

DE RESTAURATIE VAN HET GHEMAR MONUMENT OP HET KERKHOF TE LAKEN

LODE DE CLERCQ

De beeldengroep,
na verwijdering van
de verflagen
(foto P. De Prins)



Het historisch funerair patrimonium in stand houden en bijdragen tot de herwaardering van dit belangrijk cultureel erfgoed vormt één der doelstellingen van de vereniging Epitaaf. Eén der hefbomen in dit verband is het leveren van concrete bijdragen op het vlak van de restauratie van het zeer uitgebreid en divers monumentenbestand uit de 19de eeuw. Hierbij werd geopteerd voor het realiseren van

enkele modelprojecten, waarvan de selectie enerzijds gebaseerd is op hun acute restauratienoodzaak, doch tevens op de representativiteit van hun restauratieproblematiek. Zodoende vervullen deze projecten niet enkel een pilootfunctie ten opzichte van dit patrimonium, doch wordt tevens een basis gelegd voor de verdere ontwikkeling van het technisch arsenaal dat de 'conservators' ter beschikking staat.

Tevens dient te worden aangestipt dat de technieken en materialen die worden aangetroffen in de 19de-eeuwse grafkunst volkomen gelijksoortig zijn met zowel de architectuur als de beeldhouwkunst van die periode. Aangezien de fraaiste grafmonumenten veelal een geraffineerde vervlechting vertonen van deze monumentale vormentaal, doch bovendien dikwijls een overzichtelijk beeld bieden van de meest specifieke vervalsfenomenen, is deze sector een voor de hand liggend domein voor proefondervindelijk onderzoek. Dit heeft tot gevolg dat het vooronderzoek en de restauratieprocedures gebaseerd dienen te worden op heel wat specifieke deelonderzoeken - zoals kunstgeschiedenis, geschiedenis der technieken, petrografie, toegepaste chemie, biologie en dergelijke - die vervolgens worden gesynthetiseerd en bovendien in de nabije toekomst worden aangevuld met de gegevens die een opvolging van de gerestaureerde monumenten opleveren.

Het kerkhof van Laken met de oude parochiekerk, omstreeks 1870. De iconografische nauwkeurigheid laat toe het bouwsel op de achtergrond links te identificeren als de sokkel van het Ghémar-monument (Lithografie van J. Hoolans, S.A.B.)

In het licht van deze criteria is het niet verwonderlijk dat het eerste project gesitueerd is te Laken en tevens een cruciaal monument als het Ghémar-mausoleum betreft.

HET KERKHOF VAN LAKEN

Het site van Laken biedt onder andere het voordeel dat het sinds de tweede helft van de 19de eeuw intensief werd uitgebreid en dat hierbij een belangrijke rol werd waargenomen door het plaatselijk grafbeeldhouwersatelier Salu. Dat dit atelier momenteel zowat de thuisbasis vormt voor de vereniging Epitaaf en dat er naast technische faciliteiten tevens belangrijke documentatiefondsen beschikbaar zijn, vormde hierbij een niet te verwaarlozen pluspunt.

Bovendien behoren zowel het kerkhof van Laken als het Ghémar-monument tot de meest prestigieuze getuigenissen van ons nationaal patrimonium en zijn de voor het monument aangewende materialen en technieken zowel uitermate representatief als weinig bekend.

Tenslotte was het van cruciaal belang dat de betrokken erfgenamen een belangrijke financiële basis legden en dat dit project kon rekenen op een bepalende technische en wetenschappelijke inbreng van zowel private firma's als gerenommeerde wetenschappers. Ook de krachtenbundeling van verscheidene restaurateurs en ambachtslui bevorderde ongetwijfeld het kwaliteitsniveau van dit relatief langdurig project.

KUNSTHISTORISCHE SITUERING VAN HET MONUMENT

Het belang van dit monument situeert zich op verschillende niveau's. Ten eerste betreft het de grafstede van de familie Ghémar, van wie de lithograaf-fotograaf Louis Ghémar (1819-1873) de beroemdste telg was (1). Vervolgens gaat het om een oeuvre van de beeldhouwer Albert Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), een kunstenaar die niet enkel tot het kruim behoorde van de mondaine eclectische Franse salonbeeldhouwkunst, doch bovendien een korte doch zeer betekenisvolle impuls gaf aan de toenmalige Brusselse beeldhouwersscène.

