

Inhoud:

- Van nieuwsbrief naar periodiek 2
- Een belangrijke aanwinst: het fonds Beernaert 3
- Het atelier Salu en de heraldiek 11
- Lychakiv begraafplaats in Lviv 16
- Maquette van het grafmonument S'jonghers 18
- Dodenmasker van Henri Thiery 19



*Grafmonument 't Kint de Roodenbeke met wapenschild. Kerkhof van Laken
© Pol de Prins*

Woord vooraf

Een 'nieuwe herfst' voor EpitAAF: de driemaandelijks nieuwsbrief wordt een zesmaandelijks periodiek. Minder frequent maar meer dan dubbel zo dik. Voorzitter Marcel Celis geeft er een woord uitleg bij. Daarnaast lezen we een bijdrage van Anne-Françoise Morel over de collectie van de (graf)steenhouwers Beernaert die EpitAAF verwierf. Linda Van Santvoort blikt terug op de tentoonstelling die we in april organiseerden over de relatie tussen de Salu's en de heraldiek. Vervolgens bezoeken we met Tim Jansens de Lychakiv begraafplaats in Lviv, Oekraïne. Marcel Celis weidt uit over een andere aanwinst: de maquette van het grafmonument S'Jonghers. Lode De Clercq, tenslotte, vertelt het verhaal over het dodenmasker van Henri Thiery dat EpitAAF vzw kon aankopen. Veel leesplezier.

Bij een nieuwe herfst

Volkomen onverwacht en derhalve met weinig middelen tot verweer, blijkt de verspreiding van onze *Epitaaf-Nieuwsbrief* nr. 48, in het jaar 2000 alreeds, na veertien jaar onafgebroken verschijnen een lange periode van stilte te hebben ingeleid. Heel wat trouwe leden en gelijkgestemden, wier verontruste brieven en prentbriefkaarten de brievenbus aan het Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16 aanvankelijk overspoelden, hebben -het vruchteloze wachten moede- druppelsgewijze afgehaakt; wie zal het hen ten kwade duiden dat zij elders de vertroosting zijn gaan zoeken die *Epitaaf* vzw blijkbaar niet meer bood?

Stilte, wat ook de reden moge zijn geweest, betekende nochtans geen rust. Met een tot de kern gereduceerd Bestuur en medestanders van het eerste uur, heeft *Epitaaf* vzw de voorbije vier jaar haar werking geheroriënteerd op haar maatschappelijke en wetenschappelijke doelstellingen, te weten de verdere uitbouw van het *Museum voor Grafkunst & Centrum voor Funeraire Archeologie*.

Wie er oog en oor naar had werd in de voorbije maanden de kans geboden om in het *Atelier Ernest Salu*, maatschappelijke zetel van onze vzw, naar aanleiding van de *Erfgoeddagen* bescheiden tentoonstellingen te bezoeken rond de thema's *Le Voyage en Italie* (2003) en *De Salu's en heraldiek* (2004).

De verzamelingen werden discreet maar aanzienlijk verrijkt met enkele uitgelezen objecten,

in het bijzonder met de nalatenschap van het steenkappers- en grafzerkmakersbedrijf Emile Beernaert uit Elsene: een paar honderd gipsen mallen en schaalmodellen, een kleine duizend presentatietekeningen, foto's e.a., die door toedoen van de federale Regie der Gebouwen en de KBC in juli 2002 van vernietiging konden worden gered¹ en waarvan de inventarisatie intussen loopt. Tevens werd een aanvang gemaakt met de inventarisatie en archivering van de uitgebreide collectie foto's die de beeldhouwers² Salu naliëten, terwijl enkele belangrijke items uit hun fonds -ondermeer een zowat 4 bij 1m grote, op doek geschilderde voorstudie uit de entourage van Juliaan Dillens- het voorwerp uitmaakte van restauratie.

Wat de ateliergebouwen zelf betreft, zou financiële steun van de Vlaamse Gemeenschapscommissie en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest nog vanaf dit najaar de inrichting mogelijk moeten maken van een 'open', voor belangstellenden toegankelijk depot, de ontsluiting van de bibliotheek, de afwerking van de zogenaamde 'Fonteinzaal' en de creatie in de koetsdoorgang van een ontvangsthuis voor bezoekers. Tegelijk is voorzien in middelen voor de restauratie van de belangrijkste 'grote' gipsen beelden, gesigeneerd: Ernest Salu, Mathieu Desmare, Guillaume Geefs, Godefroid Devreese en Juliaan Dillens. De *Erfgoeddag* op 18 april 2005 zou de gelegenheid kunnen bieden voor een feestelijke vooropening.

Ook de onvermijdelijke eigen website (www.epitaaf.be) zal na een moeizaam groeiproces nog voor het einde van het jaar voortaan in ruime mate de informatie -en nog veel meer- ter beschikking stellen die de ter ziele gegane *Epitaaf Nieuwsbrief* de leden van onze vereniging, en al wie funerair erfgoed een warm hart toedraagt, met regelmaat verschaft.

Na rijp beraad heeft de nog maar onlangs opnieuw geïnstalleerde raad van bestuur van *Epitaaf* vzw inderdaad beslist de *Nieuwsbrief* in haar voormalige vorm niet meer op te starten, doch als een uit zijn oude huid gegroeide ouroboros vanaf het voorjaar 2005 te vervangen door een semestriële, voortaan 20 pp. tellende periodiek, waar cultuurhistorische aspecten van de grafkunst en de activiteiten van het *Museum & Centrum centraal* zullen staan.

Voorliggend 0-nummer, waarmee een periode symbolisch wordt afgesloten en met onverminderd enthousiasme de toekomst tegemoet wordt gegaan, is dan ook gericht aan alle leden, abonnees en besturen, in wiens vertrouwen en steun *Epitaaf* vzw tot op vandaag het draagvlak heeft mogen vinden om haar doelstelling, het herinneren, bestendigen en uitdragen van de funeraire kunst onder zijn vele facetten, te realiseren. ■

Marcel M. Celis
Voorzitter

(1) Celis M.M., Snaet J. en De Clercq L., Antoine & Emile Beernaert, steenhouwers (ca. 1850-1924), in *Monumenten en Landschappen*, 22ste jaargang, nr. 4, 2003, pp. 28-53.

(2) De Clercq L., De kunstenaarsfamilie Salu, in: *Obscuur. Projectie*, jrg. 7, nr. 19, 2001, pp. 67-72.

De collectie van de steenhouwers Antoine & Emile Beernaert vindt onderdak bij Epitaaf

In de zomer van 2002 werd onder dreiging van de nakende sloping het voormalige atelier van de steenhouwers Beernaert te Elsene (vlakbij het begraafplaats) inderhaast ontruimd. De nog aanwezige plannen, archiefdocumenten en vooral ook een groot aan-

tal gipsen vormen samen een unieke collectie die op het nipper-tje kon worden gered. Een groot deel van deze verzameling - alle stukken die verband houden met het funerair erfgoed - vonden onderdak ten huize van Epitaaf in de voormalige ateliers Salu te

Laken. Een reeks gipsen die verband houden met de grote architectuurprojecten die door Beernaert werden gerealiseerd vonden (tijdelijk?) een onderkomen bij de Dienst Restauratie van de Regie der Gebouwen te Brussel.

Een interessante aanvulling van de verzameling

De geschiedenis van de Beernaerts vertoont boeiende overeenkomsten maar ook grote verschillen met de Salu's. Dit is ongetwijfeld een reden waarom dit een zo belangrijke aanvulling vormt voor ons toekomstig museum voor Grafkunst. Over deze geschiedenis verscheen inmiddels reeds een uitgebreid artikel in het tijdschrift Monumenten & Landschappen waarin Marcel Celis en Lode De Clercq samen met Joris Snaet (deze laatste als kunsthistoricus verbonden aan de Regie der Gebouwen) een proeve tot chronologie opstellen van het oeuvre van Antoine (Brussel 1820-?) en diens zoon Emile (Brussel 1850- Elsene 1930) en peilen naar de klemtonen in hun oeuvre. Onafgezien van de grote publieke opdrachten -paleis te Laken, de arcadeboog van het Jubelpark te Brussel en de koninklijke gaanderij in Oostende- was het atelier

Beernaert ook zeer actief op het funeraire vlak. De collectie alleen al houdt verband met enkele honderden verschillende grafmonumenten, de meeste vermoedelijk te situeren in de Brusselse regio, enkele Waalse en Vlaamse uitzonderingen niet te na gesproken. Het funeraire werk van het atelier Beernaert is te situeren in de laatste decennia van de 19de eeuw, de periode van het interbellum en met uitlopers in de naoorlogse periode. Chronologisch is er dus zeker een parallel met de Salu's, typologisch en stilistisch daarentegen is de Beernaert-productie heel anders met een veel sterkere klemtoon op het architecturale en veel minder op het sculpturale. Zonder in detail te willen treden over de funeraire



*Grafmonument Willems, begraafplaats Sint-Joost-ten-Node
© Linda Van Santvoort*

creaties van het atelier Beernaert - waarvoor we uitdrukkelijk verwijzen naar het voornoemde artikel - kunnen hier toch een paar hoogvliegers worden opgesomd: het mausoleum (1901) voor Leon De Waele op de begraafplaats van Elsene en het naar Horta's ontwerp uitgevoerde monument van de familie Solvay.

De ontsluiting van de collectie – een nieuwe uitdaging



Grafmonument Azémar, Cimetière du Nord, Parijs in Cesar Daly, *Bibliothèque de l'architecte, architecture funéraire*, Parijs 1871

Marcel Celis stelt reeds in het hogergenoemde artikel dat de *"inventarisatie (van dit fonds) nog maar net een aanvang heeft genomen, de tot standkoming van een beredeneerde catalogus wordt een werk van lange adem"*. Gestimuleerd door de belangstelling die er voor dit fonds bestond, ook vanuit de Regie der Gebouwen, en door de uitzonderlijke kwaliteit van de stukken (schitterende fotoalbums, verzorgd gepresenteerde plannen en kwalitatief hoogstaande gipsen) werd reeds in diezelfde zomer een aanzet gegeven tot de start van dit 'lange termijn' project. Omdat we binnen Epitaaf wel over de know how maar helaas (nog) niet over de mankracht

beschikken om een dergelijk inventarisatie systematisch aan te pakken werd gezocht naar andere mogelijkheden.

