



Guido Vanheeswijck en
Walter Van Herck (red.)

Religie en de dood

*Momentopnamen uit de
geschiedenis van de westerse
omgang met de dood*

Pelckmans / Klement

HOOFDSTUK 4 Negentiende-eeuwse
grafmonumenten op Brusselse
begraafplaatsen. Tussen
pronkerig individualisme en
levensbeschouwelijk idealisme

Linda Van Santvoort

Le culte des morts est pratiqué pieusement en Belgique. La richesse de nos cimetières en est un éclatant témoignage. Certes, elle est parfois l'étalage d'une vanité déplacée. Mais d'une manière plus générale, elle est l'indice de la vénération vouée par les vivants à ceux qui la mort à ravir à leur affection.

ARTHUR COSYN, *Le cimetière de Laeken* (1904)

HET DECREET VAN JOZEF II (1784) DAT EEN verbod uitvaardigde op het begraven in kerken en in de stedelijke kernen betekende een trendbreuk in een eeuwenlange funeraire traditie. Het napoleontische decreet van 12 juni 1804 concretiseerde de in gang gezette ontwikkeling, Philippe Ariès spreekt in dit verband zelfs van de 'stichtingsakte van een nieuwe dodencultus'¹ aangezien het decreet bijkomend ook een verbod inhield op het begraven in gemeenschappelijke graven (grafkuilen) en het principe van het 'eeuwigdurend grafrecht' invoerde. Dit was het startsein voor de individuele dodencultus die zo kenmerkend is voor de negentiende eeuw. Het discours over publieke hygiëne werd in belangrijke mate overstemd door een machtsstrijd tussen Kerk en staat. De Kerk zag haar bevoegdheid in deze materie gaandeweg tanen,² steden en gemeenten konden hun autonomie nu ook laten gelden op het inrichten van eigen begraafplaatsen. Met mondjesmaat werden vanaf het laatste decennium van de achttiende eeuw nieuwe begraafplaatsen ingericht, ver van de stedelijke kern verwijderd.

In de loop van de negentiende eeuw zette deze trend zich voort. De bevolkingsexplosie en het onverwachte succes van de eeuwigdurende concessie verklaren de nood aan steeds meer en steeds grotere begraafplaatsen.

In de aanleg van deze nieuwe begraafplaatsen ging grote aandacht naar het stedenbouwkundige aspect. De 'stad van de doden' is in alle opzichten te vergelijken met die van de levenden. Grote lanen komen straalsgewijs samen op pleinen, assen worden perspectivisch gesloten door grote en opvallende (graf)monumenten. Tussen de vaak met bomen afgezoomde hoofdlanen van de begraafplaats bevinden zich binnengebieden ontsloten door kleine paden (steegjes) waarlangs de grafmonumenten nauw bij elkaar aansluitend staan opgesteld. Een grote densiteit van grafmonumenten is eigen aan het 'stedelijke type'³, andere begraafplaatsen laten zich opmerken door een grote aandacht voor het landschappelijke karakter⁴ en worden om die reden ook wel 'rural cemetery'⁵ genoemd. Niet zelden worden de beide karakteristieken gecombineerd⁶ waardoor een evenwicht wordt bereikt tussen het landschappelijke en het monumentale. Dat laatste komt tot uitdrukking in de architecturale en artistieke kwaliteit van de grafmonumenten. De dusdanig bereikte 'culturele dimensie' is een belangrijk gegeven: ook in de negentiende eeuw al was de begraafplaats een 'bezienswaardigheid' en werd haar romantische bekooring, als oord van meditatie, naar waarde geschat.

De negentiende-eeuwse burger kon zich – ongeacht zijn gezindheid – een eigen perceel verwerven voor de eeuwigheid en er een grafmonument laten oprichten dat uiting gaf aan de status die hij bij leven had bereikt. Uit de ligging van het perceel, de typologie en de 'stijl' van het grafmonument kan als het ware de identiteit, de overtuiging en het 'temperament' van de overledene worden afgeleid. In deze bijdrage is het de bedoeling stil te staan bij grafmonumenten die zich laten opmerken door hun vormgeving en door hun artistieke (kunsthistorische) waarde en te peilen naar de ideologische achtergrond daarvan.

De talrijke negentiende-eeuwse begraafplaatsen van de hoofdstad geven stof genoeg om dit onderwerp uit te diepen, reden waarom gekozen werd voor deze geografische afbakening en 'beperking'. Een blik over de grenzen is daarbij echter niet

uitgesloten, de funeraire cultuur kent immers overal in Europa een parallelle ontwikkeling.

DE OBELISK: IN DE GEEST VAN DE VERLICHTING

Toen Jacques Louis David⁷ in 1804 tot *premier peintre* werd benoemd, was zijn lot onlosmakelijk verbonden met dat van Napoleon. Na de val van Napoleon onder het bewind van Lodewijk XVIII werd hij verbannen en zo kwam David in 1816 in Brussel terecht. Trots weerhield de kunstenaar stappen te ondernemen om terug naar Frankrijk te keren, ondanks herhaaldelijk aandringen van zijn entourage daar. Klaarblijkelijk had David het in Brussel naar zijn zin, want een zeer gunstig aanbod van de Pruisische koning om zich in Berlijn te vestigen⁸ wimpelde hij af. In Brussel kon hij rekenen op de steun en waardering van velen waaronder ook zijn oud-leerlingen F.J. Navez, J.D. Odevaere en J. Paellinck.

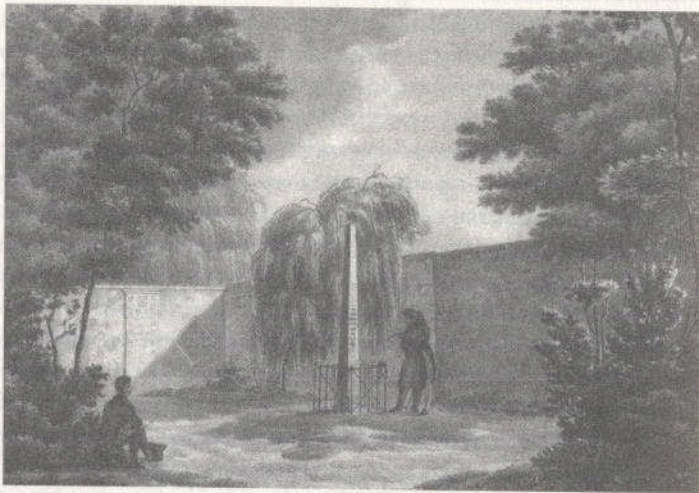
Toen David in 1825 aan de gevolgen van een ongeval overleed, rees de vraag waar hij zou worden begraven. Het gebalsemd lichaam van de kunstenaar werd tijdelijk in een daartoe bestemde plaats tegen de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekerk in depot gehouden, in afwachting van een beslissing inzake het repatriëren van de overleden kunstenaar naar Parijs, zoals zijn familie dat ook wilde. Die wens werd door de Franse overheid echter niet ingewilligd. Brussel maakte zich bijgevolg klaar om de kunstenaar een waardige begrafeniste te geven. Er werd een openbare inschrijving voor de oprichting van een monument ingericht; deze publieke oproep werd via de pers verspreid. David kreeg een plaats op het kerkhof van de Leopoldswijk in Sint-Joost-ten-Node waar de parochies van de Brusselse binnenstad, Sint-Michiel en Sint-Goedele, Finistère, Sint-Niklaas en Sint-Jacob-ten-Coudenbergh, hun doden een laatste rustplaats konden geven. De teraardebestelling had plaats op 11 oktober 1826.

