

Afgiftekantoor  
Antwerpen X

Driemaandelijks  
Nieuwsbrief voor  
EPITAAF-leden

**Nummer 32-33**  
**juli-december 1996**  
10de jaargang

# EPITAAF

vereniging voor funeraire archeologie

## Voorwoord

Met deze dubbele nieuwsbrief hopen wij goed te kunnen maken dat EpitAAF al zo lang niets van zich heeft laten horen.

In de kijker het Pleyelmonument (kerkhof van Laken) waarvan de restauratie in september '96 is voltooid.

Marcel Celis schetst het leven van Marie Moke, een merkwaardige vrouw en gevierde pianiste. Haar naam is verbonden aan die van haar echtgenoot, pianofabrikant Joseph Pleyel.

Lode De Clercq verschaft uitleg bij de restauratie die tot stand kwam met de steun van de Koning Boudevijnstichting (zie Nieuwsbrief n° 28). Ter aanvulling vroegen wij aan Cecilia Vandervelde om de monumenten te bespreken van de pianobouwers Günther en Oor, beiden op de begraafplaats van Brussel.

Verder nog een belangrijke bijdrage van Guy Vaes, over de Londense begraafplaatsen. Dit stuk persoonlijk proza roept de sfeer op van de Londense begraafplaatsen zoals die er in de jaren 1960 en '70 bijlagen. Guy Vaes is dan ook een van de "pioniers" die met meer dan gewone belangstelling naar kerkhoven trok om er vooral dan als fotograaf schitterende beelden van te maken. Dit als voorsmaakje van de weliswaar uitgestelde maar zeker nog niet afgestelde Londenreis.



*Het Pleyelmonument op het kerkhof van Laken na de geslaagde restauratie. Foto Bert Bracke.*

## Inhoud

Wij herdenken .....	2
Marie Pleyel. Een levensschets .....	3
De restauratie van het Pleyelmonument op het kerkhof van Laken .....	8
Enkele Brusselse pianobouwers en hun grafmonument .....	10
Boekbespreking .....	11
De kerkhoven van Londen. Viering van een Victoriaanse gouden tijd .....	12



**JOZEF PEETERS**, kunstschilder en graficus, op 24 juli 1895 te Antwerpen geboren en aldaar overleden op 10 sept. 1960.

Hij behoorde tot en was één van de drijvende krachten van de z.g. 'Eerste Abstrakten' in dit land. Reeds als student aan het Antwerpse 'Hoger Instituut voor Schone Kunsten' ijverde hij voor een nieuwe kunst die zou afrekenen met de 'versleten, academische tradities'. Zijn vroegste werk vertoonde nog sporen van zijn teosofische denkbeelden en bestond voornamelijk uit portretten waarin reeds 'de toekomst gloorde'. In het bijzonder het 'futurisme' zou zijn geest bezighouden, zeg maar een toekomst die reeds begonnen was. Konsekwent streefde hij naar de voor de hand liggende ommekeer: de non-figuratie ofte volkomen breuk met de burgerlijke opvattingen omtrent kunst. Het abstrakte credo maakte konsekwent gebruik van de fundamentele beeldelementen: kleur, vorm en lijn. Een totaal nieuw beeldend denken waarin echter heel het geloof aan een door de mens beheerste, bevrijdende toekomst besloten lag.

Peeters was mededirekteur van het progressief tijdschrift 'Het Overzicht' (1921-1925), waarin hij zijn kollektivistische dogma's, nauw aansluitend bij die van 'De Stijl', omtrent een konstruktivistische gemeenschapskunst, uit de doeken deed. Uit die periode stammen niet enkel zijn bezwerende, maar desondanks esthetisch ogende doeken, maar evenzeer zijn grafisch werk, een reeks lino'sneden, parel-

tjes van authentieke abstrakte factuur. Ze vormen de neerslag van een heilige overtuiging, van een diepdoorvoelde noodzaak die onverbrekkelijk verbonden zijn met het kunstwerk.

De langdurende ziekte van zijn vrouw zette hem gedurende welhaast een half mensenleven op non-aktief, tot hij in de late jaren 50 opnieuw begon te schilderen. Daartoe vond hij heel wat morele steun van de jonge kunstenaarsgroep G/58, waarvan hij overigens werkend erelid werd. Na een korte aanloop met figuratief werk, vond Jozef Peeters algauw weer aansluiting met zijn oorspronkelijk credo uit de jaren '20. Hij werd heel in het bijzonder gehuldigd binnen de historische tentoonstelling 'De eerste abstrakten in België' door de groep G/58 in 1959 ingericht in haar thuishaven 'het Hessenhuis' in Antwerpen. De flat die hij in illo tempore in een stedelijke woonkazerne betrok is op heden een bezienswaardigheid: hij dekoreerde het interieur trouw aan zijn plastische opvattingen en ontwierp eveneens het meubilair.

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



**Vlaams schrijver MARNIX GIJSEN**, pseudoniem van Jan-Albert baron Goris (° Antwerpen, 20 okt. 1899 - † Brussel, 29 sept. 1984).

Hij was een veelzijdige persoonlijkheid die niet slechts bekend werd door zijn omvangrijk literair oeuvre, maar ook als "stem uit Amerika" op de radio, tijdens zijn missie van 1941 tot 1964, als Belgisch kommissaris voor de Informatie te New York. Van 1959 tot 1964 was

hij gevolmachtigd minister in diezelfde stad.

Marnix Gijsen was doctor in de geschiedkundige en zedenkundige wetenschappen en kwam reeds, in de eerste jaren na W.O. I, voor het publieke forum met een bundel gedichten die hij publiceerde als medewerker aan het literair tijdschrift "Ruimte" (1920/21), een publikatie van het "Vlaams humanitair expressionisme". Dit was de aanloop tot een vruchtbare periode met publikaties als de gedichtenbundels "Loflitanie van de H. Franciscus van Assisië" (1921), "Het huis" (1925); de essays "Ontdekt Amerika" (1927), "Odysseus achterna" (1930), "Ons volkskarakter" (1932); allerhande kritische en journalistieke opstellen, bloemlezingen enz.

Aanvankelijk was G. een geëngageerd katholiek schrijver, maar tijdens zijn jarenlange verblijf in de VS overviel hem een ingrijpende geloofskrisis die beslissend zou zijn voor zijn verdere loopbaan en zijn levensbeschouwing een heel andere richting zou uitsturen. Levensbeschouwing die vanzelfsprekend, haar neerslag zou vinden in zijn verhalend proza. Zijn eerste roman "Het boek van Joachim van Babylon" verscheen in 1947 en werd door het lezend publiek warm onthaald. Sedertdien publiceerde G. het ene werk na het andere. Een willekeurige greep hieruit geeft ons enig idee: "Telemachus in het dorp" (1948), "De man van overmorgen" (1949), "Klaaglied om Agnes" (1956), "Mijn vriend de moordenaar" (1957), "Van een kat die te veel pretentie had" (1964), "Michiamamo mio" (1972), "De kroeg van groot verdriet" (1974) en meer andere romans en verhalen. In 1969 ontving hij de "Staatsprijs ter bekroning van een schrijversloopbaan", in 1974 "De Grote Prijs der Nederlandse letteren" en in 1975 werd J.-A. Goris tot baron geadeld.

*Antwerpen-Schoonselhof,  
perk N (Ereperk).*

Filip Tas

---

## Marie Pleyel. Een levensschets

---

De ooit gevierde pianiste Marie Pleyel wordt geboren te Parijs op 4 september 1811 als Camille Marie Denise Moke. Haar moeder Maria Magdalena Philippina Francisca Segnitz (1779 - Brussel 1844) was afkomstig uit Altona (bij Hamburg, toen nog Denemarken) waar zij op 24 januari 1802 in het huwelijk trad met Jean Jacques Moke (Torhout 1777-1858), derde zoon van Jacobus Guilielmus Moke, stadsgriffier van Torhout tijdens het Ancien Régime, later landmeter, kantonaal secretaris en geneverstoker. Na zijn studies aan het Leuvense *Collège de Drieuix* (1792-93) en zijn huwelijk, vestigt Jean Jacques Moke zich met zijn echtgenote als "*commis de négociant*" in het Franse Havre-de-Grâce (Le Havre). Hun zonen Henri Guillaume (1803) en Chrétien (1804) worden hier geboren. Ingevolge het Continentaal Stelsel van 1806 en het verbod op handeldrijven met Engeland, ziet het gezin zich genoodzaakt te verhuizen naar Parijs. Bij de geboorte van Marie Moke in 1811, is Jean Jacques Moke ambtenaar bij de indirecte belastingen.