Herhaalde jaren reeds (sinds 2000 om precies te zijn) ontvangt Epitaaf studenten van de Universiteit Gent (vakgroep Kunst-, Muziek-en Theaterwetenschappen) voor een zomerstage. Doelstelling van een dergelijke stage is toekomstige kunstwetenschappers aan het werk te zetten rond een concrete opdracht (voorbereiding Open Monumentendag, inventarisatieproject, ontsluiting van de collectie enz.) en aldus kennis te laten maken met de doelstellingen en de werking van de vereniging.

Inhoudelijk concentreren deze stages zich uiteraard ook op kunsthistorische, methodologische en iconografische aspecten. Ons rijke funerair erfgoed leent zich daarenboven uitermate goed tot een brede waaier van invalshoeken (sociaal-maatschappelijke, ideologische) en confronteert de jonge onderzoeker met de op onze begraafplaatsen zeer 'tastbare' problematiek van behoud en beheer.

Onderstaand artikel is de neerslag van een dergelijke zomerstage (2003) waarbij enkele stukken uit de collectie Beernaert aan een bijzonder onderzoek werden onderworpen. Het was niet slechts de bedoeling om de collectiestukken

als dusdanig te 'registeren' en te inventariseren maar ook daadwerkelijk te linken aan de monumenten in situ. Uit onderstaand dossier zal blijken dat deze zoektocht, gebaseerd op de in Laken bewaarde collectie, ons brengt naar de begraafplaatsen van Elsene en Sint-Joost-ten-Node. Het project -dat inmiddels reeds een vervolg kreeg in de zomerstage van 2004- is nog in een experimentele fase, een duidelijke uitgewerkte werkmethode staat immers nog niet op punt. Al doende wordt die opgebouwd en blijkt ook snel wat haalbaar en realistisch is.

De reeds eerder door Epitaaf ontwikkelde databank voor grafmonumenten wordt hierbij op haar wetenschappelijke en vooral praktische toepasbaarheid getoetst. Voorzien van de noodzakelijke basisinfrastructuur -laptop en vooral digitaal fototoestel- worden onderzoeksdocumenten en veldwerk-informatie snel en efficiënt geregistreerd. Op die wijze wordt ook het documentatiebestand van de vzw aangevuld. De methodiek die nu wordt ontwikkeld uitgaande van de Beernaertcollectie, opent perspectieven naar de methode voor ontsluiting van de gehele Epitaafcollectie en brengt ons ook een stap dichterbij de uitbouw van ons museum en documentatiecentrum. ■

Linda Van Santvoort

Vier grafmonumenten naar ontwerp van Emile Beernaert onder de loep

"To ensure that the memory of their name should not be forgotten" Deze zin vat mooi samen waarom families van aanzien, vanaf de 18de eeuw, grootse grafmonumenten laten optrekken door (funeraire) beeldhouwers. Meer dan alleen de dodenherdenking *an sich*, ging het er hen om hun sociale status in de eeuwigheid weerspiegeld te zien. In België als in andere landen ontstond er een rijke traditie, tot in de eerste helft van de 20ste eeuw. Emile Beernaert (1859-1930) was één van onze Belgische vertegenwoordigers tussen ca.1890 en 1930. Een greep uit zijn werk laat de internationale ontwikkelingen in de funeraire kunst zien, evenals de invloed vanuit de 19de- en vroeg 20ste-eeuwse architectuur en beeldhouwkunst. De uitgebreide collectie plannen, gipsen maquettes en authentieke foto's die het Fonds Beernaert van de Epitaaf vzw bevat, biedt een unieke informatiebron die terdege moet worden doorzocht. Vier uitgevoerde en bewaarde creaties van Emile Beernaert zijn onderzocht en beschreven. Drie monumenten bevinden zich op de begraafplaats van Elsene waar Beernaert zijn atelier had. Het vierde onderzochte exemplaar is gelegen op de begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node.

De Begraafplaats van Elsene *Het monument Vieujant-Delhaize*³

In 1887 gaf Jules Vieujant, bij het schielijk overlijden van zijn

echtgenote Céline Delhaize, Emile Beernaert de opdracht voor een grafmonument. Dit keldergraf werd de laatste rustplaats van de oprichters van de winkelketen *Delhaize le Lion*, waarvan Jules Vieujant, door huwelijk met Céline Delhaize "*associé Delhaize frères et Cie*" was.⁴

Het monument bestaat uit een arduinen grafkapel voorafgegaan door twee later toegevoegde bloembakken en een urne. De stijl is eclectisch wat niet uitzonderlijk is voor een creatie van Beernaert⁵. Klassieke elementen zijn de hoge plint waarop het door groeven geaccentueerde tweede deel rust. De doorlopende, geprofileerde lijst en de met antefixen⁶ afgewerkte dakrand zijn tevens vrij klassiek. De dakbekroning daarentegen oogt vrij exotisch met een piramidale opbouw, bekroond door een imposante palmet⁷. Aangaande de sculpturale decoratie zijn de laurierkransen, de gevleugelde zandloper en de roos, traditionele voorbeelden uit de funeraire kunst. Doch de frontonachtige omlijsting van de zandloper, de Egyptisch-aandoende deuroplijsting afgewerkt met klossen, wijken af van het klassieke alfabet. De decoratieve uitwerking van de toegangsdeur is vrij uitvoerig. Typisch funerair zijn de papaverbloemen, de initialen, de fakkels en het kruis. Het geheel is hier ook nog omgeven door rozetten. De behandeling van deze lasten in reliëf versus de ingesneden papavers, initialen en kruis, vormt



Grafkapel Vieujant-Delhaize
Verzameling Epitaaf, fonds Beernaert

een mooi uitgebalanceerde versiering.

In globo is het monument goed geproportioneerd en voorzien van een iconografisch programma bestaande uit o.a. een gevleugelde zandloper van vadertje tijd als *memento mori*⁸, een roos verwijzende enerzijds naar de marteldood van Christus en anderzijds naar de reinheid van de maagd, de fakkels van het uitdovende leven. Ook het interieur is rijkelijk bekleed met o.a. witte marmeren platen aan de muren, die tevens de epigrafie bevatten. De algemene toestand van het monument is goed. In de rij waarin het monument zich op de begraafplaats bevindt, zijn zeven op zeventien monumenten door Beernaert gesigineerd.

Algemeen beschouwd past dergelijke kapel volkomen in de 19de-eeuwse funeraire cultuur. Het ontstaan van begraafplaatsen als Père-Lachaise, zorgde voor een massale opkomst van monumentale graven. In de beter gegadigde

kringen vielen grafkapellen erg in de smaak. Het eclectische karakter en de bijzondere aandacht voor proportie en maatvoering kaderen volledig in de ontwikkelingen zoals die zich voordeden in de laatste decennia van de negentiende eeuw. Binnen het oeuvre van Emile Beernaert treffen we diverse dergelijke kapellen aan, hoewel ze slechts schaars vertegenwoordigd zijn ten opzichte van de souflets, stèles en obelisksen⁹. Verschillende tekeningen van grafkapellen zijn bewaard en vertonen overeenkomst met de kapel Vieujant-Delhaize. De ontwerpen berusten op een zelfde grondgedachte gedictieerd door orde, maat en proportie met een vleugje exotisme. Dergelijke typologieën werden dan ook internationaal verspreid aan de hand van modelboeken zoals *Monuments Funéraires* van Bisschops en Rembaux en *Recueil de marbrerie-monuments funéraires*, uitgegeven bij Thézard¹⁰. Niet toevallig zijn een aantal platen uit deze albums aanwezig in het Beernaert-archief. Bij het overlopen van dergelijke modelboeken komt men snel tot de vaststelling dat veel monumenten ofwel rechtstreeks zijn geïnspireerd op een model, zoniet het resultaat zijn van al dan niet geslaagde combinaties¹¹.

Het monument Reisse¹²

Over de stichtingsdatum van het monument heerst onzekerheid. Als richtdatum is genomen de overlijdensdatum van de oudste begravenen, respectievelijk Frédéric en Ernest Reisse, beiden overleden anno 1894¹³. De grafkapel werd door Beernaert opgericht op aanvraag van Léonie Reisse, vermoedelijk de zus van Frédéric en Ernest. Wat de sociale

Grafkapel Reisse -
Verzameling Epitaf,
fonds Beernaert



herkomst van de familie betreft is geringe informatie voorhanden. Rond 1865 zouden de heer en mevrouw F.C.A. Reisse -Joséphine Marchand een modezaak uitgbaat hebben aan de "Rue de la Madeleine 19" te Brussel. Voorts staat in 1888 F.C.A. Reisse in de *Annuaire du commerce* opgenomen als " *contrôleur général de la maison du Roi, Arbre-Bénit 93* "¹⁴.

Bij het ontwerp van deze grafkapel opteerde Beernaert voor een klassieke compositie. De muurvlakken van het arduinen monument zijn uitgewerkt met groeven, een vlak doorlopend breed fries en een geprofileerde lijst. Verder is er een klassieke frontonbekroning met kruis. De palmetten op de hoeken van het fronton geven het gedenkteken een modern accent. Opvallend is het lineaire, symmetrische karakter van de kapel. Een ingesneden lelie en kruis verlevendigen de bronzen deur die bevat is binnen een zware omlijsting. Het opschrift "Familie Reisse" bevindt zich op een sober uitgewerkt stuk arduin met als enige versiering vier kleine klossen. Verder is hier geen decoratie in reliëf voorzien. De vervallen toestand van het interieur verhindert een goede bespreking. De enige elementen die kunnen worden aangehaald zijn de witte marmeren plaat

tegen de achterwand, versierd met een roze marmeren kruis en een eenvoudig altaar in wit marmer. De algemene toestand van het monument is erg vervallen, ten gevolge van het opgeven van de concessie in 1986.

