

Inhoud

De Brugse begraafplaats, een doorgedreven archiefonderzoek	2
Uit vriendschap: Bootjes vergaan, bloemen verwelken...	10
Het Sepulkralmuseum: een tempel voor funeraire cultuur	12
Verval en verdwijnen van historische grafzerken	17
Taphofiel & colofon	20



*De centrale dreef van de Brugse begraafplaats. Zicht vanaf het poortgebouw naar de calvarie
 (foto: PK Projects).*

Woord vooraf

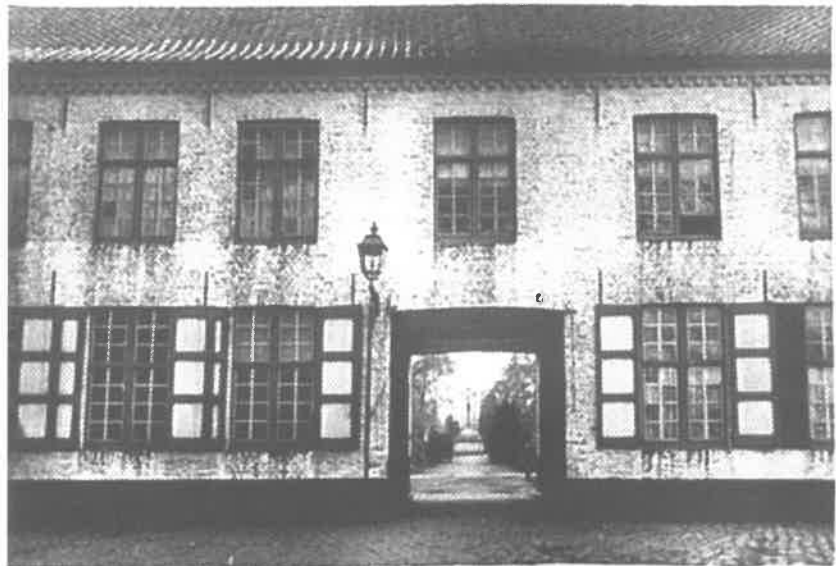
In dit nummer besteden we eerst ruim aandacht aan de belangrijkste Brugse begraafplaats. Stefanie Hap maakte een gedegen studie van deze dodenakker aan de hand van een nauwkeurig archiefonderzoek. Huisfotograaf Pol de Prins selecteert een aantal beelden die hij maakte naar aanleiding van het thema van de Erfgoeddag: 'Uit vriendschap!?' waarrond ook EpitAAF een tentoonstelling organiseerde. In onze reeks over funeraire musea bracht Tim Jansens een bezoek aan het *Sepulkralmuseum* in Kassel, zowat het grootste museum in zijn soort ter wereld. Ten slotte geven we Ronald Van Belle het woord over de deplorabele staat van vele middeleeuwse grafstenen.

DE BRUGSE BEGRAAFPLAATS, VERSLAG VAN EEN DOORGEDREVEN ARCHIEFONDERZOEK

Gelegen vlakbij een drukke invalsweg is het verrassend stil en rustig op de Brugse begraafplaats. In deze oase van groen waar veel grafmonumenten bedekt zijn onder een dikke laag mos, lijkt het alsof de tijd er is blijven stilstaan. *Het groot kerkhof*, zoals men in de volksmond zegt, wordt echter meer en meer een vergeten stukje erfgoed. Hoewel men in Brugge een sterke traditie van geschiedschrijving kent, werd over deze begraafplaats tot nog toe erg weinig onderzoek verricht. Nochtans is er hierover uitzonderlijk veel materiaal bewaard gebleven op het stadsarchief. Dit omvangrijk archieffonds maakt het mogelijk om het Brugse funeraire erfgoed op een andere manier te benaderen dan de traditionele methodes. Via de studie van de archiefdocumenten kunnen immers ook de reeds verdwenen grafmonumenten in kaart worden gebracht. Op die manier kan een beter inzicht worden verkregen in de geschiedenis van de begraafcultuur in Brugge. Het feit dat deze talloze archiefdocumenten bewaard bleven, is dan ook de reden waarom dit onderzoek zo uniek is.

Historiek: het ontstaan van de Brugse begraafplaats¹

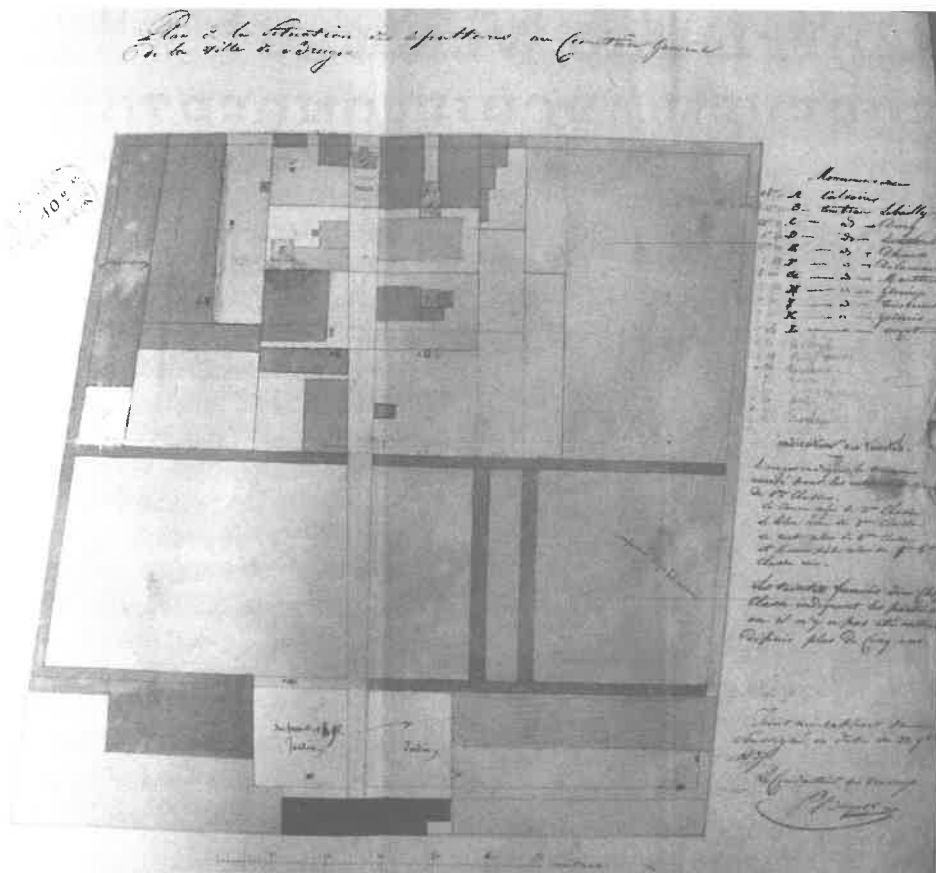
Sinds de vroege middeleeuwen werden de doden begraven in en rond de kerken die zich in de binnenstad bevonden. Tegen het eind van de 18^{de} eeuw raakten de steden echter overbevolkt. De slechte huisvesting en het hiermee gepaard gaande gebrek aan hygiëne waren niet bevorderlijk voor de volksgezondheid. Het is dan ook niet verwonderlijk dat rond het einde van de 18^{de} eeuw stemmen opgingen om begraafplaatsen, gevangenissen, ziekenhuizen en slachthuizen naar de rand van de stad te verplaatsen. Deze verhuizing zou de volksgezondheid, de openbare orde en de algemene netheid immers ten goede komen. De Verlichting en het rationalisme van de 18^{de} eeuw, die deze maatregelen mogelijk maakten, vormden de basisideologie van de grootschalige stedenbouwkundige saneringen van veel historische binnensteden.



Afb. 1: Toegangsgebouw van de Brugse begraafplaats langs de Kleine Kerkhofstraat. (Foto uit de Beeldbank Brugge, nr. FO/A00301, datering ca. 1900)

Binnen deze context vaardigde keizer Jozef II in 1784 het verbod uit om de doden nog langer binnen de steden te begraven. Het kerkhovenverbod kon echter op weinig bijval rekenen van de bevolking. De aanleg van een nieuwe begraafplaats en de infrastructuurwerken die dit met zich meebracht, liepen dan ook niet altijd van een leien dakje.

Op 17 juli 1784 werd het edict van Jozef II in Brugge afgekondigd als hallengebod. Het schepencollege trof onmiddellijk de nodige maatregelen en legde de nieuwe begraafplaats aan op het 'Rapestik', een terrein buiten de Katelijnepoort dat eigendom was van het Sint-Trudoklooster. Het nieuw *Algemeen Kerkhof* werd op 3 november 1784



Afb. 2: Situatieplan van 1837 van provinciaal architect P.F. Buyck. (SAB, Modern archief, Erediensten & Kerkhoven, Deel Kerkhoven, Infrastructuur en uitbating, XB40: Règlements et exécutions 1840-1852, Bundel 1 1837-1841: Vergroting van het kerkhof, Plan de la situation des sépultures au cimetière général de la ville de Bruges)

ingewijd door grootvicaris De Gryse. De Bruggelingen legden zich echter niet zomaar neer bij de nieuwe regeling. Bij het eerste lijkenvervoer werd de lijkkoets in de Katelijnestraat tegengehouden, omvergeworpen en in brand gestoken.

Jozef II was echter vastbesloten de Nederlanden te uniformiseren en voerde zijn hervormingsstrijd onverbidlijk voort. Dit leidde evenwel tot een algemeen klimaat van oproer. Verschillende incidenten en opstanden culmineerden ten slotte tot wat men beter kent als de Brabantse Omwenteling. Dit betekende meteen het einde van Jozef II als soeverein van de Zuidelijke Nederlanden en de onmiddellijke opschorting van zijn hervormingen.