Naar de wens van de familie zou het grafteken van David de vorm krijgen van een *pyramide triangulaire*.⁹ Uiteindelijk werd het een slanke obelisk.¹⁰ Een bij die gelegenheid uitgegeven en te koop aangeboden lithografie van Jobard getuigt van de originele opstelling in het Elysisch kader van het kerkhof van Sint-Joost

(afb.1). Met de opening van de nieuwe Brusselse begraafplaats te Evere in 1877 werd besloten het graf van David over te brengen, wat gebeurde in 1882. Zijn graf is er vandaag te bewonderen aan het rondpunt van de burgemeesters.

Al in de loop van de achttiende eeuw nam de aandacht voor de Egyptische cultuur en haar dodencultus toe. Illustratief in dit verband is een ontwerp voor het grafmonument van Eliza Draper (1781) door de Luikse kunstenaar Joseph Dreppe (1737-1810). Het ontwerp – een obelisk geflankeerd door een sarcofaag – is te situeren in de geest van de Verlichting en het Encyclopedistenmilieu. Het opschrift laat geen twijfel bestaan over de symbolisch-icografische betekenis: *Offert au Défenseur de l'Humanité, de la Vérité, de la Liberté.*¹¹

Onder het revolutionaire bewind had de obelisk een prominente plaats in de visionaire concepten van vooraanstaande ontwerpers zoals Etienne Louis Boullée, Jean-Jacques Lecqueu of François Verly. De meeste van die ontwerpen bleven echter op de tekenafel liggen. Napoleons veldtochten in het oude Egypte (1798-1801) wakkerden de aandacht voor de Egyptische cultuur aan. De prachtige publicatie *Description d'Egypte* (1809) waarin piramiden, tem-



1/ Grafmonument J.L. David, 1826, op de begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node vóór de overbrenging naar de begraafplaats van Brussel (Evere), prent Jobard, Brussel, Koninklijke Bibliotheek.

pels, sfinxen en obeliskken in volle glorie werden getoond, had een voorbeeldfunctie.

De obelisk is niet weg te denken uit het negentiende-eeuwse en vroeg twintigste-eeuwse funeraire alfabet. Er is zelfs sprake van een *véritable forêt d'obélisques*¹² zoals te zien op sommige prenten van het Parijse Père Lachaise. Het grafmonument van André Masséna (1817), generaal onder Napoleon, is een obelisk versierd met de namen van zijn gewonnen veldslagen. Ook Gaspard Monge (1746-1818), wetenschapper die Napoleon vergezelde in Egypte, rust onder een obelisk. Monge was lid van een vrijmetselaarsloge die exclusief was voorbestemd voor de leden van de Bonaparte-expeditie.¹³

Op het kerkhof van Laken rust de Brusselse burgemeester Nicolas-Jean Rouppe onder een sobere obelisk (1838) (afb.2). Rouppe was burgemeester onder Napoleon (1801) en nam die functie opnieuw op vlak na de onafhankelijkheid en na gestreden te hebben in het verzet tegen het Hollandse bewind. De obelisk-cenotaaf van luitenant-generaal F.J. Clump (1781-1855) op het Gentse Campo Santo is opgedragen aan de leden van de *Société philanthropiques des anciens frères d'armes de l'empire français fondée à Gand le 23 juillet 1841.*¹⁴ De obelisk draagt de namen van 188 wapenbroeders onder Napoleon en leden van de vereniging.

De obelisk als funerair monument maakt opgang onder impuls van de Verlichting en heeft een symbolische betekenis voor napoleonisten. Obeliskvormige grafmonumenten zoals die nog vaak voorkomen in de late negentiende en vroege twintigste eeuw zijn niet zelden geassocieerd met vrijmetselaars die vanuit hun maçonnieke loges grote aandacht schenken aan de Egyptische cultuur en haar symboliek.

HET KERKHOF VAN LAKEN: IN DE 'SCHADUW' VAN HET KONINGSHUIS

Dat ideologie en geloofsovertuigingen tot uitdrukking worden gebracht in het grafmonument staat niet ter discussie. Op het kerkhof van Laken is de aanwezigheid van de katholieke adel en burgerij prominent. Het kerkhof, in oorsprong gesitueerd rond de gotische parochiekerk, dankte het succes mede

2/ Grafmonument Nicolas Jean Rouppe, 1838, kerkhof van Laken, Concessie 17A (eigen foto).



aan het feit dat koningin Louise Marie deze had uitverkoren als haar laatste rustplaats. De koninklijke crypte werd ondergebracht in een zijkapel van de oude kerk, in afwachting van de oprichting van de nieuwe kerk met crypte.¹⁵

Het mausoleum van de familie Coghen (1858) (afb.3) is één van de meest opgemerkte op het kerkhof van Laken. Jacques-André Coghen was een vooraanstaand Brussels zakenman, lid van de handelskamer en voorzitter van de handelsrechtbank. Hij bekleedde in het voorlopige bewind – ingesteld op 27 september 1830 – de functie van Administrateur Général des Finances. In 1831 werd hij verkozen als volksvertegenwoordiger, Leopold I benoemde hem tot minister van Financiën. Zijn schoonvader was medestichter van de *Société Générale* en Coghen bracht het binnen deze invloedrijke financiële instelling tot directeur-beheerder. Om deze lijst af te ronden kan nog worden vermeld dat Coghen mede-investeerder was in de aanleg van de nieuwe Brusselse Leopoldswijk, waarvan Leopold I de plannen goedkeurde op 1 oktober 1838.¹⁶ De titel van 'comte romain' werd hem in 1837 uit erkentelijkheid door paus Gregorius XVI toegekend. Koning Leopold I bevestigde deze grafelijke titel waardoor ook de mannelijke erfgenamen van Coghen hem konden dragen.¹⁷

Uit deze beknopte biografie mag blijken dat graaf Coghen beantwoordt aan het 'profiel' van diegenen die Laken als laatste

rustplaats uitkozen. Het mausoleum dat te zijner nagedachtenis werd opgericht moest de parel worden op de kroon van deze gezaghebbende familie. De neo-Romaanse kapel, naar ontwerp van architect Jean-Pierre Cluysenaar, imponeert niet alleen door haar indrukwekkende afmetingen, haar donkergrijze (blauw-hardstenen) silhouet, maar vooral ook door een beheerste maar niettemin indrukwekkende neo-Romaanse vormtaal.