Aansluitend bij de eclectische vormgeving kunnen we hier tevens spreken van een typisch eclectische iconografie, wat deze realisatie ook op het vlak van



Louis Ghémar
(rechtstaand,
midden) in het
gezelschap van
(v.l.n.r.) Offenbach,
Victor Hugo,
George Sand en
Alphonse Karr,
Beaulieu 1846
(verzameling
Epitaaf)

de grafcultuur een bijzondere betekenis verleent. In het verlengde van het hoge statuut dat dit monument bekleedde, verkreeg het door zijn dominante inplanting tevens een hoge landschappelijke waarde binnen de toen pas aangelegde "haussmanniaanse" sector van dit kerkhofgedeelte, dat met zijn rondpunten en brede axiale lanen een getrouwe pendant vormt van de toenmalige stedelijke aanleg. Het hoeft dan ook geen verwondering dat dit grafmonument, mede door de hoge sokkelstructuur, uiteindelijk meer oogt als een stedelijk monument dan wel als een doorsnee privaat familiegraf.

De familie Ghémar

Alhoewel de beroemdste telg Louis Joseph Ghémar is, verwijzen zowel de ontstaangeschiedenis, de epigrafie als de iconografie van het monument in de eerste plaats naar de zusters Henriette (1820-1888) en Sophie-Elise Ghémar (1829-1864). Het was immers de eerste die reeds in 1864 een aanvraag indiende tot het bekomen van een eeuwigdurende vergunning - van 16.56 m² - te Laken met het oog op het realiseren van een grafmonument waarin naast haar toen reeds overleden zuster tevens de overige familieleden zouden worden begraven (2). Beide zusters waren, luidens het sinds 1932 door Ernest Salu vervangen centraal opschrift, werkzaam in het onderwijs (3).

In die zin is de iconografie van de bekronende figurengroep die een allegorie voorstelt van dit Onderwijs tevens direct gelieerd met dit zusterpaar. Aangaande Louis Ghémar volstaat het hier te melden dat deze gerenommeerde pionier van de



fotografie niet enkel bekend werd als vereeuwiger van de overweldigende werken van de Zenne - die Brussel blijvend tekenden - doch dat deze society-figuur zowel de statige rol van hoffotograaf vervulde als deze van bijtend satirist.

Alhoewel Louis Ghémar dus niet direct de hand schijnt te hebben gehad in het grafmonument, waaronder hij in 1873 als één der eersten werd begraven, is het niet uitgesloten dat het engageren van Carrier-Belleuse mede onder zijn impuls gebeurde.

De Beeldhouwer Albert-Ernest Carrier Belleuse

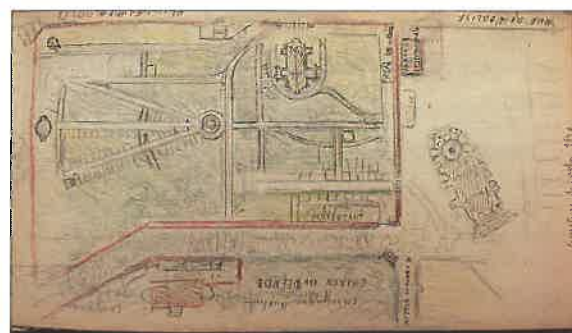
Deze virtuose kunstenaar belichaamde het voorbeeld *par excellence* van de salonbeeldhouwer, met name het koppelen van een trefzekere en bevallige, op elegante wijze met het verleden gelieerde stijl, aan een overweldigende productie waarin vrijwel alle vormen van toegepaste beeldhouwkunst voorkwamen. Naar aanleiding van zijn bijdrage aan de *Exposition Générale des Beaux-Arts* te Brussel in 1869 werd de beeldhouwer bekleed met de graad van Ridder in de Leopoldsorde (4).

In navolging van deze erkenning en mede door zijn grote vertrouwdeheid terzake werd Carrier-Belleuse

Vóór- en zijgevels
van het Brusselse
Beursgebouw, kort
na de afwerking,
tussen 1873-1883
(uit een niet-identi-
ficeerbaar platen-
album)



Een schetsboek uit het beeldhouwers-atelier E. Salu toont het monument in de steigers, en diens dominerende inplanting als perspectiefluit van de centrale laan (verzameling Epitaaf)



door architect Leon Pierre Suys gevraagd de leiding te nemen van de somptueuse decoratie van het Brusselse Beursgebouw (1871-1872).