Op 20 november 1789 werd een hal-lengtebod afgekondigd waarin het de

Bruggelingen vrij stond hun doden te begraven op eender welke begraafplaats of kerkhof. Begraven in de kerk bleef evenwel verboden. Hierdoor konden de Bruggelingen hun doden terug op dezelfde plekken als vanouds begraven en deze praktijk zou blijven standhouden tot in 1805. Jozef II had dan wel het onderspit gedolven, zijn kerkhofedict zou uitein-

delijk toch in ere hersteld worden met de komst van Napoleon. Op 23 Pairial XII (12/06/1804) voerde deze laatste het kerkhovenverbod opnieuw in. De Brugse begraafplaats lag er echter zo erbarmelijk bij dat het nog bijna een jaar duurde vooraleer de eerste begraving er plaatsvond. De Brugse 'maire' De Croeser besloot dat vanaf 1 Floréal XIII (21/04/1805) alle doden op het 'generaal kerkhof' moesten worden begraven. Een dag later genoot Anna Emmerly de eer er als eerste te worden begraven. Van dan af zouden er geen begravingen meer plaatsvinden binnen de stadsmuren.

Naar aanleiding van de eerste uitbreiding van de begraafplaats stelde architect Pierre Buyck² in 1837 een situatieplan op van de oudste kern (afb. 2). De hoofdtoegang is gelegen in het westen en wordt gemarkeerd door een poortgebouw waar een kapel en twee wooneenheden – voor de kapelaan en de grafdelver – werden in ondergebracht. Van aan het poortgebouw vertrekt de centrale dreef die tot aan het calvariekruis loopt en de centrale as vormt van het strak geometrisch opgedeeld terrein. Op het plan is duidelijk aangegeven dat de begraafplaats in zes verschillende klassen is opgedeeld, waarbij de hoogste klasse zich het dichtst bij de calvarie bevindt.

In 1837 besluit de gemeenteraad de begraafplaats voor een eerste maal uit te breiden in oostelijke richting.



Afb. 3: Briefhoofd van Henri Dumon-Bond uit 1899.

Op datzelfde moment wordt ook een nieuw reglement opgesteld, dat van kracht wordt bij K.B. van 23 oktober 1841. De uitbreiding voorziet ook in de aanleg van speciale percelen voor de religieuze orden, 20 in totaal. Een stuk van de begraafplaats wordt niet gewijd om er prostituees, zelfmoordenaars en ongelovigen te begraven. Tot slot wordt in het zuidelijke gedeelte van de oude begraafplaats een gedeelte voorbehouden voor de niet-katholieken, i.e. Anglicanen. Dit gedeelte dat was voorbehouden voor de in Brugge sterk vertegenwoordigde Engelse kolonie, werd smalend het *geuzenkerkhof* genoemd.

In 1862 dringt een tweede uitbreiding zich op, ditmaal in zuidelijke richting. Hierbij moet een aanpalende straat worden verlegd. Het tracé van de oude straat wordt in de begraafplaats geïncorporeerd en leidt nu naar de kapel van de kanunniken en bisschoppen die op hetzelfde moment wordt opgetrokken naar ontwerp van de bekende neogotische architect Jean-Baptiste Béthune.³

Na de Eerste Wereldoorlog wordt de begraafplaats voor een derde maal uitgebreid, opnieuw in ooste-

lijke richting. Nadien volgen nog een aantal uitbreidingen waarbij columbaria met strooiweides aangelegd worden voor de modernere manier van begraven.

De grafconcessies als uitgangspunt van het onderzoek

Op het stadsarchief van Brugge bleef een enorme schat aan informatie over de begraafplaats bewaard. Het totale fonds omvat niet minder dan 65 dozen die in zes categorieën werden ondergebracht. Ze bevatten rekeningen en informatie over de staten van de kapelaan, de begrafenisrechten, de staten van begravingen, de grondvergunningen en de infrastructuur en uitbating van de begraafplaats. Hoewel het uitzonderlijk is dat dergelijk omvangrijk fonds bewaard bleef, werd het tot nog toe erg weinig bestudeerd.⁴ De rijkdom van dit archiefbestand werd dan ook aangegrepen om als uitgangspunt te dienen van het onderzoek. Anders dan in alle voorgaande studies betreffende het funeraire erfgoed werd hier geen inventarisatie in het veld uitgevoerd.

De rijkdom van het archieffonds

In het onderzoek werd gefocust op de grondvergunningen die bewaard bleven op het stadsarchief, nl. van 1818 tot 1905. Daarmee beslaat het onderzoek grosso modo de 19^{de} eeuw.⁵ Vanuit kunsthistorisch standpunt bevatten de concessiedossiers immers veel interessante informatie. Voor 84% van de concessiedossiers werd een ontwerptekening teruggevonden. Daarvan is in 38% van de gevallen een ontwerper gekend. De tekening is de belangrijkste graadmeter om de creativiteit en de artistieke kwaliteit in te schatten, en dit op twee niveaus. Enerzijds is er de vormgeving van het monument op zich. Zo wordt onder meer gelet op de stijl van het monument, de ornamenten die het bevat, of het een uniek monument betreft of een vast model is, of het de gebruikelijke trends volgt of zich juist afzet tegen de tradities,... Anderzijds is de tekenstijl op zich een indicatie voor het vakmanschap van de ontwerper. De studie van de archiefdocumenten heeft aangetoond dat de kwaliteit van de tekening erg varieert. Dit heeft alles te maken met de opleiding van de ontwerper. Binnen de groep ontwerpers vinden we zowel architecten en beeldhouwers als steenhouwers en aannemers terug. Daarnaast werden veel tekeningen door de aanvrager zelf gemaakt, zonder tussenkomst van een ontwerper.

Hoewel de tekening een belangrijke bron is, moeten we het belang ervan toch nuanceren. De tekening is immers gewoon een onderdeel binnen de aanvraagprocedure en is bijgevolg niet zo gedetailleerd als een uitvoeringsplan. Ze dient enkel als hulpmiddel om een idee te geven van hoe het monument er zal uitzien en om vanwege de stedelijke administratie een goedkeuring te bekomen. De tekening is dus niet opgemaakt vanuit artistiek oogpunt

Nr	Doc Nr	Aanvrager	Eigenaar
	4/1834/1	Lefebure Francois	
Monument	Ontwerper		
Vercoustre Caroline Josephine	Lefebure Francois		
Type	Stijl	Materiaal	
kruis		blauw arduin	
Jaar	Aanvraag	Goedkeuring	Tekening
1834	7/04/1834	16/04/1834	<input checked="" type="checkbox"/>
		Aanvraagbrief	Eeuw. verg.
		<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Epitaf			
D. O. M. Ci git le corps de dame Caroline Josephine Vercoustre natif d'Ostende. Epouse de Mr. Pierre Louis Boucher fabt. decedee à Bruges le 6 novembre 1832 agée de 34 ans et onze mois. Prier Dieu pour l'ame R.I.P.			
Adres:		Taal:	
		Frans	
		Foto	
Ligging		Foto	
linkerkant van de middenwegel			
Opmerkingen			

Record: 4 van 2831

Afb. 4: Voorbeeld van een inventarisfiche.

maar veeleer vanuit een louter administratieve noodzaak. Anderzijds is er vanwege de administratie erg weinig respect of aandacht voor het artistieke gehalte van de tekening. In geval van een positief antwoord wordt de goedkeuring gewoon dwars door de tekening genoteerd. Het grondig bestuderen ervan wordt op die manier erg bemoeilijkt. Naast de tekening bleek ook de aanvraagbrief niet onbelangrijk. Dikwijls was deze brief immers opgesteld door de ontwerper en was zo'n brief voorzien van een briefhoofd waarin alle activiteiten en specialiteiten werden opgesomd. We kunnen zo'n briefhoofd beschouwen als een visitekaartje waarmee de ontwerper zijn artistieke verscheidenheid wou aantonen, zowel op materiaaltechnisch vlak als op constructief vlak.

Het briefhoofd kan ook informatie geven over de omvang van het atelier en het succes ervan. Bij sommige ontwerpers wordt het briefhoofd

steeds uitgebreid met nieuwe activiteiten of andere materialen waarin de ontwerper werkt. Daarenboven wordt soms melding gemaakt van de stichtingsdatum van het atelier, als zou het langdurig bestaan ervan een garantie zijn voor degelijkheid en kwaliteit. De briefhoofden van Henri Dumon-Bond zijn hiervan een goed voorbeeld (afb. 3).

Naast de concessiedossiers werden nog een reeks andere archiefondsen doorgenomen om meer te weten te komen over de biografie en de woonplaatsen van de ontwerpers. We gaan hier echter niet dieper op in maar we verwijzen naar het artikel waarin dit uitgebreid werd behandeld.⁶

Inventarisatie

Alle concessies werden opgenomen in een databank, zodat ze nadien op gelijk welke manier konden worden gerangschikt. Voor elke concessie

werd een aparte inventarisfiche opgemaakt, die 22 velden bevat (afb. 4). Elk veld bevat één specifiek gegeven zoals de naam van de aanvrager, de concessiehouder en de ontwerper, het type grafmonument, de stijl, het materiaalgebruik,... Uiteraard konden niet voor elk dossier alle velden worden ingevuld. Toch bleek deze methode vrij efficiënt om over verschillende aspecten een inzicht te verwerven. Het doel van het onderzoek was om via een kunstwetenschappelijke benadering een inzicht te krijgen in de 19^{de}-eeuwse materiële begraafcultuur in Brugge. Er werd gefocust op de grafmonumenten die op verschillende manieren werden geanalyseerd.