Grafkapellen zijn in de negentiende eeuw bijzonder populair. Philippe Ariès stelt het als volgt:

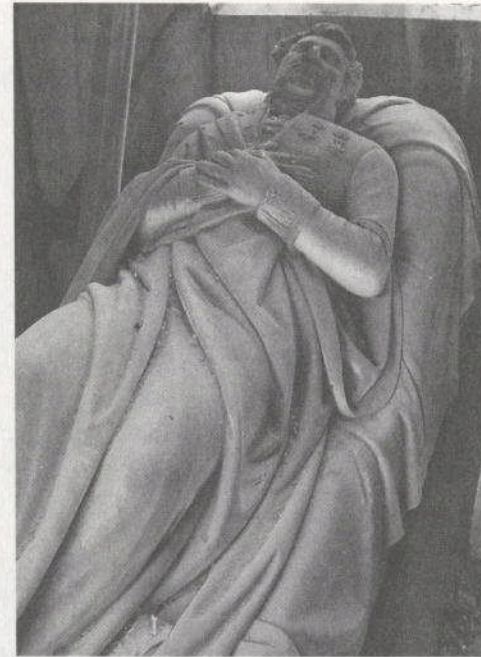
Toen het verbod kwam om in de kerken te begraven, is men dus op het idee gekomen de grafkapellen uit de zijbeuken naar de kerkhoven over te brengen en er grafmonumenten van te maken.¹⁸

Grafkapellen beantwoorden aan een vaste typologie, ze zijn opgevat als een kleine gebedsplaats, met altaar en enkele bidstoelen,

3/ Grafmonument van de familie Coghen, 1859, kerkhof van Laken, concessie 106A. Neo-Romaanse grafkapel naar een ontwerp van architect Jean-Pierre Cluysenaar (eigen foto).



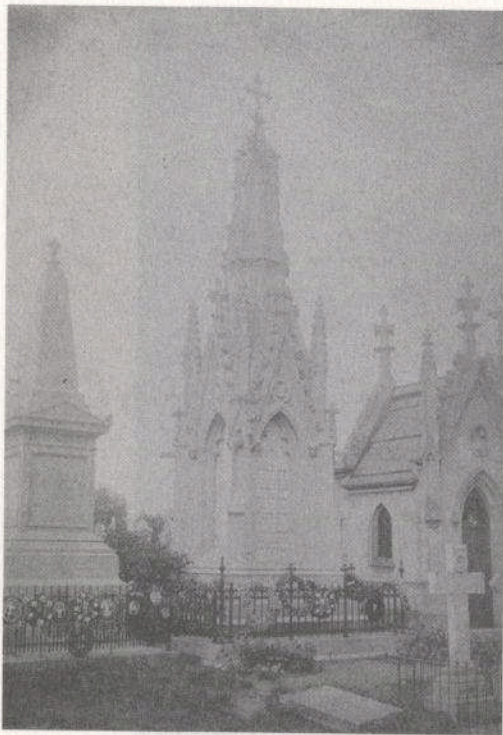
een oord van meditatie waar nabestaanden in alle rust hun overleden dierbaren kunnen gedenken. De familie Coghen zag dat echter anders, hier gaat het om een mausoleum als schrijn rond de levensgrote voorstelling van de 'patriarch' van de familie: graaf Coghen is als gisant – liggend – afgebeeld. Het grafbeeld is van de hand van Guillaume Geefs die toen als *statuaire du Roi* veel succes had bij de adel en de burgerij. Dat verklaart ook waarom het kerkhof van Laken meerdere beelden van zijn hand telt. De familie Coghen sluit zich als het ware aan bij een eeuwenoude traditie waarbij belangrijke koninklijke of adellijke personen onder een gisant in de kerken werden begraven. Die vijftiende en zestiende-eeuwse gisanten hebben met elkaar gemeen dat de overledene met de handen in gebedshouding is afgebeeld, het lichaam languit op het bed (sarcofaag) in een statische of zelfs krampachtige houding. Jacques-André Coghen daarentegen ligt in een ongedwongen houding, het hoofd op een kussen lichtjes afgewend, alsof hij slaapt. De handen niet in devote gebedshouding maar gekruist over de borst. Met de wijsvinger van zijn rechterhand raakt hij de eretekens en decoraties die op zijn mantel zijn gespeld. Ook de benen liggen gekruist, waardoor de plooi van zijn diplomatenmantel extra wordt beklemtoond (afb.4). Er is een opvallende gelijkenis met de gisant van koningin Luise (afb.5), echtgenote van koning Friedrich Wilhelm III, in het mausoleum van Charlottenburg te Berlijn naar een ontwerp (1811-1815) van beeldhouwer Christian Daniel Rauch. Het mausoleum is van de hand van Karl Friedrich Schinkel.¹⁹ Het grafbeeld van koningin Luise in slapende houding is representatief voor de Berlijnse funeraire sculptuur²⁰ zoals die in de late achttiende en vroege negentiende eeuw werd toegepast. Ook bij de gisant van koningin Luise zijn er opmerkelijke details: de gekruiste armen en benen en het vloeiende plooienspel van haar gewaad dat overgaat in het bed waarop ze 'te rusten' is gelegd. Zowel in het grafmonument van koningin Luise als in dat van graaf Coghen wordt de dood als de 'eeuwige slaap' voorgesteld. In deze voorstelling herkennen we de opvatting van de antiëken, voor wie de god van de slaap (Hypnos) en de god van de dood (Thanatos) tweelingbroers waren. De familie Coghen slaagde er tevens in uitdrukking te geven aan haar eigen identiteit: een rijke en invloedrijke negentiende-eeuwse burgerfamilie, in de adel-



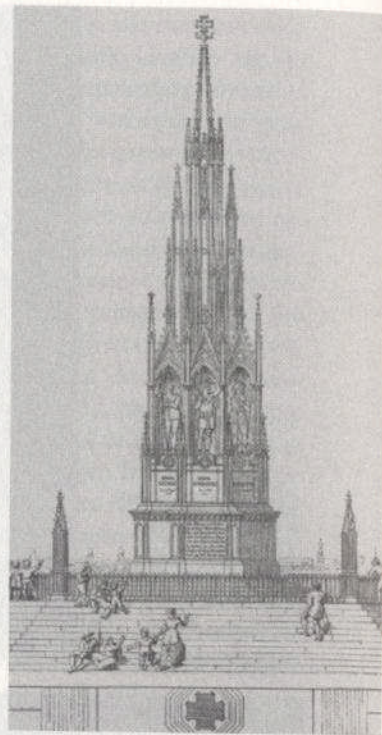
4/ Grafmonument van de familie Coghen, 1859, kerkhof van Laken, concessie 106A. Gisant J.A. Coghen, beeldhouwer Guillaume Geefs (eigen foto).



