

EPITAAF

vereniging voor funeraire archeologie

Voorwoord

Het is niet de gewoonte om een hele nieuwsbrief aan slechts één thema te wijden. Toch willen wij daar nu uitzondering op maken. Aanleiding is een niet onbelangrijke aanwinst in de Epitaaf-collectie. Uit de recent geveilde gipsen afkomstig uit het atelier van beeldhouwer Jules Lagae wist Epitaaf een prachtig gipsmodel te bemachtigen. Lode De Clercq vertelt ons meer over dit monument, zijn ontstaansgeschiedenis en plaatst het in de context van het oeuvre van de kunstenaar, hij geeft ons ook nog enkele bedenkingen bij de betekenis van dergelijke beeld-archieven. Over de kunstenaar - Jules Lagae - verneemt u nog meer in een bijdrage van Linda Van Santvoort.

Minder intensief dan men zou mogen verwachten maar met meer regelmaat dan wij tot op heden hebben laten blijken maken Epitaaf-leden gebruik van de mogelijkheid tot fiscale aftrek van giften op onze rekening bij het *Fonds bouwkundig erfgoed / Atelier Salu* van de Koning Boudewijnstichting (zie colofon, blz. 8). Het aldus sinds enkele jaren ongerept bijeengespaarde bedrag zal nu met goedkeuring van de Stichting worden aangewend voor de bekostiging-ten-dele van de verwerving van dit gipsmodel van Jules Lagae. Dit vormt dan een mooie aanzet tot verdere opbouw van de collectie van ons centrum voor funeraire archeologie.

*Het door Epitaaf verworven gipsmodel uit het atelier van Jules Lagae. Op blz. 2 de achterzijde. Het monument in zijn huidige toestand op het kerkhof van Charleroi-Lodelinsart vinden wij op blz. 6.
Foto's Lode De Clercq.*

Inhoud

Het monument ter herdenking
van de Franse soldaten, gevallen
in de Frans-Duitse oorlog van
1870-1871, te Charleroi 2

Jules Lagae 4
Het fonds Gipsen uit het atelier
van Jules Lagae 6
Wij herdenken 7
Edingen ? • Londenreis 8
Agenda 8



Het monument ter herdenking van de Franse soldaten, gefallen in de Frans-Duitse oorlog van 1870-1871, te Charleroi

In het fonds van de gipsmodellen van het atelier van Jules Lagae, onlangs te Brussel geveild (zie artikel op blz 6), bevond zich onder lotnummer 1217 A een 103 cm hoog gipsmodel van een allegorische groep met als titel *Projet des morts à Charleroi, 1870* (1). De groep verenigt twee figuren nl. een serene jonge vrouwenfiguur met weidse kapmantel die deemoedig steun verleent aan een gebogen

soldatenfiguur wiens omzwachteld hoofd rust zoekt aan de borst van de helpster. Op de sokkel is nog de kolf van een gebroken geweer waar te nemen. Op de borst van de vrouwelijke figuur is duidelijk het wapenschild met de Belgische leeuw weergegeven. Het gaat hier dus om de personificatie van de Belgische natie die steun verleent aan een oorlogsslachtoffer. Het uitgevoerde monument, dat we op

het Noord-kerkhof van Charleroi, gelegen op een zwakke helling in het chaotische urbane landschap van de deelgemeente Lodelinsart, konden terugvinden, bekleedt er een ereplaats op een rond punt waar enkele beboomde lanen samenkomen. Het in wit carrarmarmer uitgevoerd beeldhouwwerk, ongeveer twee meter hoog, het dubbele dus van het gipsen model, staat opgesteld op een monumentale sokkel in blauwe hardsteen omgeven door een buxus-haag. Op de vier zijden van de sokkel komen opschriften voor. Op de voorzijde geflankeerd door wapenschildjes die refereren respectievelijk naar de Franse republiek en naar het Koninkrijk België en op de zijflanken bekroond door lauwerkransen. Op de voorzijde staat *Monument élevé à la mémoire des soldats Français morts à Charleroi en 1870, au nom de la colonie Française par monsieur Valère Mabilie, président de la Chambre de commerce Française, président de la société Française de Bienfaisance*. Op de rugkant van de sokkel vinden wij de volgende tekst : *Ce monument a été inauguré le 22 juin 1902 en présence de son excellence monsieur Auguste Gerard, ministre plenipotentiaire de la République Française, du général Delee représentant le Gouvernement Belge, de monsieur Jules Audent, sénateur, bourgemaître de Charleroi et des autorités locales*. Op de zijanten staan vervolgens nog de namen van enkele Franse soldaten vermeld die aan hun verwondingen bezweken.