Wat de context betreft, beslaat het aantal Beernaert monumenten in deze rij acht tegen drieëntwintig. Sommige graftekens zijn evenwel niet gesigneerd. Interessant is dat van deze kapel een plan van Beernaert is bewaard; op het kruis na, zijn alle elementen zo goed als naar plan uitgevoerd. In confrontatie met het monument Vieujant-Delhaize laat het klassieke karakter van de kapel Reisse zich veel meer gelden. Het strakke fronton bekroond door een Latijns kruis onderdrukt spontaan de kracht van speelse accenten als de palmetten, de taps toelopende deur met ingesneden decoratie. Doch deze elementen zijn nog net voldoende geprononceerd om de kloof neoclassicisme - eclecticisme te overbruggen. Ook deze kapel kan dus als een typisch voorbeeld van de productie van Emile Beernaert gelden.

Het Monument Delecourt-Wincqz¹⁵

Bij het overlijden van Marie Wincqz in 1920 liet Bertha

Grégoire dit keldergraf aanleggen met oprichting van de grafsteen in 1922. Marie-Mathilde Angine Wincqz, dochter van Pierre-Joseph Wincqz, huwde met Jules Delecourt. Terwijl de heer Delecourt in de *Annuaire du commerce* opgenomen is als "*ing.-conseiller de la société anonyme comp. intern. des recherches de mines et d'entreprise de sondage*" geniet de naam Wincqz in Henegouwen bekendheid als gevestigde waarde in steenontginningsactiviteiten¹⁶.

De eerste sporen van de familie Wincqz treffen we aan in het 17de-eeuwse Feluy-Arquennes, waar de Wincqz zich als steenhouwers en kleine notabelen vestigen, met als pater familias¹⁷ Arnould Wincqz (?-1667). Reeds zijn zoon, Pierre Wincqz (1635-1728) maakte deel uit van de *beati possidentes*¹⁸ uit de streek. Het was pas onder Grégoire Wincqz (1708-1794) dat het familiebedrijf van wal stak in Soignies. Snel groeide het uit als voortrekker in de regio.

Thomas Wincqz (1752-1807) zette zonder aarzelen het florerende bedrijf van zijn vader voort met de nodige territoriale en technische uitbreidingen. Het was echter zijn zoon, Grégoire II Wincqz (1783-1852) die instond voor de meest vooruitstrevende vernieuwingen inzake technologie. Intussen was het kapitaal en de invloed van de familie van dergelijke omvang dat Pierre-Joseph (1811-1877) zich voornamelijk op een politieke carrière kon concentreren, wat resulteerde in een mandaat aan de senaat als bekroning van diens *cursus honorum*¹⁹.

Wegens de versnippering van de eigendommen na het overlijden van Pierre-Joseph werd het bedrijf een *société anonyme* aan het begin van de 20ste eeuw. In 1935 fuseerde het met de

vrij jonge "*Société Gauthier*", waarna het vandaag nog steeds in activiteit is onder de naam "*Carrières Gauthier Wincqz*".²⁰ Het grafteken naar ontwerp en uitvoering van Emile Beernaert is een neoklassiek monument bestaande uit een cype en een zerk, beiden in arduin. Vooral de cype en haar onderdelen zijn nog klassiek uitgewerkt. Doch, de aandacht voor de lijn en het strakke geometrische volume wijzen reeds richting modernisme. Klassiek zijn de fakkels, de voluutbekroning en de rozetten. Al deze elementen geven een style empire indruk. De stilering van de eierlijst evenals de uitwerking van de bloemenkransen en het lint geven duidelijk het aspect 'neo' aan.

Het marmeren hoofdje dat binnen dit monument een centrale plaats inneemt is zowel een combinatie van de Griekse klassieke vroeg-heroïsche stijl (de blik en de houding) alsook van een art deco element (zie de vrij geometrische behandeling van het aangezicht en het haar). Dit is niet te verwonderen, in acht genomen dat vele art deco beeldhouwwerk aansloot bij de Griekse Archaische tendens omwille van de vormvereenvoudiging.

De zerk daarentegen is in zijn zuivere lineaire uitwerking modernistisch. Dient gezegd dat dit monumentje vrij uniek in zijn soort is. Vooral het hoofd, dat bijna een losstaande sculptuur is, in combinatie met de cype, is vrij uitsonderlijk. Vaak

treft men een portretmedaillon aan op een cype, zelden een (bijna) volplastische sculptuur. Ook binnen het Fonds Beernaert bekleedt dit monument een waardevolle positie. Van dit grafteken zijn immers een maquette, een model op ware grootte van de cype als een foto na realisatie bewaard. De uitvoering van de twee gipsen is heel secuur en verzorgd zoals het ook voor andere bewaarde modellen geldt. Wat de context van het monument in situ betreft dateren de meeste omliggende graven uit de jaren 1920-1950, en zijn ze meestal net zoals dit voorbeeld goed onderhouden. Twee van de dertig graftekens in dezelfde rij dragen de signatuur Beernaert, met dien verstande dat slechts drie monumenten gemerkt zijn!

Tussentijdse conclusie

Het staat buiten kijf dat het werk van Emile Beernaert sterk vertegenwoordigd is op de begraafplaats van Elsene, althans zo blijkt uit de gesigioneerde monumenten. Aan de hand van de drie hierboven besproken voorbeelden wordt



Gipsmodel voor het grafmonument Delecourt-Wincqz
Verzameling Epitaaf, fonds Beernaert

meteen ook een evolutie duidelijk binnen zijn oeuvre. De laat 19de-eeuwse monumenten kaderen volledig in de neoklassieke, eclectische traditie, zoals ook in de 'grote' architectuur vooropstond. In de eerste decennia van de 20ste eeuw, laten zich echter nieuwe invloeden gelden. Een frisse wind van vernieuwende ideeën waait uit de architectuur over naar de funeraire bouwkunst.

Beernaert weet de traditionele en moderne elementen op een uitzonderlijke wijze te combineren wat resulteert in een fraai funerair gamma. Zijn stijl getuigt dan ook van het nauwkeurig op de hoogte blijven van de internationale tendensen, evenals van een individuele creativiteit waarvan het monument Delecourt-Wincqz een exponent is.

Het belang van de modelboeken als inspiratiebron bij het totstandkomen van nieuwe ontwerpen is niet te ontkennen zoals onder meer blijkt uit bovengenoemd grafteken.

De Begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node

*Het monument Ketels*²¹

Over de familie Ketels zijn geen gegevens teruggevonden. De concessie voor het graf werd op 17 maart 1886 aangevraagd als gevolg van het overlijden van Hyppoliete Ketels.

Het grafmonument Ketels is een sarcofaagtype op sokkel. Hoewel het nog vrij klassiek is uitgewerkt, zijn er toch enkele 'modern ogende' elementen aanwezig, zoals de piramidale (ziggurat) opbouw van de sokkel die een pendant vindt in de piramidevorm van het voor-aanzicht van de sarcofaag zelf. Verder zijn ook het gebruikte

lettertype voor de epigrafie evenals de lineaire uitwerking en de aandacht voor zuiver geometrische volumes vrij modern. Klassiek daarentegen is de typologie van de sarcofaag, evenals de uitwerking van het fries, de profileringen in de sokkel en het overwegend gebruik van marmer. Zoals reeds gezegd kent het monument een trapsgewijze opbouw. Deze neemt een aanvang met een brede basis uit arduin, op de vier hoeken afgesloten met arduinen pijlers, die onderling met een bronzen ketting zijn verbonden. Op deze basis neemt het eigenlijke monument (sarcofaag op sokkel) een aanzet. De voorzijde van de marmeren sarcofaag is sober versierd met een lijst en een variant op een Grieks kruisje. De zijkanten bevatten de epigrafie. Rondom loopt een met lelies uitgewerkt bronzen fries.

Recentere varianten zijn gekend, zoals het monument van de familie Willems, alsook dat van de familie Martin-Verbeek op de begraafplaats van Brussel. Ook dit monument en zijn varianten zijn duidelijk Frans geïnspireerd. In het modelboek van Cesar Daly, *Bibliothèque de l'architecte, architecture funéraire*, Parijs, 1871, treft men onder sectie 1B, plaat 4 een zeer gelijkaardige constructie, doch voorzien van een rijkere ornamentiek: het monument voor Azémar, *cimetière du Nord*, Parijs. Het valt echter niet te onderkennen dat Beernaert zich op dergelijk model of een kopie, derivaat ervan heeft geïnspireerd voor de sarcofaag van de familie Ketels. Verschillend zijn wel het ontbreken van een plint bij Azémar, de decoratie van de sarcofaag d.m.v. een stukje zuilenschacht met kapitool, de hoekafwerking, het fries, de epigrafie en het ontbreken

van lijsten op de sarcofaag. Het monument Azémar wordt gekenmerkt door een grotere zin voor het decoratieve, terwijl in dat van de familie Ketels een streven vervat zit naar een spel van lijnen en volumes.

Uit het monument Ketels, hoewel in erbarmelijke toestand, blijkt dat het plechtstatige eigen was aan Beernaert. Ook de andere types (o.a. obelisk) die zijn voorkeur genoten, zoals we kunnen opmaken uit de collectie plannen en modellen en de concrete uitvoeringen, onderstrepen de hang naar het monumentale. Tenslotte dient gezegd dat de Epitaaft vzw in het bezit is van een gipsen model van dit monument. Bij het bekijken van het model valt dadelijk de gedetailleerde afwerking op. Uit het gips blijkt tevens dat het kleine kruisje een latere toevoeging is, daar deze met potlood op het gips is getekend.

*Het Monument Willems*²²

Of het monument Willems een 'Beernaert creatie' is, blijft een open vraag. Het monument zelf is immers niet gesigneerd en ook het Fonds Beernaert kon geen sluitend antwoord bieden.

De treffende gelijkenis met het grafteken van de familie Ketels dat verderop staat in dezelfde rij, op dezelfde begraafplaats, noopt echter tot het kort bespreken en situeren van dit monument.