5/ Grafmonument koningin Luise (1811-15), Berlijn Mausoleum Charlottenburg, beeldhouwer Christian Daniel Rauch, architect Karl Friedrich Schinkel (foto Hans Foncke).



6/ Grafmonument van de familie Washer, 1880, kerkhof van Laken, concessie 86A. Neogotisch pinakelmonument naar een ontwerp van beeldhouwer Ernest Salu (foto archief Salu, vzw Epitaaf).



7/ Kreuzberg-Denkmal te Berlijn, 1821, Karl Friedrich Schinkel.

stand verheven en katholiek – het kruisteken prijkt triomfantelijk bovenop de grafkapel – maar zeker niet godsvrezend.

Nauwelijks een paar tientallen meters verwijderd van het Cogenmonument prijkt het neogotische monument van de familie Washer (afb.6) torenhoog boven de omringende graven uit. Dit pinakelmonument doet onvermijdelijk denken aan het bekendste voorbeeld van deze neogotische typologie: het Kreuzberg Denkmal in Berlijn (1821) naar een ontwerp van Karl Friedrich Schinkel (afb.7). De eerder geciteerde Christian Daniel Rauch tekende ook hier voor de beelden. Dit herdenkingsmonument moest de gesneuvelden van de bevrijdingsstrijd (1813-15) op de

Kreuzberg en de nederlaag van Napoleon vierden. Op uitdrukkelijk verzoek van de Pruisische koning Friedrich Wilhelm III kreeg het monument een neogotische vorm aangezien het uitdrukking diende te geven aan een 'nationaal' gevoel en de eigen middeleeuwse architectuurtraditie hiervoor model moest staan. Schinkel, die eerder meer neoklassiek geïnspireerde modellen uitwerkte, liet zich hier inspireren door elementen uit de dom van Keulen die in 1815 vanuit diezelfde geestesgesteldheid voltooid werd.²¹ Het Kreuzberg Denkmal vormt als het ware het 'anti-imperialistisch symbool'²², de tegenpool van de napoleontische obelisk. Gelijkaardige neogotische pinakelmonumenten kennen een groot succes ondermeer in Engeland.²³ Maar ook bij ons dringt deze typologie door met het herdenkingsmonument van Leopold I (1880) in het park van Laken als grote voorbeeld (afb.8). Architect Louis De Curte nam de gotische torenbekronning van het Brusselse stadhuis als model om een monument in neogotische stijl te ontwerpen dat symbool staat voor de eenheid van België. De negen provincies voorgesteld in de gedaante van allegorische vrouwen, scharen zich symbolisch rond de vorst wiens grote standbeeld – van de hand van Guillaume Geefs – in het centrum staat. Eerder al was er in 1855 een soortgelijk ontwerp geweest voor een monument ter nagedachtenis van de in 1850 overleden koningin Louise Marie²⁴ dat echter nooit tot uitvoering werd gebracht. Deze 'Belgische en koninklijke neogotiek'²⁵ zal weerklink krijgen in tal van grafmonumenten van de katholieke adel en burgerij. Boegbeeld van de neogotiek Jean Baptiste de Bethune ontwerpt meerdere pinakelgrafmonumenten, onder meer voor de familie Dezitter-Palfyn (Sint-Kruis Brugge).²⁶ Waarom ook de familie Washer een pinakelmonument op de familiegrafkelder²⁷ laat plaatsen kunnen we trachten te achterhalen wanneer we de achtergronden van de familie onderzoeken. Door huwelijk werd de familie Washer verbonden aan de familie Tasson. Onder de firmanaam Tasson & Washer waren zij gerenommeerde parketfabrikanten. Op de grote wereldtentoonstellingen haalt de firma onderscheidingen en medailles binnen en verwerft ze internationale faam. Koninklijke bestellingen blijven niet achterwege; de firma levert parket voor zowel het paleis in Laken als in Brussel en voor tal van andere koninklijke residenties. Op de nationale tentoonstelling in Brussel naar aanleiding



8/ Herdenkingsmonument Leopold I, 1880, naar een ontwerp van architect Louis De Curte, park van Laken. *L'Exposition de 1880, Supplément à l'Illustration Européenne*, Brussel, 22.5.1880.

van het halve-eeuweest in 1880 is de firma Tasson & Washer prominent aanwezig.²⁸ Op diezelfde tentoonstelling wordt ook het monument voor Leopold I in de aandacht geplaatst, er loopt immers tussen 1878 en 1880 een intekeningscampagne ter financiering van dit 'nationale monument'.²⁹

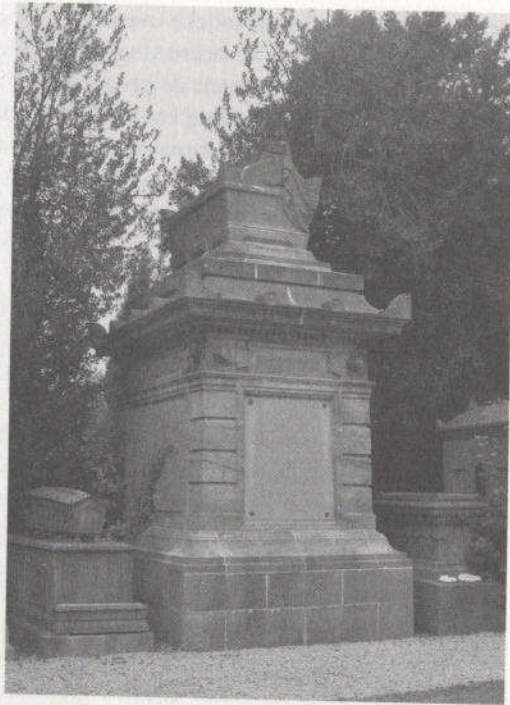
De familie Washer die al in 1855 bij het overlijden van François Alexandre Washer een concessie op het kerkhof van Laken verwierf, besliste in 1880 om er een nieuw monument te plaatsen.³⁰ Beeldhouwer Ernest Salu, die zich sinds 1874 naast het Lakense kerkhof gevestigd had en er stilaan een monopoliepositie verwierf, tekende de plannen.³¹ De verwijzing naar het Leopold-I-monument, dat quasi-gelijktijdig en op nauwelijks een kilometer afstand tot stand werd gebracht, kan onmogelijk toeval zijn. Met dit pinakelmonument associeert de familie Washer zich als het ware met het koningshuis. Het neogotische pinakelmonument

geeft gestalte aan de katholieke overtuiging van de familie – zie ook hier weer het kruis als bekroning – en aan haar trouw aan het koningshuis. Maar er is meer: de neogotiek is de uitdrukking van een hernieuwde belangstelling voor de eigen tradities, verwijzend naar een periode waarin de kunsten en de ambachten grote bloei kenden. Voor een familie die ambachtelijkheid hoog in het vaandel voert beantwoordt dit fraai uitgewerkte neogotische monument aan het imago dat zij hoog wenst te houden.