Het monument, blijkbaar op Frans initiatief opgericht, brengt zowel een eresaluut aan de Belgische natie die het Franse leed op humane wijze milderde door in haar dicht bij de Noord-Franse slagvelden gelegen hospitalen de gewonden van de systematisch verpletterde Franse



regimenten in de Frans-Duitse oorlog te verplegen en aan de Franse gesneuvelden die uiteindelijk toch nog stierven voor het vaderland. Vermeldenswaard is dat reeds van bij de aanvang van de vijandelikheden in samenspraak met de Belgische generale legerstaf, in allerijl bijeengeroepen onder leiding van Leopold II, er een *Association belge pour secourir les militaires blessés* werd geïnstalleerd die de hulpverlening diende te coördineren. Deze hulpverlening werd ingedeeld in een medische sectie en twee ondercommissies waarvan de ene instond voor de ontvangst van de hulpgoederen en de andere voor de verdeling van de hulp. Tevens werd er een comité van patronerende dames ingesteld. De bekomen hulp werd onder controle geplaatst van het Internationaal Agentschap te Bazel dat erover diende te waken dat deze op een volkomen onpartijdige wijze ter beschikking werd gesteld aan beide vijandige legers.

Wat het monument zelf betreft valt het op dat de aangewende allegorische iconografie rechtstreeks terug gaat op een veelgebruikt Frans prototype dat behoort tot de tweede generatie herdenkingsmonumenten zoals die in Frankrijk vanaf ca. 1890 werden opgericht meestal onder impuls van de vaderlandslievende vereniging *Le Souvenir Français* (3). M. Agulhon beschrijft heel specifiek hoe vanaf 1870 een beeldenvloed Frankrijk overspoelde die de Derde Republiek diende te glorifiëren, zowel ter herdenking aan de Frans-Duitse oorlog als de grote figuren van het land. De eerste serie herdenkingsmonumenten, in de periode van 1870 tot 1890, vertoonde vooral een funerair en sober karakter waarin abstracte symbolen als piramides of kolommen voorkwamen. Die van de tweede generatie daarentegen hadden vooral een figuratieve, bijna familiale inslag, waarbij sneuvelende, soms in combinatie met vechtende soldaten in een allegorische groep zijn samengebracht met de vrouwelijke personificatie van het vaderland die soms

mythologische, soms meer heden-daagse trekken vertoonde. Af en toe kreeg de herinnering aan gesneuvelden een dermate pathetisch karakter dat, alhoewel de klemtoon werd gelegd op de commemoratieve dimensie, de revanche-gevoelens zeker niet onberoerd werden gelaten (4). Alhoewel te Charleroi de Franse natie werd ingeruild voor de Belgische is het grondthema dus hetzelfde gebleven. Dat de Belgische natie hier zo nadrukkelijk in de aandacht werd gebracht illustreert voldoende de erkentelijkheid van de Fransen, niet enkel voor de feitelijke hulp voor de gewonden maar misschien meer nog voor de consequent toegepaste neutraliteitspolitiek die hieruit bleek en die uiteindelijk meer ten goede kwam aan het verslagen Franse leger dan aan het zegevierende Duitsland. Deze neutraliteit, niet zonder slag of stoot verworven door het kleine België, was eerder de resultante van een met behulp van Engeland verkregen neutraliteitsgarantie die respectievelijk op 9 en 11 augustus met Duitsland en Frankrijk werd beklonken. In de context van de definitieve Franse nederlaag te Sedan werd de Belgische interpretatie van de neutraliteit, die niet enkel ruimte bood voor de wapenhandel doch tevens het herbergen van 8.000 gevluchte Franse soldaten en het onthaal van de vele gewonden, een indruk makend gegeven.