Omstreeks 1819 steken de Mokes de grens over van de Zuidelijke Nederlanden. Jean Jacques Moke wordt datzelfde jaar nog gesignaleerd in Brugge, onderwijst te Gent in 1821-25 en komt daarna, tot 1830, aan het hoofd te staan van het gesecculariseerde college te Aalst.

Chrétien Moke, die samen met zijn broer een eerste opleiding had gekregen aan het Parijse *Lycée Louis-le-Grand*, vat in Gent geneeskundestudies aan, behaalt zijn dokterstitel in 1830, wordt legerarts te leper en overlijdt in 1844 in het grootvaderlijk huis op de Markt te Torhout.

Henri Guillaume Moke, wordt in



Marie Pleyel, potloodtekening, T. Haslinger, Wenen.

1823 aangesteld tot leraar aan het Atheneum te Brugge, ziet zich in 1835 gelast met de cursussen geschiedenis en Franse literatuur aan de Gentse universiteit, later, vanaf 1838 aan de *Ecole du génie Civile*. Zijn verdiensten als letterkundige, met een voorliefde voor historische romans (waarvan enkele vertaald naar het Nederlands) blijven beperkt. Als historicus (*La Belgique ancienne et ses origines gauloises, germaniques et franques*, 1855)

voelt hij zich geroepen nationale trots op te wekken door een grondiger kennis van de eigen geschiedenis. Hij overlijdt te Gent in 1862.

Marie Moke verblijft samen met haar moeder een tijdlang (1823-25) te Gent, sporadisch vanaf 1825 en permanent na 1829 opnieuw te Parijs. Al snel geeft zij blijk van uitzonderlijke muzikale gaven. In Parijs krijgt zij haar eerste pianolessen van de Oostenrijkse pianist,

toondichter en pianobouwer Jacques Simon Herz (1794-1880), nadien van de Boheemse Duitser Ignaz Moscheles (1794-1870). In 1823, nauwelijks twaalf jaar oud, brengt Marie Moke een reeks concerten in 'België' in aanwezigheid van haar ouders, waarbij zij zich laat opmerken door haar virtuoos handenspel. Haar vervolmaking krijgt zij nog steeds in Parijs als leerlinge van de Duitse concertpianist, toondichter en piano-pedagoog Friedrich Kalkbrenner (1785-1849), wiens 1ste piano-concerto zij in oktober 1825 - veertien jaar oud - met glans uitvoert in de Koninklijke Munt-schouwburg te Brussel.

### Verloofd met Berlioz

Door haar vader gemaakte schulden nopen de nu 17-jarige Marie Moke tot lesgeven aan het selecte *Institut Orthopédique du Marais* voor meisjes, waar zij intiem bevriend raakt met de Duitse piano-pedagoog, toondichter en dirigent Ferdinand von Hiller (1811-1885). Een andere collega, de wat oudere Hector Berlioz (1803-1869) die de jongedames gitaarles geeft, laat haar evenmin onberoerd. Gevoelens die Berlioz, ondanks diens passie voor de Engelse actrice Harriet Smithson, dra beantwoordt: *"Tout ce que l'amour à de plus tendre et de plus délicat, je l'ai. Ma ravissante sylphide, mon Ariel, ma vie, paraît m'aimer plus que jamais; pour moi, sa mère répète sans cesse que si elle lisait dans un roman la peinture d'un amour comme le mien, elle ne la croirait pas vraie"* (maart 1830) of *"Je sors de chez Mme Moke, je quitte la main de mon adorable Camille, voilà pourquoi la mienne tremble tant et j'écris si mal. Elle ne m'a pourtant pas joué de Weber, ni de Beethoven aujourd'hui."*

In een brief aan zijn zuster Nancy geeft Berlioz een nadere beschrijving van zijn geliefde: *"Elle est presque aussi grande que moi, d'une taille élancée et gracieu-*

*se, elle a de superbes cheveux noirs, de grands yeux bleus, qui tantôt scintillent comme des étoiles, tantôt deviennent ternes comme ceux d'un mourant quand elle est sous l'influence du démon musical. Elle est d'une humeur enjouée, d'un esprit parfois caustique et mordant qui tranche sur un fond de bonté; un peu enfant, peureuse encore plus que toi, et cependant ferme quand il le faut. Capricieuse pour les petites choses, sa mère me faisant remarquer ce défaut, elle l'arrêta en disant: 'Oui je suis changeante, mais comme une robe de soie dont les nuances seules varient et dont la couleur reste'. A son piano c'est une Corinne; il n'y a plus d'enfantillage ni de gaité; dans les longues périodes des adagios elle retient sa respiration jusqu'à la fin de la phrase, pâlit, rougit, s'exalte, s'éteint, s'élançe, s'arrête, suivant la pensée intime du compositeur ou de la sienne propre; c'est presque un tourment de l'entendre, c'en est un tout à fait de la voir jouer."*

Moeder Moke blijkt nochtans geenszins opgezet met de romance tussen haar dochter en de wellicht getalenteerde maar onbegoede Berlioz. Wanneer deze in augustus 1830 met de cantate *Sardanapale* de prestigieuze Grote Prijs van Rome in de wacht sleept en bovendien op 5 december daaropvolgend zijn *Symphonie Fantastique* in het Parijse conservatorium in première gaat, wordt ze toegeeflijker. De verloving volgt vrijwel meteen, waarop Berlioz op aandringen van zijn toekomstige schoonmoeder maar zeer tegen zijn zin nog op 31 december afreist naar Italië om voor de komende drie jaar zijn opwachting te maken in de Villa Medici. Zijn wantrouwen ten aanzien van Marie Mokes moeder is nochtans gewekt: *"Elle a fait tout au monde pour détacher de moi Camille; c'est une femme intéressée qui aime mieux que sa fille ne se marie pas si elle ne fait pas un mariage riche qui puisse lui donner de l'aisance à elle. Elle trouve bien agréable d'avoir cette pauvre enfant à sa disposition qui lui gagne beaucoup d'argent dont*

*elle dispose à son gré, qui l'introduit dans les cercles les plus brillants et qui est la cause de tout l'agrément de son existence"*.

### Getrouwd met pianobouwer Pleyel

Drie maanden lang blijft Berlioz in Rome verstoken van enig bericht vanwege zijn verloofde. Niet bij machte nog langer te wachten vat hij op 1 april de terugweg aan naar Frankrijk, maar wordt ingevolge een keelontsteking een week lang bedlegerig opgehouden in Firenze. Hier laat een brief van Maries moeder hem weten dat de verloving is verbroken en haar dochter op het punt staat in het huwelijk te treden met pianobouwer Camille Pleyel (1788-1855). Ontzet neemt Berlioz diezelfde avond de postkoets huiswaarts, voorzien van een vermomming, twee pistolen en flesjes laudanum en strychnine, vast van plan de beide vrouwen Pleyel en nadien zichzelf voor het hoofd te schieten. De lange reisweg, maar meer nog het door de Genuese politie geweigerde visum voor Turijn doen hem uiteindelijk belanden in Nice, waar hij tot bezinning komt: *"l'amour profond s'est changé dans un profond mépris"*.

Op 9 april 1831 huwt de 20-jarige *"Camille Marie Denyse Moke, Professeur de musique, demeurant rue du Faubourg Montmartre n° 13"* de 53-jarige *"fabricant de pianos"* Joseph Etienne Camille Pleyel, zelf de zoon van de Oostenrijkse toondichter Ignaz Josef Pleyel (1757-1831), stichter in 1795 van een Parijse muziekhandel die in 1807 werd uitgebreid met een piano-forte-manufactuur. Hoewel geen onverdienstelijk toondichter, had Camille Pleyel zijn welstand vooral te danken aan de overname in 1824 van het pianobedrijf dat hij met zijn vennoot Friedrich Kalkbrenner tot bloei wist te brengen. Kroon op het werk werd overigens de inhuldiging in 1830 van een eigen concertzaal te Parijs, waar befaamde pianisten zich voor een veeleisend publiek

met de Pleyel-piano's konden meten.

