een kenmerkend fenomeen in de Europese architectuur van de 19^{de} eeuw.

Didier van Eyll,
Staatssecretaris
verantwoordelijk voor het Brusselse erfgoed