

ERFGOED BRUSSEL



Een publicatie van het Brussels
Hoofdstedelijk Gewest



EXTRA NUMMER
2013

HET ERFGOED SCHRIJFT ONZE GESCHIEDENIS



**MODERN
EN EIGENTIJDS
BRUSSEL**
DE 20STE EEUW



Het interbellum in Brussel

ERIC HENNAUT

Kunsthistoricus, Université Libre de Bruxelles

«Pour concevoir le rythme des transformations et l'allure accélérée qu'il a prise depuis la guerre, il suffira de rappeler quelques détails. Buffalo Bill et ses Peaux Rouge habitèrent les plaines de Ten Bosch. Les hommes de quarante ans se souviennent. [...] En 1897, accéder aux Jardins du Cinquantaire constituait un voyage. Que dire des « Trois Tilleuls » pour qui trouvait encore la campagne dans les fonds de la rue de Bethléem et de la Chaussée de Forest. Toute famille bourgeoise a eu à son service une servante ou une femme de charges qui a fait blanchir son linge sur les collines de la Source, jouxte la chaussée de Charleroi. Les voisins de l'église collégiale d'Anderlecht se rappellent le temps où ils étaient considérés comme appartenant à la population rurale du Brabant. Les habitants de l'avenue du Roi se souviennent d'avoir payé leur passage sur le pont de la rue de France, lorsque leurs affaires les appelaient à Anderlecht. [...] Il y a vingt ans, il y a trente ans...»*

Albert Guislain, 1932.

Het interbellum is een periode van intensieve bouwactiviteit. Dit was het gevolg van de bevolkingstoename sinds het begin van de eeuw, de verbeterde woonomstandigheden voor de minder goeuden, de bouw of renovatie van talrijke collectieve gebouwen en de modernisering van de industriële infrastructuur. Tussen 1920 en 1947 nam de bevolking van de Brusselse agglomeratie met ongeveer 150.000 personen toe tot 956.000 inwoners, een groei die lichtjes onder die van de vorige twee decennia bleef (1900-1920: 180.000 personen). Er waren echter grote verschillen van zone tot zone. De stad Brussel en haar uitbreidingen – in 1921 annexeerde de hoofdstad Haren, Laken en Neder-Over-Heem-

beek – kenden een lichte bevolkingsafname. De aanpalende gemeenten die zich vanaf de eerste helft van de 19de eeuw hadden ontwikkeld: Sint-Joost-ten-Node, Sint-Jans-Molenbeek, Sint-Gillis, Elsene en Schaarbeek kenden eenzelfde fenomeen maar konden dankzij de ontwikkeling van nieuwe wijken de bevolkingsdaling afremmen. In de gemeenten die zich wat later ontwikkelden – Anderlecht, Etterbeek, Vorst, Koekelberg – nam de bevolking gestaag toe (tussen 20% en 50%). De overige gemeenten – Ukkel, Watermaal-Bosvoorde, Oudergem, Sint-Pieters-Woluwe, Sint-Lambrechts-Woluwe, Evere, Jette, Ganshoren, Sint-Agatha-Berchem – kenden een spectaculaire groei en verdubbelden of verdrievoudigden zelfs hun bevolking.¹

Grote hal van de Sociale Voorzorg, Luchtvaartsquare in Anderlecht. Arch. M. en F. Brunfaut 1931 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 1

Tuinwijken Le Logis-Floréal in Watermaal-Bosvoorde, 1922-1940. Arch. J.J. Eggericx, stedenbouwkundige-landschapsarchitect L. Van der Swaelmen, 1922-1957. Fase 1922-1925 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

Deze uitbreiding bereikte geleidelijk de huidige grenzen van het Brussels Gewest. Stedenbouwkundig waren de verschillen met de vorige decennia gering: de uitbreiding verliep volgens assen die voor het grootste deel al waren uitgetekend. De opmerkelijkste ontwikkeling zijn de tuinwijken (afb. 1). Langs talrijke verkeerswegen werd bouwen achter de rooilijn verplicht. De kerk, doorgaans vrijstaand en dominant in het straatbeeld door haar hoge klokkentoren, bleef het symbolische centrum van de wijk. Tot eind jaren 1920 bleef de burgerij kiezen voor het individuele huis, in open of gesloten bebouwing, met een structuur die zich geleidelijk aanpaste aan het gebruik van de auto

en aan de inkrimping van het huispersoneel: er kwam een garage, en een keuken op de benedenverdieping verving de kelderkeuken. Na 1930 kende het appartementsgebouw een groeiend succes: het werd de voornaamste en in sommige wijken vaak zelfs de enige woonvorm. Voor het eerst krijgt de architectuur ook een uitgesproken nachtelijke dimensie. Zodra de nacht valt, vertoont de stad een totaal ander beeld: etalages, bioscopen, restaurants en hotels, talrijke lichtreclames, industriële gebouwen die hun activiteiten etaleren, lantaarns die de oprijlanen verlichten. De nieuwe discipline van de lichttechniek zal dit nachtelijke beeld steeds ingenieuzere mogelijkheden bieden.

SOCIALE HUISVESTING

In de jaren na de wapenstilstand werd sociale huisvesting een van de belangrijkste thema's in het Belgische architectuurdebat. Hoewel Brussel minder gehavend uit de oorlog was gekomen dan andere steden, was het woningtekort voor de minst gegoeden erg groot en de gedeeltelijke stopzetting van de bouwactiviteit tijdens de oorlog had dit tekort nog aangescherpt. Onder druk van de socialisten stichtte de regering van nationale eenheid in oktober 1919 de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken (NMGWW), waarvan de diverse activiteiten - financiëlesteun, technische bijstand,

DE TUINWIJK

Het concept van de tuinwijk stamt uit het Engeland van de late 19de eeuw. Het kwam er als antwoord op de lamentabele levensomstandigheden van de arbeiders in de grote metropolen: ruimtegebrek en promiscuïteit, vuiligheid en luchtvervuiling, gebrek aan licht en lucht. De theoretische onderbouwing kwam van Ebenezer Howard, die in 1898 *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform* uitbracht, later heruitgegeven onder de beter bekende titel *Garden-Cities of Tomorrow*. Het onmiddellijke succes van dit werk leidde tot de bouw van de tuinwijk van Letchworth (1903), naar een ontwerp van de stedenbouwkundige Raymond Unwin. Dit vernieuwende concept werd vanaf de vroege 20ste eeuw in heel Europa verspreid en werd voor architecten, stedenbouwkundigen en beleidsmakers een van de belangrijkste modellen bij de voorbereiding - al vanaf 1915 - van de wederopbouw van België na de Eerste Wereldoorlog. Heel wat Belgische architecten, onder wie Jean-Jules Eggericx, konden tijdens hun ballingschap in Engeland hun ideeën daar aan de ervaring toetsen.

Na de oorlog groeide de consensus rond de tuinwijk als beste oplossing voor het realiseren van goedkopere huurwoningen. Samen met de bouwmaatschappijen die door gemeenten werden opgericht, kende ook de structuur van de huurderscoöperatieve, eveneens uit Engeland overgewaaid, een onmiddellijk succes (*Le Logis*, *Floréal*, *Kapelleveld*, *La Cité Moderne*, *Moortebeek*). In enkele jaren tijd verrezen in de perifere wijken van de Brusselse agglomeratie een twintigtal tuinwijken van heel verschillende omvang. Hun toegankelijkheid werd - of diende te worden - vergemakkelijkt door een nieuw netwerk van openbaar vervoer. Alleen heel sterk verstedelijkte gemeenten in het centrum ontsnapten aan deze beweging.

Louis Van der Swaelmen was de belangrijkste theoreticus en een onvermoeibare animator van dit stedenbouwkundige en landschappelijke concept. Hij ontwierp in het Brussels Gewest onder meer de wijken *Logis-Floréal*, *Kapelleveld* en *Les Pins Noirs*, evenals Klein Rusland in Zelzate. Belgische tuinwijken kregen doorgaans een strikt hiërarchisch wegennet. Hoofdwegen die de wijk met de rest van de stad verbonden, bleven uiterst beperkt. De andere straten, met hun louter residentiële bestemming, zijn zelden rechtlijnig maar hebben een gebogen, bochtig of hoekig tracé. Een derde verkeersniveau was enkel voor voetgangers bestemd en liep in de hele wijk tussen de percelen door. Dit netwerk van paadjes was direct verbonden met de individuele tuinen, maar leidde ook naar de gemeenschappelijke ruimten die binnen de bouwblokken waren ontworpen met een recreatieve bestemming: speelpleinen voor de kinderen, ontspanningsplaatsen voor de volwassenen, sportruimten, een gemeenschappelijke boomgaard,...