DE BEGRAAFPLAATS VAN BRUSSEL, BASTION VAN HET LIBERALE GEDACHTEGOOD

In 1877 werd op initiatief van burgemeester Jules Anspach een nieuwe Brusselse begraafplaats ingericht op het grondgebied van Evere naar de plannen van architect Pierre-Victor Jamaer. De liberale en vrijzinnige Anspach hoopte hiermee de populariteit van het kerkhof van Laken te doorbreken. De begraafplaats van Brussel is niet alleen de ideologische tegenpool van het kerkhof van Laken. De ruim bemeten lanen en pleinen, rijk voorzien van groen, zijn in geen enkel opzicht te vergelijken met de dicht op elkaar gepakte grafmonumenten zoals we die in Laken aantreffen. De hoofdlaan brengt de bezoeker van aan de ingang naar het rondpunt van de burgemeesters. Hier ligt ook Jules Anspach die tijdens zijn bewind Brussel 'Hausmanniseerde'. Het plan van de begraafplaats is de perfecte illustratie van een geordende dodenstad en past overduidelijk in de stedenbouwkundige visie van Anspach. Het grafmonument van Anspach (1879) (afb. 9) trekt de aandacht naar zich toe door de schaal. De hoge sokkel is geïnspireerd op de klassieke Oudheid, de cippe wordt op de hoeken bekroond met acroterie.³² De sobere epitaaf is met goud ingevuld. Het monument is bekroond door een sarcofaag die gedeeltelijk door een doek is omsluit, ondergedompeld in rouw. De voorkant van de sarcofaag is versierd met de afbeelding van Sint-Michiel, patroonheilige van Brussel. De ster op de sarcofaag is zevenpuntig wat ongetwijfeld een verwijzing is naar de symboliek van het getal zeven in de Brusselse geschiedenis. De zijflanken van de sokkel zijn versierd met omgekeerde fakkels, symbool van de dood. De monumentaliteit van het graf-

9/ Grafmonument van burgemeester Jules Anspach, begraafplaats Brussel (Evere) (eigen foto).



monument is geheel in overeenstemming te brengen met de persoonlijkheid van de overleden burgemeester die grootse ambities koesterde met de hoofdstad en die moeite noch middelen heeft gespaard om die ambities waar te maken. Het beleid van Anspach toverde Brussel om van een 'provinciestad' met middeleeuwse karakteristieken tot een metropool met Europese allures.

In schril contrast met het grafmonument van Anspach staat dat van zijn opvolger en eveneens liberaal burgemeester Charles Buls. Zijn beleid stond diametraal tegenover dat van zijn voorganger. Buls had aandacht voor sociale aspecten. Hij begon zijn politieke loopbaan als schepen van onderwijs en voerde belangrijke vernieuwingen door in het onderwijs. Buls staat geboekstaafd als de burgemeester die aandacht had voor de Vlaamse identiteit van Brussel. Onder zijn burgemeesterschap, dat achttien jaar standhield, werd de lang verwachte Koninklijke Vlaamse Schouwburg gerealiseerd. Buls was vooral ook een vurig pleitbe-

zorger van de historische en artistieke waarden van de oude stadskern. De restauratie van de Brusselse Grote Markt werd onder zijn bewind op gang gebracht. Buls overleed op 13 juli 1914, op zijn uitdrukkelijk verzoek zou de begrafenis met weinig vertoon plaatsgrijpen. Zijn lichaam werd ondergebracht in een wachtkelder op de begraafplaats van Brussel-Evere. Een paar weken later brak de Eerste Wereldoorlog uit waardoor deze voorlopige situatie drie jaar duurde. Buls' stoffelijke overschot werd pas op 12 oktober 1917 naar zijn definitieve rustplaats overgebracht.³³ Buls ligt niet op het rondpunt van de burgemeesters maar langs een laan die erop uitgeeft. Zijn uitdrukkelijke wens, '*je ne veux pas de monument, c'est par ces oeuvres qu'un homme survivra et non par une pierre*'³⁴, werd gerespecteerd. Slechts een paar viooltjes – symbool voor nederigheid – geven de rustplaats aan. Buls staat met deze attitude ten aanzien van dood en begraven ver voor op zijn tijd. De ijdelheid die vaak zo sterk aan de grondslag ligt van de negentiende-eeuwse funeraire cultuur, werd door hem volledig afgezworen.

IDEOLOGIEËN IN CONFLICT

Pierre-Theodore Verhaegen (1796-1862) staat symbool voor de vrijzinnige stroming in België. Tegelijk is zijn levensloop representatief voor de spanning die een breuk met de katholieke leefwereld kon veroorzaken, zeker voor wie uit een katholiek milieu stamde.³⁵ In het voetspoor van zijn vader studeerde Pierre-Theodore Verhaegen rechten, niet aan de universiteit te Leuven maar aan de *Ecole de Droit* die onder het napoleontische bewind was opgericht. Verhaegen zette zijn eerste stappen in de politiek in 1825 als liberaal burgemeester van Watermaal-Bosvoorde. Later bracht hij het tot volksvertegenwoordiger en voorzitter van de kamer. In 1833 trad hij toe tot de Brusselse loge *Les Amis Philantropes*. Verhaegen stelde zich steeds militanter op. In 1834 was hij medeoprichter van de *Université Libre de Bruxelles*. Daarmee werd tevens de context geschapen waarin het grote conflict tussen katholieken en vrijmetselaars zou aanwakkeren. In de familie Verhaegen nam de spanning toe toen de zoon, Eugène Verhaegen, trouwde met

Florence Nève, die uit ultramontaanse kringen afkomstig was. Kleinzoon Arthur Verhaegen werd de tegenpool van zijn grootvader. Op zijn sterfbed bleef Pierre-Theodor Verhaegen, omringd door zijn maçonnieke broeders, halsstarrig elke priesterlijke interventie weigeren en ook een kerkelijke begrafenis afzweren. Verhaegens wilsbeschikking bevestigt dit. Hij schonk een deel van zijn fortuin aan de loge *Les Amis Philantropes*. Pogingen van de familie om hem tot andere inzichten te brengen, liepen op niets uit. De polemiek kwam tot een hoogtepunt bij de begrafenis van Pierre-Theodore Verhaegen die door de katholieke pers werd afgeschilderd als 'antichristelijk', als een 'maçonnieke orgie'.³⁶

Pierre-Theodore Verhaegen werd begraven op het kerkhof van Sint-Joost (zie hoger). Hier slaagde de familie er blijkbaar wel in de touwtjes in handen te nemen. Een sobere grafsteen met de bondige samenvatting van zijn politieke loopbaan sierde er zijn graf. Geen verwijzingen naar zijn liberale en vrijzinnige gezindheid, integendeel, de grafsteen werd versierd met een bronzen kruisteken, de epitaaf afgesloten met het veelbetekende opschrift *Priez pour le repos de son âme*.