Bovendien had A.E. Carrier-Belleuse sinds het uitbreken van de Frans-Duitse oorlog in 1870 tijdelijk de wijk genomen naar Brussel. In zijn atelier vonden onder meer Rodin, Dillens en Van Rasbourg een betrekking. Mede door de enorme activiteit die Carrier-Belleuse in die periode ontplooidde - in 1872 werkte hij simultaan aan vijf grote architecturale projecten (waaronder een gewelf van het Louvre, de *Banque de France*, enkele theaters, de beroemde opera-candelabers en een vijftal grote publieke monumenten) - beperkte de beeldhouwer zich meestal tot het maken van de ontwerpen en werd het uitvergroot en realiseren in het definitief materiaal toevertrouwd aan een schare uitvoerende kunstenaars (5). Ook het Ghémar-monument, dat gesigneerd werd in 1872, is ongetwijfeld op deze wijze gerealiseerd.

De iconografie van het monument

Het monument bestaat, afgezien van de ondergrondse grafkelder, uit een hoge arduinen sokkel die bekroond wordt door een allegorische figurengroep. Het monumentale voetstuk bestaat uit een kubisch middendeel dat aan beide korte zijden halfcirkelvormig is afgewerkt. Het geheel is opgevat als een antiquiserende sarcofaag, waarvan de dekplaat is bekroond door een centraal fronton in combinatie met eenvoudige afgeronde acroteria. Het geheel rust op een klassieke plint. Het middenvolume is afgelijnd door middel van twee hoge gedrapeerde urnen die zijn bekroond door middel van imposante ramskoppen.

Het middenregister is voorzien van de - inmiddels vernieuwde - grafplaat die verwijst naar de zusters Ghémar. De overige paneelvormige registers die op gelijkmatige wijze zijn verdeeld rond deze sokkel vertonen de inschriften die melding maken van de

andere telgen der familie die hier werden bijgezet (6). Onder het centrale grafscript vinden we een paar gekruiste omgekeerde toortsen die het uitdovende leven symboliseren. In het fronton is een grieks kruis opgenomen dat aan de voorzijde is omringd door de ourobouros - een slang die zichzelf in de staart bijt - hetgeen een eeuwigheidsaspect symboliseert.

De allegorische figurengroep toont drie vrouwen, waarvan de oudste de personificatie vormt van het Onderwijs. Hiervoor draagt deze figuur een meer tijdloze, antiquiserende drapering en zetelt ze op een klassieke troon. Bovendien verkreeg ze enkele attributen, zoals een foliant die verlicht wordt door een opgeheven fakkel. Rechts naast de groep staat dan nog een globe en liggen nogmaals enkele folianten op de grond, hetgeen als attribuut duidelijk verwijst naar de *scientia* (7). De overige twee figuren volgen beiden de door het onderwijs verstrekte kennis. Door het feit dat de drie personificaties tevens de drie grote leeftijdscategorieën vertegenwoordigen wist Carrier-Belleuse hier op ingenieuze wijze het meer funeraire thema der Drie Leeftijden te fusioneren met de allegorie der Instructie. Deze eclecticische werkwijze weerspiegelt op frappante wijze de niet aflatende ijver die de laat-19de-eeuwse kunstenaars aan de dag legden om de allegorische beeldtraditie, zelfs in de funeraire sector, nieuw leven in te blazen.

HET MATERIEEL-TECHNISCH ONDERZOEK

Het onderzoek naar de eertijds gebruikte materialen en technieken was onontbeerlijk, enerzijds om een idee te verkrijgen van het oorspronkelijk uitzicht en anderzijds om het eveneens nauwkeurig in kaart gebrachte schadebeeld te kunnen interpreteren.

Detail van een gedrapeerde urne met ramskop (eigen foto)





A
LA MEMOIRE DE
MILLES ROSALIE
SUPPÉE
HENRIETTE
GHEMAR
LEURS ÈLÈVES BÉNÉVOLES
R. I. P.