De concessie werd anno 1894 aangevraagd door Alphonse Willems. Uit de sterfdata is echter niet op te maken voor wie. De meeste familieleden werden hier in de periode 1912-1966 begraven met uitzondering van Leonard Constant Willems, oud-burgemeester van St-Joost-ten-Node. Leonard



Grafmonument Ketels
Verzameling Epitaaf, fonds Beernaert

Constant Willems stierf reeds in 1860 en werd dus wellicht achteraf naar dit graf verplaatst.²³ Opnieuw gaat het om een sarcofaagtype, doch nu in witte graniet op arduinen basis. Dit verschil in materiaalkeuze t.o.v. de gelijkaardige sarcofaag Ketels is van wezenlijk belang. Het gebruik van graniet past volledig in de twintigste-eeuwse funeraire ontwikkelingen. Ook Beernaert ging niet aan deze tendens voorbij. Het gebruik van graniet werd zelfs het uithangbord van zijn atelier. De arduinen basis van het grafteken Willems is aan de vier zijden afgesloten met zware, volumetrisch uitgewerkte arduinen pijlers die onderling verbonden zijn met een bronzen ketting. Op deze basis bevindt zich een arduinen sokkel waarop het eigenlijke

monument rust. Het monument beslaat een geprofileerde sokkel, een sarcofaag en is opgebouwd als een piramide. De uitwerking ervan is strak, lineair en duidelijk geïnspireerd op het monument Ketels. Door de materiaalkeuze (witte graniet) en het weglaten van het lijstwerk oogt deze variëteit echter moderner. Verder is de sarcofaag omgeven door een bronzen fries met gestileerd leliemotief, dat zich tevens in de bloembak voor het monument herhaalt. De algemene toestand van het monument is goed.

Besluit

De begraafplaats zoals we die nu kennen is het resultaat van een lange ontwikkeling gekoppeld aan religieuze, sociaal-economische en wetenschappelijke factoren. Al deze elementen samen, hebben naast het stedenbouwkundige aspect van de begraafplaats tevens haar uitstraling medebepaald. De dood mag dan misschien wel democratisch wezen, de laatste rustplaats niet. Het herdenkingsteken dient de naam van de persoon voor wie het wordt opgericht waardig. Deze tendens, gekoppeld aan deze van de Engelse landschapstuin resulteerde in de 19de-eeuwse openluchtmusea waarvan we vandaag de dag nog steeds kunnen genieten in een oase van rust. Naast het Belgische Père-Lachaise (begraafplaats van Laken) bieden ook andere Belgische begraafplaatsen een

fraaie sculptuurcollectie aan de bezoeker aan.

Zo liet de familie Vieujant-Delhaize (van de gelijknamige warenhuisketen) op de begraafplaats van Elsene een mooi geproportioneerde grafkapel oprichten ter nagedachtenis van haar dierbare overledenen. Hoewel dit monument aanvankelijk een vrij klassieke indruk oproept, wordt de aandachtige bezoeker snel gecapteerd door het exotisch parfum in het spel van palmetten, klossen, piramidale bekroningen... die de kapel omsluit. Verder is een sculpturaal en ingesneden iconografisch programma voorzien, dat volledig kadert in de funeraire traditie (zie de gevleugelde zandloper, de roos, de papavers, het kruis...), dit alles opgetrokken in arduin en ijzer.

Ook minder grote namen, verzorgden de herdenking van hun overledenen. Op twee stappen van de grafkapel Delhaize, staat een klassiekere variant opgesteld op naam van Reisse. De kapel in arduin is afgesloten met een ijzeren deur die gedecoreerd is met een gestileerde lelie en een kruis. Typerend is het lineaire, symmetrische karakter van het gebouwtje, dat in een vervallen toestand verkeert. Dergelijke verwaarlozing is echter geen uitzondering. Naast het voornoemde monument Reisse-Marchand viel ook het monument van de familie Ketels op de begraafplaats van St.-Joosten-Node onder deze noemer. Oorspronkelijk moet dit een modern sarcofaagtype zijn geweest met een forse uitstraling, weerspiegeld in een vrij strakke volumetrische opbouw binnen een klassiek harmonisch karakter. Doch, vandaag de dag is er van enige présence nog maar weinig sprake meer.

Een modernere wit granieten variant, toebehorende aan de notoire familie Willems (zie wijlen



Grafmonument Delecourt-Wincqz, begraafplaats
Elsene

© Linda Van Santvoort

burgemeester van St-Joost-ten-Node Leonard Constant Willems), straalt daarentegen nog steeds de oorspronkelijke grandeur uit. Opnieuw gaat het om een piramidale, volumetrische compositie, afgewerkt met een delicaat bronzen fries van gestileerde lelies.

Tot slot dient nog het vrij klassieke, doch unieke monument Delecourt-Wincqz (zie de steenhouwersfamilie uit Zinnik), op de begraafplaats van Elsene vermeld, met het typerende marmereen hoofdje dat de art deco

inluidt, alsook refereert aan de Griekse, vroeg-klassieke beeldhouwkunst.

Het is voor de hand liggend dat Emile Beernaert zijn inspiratie deels heeft gezocht in modelboeken e.d.m, doch is het niet onbelangrijk om op de diversiteit en creativiteit in zijn oeuvre te wijzen zoals uit de hierboven besproken monumenten blijkt. ■

Anne-Françoise Morel

- 1) COLVIN H., *Architecture and the after-life*, New Haven, Londen, 1991 pp. 137, 197-216, 283-300. R.A., *ETLIN, The architecture of death, the transformation of the cemetery in the eighteenth -century Paris*, Cambridge, Massachussets, Londen, 1984, woord vooraf, p. 26. J.S., *CURL, A celebration of death, an introduction to some buildings, monuments and settings of funerary architecture in the Western European tradition*, Londen, 1980, p. 265
- 2) Bibliografische gegevens van het oorspronkelijke citaat, zoals vermeld in: COLVIN H., *Architecture and the after-life*, New Haven, Londen, 1991 p. 137.
- 3) locatie: begraafplaats Elsene, perk V, weg 4.
- 4) Elsene, begraafplaats, anciennes concessions perpétuelles n° 1-736. BRUSSEL, KBR, *Annuaire du commerce Bruxelles et ses faubourgs*, reeks A.L.M 12.
- 5) CELIS M.M., SNAET J., DE CLERCQ L., Antoine en Emile Beernaert, *Steenhouwers (ca. 1850-1924)* in: M&L, JG 22, nr. 4, juli-augustus 2003, p.43.
- 6) Antefix: rechtopstaand versieringselement, als afwerking van een dakrand, meestal in de vorm van een palmet. Zie E.J. Haslinghuis, H. Janse, *Bouwkundige termen, Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden, 1997.
- 7) Palmet: palmvormig versieringselement. Zie Haslinghuis E.J., Janse H., *Bouwkundige termen, Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden, 1997.
- 8) Memento mori: herdenking van de doden
- 9) CELIS M.M., SNAET J., DE CLERCQ L., op. cit. p.43.
- 10) BISSCHOPS M., REMBAUX E., *Monuments funéraires, Ecaussinnes, s.d.* DE KORZAK A., in: *Receuil de marbrerie-monuments funéraires*, Parijs, s.d.
- 11) QUAGLIA, *Le Père Lachaise ou recueil de dessins aux traits et dans leurs justes proportions des principaux monuments de ce cimetière*, s.l., 1854., FONTEYNE J., *Recueil d'architecture funéraire*, Brussel, ca. 1885., BOUSSARD J., *Recueil des tombeaux les plus remarquables exécutés de nos jours et présentés en perspective* par J. Boussard, architecte, Parijs, 1865., DALY C., *Architecture funéraire et contemporaine*, s.l., 1871., NORMAND L., *Documents funéraires*, 1-2, s.l., 1863., LEBLANC E., *Tombeaux, Nouveau recueil de monuments funèbres dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Parijs, s.d.
- 12) Locatie : begraafplaats Elsene, perk V, weg 4.
- 13) Elsene, begraafplaats, anciennes concession n° 1-1529.
- 14) Brussel, KBR, *Annuaire du commerce Bruxelles et ses faubourgs*, reeks A.L.M 12.
- 15) Locatie : begraafplaats Elsene, perk V, weg 3.
- 16) Brussel, KBR, *Annuaire du commerce Bruxelles et ses faubourgs*, reeks A.L.M 12.
- 17) Pater familias: gezinshoofd
- 18) Beati possidentes: de vermogenden
- 19) Cursus honorum: politieke loopbaan
- 20) VAN BELLE J-L., *Une dynastie de bâtisseurs les Wincqz*, Louvain-la-Neuve, 1990.
- 21) Locatie: begraafplaats St-Joost-ten-Node, perk 18, weg 1, 13-14.
- 22) Locatie: begraafplaats St-Joost-ten-Node, perk 19, weg 1, 26-27.
- 23) St.-Joost-ten-Node, begraafplaats, dossiernummer onbekend.

DE SALU'S, SPECIALISTEN IN DE HERALDIEK

De voorbije erfgoeddag -18 april 2004- stond in het teken van de 'familie'. Dit was de aanleiding voor Epitaaf vzw -die er inmiddels een traditie van maakt deel te nemen aan erfgoedmanifestaties- om een onderdeel van haar rijke collectie in het atelier Salu onder de loep te nemen. Een reeks gipsen met wapenschilden leek nauw aan te sluiten bij het thema en had tot dusver nooit onze specifieke aandacht weerhouden.

De studie van deze gipsen, die de muren van het marmerbewerkingsatelier sieren, bracht ons dichterbij één van de specialiteiten van de Salu's. Om tegemoet te komen aan de wensen van hun vaak adellijk cliënteel legden zij zich met meer dan gewone ijver toe op de heraldiek.

Voor de adel is het dragen van een wapenschild de evidentie zelve; niet zelden prijkt het wapen als ultiem herkenningsteken op het grafmonument. Die traditie bestond reeds van in de middeleeuwen en werd onverminderd voortgezet tot in de 19de en zelfs 20ste eeuw.

Voor de leek is de voorstelling van het wapenschild en alles wat daar rond staat een weinigzeggende aangelegenheid. Het 'lezen' van een wapen vergt enige kennis van zaken. Een korte inleiding in de *heraldiek* is hier dus zeker op zijn plaats.