Ondanks het feit dat het monument pas in 1902 werd opgericht onder impuls van de Fransen, kadert het duidelijk in de tweede generatie herinneringsmonumenten zoals die door *Le souvenir Français* werden gepromoot. Deze door Frankrijk gestimuleerde kruisbestuiving van patriottische sentimenten, 30 jaar na datum, stond vooral in het teken van het versterken van de band met België en kan hierdoor gezien worden als een krachtenbundeling t.o.v. het sterke Duitsland. Dit uitte zich niet enkel in het monument te Charleroi. Het is daarom niet verwonderlijk dat A. Gérard, die als afgevaardigd Frans minister ook te

Charleroi de "honneurs" voor de Republiek waarnam, in zijn mémoires over zijn Belgische periode (1898-1906) (5), verklaarde diep onder de indruk te zijn geweest van de massale publieke belangstelling. Er daagden 100.000 personen op, in de plaats van de verwachte 6.000, bij de inhuldiging in 1904 van een soortgelijk Frans monument nl. de adelaar met de gebroken vleugel van schilder-beeldhouwer J.L. Gérôme (1824-1904) te Waterloo. Zijn reflectie over dit gebeuren weerspiegelt heel duidelijk de politieke retoriek die aan dergelijke manifestaties, die tenslotte verschillende Franse nederlagen herdacht, werd gekoppeld: "*Dans chaque des circonstances, la Belgique sentait se ranimer ses sentiments de gratitude envers notre pays, ses affinités et ses liens avec la France, elle nous revenait, et l'influence allemande alors subissait un recul*". Uiteraard werd op de inhuldiging tevens het woord gevoerd door een vertegenwoordiger van de *Souvenir Français*.

De eerder ingetogen houding van de groep te Charleroi, die duidelijk aansluiting zoekt bij de traditionele iconografie van de Caritas (barmhartigheid), staat echter ver af van het bombast dat bij nationalistische kwesties al vlug de kop op steekt.

Lode De Clercq

(1) Catalogus N.V. SERVARTS, *Kunstveiling in het Paleis voor Schone Kunsten, 12-15 dec. 1995*, p. 191 - afb. p. 201. Epitaf kon dit gipsmodel verwerven. Het deels gebroken model werd ondertussen gerestaureerd.

(2) A. DUBOIS, *La Belgique pendant la guerre Franco-Allemande, 1870-1871*, in *Revue de Belgique*, 1892, jg. 24, 2e reeks, deel VI, p. 366-385.

(3) M. AGULHON, *Les statues politiques au XIXe siècle*, in *Rencontres de l'Ecole du Louvre, la sculpture du XIXe siècle, une mémoire retrouvée, les fonds de sculpture*, Paris 1986, p. 139-140.

(4) D. VIÉVILLE, *Monument du Souvenir Français, Boulogne-sur-Mer (1898)*, in *De Carpeaux à Matisse, La sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées et les collections publiques du Nord de la France*, Lille 1982, p. 249.

(5) A. GÉRARD, *Ma mission en Belgique, 1898-1906, Souvenirs inédits*, in: *La revue générale*, oktober 1928, p. 415-443.

Jules Lagae (Roeselare, 15.3.1862 - Brugge, 2.6.1931)

Toen de jonge en uit Roeselare afkomstige Jules LAGAE in 1881 met een studiebeurs op zak in Brussel terecht kwam, in het atelier van beeldhouwer Jean-Joseph Jaquet, was dat waarschijnlijk niet onmiddellijk een aangename ervaring. Van zeer bescheiden komaf, nauwelijks Frans sprekend, vooral ervaren in de decoratieve beeldhouwkunst (hout)... dat waren niet meteen de eigenschappen om zich in het Brusselse artistieke milieu te integreren. Gustave Van Zype schrijft in een (ongenuanceerde) biografische nota over de kunstenaar in zijn beginperiode : *"Jules Lagae, quand il s'installa dans la capitale, disposait donc de deux cents francs par an. Sa culture intellectuelle était très limitée. Il parlait le dialecte flamand du pays de Roulers, et le français, imparfaitement. (...) On se représente le jeune homme à demi initié aux secrets de l'Art, animé plus de l'orgueil de le servir que de la connaissance de sa mission, le jeune Flamand passionné, ignorant et pauvre, subissant la contrainte de tâches vulgaires; on se l'imagine jeté brusquement dans ce milieu effervescent, parmi des jeunes gens cultivés et enclins au paradoxe ..."*

Toch zal deze kunstenaar - blijkbaar tegen de verwachtingen in - een succesrijke carrière tegemoet gaan. Niet alleen slaagt hij erin na het atelier van Jaquet ook nog die van Charles Van der Stappen en Julien Dillens aan te doen maar zich bovendien te associëren met Jef Lambeaux. Van die samenwerking getuigen verschillende auteurs en is er ook een buitengewone foto - daterend van 1883 - bewaard in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel die beide

kunstenaars toont in het gedeelde beeldhouwersatelier. Waarschijnlijk betreft het hier het atelier van Lambeaux in de Hollestraat te Sint-Gillis.

