

ERFGOED BRUSSEL



Een publicatie van het Brussels
Hoofdstedelijk Gewest



EXTRA NUMMER
2013

HET ERFGOED SCHRIJFT ONZE GESCHIEDENIS



**BRUSSEL,
METROPOOL VAN
DE TRIOMFERENDE
BURGERIJ**

BOUW VAN EEN
HOOFDSTAD (1860-1914)



LEOPOLDO - II

De openbare gebouwen in de 19de eeuw

BENOÎT MIHAIL

Conservator van het Museum van de geïntegreerde politie

“Je crois que notre siècle, à raison du caractère même de notre civilisation éclectique et cosmopolite, est impuissant à créer un style qui lui soit propre, car ce style, pour refléter son époque, devra être cosmopolite comme elle. Il manquera par conséquent de cette unité, de cette harmonie, de cet ensemble organique qui constitue le caractère des styles des belles époques de l’art. Mais je pense que les tentatives individuelles pourraient réussir, en prenant les styles anciens pour point de départ, à créer des œuvres ayant un caractère nouveau.”¹

Charles Buls, 1874.

Het onafhankelijke België had aanvankelijk nog geen hoofdstad die naam waardig. De oude monumenten, waarvan men de rijkdom nog maar net begon te waarderen, evenmin als de prestigeprojecten van het vorige regime waren in staat Brussel op te tillen boven het niveau van een in zichzelf gekeerde provinciestad, met een wirwar van sombere straatjes en waar men bovendien moest betalen om er goederen in te voeren. Die situatie begon vanaf de jaren 1840-1860 te veranderen dankzij de gezamenlijke actie van de centrale staat (met bijkomende steun van de provincie Brabant), de Stad Brussel en private ondernemers. Vooral die laat-

sten speelden een stuwende rol omdat ze over de nodige financiële middelen beschikten en niet gehinderd werden door administratieve of politieke bezwaren. De stad Brussel kon bijvoorbeeld niet optreden buiten haar grenzen, terwijl de staat zich ervoor hoedde om één bepaalde gemeente – het mocht dan nog de eerste van het land zijn – te bevoordelen ten koste van een andere. Enkel de inzet en volharding van een handvol sterke persoonlijkheden brachten de zaken in beweging, zowel wat betreft de uitbouw van het wegennet en de nodige infrastructuur als het bouwen van prestigeprojecten.

DE PERIODE VAN DE TEKENTAFEL (JAREN 1840-1860)

De hoofdstad diende zich eerst open te stellen voor de buitenwereld. De gemeentewet van 1836 bood gemeentebesturen de mogelijkheid om nieuwe wegtracés voor te stellen, maar de wensen van de Stad Brussel strookten niet noodzakelijk met die van de randgemeenten.

Vandaar rees het idee om de grenzen van Brussel zonder meer uit te breiden. Vanaf 1837 ontwikkelde zich een chique nieuwe wijk op het grondgebied van Sint-Joost. Projectontwikkelaars lieten er een mooie kerk in Italiaanse stijl bouwen (Sint-Jozef, architect Tilman-François Suys, 1842) en hoopten er zelfs een kazerne of een gerechtshof te kunnen bouwen.² De nieuwe wijk werd naar koning Leopold genoemd. Ze had straten in een dambordpatroon, maar een

Ruiterstandbeeld van Leopold II, Troonplein, Brussel, Thomas Vinçotte, 1926 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

slechte verbinding met het stadscentrum. In ruil voor de aanleg van wat de Wetstraat zou worden, verkreeg het Brusselse stadsbestuur in 1853 van het parlement de aanhechting van deze Leopoldswijk. Een poging van burgemeester Charles De Brouckère om in één moeite door alle randgemeenten bij de stad in te lijven mislukte. De parlementsleden wilden niet weten van een supergemeente die het broze evenwicht tussen de Belgische gemeenten zou verstoren.³ Ondanks nieuwe uitbreidingen (de Louizalaan in 1864, de maritieme wijk in 1897) kwam het dossier niet terug op tafel. Het kwam er dus op aan de ontwikkeling van de agglomeratie aan te pakken in overleg met alle betrokken gemeenten, met elk hun eigen profiel. Vele bleven nog lang zeer landelijk, zoals Schaarbeek, Etterbeek of Sint-Gillis voorbij de bareel (een tolhuisje op de weg naar de Louizapoort). Er werd hier weinig gebouwd, zonder globale visie, en vooral zonder veel begrip voor de stad waar de economische activiteit geconcentreerd was. Sint-Jans-Molenbeek was dan wel al een ontwikkelde industriële voorstad maar lag geïsoleerd achter het kanaal. Sint-Joost en Elsene waren beter geïntegreerd, maar steunden daarom nog niet meteen de grote projecten van de stad. Zo geloofde Elsene bijvoorbeeld niet in het succes van de Louizalaan en bleef het de oude landelijke weg langs de vijvers verkiezen.⁴

Om dit immobilisme te doorbreken creëerde de staat op het niveau van de provincie de functie van wegeninspecteur. Diens opdracht bestond erin nieuwe wegen te ontwerpen, die dan aan de betrokken gemeenten zouden worden voorgelegd, maar ook plannen te maken voor de uitbreiding van de Brusselse agglomeratie in haar geheel. De eerste wegeninspecteur, ingenieur Charles Vanderstraeten, presenteerde een ontwerp voor een cirkelvormige ringweg, ver voorbij de stadsgrenzen, waarbinnen hij locaties voorzag voor toekomstige openbare gebouwen. Victor Besme, die hem in 1859 opvolgde, herwerkte dit rooiplan en ontwikkelde het concept van een administratief en cultureel stadscentrum waarvan de verschillende voorsteden zouden afhan-



Afb.1

Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen, Brussel, arch. J.P. Cluysenaar, 1846. Zicht op de centrale kruising van de twee assen (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

gen. Hiertoe hadden de voorsteden betere verbindingen nodig met het centrum, maar ook onderling. Daarom ontwierp Besme een tweede ring, direct rond de voorsteden, die Ganshoren, Sint-Agatha-Berchem, Vorst, Ukkel en Anderlecht met elkaar zou verbinden. Besme probeerde meteen de nieuwe wijken, waarvan hij de ontwikkeling zag aankomen, een eigen functie te geven: villa's voor de Ter Kamerenwijk in Elsene, industrie in Anderlecht en Sint-Jans-Molenbeek, enzovoort. Verder

ontwierp hij de nog te bouwen infrastructuur, inclusief tunnels en bruggen. Zijn plan had ook bijzondere aandacht voor de verschillen in het reliëf en voorzag daarom bijvoorbeeld in grote rotondes op een aantal hoge punten zoals Schuman, Hoogte Honderd en de Jacht.⁵ Besme tekende ook de plannen voor een aantal gebouwen, zoals de kerk aan het Sint-Gillisvoorplein (1866), in de neoromaanse stijl van de streek rond Poitou.

VAN VERBETERING VAN DE STEDELIJKE HYGIËNE NAAR DE UITVINDING VAN EEN STIJL

Het globale plan van Besme was er ook op gericht Brussel de moderne tijd binnen te loodsen en uit te rusten met alle voorzieningen die daartoe vereist waren. De private ondernemers, die zeer actief waren in dit proces, wilden de stad in de eerste plaats uitrusten met een kwaliteitsvolle commerciële en culturele infrastructuur. Een van hun woordvoerders was architect Cluysenaar, die in 1837 'de aantrekkingskracht van openbare en private gebouwen' aanvoerde om bezoekers van buitenaf te lokken.⁶ Vanuit die visie ontwierp hij een rijkelijk gedecoreerde overdekte straat in neo-Italiaanse renaissancestijl om er luxewinkels en een schouwburg in onder te brengen: de Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen (afb. 1). Behalve door de schoonheid van de gevels en de originaliteit van de metalen overkapping viel de galerij ook op door de lichte knik halverwege, die het perspectief afsloot en de monotonie van de rechte lijn tegenging. Cluysenaar ontwierp kort daarna nog een ander commercieel geheel, de Bortiergalerij, met de Magdalenazaal in het verlengde ervan. Het project van de Koninklijke galerijen was een initiatief van twee bankiers maar kreeg al snel de steun van de staat (vandaar het voorvoegsel 'Koninklijke') en de stad. Door de sloop van een aantal als ongezond bekendstaande straten sloot het immers perfect aan op de dwingende vraag naar meer hygiëne.