Heraldiek in een notedop¹

Wapens zijn het herkenningsteken bij uitstek. In oorsprong waren het kleurrijke versieringen die werden aangebracht op de wapenuitrusting (het schild) om de troepen op het slagveld te herkennen, zoals prachtig geïllustreerd in het tapijt van Bayeux (11de eeuw).

Die militaire oorsprong herkennen we tot op de dag van vandaag niet alleen in het schild zelf maar in alles wat zich boven het wapen bevindt en dat we de schilddekking noemen. Niet zelden wordt het wapenschild bekroond door een helm waaruit decoratieve en gekrulde versieringen ontspringen, die de gestileerde voorstelling zijn van de helmkleden die oorspronkelijk bestemd waren om het harnas tegen opwarming te beschermen. Het wapenschild wordt vaak gedragen door schildhouders. Dit kunnen zowel menselijke als dierlijke figuren zijn, vaak dragen zij

ook een vaandel of bannier.

Onder het wapen zien we soms een devies, waarin de wapendragers in krachtvolle bewoording zijn klemtonen legt, de wapenspreuk is aangebracht boven het schild.

Toch zal de heraldiek vrij snel ontrokken worden aan de militaire context. De wapenkunde ontwikkelt zich gaandeweg tot een specialiteit waar de herauten waken over de toepassing van de regels. Het dragen van een wapen is ook niet langer het privilege van de adel, maar komt ook toe aan de clerus en later zelfs aan al wie 'belangrijk' is. In de bekroning van het wapenschild herkennen we de rang en stand van de draager. De vorm van de kroon is in overeenstemming met de adellijke titel. Het wapenschild van de clerus is herkenbaar aan de bekroning door een (bischoppelijke) hoed, die wordt geflankeerd door kwastjes.

Naast de familiewapens zijn er ook de gebiedswapens (landen, provincies, steden & gemeenten) en de corporatiewapens (van bijvoorbeeld de gilden), maar deze vallen enigszins buiten ons aandachtsveld. In de funeraire context zijn het immers hoofdzakelijk familiewapens die we aantreffen.

De heraldiek is gebonden aan regels die vooral betrekking hebben op de invulling van het schild zelf. Deze gebeurt door middel van kleur, metaal en pels. De wijze waarop deze kunnen worden gecombineerd noemt men de kleurregel. Samengevat luidt deze als volgt:

- Metaal op kleur of kleur op metaal is mogelijk
- Nooit metaal op metaal of kleur op kleur
- Pelswerk ontsnapt aan deze regel en mag zowel op metaal als op kleur en zelfs op pelswerk worden gebruikt

Kleur is inderdaad een essentieel onderdeel van het wapenschild en de *buitenversiering*. De heraldiek

toegepast in monumentale context – op gevels van gebouwen en op grafmonumenten – kan van polychromie worden voorzien. Een mooi en gekend voorbeeld zijn de gekleurde wapenschilden die voorkomen rond de sokkel van het Van Artevelde monument op de Gentse Vrijdagmarkt. Sinds de jongste restauratie is die kleurpracht in zijn volle glorie hersteld. Vaak echter blijven wapenschilden in steen onbeschilderd, wat echter niet betekent dat de dimensie “kleur” achterwege blijft. Een grafische code – stippen, lijnen en arceringen – stemt overeen met een specifiek kleur². Ook bij tekeningen wordt die grafische code gehanteerd. De kleurenrijkdom van het wapen kan op die wijze als het ware ‘virtueel’ worden gereconstrueerd.

Het belangrijkste onderdeel van de heraldiek is uiteraard het schild. Dat wordt ingedeeld in verschillende segmenten die naar vorm en positie een eigen naam hebben. De opsomming daarvan zou ons te ver leiden maar komt verder in de bespreking van de wapens nog aan bod.

De kennis van de regels en de naamgeving laat ook toe om het wapen op de correcte manier te beschrijven. De wapenbeschrijving of *blazoenering* is een kunst op zich. De terminologie die gehanteerd wordt gaat terug naar de periode van het ontstaan van de heraldiek en verwijst naar de oude Franse taal.

Als je weet dat keel rood is, dat *lazuur blauw* is, dat sabel zwart is, dat sinopel groen is, dan kan je al een heel eind mee in de ontcijfering van een wapen. Als je dan ook nog weet dat de volgorde die wordt gehanteerd in de beschrijving aan conventies is gebonden dan wordt snel duidelijk dat een

juiste wapenbeschrijving een perfecte reconstructie van het wapen mogelijk maakt.

De Salu's en de heraldiek

De belangstelling van de Salu's voor de heraldiek blijkt niet alleen uit de aanwezige gipsen maar ook uit de in het archief bewaarde documenten. Ingekleurde platen van wapenschilden werden ongetwijfeld als ‘model’ gebruikt. Tal van tekeningen geven aan dat aan het maken van het gipsen model een heel denkproces vooraf ging. Aantekeningen en teksten op deze ontwerpen verwijzen naar dat proces. Daarbij maken de Salu's gebruik van de vakterminologie, waarbij zij blijken te geven van hun kennis terzake. Dat neemt niet weg dat in een aantal gevallen het advies werd ingeroepen van externe ‘deskundigen’, zoals blijkt uit een aantal brieven. Ook de opdrachtgevers hadden een vinger in de pap, zij waken over de juiste weergave van rang en stand, hun status stond hier immers op het spel.

Van de gipsen en het archief naar het kerkhof

Met de gipsen en tekeningen als uitgangspunt startte een poging tot identificatie van de wapens. Hierbij kan worden vertrokken vanuit een concreet en ‘opvallend’ gegeven op het wapen. Het *devies* is een mogelijke sleutel tot identificatie. Is dat niet aanwezig dan kunnen de op het schild voorkomende *wapenfiguren* een uitgangspunt zijn tot verdere opzoe-king. Het Wapenboek van de Belgische adel³ was in deze zoektocht een cruciaal referentiewerk.

In dit wetenschappelijk onderbouwde en rijk geïllustreerde vierdelig werk werden dan ook de meeste wapenschilden, in zoverre het adellijke wapens waren, teruggevonden. De in dit naslagwerk opgenomen wapenbeschrijvingen (zowel in het Nederlands als in het Frans!) brachten ons nog een stap dichterbij een totale identificatie en lieten ons ook toe de wapens van een gepaste beschrijving te voorzien.

De logische stap na identificatie van het gipsen wapenschild is uiteraard na te gaan hoe dit in situ is gerealiseerd. De inventarissen van Cecilia Vandervelde⁴ -die bijzondere aandacht schenkt aan grafmonumenten van adellijke families- waren daarbij een handig hulpmiddel. Enkele van onze gipsen konden dan ook via deze



*Gipsmodel voor het wapen van de familie Rolin-Jaequemyns
Verzameling Epitaaf, fonds E. Salu*

weg worden gekoppeld aan een begraafplaats en grafmonument. Die zoektocht bracht ons in de eerste plaats naar het nabijgelegen kerkhof van Laken, niet echt een verassing als men weet dat deze als begraafplaats uitverkoren werd door de Brusselse adel



Wapen van de familie van der Burch op het grafmonument. Kerkhof van Laken
© Foto Pol de Prins

en het voornaamste afzetgebied was van de Salu's.

Rolin-Jaequemyns, kerkhof van Laken

Een ontwerptekening en een gipsmodel van hetzelfde wapen is aanwezig in de collectie Salu. De totaalcompositie van dit wapenschild onderscheidt zich van de 'doorsnee' door een bijzonder complexe uitwerking. Het devies "*Nunquam desperandum*" was de sleutel naar een identificatie en bracht ons naar het monument op het kerkhof van Laken⁵. Het monument bevindt zich schuin tegenover de ingang van het koor van de oude kerk. Het is een arduinen cype bekroond met een kruis en met aan de vier zijden een witmarmere grafplaat waarop de namen van de overledenen en ook de wapenschilden voorkomen. Het wapen van de familie Rolin-Jaequemyns is aangebracht op de rechterzijde van het monument,

deels verscholen achter de inmiddels overwoekerende beplanting.

Gustave Henri Ange Hyppolyte Rolin-Jaequemyns (1835-1902) was stichter van het tijdschrift *Revue de droit international et de législation comparée*. In 1873 stichtte hij in Gent het *Institut de Droit International* een organisatie die ijverde voor internationaal recht en vrede, waarvoor ze in 1904 bekroond werd met de Nobelprijs voor vrede.

Edouard Gustave Marie Rolin-Jaequemyns (1863-1936) trad in zijn voetsporen en werd president van de hoger genoemde organisatie.

Beiden werden gekroond in de Leopoldsorde. De achtpuntige ster onderaan het wapen herinnert hieraan; het is overigens gebruikelijk dat eretekens het wapen vergezellen. Voor het vreemdsoortige torenelement dat het wapen bekroont werd aanvankelijk geen verklaring gevonden. De biografie van

Gustave Rolin-Jaequemyns brengt ons echter op het goede spoor. Hij was gekend als "*Chow Phya Abhai Raja*" raadgever van de koning van Siam (Thailand). De "*Chedis*" of Thaise tempels, worden bekroond met een hoog en getrapt torenelement; in de wapenbekroning herkennen we een gestileerde versie hiervan.

van der Burch, kerkhof van Laken

De familie van der Burch is een van de belangrijkste adellijke families in België.

Het wapenschild wordt omschreven als : "*Van hermelijn met drie roskammen van keel, twee in het hoofd, één in de punt. Helmtaken: de roskam van het schild in een vlucht van zilver en keel.*"⁶ De familie van der Burch nam het versterkt kasteel van Ecaussines in haar bezit nadat dit eerst de woonplaats was van de families de Lalaing en de Croy. Tot vandaag wordt het kasteel door de nazaten van dit adellijke geslacht beheerd en is er zelfs een museum in ondergebracht.

De monumentale arduinen grafkapel op het kerkhof van Laken⁷ vertoont het wapenschild dat is ingewerkt in het attiek, onder het fronton en boven de ingang. Boven het wapen is de wapenspreuk aangebracht : "*Rethel!-Rethel!*", onderaan het devies "*Libre et vaillant de le Burch*". Klimmende leeuwen dragen het schild.