De grote ijver van de leerling-beeldhouwer wordt reeds in 1884 bekroond door een tweede prijs in de Godecharlewedstrijd. Lagae is van dan af steeds vaker aanwezig met zijn werken op officiële salons en tentoonstellingen. In 1888 behaalt hij de Romeprijs waarvoor hij persoonlijke felicitaties ontvangt van tijdgenoten-kunstenaars, o.a. van beeldhouwer Godefroid De Vreese, in een brief mede ondertekend door Victor Horta (bewaard in het Archief voor Hedendaagse Kunst, K.M.S.K. Brussel). Hierop volgt de klassieke Italiëreis (1989-92).

Jules Lagae wordt (in 1883) lid van de kunstenaarsvereniging *L'Essor*, waarvan ook zijn leermeester Julien Dillens en zijn boezemvriend, kunstschilder Léon Frédéric deel uitmaken (van beiden maakte hij overigens ook een portretbuste). Niet alleen weet Jules Lagae zich goed in te werken in het artistieke milieu van schilders en beeldhou-

wers, ook met de literaire wereld heeft hij nauwe contacten. Zo geraakt hij bevriend met Max Waller, Olivier Georges Destrée, en heeft hij bindingen met de bezielers achter het tijdschrift *Van Nu en Straks*. Hij maakt een schitterend borstbeeld van Guido Gezelle (1895), een potretmedaillon van Max Waller, beelden van dichter en flamingant Hugo Verriest (1908) (zie *Epitaf - Nieuwsbrief nr. 17 - Wij herdenken*) en dichter Albrecht Rodenbach (1909).

Borstbeelden vormen zijn specialiteit en hij legt daarbij een ongevenaarde nauwkeurigheid aan de dag. De hoger geciteerde Gustave Van Zype getuigt dat hij voor het maken van zijn portretbuste (tijdens WO I) wel veertig maal moest poseren ! Lange poseersessies die kunstenaar en geportretteerde dichter bij elkaar brachten en tijdens dewelke Gustave Van Zype ongetwijfeld zijn informatie vergaarde voor de later (in 1935) gepubliceerde biografie.

De productiviteit van Jules Lagae is zeer hoog, hij realiseert onnoemelijk veel beelden : portretbustes maar ook meer thematische beelden : *Moeder en vader* (1897, zijn meest



Lagae samen met Lambeaux in diens atelier te Sint-Gillis (Brussel), 1883. Foto KIKP, Brussel.

bekende werk), *De vier leeftijden* (1899), *Visser van De Panne te paard* (ca. 1905). Ondanks, of misschien zelfs juist door het verlies van zijn zoon, die sneuvelt in 1918, realiseert hij verschillende beelden ter nagedachtenis van oorlogsslachtoffers van de eerste Wereldoorlog o.a. te Charleroi, te Gembloux (ter ere van de gesneuvelde leerlingen van het *Institut agronomique*), in zijn geboortestad Roeselare en in Brussel ter nagedachtenis van de artilleristen. Op het specifiek funeraire gebied verwijzen wij hier nog naar een grafmonument van de familie Wouters-Dustin (1906) op de begraafplaats van Brussel, naar een ontwerp van architect J. Caluwaers en met een zeer bevallig beeldhouwwerk van zijn hand (zie *Epitaaf Nieuwsbrief nr. 14, illustratie bij het artikel van C. Vandervelde i.v.m. de nekropool van Brussel*).

Zijn kunst wordt gekenmerkt door een groot realisme - Bruno Fornari bestempelt het zelfs als hyperrealisme -, soms met een sociale ondertoon alhoewel hij daarin nooit zo ver gaat als Constantin Meunier, en soms ook, en dit dan wellicht onder invloed van leermeester Dillens, een meer 'gevoelige' of 'sentimentele' beeldhouwkunst. Lagae verwerkt de verschillende stromingen zoals die toen in de beeldhouwkunst aan de orde waren tot een sterke, persoonlijke stijl.