Andere realisaties waarbij de sanering van een stadswijk gepaard ging met de



Afb. 2

Koninklijke Sint-Mariakerk, Schaarbeek, arch. L. Van Overstraeten, 1844. Zicht vanaf de as van de Koningstraat (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

installatie van nieuwe infrastructuur volgden elkaar op in het stadscentrum. Het Sint-Katelijnedok werd gedempt voor de bouw van een nieuwe kerk naar de plannen van stadsarchitect Joseph Poelaert. Verderop werd een nieuw dok gegraven waarlangs een groot stapelhuis (Louis Spaak, 1843, gesloopt) en een infanteriekazerne (Klein Kasteeltje, Mathieu-Bernard Meyers, 1848-1852) werden gebouwd. Het eerste gebouw was sober en streng, het tweede muntte uit door zijn fantasierijke middel-

eeuwse stijl. In 1854-1858 werd dwars door het hart van de Marollen de Blaesstraat getrokken, genoemd naar een schepen die fel gekant was tegen de kronkelende straatjes die zo typisch waren voor het oude Brussel. Op het Vossenplein, dat de Blaesstraat in tweeën splitst, werden tegenover elkaar een kerk (Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangen, J. Appelmans, 1854) en een brandweerkazerne (Joseph Poelaert, 1859-1863) gebouwd. In dezelfde wijk verrezen de Berg van Barmhartigheid (Alexis Partoes, 1859-1862) en de eerste publieke baden, gebouwd door architect Wynand Janssens in een pittoreske stijl maar zonder luxe, om de armen voor wie ze bedoeld waren niet af te schrikken (1854, gesloopt)!⁷ Maar het grootste project ter bevordering van de volksgezondheid uit die tijd blijft wel de overwelling van de Zenne, die tot een echte open riool in de stad was verworpen. Jules Anspach, schepen van openbare werken en vanaf 1863 burgemeester, was jarenlang de grote voorvechter van dit project. Geïnspireerd door het voorbeeld van prefect Haussmann in Parijs hamerde hij op de noodzaak van stadssanering om ruimte te maken voor nieuwe gebouwen die de waarde van het centrum zouden verhogen. De enorme vernielingen die de overwelling aan het historische stadsweefsel toebreacht, werden trots vereeuwigd in grote fotoalbums.

Bij gebrek aan middelen bleven soortgelijke initiatieven veelal beperkt tot het oude stadscentrum, ondanks een nieuwe wet op de onteigening (1858), nieuwe belastingen en de financiële steun van het Gemeentekrediet (opgericht in 1860). Alleen in de verstedelijkte gemeenten werden stedenbouwkundige plannen ontwikkeld, en dan nog op beperkte schaal. Een mooi voorbeeld hiervan is het Hertogin van Brabantplein in Sint-Jans-Molenbeek, waar het armenhuis (nadien school nr. 5, architect onbekend, 1847) en de Sint-Barbarakerk (1869, architect Van de Wiele) netjes de rooilijn van de huizen volgen. Openbare gebouwen werden doorgaans opgetrokken nog voor de omringende wijk haar definitieve uitzicht kreeg. Behalve scholen en gemeentehuizen (Watermaal-

Bosvoorde, 1845) ging het vooral om kerken, gebouwd of herbouwd en gefinancierd door de kerkfabriek, die hiervoor grote inspanningen moest leveren. De Sint-Jan-en-Sint-Niklaaskerk in Schaarbeek (1849) werd vlak naast de treinsporen ingeplant omdat een eigenaar gronden had die hij daar te gelde wou maken⁸; de bouw van andere kerken kon dan weer decennialang aanslepen (bijvoorbeeld Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangen in Anderlecht, 1856-1900).

De Koninklijke Sint-Mariakerk (1844) (afb. 2), op het einde van de Koningsstraat, is een geval apart. Architect Van Overstraeten gaf het begrip 'moderne stijl' hier voor het eerst de nieuwe betekenis van synthese van het beste uit vroegere stijlen: Byzantijns, romaans, gotisch (de opmerkelijke luchtbogen), maar dan aangepast aan de nieuwe technische eisen en mogelijkheden. De kerk werd ook ontworpen in nauwe harmonie met haar omgeving, vanuit de wetenschap dat ze als ijkpunt zou dienen op het traject van de stad naar het paleis van Laken enerzijds en naar Schaarbeek anderzijds. De gemeente had niet de middelen om de werken te financieren. De aanleg van de Paleizenstraat kwam door privé-initiatief tot stand, terwijl de Belgische staat, daartoe aangemoedigd door de koning zelf, de Koninginnelaan liet realiseren.⁹

Initiatieven van de centrale overheid werden de regel voor programma's die rechtstreeks onder haar verantwoordelijkheid vielen. Vanaf 1835 was Brussel verbonden met het spoorwegnet en hoewel de exploitatie ervan naar de privésector ging, belastte het ministerie van Transport zich met de bouw van de eindstations. Er werd snel een akkoord bereikt om twee grote stations in Brussel te bouwen, in het noorden en het zuiden van de stad. Het eerste, op het einde van de Nieuwstraat, leek op een Italiaans palazzo rijkelijk voorzien van beelden (François Coppens, 1841). Het tweede zou aanvankelijk aan het Rouppeplein komen maar werd uiteindelijk uit de stad teruggedrongen, naar de gemeente Sint-Gillis. Dit Zuidstation, pas geopend in 1869, illustreert prachtig het conflict tussen traditie en

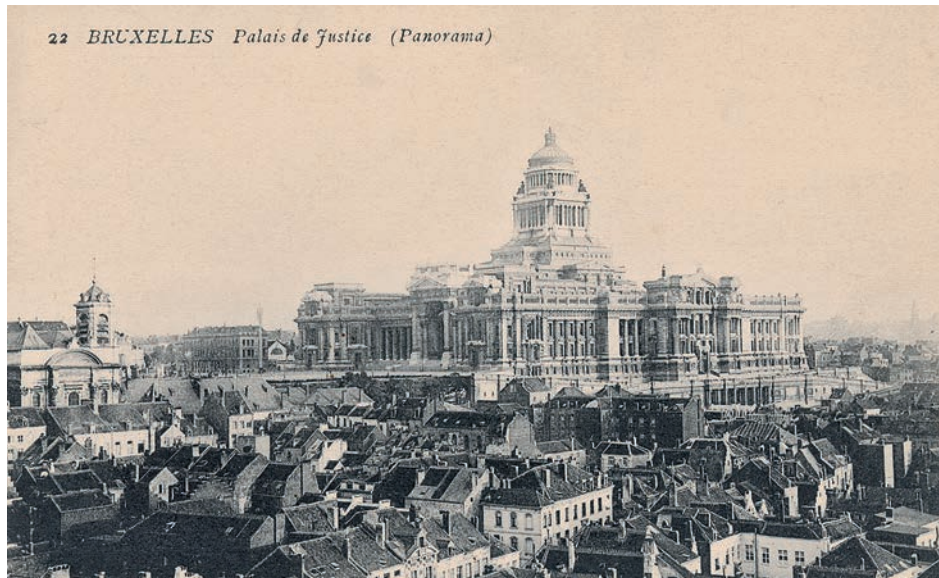


Afb. 3

Vormalig treinstation van Vorst, arch. A. Payen, 1851 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

moderniteit. Aan de kant van de sporen rustte een immense beglaasde hal op slanke metalen zuilen in het midden en op massieve stenen pijlers aan de zijkant. De gevel aan de straatkant was rijkelijk versierd met beeldhouwwerk en leek op een triomfboog die de reizigers verwelkomde. Andere, meer bescheiden stations, bedienden de secundaire lijnen. Hun neoclassicistische stijl sloot visueel goed aan bij de nieuwe wijken die errond werden ontwikkeld, zoals het Luxemburgstation (Gustave Saintenoy, 1855) en dat van Vorst (Auguste Payen, 1851) (afb. 3).

Tijdens de 19de eeuw werden ook nieuwe instellingen ontwikkeld voor het gerechtelijke apparaat dat tijdens de Franse Revolutie was ontstaan. Niet ver van de Zavel breidde architect Joseph-Jonas Dumont in 1847 de gevangenis van de karmelieten uit met een panoptisch gebouw, nieuw in zijn soort, maar afgeschermd met een gevel in Tudorstijl (Engelse gotiek). Echt verrassend was dat niet, aangezien het ministerie van Justitie Dumont naar Engeland had gestuurd om ter plaatse de

**Afb. 4**

Justitiepaleis, Brussel,
 arch. J. Poelaert, 1866.
 Zicht vanaf de Marollen (verz.
 Belfius Bank © ARB-MBHG).

**Afb. 5**

Congreskolom, Brussel,
 arch. J. Poelaert, 1850
 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 6**

Sint-Bonifatiuskerk, Elsene,
 arch. J. Dumont, 1846-1849
 (A. de Ville de Goyet, 2012
 © MBHG).



Afb. 7

Concert Noble, Brussel,
 arch. H. Beyaert, 1873.
 Perspectiefzicht op de zalen
 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

gevangenis van Pentonville te bestuderen. Die was ontworpen volgens het dubbele principe van individuele afzondering (in cellen) en voortdurende controle. De gevangenis zou in 1895 worden gesloopt, maar de gebouwen van Joseph-Jonas Dumont (hij ontwierp er nog andere, overal in België) waren intussen bekend geraakt door de publicaties van de befaamde sociale hervormer Edouard Ducpétiaux.¹⁰ Aan het andere eind van de Wolstraat werden enkele jaren later volledige wijken platgelegd om er 'het grootste wonder van de wereld' te bouwen, zoals een toeristische gids in 1914 schreef¹¹: het Justitiepaleis (afb. 4). De Regentschapsstraat werd verlengd om een mooi perspectief te creëren tussen het nieuwe gerechtsgebouw en het Koningsplein. Geen ander gebouw was zo controversieel en buitensporig

(zowel wat de afmetingen als de kosten betreft) als het Justitiepaleis. Het vormt de synthese van de eclectische architectuur die zo typerend is voor de 19de eeuw, met overvloedige ontleningen aan de Grieks-Romeinse stijlen. In zijn overdadige exuberantie is het een unicum.