### **Pleyel blijft haar artiestennaam**

In 1835, na nauwelijks vier jaar, strandt het huwelijk "*à l'amiable*" op een echtscheiding, maar niet zonder dat Marie Pleyel het behoud verkrijgt van haar nu beroemde artiestennaam.

Haar gastoptreden bij een benefietconcert in de Parijse opera, in april 1832, had haar intussen de onsterfelijke vriendschap opgeleverd van de Hongaarse romantische pianist Franz Liszt (1811-1886), maar naast Camille Pleyel was het vooral de Poolse pianist Frédéric Chopin (1810-1849) die tijdens zijn verblijf in de Franse hoofdstad het virtuoze pianospel van Marie Pleyel een grotere diepgang zou helpen geven. Zijn 3 *nocturnes Op.9* uit 1832 zijn overigens aan haar opgedragen.

In 1836 baart Marie Pleyel haar enige dochter. De vader is onbekend gebleven, al bieden de voornamen Clarly-Camille stof tot speculaties. Het meisje overlijdt in 1856, op twintigjarige leeftijd.

Einde 1838 vat Marie Pleyel een Europese concerttournee aan. Haar eerste bestemming is Sint-Petersburg, waar zij een optreden bijwoont van Sigismund Thalberg (1812-1871). In 1839 oogst zij onverbloemde lof in Duitsland; in november wordt ze in Leipzig gedirigeerd door Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) wiens 1ste *pianoconcerto* op haar repertoire staat:  
*"Im Besitz einer durchaus vollendeten Technik, überwindet Mad. Pleyel alle Schwierigkeiten mit so grosser Leichtigkeit, in alle ihren Leistungen ist das gänzliche Beherrschen der äusseren Mittel so unverkennbar, dass sie ohne Weiteres als Virtuosin ersten ranges anerkannt werden muss. Hierzu kommt noch eine besonder*

*eigenthümliche und in hohem Grade durchgebildete Feinheit und Eleganz des Vortrags, welche verbunden mit der Liebenswürdigen Persönlichkeit der Künstlerin, über alle Kunstleistungen derselben einem eigenen Zauber verbreitet...".*

Nog in november concerteert ze in Dresden - "*Erstes Konzert von Mad. Pleyel wurde mit grossem Enthousiasmus im Saale des Hôtel de Pologne empfangen. Blumenbouquets wurden ihr zugeworfen...*" - nadien in Wenen waar zij op 12 december een *quatre-mains* speelt met de op handen gedragen Liszt, of optreedt met de Leuvense violist Charles de Bériot (weduwnaar van La Malibran).

Begin 1840 onderbreekt Marie Pleyel haar concerttournee om in Brussel haar zwaar ziek geworden moeder bij te staan. Van haar verlengd verblijf in België maakt zij gebruik voor verdere vervolmaking. Franz Liszt vergeet haar evenwel niet. *Réminiscences de Norma* (1844) is aan haar opgedragen: "*Voici, chère et ravissante collègue, une fantaisie toute chargée et surchargée d'arpèges (...) pour peu vous ne dédaignez pas de parcourir quelques pages de réminiscences avec vos inimitables doigts...*".

Einde maart 1844 brengt een nieuwe concerttournee haar naar Parijs. Zij dient onverwijld terug te keren naar Brussel - "*J'ai du laisser mes deux manuscrits à Paris, et cela serait bien pardonnable, car peut-être savez-vous que je suis partie dans le plus grand trouble et dans la plus mortelle inquiétude, puisque l'on m'annonçait le danger qui menaçait ma pauvre mère...*" - waar haar moeder op 30 april overlijdt: "*Ma mère est morte mercredi matin, mon excellent ami, et mon pauvre coeur tout déchiré vient vous demander de me plaindre et de m'aimer un peu plus, car je me trouve seule, bien triste et bien désespérée*".

Daaropvolgende reeksen optredens brengen Marie Pleyel doorheen Groot-Brittannië (1846) - "*the*

*celestial pianofortist. Heaven nor earth has yet heard her equal*" - en Frankrijk (1848) - "*Les couronnes et les bouquets de fleurs ne lui ont pas fait défaut, elle en a recueilli une véritable moisson*" -.

### **Definitief in Brussel als pedagoge**

Op 29 april 1948, Marie Pleyel is nu 37 jaar, stelt François-Joseph Fétis (1784-1871), sinds 1833 directeur van het Muziekconservatorium te Brussel, haar aan tot titularis van de "*classe de piano pour jeunes filles*". Voortaan zal zij zich tenvolle toeleggen op dit piano-onderricht; optredens worden schaars, beperkt tot ondermeer benefietconcerten voor de bouw van de Koninklijke Sint-Mariakerk (H.D.L. Van Overstraeten, 1845-53) te Schaarbeek, binnen loopafstand overigens van haar woning.

Haar faam als pianiste en uitzonderlijke pedagogische kwaliteiten zouden het conservatorium voortaan wereldfaam bezorgen. In juli 1849 stelt Fétis dan ook terecht: "*De vraag bleef nog onbeantwoord of deze grote artieste na al haar schitterende kwaliteiten ook wist 'over te komen'. Dit is voortaan bevestigd en ruimschoots bewezen. Mevrouw Pleyel is niet alleen de verbazende virtuoze die U kent, zij is ook de eerste onder de leermeesters... Dit zeg ik U met rechtmatige trots, geloof U vrij, de pianoschool van het Brusselse Conservatorium is de eerste ter wereld en de aanvaarding door Mevrouw Pleyel van het professoraat zal in de annalen van de moderne muziek geboekt staan als een gebeurtenis van grote draagwijdte*".

Franz Liszt zou hieraan toevoegen: "*Il existe des pianistes très habiles qui se sont ouvert des routes particulières et qui obtiennent de brillants succès par les choses (musicales) qui leur sont familières; mais il n'y a qu'une seule école appropriée à l'art, dans toute son extension: c'est celle de Madame*

(Marie) Pleyel" (brief van Liszt aan Mme d'Agoult).

Sinds haar vestiging in België had Marie Pleyel haar intrek genomen in een ruim herenhuis aan de Koningsstraat 214 (nu wellicht 310-314), te Sint-Joost-ten-Node. In het ruime Lodewijk-XV-salon van de verdieping brengt zij audities, geeft zij privé-lessen en ontvangt zij temidden haar talrijke herinneringen vrienden en kunstenaars. Haar muzikale 'salons' werden een *must* voor menig in de hoofdstad vertoevend kunstenaar en virtuoos. Het ruime neoclassicistisch pand, opgetrokken in 1841, omvatte ondermeer ook een fraaie Moorse veranda en muurschilderingen. Het werd in 1889 opgesplitst in drie afzonderlijke woningen; van het centrale gedeelte bleef na recente verbouwingen enkel de voorgevel bewaard.

Op 30 juni 1866 wordt het mandaat van Marie Pleyel nog voor vijf jaar verlengd. Op 5 augustus 1871, aan de vooravond van haar 60-ste verjaardag, wordt haar eervol ontslag verleend.

Nog op 9 maart 1874 geeft zij, voor een talrijk en enthousiast publiek, een concert in de *Grande-Harmonie* te Brussel ten gunste van de kinderkribben van Schaarbeek en Sint-Joost-ten-Node, samen met een 250 man sterk koor en 70 muzikanten: "*Puis, Mme Marie Pleyel apparut, comme c'était de tradition alors, au bras d'Henry Warnots. Une formidable ovation salua son entrée. Elle était vêtue d'une robe noire en soie gros grains, à longue traîne, dissimulant un commencement d'hydrophisie, tragique symptôme de la maladie de coeur qui devait l'emporter un an après. Autour du cou, débordant sur les épaules, un col en dentelle de Bruxelles orné de bijoux qui lui avaient été donnés par le Tzar de Russie et le roi de Prusse. Ses cheveux grisonnants étaient coiffés en bandeaux, ce qui la faisait ressembler un peu à George Sand, mais une George Sand éthérée et très féminine. Elle avait un bouquet*

*à la main et était gantée de blanc. Elle s'assit au piano, déposa son bouquet sur le rebord près du porte-musique, y ajouta ses gants, qu'elle enleva posément, et entama le concerto pour piano et orchestre de Mendelsohn en sol mineur op 25. (...) Dans la seconde partie, Mme Marie Pleyel interpréta en soliste, avec une intense poésie, La Berceuse de Chopin et enleva avec une verve étourdissante, le Scherzo de Weber. Puis elle accompagna le flûtiste Dumon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, dans la Sonate n°5 de Kulhan."*( )

Op 30 maart 1875 overlijdt zij in haar herenhuis te Sint-Joost-ten-Node, 63 jaar 6 maand en 26 dagen oud. De plechtige lijkdienst vindt plaats in de nabije Koninklijke Sint-Mariakerk, op vrijdag 2 april daaropvolgend, om 11 uur. De stoet begeeft zich na afloop naar het verderop gelegen kerkhof van Laken, waar het stoffelijk overschot van de pianiste een voorlopig onderkomen krijgt "*à l'angle de la seconde allée à gauche, dans un caveau choisi par elle et orné des attributs sculptés de la musique et de son médaillon en marbre par le sculpteur Geefs*".