Bij de overbrenging van het graf van Verhaegen naar de nieuwe begraafplaats van Brussel (Evere) kwam ook deze grafsteen mee. De loge *Les Amis Philantropes* zag in deze overbrenging echter een kans om op het graf van Verhaegen een 'nieuw' monument op te richten. De totstandkoming van dat monument gaat terug tot de periode vlak na het overlijden. Zijn politieke vrienden en medestanders richtten op 23 december 1862 een comité op dat zou instaan voor de oprichting van een standbeeld. Fondsen werden verzameld via intekening. Ook dit initiatief kon niet rekenen op de steun van de nabestaanden van Pierre-Theodore Verhaegen, maar des te meer op de milde giften van zijn politieke en vrijzinnige vrienden. De realisatie van het beeld werd toevertrouwd aan de goede zorgen van de al eerder genoemde Guillaume Geefs die zijn diensten gratis zou hebben aangeboden 'ter ere van zijn illustere Achtbare Meester'.³⁷ Architect Antoine Trappeniers stond in voor het voetstuk. De voorziene locatie was de voorkoer van de Brusselse universiteit, het voormalig paleis Granvelle.³⁸ Het 'nieuwe' grafmonument was niets meer dan een kopie van het standbeeld van Geefs, de sokkel

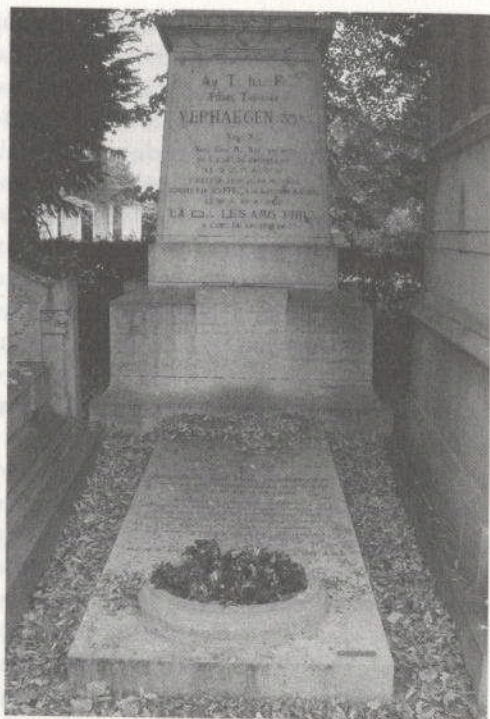
werd deze keer toevertrouwd aan Adolphe Samyn, de huisarchitect van *Les Amis Philantropes*. Hij tekende immers ook haar tempel in de Brusselse Peterseliestraat.³⁹ Het is overduidelijk dat dit monument geconcipeerd werd als een herdenkingsmonument dat moest worden opgesteld in de publieke ruimte, en niet als een grafmonument. Om die reden valt het dan ook uit de toon op de begraafplaats waar rechtopstaande portretbeelden eerder een zeldzaamheid zijn. De beeltenis van Verhaegen is geheel in overeenstemming met zijn maçonnieke status: rechtopstaand, handschoenen in de hand, kraaglint met vrijmetselaarsjuweel, enzovoorts.⁴⁰ Het opschrift op de witmarmeren sokkel laat geen twijfel bestaan: de drie puntjes die we zo vaak aantreffen op maçonnieke grafschriften, de aangepaste jaartelling (5769-6862), de verwijzing naar de logetempel (rechthoek). De inhuldiging die plaatshad op 29 juli 1893 werd bijgewoond door driehonderd Belgische vrijmetselaars en lokte opnieuw reacties uit in de pers.⁴¹

Verhaegen kreeg een prominente plaats op het rondpunt van de burgemeesters, geflankeerd door zijn liberale en vrijzinnige geestesgenoten. Merkwaardig genoeg werd ook de oude grafzerk behouden, deze ligt voor het voetstuk van het standbeeld (afb. 10). De symbolisch geladen levensloop van Pierre-Theodore Verhaegen zet zich tot de dag van vandaag door in het grafmonument dat op flagrante wijze getuigt van het conflict tussen katholieken en vrijzinnigen.⁴² Dit grafmonument legt ook bloot dat er een wereld van verschil kan bestaan tussen de wijze waarop nabestaanden hun dierbare willen herdenken en de identiteit van de begravene zelf. Dit aspect mag zeker niet over het hoofd gezien worden wanneer we de negentiende-eeuwse funeraire cultuur aan een kritisch onderzoek onderwerpen.

IJDELHEID TROEF

Negentiende-eeuwse begraafplaatsen treffen door de uitgesproken rijkdom van de grafmonumenten. Het concept van het grafmonument is nooit aan het toeval overgelaten, maar is het resultaat van doordacht 'maatwerk'. Elk monument is anders, wil zich van de andere onderscheiden. Elk monument heeft een eigen verhaal te vertellen. Decoraties en symbolen

10/ Grafmonument
Pierre Theodore Ver-
haegen, begraafplaats
Brussel (Evere), con-
cessie 489. Overge-
bracht in 1882 van de
begraafplaats van
Sint-Joost-ten-Node
(eigen foto).



zijn een aanwijzing voor beroep, rang en stand. De grafmonumenten van adellijke families onderscheiden zich door hun wapenschilden, die van de burgerij en de vrije beroepen door attributen, zoals de passer en het schietlood voor de architect, et cetera. Negentiende-eeuwse grafmonumenten confronteren de nabestaanden niet met de dood, maar met het leven zoals het door de dierbare afgestorvene werd geleid. Niet zelden zijn deviezen in de epitaaf verwerkt of geven symbolen een levensfilosofie of houding weer. Wie vertrouwd is met deze funeraire taal, kan in slechts één oogopslag als het ware de levensloop reconstrueren van diegene die onder het grafmonument begraven is. Men wilde dat de doden zouden worden herdacht zoals ze hadden geleefd. Vaak waren de daartoe geleverde inspanningen buitengewoon en werden er 'fortuinen' uitgegeven om een gestorven familielid een waardig monument te geven. Soms – en dit was in de negentiende eeuw niet zo ongevoel – was men zo vooruitziend dat men

het eigen grafmonument ontwierp of de nodige fondsen voorzag voor de uitvoering ervan.