◀
 Het grafmonument
 van de familie
 Ghémar,
 na restauratie
 (foto P. De Prins)

De oorspronkelijk gebruikte materialen en technieken

Van de eigenlijke voorstudies bleef jammer genoeg niets bewaard. Ook het historisch fotomateriaal is relatief recent. De studie van het monument zelf leverde nochtans een aantal nieuwe gegevens. Een eerste aspect vormde de identificatie van de gebruikte materialen. De sokkel stelde geen problemen, aangezien hiervoor de geijkte blauwe hardsteen werd aangewend.

De beeldengroep zelf werd echter gerealiseerd in een bleke kalksteensoort die op het eerste gezicht niet kon worden thuisgebracht. Een uitgebreid petrografisch onderzoek, uitgevoerd door Dr. R. Nijs van het Laboratorium voor Mineralogie, Petrografie en Micropedologie van de R.U.G., toonde aan dat het hier ging om de in onze gewesten nog maar weinig gesignaleerde lutetiane kalksteen uit het bekken van Parijs (8).

In samenwerking met geologe A. Blanc van het Franse *Centre de Recherches sur les Monuments Historiques* was het bovendien mogelijk deze te vereenzelvigen met de zogenaamde *banc royal* zoals deze werd gewonnen in de groeven van Conflans-Sainte-Honorine en Saint-Vaast-les-Mello.

Deze fijnste variant van deze kalksteensoort, die in grote diktes kon worden ontgonnen, werd vorige eeuw in Frankrijk zelf veelvuldig aangewend voor het realiseren van monumentalsculptuur (bijvoorbeeld grote delen van de sculpturen van de zogenaamde *Cour Napoléon* van het Louvre). Bovendien werd deze steen juist in de periode van de Frans-Duitse oorlog op versnelde wijze geïntroduceerd in de Brusselse architectuur en beeldhouwkunst (9).

Ondanks de grote laagdikte en de als gevolg hiervan leverbare omvang van de steenblokken, viel het bij het onderzoek - doch vooral na de integrale vrijlegging - op, dat er naast vier grote massieve blokken van telkens circa 1 m³ ook tal van kleinere stukken werden ingepast en dit soms op tamelijk willekeurige plaatsen.

Deze werkwijze was slechts denkbaar in zoverre de beeldengroep van bij de aanvang was geschilderd, hetgeen ook uit het onderzoek duidelijk werd. Zowel de sonderingen ter plekke als het micro-stratigrafisch onderzoek uitgevoerd onder leiding van Dr. E. De Witte, verbonden aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, releveerden niet minder dan 13 verflagen (10).

Het merendeel van deze verflagen bevatte loodwit; sommige bevatten barium terwijl de laatste vooral zinkoxyde bevatte. De eerste verflaag vertoonde een olieachtig karakter en hernam qua kleur deze van de

natuursteen. Deze beschermende behandeling, die het gevolg was van de gevoeligheid van deze steen voor waterabsorptie en soms tot de hieruit volgende vriesbarstigheid, was gedurende de 19de eeuw een gebruikelijke techniek (11).

Technisch gezien kan deze afwerkingswijze volledig gesitueerd worden binnen de eeuwenoude afwerkingstraditie die de zachte kalksteensoorten - die per uitstek benut werden voor het realiseren van fijnsculptuur - te beurt vielen, vooral wanneer deze voor exterieurdecoraties werden ingezet. Ook de assemblagewijze der stenen die hieruit voortvloeide kadert in deze optiek (12).

DE RESTAURATIEPROBLEMATIEK

Sinds vele jaren werd het monument gedurende de winter voorzien van een speciaal daarvoor geconstrueerde winterbescherming, bestaande uit een stalen buizenframe dat bekleed werd met een hoes uit zeildoek.