Het succes dat deze kunstenaar oogst in de kunst heeft natuurlijk ook een weerslag op zijn materiele welstand. Na zijn terugkeer uit Italië koopt hij, in juli 1893, een bouwperceel aan de Michel-Angelolaan te Brussel in de "Noordoostwijk", op dat ogenblik zeker niet de goedkoopste wijk in de hoofdstad. Het prestige van de nabijgelegen Ambiorix-, Margareta- en Maria-Louizaplantsoenen spreekt vooral de burgerij aan. Victor Horta bouwt er in 1895 het Van Eetveldehuis (Palmerstonlaan 4) op nauwelijks 500 m van het atelier van Jules Lagae. Dat atelier is aanvankelijk vrij bescheiden opgevat; een gebouw

met een breedte van 12 meter en een diepte van ca. 16 m wordt achteraan op het terrein ingeplant. Blikvanger van de constructie is een barokke ingangspoort naar het atelier. De kunstenaar voorziet de oprichting van de woning, vooraan op zijn bouwperceel, maar later. In afwachting neemt hij er genoegen mee in zijn atelier zelf te wonen. In het atelier zijn van in het begin alle functies voorzien en krijgen die zelfs een afzonderlijke ruimte toebedeeld: een kleine wachtkamer, een moulage-atelier, een groot beeldhouwersatelier en op de verdieping verschillende bergruimten voor gipsbeelden, moules, en twee kamers voor modellen. Het huis waarvan de oprichting reeds werd voorzien komt er drie jaar later, in 1896. De plannen zijn van de hand van architect Arthur Verhelle, die een smalle trapgevel in neo-Vlaamse-renaissancestijl ontwerpt (*gepubliceerd in het tijdschrift L'Emulation, 1902, pl. 23*). Op het brede terrein blijft nog ruimte over voor een tweede woning, die in 1905 wordt gebouwd, eveneens naar plannen van Arthur Verhelle. Dat tweede huis is breder, en veel rijker met een gevel volledig in natuursteen opgetrokken. Intussen wordt ook het atelier herhaaldelijk verbouwd en uitgebreid (1897, 1903, 1907).

In de ontplooiing van de eigendommen van Jules Lagae vinden wij de bevestiging van zijn artistiek welslagen en zijn grote productiviteit en moeten wij vaststellen dat de 'arme' kunstenaar zich in een relatief korte periode weet op te werken tot een gevestigd kunstenaar. Het is vooral in zijn tweede woning dat hij de status die hij had bereikt tot uitdrukking brengt. De twee woningen en het atelier bestaan ook nog vandaag (Brussel-Uitbreiding, Michel-Angelolaan 8-10). Het verbouwde atelier wordt bij gelegenheid zelfs als tentoonstellingsruimte gebruikt.

Dat er in 1996, 65 jaar na het overlijden van Jules Lagae, nog een grote collectie gipsen afkomstig uit

zijn atelier wordt geveild is uitzonderlijk. De omvang van de collectie van Jules Lagae zal aanvankelijk nog groter zijn geweest. Ingebed in het artistieke milieu als hij was bezat hij ongetwijfeld ook heel wat werken van tijdgenoten, vrienden kunstenaars. Zo vernemen we uit de bewaarde briefwisseling van de kunstenaar dat hij een schilderij van Van Gogh bezat en verkocht in 1920.

Beeldhouwer Jules Lagae wordt in de huidige wetenschappelijke studies naar waarde geschat. In het referentiewerk over de 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst, gepubliceerd in 1990 onder leiding van Jacques Van Lennep, komt zijn werk herhaaldelijk aan bod en wordt hij uitvoerig besproken in het tweede deel. Monografieën verschenen in 1933 (A. Goffin), in 1935 (G. Van Zype) en in 1963 werd er een retrospectieve tentoonstelling gehouden in het gemeentehuis van Schaarbeek. Een monografische studie over deze kunstenaar, en zeker in het licht van de recente veiling die misschien toch wel nieuwe elementen naar voor heeft gebracht, is meer dan wenselijk.

Linda Van Santvoort

BEKNOPTE BIBLIOGRAFIE (chronologisch)

- *L'Emulation*, 1902, pl. 23.
- *Nos Contemporains*. Portraits et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique, connues par l'oeuvre littéraire, artistique ou scientifique, ou par l'action politique, par l'influence morale ou sociale, Bruxelles, 1904, p. 31-32.
- GOFFIN A., *Le sculpteur Jules Lagae*, Brussel, Parijs, Kortrijk (1933)
- VAN ZYPE G., *Notice sur Jules Lagae*, in *Annuaire de L'Académie Royale*, 1935, p. 86-111.
- VAN LENNEP, J., FRONARI B., KERREMANS R., LETTENS H., VANDERVELDE C., VERBRAEKEN P., e.a. *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, tentoonstelling georganiseerd door de Generale Bank, Brussel, 05.10-15.12.1990.
- VANDERVELDE C., *La nécropole de Bruxelles*, Brussel, 1991.

ARCHIEVEN

- Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossiers 16478, 16479.
- K.M.S.K. Brussel, Archief Hedendaagse Kunst.