De Brusselse tuinwijken zijn architecturaal heel verscheiden. De grote tuinwijk *Le Logis-Floréal* in Watermaal-Bosvoorde (in



Tuinwijk Kapelleveld, Sint-Lambrechts-Woluwe. Arch. H. Hoste, stedenbouwkundige-landschapsarchitect L. Van der Swaelmen, 1922-1926. Actuele foto van de wijk ontworpen door H. Hoste (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

1922-1957 gebouwd door Jean-Jules Eggericx) vertoont een grote eenheid, zowel in haar opbouw - met een sterke Engelse invloed - als in haar decoratie: de gevels zijn uniform bepleisterd en het houtwerk is homogeen geveerd: groen in de wijk *Logis*, geel in *Floréal*. Na een reis naar Nederland waar hij De Stijl ontdekte, ontwierp de jonge Victor Bourgeois in Sint-Agatha-Berchem de kleine *Cité Moderne* (1922-1925). Hier overheerst een onverzettelijk modernisme: de zuivere geometrie van de gladde oppervlakken, de platte daken en de gevels met tandlijsten is er doorgetrokken tot in de indeling van de straten en de aanplanting van het groen. De tuinwijk Kapelleveld in Sint-Lambrechts-Woluwe (1922-1926) is opgebouwd uit onderling verschillende entiteiten en confronteert de tegelijk rationele en gevoelige benadering van Antoine Pompe met de streng kubistische volumes van Huib Hoste. Andere tuinwijken staan dan weer onder invloed van de rurale traditie, de School van Amsterdam of de art deco.

Na 1925 viel de bouw van nieuwe tuinwijken geleidelijk stil ten gevolge van toenemende financiële problemen. De kleine wijk *Homborch* in Ukkel, een meesterlijk ontwerp van Fernand Bodson uit 1928-1930, is wellicht het laatste belangrijke voorbeeld van de tuinwijk uit het interbellum.

SAMEN WONEN

HET ONTSTAAN VAN HET APPARTEMENTS- GEBOUW

De ontwikkeling van het appartementsgebouw is een van de belangrijkste evoluties in de Belgische architectuur van het interbellum. Meer dan in andere hoofdsteden weerspiegelde het individuele huis de maatschappelijke en economische structuur van Brussel. Tussen 1880 en 1914 was het appartementsgebouw bestemd voor de gewone burger nog vrij bescheiden van omvang. De typologie van de gevel kopieerde meestal die van het woonhuis en op enkele uitzonderingen na was het gebouw uitsluitend bestemd voor verhuur. De doorbraak van deze woonvorm kwam er pas met de realisatie van het *Résidence Palace*, een luxecomplex dat uniek was in zijn soort (Michel Polak, 1922-1927). Het was een origineel concept van een wooncomplex voor miljonairs met alle modern comfort. Het telde 160 appartementen, met een grootte van 8 tot 22 kamers, en bood heel wat faciliteiten: theater, restaurant met levering aan huis via individuele keukenliften, zwembad, sportzalen, winkels, verhuur van huispersoneel,... Het opzet was echter te ambitieus voor Brussel: in 1941 gingen de deuren definitief dicht, maar het prestige van de collectieve huisvesting was er sterk door vergroot.

Met de nieuwe wet op de mede-eigendom van juli 1924 nam de traditionele terughoudendheid tegenover een eigendom dat met anderen zou worden gedeeld af. De geleidelijke vrijmaking van de huurprijzen, die sinds de oorlog geblokkeerd waren, versterkte de impact van deze wet nog. De kosten voor nieuwbouw, die tussen 1914 en het begin van de jaren 1920 verdrie- tot verviervoudigd waren, zetten een deel van de burgerij ertoe aan om in plaats van een eengezinswoning te kiezen voor de aankoop van een appartement. Deze woonvorm vereiste ook minder dienstpersoneel, wat in deze tijd van 'personeelscrisis' zeker welkom was.

In 1922 werd de *Société Belge Immobilière* (S.B.I.) opgericht, die deze nieuwe typologie ten volle ging promoten. Voor de eerste gebouwen werd behoedzaam een beroep gedaan op de ervaring van Parijse architecten, die de gevels uitwerkten in een verzorgde Beaux-Artsstijl in pleisterwerk en baksteen. Vanaf 1925 groeide het succes van het appartementsgebouw en werd een originelere aanpak mogelijk. Deze nieuwe wijze van wonen sloot aan op de moderne esthetiek die de *Exposition des Arts Décoratifs* van Parijs had veroverd.

Enkele architecten specialiseerden zich in het ontwerp van appartementsgebouwen voor de burgerij, maar zowat alle architecten gingen de uitdaging aan met een veelheid van formele varianten, vaak met een hoge kwaliteit als resultaat. In



Afb. 1

Appartementsgebouw
'Le tonneau', Generaal de
Gaullelaan, Elsene. Arch. J.-Fl.
Collin, 1935-1940 (M. Vanhulst,
2012 © MBHG).

1935 ontstond een onderneming waarvan de naam bijna symbool staat voor deze woonvorm: *Etudes et Réalisations Immobilières* of *Etrimo*. Met architect-promotor Jean-Florian Collin werd de maatschappij al gauw marktleider, dankzij haar perfecte beheersing van de bouwtechnieken en haar aandacht voor het moderne huishoudelijke comfort. Met een beperkte vormentaal die kon aangepast worden aan elk project realiseerde Collin zo enkele van de aantrekkelijkste gevels uit die tijd (afb. 1) (Elsene, Sterreplein, Generaal de Gaullelaan, Keverslaan). Aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog kende het Brussels Gewest al volledige wijken met appartementsgebouwen (omgeving van de *Université Libre de Bruxelles* in Elsene).

architectuurwedstrijden, documentatie - via het tijdschrift *L'Habitation à bon marché* werden bekendgemaakt (1921-1940). De erkende huisvestingsmaatschappijen kregen leningen aan verlaagde tarieven (2,75%) en met een lange looptijd (66 jaar). Om de kostprijs en de kwaliteit van nieuwe bouwprocedés te evalueren organiseerde de NMGWW in de wijk Het Rad in Anderlecht een experimentele bouwplaats (1920-1921), waar een twintigtal originele Belgische of buitenlandse systemen werden toegepast in een zestigtal woningen gebouwd naar standaardplannen van Jean-Jules Eggericx.

Vanaf 1921-1922 werden in het hele Brussels Gewest tientallen bouwplaatsen opgestart, goed voor duizenden woningen. Er waren twee hoofdtypen: in sterk verstedelijkte zones waar de bouwgrond schaars en duur was, werden vooral collectieve gebouwen met verscheidene verdiepingen gebouwd (wijk Combaz-Bosnië in Sint-Gillis, 1922-1929, n.o.v. architecten A. Delalieux, H. Derée, J. Diongre, F. Van Meulecom, J. Van Neck); in de nog vrij landelijke gemeenten was bouwgrond goedkoper en ging de voorkeur van de verantwoordelijken naar tuinjwijken uit.

Dit sociale programma werd enthousiast onthaald door een nieuwe generatie progressieve architecten. Zij namen afstand van de fascinatie voor het monumentale en de vooroorlogse stilistiek en verkondigden dat het bouwen van keurige woningen voor iedereen voortaan een van de kerntaken van hun beroep zou zijn. Onder de belangrijkste architecten vermelden we Jean-Jules Eggericx, Adolphe Puissant, Victor Bourgeois, Antoine Pompe, Fernand Bodson, Huib Hoste, Joseph Diongre, Joseph Van Neck, Jean-Baptiste Dewin en Raymond Moenaert. Met ongekende verbeeldingskracht werd elke meter bouwoppervlakte benut, werden hygiëne en comfort verbeterd, de goedkoopste technische oplossingen ontwikkeld en de esthetische kwaliteiten van gewone materialen aangewend om hele rijen 'lucifersdoosjes' een formele waardigheid te verlenen.

Veel van de hoofdrolspelers hadden hun opdracht als een heroïsche strijd beleefd, en in hun problemen waren zij alleen maar meer solidair geworden. De beweging was echter geen lang leven beschoren. Omdat de Belgische Werkliedenpartij niet meer in de regering zat en de Duitse herstelbetalingen die de bouwprojecten moesten helpen financieren opgeschort werden, kwamen medio jaren 1920 nog weinig nieuwe projecten van de grond.

EEN WAAIER VAN STIJLEN

Na de Eerste Wereldoorlog was België, en vooral Brussel, meer dan ooit een kruispunt van architecturale culturen waar de invloeden van Frankrijk, Nederland, Engeland en de Verenigde Staten samenvloeiden. Deze openheid voor een externe inbreng lag niet alleen aan de geografische en politieke toestand van het land. De eclectische traditie, het schrale theoretische architectuurdebat, de diversiteit van onderwijsvormen - de Academie voor Schone Kunsten, Sint-Lukas en La Cambre verkondigden elk tegengestelde ideeën - en de tweetalige cultuur vormden samen een vruchtbare voedingsbodem voor een verscheidenheid aan stijlen.

De Franse invloed was erg sterk: de gemeenschappelijke taal en de Eerste Wereldoorlog hadden de banden tussen beide landen nog versterkt. Bij de aanleg van de boulevards in het centrum van Brussel tijdens de jaren 1870 was er afwijzend gereageerd op de import van Parijse modellen. Maar intussen waren de Franse referenties alomtegenwoordig, in die mate zelfs dat ze soms onopgemerkt bleven. De *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in 1925 in Parijs presenteerde een reusachtig repertoire van alle denkbare technieken en materialen, dat ruim een decennium lang de toon zou blijven zetten.

Het hedonistische omgaan met materialen, texturen en kleuren, de autonomie van het louter ornamentale, de speelse verwerking van motieven uit alle bekende culturen, de toepassing van een elementaire geometrie die uit het kubisme stamde, de fascinatie voor vor-

men die naar machines, naar de beweging en de snelheid van het moderne leven verwezen: dit alles vormde een geheel van onmiddellijk herkenbare tekens, dat men in de jaren 1960 de naam 'art deco' zou geven.