Daarenboven werd de beeldengroep een tiental jaren geleden overschilderd met een synthetische, waterwerende verf. Deze laatste behandeling was er ongelukkigerwijze de aanleiding toe dat het, vooral vanaf de sokkel, door de capillaire werking opgenomen vocht onvoldoende kon verdampen en

Het monument
 wordt ontdaan van
 de jaarlijkse
 winterbescherming
 (eigen foto)



Na verwijdering van de veelvuldige verflagen worden niet alleen de kwaliteit van het beeldhouwwerk zichtbaar, maar ook de opbouwwijze van de beeldengroep en de talrijke kleine lacunes (foto's P. De Prins en M.M. Celis)

gedurende vorstperiodes, vooral in het onderste derde, zijn vernietigend werk kon doen. Het gevolg was dat de beeldengroep de laatste jaren in versneld tempo begon af te takelen, zodoende dat circa 1987 er twijfels rezen nopens de mogelijkheid tot instandhouding ervan.

Uiteindelijk werd door de erven Ghémar het advies ingewonnen van een 'expert' die gezien de ziekte van de steen, de aantasting van het modelé en de versnelde verbrokkeling, concludeerde dat een restauratiepoging volstrekt geen zin meer had. Hij voegde er als slotbeschouwing aan toe dat een meer doorgedreven studie in het laboratorium onvermijdelijk tot dezelfde gevolgtrekkingen zou leiden (13).

Het was onder dit negatief gekleurd verwachtingspatroon dat op verzoek van de familie en namens Epitaaf een begin werd gemaakt met de voorstudie. Na het optrekken van een volkomen omvattende steiger met afdak werd in het voorjaar 1990 een aanvang gemaakt met het petrografisch en restauratietechnisch onderzoek. Hieruit bleek vrij snel dat slechts het onderste derde van de beeldengroep vriesschade had opgelopen, doch dat de rest van het beeld een merkwaardig gave bewaringsconditie vertoonde. Door de aanwezigheid van het verflagenpakket vertoonde de steen zelfs geen spoor van sulfatering, hetgeen voor een dergelijke steensoort in een stedelijk milieu als uitzonderlijk kan worden beschouwd (14). Vandaar dat een restauratievoorstel dan ook wetenschappelijk hard kon worden gemaakt. Bovendien zou een herschildering in een meer adequaat verfsysteem niet enkel de bewaring verder kunnen waarborgen, doch bovendien de noodzakelijke aanvullingen vrij eenvoudig laten integreren.

Om deze aanvullingen te kunnen realiseren met een minimum aan schade aan de bestaande toestand en tevens de getrouwheidsgraad maximaal te kunnen garanderen, werd geopteerd voor een aanvullingswijze op basis van moulages. Hiervoor werden voorafgaandelijk de verflagen verwijderd van de nog resistente partijen.

Vervolgens werden de lacunaire gebieden zo getrouw mogelijk gereconstrueerd op basis van de nog aanwezige sporen, de iconografische bronnen en tevens door de vergelijkende studie van andere monumentale realisaties van Carrier-Belleuse uit deze periode. Eén der slechtst gedocumenteerde elementen in de Ghémar-groep werd gevormd door de rechter voet van de personificatie van het Onderrecht. Vergelijkbare modellen werden gevon-

den bij de "*Bacchante*" uit 1863 en de "*Torchère au Tambourin*" uit 1873 vervaardigd voor de Parijse Opera (15). Eén der vormen die het uiterst rechtse boek ondersteunden bleef volkomen onbekend en werd dus niet aangevuld.

De aldus systematisch opgebouwde reconstructie werd in een eerste fase uitgevoerd in klei. Tevens werden de meer kritische ongedecapeerde gebieden zoveel mogelijk vrijgelegd en opgenomen





De restauratieve behandeling

Frans Heirbaut

De verregaande staat van verval van de onderste beeldzone noopte tot een specifieke behandeling. De intact gebleven gedeelten werden na verwijdering van de verflagen versterkt met steenverharders.

Rechtstreeks bijwerken was af te raden; te veel vorm-aanwijzingen zouden verloren gegaan zijn ingevolge de losse verpulverde steen, vaak nog enkel samengehouden door de verflagen.

De meest rationele methode bestond dan ook in het bijboetsen van de ontbrekende gedeelten. Hierop werd een gietvorm gemaakt, met vensters of horizontale segmenten.

Na het wegnemen van de gietvormen, klei, verfresten en niet te recupereren steen werden de deelvormen teruggeplaatst en geëstampilleerd met een restauratiemortel, samengesteld uit natuurlijke hydraulische kalk, Chamotte (2- tot 8 mm) en tras.

Deze techniek maakt het mogelijk de doken gemakkelijk te bevestigen.