### **Een praalgraf op het Lakense kerkhof**

Ongetwijfeld heeft de verslaggever, drie kwart eeuw na de feiten en onvoldoende kritisch, zich hier schromelijk vergist. De aanvraag voor een grondvergunning (nr. 851, Perk 6P, hoek Wegen 12 en 17) volgt alvast pas op 9 september 1875, wordt bekrachtigd door de Gemeenteraad op 22 oktober en is getekend "*Dumont, pour la famille Pleyel, Bruxelles, au Conservatoire*". Dezelfde "*Jean Dumont*" wellicht die onder anderen vermeld staat op de rugzijde van haar grafmonument, en mogelijks dus Jean-Joseph Dumon (1829- ?), haar vroegere collega "*flute-solo du roi des Belges*" aan het Conservatorium.

Waarom en op wiens initiatief de

realisatie van een praalgraf voor Marie Pleyel wordt toevertrouwd aan de Brugse beeldhouwer Henry Pickery (1828-1894), een leerling van Jozef Geefs aan de Antwerpse Academie, blijft vooralsnog onduidelijk. Op Engelse afstammelingen van haar vaders broer na was de familie Moke uitgestorven, Camille Pleyel was reeds lang overleden, net zoals overigens Berlioz, Chopin...

Ook het in Carara-marmer gehouden grafschrift "*Monument élevé par Jean DUMON, Flore CUVÉLIER, Marie VAN ROMPAEY, Michel LEBLICQ*" kon tot op heden maar ten dele met een concrete figuur worden geassocieerd. Henry Pickery zelf heeft op dat ogenblik als beeldhouwer weliswaar een stevige reputatie opgebouwd, maar telt voor zover bekend nog maar één enkel funerair monument op zijn actief, het wandgraf Ferry de Gros in de Brugse Sint-Jacobskerk (1864); andere, waaronder het eigen familie-grafmonument (s.d.) op de begraafplaats van Steenbrugge, zouden weliswaar volgen.

Het grafmonument is op de rechterzijde onderaan gesigneerd "*H. PICKERY - Brugge 1876*". Desondanks oogt het geheel nog uitgesproken neoclassicistisch. Een jonge vrouw in antieke klededrucht leunt met de rechterarm tegen een vrijstaande, op een sokkel geplaatste sarcofaag, het hoofd licht zijwaarts gebogen. In de rechterhand houdt zij een lauwerkrans, in de linkerhand een vlamme fakkelt. De sarcofaag zelf rust op leeuwenpoten; op het deksel liggen een palmtak, partituren en een lier. Op de voorzijde van de sokkel prijkt een medaillon met het halfverheven profiel van de overledene; op de achterzijde de reeds vermelde marmeren naamplaat.

De artistieke kwaliteit van het geheel maakt meteen duidelijk dat Pickery hier het beste van zichzelf heeft gegeven. Niet ongevoerd voor de periode en trouwens aanvaard

als een vorm van hommage, is nochtans een nawijsbare beïnvloeding van het thema door ondermeer het mausoleum voor Vittorio Alfieri, in de Santa Crocekerk te Florence, een creatie uit 1806-1810 van de Italiaanse neoclassicistische beeldhouwer Antonio Canova (1757-1822). Men lette hierbij ondermeer op de opstelling, het portretmedaillon, tot zelfs de lier. Opmerkelijk bij de interpretatie van Pickery is dan weer de - vrouwelijke - *Roem*, en niet de verwachte traditionele *plorante*.

De Brugse beeldhouwer had zich trouwens reeds een eerste keer, in 1869 en met minder brio, aan een eigen interpretatie van het thema gewaagd met het herdenkingsmonument voor de Vlaamse dichter P.J. Renier, te Deerlijk.

Marcel Celis



*Grafmonument van Vittorio Alfieri (1806-10), Firenze, Santa Croce, naar ontwerp van de Italiaanse beeldhouwer Antonio Canova (in : Canova, Electa, Milano, 1995)*

## Dankwoord

Deze bijdrage ware niet tot stand kunnen komen zonder de actieve medewerking van Katarina Vereecke, wiens eindejaarsverhandeling aan het Koninklijk Muziekconservatorium - ondanks verklaarbare leemten - als een pionierswerk dient beschouwd te worden met betrekking tot leven en werk van Marie Pleyel, en waaruit wij het merendeel van onze informatie mochten putten. Wij zijn haar hiervoor onnoemelijk dankbaar.

Dank zijn wij eveneens verschuldigd aan:

- Johan Eckeloo, bibliothecaris aan het Koninklijk Muziekconservatorium, Brussel, voor inzage van documenten,
- Linda Van Santvoort, Sint-Lukasarchief, Schaarbeek, voor haar speurwerk naar het woonhuis van Marie Pleyel,
- Mme Beernaerts, Ukkel, verre verwante van de pianiste,
- Dr. E. Lecomte, Torhout, die ons met zijn kennis van de familie Moke bijzonder behulpzaam was,
- Inge De Backer, tenslotte, toekomstige kunsthistorica, voor haar aanvullend speurwerk in het Stadsarchief Brussel en de Koninklijke Bibliotheek.

## Literatuur

- BERGE Willem, *Heimwee naar de Klassieken. De beelden van Mathieu Kessels en zijn tijdgenoten 1815-1840*, Waanders Uitgevers, Zwolle, 1994, p 83
- LEKIME Nelson, *Quand on rendait hommage au poétique talent autant qu'à la beauté de Marie Pleyel*, in *L'Eventail*, oktober 1948
- MOLENAAR Hennie, *Berlioz*, J.H. Gottmer, Haarlem, 1994
- PICKERY Karel, *Hendrik en Gustaaf Pickery, Brugse beeldhouwers*, Heemkundige Kring Maurits Van Coppenolle, Sint-Andries-Brugge, 1982
- VAN LEEUWEN Jos (red.), *Berlioz*, J.H. Gottmer, Haarlem, 1983
- VEREECKE Katarina, *Marie Pleyel*, in *Het Houtland*, Jaarboek 1984, 31 pp
- VERKEST Médard, *Studieën over Brugsche Kunstenaars*, A. Demarteau & Zoon, Tongeren, 1900, p 34
- ZUFFI Stefano, *Canova*, Pockets Electa, Milano, 1995, p 44, ill 29

---

## De restauratie van het Pleyelmonument op het kerkhof van Laken

---

Het Pleyel-monument te Laken in 1875 uitgevoerd door de Brugse beeldhouwer Hendrik Pickery werd, zoals recent onderzoek aantoont, gekapt in de toen regelmatig voor monumentale beeldhouwwerken toegepaste zgn. Rochefort-steen. Deze fijne kalksteensoort werd speciaal voor deze doeleinden sinds het tweede kwart van de 19de eeuw ingevoerd uit de Franse Charentestreek, meer bepaald uit de groeven van Crazannes. De naam ontleende deze steensoort aan het feit dat hij over een zeer ruim gebied werd verscheept vanuit de aan de monding van de Charente gelegen stad Rochefort. Pickery zou dezelfde steen kort nadien nog aanwenden voor de nieuwe reliëfs die hij moest beeldhouwen ter gelegenheid van de door arch. L. Delacenserie geleide restauratie van de Burgerlijke Griffie (1878-1881) op de Burg te Brugge.