De invloed van Franse of in Frankrijk opgeleide architecten was vooral te merken in bouwprogramma's die verband hielden met ontspanning, luxe en mode. Het *Théâtre Pathé-Marivaux*, een van de grootste bioscopen in het stadscentrum (1700 plaatsen), werd in 1923 gebouwd in samenwerking met de Parijse interieurarchitecten Lorant Heilbronn en Lambert. Voor de cinema *Métropole* (1931-1932) (afb. 2) werkte Adrien Blomme samen met de Parijse architect-decorateur Raymond Nicolas en de beeldhouwer Ossip Zadkine. Zo ook deed Marcel Chabot een beroep op de Parijse decorateur Rodriguès voor de *Eldorado* (1931-1933); de grote exotische basreliëfs hier verwezen rechtstreeks naar het *Palais des Colonies* in Vincennes dat Albert Laprade had gebouwd (1931). Het *Théâtre des Variétés* (1936-1937) werd getekend door Victor Bourgeois in samenwerking met de Parijse architect Maurice Gridaine, de ontwerper van meer dan twintig bekende grote zalen in de Lichtstad.² Hij tekende ook voor de modieuze renovatie van de grote taverne van het *Palace Hôtel* (1937, gesloopt), het beroemde café *Les Augustins* naast het De Brouckèreplein (1934, gesloopt) en de bar *La Belle Equipe* in de Kernstraat (1937, gesloopt). Het warenhuis *Au Bon Marché* aan de Kruidtuinlaan werd in 1928-1930 gebouwd door de Parijse architect G.J. Mauge, die op datzelfde moment ook het elegante gebouw van de *Banque Buurmans* in de Koningstraat (Brussel, 1927) ontwierp. Michel Roux-Spitz, laureaat van de Grote Prijs van Rome en leerling van Tony Garnier, liet Brussel een prachtig herenhuis na op de hoek van de Frère-Orbansquare (1935-1939, gesloopt). Op het gebied van industriële gebouwen vermelden we de Fransman Maurice Ravazé, de vaste architect van *Citroën* (zie afb. 10 p. 180), die een van de spectaculairste gebouwen van de stad ontwierp.



Afb. 2

Cinema *Metropole*,
Nieuwstraat, Brussel, arch. A.
Blomme, decorateur R. Nicolas,
1931-1932. Detail van de gevel.
Zicht op het toegangshalfrond
vanuit de foyer van de
mezzanine (foto W. Kessels
coll. © AAM Brussel - W.
Kessels © SOFAM 2013).

Ook Michel Polak, die had gestudeerd aan de polytechnische school van Zürich en daarna aan de *Ecole des Beaux-Arts* van Parijs, was een bevoorrecht ambassadeur van de Franse 'smaak' in Brussel, met een indrukwekkend aantal grote projecten: het *Résidence Palace* (1922-1927) (afb. 3), de *Galeries Anspach*, waarvan de tweede fase werd uitgevoerd in samenwerking met de Parijse architect Charles Siclis (1927/1935), hotel *Atlanta* (1924-1928), hotel *Terminus Albert I* (1928), hotel en bioscoop *Plaza* (1928-1933), de villa van baron Empain (1930-1934), het *Institut Dentaire George Eastman* in het Leopoldpark (1934). Bij haar oprichting in 1922 vertrouwde de *Société Belge Immobilière* (S.B.I.) haar eer-

ste luxeappartementengebouwen toe aan de Parijse specialisten L. Duhayon en M. Julien, die onder meer het opmerkelijke *Saillant de l'Yser* aan het IJzerplein (Brussel, 1925-1930) ontwierpen. Een van de eerste Brusselse medewerkers van de firma was Camille Damman, die met het *Palais de la Cambre* in Elsene (1924) een van de meest Franse art-decogebouwen van Brussel ontwierp.

Vanaf het einde van de 18de eeuw had de invloed van de Franse architectuur zich ook weten te verspreiden via het onderwijs aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel. Henry Lacoste, vanaf de tweede helft van de jaren 1920 hoofd-docent van de afdeling architectuur, was afgestudeerd aan de *Ecole des Beaux-Arts* van Parijs en ontwikkelde een pedagogisch project dat rechtstreeks was geïnspireerd op dat van zijn vroegere medeleerlingen. Hij was in heel België actief maar liet in Brussel twee opmerkelijke werken na. Voor zijn privéwoning in Oudergem (1926), die hij ontwierp toen hij tot docent architectuurgeschiedenis aan de Academie was aangesteld, interpreteerde hij drieduizend jaar cultuur in een fascinerende mengeling van antieke, middeleeuwse, renaissancistische en eigentijdse elementen. De Geneeskundige Stichting Koningin Elisabeth (afb. 4), die aan het Brugmannziekenhuis (Jette, 1927-1930) werd aangebouwd, toont een geniale oefening in kleur, mogelijk gemaakt door een nieuw materiaal voor muurbekleding: marbriet.

Net voor het einde van de oorlog gold de Nederlandse architectuur als een van de meest vooruitstrevende van Europa. Huib Hoste en stedenbouwkundige Louis Van der Swaelmen, die allebei naar Nederland waren uitgeweken, richtten in 1915 het *Comité Néerlandobélge d'Art Civique* op, dat met de hulp van Nederlandse architecten de wederopbouw van België voorbereidde. Na de oorlog was de directe impact van de School van Amsterdam duidelijk bij tal van architecten die in Brussel werkzaam waren, zoals Pierre Verbruggen (gebouw A. Bréartstraat, Sint-Gillis, 1921), Jean-Jules Eggericx (*Fer à Cheval* in de wijk Floréal in Watermaal-Bosvoorde, 1925-1928) of Joe Ramaekers (gebouw Molière-

**Afb. 3**

Résidence Palace, Wetstraat,
Brussel, arch. Michel Polak,
1922-1927 (© MBHG).

laan in Elsene, 1929). In het huis Van Buuren (Ukkel, 1924-1928), gebouwd voor een in Brussel gevestigde Nederlandse bankier en mecenas, was de verwijzing naar de School van Amsterdam een expliciete keuze van de eigenaar, die actief meewerkte aan het ontwerp van het gebouw. Het werd opgetrokken door de architecten Léon Govaerts en Alexis Van Vaerenbergh. Het interieur brengt de werken van Nederlandse (Jan Eisenloeffel, Jaap Gidding), Franse (meubilair van Studio Dominique) en Belgische interieurarchitecten (Maurice Gaspard, Joseph Wynants) harmonisch bij elkaar. Tegelijkertijd was de ontdekking van de kunstenaars van De Stijl essentieel voor de eerste protagonisten van de Belgische moderne beweging: Huib Hoste, Victor Bourgeois, Louis Herman De Koninck, Gaston Eyselinck, de Brunfauts... Tot in de jaren 1930 maakte de inbreng van achtereenvolgens J.J.P. Oud, W.M. Dudok, M. Stam,

J.A. Brinkman en L.C. van der Vlugt een reis naar Nederland tot een essentiële etappe in de vorming van veel Belgische architecten.

De invloed van de Engelse architectuur valt grotendeels samen met de cottage-stijl. Deze werd eind 19de eeuw in België geïntroduceerd door enkele progressieve architecten die er een toonbeeld van bouwlogica, huiselijk comfort en integratie in een natuurlijke omgeving in zagen; de cottage-stijl leek in staat om het stijldebat te doorbreken. Tot aan het ontstaan van het modernisme bleef de cottage de voedingsbodeme voor een krachtige rationalistische reflectie. Deze stijl werd automatisch gekoppeld aan de tuinvijken die zich meteen na de oorlog ontwikkelden. In een pittoreskere vorm lag de cottage ook aan de basis van talloze burgerlijke villa's, die tijdens de jaren 1920 soms het aanzien kregen van Engelse *manors* met neogotische of

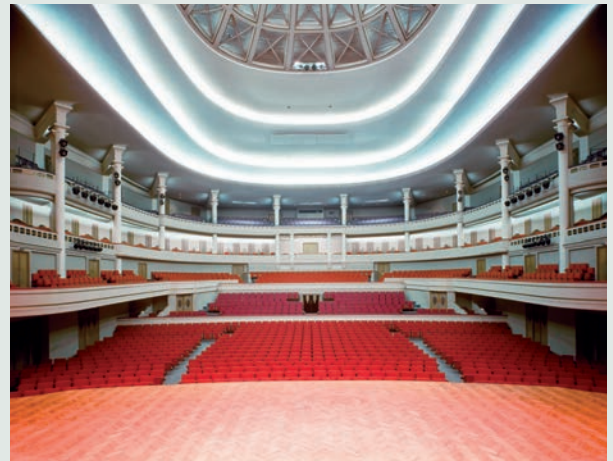
**Afb. 4**

Geneeskundige Stichting
Koningin Elisabeth, J.-J.
Crocq, Jette, arch. Henry
Lacoste, 1927-1930. Interieur met
lambrisering in marbriet
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BRUSSEL