De familie van der Burch, met name Arthur van der Bruch, heeft ook een grafkapel op de begraafplaats van Elsene, eveneens met wapenschild onder fronton.⁸

Limander de Nieuwenhove & Coghen, kerkhof van Laken

Het devies "*severe ac mansuete*" was ook hier de sleutel naar de identificatie en lokalisatie. Twee wapens worden samen onder één kroon verenigd: het betreft hier alliantiewapens. Het mannelijke schild is dat van Limander de Nieuwenhove. Het vrouwelijke en ovale schild behoort aan de familie Coghen. In de Salu collectie is overigens nog een overeenkomstig maar afzonderlijk wapenschild bewaard van de familie Coghen met wapenspreuk "*sine labore nihil*" maar waarvan de uitgevoerde versie nog niet kon worden gelocaliseerd. Het grafmonument van de familie Coghen op het kerkhof van Laken is immers niet (meer?) van een wapen voorzien. Gevleugelde en getongde Grifoenen fungeren als schildhouders voor de beide wapens. Het monument⁹ is opgevat als een stèle geflankeerd door voluten en bekroond met een arduinen kruis met bronzen christus. Ook de wapens zijn in brons uitgevoerd. Deze techniek laat een fijne detaillering toe. Het grafische komt hierbij goed tot zijn recht, zij het dat de oxidatie van het brons de leesbaarheid inmiddels wat heeft aangetast.

't Kint de Roodenbeke, kerkhof van Laken

Deze oude adellijke familie, wiens naam verbonden is aan het prachtige kasteel van Ooidonk, heeft op het Lakense kerkhof maar liefst drie grafmonumenten.



Alliantiewapens op het grafmonument van de families Limander de Nieuwenhove & Coghen. Kerkhof van Laken. © Pol de Prins

Het gipsmodel van de Salu's is duidelijk in verband te brengen met het jongste van de drie: monument¹⁰ van Jean François Marie Ghislain 't Kint de Roodenbeke, waarvan de concessie slechts opklimt tot 1960. Het gipsmodel kan dus met quasi zekerheid aan de laatste Salu worden toegeschreven. Kenmerkend voor het gipsmodel van het wapenschild is de vereenvoudiging, het ontbreken van de kleuraanduiding en zelfs het ten dele achterwege laten van de schildbekroning. De uitvoering in situ verschilt van het gipsmodel, de grafische weergave van de kleuren is hier wel aanwezig. De beschrijving van het wapen roept een zeer kleurrijk en veel complexer beeld op: "*Van zilver met een golvende schuinbalk van keel, vergezeld van tien blokjes van hetzelfde, vijf in het schildhoofd, drie en twee geplaatst, en vijf in de schildvoet, twee en drie geplaatst. Het schild overtopt met een helm van zilver, gekroond, getralied, gehalsband en omboord van goud, gevoerd en vastgehecht van keel, met dekleden van keel en van zilver.*"

Helmteken : twee halve vluchten van rechts van keel, links van zilver, beladen met de schuinbalk van het schild.

*Wapenspreuk : 'Perseverando' van zilver op een losse band van keel. Het schild daarenboven getopt met een baronnenkroon en gehouden rechts door ene vrouwe in vleeskleur, ouderwets gekleed van keel, en links door een omgewende leeuw van goud, genageld en getongd van keel."*¹¹

Bouvier, Begraafplaats van Brussel¹²

Een van de fraaiste stukken uit de collectie is het wapen van de familie Bouvier. Het laat zich opmerken door een zwierig uitgewerkte schilddekking met baronnenkroon. De grafische detaillering is fijner uitgewerkt dan bij sommige andere gipsen. De blazoenering laat ook hier niets aan de verbeelding over: "*in keel, met keper van goud, vergezeld in het schildhoofd van twee vliegende bijen van hetzelfde, en in de punt met een degen van zilver, met gevest van goud,*"

de punt omhoog. Het schild overtopt met eenen helm van zilver, gekroond, getralied, gehalsband en omboord van goud, gevoerd en vastgehecht van keel en van goud. *Helmteken: een bij van het schild. Wapenspreuk: 'droiture et volonté'. Voor den titularis : met een baronnenkroon, en gehouden rechts door een leeuw van goud, genageld en getongd van keel, en links door een windhond van zilver met halsband van keel, geboord en geringd van goud.*"¹³ Baron Bouvier was gehuwd met Laure Washer. Mogelijk gaat het hier om een telg van de familie Washer, voor wie de Salu's op Laken het fraaie pinakelmonument hebben gerealiseerd Deze Washer-connectie kan een verklaring zijn waarom de Salu's ook de realisatie van het Bouvier-monument toegewezen kregen.

Een nog niet voltooid onderzoeksproject

De identificatie van gipsen en archiefdocumenten in de collectie Salu die verband houden met de heraldiek is verre van voltooid. Sommige gipsen hebben hun geheimen nog niet prijs gegeven. Nog tal van documenten, tekeningen en brieven kunnen aanleiding zijn voor verder onderzoek. Feit is dat het bewaarde gipsen- en archiefbestand slechts een fractie behelst van de activiteiten

van de Salu's. Een wandeling op het kerkhof van Laken met specifieke aandacht voor de heraldiek brengt je langs vele tientallen, ja zelfs enkele honderden wapenschilden en als vanzelfsprekend rijst de vraag in hoeverre de Salu's hierin de hand hebben gehad. De 'beperkingen' van dit onderzoek laten nog niet toe daar conclusies uit te trekken maar wel enkele vaststellingen die in een meer uitgebreid onderzoek zeker aan bod kunnen komen. Zo ondermeer een aanwijzing naar een sterk doorgedreven vereenvoudiging in de latere toepassingen van de heraldiek (zie 't Kint de Roodenbeke). Hieraan gekoppeld rijst ook de vraag naar de eigen creatieve inbreng van de beeldhouwer bij de realisatie van een wapenschild. Door het feit dat de heraldiek zo sterk aan conventies en regels is gebonden ontstaat de indruk dat er geen ruimte is voor 'artistieke vrijheid'. In zijn inleiding tot de heraldiek schrijft Godfried Croenen: "*De blazoenering beschrijft een wapen steeds in al de details die heraldisch gezien relevant zijn. Details van de concrete uitvoering en afbeelding (zoals de vorm van het schild, kleurnuances in de heraldische kleuren, stijl van de weergave van heraldische figuren) zijn meestal onbelangrijk en worden in de blazoenering dus achterwege gelaten.*"¹⁴ We mogen dus veronderstellen dat de Salu's binnen deze weliswaar

afgebakende marge er toch in slaagden hun eigen stijl en stempel te drukken op het wapen. Kleuren spelen een bijzonder rol in de heraldiek en dat zien we ook bevestigd in de talrijke tekeningen die ingekleurd zijn. In plaats van gebruik te maken van de grafische code zijn een aantal gipsen met kleur opgehoogd. Hierbij rijst de vraag of het ook de bedoeling was deze bij uitvoering op het monument van kleur te voorzien. Voorbeelden van gekleurde wapenschilden op grafmonumenten zijn ons echter niet bekend. Het onderzoek naar dit onderdeel van de collectie kan als een geslaagde testcase worden beschouwd. De relatie tussen de collectie en het naburige kerkhof (en omgekeerd) wordt hier opnieuw bevestigd en opent perspectieven naar de ontsluiting van het museum voor grafkunst in de voormalige ateliers Salu.

Zoals elk onderzoek ging ook dit gepaard met een leerproces, maar eens die kaap genomen opent zich een onverwachte rijkdom aan vormen, kleuren en termen. De heraldiek geeft zijn 'geheimen' slechts prijs aan diegenen die de inspanning willen leveren zich in te wijden: "*nihil sine labore*". ■

Linda Van Santvoort

- 1) *Wie meer wil weten over heraldiek : CROENEN G., Heraldiek, in : Hoe schrijf ik de geschiedenis van mijn gemeente? Dl.3a hulpwetenschappen, pp. 195-213. WWW: Heraldica.org of Heraldique-européenne.org*
- 2) *rood: verticale arcering, blauw: horizontale arcering, groen: schuine arcering van linksboven naar rechtsonder, zwart: horizontale en verticale arcering, goud: stippen, zilver: blank.*
- 3) *Duerloo L., Janssens P., Wapenboek van de Belgische adel van de 15de tot de 20ste eeuw, Brussel, Gemeentekrediet, 1992, 4dlen.*
- 4) *Vandervelde C., La necropole de Bruxelles, Brussel, 1991, en, Les Champs de repos de la région Bruxelloise, Brussel, 1997.*
- 5) *Concessie 1614A.1902, perk 9E, weg 19.*
- 6) *DOUXCHAMPS H., Les quarantes familles les plus anciennes de Belgique, Burch in: Le Parchemin, 1998/2*
- 7) *Weg 2, concessie 437, 1869, C. Vandervelde Les Champs de repos de la région Bruxelloise, Brussel, 1997, p. 472.*
- 8) *Concessie 1028 C. Vandervelde, op. cit. p. 350.*
- 9) *Concessie 1570, perk 5, weg 18, C. Vandervelde, op.cit. p. 464.*
- 10) *Concessie 021/L 832, 1960, C. Vandervelde, op.cit. p. 471.*
- 11) *Duerloo & Janssens, op.cit. 1031, p. 490.*
- 12) *Vandervelde C., La necropole de Burxelles, Brussel, 1991, p. 536.*
- 13) *Duerloo & Janssens, op.cit. 1378, p. 361-362.*
- 14) *Croenen G, op.cit. p. 207-208.*

De Lychakiv begraafplaats in Lviv

Een monument dat geschiedenis blijft schrijven

Van funeraire rondleidingen in Parijs, London of Brussel kijkt niemand meer op. In Oekraïne echter zijn zo'n wandelingen nog heel ongewoon. En toch: Lviv, de belangrijkste stad in het westen van het land, heeft een van haar begraafplaatsen, Lychakiv, de status van cultuurhistorisch monument gegeven en propageert het zelfs -volledig terecht, zij het voorzichtig- als een toeristische bezienswaardigheid. Een bezoek leidt je door de rijke maar woelige geschiedenis van de stad en de streek. We bezochten de necropool in september 2003 en zelfs voor ons, die de talen uit de regio niet machtig zijn, waren de pijnlijke sporen van een recent verleden duidelijk zichtbaar.