Alhoewel deze steensoort over het algemeen een zeer goede resistentie bleek te vertonen bij expositie in open lucht werd hij hier blijkbaar van meet af aan voorzien van een steenkleurige geschilderde afwerking in een olieverf-techniek. Vermoedelijk is dit hier niet enkel het gevolg geweest van een louter protectieve aanpak doch werd deze behandeling tevens doorgevoerd om de uniformiteit van deze uit verschillende steenblokken uitgevoerde groep te optimaliseren. Daarbij viel het tevens op dat op vrij willekeurige plaatsen soms inzetstukken voorkwamen (zoals bijv. in het midden van het voorvlak van de sarcofaag). Deze zijn ongetwijfeld te wijten geweest aan de onvoorziene silexknollen die soms in deze steen opduiken en die voor de beeldhouwer een ware nachtmerrie moeten hebben betekend. Ook voor de uitstekende arm van de neoklassie-

ke zegefiguur die het beeld domineert werd een montage aangevend.

Deze traditie van beschildering, die we overigens op verschillende andere kalkstenen grafmonumenten te Laken terugvinden, werd vrij lang - zo bewijzen de vele lagen - volgehouden, doch kwijnende in de loop van de 20ste eeuw weg

hetgeen de directe aanleiding vormde tot de versnelde aftakeling van het geheel. Niet alleen vervaagden sommige elementen van het reliëf doch tevens verkreeg het water toegang tot de naden van de steenassemblage.

Aangezien er voor de uitstekende arm van de zegefiguur gebruik gemaakt was van een smeedijzeren

*Het grafmonument Pleyel vóór ...*





wapening was deze intern gecorrodeerd en had de roestexpansie gezorgd voor een uitedrukking van de onderarm. Bij wijze van restauratie had men toen deze onderarm vervangen door een in cement-mortel geboetseerde replica (1). Na verloop van tijd echter was de corrosie herbegonnen met alle gevolgen van dien. Daarnaast was het olieverfpakket zeer ongelijkmatig afgebladderd en waren de vrijliggende poreuze steenoppervlakten niet enkel vervuild doch bovendien soms bedekt met algvorming en korstmossen zodat het beeldhouwwerk een zeer onfrisse indruk vertoonde.

De restauratie, die werd toevertrouwd aan restaurateur U. Heirbaut uit Gent, had als eerste oogmerk het geheel te reinigen en te consolideren en vervolgens, waar nodig, de schade op een evenwichtige wijze te herstellen. De verharding van de steen werd uitgevoerd door middel van een impregnatie met ethylsilikaat. Bij de meest verzwakte zones werd deze impregnatie herhaald totdat voldoende stevigheid werd bereikt. Vervolgens werd het geheel gereinigd d.m.v. een chemische reiniging op basis van een pasta afgeleid van de beroemde "Mora-pasta" met als actieve bestanddelen ammoniumcarbonaat, kaliumcarbonaat en fungicide. Deze

reiniging werd ook doorgevoerd op de marmersplaat met inscripties achteraan en op de sokkelbasis in blauwe hardsteen. De hardnekkige resten van olieverf werden manueel met het scalpel verwijderd.

Vervolgens werd een "zachte" retouche uitgevoerd met een mortel op basis van natuurlijke hydraulische dolomietkalk en steenpoeder. De onderarm werd, na sanering van de wapening, gereconstrueerd door middel van dezelfde mortel. Vervolgens werd het geheel opnieuw geschilderd. Hierbij werd, na overleg met de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen op basis van proef-schilderingen, gekozen voor een verfsysteem op basis van een siliconenhars-bindmiddel. Na een eerste bleke grondschildering, waarbij de verschillen in steen- en voegmortelkleur en de geïncrusteerde vervuilingen aan het oog werden onttrokken werd een definitieve steentoon aangebracht met een lasuurverf (2).

... en tijdens de restauratie. Foto Bert Bracke.



Lode De Clercq

(1) Een andere, minder duidbare erosie was er blijkbaar de oorzaak van dat in de sokkel van het monument een inzetstuk in Savonnière-steen werd aangebracht.

(2) Niet alle cementvoegen werden, wegens te hoog risico op beschadiging, verwijderd.

---

## Enkele Brusselse pianobouwers en hun grafmonument

---

### Pianomanufactuur J. OOR

Concessie nr. 4240. Laan 57 / perk 22.  
Stedelijke begraafplaats Brussel.

Tot de familie OOR behoort Georges Dominique Adolphe Oor, geboren in 1881 en overleden in 1967. Zijn echtgenote Ida Marie Catherine van Hauwermeiren was hem in het graf voorafgegaan in 1928.

Georges Oor deed beroep op architect Lucien François uit Watermaal-Bosvoorde die op 14 mei 1929 de plannen voor een monument in rode steen ter goedkeuring voorlegde aan het stadsbestuur van Brussel. Dit gedenkteken, uniek in zijn genre, werd verwezenlijkt naar de regels van de geometrie eigen aan de art-deco-stijl.

Uit briefhoofdingen vernemen we dat de Piano-manufactuur J. Oor opgericht werd in 1868 en de zetel aanvankelijk gevestigd was in de Nieuwstraat 83. Een briefhoofding uit de jaren 1920 vermeldt:

*Manufacture de pianos J. OOR.  
Agence Générale Belge de la Cie de l'Autopiano.  
Vente - Echange - Location - Réparations.  
30 rue d'Arenberg.  
Usines : 82 chaussée de Gand.*

In de jaren '30 heeft de zaak aanzienlijke uitbreiding genomen. Benevens haar zetel in de Arenbergstraat 30, werden er bijhuizen geopend in Antwerpen, (Leopoldstraat 35), in Leuven (Bondgenotenlaan 29), in Roeselare (St.-Amandsstraat 54) en in Luik. De hoofding vermeldt nog:

*Magasins généraux musicaux de Belgique.  
Dépôt Général des Usines J. OOR, Pianos.  
Autopianos - Pianos à queue.  
Brevets d'invention.  
Agence centrale pour les achats et l'exportation:  
30 rue d'Arenberg, Bruxelles.  
Usines: chaussée de Gand 82-84.  
Tout ce qui concerne la Musique: Musiques -  
Instruments - Phonographes - Rouleaux perforés.  
Vente - Location - Change - Réparations.  
Fournisseur de S.A.R. Mme la Comtesse de Flandre  
et des Grands Etablissements d'Instruction du pays.  
Hors concours.  
Membre du Jury aux Grandes Expositions.*

In de concessie OOR werd in 1983 nog de urne bijgezet van Georges Oor.

Beide monumenten werden gepubliceerd in *La Necropole de Bruxelles*, C. Vanderveelde, Brussel 1991, Günther (p. 357) en Oor (p. 418-419)

### Pianomanufactuur GÜNTHER

Concessie nr. 245. Weg 15 / perk 17.  
Stedelijke begraafplaats Brussel.

Bij het overlijden van Jacques Nicolas Günther op 7 september 1868, 46 jaar oud, was de Pianomanufactuur Günther gevestigd in de Theresiastraat 4 (nadien 9) te Brussel. Zijn weduwe Anne Hennet verkreeg een concessie op het toenmalige protestantse kerkhof, palend aan het kerkhof van Brussel, gelegen op het grondgebied van Sint-Joost-ten-Node. De concessie en het gedenkteken werden in 1880 overgebracht naar de huidige in 1877 geopende necropool van Brussel.

Na de dood van mevrouw Hennet in 1897, deden de kinderen beroep op beeldhouwer Jacques Marin (1877-1950). Deze verwezenlijkte in witte marmer een reliëf dat hij in 1900 beëindigde. Het gaat om een jeugdwerk en stelt de engel voor, geknield en steunend op een altaar. De loshangende haren en het bewogen plooienspel geven het geheel een tragisch karakter, nog opgehoogd door de koortsige beweging waarmee de engel een blad van een bundel wegrukt. Een treurwilg vormt een arcade. De vloeiende lijnvoering draagt de kenmerken van de art-nouveaustijl. (zie blz. 10)

Uit ingewonnen inlichtingen bij het huis Vander Elst in de Koningstraat te Brussel, blijkt dat Jacques Nicolas Günther, afkomstig uit Westfalen, omstreeks 1844 naar Brussel kwam en er een atelier oprichtte voor het herstellen van piano's om nadien over te gaan tot het bouwen van dit instrument. Na de dood van zijn zoon in 1919, ging de zaak over naar diens zuster Elisa de Saint-Moulin. Vandaag bestaat de Pianomanufactuur Günther niet meer, maar het merk Günther wordt nog vermeld.

Cecilia Vanderveelde

Grafmonument van de familie Oor. Foto Bert Bracke.





Grafmonument van de familie Günther. Foto Bert Bracke.