In 1913 drongen koning Albert en koningin Elisabeth, die zelf een fervent musicienne was, er bij de Brusselse burgemeester Adolphe Max op aan een instelling te creëren waar allerhande artistieke evenementen aan bod konden komen. Er werd gekozen voor een hellend terrein gelegen tussen de Koningsstraat en de Ravensteinstraat. Het perceel had een complexe vorm en er werd beslist dat het gebouw het zicht vanaf het Paleizenplein op de benedenstad niet mocht ontneemen. De stad Brussel stelde het terrein ter beschikking op voorwaarde dat er aan de straatkant winkelruimte kwam. Victor Horta, net terug uit de Verenigde Staten, ondertekende in 1919 een eerste contract met de staat voor de bouw van een Paleis voor Schone Kunsten. De senaat verwierp dit project echter omdat het te duur was, vooral op een moment waarop het land heropgebouwd moest worden. Door de energieke inzet van financier Henry le Boeuf kon in 1922 de *Société du Palais des Beaux-Arts* worden opgericht, een vzw met staatswaarborg. Horta kreeg een nieuw contract op 27 juli 1922. Kort nadien legde de architect de plannen voor waaraan hij lang gewerkt had. Het gebouw zou van gewapend beton worden en bijna de hele oppervlakte van het terrein beslaan, ruim 8140 m². Horta wou vóór alles zijn gebouw in de stedelijke context integreren door het ritme van de Koninklijke wijk over te nemen. Voor het programma inspireerde hij zich op een manifest van de *Fédération Professionnelle des Beaux-Arts*; het pleitte voor zalen met verschillende afmetingen en hoogten, en verlichting via glazen daklantaarns; zalen voor decoratieve schilderkunst; een zaal voor beeldhouwkunst, verlicht zoals een beeldhouwatelier; zalen voor aquarellen, pastels, werken in zwart-wit, medailles en sierkunst. Het gebouw diende eveneens een grote concertzaal en conferentiezalen te bevatten, en verder nog een restaurant en een tearoom. Het Paleis voor Schone Kunsten werd in 1928 ingehuldigd, maar de evolutie van de aard en het genre van tentoonstellingen zou in de loop van de 20ste eeuw leiden tot aanpassingen aan het programma. Zo was er de vraag naar polyvalente zalen, waardoor de zaal voor beeldhouwwerk tussen 1972 en 1996 getransformeerd werd tot een 'animatiehal'.

De concertzaal, die naar Henry le Boeuf werd genoemd (afb. 1), is het pronkstuk in dit meesterlijk ontworpen labyrint. Vanaf het eerste ontwerp kreeg de zaal een plaats onder aan het perceel. Daar, op de hoek van de Ravenstein- en de Terarkenstraat, kreeg ze een eigen ingang en een salon die uitsluitend voor de koninklijke familie bestemd waren. Horta, die zelf bezeten was van akoestiek, ontwierp een eivormige zaal die daglicht ontvangt via een 'palm' van vergulde glasramen, terwijl het driedelige afgevlakte plafond het kunstlicht en de ventilatie verbergen. Rondom de zaal ritmeren gekoppelde zui-



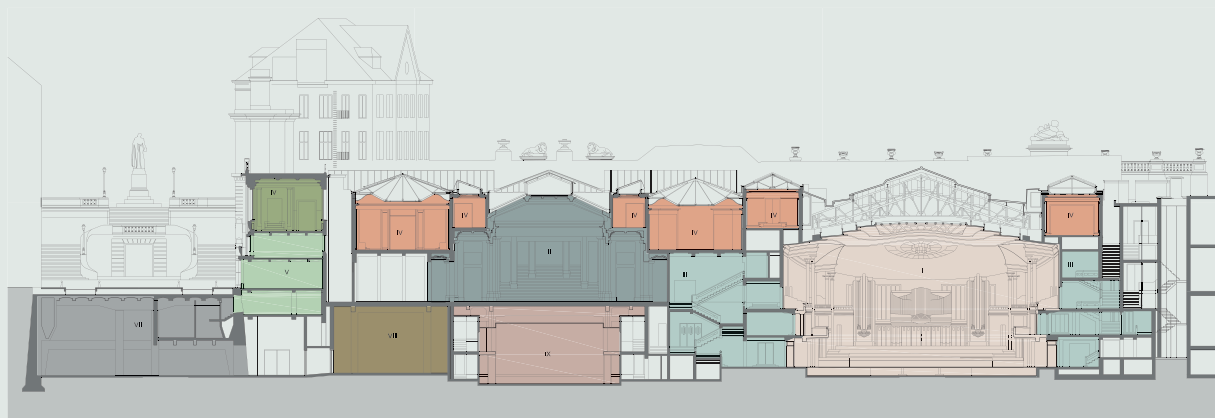
Afb. 1

Paleis voor Schone Kunsten,
Henri Le Boeufzaal,
Ravensteinstraat 5, Brussel,
arch. V. Horta, 1922-1928 (Ch.
Bastin & J. Evrard © MBHG -
arch. V. Horta © SOFAM 2013).

len de galerijen; ze verkleinen de spanwijdte van het plafond en dragen het gewicht van de tentoonstellingszalen erboven. Horta ordende de interne organisatie van het complex vanuit (afb. 2) twee rotondes, de ene gelegen aan de kant van de Koningsstraat, de andere op de hoek van de Ravensteinstraat en de Baron Hortastraat. Deze laatste geeft toegang tot een erevestibule die uitgaat op de monumentale zaal voor beeldhouwkunst, die zelf evenwijdig aan de concertzaal ligt. Achter de gevel aan het Paleizenplein gaat een geheel van glazen daken en binnenplaatsen schuil, die zorgen voor een buitengewone lichtinval in het hart van dit paleis (afb. 3). Monumentale gevels zijn er niet, vanwege de winkels en het restaurant. Horta opteerde voor een gevelparement van steen en graniet, maar binnenin had hij graag het beton zichtbaar gehouden, wat om technische redenen echter niet mogelijk bleek. Door het gebruik van dit materiaal en de afwezigheid van de organische vormtaal van de art nouveau sloot Horta hier eerder aan bij de geometrische eenvoud van de stroming binnen de art deco die wou terugkeren naar de klassieke orde.

.....
FRANÇOISE AUBRY

Conservator van het Hortamuseum
.....



- LEGEND
- I HENRY LE BOEUF CONCERT HALL
 - II SCULPTURE HALL
 - III FOYER ADJONING HENRY LE BOEUF CONCERT HALL
 - IV EXHIBITION HALL
 - V RESTAURANT + TAVERNE + KITCHEN
 - VI BANQUETING ROOM
 - VII GARAGE
 - VIII RESTAURANT HALL
 - IX CHAMBER MUSIC HALL

EL VAN DER WEE ARCHITECTS

Afb. 2

Paleis voor Schone Kunsten, Brussel. Lengtedoorsnede met aanduiding van de oorspronkelijke functies uit 1928 (© Barbara Van der Wee Architects, 2008).



Afb. 3

Oude luchtfoto van het Paleis voor Schone Kunsten (Collectie Archief van het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel - arch. V. Horta © SOFAM 2013).

BIBLIOGRAFIE

Cahiers de Belgique, juni 1928 (speciaal nummer gewijd aan het Paleis voor Schone Kunsten).

DULIERE, C. (red.), *Victor Horta. Mémoires*, Ministerie van de Franse Gemeenschap van België, 1985.

Horta. Van art nouveau tot modernisme, Ludion, Gent, 1996 (Europalia Horta - tentoonstellingscatalogus van 4 oktober 1996 tot 5 januari 1997 in het Paleis voor Schone Kunsten).

MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut-lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)*, Editions de l'Université Libre de Bruxelles, 2000.

Bozar, LXXX, Bozar Books, Brussel, 2008 (werk gepubliceerd ter gelegenheid van de 80ste verjaardag van het Paleis voor Schone Kunsten).

Tudor-invloeden (Antoine Pompe, villa J. Sermonlaan in Ganshoren, 1922).

Vóór de jaren 1920 hadden maar weinig Belgische architecten de Verenigde Staten bezocht. De internationale tentoonstelling voor bouwkunst in 1922 in Brussel toonde voor het eerst in uitgebreide documentatie twee kenmerkende facetten van de moderne Amerikaanse architectuur: de wolkenkrabber en het oeuvre van Frank Lloyd Wright. Het idee van een Brusselse wolkenkrabber leek toen nog een utopie, maar het werk van Wright beïnvloedde al snel verscheidene toonaangevende figuren, zonder dat er meteen sprake was van een gestructureerde beweging. Wrights invloed is onmiskenbaar in het werk van Lucien François (dubbel huis in Oudergem, 1927) en Jean-Jules Eggericx, die hem wellicht via de Nederlandse architectuur leerde kennen. Hij is ook voelbaar in de geometrische decoratie van het Paleis voor Schone Kunsten (Brussel, 1922-1928) van Victor Horta, die de oorlogsjaren in de Verenigde Staten had doorgebracht, en in de eerste grote werken van zijn stagiair Antoine Courtens, zoals het *Palais de la Folle Chanson* (Elsene, 1928) en huis Haerens (Ukkel, 1928).

EEN WAAIER VAN PROGRAMMA'S

De Belgische architectuur van het interbellum zette de eclectische dialectiek van de vorige eeuw in grote mate voort en gaf de verschillende stilistische nuances een precieze betekenis mee, die de maatschappelijke, culturele en politieke oriëntatie van het programma en van de opdrachtgever diende te vertalen. De studie van de belangrijkste programma's verschaft dan ook een boeiend inzicht in de formele keuzes die toen werden gemaakt. Hoewel de codes minder strikt waren dan in de 19de eeuw, bleven ze vaak bijzonder herkenbaar.