Er ligt bijna een kwarteeuw tussen het uitschrijven van de architectuurwedstrijd voor het Justitiepaleis (1860) en de uiteindelijke officiële opening ervan (1883). De reacties waren gemengd, want intussen had de sociale elite een sterk gewijzigde opvatting ontwikkeld over de ideale vormgeving van openbare gebouwen. Sinds 1830 waren literatuur, schilderkunst en monumentale bouwkunst ingezet om de jonge natie te voorzien van een nationaal verleden. Overal verzezen er standbeelden van

grote historische figuren die als voorloper van het toekomstige België werden voorgesteld. Godfried van Bouillon op het Koningsplein (Eugène Simonis, 1848) was de eerste in een lange rij. Deze ontwerpen pasten aanvankelijk de traditionele canons van het neoclassicisme toe, zonder veel verband met het afgebeelde onderwerp. Het meest ambitieuze monument uit deze periode is de Congresskolom van Poelaert (afb. 5), onthuld in 1859 en uitgewerkt in de vorm van een allegorische en tijdloze hulde aan de helden van 1830.

Maar met de toenemende kennis van dit nationale verleden groeide ook de behoefte aan nieuwe uitdrukkingvormen. De Academie voor Schone Kunsten stimuleerde dit onderzoek door de beste werken te bekronen, zoals de uitvoerige studie van de gotische



Afb. 8

Kleine Zavel, Brussel,
arch. H. Beyaert, 1879
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 9

De Koninklijke Vlaamse
Schouwburg (KVS), Brussel,
arch. H. Baes, 1883
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

architectuur door archeoloog Antoine Schayes in 1837. De Koninklijke Commissie voor Monumenten, in 1835 opgericht om het nationale erfgoed te bestuderen en te beschermen, ging geleidelijk ook zelf die projecten aanmoedigen die door dit verleden waren geïnspireerd. In 1839 begon de zeer vrije restauratie van de Sint-Goedelekathedraal, waarbij een gloednieuwe - neogotische - trap (François Coppens, 1856) een brug sloeg tussen heden en verleden. De Stad Brussel ging hierin nog veel verder bij de restauratiecampagne van de Hallepoort, die Hendrik Beyaert in 1868 aanvatte. Van een stadspoort maakte hij, daarin geadviseerd door stadsarchivaris Alphonse Wauters, een miniatuurversie van een middeleeuws kasteel, compleet met een torentje dat nooit had bestaan. De bouwplaats werd overigens vereerd met een bezoek van Viollet-le-Duc, de beroemde Franse architect-restaurateur, die het kasteel van Pierrefonds had verfraaid voor keizer Napoleon III.¹²

Behalve in restauraties verspreidde de neogotiek zich geleidelijk in de kerkelijke architectuur en in bouwwerken die zich leenden tot een pittoreske stijl. Zo is de Sint-Bonifatiuskerk (afb. 6) in Elsene (Joseph-Jonas Dumont, 1847) een echt curiosum, door de vermenigving van een neoclassicistische compositie met een zeer fantasierijke gotische decoratie. Een nieuwe beweging zag het licht, tot vreugde van de *Revue de Belgique*, die de progressieve ideeën uit die tijd verwoordde. In 1848 schreef ze: *“We moeten op onze stappen terugkeren, niet om in de voetsporen te treden van de kunstenaars uit de middeleeuwen, maar om hun vertrekpunt terug te vinden, het enige juiste, en resoluut zoeken naar nieuwe combinaties met de hulp van de technische vooruitgang, de ontdekking en perfectie van nieuwe materialen.”*¹³ Ook de grote architecten volgden die trend. Poelaert zelf koos een middeleeuwse stijl voor de nieuwe kerk van Laken, waar het stoffelijk overschot van de eerste koningin van België werd bijgezet. De bouw begon in 1854 maar zou pas voltooid worden in 1935.

De strijd werd almaar heviger tussen klassieken en modernen - lees: tussen

de neoclassicisten en de verdedigers van de neogotiek. Aan deze laatste stroming danken we onder andere de Gesúkerk (Louis Pavot, 1860-1865) en het Sint-Antoniusklooster in de Artesiëstraat (Pierre Cuypers, 'de Nederlandse Viollet-le-Duc', 1868). Toch bleef ook in de religieuze bouwkunst het neoclassicisme sterk vertegenwoordigd, met bijvoorbeeld het klooster van het Leopoldpark (Cels, 1857). Hendrik Beyaert specialiseerde zich in middeleeuwse anekdotiek, maar voor het gebouw van de Nationale Bank (in samenwerking met Wynand Janssens) opteerde hij voor een klassieke stijl als "*symbolische uitdrukking van de vooruitgang en de nijverheid, de rijkdom en de openbare welvaart*"¹⁴. De Kortrijkse architect zou een tweede meesterwerk in deze stijl realiseren, het Concert Noble uit 1873, een ensemble van salons en balzalen met een Lodewijk XVI-decor (afb. 7). Twee factoren zouden het debat een nieuwe wending geven. De eerste was de belangstelling voor een terugkeer naar het verleden, die werd bepleit door degenen die in het kielzog van de wereldtentoonstelling van Londen in 1851 'de bevordering en ontwikkeling van de industriële kunsten in België' wensten. (Deze benaming was ontleend aan een in 1853 in Brussel opgerichte vereniging.) Zij confronteerden het neoclassicisme, dat ze smalend 'stukadoorkunst' noemden, met een neogotiek die in hun ogen tot in de perfectie gebruikmaakte van nationale materialen en van alle vormen van ambachtelijke technieken die bedreigd werden door de moderne industrialisering: siersmeden, steenhouwen, decoratieschilderen,... De tweede factor was de politieke strijd die losbarstte toen katholieken en liberalen elkaar de erfenis van het verleden begonnen te betwisten. Dat was de inzet van de jaren 1870-1880.

DE PERIODE VAN HET DISCOURS (JAREN 1870-1880)

Tijdens deze periode deed zich een economische crisis voor die vooral de bouwsector trof.¹⁵ Ook het feit dat Brussel een stad van kleine bedrijven en ambachten was, vormde een gunstige voedingsbodem voor de heropleving



Afb. 10
Raadzaal van het gemeentehuis van Anderlecht, arch. J.J. Van Ysendijck en Charles Albert, 1870-1879 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

van zowel de gotiek als de renaissance. Dit gebeurde vooral na de publicatie van studies die het nationale karakter van de kunst van de 16de en 17de eeuw probeerden aan te tonen. In 1874 vond langs de centrale lanen in de gloednieuwe hallen van ijzer en glas een grote tentoonstelling plaats die tot doel had 'kunstenaars-ambachtslui' te helpen opleiden naar het model van Quinten Metsys. De meeste vaklui uit de Brusselse bouwnijverheid en decoratiekunsten waren hierop aanwezig, maar ook de jonge Charles Buls, de toekomstige burgemeester, en architect Ernest Hendrickx. Deze laatste, een oud-leerling van Viollet-le-Duc, was het boegbeeld van het rationalisme in België. Deze stroming ging ervan uit dat inspiratie uit het verleden niet mocht worden tot een pastiche, maar het uitgangspunt diende te zijn voor moderne creatie. Hendrickx demonstreerde dit met de bouw van de *Ecole Modèle* aan de Lemonnierlaan - naar een door Buls opgesteld programma in 1872 - en met de opeenvolgende uitbreidingen van de *Université libre de Bruxelles* in de Stuiversstraat (1884, gesloopt). We staan hier oog in oog met dezelfde creativi-

teit als van de oude meesters, dezelfde virtuositeit bij het aanwenden van materialen, ook de moderne, maar zonder enige pastiche.¹⁶

Op een zekere Victor Horta na, die pas een generatie later zou doorbreken, kreeg Hendrickx nauwelijks navolgers. De terugkeer naar de traditie bleef in grote mate beperkt tot letterlijke verwijzingen, die eerder ideologisch dan architectonisch geïnspireerd waren. In Brussel zette deze beweging in op het einde van de jaren 1860 met de geleidelijke restauratie van de gebouwen aan de Grote Markt, waarbij meerdere deelnemers aan de tentoonstelling van 1874 betrokken waren. De gotische zaal van het stadhuis, hertekend door architect Pierre-Victor Jamaer, werd een uitstalraam van het nieuwe gedachtegoed, maar ook van een discours dat de gemeentelijke onafhankelijkheid en de gewetensvrijheid benadrukte. In 1873 zou Jamaer ook het Broodhuis aanpakken. Het werd een vrijwel volledige wederopbouw, volgens de richtlijnen van Alphonse Wauters en Charles Buls, die persoonlijk het decoratieve programma voor de beelden van de gevels