In de typologische analyse werden maar liefst elf types onderscheiden die veelvuldig werden toegepast. Het spreekt voor zich dat binnen elk type voldoende werd gevarieerd. We noteerden kruisen, steles, zerken, cippes, zuilen, obeliskes, pinakels, sarcophagen, grafkapellen, beeldengroepen



Afb. 5: Praalgraf van de familie Pickery.

en serres waarbij de eerste drie types opvallend sterk vertegenwoordigd zijn. Hieruit blijkt dat de Brugse begraafplaats een goede staalkaart is van typologische verscheidenheid van de 19^{de}-eeuwse funeraire typologieën.

In het stilistisch onderzoek werden drie grote stijlen onderscheiden. Het spreekt voor zich dat het hier hoofdzakelijk de neostijlen betreft. De meest voorkomende zijn de neogotiek, het neoclassicisme en het eclecticisme. Hoewel de neogotiek sterk vertegenwoordigd is en op die manier de verwachtingen inlost als zijnde een populaire stijl in Brugge, blijkt het neoclassicisme de meest toegepaste stijl op de Brugse begraafplaats. Deze vaststelling is toch enigszins verbazend in een stad die zo gekenmerkt wordt door haar neogotische architectuur.

Naast het typologisch en stilistisch luik werd kort ingegaan op de grafmonumenten van de *Engelse kolonie*, waarvan bleek dat ze vrij nauw aansluiten bij de katholieke monumenten, zowel typologisch als stilistisch. De monumenten werden ook vergeleken met de belangrijkste gepubliceerde modelboeken⁷ van die periode, wat tot een aantal opmerkelijke vaststellingen heeft geleid. Veel zogenaamd unieke monumenten bleken letterlijke kopieën van reeds bestaande monumenten waarbij vooral de Franse invloed erg opviel.

Verder werd ook ingegaan op de problematiek van de ontwerpers en werden de meest voorkomende zoals Louis Pick⁸, François en Eugène Lefebure, Auguste Hoffmann en Henri Dumon-Bond van naderbij toegelicht. Er werd telkens een beknopte biografie en een analyse van hun tot nog toe onbestudeerd oeuvre gegeven. Tot slot werd dieper ingegaan op een vijftiental individuele monumenten, die om verschillende redenen opmerkelijk bleken, zodat toch een link met de begraafplaats in situ werd gemaakt.



Afb. 6: Ontwerptekening van het grafmonument Pickery. (SAB, Modern archief, Erediensten & Kerkhoven, Deel Kerkhoven, Grondvergunningen, XA83: 1860-1865, 1862-44)

Om aan te tonen wat de meerwaarde is van een archiefstudie binnen het funerair onderzoek, gaan we nu dieper in op het praalgraf van de beeldhouwers Pickery. Via de studie van de archiefdocumenten kwamen immers bepaalde dingen aan het licht die nooit zouden ontdekt zijn door de traditionele inventarisatie in het veld.

Casus: Grafmonument PICKERY

Het praalgraf van de beeldhouwers Pickery is alom bekend bij wie vertrouwd is met het funerair erfgoed. Het bevindt zich op het oudste gedeelte van de begraafplaats, in vak 9 langs de rechterzijde van de centrale dreef

(afb. 5). Het monument werd opgericht in 1862 voor Albert Pickery, vader van Hendrik Pickery (1828-1894) die tot de bekendste Brugse beeldhouwers uit de 19^{de} eeuw behoort. De standbeelden van Jacob van Maerlandt in Damme, Hans Memling en Jan van Eyck in Brugge zijn van zijn hand. Zijn zoon Gustaaf (1862-1928) was al even getalenteerd als beeldhouwer. Hij ontwierp onder meer het monument met borstbeeld van zijn vader aan de Begijnenvest in Brugge.

In het archief troffen we drie documenten aan die in verband kunnen worden gebracht met dit graf. Een eerste aanvraag wordt gedaan door Barbara Dubois op 26 mei 1858⁹, meer dan een jaar na het overlijden

van Albert Pickery († 16/03/1857). Het betreft een aanvraag voor een grondvergunning. Op 18 juni 1862 dient Hendrik Pickery de ontwerp-tekening in voor het op te richten monument.¹⁰ De concessie wordt op 27 mei 1863 uitgebreid.¹¹

Op de tekening die ons enkel een vooraanzicht toont (afb. 6), zien we dat het monument bestaat uit een grote sokkel die overladen is met funeraire symboliek: gekruiste zeisen, schedels, tibia's en een gevleugelde zandloper. Centraal op de sokkel is een grote cartouche aangebracht die op de vier hoeken wordt versierd met kransen. Vermoedelijk zou hierin het epitaaf worden aangebracht, dat evenwel op de tekening niet is uitgeschreven. Op de hoeken van de sokkel zitten twee geknielde, niet-identieke putti. Op hun schouders rust een sarcofaag met diamantkoppen, waarop een pleurante ligt. Ze steunt op de rechterelleboog en draagt een groot kruis. Haar blik is naar boven gericht.

De tekening werd eerst in potlood uitgevoerd en daarna in pen overtekend. Een gedeelte van de tekening werd echter niet met inkt overtrokken. Bovenaan, op de sarcofaag zien we dat aanvankelijk een andere beeldengroep was voorzien (afb. 7). De tekening is niet echt duidelijk, maar we kunnen toch twee figuren onderscheiden: één volwassen figuur (geslacht blijft onduidelijk) die een hand laat rusten op de schouders van een kinderfiguur. We zien ook een andere oriëntatie van het kruis. Hieruit kunnen we veronderstellen dat dit blad eerder een schets is waarop Pickery verschillende ideeën uitprobeerde. Het ontwerp dat uiteindelijk de voorkeur kreeg, werd nadien geaccentueerd in inkt. Hij deed dus niet de moeite om het beslissende ontwerp netjes over te tekenen. De tekening is weinig gedetailleerd. We vermelden eerder al dat de tekeningen die de concessieaanvragen vergezelden

geen uitvoeringstekeningen waren en enkel dienden om een goedkeuring vanwege de administratie te bekomen.

Wanneer we het uitgevoerde monument vergelijken met de ontwerp-tekening vallen onmiddellijk een aantal verschillen op. We zien dat de sarcofaag door vier i.p.v. twee geknielde putti wordt ondersteund. Daarenboven is de sokkel ook op de zijkanten voorzien van funeraire symbolen zoals de ouroboros, urne en gekruiste fakkels. Dit komt natuurlijk omdat de tekening enkel een vooraanzicht toont. Het is erg waarschijnlijk dat Pickery dit zo ontworpen heeft, maar het niet zo uitstekende om een goedkeuring te bekomen.

Wat echter meest opvalt is het ontbreken van de pleurante op de sarcofaag, die in de uitvoering gewoon recht is afgewerkt. Wanneer men enkel het monument in situ bekijkt, zonder dat men de bijhorende tekening kent, lijkt de vormgeving van dit monument niet echt vreemd. Het is pas wanneer een vergelijking met de tekening wordt gemaakt dat de rechte afdekking van de sarcofaag opvalt en nogal vreemd aanvoelt. Dan pas wordt duidelijk dat de sarcofaag niet helemaal is afgewerkt of dat een deksel ontbreekt.

Een hypothese zou kunnen zijn dat het beeld wel degelijk werd uitgevoerd, maar dat het om tot nog toe onbekende redenen verdwenen is. Er is echter geen enkele aanwijzing die dit vermoeden kan hard maken. De weinige historische foto's die van dit graf bewaard bleven, tonen het monument in dezelfde vormgeving zoals we het vandaag kennen. Bovendien zijn op het monument zelf geen sporen terug te vinden van een eventuele verankering met een beeldengroep. We mogen dus aannemen dat de beeldengroep – in welke vormgeving dan ook – gewoon nooit werd uitgevoerd. Wat is dan de reden dat de beelden-

groep nooit werd gerealiseerd? We sommen enkele mogelijke verklaringen op.

De meest evidente verklaring zou een financieel tekort kunnen zijn. Dit blijkt echter ongeloofwaardig aangezien de beeldhouwer tegelijkertijd ook de concessie-eigenaar is. De enige kost die in dit geval moet worden gemaakt, is de aankoop van het materiaal. Pickery had echter een goed gevulde carrière en zijn biografie toont aan dat er op geen enkel moment sprake kan zijn van een gebrek aan middelen.¹² Deze veronderstelling kunnen we dus uitsluiten.

Een andere verklaring zou kunnen gevonden worden in de constructie zelf. De omvang van de pleurante – zoals afgebeeld op de tekening – blijkt niet gering. Het gewicht van dergelijk beeld mag dan ook niet worden onderschat. Misschien heeft Pickery te laat beseft dat de uitvoering van dergelijk monumentaal beeld problematisch zou worden voor het ondersteunende beeldhouwwerk. Het barsten van de putti zou in dit geval niet ondenkbaar zijn. Opnieuw blijkt deze veronderstelling weinig waarschijnlijk. Het is algemeen bekend dat Pickery een alom geprezen beeldhouwer was. Dergelijke fout zou getuigen van artistieke onkunde. Zijn oeuvre bewijst echter net het tegendeel.

Uit de tekening blijkt dat Pickery meerdere opties in gedachten had. Waarschijnlijk heeft hij het voorstel met de pleurante ingediend maar wist hij bij de aanvraag al dat dit niet het definitieve ontwerp moest zijn. Na het verkrijgen van de goedkeuring moest Pickery toch nog de eigenlijk uitvoeringstekeningen opmaken en had hij dus de gelegenheid om aanpassingen door te voeren. Waarschijnlijk heeft Pickery zich na het verkrijgen van de goedkeuring bedacht en wilde hij vanuit artistieke overwegingen

de pleurante vervangen door een andere beeldengroep. Hij begon alvast met de sokkel en de elementen die vandaag wel werden gerealiseerd. Misschien had Pickery op dat moment erg veel opdrachten en moest hij de beeldengroep, waarvan hij zelf opdrachtgever was noodgedwongen uitstellen. Het volledige familiearchief 'Pickery'¹³ werd overlopen in de veronderstelling hier iets over terug te vinden, echter zonder resultaat. Uitstel werd afstel en dus werd de beeldengroep ongewild niet uitgevoerd.