De grote monumentale gebouwen uit de 19de eeuw (koninklijk paleis, ministeries, Justitiepaleis, handelsbeurs, musea, opera, gemeentehuizen,...) vroegen weinig aanpassing. In Vorst

slaagde het nieuwe gemeentehuis (afb. 5), gebouwd door Jean-Baptiste Dewin (1925-1939), er perfect in het beeld van de prestigieuze voorbeelden uit het verleden te verzoenen met de moderniteit, in een aan de art deco verwante stijl. Interne organisatie en interieurinrichting (glasramen van Georges Baltus) zijn er heel bijzonder. Kort voor de Tweede Wereldoorlog werden nog twee gemeentehuizen gebouwd, namelijk in Sint-Lambrechts-Woluwe (Joseph Diongre) en in Evere (Robert Rousseau).

Ook al bleef men in het Brussels Gewest tot na 1945 kerken bouwen met neoromaanse of neogotische invloed, toch onderging de traditionele katholieke architectuur een spectaculaire verandering tijdens het interbellum. De variëteit en de originaliteit van de voorgestelde oplossingen, zowel typologisch, technisch, vormelijk als symbolisch, getuigen van de grote openheid voor de moderniteit die werd geschraagd door een brede Europese beweging voor liturgische vernieuwing. In België was het belangrijkste centrum voor de vernieuwing van de gewijde kunst - enthousiast ondersteund door kardinaal Mercier - de Ecole des Métiers d'Art van Maredsous, die meewerkte aan de binneninrichting van tal van religieuze gebouwen.

Het eerste ontwerp van de Heilig-Hartbasiliek van Koekelberg, die aanvankelijk een grote neogotische kerk moest worden, werd na de Eerste Wereldoorlog verlaten. Het nieuwe plan voor dit reusachtige gebouw, waarvan de bouw bijna een halve eeuw in beslag zou nemen (1926-1969), werd paradoxaal genoeg, en op aanbeveling van een invloedrijk lid van de *Ecole de Maredsous*, toevertrouwd aan een modernistische architect zonder enige ervaring met religieuze architectuur, Albert Van Huffel. Het ontwerp van het definitieve gebouw kwam tot stand terwijl in Parijs de *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* van 1925 werd voorbereid. Het was in hoofdzaak gebaseerd op een decoratieve vernieuwing. Vanuit een eclectisch grondplan rijst een geometrische opbouw op in een romaanse traditie "die nieuw leven werd ingeblazen, zelfs in die mate dat ze het

principe van deze primitieve en autochtone architectuur deed aansluiten bij onze huidige mentaliteit en betrachtingen" (Henry van de Velde).³ Binnenin treft de originaliteit in het decoratieve gebruik van terracotta, holle gegoten blokken in geëmailleerde keramiek die het mogelijk maakten op grote schaal motieven met een complexe volumetrie te herhalen. Gedurfd is de Sint-Suzannakerk in Schaarbeek, gebouwd door Jean Combaz (1925-1928). Dit is de eerste van een reeks kerken waar openlijk voor een structuur in gewapend beton gekozen werd. Het gebouw is onmiskenbaar geïnspireerd op het befaamde voorbeeld van de *Notre-Dame du Raincy* van de gebroeders Perret (1922-1923), waarvan het talrijke elementen overneemt: een rechthoekige plattegrond, een vierkante toren op de gevel, een afzonderlijk schip, glasdaken gemaakt van geprefabriceerde claustra's in gewapend beton die op de borstweringen terugkeren, zenitale verlichting in kruisvorm. Toch vermijdt de buitenzijde de soberheid van het Franse model, dankzij een kleurrijke materiaalbehandeling die bij de art deco aanleunt. In de Sint-Jan Baptistkerk (afb. 6) in Sint-Jans-Molenbeek, naar een ontwerp van Joseph Diongre (1930-1932), vertrekt het onderzoek van de bouwkundige en expressieve mogelijkheden van gewapend beton vanuit meerdere voorbeelden. De claustra's en de zenitale verlichting verwijzen nog naar Perret, maar het schip valt op door de grote parabolische bogen waarvan de transparante structuur de gecompartmenteerde indeling ondersteunt, naar het voorbeeld van bepaalde tentoonstellingspaviljoenen of industriële gebouwen. De Sint-Augustinuskerk (afb. 7) in Vorst (Léon Guianotte en André Watteyne, 1932-1935) valt vooral op door haar stedenbouwkundige dimensie. Ze staat op een rond plein aan de top van een nieuwe stervormige wijk, waarvan acht straten op het plein uitgeven. De kerk is uitgewerkt als een abstract betonnen beeldhouwwerk in art-decostijl, met sterke uitsprongen en zware slagschaduwen die meegaan met de beweging van de zon. Binnen voeren grote verticale glaspartijen vanuit de toren een gouden lichtschacht tot midden in de kerk. Andere, minder radicale religieuze gebouwen brachten dan

Afb. 5

Gemeentehuis van Vorst, arch. Jean-Baptiste Dewin, 1925-1939. Algemeen zicht op de voorgevel (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 6

Sint-Jan Baptistkerk in Sint-Jans-Molenbeek, arch. J. Diongre, 1930-1932. Zicht op het schip (foto W. Kessels coll. AAM © W. Kessels en arch. J. Diongre © SOFAM 2013).



Afb. 7

Sint-Augustinuskerk, Vorst, arch. L. Guiannotte en A. Watteyne, 1932-1935 (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 8

Vrijmetselaarsloge 'Le Droit Humain', Kluisstraat, Elsene, arch. F. Bodson en L. Van Hooveld, 1934. Grote Tempel (Philippe de Gobert © AAM).

weer een originele synthese van oud en nieuw. De Onze-Lieve-Vrouw Boodschapkerk in Elsene van Camille Daman (1932-1934) werd oorspronkelijk in neoromaanse stijl ontworpen maar kreeg uiteindelijk een ornamentele behandeling in typische art-decostijl. Aan de andere kant van de gemeente vertaalt de Sint-Adrianuskerk (Auguste Vanden Nieuwenborg, 1938-1941) de middeleeuwse traditie in expressivistische termen. Een monumentale toren beheerst de buitenzijde en herinnert aan de Vlaamse en Brabantse gotische kerken. De eenvormige bekleding in paarsrode baksteen in een verfijnd metselverband geeft de gelovigen een tegelijk krachtig, sober en vertrouwd beeld mee. Van haar kant gaf de Russisch-orthodoxe gemeenschap, die grotendeels bestond uit immigranten van na de Russische Revolutie van 1917, in Ukkel opdracht aan Nicolai Iszelenov, een in Parijs wonende Russische architect, voor de bouw van een bedehuis. Het werd een elegant kerkje met bolvormige koperen koepel (1935-1946), zoals die uit de streek van Novgorod.

Ook de maçonnieke architectuur, die lang bleef verwijzen naar het antieke Egypte, experimenteerde met een radicale modernisering bij de bouw van de eerste tempel van de nieuwe gemengde obediëntie *Le Droit Humain* (afb. 8), die Fernand Bodson in de Kluisstraat in Elsene bouwde (1934). Dit gebouw verwerpt elke verwijzing naar voorbije stijlen maar tracht in een uitgezuiverde vormentaal van asymmetrische volumes en kleurensymboliek het spirituele en vooruitstrevende ideaal van de obediëntie uit te drukken. Na een halve eeuw polemieken slaagde de beweging *La Libre Pensée* erin om in Ukkel het eerste crematorium van België te vestigen (Henry Lacoste en Lucien De Vestel, 1930-1932).

De schoolarchitectuur drijft voort op de dynamiek die ze sinds het einde van de 19de eeuw kende. Ze vormde een belangrijke inzet in het ideologische conflict tussen liberalen en katholieken en vroeg om een aanzienlijke financiële en esthetische investering. De bijzonder strenge normen die de *Ligue de l'Enseignement* en de Brusselse burge-

meester Charles Buls in de jaren 1860 hadden ingevoerd, werden in de meeste scholen in het gewest toegepast. Ze dicteerden de regels voor de hygiëne en de culturele voorzieningen, zoals de afmetingen van klassen en binnenplaatsen, de overdekte speelplaats, de gymnastiek- en toneelzaal, stortbaden, bibliotheek en schoolmuseum, eventueel zelfs een zwembad. Terwijl de katholieke instellingen maar langzaam loskwamen van de middeleeuwse modellen, kozen de meeste scholen uit het officiële onderwijs voor een lokaal beïnvloede art deco. Het kleurenspeel van de materialen, de sierlijke ornamentatie en de vlotte verwerking van didactische figuratie sluiten er naadloos aan op het schoolprogramma.

De overgang naar een nieuwe generatie schoolgebouwen wordt geïllustreerd door de laatste vleugel van het Dachsbeck Lyceum in Brussel van Paul Bonduelle (1914-1919). Het technisch onderwijs van de stad Brussel was tot dan toe over verscheidene gebouwen verspreid, maar vond nu langs de kleine ring een waardig onderkomen in het *Institut des Arts et Métiers* (Alexis Dumont, 1926-1933), achter een monumentale gevel van hard- en baksteen. Gemeentelijk architect François Malfait bouwde behalve het Atheneum Robert Catteau (1923-1927) ook de *Ecole de Médecine de l'Université Libre de Bruxelles* (1924-1928). In Vorst ontwierp Charles Riffart het opmerkelijke scholencomplex aan de Fierlantstraat (1931); de kleuterschool en twee lagere scholen kregen er een directe toegang tot het naastgelegen zwembad. In Anderlecht tekende gemeentelijk architect Henri Wildenblanck de school van tuinwijk Het Rad (1936-1939), beschermd in 2008.