Maar om daar iets van te begrijpen, moeten we even de geschiedenis van Galicië, waar Lviv sinds het einde van de 13de eeuw de hoofdstad van is, induiken. Het indrukwekkend aantal namen waaronder de stad bekend is geweest zegt iets over haar turbulente verleden. Lvov (Russisch), Lemberg (Duits), Löwenburg (Jiddisch), Lwow (Pools) en tenslotte, op z'n Oekraïens Lviv. Voor de Eerste Wereldoorlog zijn er ruwweg drie periodes af te bakenen. Van 981 tot 1339 behoort Galicië tot het Russische rijk. Dan volgt tot 1772 een lange periode van Poolse overheersing: Lviv groeit uit tot een belangrijk en



Een recent graf van een Oekraïens koppel
© Tim Jansens

rijk handelscentrum waar grote joodse en Armeense gemeenschappen zich komen vestigen. Na de Polen volgen de Oostenrijkers. De stad waar bezoekers nu doorwandelen, dateert grotendeels uit die periode; reden waarom gelijkenissen met Praag of Wenen opvallen.

Na de Eerste Wereldoorlog vallen Poolse troepen de prille West-Oekraïense republiek binnen. Polen wint deze oorlog waardoor Galicië weer Pools wordt terwijl de rest van Oekraïne bij de jonge Sovjet-Unie gevoegd wordt. Dat blijft zo tijdens het interbellum ondanks enkele opstanden en zelfs een ware revolutie van Oekraïense nationalist die telkens bloedig de kop worden ingedrukt. Veel van die nationalist kiezen tijdens de Duitse bezetting de 'verkeerde kant', wat op zich weer een van de redenen was om het gebied uiteindelijk bij de Oekraïense Sovjetrepubliek te voegen. Na de val van het communistisch regime verklaart Oekraïne zich onafhankelijk, maar de keuze om zich op het oosten te richten blijkt een moeilijke. Niettegenstaande Galicië tijdens



Een treurende engel op het oudere deel van Lychakiv
© Tim Jansens

beide wereldbranden het trieste toneel was van onophoudelijke gevechten is de stad wonderwel gevrijwaard gebleven van grote vernielingen. Het oude stadscentrum is opgenomen in de lijst van het UNESCO-werelderfgoed. Van dat centrum is het een half uur wandelen in oostelijke richting naar de Lychakiv begraafplaats.

We komen binnen via een monumentale neo-gothische toeganspoort (1875 & 1901) en betreden een halfrond plein waar opvallend veel opzichters bezoekers staan op te wachten. Toeristen worden aangemaand een ticket te kopen; een informatiebrochure of zelfs een plannetje blijkt niet voorhanden. Sinds 1991 is de dodenakker immers een beschermd cultuur-historisch monument en het stadsbestuur probeert bezoekers naar de plaats te lokken door die te omschrijven als "*happily more reminiscent of a leisure park than a necropolis.*" Gelukkig komt dat niet overeen met wat wij te zien krijgen.

De eerste indruk is overweldigend: brede paden vertrekken



vanaf het plein in verschillende richtingen en doorkruisen het heuvelachtige, beboste terrein. Niet verwonderlijk staan pal rond het plein een reeks indrukwekkende graven. Aan een kant vooral monumenten die duidelijk uit de Sovjetperiode dateren: kolossale (mannen)koppen, uitgehouwen in weinig bescheiden brokken marmer of graniet, kijken ons eeuwig-ernstig aan. Aan de overkant zien we meer romantische taferelen: neogothische kapelletjes, zerken met plorantes, ook een monument van wat vermoedelijk het graf van een weldoener is: een beeldhouwwerk met een zittende man op leeftijd; een weldoener omringd door deemoedige kindjes. Kortom, typische bourgeois-architectuur van de 19de eeuw.

Min of meer willekeurig slaan we een pad in. Het weelderige groen, het glooiende landschap en de stijl van de meeste graven in het voorste deel van de begraafplaats, doen denken aan andere park-begraafplaatsen als Père-Lachaise of Highgate. Grabschriften zijn opgesteld in het Duits, vaak in het Pools, cyrillisch en, voor de meer recentere rustplaatsen, in het Oekraïens. We lopen langs veelal arduinen graven met treurende engelen, afgebroken zuilen, kruisen... Die laatsten zijn er in verschillende variëteiten: het klassieke katholieke kruis en enkele andere van orthodoxe kerken. Het valt op dat de graven van verschillende religies kriskras door elkaar liggen. Niet helemaal toevallig. De 42 hectaren grote necropool werd door de Oostenrijkers aangelegd in 1786. Twee jaar voordien had Keizer

Jozef II een decreet uitgevaardigd dat het begraven in en om kerken verbood. De nieuwe necropool moest de bestaande Armeense, joodse, orthodoxe en katholieke begraafplaatsen in de binnenstad vervangen.

Nochtans liggen ze er minder vreemd bij dan men zou vermoeden. Al snel valt het ons op dat nogal wat graven ge vandaliseerd zijn: bij veel zerken zijn de ovaal porseleinen portretjes stukgeslagen. Het duurt nog even voor we opmerken dat het alleen graven met Poolse opschriften zijn die vernield werden. Pas na onze reis en na het lezen van een aantal krantenartikels komen we het fijne te weten over deze grafschennis. Dat het te maken had met uit de hand gelopen nationalisme was te vermoeden. En inderdaad: eind de jaren '90 groeit de renovatie van een deel van de necropool uit tot een twistappel tussen Oekraïne en Polen. Dat land had immers van de Oekraïense president het fiat gekregen om de militaire Orleta-begraafplaats, een deel van Lychakiv waar Poolse slachtoffers van de Oekraïens-Poolse oorlog liggen, te renoveren. Dat was echter niet naar de zin van het stadsbestuur van Lviv waar de nationalistische partij 'Oekraïne' de lakens uitdeelt. Een partij die bovendien oppositie voert tegen de te Æmakke, nationalistische discours van president Koetsjma's 'Verenigd Oekraïne'. Het stadsbestuur boycot op alle mogelijke manieren de werken en de situatie escaleert helemaal wanneer vandalen blijkbaar ongestoord hun gang kunnen gaan. Een gepland bezoek van de Poolse president Kwasniewski in 2002 wordt

afgelast en tot op de dag van vandaag verzuurt de kwestie de relaties tussen beide landen.

De -voor de Oekraïners althans bekendste personaliteit die op de necropool begraven ligt is trouwens zo'n 'supernationalist': Ivan Franko (1856-1916), zowat de vader van het moderne Galicië. Elk dorp of stad heeft wel een straat, plein of school naar dit "literair genie", deze "profeet" genoemd. Er is zelfs een stad naar hem genoemd. Hij vertaalde enkele klassiekers uit de wereldliteratuur en heeft een aantal boeken waar zijn enorme liefde voor en fierheid over zijn land afdruipten. Niet verwonderlijk dat hij onder een van de meest pompeuze stenen rust. Ondanks de ellelange lijsten met beroemdheden die een gids over de stad opsomt, zijn er daaronder bitter weinig die bij ons hier in het Westen een belletje doen rinkelen. Een van Lvivs beroemdste zonen, een die wel internationale bekendheid verwierf, zij het postuum, is Leopold von Sacher-Masoch (1638-1895) die echter niet op Lychakiv begraven werd. Deze schrijver van pittige verhalen zou later zijn naam verlenen aan de term masochisme.

We verlaten de begraafplaats met gemengde gevoelens. Vol van de pracht, de verscheidenheid en de rijkdom van dit monumentenmuseum, licht gefrustreerd omdat veel letterlijk en figuurlijk onleesbaar blijft voor ons en een beetje triest om de brute vernielingen op een oord waar rust en peis hoort te heersen. ■

Tim Jansens

1) Rudnytskyi A., *Lviv Sightseeing guide, Centre d'Europe, Lviv, 1999.*

2) Cockburn P., *Lviv, Ukraine, A curious monument with no epitaph sums up the years of bitterness, in: The Independent, 02/07/2001.*

3) Bachmann K., *In Lviv wird ein Friedhof zum Politikum, in Basler Zeitung, 30/09/1998.*

4) Murphy P., *Lviv akin to a budget-trip Vienna Mix of architecture, in: The Washington Post, 07/08/1999.*

E.L. S'Jonghers en het grafmonument De Walsche (Evere)



Recent kon Epitaaf vzw een gipsen schaalmodel verwerven (afmetingen ...) van het grafmonument voor de familie De Walsche, een ontwerp van architect Louis Ernest S'Jonghers (Brussel 1866- Anderlecht 1931).

Vanaf 1876, nauwelijks 10 jaar oud, volgt S'Jonghers reeds tekenles aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel, bij J. Van Keirsbilck, nadien bij V. De Gronckel en (tot 1879) J. Baes. In 1887 wordt hij door de gemeente Anderlecht aangesteld tot architect-tekenaar; hetzelfde jaar treedt hij als effectief lid toe tot de *Société Centrale d'Architecture de Belgique*. In 1888 en tot 1892 hervat hij zijn studies aan de Academie, om zich te vervolmaken tot architect bij F. Laureys, J. Baes opnieuw en P. Combaz. In 1890

vermeldt *l'Emulation* (kolom 15) - "On l'appelle jeune et dynamique"- zijn benoeming tot gemeentelijk architect van Anderlecht en leraar aan de teken-school aldaar. Hij huwt in 1899. Bronnen vermelden als woonplaats Brussel, Van Arteveldestraat 106 (1897) of 130 (1899). In 1904 verhuist hij naar het rijhuis dat hij voor zichzelf bouwde Wayezstraat 67 (nu 59) in Anderlecht.