Er is nog een tweede reden waarom dit monument opmerkelijk is. Er heerst namelijk een discrepantie tussen het grafmonument en de persoon voor wie het is bedoeld. Het monument werd immers opgericht ter nagedachtenis van Albert Pickery, Hendriks vader die bakker was. Het is echter zeer ongebruikelijk om dergelijk praalgraf op te richten voor een bakker. De meeste bakkers, die tot de ambachtslieden behoorden, konden zich zo'n praalgraf gewoonweg niet permitteren. Dit heeft natuurlijk te maken met het feit dat zijn zoon een getalenteerd beeldhouwer was. Hendrik Pickery ontwierp dit monument in het begin van zijn carrière en zag in deze opdracht waarschijnlijk een kans om zijn visitekaartje af te leveren. Op die manier kon hij immers aantonen wat hij artistiek waard was. Toch kan achteraf gesteld worden dat de jonge beeldhouwer te overmoedig was aangezien het zo groots opgevatte grafmonument maar voor de helft is uitgevoerd.

Op 14 oktober 1923 werd een door Karel Laloo ontworpen bronzen gedenkplaat op het graf aangebracht naar aanleiding van de huldeviering voor de beeldhouwers Pickery. Deze plaat heeft het oorspronkelijk karakter van het monument echter op een niet onbelangrijke manier getransformeerd. Zoals het monument er vandaag uitziet, lijkt het alsof het

monument werd opgericht ter nagedachtenis van de beeldhouwers Pickery. In de beknopte inventaris staat het monument immers onder die noemer vermeld.¹⁴ Van Albert Pickery en Barbara Dubois – voor wie het monument oorspronkelijk was bedoeld – wordt op geen enkel moment melding gemaakt. Hun namen werden ietwat oneerbiedig onderaan op de sokkel in eenvoudige zwarte letters geschilderd.

Wie het grafmonument vandaag in situ bekijkt kan onmogelijk vermoeden welk complex verhaal er achter steekt. Het zijn de archiefdocumenten die de geschiedenis van het monument aan de oppervlakte brengen en ons het monument anders doen bekijken. Hiermee is aangetoond dat archiefonderzoek soms tot erg verrassende resultaten kan leiden.

Besluit

Het onderzoek van de grafconcessies heeft tot een aantal inzichten geleid die via de traditionele inventarisatie op het veld niet zou worden verkregen. In dit artikel konden we onmogelijk ingaan op de specifieke resultaten. Hiervoor verwijzen we naar de eindconclusies in het desbetreffende onderzoek.¹⁵

We besluiten deze bijdrage evenwel met een evaluatie van de methode op zich. Aangezien voorheen nooit op deze manier tewerk werd gegaan, diende een volledig nieuwe methode te worden ontwikkeld die werd afgesteld op de specifieke kenmerken van het Brugse archief van de concessiedossiers. Het spreekt dan ook voor zich dat deze werkwijze niet voor elke begraafplaats toepasbaar is. De opgestelde methode was een eerste aanzet en is in de toekomst zeker voor verbetering vatbaar. Toch bood ze de mogelijkheid om tot een aantal inzichten te komen.

In de eerste plaats leidde het stilistisch en typologisch onderzoek tot correctere resultaten. Veel monumenten die reeds verdwenen zijn, werden op die manier immers

terug in kaart gebracht. Een tweede argument dat pleit in het voordeel van dergelijk onderzoek, is het feit dat op die manier veel meer ontwerpers aan het licht kwamen. Het blijkt op de Brugse begraafplaats geen traditie om de monumenten te signeren. Het merendeel van de monumenten is bijgevolg anoniem. Via de archiefdocumenten konden veel meer ontwerpers worden geïdentificeerd. Bovendien kon over de ontwerpers zelf meer informatie worden verzameld, onder meer via de briefhoofden. Tot slot kon vrij gemakkelijk een verband worden gevonden met de modelboeken. Hoewel op dit vlak nog verder onderzoek is vereist, valt een duidelijk Franse invloed evenwel niet te ontkennen.

Het mag duidelijk zijn dat deze methode tot vernieuwende resultaten heeft geleid en dat archiefwerk zeker van belang kan zijn. De voornaamste voorwaarde is uiteraard dat er degelijk en voldoende archiefmateriaal voorhanden is. Toch wordt deze methode, zeker in het funerair onderzoek, nog al te vaak achterwege gelaten. Dit artikel wil dan ook een pleidooi zijn om in de toekomst meer archiefwerk te verrichten in de studie naar het funeraire erfgoed.

Stefanie Hap.



Afb. 7: Detail van de beeldengroep.

1. Voor een uitgebreide historiek, zie VANDEWALLE, A., *De 19^{de}-eeuwse centrale begraafplaats van Brugge in historisch perspectief*, in: *Brugs Ommeland*, jg. 26, 1986, nr. 4, pp. 201-218.
2. Pierre François Buyck (1805-1877) was lange tijd aangesteld als provinciaal architect en bepaalde daarmee voor een groot stuk het uitzicht van veel West-Vlaamse gemeenten. De neogotische Magdalenakerk in Brugge is waarschijnlijk één van zijn meest bekende ontwerpen.
3. Jean-Baptiste Balthus (1821-1894) is één van de belangrijkste architecten uit de neogotiek. Hij werd sterk beïnvloed door Pugin, wat hem de bijnaam 'Belgische Pugin' opleverde. Het kasteel van Caloen in Loppem behoort tot zijn bekendste realisaties.
4. Uitzonderingen zijn de jaarlijkse bijdragen van BOSSU in het jaarboek *Arsbroek* (2000-2008) waarin o.a. de evolutie van het terrein, het lijkenvervoer en de kapelaans werden behandeld, ROTSAERT, K., *De 'kerkhofkwestie' in het licht van de clerico-liberale strijd te Brugge in de 19^{de} eeuw*, in: *Brugs Ommeland*, jg. 34, 1994, nr. 3, pp. 149-171 en de reeds eerder aangehaalde bijdrage van VANDEWALLE.
5. Vanaf 1906 worden de concessiedossiers bewaard op de bevolkingsdienst. Omwille van die reden werd de cesuur op 1905 gelegd. Een uitbreiding van het onderzoek is wenselijk, maar werd omwille van de hoge arbeidsintensiteit voorlopig nog niet uitgevoerd. Het reeds gevoerde onderzoek omvat immers al 2831 dossiers.
6. HAP, S., *De Brugse begraafplaats, of hoe archiefdocumenten een inzicht kunnen verschaffen in het funeraire erfgoed*, in: *Brugs Ommeland*, jg. 49, 2009, nr. 2, pp 3-27.
7. Volgende modelboeken leverden de opmerkelijkste resultaten op:
 - BOUSSARD, J., *Recueil des tombeaux les plus remarquables exécutés de nos jours et représentés en perspective*, J. Baudry, Parijs, s.d. (ca. 1865)
 - BRINDLEY, W., WEATHERLEY, S., *Ancient sepulchral monuments*, Vincent Brooks, Londen, 1887.
 - DALY, C., *Architecture funéraire contemporaine*, Bibliothèque de l'architecte, Parijs, 1871.
 - DE JAULIMONT, F.T., *Les mausolées français*, Firmin Didot, Parijs, 1823.
 - FONTEYNE, J., *Recueil d'architecture funéraire*, Impr. J. Bouwens, Brussel, s. d. (tussen 1879-1889).
 - NORMAND, L., *Monuments funéraires choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Morel et Cie, Parijs, 1863.
8. HAP, S., *De Brugse begraafplaats, of hoe archiefdocumenten een inzicht kunnen verschaffen in het funeraire erfgoed*, in: *Brugs Ommeland*, jg. 49, 2009, nr. 2, pp 15-23.
9. SAB, *Modern Archief, E&K, Deel Kerkhoven, Grondvergunningen, XA71: 1848-1859, 1858/reg. 2-59.*
10. SAB, *Modern Archief, E&K, Deel Kerkhoven, Grondvergunningen, XA83: 1860-1865, 1862-44.*
11. SAB, *Modern Archief, E&K, Deel Kerkhoven, Grondvergunningen, XA83: 1860-1865, 1863-11.*
12. Voor meer info betreffende de beeldhouwers Pickery, zie: PICKERY, K., *Hendrik en Gustaaf Pickery, Brugse beeldhouwers*, Brugge, Heemkundige Kring Maurits Van Coppenolle, 1982.
13. SAB, *Oud archief, reeks 530, Familiearchief Pickery.*
14. BOUCKAERT, V., *De centrale begraafplaats te Assebroek – Brugge. Beknopte gids, Brugge, Brugs Ommeland vzw Brugge, 1993, p. 40.*
15. HAP, S., *De Brugse begraafplaats, een stille getuige. Een doorgedreven archiefstudie. (onuitgegeven masterproef Universiteit Gent, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, 2008, promotor: prof. dr. Linda Van Santvoort), pp. 114-118.*

UIT VRIENDSCHAP!?

HIER LIGT BEGRAVEN EEN GOUDEN HART

Liefde, trouw, hoop, geloof, vriendschap, én (!?) de vergankelijkheid en het afbreken ervan, het gemis, de angst te vergeten: waar meer dan op begraafplaatsen vinden we zoveel expressies, in woord en beeld, om deze emoties te vatten: van de meest stuntelige of banale tot de meest unieke en overweldigende. Tijdens de Erfgoeddag 2009 die is opgezet rond het thema '*Uit vriendschap!?*' organiseert Epitaaf een kleine tentoonstelling rond dit thema met foto's van Pol de Prins en Ronald Giebel. Hier tonen we een kleine selectie met beelden van de begraafplaats *Kansal Green* in Londen.