Lange tijd was vrijetijdsbesteding het voorrecht van de gegoede bevolgingsklassen. Vanaf het interbellum komt het binnen het bereik van alle maatschappelijke klassen, wat tot heel wat nieuwe gebouwen leidt. De invoering van de 48-urige werkweek in 1921, de relatieve stijging van de lonen en de algemene verbetering van de levensomstandigheden maken het mogelijk deel te nemen aan een brede waaier van ontspanningsmogelijkheden. Vanaf eind jaren

1920 staat het Paleis voor Schone Kunsten van Victor Horta (1922-1929) symbool voor een wereld van cultuur. De voormalige meester van de art nouveau ontwierp een opmerkelijk ingenieus geheel van ruimten bestemd voor alle mogelijke moderne artistieke en intellectuele evenementen: tentoonstellingen, symfonische concerten, shows, films, conferenties, recepties,...

De film werd razend populair en kende een enorme commerciële bloei: in 1940 waren er meer dan honderd bioscopen in het Brussels Gewest. De typische grote bioscoop van de vroege jaren 1920, met een orkestbak, een verbruikszone in het parterre, loges en soms een orgel, was nog volledig verankerd in de klassieke traditie met verguldsels en pilasters, guirlandes en festoenen, zoals twee paradepaardjes van de binnenstad: de *Agora Palace* naast de Grote Markt (Paul Hamesse, 1922, gesloopt) en *Pathé Marivaux* aan de A. Maxlaan (Lorant Heilbronn, E. Lambert en G. Hubrecht, 1923). De sprekende film (1929) luidt een gouden tijd in voor de bioscooparchitectuur, die alle facetten van de toenmalige kunst verwerkte. De *Métropole* (zie afb. 2), ingehuldigd in oktober 1932, werd met zijn 3000 plaatsen de nieuwe tempel van de zevende kunst in de hoofdstad. Alle decoratieve elementen moesten hier wijken voor een geraffineerd spel met golvende lijnen, de kwaliteit van de materialen, kleuren en verlichting (Adrien Blomme en Raymond Nicolas, 1931-1932). De even grote *Eldorado*, die een jaar later opende, pakte uit met een uniek decor met koloniale invloeden (Marcel Chabot en L. Rodriguès, 1931-1933). Het *Théâtre des Variétés* (2000 plaatsen), ontworpen door Victor Bourgeois en Maurice Gridaine, plaatste vóór alles het ideaal van een avant-gardistische technologie: een draaiende scene, een orkestbak met lift, een opengaand dak, neonverlichting in de hele zaal (1936-1937). De ontwikkeling van de wijkbioscopen wordt uitstekend geïllustreerd door het complex bestaande uit de cinema *Albert Hall* en feestzaal *Roseland* in Etterbeek (A. Meuleman, 1931-1932). Het groeiende belang van de radio kreeg gestalte in de bouw van het *Nationaal Instituut voor de Radio-omroep* (NIR) in Elsene (1935-1938). Joseph Diongre

werd laureaat van de uitgeschreven wedstrijd, op basis van een ontwerp van een heel sober gebouw met soepele en ononderbroken lijnen die de ruimte vloeiend doorkruisen en zo de eigen aard en de technische complexiteit van de nieuwe media evoceren.

In de gevarieerde wereld van restaurants, tavernes, brasseries, cafés en bars, die sterk onderhevig is aan de mode en lange tijd als minderwaardig erfgoed gold, werden zoveel panden afgebroken dat er nauwelijks een gedetailleerde geschiedenis van te beschrijven valt. Van wat bewaard bleef, moeten we zeker de taverne *L'Espérance* (Brussel, Léon Govaerts, 1930) en de bar *L'Archiduc* (Brussel, F. Van Ruyskenvelde, 1937) vermelden.

De groeiende belangstelling bij een breed publiek voor sportactiviteiten (als deelnemer of als toeschouwer) introduceerde twee nieuwe architectuurprogramma's: het zwembad en het sportstadion met tribune. Het overdekte zwembad werd in hoofdzaak gebouwd in opdracht van de overheid, die er ook individuele baden in liet voorzien. Het zwembad, met zijn combinatie van sport en hygiëne, werd na 1930 met zijn sobere en rationele ontwerp en de inzet van nieuwe materialen (beton, tegels, metalen balustrades) een schoolvoorbeeld van moderniteit. (Sint-Joost-ten-Node, Jos Bytebier en Charles Schaessens, 1933; Vorst, Charles Riffart, 1920-1947; Brussel, Maurice Van Nieuwenhuysse, 1949-1953). De meeste openluchtstadions waren geschikt voor uiteenlopende sportactiviteiten (voetbal, atletiek) en grote volkse evenementen. Sinds het Heizelstadion van Joseph Van Neck (1930) volledig herbouwd werd, is het belangrijkste bewaarde voorbeeld van deze typologie het oude stadion van de *Union Saint-Gilloise* (Mariën) in Vorst, gebouwd door Albert Callewaert (1926) en in 2009 beschermd.

Het industriële gebouw veroverde een eigen plaats in de stad. Het ontwerp werd toevertrouwd aan vermaarde architecten (Adrien Blomme, Eugène Dhucque, Maurice Ravazé, Alexis Dumont, Antoine Pompe), die er onvervalst eigentijdse monumenten van

maakten. De commerciële en publicitaire aard van deze gebouwen drukte duidelijk zijn stempel op de architecturale vormgeving, die ook rekening diende te houden met de stedenbouwkundige inplanting, de moderniteit van vormen en materialen, de effecten van nachtverlichting en - uiteraard - het etaleren van de activiteit van de betrokken firma.

In het Brusselse centrum vertoonde de nieuwe vleugel van de *Papeteries De Ruyscher*, gebouwd door Eugène Dhucque (1924-1927), alle kenmerken van de art deco, zowel op de gevels als binnenin. De gevel van de socialistische drukkerij *Le Peuple* (Fernand en Maxime Brunfaut, Brussel, 1931), met zijn grote glaspartijen en zijn glazen 'mast-toren' op een rode en zwarte muur, getuigt in zijn verwijzing naar de architectuur van het Sovjetconstructivisme van het progressieve engagement van de krant. Met zijn ontwerp (1930) voor de nieuwe brouwerszaal van brouwerij Wielemans-Ceuppens (afb. 9) - toen een van de grootste van Europa - brengt Adrien Blomme het bedrijf op een spectaculaire wijze voor het voetlicht. Zijn gebouw domineert de wijk in de as van de Van Volxemlaan en zijn hoge, volledig beglaasde benedenverdieping zet de grote koperen ketels dag en nacht te kijk. Bijna op hetzelfde ogenblik vertrouwt de firma *Citroën* (afb. 10) aan Maurice Ravazé en Alexis Dumont de bouw van een toonzaal voor haar auto's toe (1932-1934). Het wordt een groot complex met gevels van glas en staal, dat bij het binnenkomen van de stad opvalt door zijn gigantische, meer dan 20 meter hoge beglaasde rotonde. Bij de gebouwen van hoge kwaliteit vermelden we nog de sigarettenfabriek *Gosset* in Sint-Jans-Molenbeek (Adrien Blomme, 1928-1930), *La Magneto belge* in Vorst (Léon Guinnotte, 1942) en de medaillefabriek *Fisch et Cie* in Anderlecht (Antoine Pompe, 1936). De combinatie van opslagplaats en groothandel met een appartementsgebouw, heel courant langs het kanaal, heeft ook opmerkelijke bouwwerken voortgebracht, zoals de *Halles America* (Fernand Petit, Brussel, 1925)

of het gebouw van de groothandel in exotisch fruit G. Koninckx (Eugène Dhucque, Brussel, 1927-1928), dat door grote figuratieve keramieken wordt bekroond.

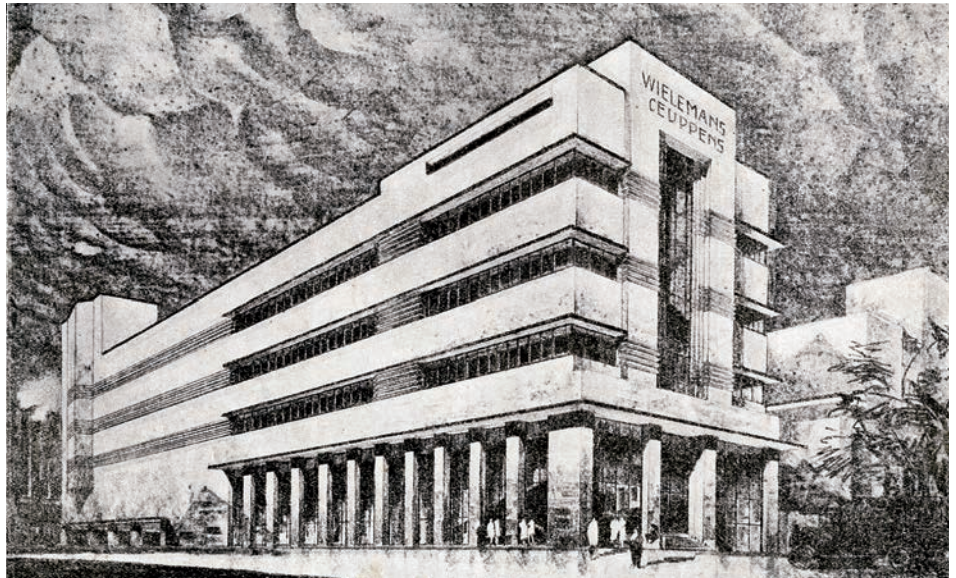
De ontwikkeling van de tertiaire sector, zowel privé als publiek, deed een nieuwe generatie heel gevarieerde kantoorgebouwen ontstaan, die in hun voorkomen sterk verschillen al naargelang de maatschappijen of instellingen die erin werden ondergebracht. Van een uitgesproken publicitaire functie (transformatie van de *Sociale Voorzorg* (zie afb. p. 166) in Anderlecht, Fernand en Maxime Brunfaut, 1931; gebouw van de verzekeringsmaatschappij RVS in Sint-Joost-ten-Node, Jos Duijnste, 1937) gaat het over bewuste discretie (uitbreidingen van de Solvay-zetel in Elsene, Paul Bonduelle, 1927-1935) tot een modern classicisme dat de degelijke duurzaamheid van de staatsinstellingen diende te belichamen (*Bestuur der Postchecks*, Victor Bourgeois, 1937-1949; uitbreiding van de *Algemene Spaar- en Lijfrentekas*, Alfred Chambon, 1946-1953). Met de komst van de Shell Building, die oorspronkelijk zou worden bekroond door een centrale toren met een totale hoogte van 90 meter, wordt voor het eerst in het historische centrum van Brussel een groot multifunctioneel gebouw naar Amerikaans model opgetrokken. Het zou de zetel van de internationale maatschappij worden, maar tegelijk ook voorzien in winkels, kantoren en zelfs een parkeergarage (Alexis Dumont, 1931-1934).