Het estampilleren biedt ook als voordeel dat de mortel vrij droog kan aangebracht worden (geen overtollig water, met alle schadelijke gevolgen) terwijl Chamotte van 2- tot 8 mm als tand-in-tand-hechting fungeert als stevig vocht-doorlatend vulmiddel.

Na verwijdering van de mallen, mits nat houden van de restauratiemortel voor eventuele retouches, was het vormelijk gedeelte afgewerkt.



in deze reconstructies. Vervolgens werd van alle aan te vullen zones een gipsnegatief vervaardigd dat zodanig was opgevat dat het tevens als bekisting ter plekke kon worden aangewend. De keuze van het aanvullingsmateriaal viel op een kalkgebonden specie, opgebouwd uit natuurlijke hydraulische kalk, vermengd met chamotte en een weinig trass. Deze mortels liggen in het verlengde van de kalkbaksteengruis mortels die door de Romeinse bouwmeesters werden aangewend, niet enkel als exterieurpleisters doch tevens voor het aanleggen van mortelvloeren en waterbekkens. Deze zelfs naar huidige normen superieure mortels zijn in vele gevallen goed bewaard gebleven en kunnen dus bogen op een voor restauratie aantrekkelijke bewaringskwaliteit (16). Na voorafgaandelijke testen, uitgevoerd door beeldhouwer F. Heirbaut, kon de vooropgestelde chamotte-specie worden geperfectioneerd voor een dergelijk gebruik. Na aanvulling en uitharding werden ook op het vrijgelegde beeld de nodige retouches der kleine schade uitgevoerd in een analoge specie. Terzelfdertijd werd het ganse beeld geconsolideerd door middel van bevloeiingen met ethylsilikaat. Nadat aldus het beeld was geconserveerd werd het opnieuw geschilderd in een dampdiffuse acrylaatverf, waarbij de originele kleur werd gerespecteerd. Ter preventie van een nieuwe capillaire, vanop de sokkel opgenomen vochtinfiltratie, werd deze onderste zone extra geïsoleerd door middel van een specifieke siliconenbehandeling.

BESLUIT

Het hier beschreven restauratieproject leverde niet alleen tal van nieuwe historische en materieel-technische gegevens op, doch opent bovendien nieuwe perspectieven op het vlak van de behandelingsmogelijkheden van het stenen patrimonium. Bovendien zal het monument niet enkel *in situ* verder worden gevolgd, doch zullen er tevens verdere analyses worden uitgevoerd op de gehanteerde morteltypen om op deze wijze de hier gerealiseerde aanzet maximaal te kunnen perfectioneren (17).

VOETNOTEN

(1) Zie hierover onder meer: Abeels G., *Les pionniers de la photographie à Bruxelles*, Bibliothèque Européenne, Zaltbommel, 1977, p. 53-97; Abeels G., *Rondom de Zenne. Gefotografeerd door E. Fierlants en L. Ghémar tussen 1860 en 1870*, van Hoeve, Amsterdam, 1980.