Afb. 11

Kazernes de Witte de Haelen, Etterbeek, arch. F. Pauwels, 1875. Zicht vanaf de Generaal Jacqueslaan (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

uitwerkte. Ze werden uitgevoerd door de *Compagnie des Bronzes*, een bronsgieterij uit Sint-Jans-Molenbeek. Het eerbetoon aan de oude ambachten werd gekoppeld aan een expliciet politieke boodschap: “Terwijl rond de kathedraal van Straatsburg de architect een engelenkoor plaatste dat de lof van de Heer zong, plaatste de architect van het Broodhuis rond zijn gebouw herauten die de verhevenheid en de macht van de Gemeente verkondigden.”¹⁷ Om dit discours duidelijker gestalte te geven ruidde het liberale gemeentebestuur de middeleeuwen al snel in voor de renaissance, die sinds de publicatie van *La légende d’Ulenspiegel* van Charles De Coster in 1867 geassocieerd werd met de strijd van de geuzen tegen Spanje en het religieuze obscurantisme. De meest sprekende uitdrukking hiervan vormen de beelden in het plantsoen van de Kleine Zavel, een echt ‘pantheon van nationale helden uit de 16de eeuw’, afgezet met een smeedijzeren omheining met daarop beeldjes die de diverse Brusselse ambachten personifiëren (afb. 8). Hendrik Beyaert coördineerde dit meesterwerk van artistieke virtuositeit en creativiteit in samenwerking met de beste Brusselse

ambachtslui. Het ontwerp van dit plantsoen dateerde al van 1878, maar het werd pas ingehuldigd in 1890, met feestelijkheden die een uitgesproken politiek karakter hadden, onder meer een optocht die de opstand van de Spaanse Nederlanden uitbeeldde.

Het stadsbestuur probeerde in zijn nieuwe constructies respect voor de traditie te verenigen met het ideologische discours, maar financiële beperkingen zetten vaak een rem op die ambities. Op het Anneessensplein bouwde architect Emile Janlet in 1878 een school met een prachtige gevel in 16de-eeuwse stijl, “om het monumentale karakter van de laan te voltooien en niet om de school op zich te verfraaien”, zoals de schepen uitlegde.¹⁸ Bij de kleuterschool in de Wagenstraat daarentegen werd architect Adolphe Samyn door de stadsarchitect verplicht om alle pittoreske details - torentje, uitkragende puntgevel, afgestompte hoeken - weg te laten en ‘zich te houden aan het strikt noodzakelijke’.¹⁹ Dat verklaart het beperkte aantal openbare gebouwen dat in het kader van deze terugkeer naar de tradities tot stand kwam. Adolphe Van derheggen ontwierp de plannen voor

de Sint-Gorikshallen (1880), overdekt met een dakconstructie van puddelijzer, maar waarvan de gevels sober versierd waren met motieven geïnspireerd op Vredeman de Vries. Origineler was de Vlaamse Schouwburg van Jean Baes (1884-1887) (afb. 9), die de wettelijk verplichte metalen noodtrappen zichtbaar langs de zijgevels plaatste. In het interieur brachten zijn broers, Henri en Charles, beiden decorateur, op hun manier hulde aan de oude kunstambachten.

EEN AGGLOMERATIE OP ZOEK NAAR HAAR IDENTITEIT

De historiserende mode deinde ook uit naar de randgemeenten die als gevolg van de toenemende verstedelijking vanaf de jaren 1870 de Brusselse vijfhoek volledig omringden. Door een zeer ruime interpretatie van de wet op het stedelijke regime werden bovendien ook verder gelegen gemeenten zoals Ukkel en Evere met het stadsgebied gelijkgesteld. Victor Besme profiteerde hiervan om zijn plan voor de agglomeratie te verfijnen. Zijn ideeën werden in praktijk gebracht, soms met enige aanpassing en dan vooral met een groter respect voor de natuurlijke omgeving, al bleef de wegeninspecteur gekant tegen te grote niveaunderschillen (Moricharplein in Sint-Gillis, Kluisstraat in Elsene).²⁰ De resultaten hiervan blijven te zien langs de vroegere loop van de Maalbeek, in de Noordoostwijk (Bordiau, 1875) en aan de vijvers van Elsene (Besme, 1873).

Al deze nieuwe wegen hadden nood aan monumenten (en parken) om bewoners aan te trekken. “Deze wijk zou volledig bebouwd worden als de in aanbouw zijnde school voltooid werd en als er een kerk met monumentale gevel werd opgericht”, zo werd op de gemeenteraad van Elsene gezegd over de wijk van de Baljuwstraat.²¹ Hetzelfde geluid was in Schaarbeek te horen tijdens een discussie over de toekomstige school in de Gallaitstraat. Deze straat zou “een deftig algemeen voorkomen (moeten) krijgen om bouwlustigen naar deze kant te halen.”²² Vandaar dat scholen en kerken de geschikte domeinen werden waarop de nationale stijl,

LEOPOLD II

APOSTEL VAN GROOT-BRUSSEL

Tussen 1860 en zijn dood in 1909 was koning Leopold II (zie afb. p. 120) de drijvende kracht achter vele projecten die de hoofdstad meer grandeur zouden geven. Als jonge prins al toonde hij zich bezorgd om de infrastructuur van de hoofdstad, ook op militair gebied, en om haar prestige: “Ik zou willen dat op elk van onze gebouwen in zekere zin de stempel wordt gedrukt van ons vrije en welvarende bestaan”, zo verklaarde hij in de Senaat.¹ Daarnaast stimuleerde hij de uitbreiding van het stadscentrum door een prijs uit te loven voor het beste project. Zelf publiceerde hij in 1864 anoniem een brochure over de Louizalaan. Hij bestudeerde het werk van Alphand, de directeur van de werken van Haussmann in Parijs, en steunde uiteraard de verfraaiingsprojecten van de jonge Victor Besme. In zijn enthousiasme ging hij zelf gronden aankopen. Zo moedigde hij niet alleen investeringen aan maar zocht hij ook mooie perspectieven te creëren, zoals in de Sint-Rochuswijk (Kunstberg) of boven de vijvers van Elsene. Hij legde Besme zijn eigen ideeën voor, zoals de verlenging van de Antwerpsesteenweg tot aan het plateau van Koekelberg om dit stadsdeel te ontsluiten. Hier ligt de oorsprong van de huidige Leopold II-laan en van de basiliek die er het sluitstuk van zou vormen. De koning aarzelde niet om druk uit te oefenen om een project in een zekere richting te laten evolueren. Zo keerde hij zich tegen de werken aan de Roemeniëstraat in Sint-Gillis in de hoop er later een meer prestigieuze verbinding te kunnen realiseren.²

Zijn houding leverde hem al snel een reputatie van bemoeizucht op, vooral in het dossier van de Kunstberg. Toen burgemeester Charles Buls ontslag nam, verwees hij in zijn argumentatie onder meer naar “de voortdurende inmenging van de Koning in onze openbare werken”³. Hoe is het dan te verklaren dat de vorst twintig jaar diende te wachten om dit project erdoor te krijgen? Of dat de verhoopte herinrichting

van deze wijk nooit het licht zou zien? In feite bleef de koninklijke autoriteit beperkt tot die van de uitvoerende macht – de centrale staat – die vaak moeite had om haar inzichten op lokaal niveau door te drukken. De grootste troef van Leopold II was zijn uitgebreide netwerk van medestanders in de zakenwereld en zijn talent om dit ten volle in te zetten. Zo kon hij rekenen op doortastende ondernemers als Louis De Waele, een van de drijvende krachten achter de economische bloei van Sint-Jans-Molenbeek, en Wouters-Dustin, aan wie hij de exclusieve uitvoering beloofde van de werken die hij plande in Oostende als hij erin zou slagen de arcade van het Jubelpark op tijd te voltooien.

In die periode werd Leopold II ook “een megalomane smaakverweten, voor projecten in de trant van Lodewijk XIV, geïnspireerd door de protserige hofkunst van het ancien régime”.⁴ Toch was de voorliefde van Leopold II voor het classicisme niet exclusief. Net als zijn tijdgenoten was hij gevoelig voor de bevestiging van het nationale gevoel (hij droomde ervan beelden van beroemde landgenoten langs de Louizalaan te plaatsen), maar hij vond ook dat kunst geen grenzen kende. Zo deed hij een beroep op de Duitsers Edouard Keilig voor de aanleg van het park van Laken (afb. 1) en Hermann-Josef Stübgen voor de bouw van de Tervurenlaan. Hij werkte ook met de Franse architecten Daumet en nadien Girault en Alexandre Marcel voor de Japanse toren (afb. 2) en het Chinees paviljoen (afb. 3), twee typische uitingen van de mode van het exotisme ten tijde van de wereldtentoonstellingen. Hij was ook niet principieel gekant tegen de neogotiek, zoals blijkt uit het monument voor Leopold I (De Curte, 1878-1880), en stond in contact met architecten die de neo-Vlaamse renaissancestijl populariseerden, zoals Jean Baes of Van Ysendyck, die overigens zijn *Documents classés sur l'architecture* aan de koning zou opdragen.

NOTEN

1. RANIERI, L., *Leopold II urbaniste*, Brussel, 1973, p. 12.

2. ZITOUNI, B., *Agglomérer. Une anatomie de l'extension bruxelloise (1828-1915)*, Academic & Scientific Press / VUB Press, Brussel, 2010, p. 222.