HET SEPULKRALMUSEUM: EEN TEMPEL VOOR FUNERAIRE CULTUUR

In onze reeks rond Europese funeraire musea trekken we deze keer naar het *Sepulkralmuseum* in Kassel, Duitsland. Alhoewel het zichzelf zo niet in de kijker zet, moet dit zowat het grootste museum rond funeraire cultuur ter wereld zijn. Het is temeer een unicum aangezien er onder het dak van het museum ook een studie- en expertisecentrum huist. We bezochten de tentoonstelling en hadden er een gesprek met conservator Ulrike Neurath-Sippel.



Buitenzicht van het museum, links de nieuwbouw, rechts het oude gebouw

In kunstminnende middens is de stad Kassel in het *Bundesland* Hessen internationaal bekend vanwege *Documenta*: elke vijf jaar mag het zich het onbetwiste middelpunt van de hedendaagse kunsten noemen. De stad beschikt echter over een andere, minder bekende troef: op amper vijftien minuten wandelen van het centrum, hoog boven het dal van de rivier Fulda bevindt zich een uitzonderlijk instelling: het *Museum für Sepulkralkultur*. Een museum dat niet alleen gewijd is aan graven en begraafplaatsen maar dat aan alle aspecten van de doodscultus aandacht wil schenken. Bovendien is het niet alleen een oord waar objecten bewaard en tentoongesteld worden maar ook een onderzoeks- en stu-

diecentrum. Al sinds de jaren '50 bestond er een *Arbeitsgemeinschaft Friedhof und denkmal* (AFD), een werk- en denkgroep die zich vooral op begraafplaatsen concentreerde. Hieruit groeide 40 jaar later het *Zentralinstitut für Sepulkralinstitut* voor de wetenschappelijke studie van begraafplaatsen en doodscultuur. Hun bekendste en meeste gerenommeerde publicaties zijn de reeksen *Kasseler Studien zur Sepulkralkultur* en de *Kasseler Manuskripte*. De grote inspirator voor het museum is dr. Hans-Kurt Boehlke die zijn droom in vervulling zag gaan bij de inhuldiging van het museum in 1992. Deze historicus was zijn carrière zowat een halve eeuw daarvoor begonnen bij de *Arbeitsgemeinschaft* en heeft zich

sindsdien ontpopt tot één van Duitslands grootste experten op funerair gebied. Ondertussen was de instelling begonnen een verzameling objecten, manuscripten en ander documentatiemateriaal uit te bouwen en groeide het idee om hiervoor een museum te bouwen. In 1984 werd met dit doel een stichting in het leven geroepen en weer enkele jaren van moeilijk onderhandelen later waren er voldoende middelen én een bouwterrein gevonden. Dat laatste kwam er in de vorm van een schenking: de stad Kassel stelde een deel van het in verval geraakte domein Henschel ter beschikking. De Henschel-dynastie bouwde in Kassel vanaf het begin van de 19^{de} eeuw een industrieel imperium uit met de productie van machines en voertui-



'Zizenhausener Totentanz', terracotta,
1^{ste} helft 19^{de} eeuw

gen. Er werd een architectuurwedstrijd uitgeschreven die gewonnen werd door de architect Wilhelm Kucker.

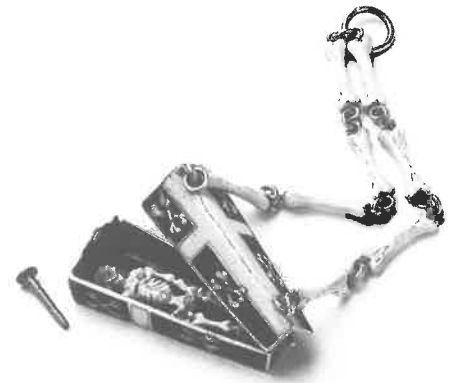
Nieuw- en oudbouw

Het gebouw is een wat vreemde combinatie van oud en nieuw: tegen een omgebouwd eind 19^{de}-eeuws koetsiersgebouw staat een moderne sobere betonnen nieuwbouw 'aangeplakt'. De buitenzijde van het gebouw verradt een sober bouwprogramma: het was inderdaad de bedoeling om met een relatief bescheiden budget (11,5 miljoen Duitse Mark, ongeveer 5.880.000 euro) een zo groot mogelijke bruikbare oppervlakte te creëren. In een groot deel van het oude gebouw zijn het personeel, de bibliotheek, archieven, een conferentiezaal, een kleine bar en een winkel ondergebracht, terwijl de nieuwbouw vooral voor tentoonstellingen, zowel vaste als tijdelijke, gebruikt wordt. Alhoewel functionaliteit ongetwijfeld de hoofdbekommernis was van de architect is hij er zeker in geslaagd een heel open en lichte ruimte te creëren. Aan de straatzijde wordt de bezoeker geconfronteerd met een weinig inspirerende betonnen façade, terwijl men binnen baadt in het licht. Door in de centrale ruimte te werken met platformen op verschillende

niveau's bereikt de ontwerper zelfs een levendig, bijna speels effect. Voor we een noodzakelijk onvolledige indruk trachten te geven van de enorme en gevarieerde collectie, moeten we toch even enkele minpunten aanstippen. Het zijn er niet veel. De uitleg bij de geëtalleerde voorwerpen en documenten is soms erg summier en uitsluitend in het Duits. En in de kleine winkel bij het museum is er geen degelijke catalogus van de vaste collectie te koop, zelfs niet in het Duits. Maar buiten deze kleine punten van kritiek is een bezoek aan het museum meer dan de moeite waard. Alhoewel de officiële naam, *Museum für Sepulkralkultur*, verwijst naar het Latijnse woord *sepulcra* (graf) is er heel wat meer te zien dan alleen een verzameling oude grafmonumenten. Het is van in het begin de bedoeling geweest om een zo breed mogelijke benadering van het thema te brengen. Het feit dat de staf van de instelling -bijna 20 personen- bestaat uit onder meer (kunst- en muziek-) historici, (landschap-)architecten, een steenhouwer, pedagogen, een archeoloog, een jurist, én dat de huidige directeur, Reiner Sörries, een theoloog is, illustreert deze multi-disciplinaire aanpak. De bezoeker wordt daar trouwens



Armband uit haar van een overledene,
19^{de} eeuw



Hanger in de vorm van een doodskist,
Duitsland, 17^{de} eeuw

onmiddellijk mee geconfronteerd. In de grootste, centrale zaal in de nieuwbouw staan enkele tientallen grafmonumenten opgesteld. Het gaat om graftekens uit zeer diverse perioden, in verschillende materialen. Tussen deze artefacten stoot je sporadisch op het werk van hedendaagse kunstenaars en designers. Sommige van deze interventies zijn beter geslaagd dan anderen maar de bedoeling is duidelijk: we willen een levend museum zijn. De andere zalen van de permanente tentoonstelling liggen onder ('de cryptes') of rond het oude gebouw. De bezoeker komt in een zaal met een aantal merkwaardige curiosa: vanitasschilderijen en -beelden en een verzameling terracotta dodendans-beeldjes uit de regio van de Bodensee. We vervolgen ons bezoek in een ruimte die gewijd is aan oudere en hedendaagse doodsrituelen. Hier wordt zowel aandacht besteed aan *Totenkrone* voor ongehuwde overledenen uit de 18^{de} eeuw als recente fenomenen als het ter aarde bestellen van mensen in een Friedwald: de (asse van de) overledene wordt anoniem in een daartoe bestemd natuurgebied begraven. Een imposante lijkkoets uit de 19^{de} eeuw staat op een paar meter van een vitrine met een 'speelgoed'-begrafplaats -inclusief een set één centimeter hoge rouwen-



Centrale zaal in de nieuwbouw van het museum

den, zakdoek in de hand- voor liefhebbers van miniatuurtreinen. Het leeuwendeel van de objecten -gaande van rouwkleding, dodenmaskers, doodsprentjes over een balsemsset tot een zogenaamd *Zimmerdenkmal*: een uit haar van de overledene gemaakt tafereel dat een graf met treurwilgen uitbeeldt- komt uit Duitsland en aanpalende regio's. Toch ontdekten we er in een virtine met oude prenten en publicaties ook een boek uit de Lage Landen: *'Spiegel om wel te sterven. Alles wat een zieke moet doen om gelukkig te sterven'* dat in 1694 in

Amsterdam werd uitgegeven. Niettegenstaande geïnteresseerden makkelijk een hele dag zoet zijn om de hele collectie aandachtig te bekijken, zeker wanneer men er ook de tijdelijke expo wil bijnemen, is de presentatie niet overdadig. Op het moment dat we het museum bezochten liep er een tijdelijke tentoonstelling *'... und Cut'* over de dood in de film. Het museum stelt zich tot doel minstens twee maal per jaar een rijdelijke expo te organiseren. Op de glazen toegangsdeur lees je bij het verlaten van het museum: *"Leben Sie wohl"*, dat zowel 'vaarwel' als 'leef goed' betekent. Misschien een knipoog naar d' Boehlke die hoopte door de mensen te confronteren met de dood en de cultuur errond, diezelfde mensen meer in het reine te brengen met de dood en zo met het leven.

Ter informatie: in EpitaaF nieuwsbrief 16 (juli-september 1992) wijdden we reeds een artikel aan de opening van het *Sepulkraalmuseum*.

Praktische informatie:

Inlichtingen over openingstijden en toegangsprijzen:
Museum für Sepulkraalkultur
Weinbergstrasse 25_27
34117 Kassel

tel: 0049 (0)561 918 930
info@sepulkralmuseum.de
www.sepulkralmuseum.de



Tödlein,
vanitasbeeld,
19^{de} eeuw

Tim Jansens
© Foto's: AFD,
Museum für Sepulkraalkultur

INTERVIEW MET CONSERVATOR ULRIKA NEURATH-SIPPEL VAN HET SEPULKRALMUSEUM

Haar officiële functie is *Kustodin*, iets tussen conservator en curator. Dat stemt ook overeen met wat zij werkelijk doet: ze helpt zowel de eigen vaste collectie te beheren als nieuwe tenstoonstellingen te organiseren. We spraken deze medewerkster nadat we een bezoek brachten aan het museum.