- (2) Stad Brussel, Bestuur der Erediensten, Dossier Ghémar 472/74, eensluitende copie van 1899 van het Proces-Verbaal van de vergadering der kerkfabriek van O.L.Vrouw van 28 februari 1864.
- (3) Stad Brussel, Bestuur der Erediensten, o.c.; Zie hierover ook Abeels G., *Les pionniers de la photographie à Bruxelles*, Bibliothèque Européenne, Zaltbommel, 1977, p. 53 e.v.
- (4) Hargrove J.E., *The Life and Work of Albert Carrier-Belleuse*, New York, 1977, p. 25.
- (5) Hargrove J.E., *op. cit.*, p. 296.
- (6) Het monument draagt, v.l.n.r., de volgende opschriften: Centraal paneel. *A la mémoire de / M^{lles} Rosalie / Sophie / Henriette / Ghémar / Leurs élèves reconnaissantes / R.I.P.* Paneel 2. Nihil. Paneel 3. Nihil. Paneel 4. *A la mémoire de / dame Isidore / Ghémar / née Virginie / Vanden driessche / décédée à Bruxelles / le 17 Octobre 1925 / à l'âge de 47 ans / - Monsieur Paul / Ghémar / né le 4 Septembre 1871 / et décédé à Schaerbeek / le 29 avril 1907.* Paneel 5. *Louis Ghémar / 1867-1937 / Epoux de H. Schoeffter / 1859-1940 / Adolphe Ghémar / 1897-1982 / Epoux de St. Rouleau / décédée le 9 mai 1986.* Paneel 6. *A la mémoire de / Monsieur Isidore E. / Ghémar / Bruxelles / 1869-1931.* Paneel 7. *A la mémoire / de Sophie Ghémar / Bruxelles le 15 mai 1864 / décédée le 18 août 1879 / et de Dame Marie Catherine / Jadoul / veuve de Monsieur Louis Joseph / Ghémar / Née à Ixelles le 25 Février 1844 / et décédée à Bruxelles / le 27 août 1882* Paneel 8. *A / la mémoire / de / M - Louis / Ghémar / artiste dessinateur / décédé à Bruxelles / le 11 mai 1873 / à l'âge de 54 ans*
- (7) Zie hiervoor onder andere Ripa C., *Iconologia*, Hertel 1760, A. Maser, New York 1971, p. 188.
- (8) Cammerman signaleert wel het menigvuldig gebruik van *Calcaire Grossier* als bouw materiaal te Brussel van onder andere de *Cité Fontainas* (1863), de Beurs (1873), het Zuidpaleis (1874) e.a.. Het gebruik voor sculptuur van de *banc royal* variant komt echter veel minder goed naar voor. Zie Cammerman C., *Les pierres de taille calcaires. Leur Comportement sous l'action des fumées*, in *Annales des Travaux Publics en Belgique*, Bruxelles 1951, T. 52, fasc. 5, p. 844-855.
- (9) P. Combaz beschrijft deze introductie ten nadele van onze nationale steensoorten niet zonder enige argwaan in het hoofdstuk dat hij in zijn encyclopedische reeks *La Construction* toemant aan deze Franse gesteenten en hun aanwending (zie Volume A, Fascicule 1, Bruxelles 1895, p. 108-109).
- (10) Onderzoeksverslag De Witte E. en Maes L., *Analyse van verflagen Ghémar-monument*, K.I.K. Brussel, 1 oktober 1990.
- (11) P. Combaz (*op. cit.*, p. 138) schrijft in dit verband: "*Leurs propriétés hygrométriques ont été masquées presque partout par un recouvrement de peinture à l'huile*".
- (12) Vanaf de late middeleeuwen tot in de late 18de eeuw werd hiervoor vooral de steen van Avesnes benut; in de eerste helft van de 19de eeuw werd diens plaats grotendeels ingenomen door de steen van het nabijgelegen Hourdain. Ook de lediaanse kalkzandsteen werd, mede door de beperkte laagdikte dikwijls op dergelijke wijze aangewend.
- (13) Stad Brussel, Bestuur der Erediensten, *op. cit.*, Expertiseverslag van P. Dessaer van 28 januari 1988.
- (14) Bij het petrografisch onderzoek kon geen vergipsing van het oppervlak worden bespeurd. Zie onderzoeksverslag Dr. R. Nijs van 21 augustus 1990.
- (15) Pinget A., Le Normand-Romain A. en de Margerie L., *Musée d'Orsay, Catalogue sommaire illustré des sculptures*, Paris, 1986, p. 92-93.
- (16) Zie in dit verband het doorgedreven onderzoek op een dertigtal dergelijke mortels hoofdzakelijk weergevonden op het Duitse grondgebied, in Lamprecht H.O., *Opus Caementitium, Bautechnik der Römer*, Düsseldorf, 1987, p. 41-69.
- (17) De restauratiewerken werden voor Epitaf vzw geleid door de auteur, en uitgevoerd door schilderwerken L. Dewolf, Dorpsstraat 33, B1, 9130 Kieldrecht, en beeldhouwer F. Heirbaut, Zwaanaardestraat 153, 9112 Sinaai. Ze werden - in natura - gesponsord door N.V. Th. GOLDSCHMIDT, Kapucijnenlaan 1, 1030 Brussel, en EUROSTEIGER N.V., Europark 4, 2700 Sint-Niklaas. Het K.I.K. en de R.U.G. verzekerden de wetenschappelijke ruggeleuning.