3. BOTS, M. (red.), *Het dagboek van C. Buls*, Gents Liberaal Archief, 1987, p. 143.

4. CLOQUET, L., ‘Mélanges. Le style néo-classique et le nouveau Bruxelles’, *Revue de l'art chrétien*, 1904, p. 398.

Afb. 1

Leopold I-monument, Park van Laken, arch. L. Decurte, 1880 (A. de Ville de Goyet, 2012 © MBHG).

**Afb. 2**

Japanse toren in het koninklijk domein van Laken, arch. A. Marcel, 1901 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 3**

Chinees paviljoen, Laken, arch. A. Marcel, 1901 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

die sommige politici zo na aan het hart lag, veralgemeend kon worden toegepast. Private instellingen volgden vaak de mode van de neogotiek. Langs de Waverse Steenweg, op een mooi bebost terrein in Elsene, lieten de broeders van het Heilig Sacrament een klooster bouwen door provinciearchitect Gustave Hansotte (1883-1884). Iets lager bouwde het *Œuvre du Calvaire* in 1889 een klooster naast een oud landhuis. Onder de vele realisaties in dit genre zijn het Instituut voor doofstommen in Sint-Lambrechts-Woluwe (H. Jaumot, 1878) en de verfijnde Julianakapel in Sint-Joosten-Noode van ingenieur-architect Joris Helleputte (1886) opmerkelijke voorbeelden, wellicht vanuit hun sterke verbondenheid met de Sint-Lukasscholen, de katholieke tegenhangers van de beweging die ijverde voor een terugkeer naar de ambachtelijke tradities.

De meest voldragen bouwwerken in neo-Vlaamse renaissance zijn de gemeentehuizen van Anderlecht-Kuregem (1877) (afb. 10) en Schaarbeek (1884-1887), beide ontworpen door Jules-Jacques Van Ysendyck. Gelegen in het hart van een nieuwe wijk (de gemeente Anderlecht had er de bouwgrond gratis gekregen³³) vallen ze op door het belang dat ze hechten aan de creatie van een mooi perspectief in de stad, maar op zich ook door de variatie in de gevels en de kwaliteit van de interieurdecoratie. Het gemeentehuis van Anderlecht-Kuregem, eerder bescheiden van afmetingen, werd gedecoreerd door de kunstenaar Charles-Albert in samenwerking met een hele reeks ambachtslui; hun namen staan vereeuwigd op het grote glas-in-loodraam van de eretrap. Het gemeentehuis van Schaarbeek is een echt stadspaleis, dat met grote praal werd geopend in aanwezigheid van de koning en de kroonprins. Reliëfs van de hand van Jaquet op de gevel verhalen de - ietwat opgesmukte - geschiedenis van de gemeente. Binnen treffen we het werk aan van talrijke kunstenaars die ook betrokken waren bij de renovatie van het stadhuis van Brussel.³⁴ De twee gebouwen werden - ook in het buitenland - een symbool van de weigering om nog langer een classicisme zonder wortels na te volgen, en van een terugkeer naar de ambachtelijke tradities.

Ondanks de vele lofbetuigingen en de herhaalde oproepen in de pers en in politieke kringen om een artistiek nationalisme door te voeren werden lang niet alle prestigieuze gebouwen in Vlaamse gotiek of in renaissancestijl opgetrokken. Deze stijlen waren immers niet even geschikt voor alle architecturale programma's en ze waren ook niet naar ieders smaak. Zo getuigen bijvoorbeeld de gemeentehuizen van Ukkel (1872-1889) en Sint-Jans-Molenbeek (1887), het ene in neo-Franse renaissance, het andere neoclassicistisch, met deze stijlkeuze van het belang van gemeentelijke zelfstandigheid. Ook in Sint-Jans-Molenbeek bracht Joachim Benoît hulde aan zijn leermeester Poelaert met zijn ontwerp van de tekenschool in de Mommaertsstraat (1879-1880): de gevel is er weliswaar versierd met de namen van grote nationale kunstenaars, maar de stijl is zuiver eclectisch.

Het viel vooral de Belgische staat moeilijk om de assimilatie tussen Vlaamse kunst en Belgische identiteit te aanvaarden. In de wijk van de ministeries werd het Paleis der Natie gerenoveerd met bepaalde toegevingen aan het artistieke nationalisme: Louis Gallait³⁵ kreeg er de opdracht voor de reeks historiserende portretten van beroemde figuren uit het nationale verleden. Maar in geen van de latere gebouwen werden de uit de 18de eeuw geërfde modellen nagevolgd, behalve in het nieuw opgerichte ministerie van Spoorwegen, Post en Telegrafie. Niet toevallig, want op vraag van minister Jules Vandenpeereboom werd het ontwerp toevertrouwd aan Hendrik Beyaert, die gewoon was sterke decoratieve accenten te leggen. Zoals altijd bij deze architect waren er talrijke historische verwijzingen, maar in een vrije interpretatie en met een zeer moderne indeling en inrichting. De tweespalt tussen deze tegenstrijdige tendensen treffen we ook aan in andere overheidsgebouwen. De verfijnde elegantie van het station van Laken (architect onbekend, 1880) wisselt af met de historiserende stations van Jette (1886-1892) en Schaarbeek (Frans J. Seulen, 1887). Het pittoreske postkantoor aan de Charleroise Steenweg (J. Gody, 1884) contrasteert met de statigheid van het centrale postgebouw op

het Muntplein (Louis De Curte, 1885, gesloopt). Hetzelfde contrast vinden we in de militaire architectuur, tussen de zeer Franse gevels van de kazernes langs de Generaal Jacqueslaan (afb. 11) (Felix Pauwels en Otto Geerlinck, 1875-1882) en het militair hospitaal van Elsene (ook van Geerlinck, 1887, gesloopt) of de Nationale Schietbaan van Schaarbeek (Victor Besme, 1887, eveneens gesloopt).

Wanneer het om gebouwen met een koninklijk karakter ging, werd er altijd gekozen voor een sobere, zelfs academische stijl: het Paleis voor Schone Kunsten (het latere museum) van Alphonse Balat (1875) of de Koninklijke Sterrenwacht van Ukkel (Octave Van Rysselberghe, 1880-1891). Leopold II zelf liet in Laken en het paleis in Brussel werken uitvoeren in klassieke geest, niettemin soms zeer gedurfd, zoals de befaamde serres van Balat (1875) (afb. 12). Dezelfde mix van Frans classicisme en technische vernieuwing kenmerkt ook de hallen die Gédion Bordiau in 1880 bouwde voor de feestelijkheden in het kader van een halve eeuw onafhankelijkheid (vergroot in 1888). Om boven de partijen te staan en los van alle particularismen diende België internationaal te zijn. Dat was de boodschap die de koning en na hem de Belgische staat duidelijk wilden overbrengen.

De verwijzing naar het lokale verleden kon ook moeilijk worden ingepast in de architecturale eisen op andere domeinen van het maatschappelijke leven. Die deden zich vooral voor bij constructies met een spiritueel karakter, zoals heiligdommen en kerkhoven. Ondanks hun fascinatie voor de periode van de godsdienstoorlogen verkozen de liberale vrijmetselaars voor hun loges een egyptiserende stijl, die beter hun universele boodschap leek uit te stralen. Zo bijvoorbeeld de tempel in de Peterseliestraat, van Adolphe Samyn, "een van de mooiste zaken die Brussel bezit", aldus een journalist in 1879.³⁶ Een tweede domein was dat van ontspanning en handel. De grote gebouwen langs de centrale lanen illustreerden dit perfect. Naast de reeds genoemde hallen waren er ook de in 1873 geopende Handelsbeurs (afb. 13), het Zuidpaleis (Wynand

Afb. 12

De winterserre van het koninklijk domein van Laken, arch. A. Balat, 1875. Oude gravure (© KBR).

**Afb. 14**

Hotel Métropole, Brussel, arch. A. Chambon, 1892. Brasserie (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 13**

Beurs van Brussel, arch. L. Suys, 1868 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 15**

Slachthuizen van Anderlecht, arch. E. Tirou, 1890 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 16**

Veeartsenijschool van Kuregem, Anderlecht, arch. F. Seroen, 1890 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

Janssens, 1875) en het hotel Continental (Eugène Carpentier, 1874), dat in 1872 bekroond was bij een gevelwedstrijd uitgeschreven door de stad. Het interieur van het hotel Métropole, hoewel veel jonger (Chambon 1882), getuigt nog van de academische stijl die is ontdaan van alle lokale referenties, typisch voor de vrijetijdsarchitectuur van de late 19de eeuw (afb. 14).