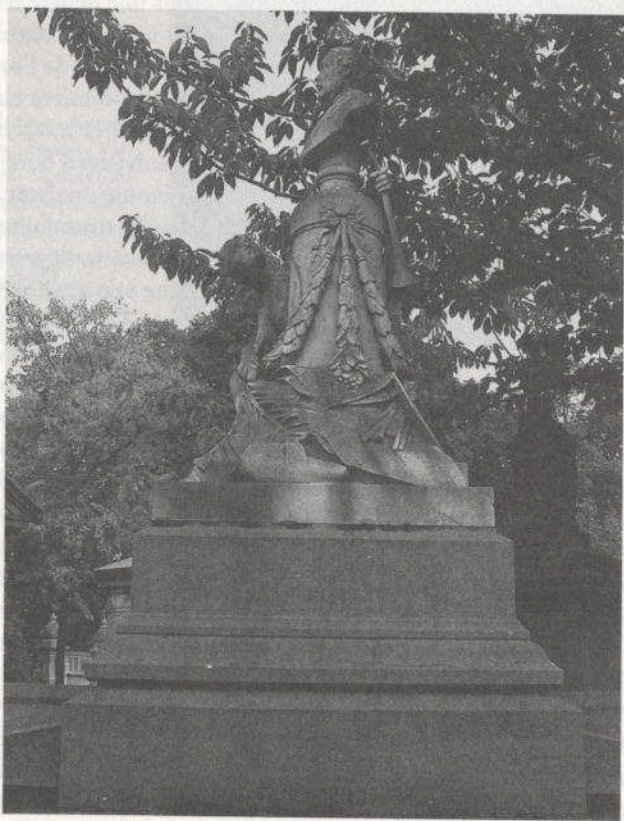
Edouard de Biefve was een gewaardeerd historieschilder, van adellijke afkomst en gefortuneerd. Na 1831 verbleef hij jaren in Parijs waar hij een leerling was van de beeldhouwer David d'Angers.⁴³ Ongetwijfeld werd hierdoor De Biefves aandacht voor de funeraire sculptuur aangewakkerd aangezien d'Angers op dat vlak zeer actief was. Van hem staan op Père Lachaise talrijke meesterwerken. De Biefve, die kinderloos was, liet in zijn testament (1879) opnemen dat een som van twintigduizend franken zou worden gebruikt voor de oprichting van een grafmonument op het kerkhof van Laken 'voulant reposer sous une oeuvre d'art' met het bijkomend verzoek 'que la troupe lui rendit les derniers honneurs auxquels il avait droit en sa qualité d'officier de l'ordre Leopold, et qu'on célèbre un service religieux de première classe pour le repos de son âme...'⁴⁴ Het grafmonument (afb.11), naar een ontwerp van architect Cels en mogelijk geadviseerd door De Biefve zelf, staat in het teken van roem. Een vrouw omarmt een zuil waarop de portretbuste van Edouard de Biefve triomfantelijk is opgesteld. De schildersattributen, palet en borstels, liggen aan de voet van de zuil. De vrouw is de allegorische voorstelling van de 'faam'. Zij heeft een loftrumpet in de ene hand en in de andere een lauwerkrans en een palmtak als eerbetoon aan de overleden kunstenaar, het hoofd bewonderend opkijkend naar de buste. Mogelijk betreft het hier een allegorie met dubbele betekenis, want Clio, muze van de geschiedenis, heeft als attributen de trompet en de lauwerkrans. Dat zou overigens zeer toepasselijk zijn, aangezien Edouard de Biefve zijn roem heeft verworven als schilder van historiestukken. De blauwe hardstenen sokkel heeft een getrapte vorm en draagt de pronkerige opsomming van de titels van de schilderijen van de kunstenaar.

De epitaaf luidt:

ICI REPOSE LA DÉPOUILLE MORTELLE DE JEAN FRANÇOIS
EDOUARD DE BIEFVE. PEINTRE D'HISTOIRE. OFFICIER DE
L'ORDRE DE LEOPOLD. CHEVALIER DE L'ORDRE DE L'AIGLE
ROUGE DE PRUSSE, DE ST. MICHEL, DE BAVIÈRE, DE LA
COURONNE DE CHÈNE DES PAYS-BAS. PEINTRE DE S.M.

LOUISE MARIE, PREMIÈRE REINE DES BELGES. MEMBRE AGRÉE DU CORPS ACADÉMIQUE D'ANVERS. NÉ À BRUXELLES LE IV DÉCEMBRE MDCCCVIII Y DÉCÉDÉ EN FÉVRIER MDCCCLXXXII. IL HONORA SON PAYS PAR SON TALENT ET FUT LE BIENFAITEUR DES PAUVRES DE SA TERRE NATALE.

Het grafmonument van Edouard de Biefve geeft als geen ander uitdrukking aan de mentaliteit van de romantiek waar kunstenaars en in het bijzonder diegenen die het historische genre beoefenden geëerd werden als helden en zich ook als dusdanig gingen gedragen.



11/ Grafmonument Edouard de Biefve, 1883, kerkhof van Laken, concessie 1106 (eigen foto).

SPOREN VAN SOCIALE STRIJD OP DE
BEGRAAFPLAATS

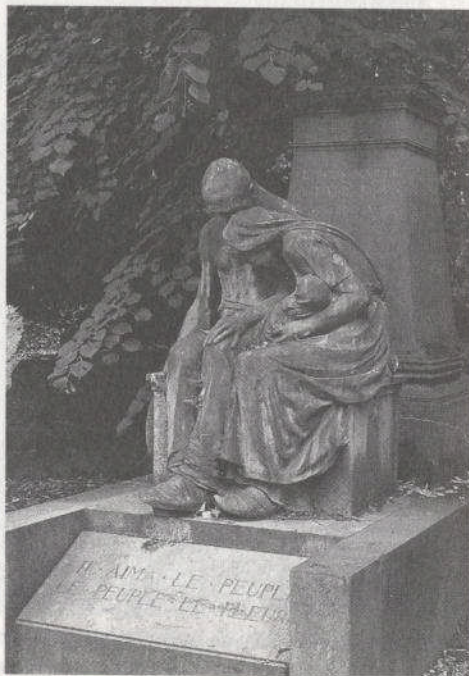
Naarmate de negentiende eeuw vordert en de ontvoogding van de werkende klasse stilaan een feit is, laat dit ook zijn sporen na in de funeraire cultuur. Niet dat er een 'democratisering' optreedt in die mate dat ook Jan met de pet zich een somptueus grafmonument kan veroorloven. Het zijn de voorvechters van de sociale strijd – in de negentiende eeuw vaak afkomstig uit progressief liberale kringen – die zich op dit vlak willen profileren. Het grafmonument van César de Paepe (Brusselse begraafplaats) straalt één en al burgerlijkheid uit, dat van Jaen Volders daarentegen brengt op uitzonderlijke wijze de armoede van de werkende klasse in beeld.