MODERN ZIJN

In de vooroorlogse periode trad een groep jonge architecten op de voorgrond die, onder leiding van Fernand Bodson en Antoine Pompe, hun technologisch onderzoek ten dienste wilden stellen van hun sociaal engagement, in een vormentaal die elke verwijzing naar het verleden afwees. De orthopedische kliniek van dokter Van Neck (A. Pompe, 1910) (afb. 11) zou emblematisch worden voor deze beweging. Dit was zijn eerste grote werk, dat hem meteen op de voorgrond van het professionele debat plaatste: de origi-

Afb. 9

Brouwerij Wielemans-
Ceuppens, Van Volxemlaan,
Vorst. Arch. A. Blomme, 1930.
Tekening (© AAM).

**Afb. 10**

Garage Citroën, IJzerplein,
Brussel, arch. M. Ravazé en A.
Dumont, 1932-1934. Nachtbeeld
(W. Kessels © AAM - © SOFAM
2013).

naliteit van de gevel, die de specifieke eisen van het programma invulde zonder identificeerbare stilistische verwijzingen, de glasdallen van de turnzaal, de uitspringende ventilatiekokers, het verwijderbare balkon... het waren allemaal volkomen nieuwe en rationele oplossingen die het eclecticisme en de art nouveau overstegen. Tegelijkertijd stichtte Bodson samen met ingenieur Raphaël Verwilghen de avantgardetijdschriften *Tekhné* (1911-1914) en *Art et Technique* (1913-1914), die een belangrijke rol speelden in de verspreiding van de ideeën van Berlage in België. Een aantal toonaangevende figuren van de toekomstige moderne beweging verbleven tijdens de oorlog in het buitenland - Huib Hoste en Louis Van der Swaelmen in Nederland, Jean-Jules Eggericx in Engeland, Raphaël Verwilghen in Frankrijk - en brachten er een uitgebreide documentatie bijeen die als basis voor hun latere werk zou dienen. Omdat ze geen opdrachten van de overheid of de burgerij kregen, wijdde ze zich na het conflict hoofdzakelijk aan de sociale huisvesting. Terwijl Eggericx bleef uitgaan van de typologie van de cottage voor zijn tuinwijk (*Le Logis Floral* [zie afb. 1 p. 168], Watermaal-Bosvoorde, 1922-1937), net zoals Pompe (tuinwijk *Kapelleveld*, Sint-Lambrechts-Woluwe, 1922-1926) en Bodson (huizen volgens het OSPLA-procedé in Ukkel, 1922), kwamen onder invloed van de Nederlandse Stijl-beweging radicale vormexperimenten op. Nadat Victor Bourgeois een eerste groep goedkope woningen had gerealiseerd in de Kubismestraat in Koekelberg, vatte hij in 1922 de bouw van de *Cité Moderne* aan (afb. 12) (Sint-Agatha-Berchem, 1922-1925). Huib Hoste van zijn kant ontwierp het centrale deel van de wijk *Kapelleveld* (1922-1926) [zie afb. p. 169]. Beide ensembles maken dankbaar gebruik van het experimentele karakter dat het programma hun toeliet en combineren vanuit het recentste onderzoek van de internationale avant-garde een compromisloze puristische taal met nieuwe bouwtechnieken (mager beton met herbruikbare bekisting).

Met de woning die Louis Herman De Koninck in 1924 voor zichzelf bouwde, toonde hij zich de meest ver-



Afb. 11

Orthopedische kliniek van dr. Van Neck, H. Wafelaertsstraat, Sint-Gillis, arch. A. Pompe. 1910. Originele staat van de gevel (*L'Emulation*, 1914, pl. XIV).



Afb. 12

Moderne Wijk, Samenwerkersplein, Sint-Agatha-Berchem, arch. V. Bourgeois, 1922-1925. Oude foto (© AAM).



Afb. 13

Villa van dokter Ley, Prins van Oranjelaan, Ukkel, arch. L.H. De Koninck, 1934.
Zicht op de achtergevel van het huis
(M. Vanhulst, 2012 ©MBHG).

fijnde vertegenwoordiger van de Belgische moderne beweging. Deze discrete figuur spitste zijn werk toe op twee thema's: de studie van het kleine individuele huis, waarmee hij aanleunde bij het programma van de minimumwoning, en de standaardisering van nieuwe materialen. Tot aan de Tweede Wereldoorlog was elke van zijn doorgaans bescheiden woningen een uiting van een hernieuwd formeel en technisch onderzoek in een doorgedreven puristische taal: Huis Dotremont, de villa van dokter Ley (afb. 13), Villa Berteaux (Ukkel, 1932, 1934, 1937). Zijn *Cubex*-keuken (1930), die in talloze Brusselse woningen te vinden was, vormde in Europa een van de eerste systemen van gestandaardiseerde meubelen die naast en op elkaar konden worden geplaatst.

In 1922 stichtte Victor Bourgeois met zijn broer, de dichter Pierre Bourgeois,

het tijdschrift *7 Arts* (1922-1928), dat de werken van de verschillende Europese avant-gardes op de voet volgde. Deze contacten leverden hem het voorzitterschap van het eerste *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM) in 1928 op, en het vicevoorzitterschap van het tweede in 1929. Het derde congres, dat hij in 1930 in het prestigieuze kader van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel kon organiseren, gaf de Belgische modernisten voor het eerst een ruime publieke en internationale erkenning.

Intussen was er een breuk ontstaan tussen de modernistische beweging en enkele van haar belangrijkste voorlopers, die de beweging verweten utopisch, sectair en formalistisch te zijn. Bodsons onderzoek mondde uit in enkele kwaliteitsvolle gebouwen (vrijmetselaarsloge en huizen, Kluisstraat in Elsene, 1927-

1935). Pompe blijft zijn woningen ingenieus plannen, trouw aan een architectuur 'van de rede en het gevoel' met een sterk menselijke en subjectieve benadering (villa, Aartshertogenlaan in Watermaal-Bosvoorde, 1926). Al van bij het begin van zijn carrière ging zijn aandacht uit naar duurzaamheid. Dit kreeg een bijzonder originele toepassing in verscheidene van zijn verbouwingen waarin hij een ingenieuze vorm van hergebruik doorvoerde (Elsene, gebouw Johannalaan, 1937; persoonlijk huis, Kasteleinstraat, 1938).

Vanaf 1927 kreeg ook de modernistische beweging haar eigen school. Henry van de Velde, die na een lang verblijf in Nederland naar België was teruggekeerd, richtte het *Institut Supérieur des Arts Décoratifs de La Cambre* op. Aanknopend bij de pedagogische ervaring van het instituut van Weimar



Afb. 14

Huis R. Wolfers,
A. Renardstraat, Elsene,
arch. H. van de Velde, 1930.
Zicht vanaf de tuin
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

(1908) voerde hij er een onderricht in dat elke historische verwijzing bande. De docenten rekruteerde hij onder de meeste geëngageerde avant-garde: Victor Bourgeois, Huib Hoste, Raphaël Verwilghen, Antoine Pompe, Louis Van der Swaelmen, Albert Van Huffel, later ook Jean-Jules Eggericx, Louis Herman De Koninck en Charles Van Nueten. Van de Velde zelf hanteerde in zijn eigen werk een persoonlijke taal die minder radicaal was dan zijn theoretische standpunten, maar die een grote formele en ruimtelijke kwaliteit uitstraalde. Na zijn woning *La Nouvelle Maison* in Terwuren (1927) verwezenlijkte hij onder meer ook het Huis Wolfers (afb. 14) (Elsene, 1930), Huis Grégoire (Ukkel, 1931) en de dubbelwoning De Bodt (Rooseveltplaan in Brussel, 1932).