• BOEKBESPREKING •

**R.I.P. - FUNERAIRE MONUMENTEN VAN BEROEMDE VLAMINGEN - Filip J. TAS**  
 Pandora / Snoeck-Ducaju & Zoon, 1996 (ISBN 90/5325/057/3 - WD 1996/5890/15)

Lang voor er sprake was van "funeraire archeologie" liet Filip Tas zich al inspireren door de grafkunst en gaf hij die een plaats in zijn fotografisch oeuvre. Peter Benoit, Hendrik Conscience, James Ensor, Guido Gezelle, George Minne, Paul Van Ostaijen, Emile Verhaeren en nog vele andere 'beroemde' maar bovenal artistieke Vlamingen staan in de kijker. 54 grafmonumenten, telkens geïllustreerd met één kleurenfoto en aangevuld met een korte biografische nota, waarin wij de stijl van Filip Tas herkennen zoals hij die ook al vele jaren in "Wij herdenken" voor onze Nieuwsbrief verzorgt. In het voorwoord spreekt de auteur van een "geïllustreerd In Memoriam" en wordt de fotografie als "getuige" ingeroepen van een bedreigd patrimonium. De aantrekkingskracht van deze publikatie ligt in de schitterende illustraties. Toch is het meer dan een 'kijkboek' dankzij de korte biografische nota's.

*Het boek werd gepresenteerd op 31 oktober 1996 in de Warande te Turnhout tijdens de opening van de gelijknamige tentoonstelling. Deze zal in de loop van 1997 nog in andere culturele centra in Vlaanderen te zien zijn; wij houden u op de hoogte. Prijs 795 BEF, te bestellen bij Pandora N.V., Indiëstraat 21, 2000 Antwerpen, tel. 03/233.87.70 - fax 03/233.33.99.*



---

## De kerkhoven van Londen

### Viering van een Victoriaanse Gouden Tijd

---

Al wie het plan opvat over de kerkhoven van Londen te schrijven, merkt dat zijn gezichtsveld beperkt is tot de Victoriaanse tijd. Voordat, tussen 1830 en 1850, dodenakkers aangelegd werden buiten de muren zoals Kensal Green, Highgate of Nunhead, is er geen scherp getekend geschiedbeeld, geen krachtlijn die opvattingen en eigenaardigheid nauwer bijeen tracht te krijgen. Als een geschiedkundige teruggaat tot vóór de troonsbestijging van Victoria in 1837, loopt hij vast in een oneindig verkaveld, vaak modderig en ongezond terrein.

Buiten Bunhill Fields (1665), het laatste toevluchtsoord van de dissidenten over wie het lawaai van City Road aangolft - en waar onder andere rusten : dichter en tekenaar William Blake, John Bunyan, de hardvochtige verteller van de "Pilgrim's Progress"; Daniel Defoe, de geestelijke vader van "Robinson Crusoe" en "Moll Flanders"; romanschrijver Thomas Hardy -, buiten de stille hof van St. Bartholomew The Great (1123) en afgezien van geïsoleerde resten, is er niets over van de honderden stukjes gewijde grond, meestal vlak naast een kerk gelegen, die het Londense grondgebied bezoedelden.

Hoewel het kerkhof van 1722, het geboortjaar van de grafschool in de Engelse dichtkunst, tot 1751, het verschijningsjaar van Thomas Gray's "Elegie geschreven op een dorpskerkhof", een voorwerp van romantische mijmeringen wordt, nu eens griezelig, dan weer rooskleurig, verandert het met het woeden van cholera-epidemieën, in een dreigende achtergrond. Want daaraan, en aan de lukraak opeengestapelde doden en de onwelriekende uitwasemingen, geeft men de

schuld van de aantasting van de gezondheid van de Londenaren, hetgeen, tussen haakjes, nooit is bewezen.

Bedenken we dat al in 1721 eerwaarde Thomas Lewis het begraven in kerken en omgeving aanklaagt, alsook de winstzucht die ermee gepaard ging. Tenslotte doemt ook de gestalte op van de "resurrectionist" (opgraver van lijken), een door de schrijvers van "Gothic Novels", later door R.-L. Stevenson, H.-P. Lovecraft en de angelsaksische griezelfilm gekoesterde figuur. Deze geharde kerel vreest geen gevaar, ziet niet op tegen nachtwerk. Hij hanteert zijn spa en houweel met vuur, omdat hij zijn buit tegen een goede prijs kan overdoen aan een chirurg die streeft naar volmaaktheid of aan een beenraper die de ontleedkunde doorploegt.

Zoals we uit een politierapport uit 1842 weten vindt hij navolging in de doodgraver. Deze, dronken van versneden rum, zonder dewelke hij volgens G.A. Walker zijn praktijk niet had kunnen opnemen, neemt zijn voorzorgen: als hij in een opgegraven kist een verdachte zwelling opmerkt, boort hij een gat en steekt daar een pijp in. Daarmee steekt hij vuur in zijn tondel, als een mijnwerker die gas bestrijdt, gedurende minstens twintig minuten flakkert er een vlam uit de pijpekop - en een ontploffing van de kist is vermeden. Meer dan één van deze arbeiders is gewoon om, als de stoffelijke resten in de daartoe gebruikte ruimte verteerd zijn, de kist aan stukken te hakken en als brandhout aan de armen te verkopen.

In het begin van de 19de eeuw bereikt het verderf van de kerkhoven binnen de muren zijn hoogte-

punt. Zowel in Southwark als in Soho, in Westminster en in de City braken de kerkhoven hun teveel uit, er zijn talrijke beschrijvingen van. Het gebeurt geregeld dat men op schedels en dijbenen stoot, als men ze betreedt. In Enon Chapel (Soho) vallen vrouwelijke parochianen flauw tijdens de dienst omdat de lijken onder de vloer rotten. In Spa Fields mengt een inderhaast opgetrokken oven misselijkmakende wasems met huisgeuren uit de omgeving. Er komt een radicale reactie. In 1850 tekent Koningin Victoria op verzoek van de Algemene Raad voor Volksgezondheid het doodvonnis van vierduizend van deze percelen, waarvan slechts enkele onderdak vinden in het proza van Dickens.

Dan ontwikkelt zich in een onweersaanbaar tempo de beweging ter bevordering van de aanleg van kerkhoven buiten de muren. Architecten, juristen, tuinliefhebbers en schrijvers dragen hun vakkennis en hun geestdrift bij. George Frederick Carden, advocaat en overtuigd voorstander van het toekomstige kerkhof van Kensal Green, bepleit met aandrang het landelijk en plechtig voorbeeld van Père-Lachaise, terwijl hij ook wijst op wat in Italië, Spanje en Duitsland tot stand is gekomen. Thomas Miller, schrijver van "Picturesque sketches of London Past and Present", strijdt voor een rustieke begraafplaats, tegengesteld aan de overdadige wanordelijkheid van de oude kerkhoven, een voorafbeelding van het herwonnen paradijs. En waarom geen omnibusnet naar de begraafplaatsen opzetten ten behoeve van nabestaanden? Had S. Smirke niet zojuist plannen gemaakt voor een Gotisch station voor het kerkhof van Brookwood, waarvan de ingang, gebouwd als spitsboog, geflankeerd

werd door twee engelen, één met een trompet bijna aan de mond?

### De Zwarte verleiding

Deze opvattingen sloten aan bij die van John Claudius Loudon. Zijn tijdschrift, dat aan tuinen en architectuur was gewijd, moedigde het bouwen van nieuwe kerkhoven met kracht aan. Hij zag er uitgestrekte kruidhoeken in, en een middel om een onwetende massa te beleren door middel van het geschiedkundig belang en de schoonheid van de monumenten. Voor deze cultureel onterfden zouden de kerkhoven de bibliotheek of het British museum vervangen. Ieder zou er door-drongen worden met kennis over architectuur, landschapskunst, plantkunde, boomkwekerij en zelfs beeldhouwkunst. Het was, als men erover nadenkt, democratisering van het onderwijs voordat dat woord bestond. Aan Loudon is ook een catalogus te danken van vijfhonderd boom- en plantensoorten die voor de dodenakkers bestemd waren. Ceders van Libanon, wingerd en vijgeboom, den en spar waren de meest uitverkoren.