Epitaaf: *Het Sepulkralmuseum in Kassel heeft een zekere bekendheid en reputatie opgebouwd. Maar het museum blijkt maar een deel van het verhaal te zijn?*

Mevr. Neurath-Sippel: Inderdaad, lang voor er sprake was van een funerair museum bestond er al een zogenaamde *Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal* (AFD, een vereniging bestaande uit voornamelijk professionelen uit de begrafenissector, TJ). Het was een instelling die informatie en advies gaf aan kerken, administraties en professionelen die actief waren in deze sector of verantwoordelijkheid droegen over begraafplaatsen. Deze bestaat nog steeds geeft nog steeds raadgevingen en aanbevelingen, bijvoorbeeld wanneer er wetten rond dit thema gestemd worden. Het is uit deze AFD dat twee andere instellingen zijn gegroeid. Onder impuls van dr. Boehlke werd eind de jaren '70 het *Zentralinstitut für Sepulkralkultur* in het leven geroepen dat specifiek gericht is op de wetenschappelijke studie van begraafplaatsen en, ruimer, de funeraire cultuur. Het is de academische tak van de organisatie die enkele wetenschappelijke uitgaven verzorgd. Het is dezelfde mr Boehlke geweest die het idee heeft gelanceerd en mee heeft helpen realiseren om een museum voor funeraire cultuur op te richten. Met dat doel werd midden de jaren '80 een *Stiftung Museum für Sepulkralkultur* opgericht.

Epitaaf: *De geschiedenis van deze instelling zou al bijna een eeuw oud zijn. Kan u dat toelichten?*

Mevr. Neurath-Sippel: In 1921 werd het *Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal* (te vertalen als: rijkscomité voor begraafplaatsen en gedenkmou-

umenten, TJ) opgericht. Deze organisatie wou de Duitse begraafplaatsen hervormen. De uitdrukkelijke bedoeling was om de inrichting van de begraafplaatsen over het hele land te uniformiseren. Men wou komaf maken met de in hun ogen wanordelijke wijze waarop begraafplaatsen waren aangelegd. Deze organisatie werd echter zoals vele andere gerecuperend door het nationaal-socialisme en na de oorlog afgeschaft. De opvolger hiervan werd de *Arbeitsgemeinschaft*, maar die had dus helemaal niet meer hetzelfde doel. Uit de AFD zou weer enkele decenia later het museum groeien. En ook het museum stelt zich andere objectieven dan de vereniging waaruit ze is voortgekomen.

Epitaaf: *Begrijpen we het juist dat de organisatie gegroeid is uit een soort belangenvereniging van begrafenisondernemers en spelen deze professionelen nog een rol?*

Mevr. Neurath-Sippel: Oorspronkelijk waren er inderdaad nogal wat mensen uit de professionele sector in de organisatie, maar niet alleen begrafenisondernemers. Het was trouwens nooit een lobby-groep die haar belangen naar de buitenwereld verdedigde. Sinds geruime tijd echter zijn de medewerkers niet meer actief in de professionele sector. Momenteel werken hier vooral wetenschappers uit verschillende disciplines maar ook een landschapsarchitect, kunstpedagogen, een steenhouwer, een jurist... Zij adviseren wel op aanvraag verantwoordelijken voor begraafplaatsen of begrafenisondernemers.

Epitaaf: *Is er een speciale reden waarom dit instituut en het museum in Kassel werd opgericht?*

Mevr. Neurath-Sippel: Niet dat ik weet. Heel misschien heeft het te maken met de aanwezigheid, hier in de stad van een instituut voor oorlogsgraven (*Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge*, tj). Dr Boehlke is van de regio. Hij is altijd de inspirerende figuur geweest voor het instituut. Misschien heeft het daar mee te maken.

Epitaaf: *Het museum wordt gefinancierd door de overheid; betekent dit dat dit een overheidsinstelling is? Hebben jullie een soort garantie om op langere termijn subsidies te kunnen krijgen?*

Mevr. Neurath-Sippel: Toch niet, we zijn geen overheidsinstituut. De drie organisaties zijn alle drie private instellingen. Wel worden we voor het grootste deel door de overheid gefinancierd: zowel van de stad Kassel, het land Hessen, de overheid in Berlijn als de kerkelijke overheid ontvangen we onze middelen. En we zijn min of meer zeker van deze inkomsten. Ons jaarbudget schommelt rond de 1.100.000 euro. Dat is een behoorlijk bedrag. Toch blijft het elke jaar moeilijk om de rekening te doen kloppen. Een belangrijke troef is dat de instellingen die ons steunen wel degelijk het belang inzien van onze functie en van wat we doen. Dat geeft een relatieve zekerheid en continuïteit aan onze werking.

Epitaaf: *Op de site lezen we dat er zoiets bestaat als een 'Vorstand'. Is dit een raad van wijzen, een raad van bestuur?*

Mevr. Neurath-Sippel: Het is een raad van bestuur van de AFD. Deze mensen staan buiten de gewone werking of het dagelijkse bestuur. Zij kijken wel toe op de algemene werking van

de instelling en bepalen mee de grote beleidslijnen ervan. Zij keuren ook rekeningen en budgetten goed.

Epitaaf: *Jullie exposeren hier een enorm gevarieerde verzameling objecten, gaande van originele grafstenen tot speelgoed-begrafeniswagens. Is het uw bedoeling om de collectie verder uit te breiden? Op welke manier doet u dat?*

Mevr. Neurath-Sippel: Het klopt dat we een heel grote en diverse verzameling objecten hebben. Die groeit jaar na jaar aan. We beschikken jaarlijks over een budget voor nieuwe aankopen, maar dat is redelijk beperkt. De meeste aanwinsten verwerven we toch via schenkingen, zowel van particulieren als van verenigingen of kerken. Soms kopen we zaken aan via veilingen. Het is moeilijk om een idee te geven van het aantal objecten dat we bewaren. Het zal ergens rond de 10.000 schommelen. Vanzelfsprekend kunnen we daar maar een beperkt deel van tentoonstellen. We proberen tegenwoordig om ook de vaste collectie regelmatig aan te passen. De bedoeling van het museum is om te tonen hoe mensen omgaan met de dood, vroeger en nu. Een aantal medische en politieke aspecten van dood en sterven liggen de laatste tijd in de belangstelling. Ik denk maar aan euthansie. We werken momenteel aan een aanpassing van de vaste collectie om die invalshoek te belichten.

Epitaaf: *Het merendeel van de geëxposeerde voorwerpen komen uit Duitsland. Er staan ook enkele vitrines met funeraire objecten uit Mexico, China, Nepal, Ghana. Welke criteria hanteert u bij het uitbreiden van de collectie?*

Mevr. Neurath-Sippel: We concentreren ons in de eerste plaats op de funeraire gebruiken en gewoonten in Europa en meer specifiek, in de Duitstalige regio's. Dat is historisch zo gegroeid. Maar onze samenleving verandert en nieuwe bevolkingsgroepen brengen andere gebruiken mee. Daarom willen we ook aandacht schenken aan andere culturen. Sommige bezoekers zijn teleurgesteld omdat ze

vinden dat we daar te weinig ruimte voor vrijmaken. Maar we moeten natuurlijk ergens grenzen stellen.

Epitaaf: *Voor we de tentoonstelling bezochten, hadden we het idee dat het museum veeleer het verhaal zou vertellen van de funeraire gebruiken uit het verleden. Dat blijkt niet het geval: zelfs iets als 'Strassenkreuze' of 'Unfallkreuze' (gedenktekens aan de rand van de weg op de plaats waar iemand door een ongeval overleed) krijgen aandacht. Opvallend zijn ook de interventies van moderne kunstenaars of designers?*

Mevr. Neurath-Sippel: Vanaf het prilste begin was het inderdaad de uitdrukkelijke bedoeling om het ook over het heden en zelfs de toekomst van de gebruiken rond dood en sterven te hebben. We willen eigenlijk gewoon een zo divers en open mogelijk beeld geven van dit thema. De samenwerking met hedendaagse kunstenaars is daar een afspiegeling van en heeft trouwens niets te maken met *Documenta*. Nogal wat van onze medewerkers zijn geïnteresseerd in moderne kunst en vele bezoekers blijken het soms ongewone perspectief van deze artiesten te appreciëren. Sommige van de moderen graftekens die we tonen zouden op begraafplaatsen geweigerd worden. Zoals het grafteken van Daniel Bräg dat uit een houten zuil bestaat met daarop een klein kastje met luiken. De bedoeling ervan is dat de nabestaanden in die ruimte boodschappen of objecten achterlaten of uithalen. Zo kan er een soort interactiviteit ontstaan die de rouw kan helpen dragen. Nu kan dat nog niet, binnen enkele jaren misschien wel.