Het fonds gipsen uit het atelier van Jules Lagae

De gipsen modellenverzameling, afkomstig uit het atelier van Jules Lagae, die onlangs door diens erven in twee veilingen van de hand werd gedaan omvatte 169 loten (1). De gipsen afkomstig uit het atelier van de kunstenaar, waren sinds vele jaren ondergebracht in een tuinhuis, waar ze een verborgen bestaan hadden geleid. Met lede ogen moest onze vereniging, en met ons vermoedelijk nog vele andere

conservatoren, toezien hoe een atelierfonds definitief uit elkaar werd gerukt. Alhoewel het zeker niet ongewoon is dat gipsfondsen van kunstenaars, dikwijls in tegenstelling met de uitdrukkelijke laatste wens van de kunstenaar, een stoffig archiefbestaan leiden - we denken hierbij concreet bv. aan het ontzagwekkende legaat van Auguste Fraikin dat in diens geboortestad Herentals staat weg te kwijnen -

lijkt het toch ongehoord dat deze nog steeds zonder slag of stoot stuksgewijs onder de hamer kunnen worden gebracht.

Sinds het inzicht veld won dat het gipsmodel in feite het meest oorspronkelijke stadium van het kunstwerk vormt, waarin de kunstenaar meestal nagenoeg volledig zelf de hand had, terwijl de marmeren of bronzen versies veelal door "praticiens" werden gerealiseerd, worden gipsen beter verkoopbaar (vroeger gingen ze dikwijls door simpele onachtzaamheid verloren). Dat deze inzichten voornamelijk geschraagd werden door de herwaardering van gypsotheken waarvan deze van Antonio Canova (Posagno) en deze van David d'Angers (Angers) tot de beroemdste voorbeelden behoren geeft dan toch een wrange dimensie aan het ongetwijfeld hoge veilingresultaat.

Dat het geveilde Lagae-atelier een hoge representatieve waarde had t.o.v. het ganse oeuvre van deze kunstenaar, staat buiten kijf. Zowel chronologisch (het vroegst gedateerde werk situeert zich in 1886 terwijl de laatste zich in 1930 laten plaatsen) als thematisch lijkt het fonds een goed beeld te geven van de zeer omvangrijke produktie van de kunstenaar. Wat deze laatste betreft vinden wij niet enkel de onafgebroken reeks portretten en bustes terug die zo kenmerkend zijn voor het oeuvre van de kunstenaar, waaronder zowel diegene van zijn familie, o.a. van zijn echtgenote Léonie Noulet, als van bevriende kunstenaars en critici (*Dit is de beeltenis van Juliaan Dillens mijnen duurzaren vriend en vader op kunstgebied, 1903*) als diegene vervaardigd in functie van officiële opdrachten (G. Gezelle, 1895).



(1) Kunstveiling in het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1-15 december 1995 (loten nr. 1185-1264) en 27-29 febr. 1996 (loten nr. 410-500).



Dodenmasker
eveneens door Epitaaf verworven.

Daarnaast vinden we enkele typefiguren, een aantal diersculpturen en een hele reeks projecten van grootschalige monumenten. Naast verschillende oorlogsmonumenten voor de herdenking van 1914-1918, waaronder dat voor de artilleristen te Brussel (figuur van Sint-Barbara), vinden we maquettes of onderdelen voor het vierspan van het Jubelpark (samenwerking met Thomas Vinçotte, 1905) en diverse beelden voor het bekende Monument van de Twee Congressen te Buenos Aires (1906-1909).

Wat het funeraire thema betreft troffen we naast het besproken monument van Charleroi (1902) nog enkele dodenmaskers aan waaronder datgene van G. Gezelle, wiens afgegoten handen eveneens werden verkocht, en een lot met dodenmaskers van een tot nu toe ongeïdentificeerde bejaarde vrouw en een figuurstudie in terra cotta dat uiteindelijk door onze vereniging kon worden verworven.

Afgezien van het feit dat we dus de verzameling van Epitaaf met enkele belangrijke beelden konden uitbreiden blijven we het dus betreuren dat dergelijke uitzonderlijke beeldarchieven niet in hun geheel kunnen worden bestendigd.

Lode De Clercq

• WIJ HERDENKEN •

Jef VAN HOOFF

Vlaams komponist

° Antwerpen, 8 mei 1886

+ aldaar, 24 april 1959

Hij studeerde aan het Antwerpse Koninklijk Vlaams Conservatorium bij o.a. bij Paul Gilson en Lodewijk Mortelmans (zie *Epitaaf Nieuwsbrief nr. 19 - onder dezelfde rubriek*).