Verbazend genoeg mopperde Loudon helemaal niet toen de neogotische stijl, erger dan klimop begon te woekeren. Maar kan men zich verzetten tegen een stijl die, een eeuw ervoor ontstaan, uiteindelijk zowel de kerk als de burgerij geestdriftig maakt? Het was schrijver Alexander Pope die tijdens een pick-nick nabij de met struikgewas overwoekerde ruïnes van Netley Abbey, geloofde dat hij een gotiek herontdekte die tot dan voor barbaars was uitgekreten. Ik zeg: geloofde, want zijn visioen, opgeroepen door verlustiging in de bouwvallen, betrof niet zozeer een stijl als wel een stemmingsbeeld dat later zou inwerken op de nachtmerries van een Horace Walpole en een William Beckford.

Aan dit irrationalisme, nog aangemoedigd door de schrijvers, vallen zelfs de architecten ten prooi.

Kortom, dankzij bouwsels die door de plantenwereld beïnvloed worden - zerken in marmeren kantwerk, mausolea die aan de waterkant afbrokkelen, een barokkapel die een graf overdekt - komt een manierisme tot stand, dat het werk van de tuinman voor altijd vastlegt. Laten we even stilstaan bij enkele successen van de Victoriaanse koortsdroom. Maar eerst een belangrijke aanduiding. De beelden die ik oproep steunen op herinneringen aan persoonlijke ontdekkingsreizen van ongeveer 1958 tot 1978. Dit tijdvak is volgens mij de gouden tijd van het Victoriaanse kerkhof; de grootsheid van dit tijdperk was de twintig jaar niet overschrijden zonder het gevaar dat de openbare macht alles weer platstreek.

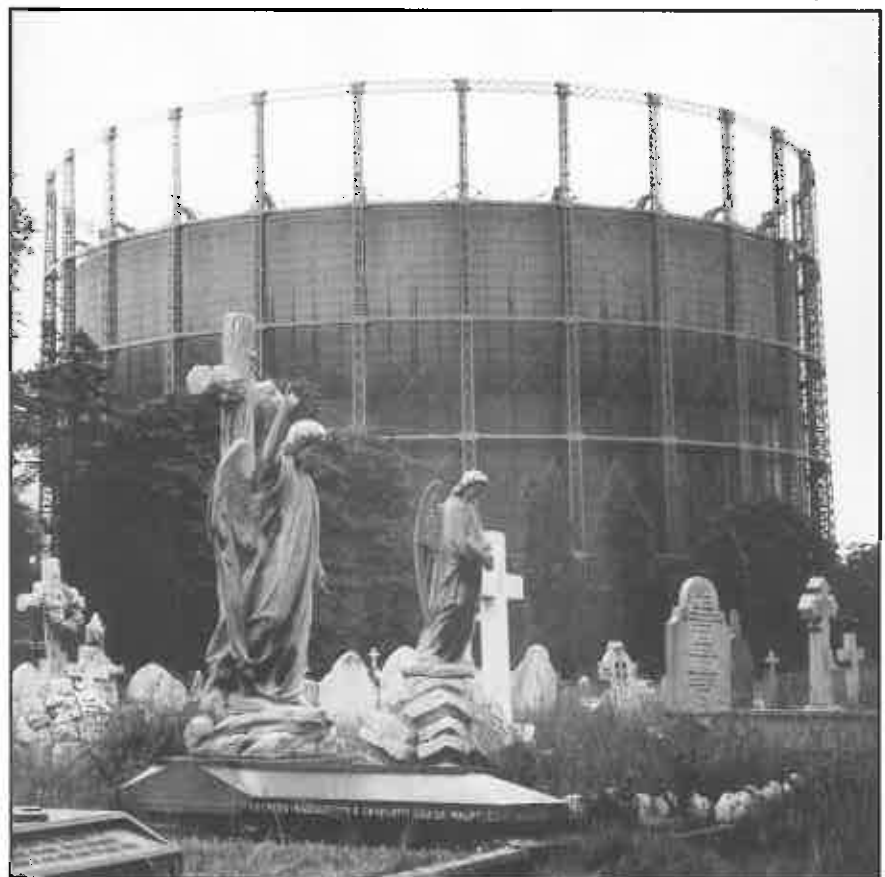
**Kensal Green**, in gebruik genomen in 1833 en tegenwoordig gelegen in een Londense zelfmoordwijk, was het eerste kerkhof dat beantwoordde aan de regels van de hygiëne. Niettemin kan men, als men naar

het fantastische neigt, betreuren dat de "General Cemetery Company" zich afwendde van het romantisch-gotische van H.E. Kendall en de keus liet vallen op de neoklassieke ontwerpen van zijn voorzitter, Sir John Dean Paul.

H.E. Kendall had eigenlijk kronkelanen voorgesteld - om zo uitzichten te vermeerderen, de ontdekking van een praalgraf indrukwekkender te maken, om bij het opkomen van mist een heerlijke onwelheid op te roepen - alsmede twee monumentale poorten. De ene zou op Harrow Road uitkomen, de andere, met haar fijnbewerkte en spitse vleugels, zou weerspiegeld zijn in het Grand Union Canal dat dus op venetiaanse wijze begrafenisstoeien had kunnen ontvangen.

Nu lijkt het kanaal in kwestie op een brede goot! En wat de grafmonumenten aangaat, die tekenen zich potsierlijk, op surrealistische wijze scherp af tegen de gashouders die een deel van de achtergrond van de

*Kensal Green. Foto Guy Vaes.*



dodenstad vormen. Ik weet niet hoe dit kerkhof er nu uitziet, maar ik weet zeker dat het in elk geval tussen 1950 en 1975, net als Highgate en Nunhead, zijn romantisch hoogtepunt had bereikt. Deze plantaardige bloei, dit rimboebeeld, hebben de beheerders ertoe gebracht, enige orde erin aan te brengen en in een aantal gevallen de zwarte verleiding weg te werken. Het aantal tegenstrijdige soorten, die hier seizoen na seizoen met elkaar om deze kleigrond vechten, zou op den duur elk onderhoud onmogelijk hebben gemaakt.

In het verloop van de lanen van Kensal Green vindt men iets van de geest terug van John Nash, de grote neoclassicistische architect van de omgeving van Regent's Park. Wat de monumenten betreft, die ontplooiën een schitterende stijlenchaos. Men gaat van de Gotische kapel naar een Egyptisch mausoleum, van een graf met kariatiden naar Renaissance-beeldenaren (?), van de trotse obelisk naar de korinthische tempel die door stenen engelen, louter door hun wiekslag, uit de grond getrokken lijkt te worden. Daar rusten in een dichte plantengroei (die was er in elk geval): de zesde zoon van George III; "James" Barry, de eerste vrouwelijke arts die er tot aan haar overlijden in slaagde voor een man door te gaan; Anthony Trollope, schrijver van de "Barchesters Novels"; Wilkie Collins, schrijver van "The Moonstone" (voorloper van het detectiveverhaal); Harry Mayhew, stichter van "Punch", W.H. Thackeray, schrijver van het satirische "Vanity Fair"; James Pope-Hennessy, literair redacteur van de "Spectator" - en vele anderen. Het kerkhof was in 1833 nog maar net open of het werd door de klanten stormenderhand ingenomen.

### **Natuur en romantiek schouder aan schouder**

In Swains Lane, op een Londense hoogte, bevinden zich de toegangen tot het oude nieuwe kerkhof

van **Highgate**. Het eerste is het meesterwerk van Stephen Geary, architect en burgerlijk ingenieur, aan wie we ook het eerste "gin palace" van Londen danken. Ook is hij de stichter van de "London Cemetery Company". Maar zijn meesterwerk (dat woord is niet te sterk, kan ik verzekeren) uit 1839 zou niet denkbaar zijn geweest zonder de bijdrage van tuinier David Ramsey. Van 1950 tot 1982 (d.w.z. voordat de Friends of Highgate Cemetery een begin maakten met de restauratie), leek het oude kerkhof, dichtgegroeid als het was, op een tropisch regenwoud, zo weggelopen uit een zwarte roman van Anne Radcliffe, of zelfs uit een verhaal van Jean Ray.

Als ik over deze plek in de verleden tijd spreek, komt dat omdat het beeld ervan onlosmakelijk is verbonden met mijn ontdekking ervan in 1959. Hoewel het oppervlak niet groot was, bood het een ongelooflijke verscheidenheid aan plekjes. Het was een imitatie-doolhof, een projectie van het onderbewuste, de drempel van een wereld-achter die de surrealisten hadden verzuimd te overtreden - of te aanbidden. Tot in begin jaren 60 paradeerden er de pauwen in het weelderige groen en lieten hun staart als prerafaëlitische waaiers uitstaan. Nog hoor ik hun kreten...