Epitaaf: *Tegenwoordig heeft het museum een zekere naam en u bereikt nu een vrij ruim publiek. Was het van in het begin een succes? Ziet u een lijn in de reacties van de bezoekers?*

Mevr. Neurath-Sippel: Het thema, de cultuur rond dood en sterven, is zeker niet evident, zeker niet in vergelijking met andere musea. Het is bovendien een serieus thema, maar daarom zijn

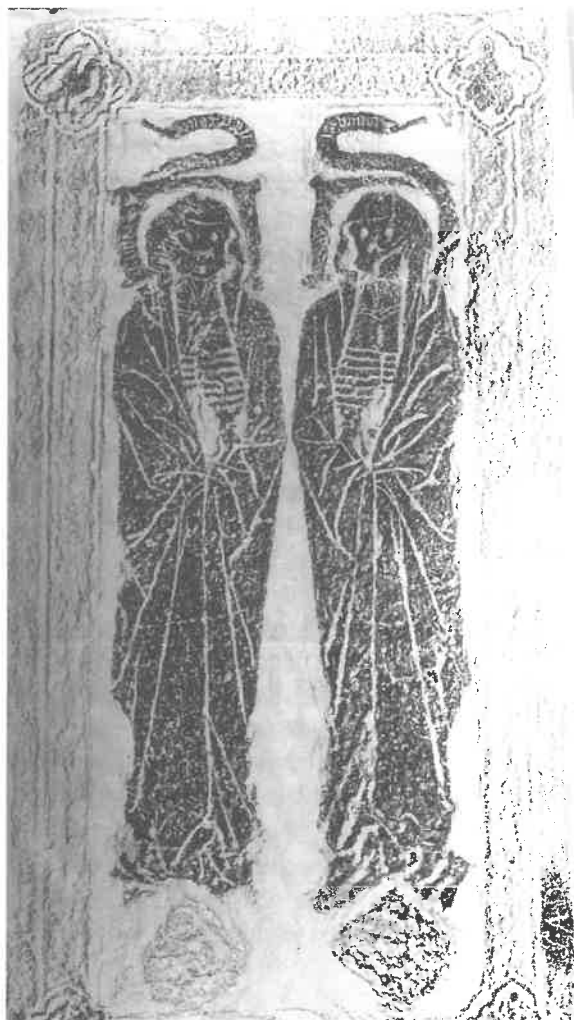
we nog geen treurig museum. Veel hangt af van de manier waarop je het benadert. Er worden thaterstukken, concerten, zelfs comedies opgevoerd. Er mag hier gelachen worden. We merken trouwens dat dat het taboe rond dit onderwerp verzwakt, behalve de eigen dood dat een moeilijk thema blijft. Vorig jaar telden we 23.500 bezoekers. We zien duidelijk dat bepaalde expo's meer aanslaan dan andere. Per jaar zetten we twee tot vier tijdelijke tentoonstellingen op. Sommige organiseren we zelf, een aantal in samenwerking met andere organisaties en heel soms besteden we die uit, zoals de huidige expo '*... und Cut*' die door het filmmuseum van Dusseldorf is samengesteld.

Epitaaf: *Heeft u speciale plannen en ambities voor de toekomst?*

Mevr. Neurath-Sippel: Zoals ik heb gezegd werken we aan een verandering van de permanente tentoonstelling. De basis daarvan willen we behouden maar af en toe willen we elementen ervan toch aanpassen. Er staan ook enkele tijdelijke expo's op stapel: één zal gaan rond het thema van de dood in de pop en rockcultuur. Een tweede organiseren we in samenwerking met het natuurhistorisch museum van Kassel en zal gaan over mummies en mummificatie. Op lange termijn zouden we graag een specifieke werking naar kinderen toe uitbouwen. Dat hoeft trouwens niet alleen gericht te zijn op scholen. We zijn al begonnen met filmvoorstellingen en een project vorige november over *El Dia de los Muertos* (de dag van de doden in Mexico). Die aanpak, met het altaar, de bloemen, kleuren.. maakt het onderwerp ook voor jonge mensen toegankelijk. Het was een prachtig moment om de kinderen hier tussen de grafstenen te zien dansen.

Epitaaf: *Veel dank voor uw tijd en veel succes met het museum.*

VERVAL EN VERDWIJNING VAN HISTORISCHE GRAFZERKEN: EEN OPROEP VOOR EEN BETERE BEWARING VAN ONS ERFGOED



Afb. 1: Damme O.L. Vrouwekerk, zerk van onbekende personen als skeletfiguren, ca. 1450.

Tijdens de middeleeuwen en zelfs tot de Franse Revolutie vormden de grafzerken samen met de altaren, de doopvont, schilderijen en beelden de belangrijkste kerkstoffering. Wie rijk was werd in de kerk begraven; toen de vloeren vol raakten werden de graven, waarvan de fundaties niets meer opbrachten, vaak opgeruimd om plaats te maken voor nieuwe graven en nieuwe inkomsten... Met de godsdienstoorlogen van de 16^{de} eeuw en

de Franse Revolutie volgde een golf van vernieling van het funerair erfgoed. Nadien gingen de verliezen gewoon door omwille van gebrek aan belangstelling en omdat het toen modisch was om een kerkvloer te hebben met een dambordpatroon. In 1792 tekende Joseph Rouzée 380 grafschriften op in de O.L. Vrouwekerk te Nieuwpoort. De kerkvloer was toen nog gans belegd met grafzerken.

Deze bijdrage wil een oproep zijn om meer oog te hebben voor de oude grafzerken daterend van de middeleeuwen tot de neogotiek, die wij vaak, soms dagelijks, achteloos voorbijgaan.

Deze monumenten, met een beeltenis en/of met een opschrift, treffen we aan gemetseld in de buitenmuren van kerken, achtergelaten of gedumpt rond kerken, in de kerkvloeren of nog op erven van hofsteden; soms komen fragmenten te voorschijn naar aanleiding van openbare of private werken en die gaan dan meestal verloren. Die zerken of fragmenten hebben desondanks een historisch, kunshistorische, heraldische, of ander belang. Een eerste taak bestaat erin deze stukken zorgvuldig te inventariseren, fotograferen en dan zo goed mogelijk veilig te stellen, wat niet wil zeggen dat alles per se moet tentoongesteld worden. Stedelijke instanties hebben vaak geen weet ofgeen oogvoor dezemonumenten of toevalsvondsten. Wij kunnen allen ons steentje bijdragen door er de aandacht op te vestigen en om de bewaringsomstandigheden van tal van deze historische stukken te verbeteren. We denken te gemakkelijk dat steen tegen alles bestand is maar vergeten dat niets bestand is tegen 'de tand des tijds' tenzij bijkomende bewarende maatregelen getroffen worden al naar gelang de omstandigheden, vaak zonder kosten gewoon op basis van het gezond verstand.

Hiervan werden er 150 als zeer interessant bestempeld. Bij de herbevoeling van de kerk in 1836 werden ze buiten gegooid. Een dertigtal werden na protest schuin tegen de buitenmuur van de kerk geplaatst. Toen kwamen de oorlogen met hun vernielingen. In 1990 heb ik buiten nog 4 zerken aangetroffen waarvan 2 zeker de moeite waren om verder bewaard te worden. Bij een bezoek aan Nieuwpoort in september 2005 moest ik



Afb. 2: grafzerk met figuren in lijkwaden, ruïnes van de O.-L.-Vrouwekerk, Damme.

vaststellen dat de laatste 4 exemplaren, naar aanleiding van verfraaiingswerken rond de kerk, naar het stort verdwenen waren. Aanhangers van de Neogotiek zoals James Weale vochten een verbeterde strijd om onze oude grafzerken te redden. Tijdens de 19^{de} eeuw en zelfs nog tijdens de 20^{ste} eeuw werden ze dan vaak in de buitenmuur van de kerken ingemetseld. Een voorbeeld hiervan is Houtave, waar ik de zerken (toen al niet meer in zo goede staat) in 1988 kalkeerde. Tijdens de zomer van 2006 stelde ik vast dat weer en wind en de zure regen quasi volledig hadden vernietigd; wat nu rest zijn mijn afbeeldingen op papier. Als men de inventarissen van James Weale naslaat (opgesteld tussen 1849 en 1917) en vergelijkt met wat er nog overblijft dan blijkt dat niet eens een derde bewaard bleef en dan nog vaak in een bedenkelijke staat. Een drama. W.O. I heeft een hoge tol geheven op ons grafzerkenpatrimonium o.a. te Leper en de kleine gemeenten van de Westhoek, idem dito voor W.O. II.

Wie denkt dat men nu meer oog heeft voor deze eerbiedwaardige monumenten vergist zich. In 2006 verscheen, dankzij de financiële

steun van de Provincie, mijn werk over Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen¹. Inmiddels blijkt dat een aantal waardevolle zerken die erin besproken worden nu ook verloren gingen. Zo verdwenen te Brugge twee 14^{de} eeuwse priesterzerken, te Damme een zerk met de voorstelling van een echtpaar van ca 1350, om er maar enkele te noemen.

Ook het toerisme spaart onze grafzerken niet. Tal van vloerse exemplaren slijten zienderogen af (zie o.a. de belangrijke sleet de laatste jaren van vloerzerken in de O.-L.-Vrouwekerk te Brugge en te Damme) en vele vertikaal opgestelde zerken worden ontsierd en beschadigd door tal van ingekerfde of geschreven graffiti. Kerkbedienaars zien niet graag grafzerken tegen de binnenmuren van hun kerk omdat deze vuil aantrekken, spinnen en ongedierte. Bij werken voor de aanleg van kerkverwarming of hernieuwing van de bevloering werden, zelfs nog recentelijk, de weinig overgebleven zerken uit de kerk geweerd. Deze bij-

drage wil geen klaagzang zijn of een vingerwijzing maar een oproep om de ogen te openen en om zo te redden wat nog te redden valt. Hier volgen enkele voorstellen. Hopelijk wordt bereidwilligheid gevonden en tenslotte (zeer) beperkte financiële middelen vrijgemaakt om de meesten hiervan of liefst allen veilig te stellen.

Zo bevindt zich in de grond van de ruïnes van de O.-L.-Vrouwekerk te Damme een zerk van midden 1400 met de afbeelding van twee skeletfiguren gewikkeld in lijkwaden, een typische voorstelling uit de tijd met moraliserende inslag (afb. 1). Deze zerk kan praktisch zonder kosten gered worden door ze een paar meters verder onder de toren te plaatsen en tegen de muur te verankeren bij het Maerlantmonument.