Anno 1916 volgde hij zijn vader op als koster-organist van de Sint-Michielskerk in dezelfde stad. Maar reeds als achtjarige had hij hem meermaals op de orgelbank vervangen als vader Van Hoof andere zorgen om zijn hoofd had.

Jef Van Hoof werd meermaals gelauwerd met o.m. een tweede 'Prijs van Rome' voor de cantate *Tycho-Brahé* (1911), de prijs van het Antwerpse Provinciebestuur (1957) voor zijn *Eerste Symfonie in A* (1938) en de 'Prijs voor kompositie Lodewijk Mortelmans' in 1958. Hij was tevens stichter van de 'Vlaamse Nationale Zangfeesten' die hij zou leiden van 1933 tot 1936. Anno 1925 was hij leraar aan de Mechelse Beiaardschool en in 1936 werd hij aangesteld tot leraar harmonie aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium van Antwerpen, waarvan hij directeur was van 1942 tot 1944.

De strijdbare flamingant had heel wat tegenstand te overwinnen, maar zijn strijdlid *Groeninghe* (prijs voor kompositie, 1909) bracht onvoorziene sukses. Sindsdien genoot Van Hoof een afgetekende populariteit. Meerdere strijdlieden volgden, maar leidden de aandacht enigszins af van de meer intieme, lyrische komposities die de Vlaamse liederenschat verrijkten met pareltjes als *'t Is Stille* op tekst van G. Gezelle (1903), kinderliederen, *De Crans es Uutgehanghen* (1913), *Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen* (1917) en *Lentesprookje* (1920). Van Hoofs werken voor piano en koperensembles, kamermuziek, koorwerken enz., al bij al tal van

bladzijden, vertonen eenzelfde hoog muzikaal niveau. Bovendien schreef hij drie opera's en uit 1937 stamt zijn *Missa de Deo* voor gemengd koor en kopers, waarna in 1948 de *Missa de Beata* voor koor en orkest volgde. Voorts nog een *Missa de Sanctis*, een *Te Deum* en nog meer religieuze werken. Van 1918 schreef hij niet minder dan zes symfonieën, maar hij overleed nog voor hij zijn 'zesde' kon voltoolen.

*Antwerpen-Schoonselhof,
Perk N (ereperk).*

Paul DEVREE

Vlaams schrijver

° Antwerpen, 13 november 1909

+ aldaar, 25 april 1982

Hij was aanvankelijk onderwijzer (1932-1941), later licentiaat in de geschiedenis en leraar in dit vak. Devree was als weinig anderen bedrijvig, onvermoeibaar, in en voor het Vlaams kultuurleven. Hij zette zich met eenzelfde energie in zowel voor de toenmalige moderne beeldende kunst, als voor de experimentele poëzie of de avant-garde film. Hij was mede-oprichter en redakteur van *'Vormen'* (1936-1940), *'Golfslag'* (1946-1950) en van *'De Tafelronde'*. Tevens was hij medestichter en voorzitter van de filmmaatschappij *'Fugitive Cinema'*.

Weldra was hij een geziene, zelfs leidende figuur in de Vlaamse progressieve kringen, bovendien zelf een bedrijvig dichter wiens poëzie gaandeweg de begane paden verliet om via het experiment de weg te zoeken naar een vorm van concrete poëzie - een dichtkunst die met het klassieke geschreven woord breekt om zeggingskracht op te drijven, zoniet te materialiseren met visuele, bv. typografische, en zelfs sonore elementen. Voorbeelden daarvan vormen zijn bundels *Explosities* (1966), *Zimprovisatie* (1968) en *Poëzien* (1971). In 1960 en 1962 organiseerde Devree telkens een tentoonstelling van 'Objectieve Poëzie' in het Hessenhuis, de tempel van de progressieve kunstenaars-

groep G/58 te Antwerpen. Hij genoot eveneens een grote faam als vurig essayist en kunstcriticus. In 1971 creëerde hij in samenwerking met de Italiaanse dichter Sarenco te Milanino sul Garda het literaire tijdschrift 'Lotta Poetica' dat voor de "poesia visiva" opkwam.

Uit zijn vroege dichtkunst vermelden we o.m. *het blanke waien* (1937), *Elegische hymnen* (1937), *Nieuwe verzen en kwatrijnen* (1942), *Terra Firma* (1944)... Onder het pseudoniem H. Storm publiceerde hij bundels als *Tussen twijfel en traan* (1950), *Pl.Acid.Amore* (1963), *Contestical mill* (1970) enz. Devree schreef bovendien de romans *Een kringloop, kronijk van een gezin* (1938) en *Buiten de oevers* (1969).