Ten slotte deed dit zich ook voor wanneer technische eisen de overhand namen op esthetische overwegingen. In de nieuwe wijk Onze-Lieve-Vrouwter-Sneeuw trokken het Koninklijk Circus (Wilhelm Kühnen, 1876, herbouwd in 1953) en het Koninklijk Bad (Adolphe Vanderheggen, 1879) vooral de aandacht door hun technische bravoure. Bij het circus lag die in de gedurfde metalen dakconstructie van ingenieur Arthur Vierendeel. Terwijl sommigen in de jaren 1880 bleven discussiëren over de esthetische richting die de nationale kunst zou uitgaan, deden anderen de bouwkunde zelf met grote passen vooruitgaan. De slachthuizen van Anderlecht bijvoorbeeld (afb. 15), geopend in 1890, danken hun monumentale allure aan de krachtige uitstraling van de metalen structuur en het dynamische silhouet van de centrale hal. Geen enkel historisch motief ondersteunt deze lofzang op de techniek van Emile Tirou, ook al zijn de bijgebouwen meer traditioneel. Ook hier ontwikkelde zich een volledige wijk rond de hallen, dankzij de grondwerken die de Belgische overheid op dit moerassige terrein had laten uitvoeren. Iets verder werd vanaf 1892 een gelijkaardig project opgezet met de bouw van de nieuwe Rijksveeartsenschool (afb. 16), een meesterwerk van laat eclecticisme, ontworpen door Frans Seroen (1900-1909).

DE OPKOMST VAN DE BOUWONDERNEMER (JAREN 1890-1900)

De stedenbouwkundige ontwikkelingen leidden tot technische krachttoeren van steeds groter formaat. Zowat overal liet de Belgische staat met de hulp van privépartners - Georges Brugmann in Ukkel, Edmond Parmentier in Sint-Pie-



Afb. 17
Viaduct van de Haachtsesteenweg, Schaarbeek, 1910 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 18
Triomfboog van het Jubelpark, Brussel, arch. Ch. Girault, 1905 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

ters-Woluwe,... - almaar majestueuzere wegen aanleggen, dikwijls met bijbehorende bouwwerken. Een daarvan was de Kroonlaan, waar een spoorviaduct werd gebouwd (1888). Andere indrukwekkende bruggen vormden de trots van Sint-Jans-Molenbeek (Jubelfeestlaan, 1904-1905) en Anderlecht (brug over de Gerijstraat, 1910). Aan de Koninginelaan overspande architect-decorateur Alban Chambon de treinsporen met een metalen voetgangersbrug (1911-1913).

En ook het viaduct van de Haachtsesteenweg mag hier niet onvermeld blijven (afb. 17).

Dergelijke prestigeprojecten sloten aan bij hetzelfde idee van grandeur als eerder bij de aanleg van de centrale lanen het geval was. Reeds toen verzekerde gemeenteraadslid (en architect) Antoine Trappeniers: "als we zonder nadelen de hele stad Brussel konden herbouwen naar het voorbeeld van de nieuwe lanen, zouden we geen moment aarzelen".²⁷

De beste technici van die tijd, architecten en ingenieurs, ontwierpen de volgende jaren talrijke projecten voor een radicale hertekening van het stedelijke landschap. François Wellens, bijvoorbeeld, die de werken aan het Justitiepaleis leidde, droomde in 1890 van een metro in de lucht tussen de Grote Markt en het Koningsplein.²⁸ Twee problemen kregen de volle aandacht. Enerzijds de verbinding tussen de beneden- en de bovenstad, omdat de Hofberg als te steil werd beschouwd voor het moderne verkeer, en anderzijds de spoorverbinding tussen het Noord- en het Zuidstation. Pas aan het begin van de 20ste eeuw, na tientallen jaren getalm, raakten de twee dossiers geblokkeerd en zouden volledige wijken onder de sloophamer verdwijnen.²⁹

Die dirigistische en normatieve visie leidde tot een reactie bij sommige verdedigers van de traditie, in het bijzonder van burgemeester Charles Buls. Tijdens het debat over de Hofberg verzette hij zich tevergeefs tegen het project van de Belgische staat, dat hij te destructief vond voor het oude, pittoreske Brussel. “*De makers van deze grootse plannen denken nooit aan het lijden van de kleinen en eenvoudigen die ze verpletteren onder het puin van hun woningen*”, schreef hij in een tekst die Europese weerklank vond, *L'Esthétique des Villes*³⁰. Toen hij zijn standpunt niet kon doordrukken, nam hij in 1899 ontslag en werd hij de belangeloze voorvechter van een organisch denken over de stad, met respect voor zowel de oude gebouwen als de topografie. In 1903 richtte hij het *Comité d'Etude du Vieux Bruxelles* op om de resten van een verminkt erfgoed te vrijwaren. Eerbied voor het verleden en toekomstgerichte visie liepen zo door elkaar in de nieuwe debatten over stedenbouw, zoals het debat dat Albert Dumont organiseerde bij de *Société centrale des architectes*, waar in 1910 een *Comité du Tracé des Villes* werd opgericht.

Op esthetisch vlak verdedigde Buls niet één bepaalde stijl, maar een contextgebonden aanpak die was afgestemd op de nieuwe ontwikkelingen van de hoofdstad. Na meerdere decennia van grote werken was de hele stad een monument geworden en het stadsbestuur vond

het niet langer nodig telkens weer met een openbaar gebouw aanzien te geven aan een wijk. Soms volstond een goed beheer van de private bebouwing en de weginfrastructuur. Zo gaf architect Henri Maquet de toegang tot de Louizalaan een monumentale aanblik door de inplanting van twee (nu gesloopte) hoekgebouwen, terwijl talrijke gemeenten nieuwe pleinen verfraaiden door gevelwedstrijden uit te schrijven. In dat opzicht is het veelzeggend dat grote officiële feestelijkheden niet langer gepaard gingen met een nieuw, imposant bouwwerk. Een uitzondering vormde de arcade die in 1905 door de Franse architect Girault werd opgericht voor de 75ste verjaardag van België (afb. 18). Toen de hal die gebouwd was voor de wereldtentoonstelling van 1897 gedeeltelijk was afgebroken, vormde deze arcade – de scheiding tussen het oude rechtlijnige perspectief van de Wetstraat en het meer golvende traject van de Tervurenlaan – het echte pronkstuk van deze tentoonstelling.

Ook de herdenkingsmonumenten volgden deze evolutie. Geen standbeeld, maar een fontein in de vorm van een obelisk, perfect ingepast in het decor van het De Brouckèreplein, dat was wat architect Janlet, eveneens in 1897, ontwierp ter ere van “*Jules Anspach, à qui l'art architectural doit son nouvel essor à Bruxelles*”³¹. In Schaarbeek maakte het monument op het Weldoenersplein, door Henri Jacobs en Godfried Devreese (1903-1907), echt deel uit van het stedenbouwkundige project, net zoals de monumentale vaas van de Bacchanalen, ook van Devreese, die volmaakt opging in het landschap van de Louis Bertrandlaan (1911).

DE STIJLEN: NAAR EEN ORGANISCHE ARCHITECTUUR

In deze context verhuist het begrip stijl naar de achtergrond, zonder daarom helemaal te verdwijnen. Men blijft nog altijd bouwen in neogotische stijl of in neo-Vlaamse renaissancestijl, of in elk geval: men blijft erover discussiëren. De eerste stijl kende overigens een soort late bloei dankzij de opkomst van allerhande katholieke stichtingen. In Etterbeek

waren ze zo talrijk dat ze het uitzicht van de gemeente veranderden. Het meest indrukwekkende voorbeeld is het *Collège Saint-Michel* (afb. 19), bestaande uit een complex van gebouwen met veel stereotiepe decoratie, die gespreid over meerdere jaren werden ontworpen (Alphonse Gellé en Joseph Prémont, 1902-1912). De Sint-Lukasbeweging, die nu stevig verankerd was in Brussel, kreeg meerdere opdrachten voor parochiekerken, zoals Sint-Remigius in Sint-Jans-Molenbeek (Chrétien Veraart, 1907) of Sint-Henricus in Sint-Lambrechts-Woluwe (Julien Walckiers, 1910).

De architecten van de Sint-Lukasbeweging aarzelden echter niet om afstand te nemen van de canons die de vorige generatie had vastgelegd. Het *Institut Kufferath* in de Linthoutstraat (kliniek Saint-Michel), ontworpen door Hubert Marcq (1895), was een mooie variatie op de Vlaamse renaissance, terwijl het Sint-Michielscollege in de Ursulinenstraat (1910, toekomstig Sint-Jan-Berchmanscollege) getuigde van de vrijheid die architect Georges Cochaux zich voorloofde met de gotiek. In Oudergem verraste de privéschool van de broeders maristen, ontworpen door Veraart (1912), door zijn fantasierijke uitwerking in late neogotiek. In de katholieke architectuur werd de symbolische lading de volgende jaren almaar groter. Het complex met kerk, pastorie en twee scholen dat vanaf 1914 in Neerpede werd gebouwd, is hiervan een vroeg voorbeeld.

Intussen leek de overheid – de Belgische staat en de gemeenten – stilaan afstand te nemen van de neo-Vlaamse renaissance, die steeds meer kritiek kreeg. De kunstcriticus Octave Maus maakte in 1900 de rekening op van de 19de eeuw en verheugde zich erover dat er werd afgestapt van de “*gedweë pastiches van oude stijlen*”, waarvan Beyaert de belichaming was geweest. Toch bleef deze traditie een lang leven leiden. Gebouwen als het hospitaal van Schaarbeek (Kühnen, 1894-1905, gesloopt) langs de nieuwe Lambermontlaan of de normaalschool Berkendael in Vorst (De Rycker, 1899) bleven ondanks hun fantasierijke uitwerking sterk schatplichtig aan de regionale architectuur van

Afb. 19

Kapel van het Sint-Michielscollege, Etterbeek,
arch. A. Gellée en J. Prémont,
1902 (M. Vanhulst, 2012
©MBHG).