Drie oude zerken van de St-Pieters-Bandenkerk te Dudzele werden ingewerkt in de buitenmuur (koorzijde). De zerk, met de uitbeelding van de zeven kinderen Cristoffels (afb. 3), bevond zich in 1990 nog in de kerk en takelt nu versneld af. Ze zou dringend terug binnen moeten geplaatst worden (liefst samen met de twee andere zerken met de afbeelding van een meisje en een man). Deze zerk getuigt van het leed die epidemiën eertijds konden aanrichten: alle kinderen werden samen weggemaaid.

In de zuider buitenmuur van de O.-L.-Vrouwekerk te Zandvoorde bevindt zich de zerk van Victoor Wilzoets († 1570) en Perinne Fockedeijs († 1559) met de beeltenis van een dode gewikkeld in een lijkwade in een Renaissancenis. Ze werd waarschijnlijk verwezenlijkt naar een ontwerp van de gekende brugse schilder Lanceloot Blondeel. Een opstelling van dit enig Renaissancekunstwerk in de kerk is ten spoedigste aangeraden. Het gebeurde meer dat de ontwerpen van grafmonumenten getekend werden door grootmeesters van de Vlaamse

schildersschool zoals de meester van de St. Ursula Legende, Geraard David, Pieter Pourbus of nog Adriaen Isenbrandt of ten minste door schilders uit hun omgeving. Voor dezelfde tekening op papier zouden verzamelaars bereid zijn aanzienlijke bedragen neer te tellen. Maar stenen zijn nu eenmaal moeilijk te verplaatsen en tentoon te stellen. Indien de belangstelling voor grafzerken in België gering is, stelt men een kentering vast op de internationale kunstmarkt, waar oude grafzerken af en toe verhandeld worden. Onlangs nog werden bij een Engelse gespecialiseerde antiekzaak enkele exemplaren of fragmenten verkocht tegen de aardige prijs van 25.000 tot 40.000 .

Een ander voorbeeld is de wit marmenzerk van notaris Joseph Verhulst, geboren op 22 mei 1762 († 1839) en Joanna Benninck († 1838) bevond zich een tiental jaar geleden nog in de St.-Mauritiuskerk te Varsenare en werd, zoals meer gebeurd, met goede bedoelingen op het kerkhof geplaatst tegen een muur. De schijnbaar goede staat van de zerk is bedriegelijk. Feitelijk is de aftakeling door klimatologische omstandigheden (regen, wind en vorst) en de luchtbevoeding (zure regen en roetneerslag) al goed onderweg en is nu al zichtbaar: de zerk heeft al zijn glans verloren en verkleurt. De matheid maakt dat de figuratie bovendien minder leesbaar wordt en in de komende jaren zal de oppervlakte volledig korrelig worden en de schade onherstelbaar. Het historisch belang van deze zerk is dat het om een nu zeldzaam geworden monument van een dorpsnotabel betreft en zijn familie. De zerk geeft merkwaardig veel informatie over de ganse familie als geboorte –en sterfdatum, beroep (o.a. ‘rechtsgelerde’) levenskeuzen (o.a. ‘religieuze’) etc. Ook de

jong gestorven kinderen worden er vermeld. Zelden worden zoveel gegevens op een zerk aangetroffen. Naast de kostbaarheid van het materiaal (marmer) getuigt de zerk van een hoog artistiek niveau en symbolische taal: de schedel met lauwerkrans, de zandloper en kruis zijn bijzonder knap getekend en deels in spaartechniek uitgewerkt. Het ware wenselijk de zerk terug in de kerk te plaatsen, oord die ze nooit had mogen verlaten en dit liefst tegen een binnenmuur.

Voor tal van zerken o.a. te Bekegem, Houtave, Leisele, Brugge St.-Gillis-kerk, (zerk van Lodewijk Bonin, † 1479, met echtgenote en dochter gekleed met de bourgondische praal), ook voor Outrijve, Pervijze, St.-Kruis, Stalhillie is het al rijkelijk te laat, maar op andere plaatsen is redding nog mogelijk zoals te Brugge, O.-L.-Vrouwkerk, waar verschillende

memorietaferelen reeds werden binnengeplaatst. Dit is ook aangewezen voor de memorietafel van Johan Vlamync (1522) en die van Andre de Clerck (1540) alsook de marmen gedenkplaat van Jacobus De Nys († 1789) met de afbeelding van Kronos, de god van de Tijd. De plaat buigt meer en meer door en zal met de jaren middendoor breken indien ze langer buiten opgesteld blijft. Voor enkele andere memorietaferelen en marmen gedenkplaten, zoals die van Andreas De Bye, † 1797 is het nu al te laat. Ook veilig te stellen zijn: St.-Jacobskerk, de marmen gedenkplaat van Ignace Seys, † 1802, met de afbeelding van de barge of trekschuit –de dode was 50 jaar “bargieman”– en verder zerken of gedenkplaten te Klemskerke, Lapscheure, Oostkerke/Veurne, Oostkerke, Wenduine, Veurne ...

Het is duidelijk dat oude grafzerken niet alleen kunsthistorisch waardevol zijn, maar dat ze ook soms een enige bron zijn voor de lokale geschiedenis, de familiegeschiedenis, de heraldiek en kostuumgeschiedenis. Zerken vormen integraal deel uit van ons kunstpatrimonium zoals andere kunstwerken. Het is onze plicht ze te bewaren voor het nageslacht.

Ronald Van Belle



Afb. 3: Dudzele, St.-Pietersbandenkerk, de kinderen van de familie Cristoffels, † 1602.

1. R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen, een inventaris, funeraire symboliek en overzicht van het kostuum*, Uitgeverij Van deWiele -Brugge, 2006.

De Taphofiel

De naam van deze rubriek is ontleend aan het in het Engels regelmatig gebruikte 'taphophile', wat zoveel betekent als hij/zij die van grafstenen houdt'. Hier kan u kleine aankondigingen, korte boekbesprekingen en andere kleine berichten rond de funeraire thematiek verwachten.

Fotozoekwedstrijd IJzergieterij Van Aerschot

De Herentalse Geschiedkundige Kring richt een fotozoektocht in naar ijzeren constructies van de firma Van Aerschot; ijzeren hekken, kruisbeelden voor begraafplaatsen, straatlantaarns, dorpspompen, muziekkiosken, bruggen en stationshallen.

- Iedereen die foto's bezorgt van een Van Aerschot - product dat nog niet bij de Herentalse Geschiedkundige Kring bekend was, krijgt een prijs.
- Een bijzondere prijs wordt toegekend voor de mooiste en meest originele foto.
- Een bijzondere prijs gaat naar de foto van het verst afgelegen, reeds bekende object.
- Een tweede hoofdprijs gaat naar de foto van het verst afgelegen, nog niet bekende object.

Een overzicht van de gekende productie en info over de wedstrijd op: www.hgk.be/evenementen/fotos/fotozoekwedstrijd.php
info@hgk.be

Week van de begraafplaatsen

Eind mei, tijdens de Week van de Begraafplaatsen, wordt het funerair erfgoed extra in de kijker gezet. Er worden rondleidingen, tentoonstellingen en theatervoorstellingen georganiseerd op de begraafplaatsen van Gent en Antwerpen.

Alle bezoeken zijn gratis, vooraf inschrijven is verplicht.

Informatie, programma en inschrijvingen:

Gent: tel. 09 210 10 10

Antwerpen: tel. 03 201 94 42 of

weekvandebegraafplaatsen@stad.antwerpen.be

In Memoriam, een avondvoorstelling van Hanneke Pauwe over hoop, dood, verlies en leven is een productie van HETPALEIS en wordt gebracht op diverse Antwerpse begraafplaatsen aan 2 mits reservatie bij de Antwerpse Culturele Centra en HETPALEIS.

Publicatie Epitaaf

Naar aanleiding van de Erfgoeddag 2007 en de fototentoonstelling Ouroboros met documentaire sfeerbeelden van het atelier Salu door de Antwerpse fotografe Nadine Tasseel, bracht Epitaaf vzw de tweetalige (N-F) publicatie uit DE KUYPER Eric, TASSEEL Nadine en VAN SANTVOORT Linda, Ernest Salu, Beeldhouwers-sculpteurs, Epitaaf, Brussel, 2005, 76 pp. waaronder 20 pp. foto's.

Het fraai ogende boekje is nog steeds verkrijgbaar door overschrijving van 13 euro (kostprijs + verzendingskosten) op rekening nr van Epitaaf vzw, O.L.V.-Voorplein 16, 1020 Brussel, met vermelding 'Boekje Salu'.

VZW **EPITAAF**

Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16
1020 Brussel (Laken)

Redactie:

Marcel M. Celis, Pol De Prins,
Anne-Mie Havermans, Tim
Jansens, Linda Van Santvoort.

Lay-out: Valérie Bodart,
bographisme@skynet.be

Druk: Carto, print@plazier.be

V.U.: Tim Jansens

Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16,
1020 Brussel (Laken)
timj@demorgen.be

Abonnementen en Lidmaatschap 2009:

Abonnement Periodiek

(2 nummers): 16

Gewoon lid (abonnement,
vrije toegang Museum voor
Grafkunst en documentatie-
centrum): 20

Steunend lid: 125

Beschermend lid: 1500

Door overschrijving op rekening
068-2039260-56 van Epitaaf
vzw met vermelding van naam,
adres, jaartal en één van de
hierboven vermelde termen.

Bijdragen in de vorm van
artikels, boekbesprekingen, enz
rond funeraire onderwerpen
kunnen in aanmerking komen
voor publicatie. Gelieve
hiervoor contact op te nemen
met Tim Jansens.

Het volgende nummer
verschijnt in november 2009.

Met de steun van:

VLAAMSE
GEMEENSCHAPSCOMMISSIE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEMEENT



VLAAMSE
GEMEENS
CHAPSCO
MMISSIE

CONTACTFORUM
VOOR
ERFGOEDEVERENIGINGEN
verrijkt ieder monument