*Antwerpen-Schoonselhof,
Perk R (ereperk kunstenaars).*

Filip Tas

EDINGEN ?

In aflevering 26 van de *Epitaaf-Nieuwsbrief* stelden wij niet zonder enige trots een funeraire uitstap naar Edingen en de grafkelder van de familie d'Arenberg in het vooruitzicht. Na een mislukte eerste poging om een geschikte datum te vinden bleef onze briefwisseling met E.H. Jean-Pierre Tytgat, Capucijn en archivaris van het Arenberg-archief, lange tijd onbeantwoord. Zeer tot zijn spijt liet hij ons in april jongst-

AGENDA

Zondag (!) 30 juni 1996, 10.30 uur

Bezoek aan de Oude begraafplaats van OOSTENDE

onder deskundige begeleiding van Rita Werbrouck.

Afspraak aan de ingang : Nieuwpoortsesteenweg. Op het einde van de autosnelweg (Kennedyrondpunt, Oostende) volgen wij de richting Nieuwpoort, met name de Elisabethlaan (R 31). Waar men links afslaat richting Nieuwpoort (N 318), nemen wij de Nieuwpoortsesteenweg rechts. Het kerkhof ligt op uw linkerhand na zo'n 400 m. Aan het station kan je bus 6 of 769 nemen.

Wij verzoeken U op voorhand in te schrijven door overschrijving op rekeningnummer 068-2039260-56 van Epitaaf, 1020 Brussel, met vermelding van datum, activiteit en aantal personen.

LONDENREIS IN HET NAJAAR

Verderbouwend op de felgesmaakte funeraire 9-daagse naar Noord-Italië, plannen Epitaaf vzw en Ars Una tijdens de herfstvakantie (tussen 26 okt. en 3 nov.) een 3 à 4-daagse uitstap naar London. Preciese data, kostprijs en programma worden zo snel mogelijk bekend gemaakt, maar het staat vast dat de verplaatsing vanuit Brussel/Gent per autobus gebeurt (en overdag!). Behalve klassiekers (*Highgate Cemetery, de crypte van St. Paul's, Kenwood House, Sir John Soane's House*) worden meerdere nieuwigheden verkend, waaronder wellicht *Brompton Cemetery, Kensal Green, Hampstead Cemetery, Putney Vale* en, aansluitend op het Palladiaanse luik van de Italiëreis, het aan de rand van London gelegen landgoed *Chiswick House*.

In de zomereditie van de *Nieuwsbrief* wordt hier grondiger op ingegaan. Van belangstellenden zouden wij intussen al graag een teken van leven krijgen.

leden weten dat van hogerhand beslist werd het Capucijnerklooster nog dit jaar te ontruimen en het museum op te doeken. Z.D.H. de hertog van Arenberg verbood wat hem betreft elk verder bezoek aan

de familie-crypte onder het klooster: een maatregel die wij betreuren maar waarvoor Epitaaf-leden vanzelfsprekend het nodige begrip weten op te brengen.

Marcel M. Celis

EPITAAF vzw

Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16
1020 Brussel

Redactie :

Bert Bracke, Karel Roelants, Filip Tas,
Linda Van Santvoort, Martine Wynants.
Met medewerking van Marcel Celis en
Lode De Clercq.

Deze Nieuwsbrief werd gezet
en gedrukt door Carto, 1030 Brussel.
V.U. Linda Van Santvoort,
O.-L.-Vrouwvoorplein 16, 1020 Brussel.

Jaarabbonement en lidmaatschap 1996 :

550 BEF door overschrijving op rekening 068-2039260-56 van Epitaaf met vermelding van naam, adres en jaartal.

Giften :

Giften voor het inrichten van een Museum voor Grafkunst en voor het restaureren van grafmonumenten zijn steeds welkom op rekening 000-0000004-04 van de Koning Boudewijnstichting, met vermelding 'Programma Bouwkundig Erfgoed' en specificering 'Restauratie Salu' of 'Restauratie Grafmonumenten'. Indien U zou wensen dat uw gift voor de restauratie van een specifiek monument wordt aangewend, is voorafgaandelijk overleg noodzakelijk. Een attest voor fiscale aftrekbaarheid wordt binnen een termijn van dertig dagen na ontvangst van de gift aan de schenker opgezonden.