**Afb. 20**

Kliniek Fond'Roy, Ukkel,
arch. G. Hobé, 1903
(M. Vanhulst, 2012 ©MBHG).



het verleden. Dat gold ook voor de twee kazernes van de grenadiers in Laken en Brussel (Van Ysendyck). Die van Brussel werd door Jules Brunfaut beschouwd als een "laatste groet aan de Vlaamse renaissance, die als een nieuwe Brunhilde bedwelmd wordt door de zwerige golvingen van de art nouveau"³².

Met de art nouveau werd een niet eerder geziene vormtaal ontworpen in harmonie met de innovaties van de techniek. Zonder overdrijven mag hier gezegd worden dat de Belgische staat ondanks alle oproepen deze beweging volledig negeerde. Paul Hankar en Adolphe Crespin dienden een ontwerp in voor een moderne woonwijk voor de wereldtentoonstelling van 1897, maar kregen enkel de inrichting van de Congolese afdeling toegewezen. De gemeentebesturen reageerden even afwijzend. Ze lieten de art nouveau ofwel enkel voor kleine projecten toe, zoals de ingang van het kerkhof van Sint-Joost in Schaarbeek door Léon Govaerts (1902), of in de scholenbouw, met de bescheiden kleuterschool in de Sint-Gisleinsstraat van Horta (op voorspraak van Buls) en natuurlijk de meesterlijke scholen van Henri Jacobs. Verder moeten alle monumentale art-nouveaugebouwen worden toegeschreven aan privé-initiatief. De socialistische beweging zette met het beroemde Volkshuis van Horta en de zetel van de krant *Le Peuple* in de Zandstraat door Horta's assistent Richard Pringiers (1905) haar imago van moderniteit in de verf. Andere voorbeelden zijn grootwarenhuizen (Grand Bazar du Boulevard Anspach, Petit, 1897, en Horta, 1903, gesloopt) en ziekenhuisinstellingen: het sanatorium van Fort Jaco (nu Institut Fond'Roy) (afb. 20), in 1902 ontworpen door Georges Hobé in Engelse cottagestijl; de klinieken van Jean-Baptiste Dewin, die voor een volledige vernieuwing in het genre zorgde beginnend bij de zeer mooie kliniek van dokter Depage (1903), door Jean-Baptiste Dewin, en ten slotte Horta's ontwerp voor het Brugmannziekenhuis (1906), gebouwd na 1911.

De technische vooruitgang was ongetwijfeld een sterke stimulans voor de art-nouveau-architectuur, maar even-

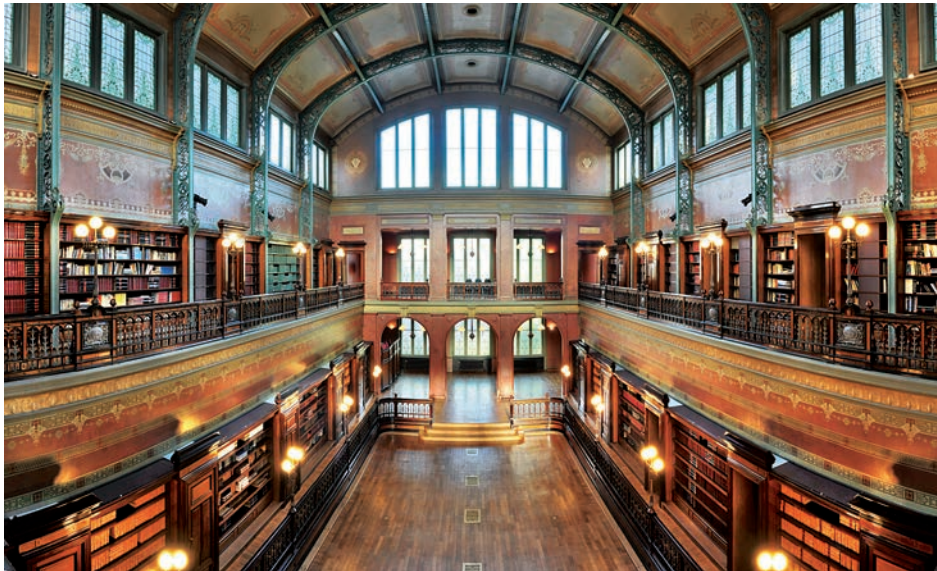
zeer een voedingsbron voor een andere vorm van moderniteit, die minder revolutionair was omdat ze nog de stempel van het historicisme droeg. De beste openbare realisaties van de jaren 1890-1900 behoren tot deze stroming, die uiteenvalt in twee varianten: een stroming die de technische inbreng benadrukte en een andere die ze juist probeerde te verbergen.

Zonder dat er al echt sprake kan zijn van art nouveau zien we bij vele gebouwen de tendens om op een zichtbare en creatieve manier gebruik te maken van moderne materialen. In het Leopoldpark demonstreerden twee oudgedienden van de neo-Vlaamse renaissance hun rationalistische opvatting over bouwtechniek en decoratie: Janlet met de uitbreiding van het Museum voor Natuurwetenschappen (1898-1905) en Jules-Jacques Van Ysendyck met drie medische instituten voor de universiteit (vanaf 1892). Deze gebouwen, die niet historiserend maar evenmin echt modern zijn, vertonen gelijkenissen met de vroegere Ecole de Commerce Solvay (afb. 21), die op dezelfde locatie gebouwd werd door Constant Bosmans en Henri Vandeveld (1903, nu Solvaybibliotheek). Aan de andere kant van de stad leidde de ontwikkeling van de maritieme wijk tot het ontstaan van de site van Thurn & Taxis (1902-1907), een zone voor goederenoverslag per spoor en douaneactiviteiten, waarvan de gebouwen op prachtige wijze de geest van de belle époque weergeven. Bosmans en Vandeveld bouwden hier het eerste station van Brussel dat de metalen overkapping van de perrons niet langer maskeerde. Het Koninklijk Pakhuis van Ernest Van Humbeek innoveerde door gewapend Hennebiquebeton te gebruiken, terwijl de dakconstructie van de Sheds een voor die tijd zeer gedurfde spanwijdte had. De neo-Vlaamse renaissancestijl of gewoon het pittoreske uiterlijk van de gevels is een bijkomstig aspect in dit geheel, dat voor de moderniteit kiest zonder daar bijzondere sociale lessen aan te verbinden.³³ Het heeft iets van een anti-art-nouveaumanifest. Recht tegenover het Volkshuis werd overigens een openbaar gebouw van dezelfde strekking gebouwd: de schrijnwerkerij-

school in de Joseph Stevensstraat. Deze werd gefinancierd door een schenking van Joseph Godefroy, een vriend van Beyaert en een voormalig bevorderaar van de beweging van de kunstambachten (Théo Serrure, 1895).

Een andere bouwrend die evenzeer de paradoxen van de jaren 1900 illustreert, bestond erin technisch vooruitstrevende gebouwen te bekleden met een uitgesproken historiserend omhulsel in Franse renaissancestijl of zelfs in rococo. Zo heeft het Aegidium in Sint-Gillis (Segers, 1905), een van de laatste getuigen van schouwburgen uit de belle époque, zelfs een feestzaal in Moorse stijl (afb. 22). Maar ook hier was de art nouveau vaak niet veraf, net zo min als dat bij de keuze voor een rationalistische optie het geval was geweest. Een goed voorbeeld is het gemeentehuis van Sint-Joost (Léon Govaerts, 1911), een meesterwerkje van neo-Lodewijk XVI-stijl. In een strenger register bouwde Henri Maquet, een van de favoriete architecten van Leopold II, talrijke gebouwen, zoals het politiecommissariaat in de Regentschapsstraat (1894, gesloopt), het hoofdpaviljoen van de Militaire School (1900-1909), het Instituut Latours de Freins in Ukkel (1903) en de nieuwe gevel van het koninklijk paleis (1904-1907). Hij rivaliseerde op dit vlak met de Franse architect Charles Girault, een andere lieveling van de koning, die de traditie van de Ecole des Beaux-Arts (de academie voor architectuur van Parijs) leek te beschouwen als het visitekaartje dat Brussel nodig had om toe te treden tot het kranse van mooie Europese steden.

Deze Beaux-Artsstijl was daarom nog geen slaafse overname van de Parijse modellen. Architect Albert Dumont kende ongetwijfeld het ontwerp van het stadhuis van Duinkerken, een parel van neo-Vlaams academisme, getekend door de Franse architect Louis-Marie Cordonnier, die aanwezig was op de wereldtentoonstelling van 1897. Maar in zijn eigen ontwerp voor het gemeentehuis van Sint-Gillis (1897-1904) slaagde hij in de uitdaging om Vlaamse traditie en Franse geest - schilderachtigheid en classicisme, gemeentelijke zelfstandigheid en centraal gezag - te

**Afb. 21**

Voormalige bibliotheek van het Sociologisch Instituut Solvay, Brussel, arch. C. Bosmans & H. Vandeveld, 1901 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 22**

Zaal van de voormalige bioscoop Aegidium, Sint-Gillis, arch. G. Segers, 1905 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

verenigen. Met zijn rijke interieurdecoratie leek het gebouw op een echt museum van toegepaste kunst. Burgemeester Van Meenen, die in 1881 nog had geklaagd dat hij niet zoals in Anderlecht 'een echt monument'³⁴ kon bouwen, mocht er zich voortaan op beroemen het mooiste gemeentelijke paleis van de hele agglomeratie te bezitten!