Als gemeentelijk architect wordt S'Jonghers betrokken bij de bouw of verbouwing van meerdere scholen en andere gemeentelijke infrastructuur. School nr. 10, op de hoek van de Veeartsenstraat en de Eloystraat, ingehuldigd in 1909, in neo-Vlaamse renaissancestijl en met centrale overdekte speelplaats in art nouveau-stijl met zichtbare metaalstructuur, blijft hiervan één van de meest sprekende getuigen. De eclectische, monumentale ingangspartij uit 1890 voor de bestaande gemeentelijke begraafplaats (1866, het huidige *Bospark*), in samenwerking met de beeldhouwers Craps en J-B. De Keyser, vormt nochtans één van zijn vroegste realisaties. In 1893 volgt ondermeer het Vredegerecht, Verzetsplein 3, steeds in neo-Vlaamse renaissancestijl, waarvoor S'Jonghers tevens alle binnenstoffering en meubilair ontwerpt, en waarvan de audiëntiezaal tot het fraaiste van zijn oeuvre behoort. Zijn bijdrage tot het plan van de art deco-tuinwijk

Het Rad (na 1920), in samenwerking met de architecten Eggerickx, Pompe, Meckmans en Voets, motiveert het schepencollege om in 1925 de *Square de l'Humanité* nog bij leven van de betrokkene om te dopen tot *Place Ernest S'Jonghers*.

Het is voor "*Médecin de Ire classe de l'armée*" Jules De Walsche (1821-1899) en diens familie dat S'Jonghers circa 1897 op de begraafplaats van Brussel (Evere, Perk 14, Grote laan, concessie 2147) een fraai blauwhardstenen grafteken ontwerpt van het balgmet-rugstele type, in een nog maar pas modieus geworden art nouveau-stijl. Bekroond door een gestileerde vlammetop en getooid met onvermijdelijke papaverbloem-symbolen die naar vrijzinnigheid verwijzen-, kondigen de rijzige vormgeving en golvende lijnen van het monument -gestileerde lijkwade inclusief een handvol art nouveau-graftekens aan die enkele jaren nadien ondermeer in de Brusselse regio gerealiseerd zouden worden door het bedrijf van "*Architecte-Sculpteur*" E. Laloux, Evere, 1877-ca 1925. Een sprekende schets van het grafteken bleef bewaard in de bouwaanvraag bij de Stad Brussel, dienst Bevolking. ■

Marcel M. Celis

APERS J., HOPPENROUWERS A. en VANDENBREEDEN J., *Bouwen door de eeuwen heen, Brussel-Hoofdstad, urgentie-inventaris, Snoeck-Ducaju en Zoon, Gent, 1979*

VANDERVELDE Cecilia, *La Nécropole de Bruxelles. Etude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes. Inventaires, Commission d'Histoire de l'Europe, Brussel, 1991, pp. 263, 326, 585.*

L'Académie et l'Art Nouveau, 50 artistes autour de Victor Horta, Les Amis de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, tentoonstellingscatalogus, Brussel, 1996, pp. 241-244.

Met dank aan het Sint-Lukasarchief vzw

Dodenmasker van Henri Thiery



Buste van een jonge dame. Een decoratief werk van Henri Thiery

Enkele jaren geleden was Epitaaf vzw in de gelegenheid bij een Gentse antiquair het dodenmasker aan te kopen dat Jozef Cantré maakte van zijn collega de Gentse beeldhouwer Henri Thiery (Gent 1875-1941). Dit masker was volgens de verkoper afkomstig uit het voormalig woonhuis van de kunstenaar dat gelegen was op de Groot-Britanniëlaan te Gent.

Henri Thiery is een vrijwel vergeten klassiek gevormde kunstenaar die zijn opleiding verwierf aan de Gentse academie o.m. bij L. Tydtgat, F. Metdepenninghen en L. Van Biesbroek. Naast beeldhouwen was hij ook actief als sierkunstenaar. Geheel in de lijn van de verwachtingen maakte hij veel academisch, tamelijk 'realistisch' beeldhouwwerk. Soms werd een van zijn reliëfs ook gebruikt voor een grafmonument. Zo gebeurde met het profielportret (reliëf) dat hij vermoedelijk postuum van zijn vader beeldhouwde en dat geplaatst werd op de stele van diens graf (1917) op



*Dodenmasker van Henri Thiery, gerealiseerd door Jozef Cantré.
© Pol de Prins*

het Campo Santo te Gent. Ander werk van de beeldhouwer is dan weer veel meer gestileerd en kadert in de antiquiserende stroming die vanaf omstreeks 1910, onder meer onder invloed van Maillol, veld won bij bepaalde beeldhouwers. We tonen hier de in profiel opgenomen buste van een gracieuze jongedame met opgebonden kapsel, een beeld dat zeer decoratief werd opgevat.

De jongere Jozef Cantré (Gent 1890-1957), die vanaf de oorlogsjaren in Nederland werkte, was heel wat meer vooruitstrevend en werkte in expressionistische stijl. Hij werd dan ook reeds voor zijn terugkeer naar België (1930) opgemerkt door Paul-Gustave Van Hecke en André De Ridder en gepromoot door de 'Sélection' Beweging. Hij bewerkte voornamelijk steen en hout maar ontpopte zich daarnaast als een zeer inventieve graficus met voorkeur voor de toen sterk in de belangstelling staande houtsnede. Zijn diverse

grootschalige beeldhouwkundige projecten, die tenslotte hun bekroning vonden in het reusachtige in rood koper gedreven reliëf (1952) voor het postgebouw van G. Eysselinck te Oostende, getuigen tevens van een groot vakmanschap.

Dat nu de ene beeldhouwer een dodenmasker maakt van zijn andere overleden collega is uiteraard vrij normaal. Het is trouwens een traditie die minstens even ver opklimt als het gebruik van gips voor dergelijke moulages. Zo was het in het midden van de 15de eeuw vooral de Florentijn Andrea del Verrochio (†1488) die zich wist te onderscheiden in dit genre. Vasari schreef over hem: "Andrea maakte heel graag afdrukken in gips, en wel met het gips dat men verkrijgt van de zachte steensoort die men sint in de streek tussen Volterra en Siena en op vele andere plaatsten in Italië. Als deze steen in het vuur wordt gebakken en vervolgens fijngestampt en met lauw water tot een pasta gemaakt, wordt hij zo zacht dat men er mee kan doen wat men maar wil, waarna hij stijf wordt en zo hard dat men er hele figuren in kan gieten. Dus placht Andrea met behulp van dit soort mallen allerlei natuurlijke vormen te maken om deze bij de hand te hebben als hij ze wilde nabootsen: handen, voeten, knieën, benen, armen en torso's. Vervolgens werd het nog tijdens zijn leven de gewoonte om op deze goedkope manier afgietsels te maken van de hoofden van overledenen; vandaar dat men in elk huis in Florence, boven schoorstenen, deuren, ramen en kroonlijsten, een eindeloos aantal van dit soort portretten ziet, zo natuurlijk en goed gemaakt dat ze lijken te leven" (Giorgio Vasari, *De levens van de kunstenaars I*, (Le vite de' piu



Dodenmasker van Jozef Cantré, gereali-seerd door Jan Anteunis

eccellenti pittori, scultori e architettori, 1550), s.l., Pandora 1995, p. 272). We kennen overigens uit de 15de eeuw enkele van de vroegste dodenmaskers en het is tekenend dat één van de oudsten wel degelijk dat schijnt te zijn van de architect en beeldhouwer Filippo Brunelleschi (†1446). Een ander merkwaardig voorbeeld is het verbluffend ruw uiterlijk dat de afdruk toont van het gelaat van Lorenzo de Medici die overleed te Firenze in 1492.

De traditie verspreide zich sindsdien en het werd één van de middelen *par excellence* om de intieme trekken van beroemde figuren voor het nageslacht te bewaren. De grootste ontwikkeling kende het genre ongetwijfeld in de 19de eeuw. Het genre stond trouwens niet op zichzelf want ook van allerlei kunstenaars als schilders maar ook van muzikanten als pianisten en violisten bv. werd al dan niet postuum een afdruk gemaakt van één van de handen.

Ook de beeldhouwers bleven daarbij niet achter. Wat België betreft is een van de mooiste vroege voorbeelden het dodenmasker van de neoklassieke beeldhouwer Jan-Frans Van Geel dat in 1830 vervaardigd werd door de toen 22-jarige beeldhouwer Pierre-Joseph De Kuiper¹. Een van de meest aangrijpende dodenmaskers van beeldhouwers is ongetwijfeld dat van het door operaties gemartelde gelaat van de jong overleden Rik Wouters (1916). Hier wordt bijna een equivalent behaald van het oude type van 'schmerzenmannes' of de tot piëteit brengende afbeelding van de Christus met doornenkroon.

Het dodenmasker dat Cantré van zijn collega maakte is grotendeels een volplastisch dodenmasker dat loopt van de schedelkruin tot onderaan de nog weelderige baard, zoals die gedrapeerd lag op het doodsbed. De driekwart houding als gevolg van het wegvallen van de spierkracht wordt daarbij volledig geïntegreerd. Wat het vooral speciaal maakt is dat de bronzen versie ervan enigszins zwevend op een hellende sokkel werd geplaatst waarbij het fragment een volwaardig ruimtelijk karakter verwierf.

Toen Cantré op zijn beurt in 1957 zijn beitel definitief aan de wilgen hing werd zijn dodenmasker gemaakt door de Gentse beeldhouwer Jan Anteunis (1876-1973) die ook aan de Gentse academie het beeldhouwvak leerde van de beeldhouwers F. Metdepenninghen en G. Verbanck. Het is een klassiek dodenmasker dat frontaal werd geplaatst op een houten L-vormige sokkel². ■

Lode De Clercq

EPITAAF vzw

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, 1210 Brussel

V.U.: Tim Jansens
Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16,
1020 Brussel (Laken)

timj@demorgen.be

Abonnementen en Lidmaatschap 2005:

Abonnement Periodiek
(2 nummers): 16 euro
Gewoon lid: 20 euro
(abonnement, vrije
toegang museum, gebruik
documentatiecentrum)

Steunend lid: 125 euro
Beschermend lid: 1500 euro

Door overschrijving op
rekening 069-2039260-56
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 april 2005

1) Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel, Inv. 2489.

2) Museum voor Schone Kunsten van Latem en Leiestreek te Deinze.