Het oeuvre van de nieuw gediplomeerden nam vaak de vorm aan van een

enthousiast eerbetoon aan de beginselen van hun school. Paul Amaury Michel, die in 1934 aan La Cambre afstudeerde, paste in zijn eerste woning, 'het glazen huis' (Ukkel, 1935-36), de ideeën van de moderne beweging strikt toe, met een achtergevel volledig in glasstenen, als directe hommage aan het bekende huis van Pierre Chareau in Parijs (1928-1932) dat hij kort tevoren had bezocht. In datzelfde jaar begon Emile Goffay zijn carrière met een villa die overtuigd de principes van Le Corbusier toepaste (Sint-Pieters-Woluwe, 1935). De studenten van La Cambre lijkten wel gebonden aan de voorschriften van CIAM als aan een exclusief brevier. De vooruitstrevende leerlingen van de Academie daarentegen waagden zich aan een veel bredere verkenning van de architecturale moderniteit. Zo getuigen de eerste werken van Maxime Brunfaut (verbouwing van de *Sociale*

Voorzorg in Anderlecht, 1931; uitbreiding van *Le Peuple* in Brussel, 1931) van uiteenlopende invloeden: de Nederlandse modernisten (W.M. Dudok, J.A. Brinkman en L.C. van der Vlugt), de Franse modernisten (M. Roux-Spitz), de Russische avant-garde, het Duitse expressionisme,...

NAAR EEN NIEUWE STAD

De belangrijkste grootschalige stedenbouwkundige operatie uit het interbellum, de aanleg van de site voor de wereldtentoonstelling van 1935 op de Heizelvlakte (170 ha), situeert zich in het verlengde van de monumentaliteit van de Beaux-Arts. Joseph Van Neck, de hoofdarchitect van de tentoonstelling, bouwde zijn complex op rondom een grote, rechthoekige laan die leidde naar een plein met daaromheen vijf symmetrische paleizen (afb. 15). Van de tentoonstelling bleven enkel deze gebouwen, die hijzelf tekende, bewaard. Achter de stenen gevel van het centrale Groot Paleis, met zijn sobere en verheven art-decobehandeling, ligt een hal van 14.000 m², de grootste technische vernieuwing van de tentoonstelling. De uitvoering gebeurde in samenwerking met de Brusselse ingenieur Louis Baes: hij had de hal opgebouwd met twaalf parabolische bogen van gewapend beton en drie metalen kogelgewrichten, met een spanwijdte van 86 m en een hoogte van 31 m. Dit bouwwerk wordt beschouwd als een orgelpunt in de Belgische ingenieurskunst.

Intussen stelden de tenoren van de internationale beweging het concept van de traditionele historische stad volledig in vraag. In België richtten de modernisten zich vanaf het einde van de jaren 1920 steeds meer op stadsplanning en benaderden ze de transformatie van Brussel vanuit drie nauw verbonden thema's: hoogbouw, de Noord-Zuidverbinding en de toekomst van de stad als internationale metropool. Het derde congres van CIAM nam afstand van de tuinvijk als oplossing voor de sociale huisvesting en opteerde voor het collectieve gebouw. Het voorbeeld van de Antwerpse Boerentoren (1927-1932) - 87 m hoog en bijna twintig jaar lang het



Afb. 15

Wereldtentoonstelling van 1935 op de Heizel in Brussel. Groot Paleis, binnenzicht, arch. J. Van Neck, ir. L. Baes. Oude foto van het gebouw in aanbouw W. Kessels (© AAM - © SOFAM 2013).

hoogste gebouw van noordelijk Europa - staafe talrijke architecten in hun mening dat de bouw van wolkenkrabbers in Brussel voor een nabije toekomst denkbaar was. In afwachting droeg de promotor van het *Résidence Palace* Marcel Peeters op een complex van luxeappartementen te bouwen, *Les Pavillons Français* (Etterbeek, 1930-1934), vijftien verdiepingen hoog. Enkele jaren later tekende hij de bekende *Résidence de La Cambre*, een uniek voorbeeld in Brussel van een gebouw dat de getrapte vorm van de New Yorkse wolkenkrabber in

art-decostijl overnam. Ook Victor Horta had tijdens zijn lange verblijf in de Verenigde Staten tijdens de oorlog de Amerikaanse wolkenkrabber leren kennen en hij was een van de eerste Belgische architecten die er een genuanceerde studie aan wijdde. Hij wees erop hoe belangrijk het was dit probleem nauwgezet stedenbouwkundig te benaderen; het steekt immers "vol potentiële gevaren en verrassingen voor onze steden en onze monumenten"⁴. Het belangrijkste hoogbouwcomplex staat op naam van de modernisten Eggericx en Verwilghen: de twee symmetrische, 55 m hoge torens op de hoek van de De Meeÿsquare en de Luxemburgstraat (1934-1940), de ene voor woningen, de andere voor kantoren. Beide gaan uit van het idee van een neutraal en gestandaardiseerd omhulsel, ongeacht de bestemming van het gebouw. Al hebben ze iets van een monumentale poort in de as van het Luxemburgstation, ondanks het schaalverschil behouden ze een nauwe band met de omringende stedelijke structuur.

In de werken voor de spoorverbinding tussen het Noord- en het Zuidstation, die eind 19de eeuw waren aangevat maar door de oorlog onderbroken, kristalliseerde zich bijna het hele stedenbouwkundige debat uit het interbellum. De kolossale omvang van de sloopwerken - 1200 huizen, goed voor 31 oude bouwblokken - opende de weg naar een radicale transformatie in hartje Brussel. In 1929 was het de voedingsbodem voor het eerste grote project dat een totale breuk met de structuur van de traditionele stad beoogde: in een theoretisch plan voor een 'Groot-Brussel' stelde Victor Bourgeois voor om het toekomstige centraal station in het uiterste noorden van de Vijfhoek onder te brengen. Hij zou de aanpalende wijk volledig met de grond gelijkmaken en er een groot woningcomplex vestigen van zowat veertig woonblokken, gescheiden door groene ruimten. Later kwam ook Stanislas Jasinski (afb. 16) met een soortgelijk plan op de proppen: hij zou in het stadscentrum drie kruisvormige torens bouwen voor de administratieve diensten; zijn directe inspiratiebron was het *Plan-Voisin* van Le Corbusier (omstreeks 1930). De jonge Gustave Herboch, die aan La



Afb. 16

Ontwerp van administratieve gebouwen in het centrum van Brussel, ca. 1930, arch. St. Jasinski (© AAM).

Cambre studeerde bij Raphaël Verwighen en bureauchef van Victor Bourgeois zou worden, ontwierp op zijn beurt een project voor de expansie van Brussel, in de vorm van een lineaire stad (1931-1932). Maar bij de hervatting van de werken aan de Noord-Zuidverbinding in 1936 ging het er minder visionair aan toe: er werd betracht alles in de mate van het mogelijke te herstellen en tegelijk de schaal en het monumentale aspect van het Brusselse stadscentrum te behouden. Het Centraal Station dat aan Victor Horta (1936-1952) werd toevertrouwd, de Koninklijke Bibliotheek Albert I die Maurice Houyoux en Jules Gobert op de Kunstberg ontwierpen (1946-1969) en de nieuwe vleugel van de Nationale Bank van België van de hand van Marcel Van Goethem (1940-1957) sluiten aan bij het moderne classicisme dat kenmerkend was voor de officiële programma's van de jaren 1930 in een groot deel van Europa. Van deze stijl had Victor Bourgeois paradoxaal genoeg een van de eerste belangrijke voorbeelden neergezet in zijn *Bestuur der Postchecks* (1937-1949).

NOTEN

* GUISLAIN, A., *Bruxelles Atmosphère 10-32*, L'Eglantine, Parijs - Brussel, 1932, pp. 100-101.

Vert.: "Om te beseffen hoe snel ons land na de oorlog veranderde, volstaat het enkele feiten in herinnering te brengen. Buffalo Bill en zijn roodhuiden zetten op de vlakten van Ten Bosch hun kamp op - wie veertig is, herinnert zich dat zeker. [...] In 1897 moest men nog avontuurlijk aangelegd zijn om de Tuinen van het Jubelpaleis binnen te geraken. En wat te denken van de 'Drie Linden', vanwaar het platteland begon achter de Bethlehemstraat en de Vorstsesteenweg?

Elke familie uit de burgerij had wel een dienstmeisje of een werkster in dienst die het linnen liet bleken op de heuvels van la Source, langs de Charlevoix Steenweg. De omwonenden van de collegiale kerk van Anderlecht herinneren zich nog de tijd toen men vond dat ze tot de plattelandsbevolking van Brabant behoorden. En de bewoners van de Koningslaan zijn nog niet vergeten hoe ze moesten betalen om de brug van de Frankrijkstraat over te steken wanneer ze voor zaken naar Anderlecht moesten. [...] Dat was twintig, dertig jaar geleden..."

1. Naar DAELEMANS, F., 'De bevolking (19de en

20ste eeuw)', in: SMOLARMEYNART, A., STENGERS, J. (red.), *Het Gewest Brussel. Van de oude dorpen tot de stad van nu*, Gemeentekrediet, Brussel, 1989, pp. 212-217.

2. FLOUQUET, P.-L., 'Une architecture de lumière. La salle du Théâtre des Variétés', *Architecte Maurice Gridaine, Bâtir*, nr. 61, dec. 1937, p. 1508.

3. VAN DE VELDE, H., 'L'architecture moderne en Belgique', *L'Art Vivant*, nr. 67, 1927, p. 801.

4. HORTA, V., 'Le sky-scraper (Esquisse de Rapport)', *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'archéologie*, LXIII, Brussel, 1930.

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basy, 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 reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

HERKOMST VAN DE FOTO'S

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

FOTO OMSLAG

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 ».