Andere gebouwen zetten dit nieuwe traditionalisme voort, zoals het gemeentehuis van Laken (Bonduelle, 1907) of het Vredegerecht van Etterbeek op het Sint-Pietersplein (Stillemans, 1914). Ze vormden de voorbode van de ontluikende art deco, maar in een minder originele versie dan de ziekenhuisprojecten van Horta en Dewin.

NOTEN

1. S.A.B., papieren Buls IV-31/1, brief aan Georges Verhaegen, omstreeks maart 1874.

Vert.: "Ik geloof dat onze eeuw, vanwege het karakter zelf van onze eclectische en kosmopolitische samenleving, niet bij machte is een eigen stijl te creëren, omdat die stijl, wil ze een spiegel zijn van haar tijd, net zo kosmopolitisch zal moeten zijn. Ze zal bijgevolg die eenheid, die harmonie, die organische samenhang missen die het karakter van de stijlen uit de mooie tijdperken van de kunst kenmerkt. Wel denk ik dat individuele pogingen erin zouden kunnen slagen om, vertrekkend van de oude stijlen, werken te creëren die een nieuw karakter hebben."

2. 'Luister van de 19de-eeuwse gevel', in: *Brussel, breken, bouwen. Architectuur en stadsverfraaiing. 1780-1914*, Gemeentekrediet, Brussel, 1979, p. 93.

3. LEBLICQ, Y., 'Evolutie van het uitzicht van Brussel in de 19de eeuw', in: *Brussel, breken, bouwen. Architectuur en stadsverfraaiing. 1780-1914*, Gemeentekrediet, Brussel, 1979, p. 11.

4. JACQUEMYS, G., *Histoire contemporaine du Grand-Bruxelles*, Librairie Vanderlinden, Brussel, 1936, p. 80.

5. ZITOUNI, B., *Agglomérer. Une anatomie de l'extension bruxelloise (1828-1915)*, Academic & Scientific Press / VUB Press, Brussel, 2010, p. 145.

6. ROUSSEAU, J., 'Jean-Pierre Cluysenaar', *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, XX, 1881, p. 320.

7. MEYFROOTS, G., *Ziekenhuizen en sportinfrastructuur*.

ren. De Brusselse zwembaden en badinrichtingen, Brussels Hoofdstedelijk Gewest (Kunst en Openbaar erfgoed), 1999, p. 89.

8. TIHON, A., 'De religieuze instellingen en de ontwikkeling van de agglomeratie', in: *Het Brussels Gewest. Van de oude dorpen tot de stad van nu*, Gemeentekrediet, Brussel, 1989, p. 192.

9. JACQUEMYS, G., *op. cit.*, p. 71-72.

10. DUCPETIAUX, E., *Réforme des prisons. Système cellulaire*, Brussel, 1865, p. 4-5 (noot 1). Deze gevangenis verduwen met de bouw van de Prins Albertkazerne in 1901, maar Dumont ontwierp ook de gevangenis van Sint-Gillis, die na zijn dood gerealiseerd werd door zijn medewerker François Derre (1878).

11. *Guide de Bruxelles et de ses environs. Souvenir de l'Hôtel de Belle Vue et de Flandre 1914*, s.l., s.d., 35ste uitgave, p. 110.

12. *De eclectische architectuur van Hendrik Beyaert*, Nationale Bank, Brussel, 1978, p. 16.

13. 'Architecture. MM. Dumont, Deman et Meyers', *Revue de Belgique*, III, 1848/2, p. 180.

14. Brief van Beyaert geciteerd in: KAUCH, P., 'De gebouwen van de bank in Brussel (III)', *Nationale Bank van België*, 1993, nr. 9, p. 38.

15. MAETER, P.-P., 'Quand le bâtiment va', *Cahiers de la Fonderie*, nr. 19, 1995 (Construire), p. 4.

16. HENNAUT, E., 'Ernest Hendrickx en de invloed van Viol-

let-le-Duc', in: AUBRY, F., HOOZEE, R., *Brussel, kruispunt van culturen*, Mercatorfonds, Brussel, 2000, p. 26-31.

17. Geciteerd in: PAULUS, G., 'La restauration de la Maison du Roi (1873-1895) à la Grand-Place de Bruxelles, par l'architecte Pierre Victor Jamaer (1825-1902)', *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et Sites*, IX, Brussel, 1980, p. 110.

18. Tussenkomst van schepen Pilloy, *Bulletin du Conseil Communal de Bruxelles*, 1881, p. 414.

19. Stadsarchief van Brussel, Openbaar Onderwijs, dossier nr. 196, ongedateerd en niet ondertekend document (ca. 1882-1883).

20. Zie ZITOUNI, B., *op. cit.*, p. 156 e.v., p. 210 e.v.

21. Tussenkomst van Vincent, 'Réédification du temple des Augustins au Quartier de Tenbosch', *Bulletin Communal d'Ixelles*, 03/08/1891, p. 718.

22. Tussenkomst van De Smedt, *Bulletin du Conseil Communal de Schaerbeek*, 1887, p. 531 (de straat werd uiteindelijk bebouwd in 1895-1898).

23. JURION-DE WAHA, F., *Het huis in het midden. Gemeentehuizen van de Brusselse agglomeratie*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1988 (Monografieën Bouwkundig erfgoed, 4), p. 19.

24. Na een brand in 1911 zou het gebouw vrijwel identiek worden heropgebouwd. Zie BOUVIER, J., 'Het gemeentehuis van Schaerbeek 1887-1987: een gemeentehuis, een aandaken', *Driemaandelijks tijdschrift Gemeentekrediet van België*, nr. 161, 07/1987, p. 3-47.

25. Besteld in 1863, onafgevoerd bij de dood van de kun-

stenaar. Zie OGONOVSKY, J., *La Peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Académie, Brussel, 1999, p. 302.

26. SOLVAY, L., 'Causerie artistique', *Revue artistique*, 1878-9, p. 367.

27. *Bulletin du Conseil Communal de Bruxelles*, 1875, p. 550.

28. VAN LOO, A. (red.), *Reperatorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 601; WELLENS, F., *Ville de Bruxelles, Projet de chemin de fer funiculaire à construire pour relier le bas et le haut de la ville*.

29. Voor een algemeen overzicht, zie DEMEY, T., *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, Brussel, 1991.

30. BULS, C., *Esthétique des villes*, Bruylant-Christophe & Cie, Brussel, 1894, p. 37.

31. Het monument werd gedeelteelmonteerd in 1973 en negen jaar later gedeeltelijk heropgebouwd aan het Sint-Katelijneplein.

32. BRUNFAUT, J., *Notice sur Jules-Jacques Van Ysendyck*, Académie, Brussel, 1911, p. 7.

33. SCRIPTES, 'De openbare inrichtingen langs het kanaal', in: *Kunst en Openbaar erfgoed*, Brussels Hoofdstedelijk Gewest, 1999, p. 135.

34. *Bulletin communal de Saint-Gilles*, 09/04/1881, p. 378-9.

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Ode Goossens, Isabelle Leroy, Muriel Muret, Cecilia Paredes en Brigitte Vander Brughen met de medewerking van Pascale Ingelaere en 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

Françoise Aubry, Claire Billen, Paulo Charruadas, Odile De Bruyn, Quentin Demeure, Stéphane Demeter, Michel de Waha, Daniel Geerinck, Eric Hennaut Catherine Leclercq, Christophe Loir, Marc Meganck, Benoit Mihail, Philippe Sosnowska, Sven Sterken, Christophe Vachaudez, Linda Van Santvoort, Patrick Viaene,

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels en Erik Tack

NALEZING

Wim Kenis, Harry Lelièvre, Leo Verhoeven, Mia Verstaeten, en de leden van het redactiecomité.

VORMGEVING

supersimple.be

DRUK

Dereume Printing

BEDANKINGEN

Philippe Charlier, Julie Coppens, Alice Gerard en Alfred de Ville de Goyet (Documentatiecentrum van het Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting), Marcel Vanhulst (Directie Externe Communicatie).

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 reproducieren, 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

Nachtelijk zicht op Brussel vanaf de Louizalaan (M. Vanhulst, 2012 © MBHG)

LIJST MET AFKORTINGEN

AOCMWB - Archief Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn Brussel
AAM - Archives d'Architecture Moderne
AR - Algemeen Rijksarchief
ARB - Académie royale de Belgique
DML - Directie Monumenten en Landschappen
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
MSB - Museum van de Stad Brussel - Broodhuis
SAB - Stadsarchief Brussel
SIWE - Steunpunt industrieel en wetenschappelijk erfgoed
SRAB - Société royale d'archéologie de Bruxelles
VIOE - Vlaams Instituut voor het onroerend erfgoed

ISSN

2034-5771

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