Engelenbeelden verbonden door klimop, een stenen leeuw sluiemrend in het lage struikgewas en omvlochten door ineengestremde takjes, een pyramide beschermd door een haag van groen, evenzo vele bakens die uitlopen op de Egyptische poort van het columbarium, een poort die de bezoeker met stomheid slaat. De grens die de dagelijkse werkelijkheid van de literatuur scheidde werd overschreden. Voorbij de halfgeopende hekken, schemerde in de novemberfrische, de Egyptische laan en zijn aaneengerijde grafkelders. Elke kopergroene deur was in de diepe muuropening voorzien van een metalen klink die niet meer kon worden opgetild. Deze laan kwam

uit op een rond punt, waar ook grafkelders openstonden, en werd overheerst door de takken van een reusachtige ceder.

Als men zich aan dit toneel onttrok en naar het overhangend terras ging, had men alle rust om met zijn blik tot aan de einder van Londen door te dringen. En overal werden uw stappen bemoeilijkt door paardestaarten, hulst, schermbloempjes, akeleien en wat niet al... Let wel: eind jaren 60 was het kerkhof voor lange tijd ontoegankelijk. Man had er, zoals in Nunhead, zwarte missen opgedragen en graven geschonden. Tot de bekendste "bewoners" kunnen we bv. romanschrijfster George Eliot rekenen, de echtgenote en de dochter van Dickens, Michael Faraday, pionier in het onderzoek naar het gebruik van electriciteit, John Galsworthy, roman- en toneelschrijver, Sir Leslie Stephen, vader van Virginia Woolf, alsook op het nieuwe kerkhof (tegenover het oude) Karl Marx.

Ik ken de huidige toestand in de dodenakker **Nunhead** niet. Misschien heeft men er een park van gemaakt, verkaveld en maar een deeltje bewaard zoals het vroeger was? Het is het werk van James Bunning en werd in 1840 in Southwark geopend. Toen ik me er in 1960 voor de eerste keer begaf, was men de plantaardige wanorde niet meester. Later leed de hele plek "schipbreuk". Het groen overwoekerde de graven met een, als ik het zeggen mag, trefzeker gevoel voor toneel. Dikke moppen klimop omhulden de boomstammen. Eikenwortels lichtten de graven op. Het gebeurde dat je je bij een tulpenboom of den stootte aan een omgevallen standbeeld of sokkel. Gedurende verschillende jaren was de plek voor het publiek gesloten. Uiteindelijk hief men het verbod op maar zonder iets gedaan te hebben. Men betrad de grond op eigen risico, want het omvallen van een boom, voorafgegaan door onheilspellend gekraak, was doodgewoon.

Meer nog dan in Highgate overviel je hier het gevoel van een broeierige doodstrijd, een vertraagde wereld-  
ondergang die tot nader order door de jaargetijden voorgespeeld werd. Tussen degenen die onder de schaduwen rusten en wier namen nog niet zijn uitgewist is er bijna niemand die buiten het Verenigd Koninkrijk bekend is.

### Het einde van het gouden tijdperk

Gevleugelde figuren en een spitse kapel, als een tovenaarshoed, populieren en Amerikaanse eiken dragen de 35 are (arpents) van het kerkhof van **Abney Park** (1840) te Hemel (die van Stoke Newington, een voorstad). Dit kerkhof wordt door een pamflet uit 1903 "The Campo Santo of the English nonconformists" genoemd. Oorspronkelijk telde men er 2500 soorten heesters en planten alsook 1029 soorten rozenstruiken.

In 1961, toen ik het ontdekte, werd de verantwoordelijke maatschappij opgeheven. De natuur, bevrijd van de snoeischaar vestigde er struikachtige bolwerken waar de gedenktekens in gevangen waren als skeletten van zeepaardjes in glas. De obelisk, waarop zich de hand met uitgestoken wijsvinger bevindt zoals één die een toilet of bureau aanwijst is een van de grotesken van deze plek die geen enkel belangwekkend graf telt. Hier heerst de chaos zoals in Nunhead, maar de blik vindt zijn weg makkelijk terug. De landelijke aanblik won het van de rimboe.

In ongelooflijke dichtheid van begroeiing, in schemerige losbandigheid, werd in de jaren 60-70 alles overtroffen door het kerkhof van **Tower Hamlets** (1841), in de nabijheid van de dokken in Southern Grove. Als men zich van de buitenste wegen verwijderde, dook men in een oceaan van gebladerte, waar zonnestrallen, kundig gezeefd, een zeldzaam maar kortdurend sprookjesachtig effect

hadden. Je zou zelfs de bovenkant van de zerken met klippen verward hebben. Een honderdtal soorten vogels nestelde in het geboomte waaronder vele kleine knaagdieren leefden. Vossen kwamen er vaak voor.

De beroemdste "bewoner" was ongetwijfeld Charlie Brown, gestorven in 1932. Hij werd de ongekroonde koning van Limhouse genoemd, baatte de Railway Tavern aan West India Dock Road uit en verzamelde antiquiteiten. Paul Morand, Pierre Mac Orlan en Ernest Hemingway bezochten hem vaak in de tijd dat het Hondeneiland de laatste zeerovers aantrok en de griezige burgers. Meer dan duizend mensen woonden zijn begrafenis bij. Ik herinner me dat ik zijn naam in een blues gehoord heb...

Laten we nog snel het zwierige **Norwood** (1837) overlopen, in vogelvlucht de buur van Nunhead, en verdeeld volgens het ontwerp van Sir William Tite. De plattegrond laat zich op het eerste gezicht lezen als een partituur waarvan elke noot (elk graf) een halve noot zou zijn. De graven, die op een kortgemeaide heuvel krioelen, en gestrikt worden door de kronkelingen van de laantjes, ademen de drukte van de Noord-Afrikaanse nacht.

De Tweede Wereldoorlog beschadigde dit kerkhof dat, na Highgate, wel het best het Victoriaans ideaal belichaamde: tegelijk rustiek en voornaam. De Griekse afdeling is de voorbeeldigste. Tot de treffendste monumenten hoort de kapel die door Stephen Ralli besteld werd bij een leerling van Sir Gilbert Scott, en een mausoleum van kleine afmetingen. En bij de beeldhouwwerken die altijd in harmonie zijn met de omgeving, zijn er waarvan de stille charme, en de iets kwijnende gratie u kunnen ontroeren.

Paul de Reuter, stichter van het bekende persagentschap, Thomas Cubitt, ondernemer en architect,

James Knowles, schepper van Leicester Square (1874) en Sir Henry Tate, stichter van de Tate Gallery, rusten hier.

Hier eindig ik mijn beknopt overzicht en mijn zeer onvolledige herinnering. Om volledig te zijn had ik een boekdeel nodig. Net als de mens kent het Victoriaans kerkhof een korte bloeitijd. Maar om genietbaar te zijn (wat hier het geval is), om een kunstwerk gelijk te worden, moet deze gouden tijd al een verval laten zien. In zijn doodstrijd vindt het Victoriaans kerkhof zijn meest onvervangbare uitdrukking.

Guy Vaes  
vertaald door Willem Mostert  
(Antwerpen 1996)

Van Guy Vaes verscheen in 1978 "Les Cimetières de Londres", Ed. Jacques Antoine, Brussel



*W. Moens, directeur Cultuur van de Vlaamse-Gemeenschapscommissie, J. Chabert, Minister-vice-voorzitter van de Brusselse Hoofdstedelijke Regering en M. Celis, voorzitter Epitaaf, tijdens een bezoek aan het gerestaureerde Pleyelmonument tijdens de Open-Monumentendag op 15 september 1996. Foto Wijnand Plaizier.*

EPITAAF GENIET DE STEUN VAN



BRUSSELS  
HOOFDSTEDELIJK  
GEWEST

VLAAMSE  
GEMEENSCHAPS  
COMMISSIE



KONING  
BOUDEWIJN  
STICHTING

#### **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,  
Lode De Clercq, Willem Mostert, Guy Vaes  
en Cecilia Vandervelde.

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

#### **Jaarabonnement 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' én 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.