Het overlijden van Jean Volders (1896) op slechts veertigjarige leeftijd in het heetst van de sociale strijd – Volders ijverde voor het algemeen stemrecht, was hoofdredacteur van *Le Peuple* en stond bekend om zijn talent als redenaar – veroorzaakte een schokgolf in de socialistische gemeenschap. Zijn begrafenis groeide uit tot een optocht van het socialisme. Met dertigduizend waren ze om hem te begeleiden op de lange tocht van aan het Volkshuis in het hartje van de hoofdstad tot op de begraafplaats van Brussel te Evere. Getuigenissen van de begrafenisstoet laten weinig aan de verbeelding over.

Jamais Bruxelles ne vit de telles funérailles. Celles de Léopold I, de bourgmestres populaires Charles de Brouckère, Anspach, Charles Rogier, César de Paepe même sont dépassées! Trente mille personnes de tous les points du pays et de la capitale forment le cortège; et le tiers de l'agglomération bruxelloise fait la haie sur le suprême passage. (...) la foule dominée par une multitude de drapeaux rouges alignés.⁴⁵

De bronzen beeldengroep die het Voldersgrafmonument siert (afb.12) is van de Gentse beeldhouwer Jules Pierre Van Biesbroeck en toont een zittend koppel. De vrouw, een zogende baby in de armen, leunt haar hoofd diep gebogen tegen de borst van haar man. Hij heeft het bovenlijf ontbloot en buigt het hoofd

naar haar, in de rechterarm draagt hij een krans. De epitaaf luidt: IL AIMA LE PEUPLE. LE PEUPLE LE PLEURE. De beeldengroep geeft uitdrukking aan de rouwgevoelens van het volk. Stilistisch en thematisch leunt deze beeldengroep aan bij het werk van Constantin Meunier of Guillaume Charlier, beiden pioniers van het realisme in de Belgische beeldhouwkunst. Opvallend is echter de grote onderdanigheid die uit de houding van de figuren spreekt, geen forse en energieke kin zoals we dat bij Meunier toch vaak zien (vergelijk zijn monument ter ere van de arbeid in Laken). In dit verband is de geschiedenis van de totstandkoming van dit monument het vermelden waard. Een eerste bestelling werd immers geplaatst bij beeldhouwer George Minne die niet minder dan 42 studies uitwerkte en een plaasteren maquette, waarvan later een kleine bronzen versie onder de naam *Solidarité* werd verspreid. Het voorstel van Minne kreeg de goedkeuring van de stad Brussel weliswaar onder esthetisch voorbehoud.



12/ Grafmonument
Jean Volders, 1896,
begraafplaats Brussel
(Evere), concessie 2101.
Beeldengroep J.P. Van
Biesbroeck, 1899 (eigen
foto).

Veillez remarquer cependant que la non opposition du Collège n'implique nullement l'approbation de la valeur artistique du monument, ni surtout de son caractère en relation avec la partie du champ de repos où il doit être érigé et par lesquels nous faisons les plus expresses réserves.⁴⁶

Het concept voor dit grafmonument kon daarentegen wel rekenen op de waardering van Henry van de Velde die nauwe contacten onderhield met George Minne en die getuigt in zijn mémoires:

Il travaillait à la grandiose composition qu'il avait imaginée pour le monument commémoratif dédié à Jean Volders, tribun socialiste dont la popularité égalait celle dont jouissait Anseele dans les provinces de langue flamande. George Minne était convaincu qu'une allégorie de la fraternité et de la solidarité glorifiait mieux l'ardent et généreux caractère de Volders qu'une simple statue. A ce sujet il comptait bien vaincre l'opposition du comité de la Section bruxelloise du Parti Ouvrier Belge. Sa composition présentait deux hommes nus, face à face, muscles bandés, sur le pont d'une barque incliné, se tenant par les bras, jambes écartées, pour ne faire qu'un et résister aux chocs de la frêle embarcation. L'effet de ces deux personnages, häves et ascétiques comme les sculptures d'une cathédrale romane, était saisissant. La figure avait quelques trois mètres de haut et George Minne y travailla plus de six mois dans l'espoir de vaincre l'opposition de la section bruxelloise du parti ouvrier Belge.⁴⁷

Minne slaagde er niet in zijn opdrachtgevers te overtuigen, maar ook de vertraging die hij had opgelopen bij het uitwerken van het concept speelde hem parten. Interventies van Victor Horta en Max Hallet konden niet baten en de beeldhouwer werd ontheven van de opdracht.⁴⁸ De kunstenaar, haast tot wanhoop gedreven, vernielde het plaasteren model in zijn atelier. Henry Van de Velde en zijn vrouw, Maria Sèthe, waren getuigen:

Lorsque nous arrivâmes à son atelier, nous le vîmes, avec une tranquille et froide détermination, occupé à abattre le

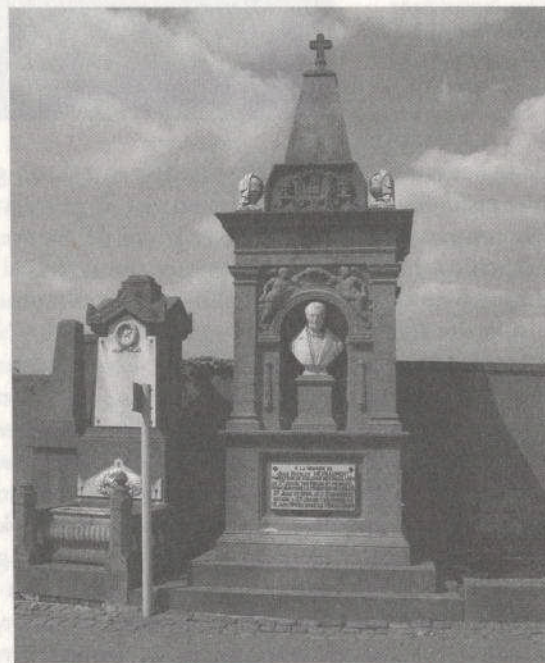
groupe à coups de marteau, arrachant de ses propres mains une tête, un bras, une cuise à la gigantesque armature qu'il décharnait sans pitié avec l'indifférence d'un bourreau. Nous assistâmes impuissant et pétrifiés à l'irréversible exécution.⁴⁹

Van de Velde kon het kleine schaalmodel redden van de vernielzucht van de kunstenaar, hij behield het vele jaren in zijn privéverzameling om het ten slotte aan het Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen te schenken waar het heden is opgenomen in de vaste tentoonstelling. Het werk van Minne kon slechts rekenen op de waardering van de avant-gardistische kunstenaars. De tijd was nog niet rijp voor deze funeraire kunst. Niet zozeer de naaktheid van de figuren⁵⁰ ligt hier aan de basis – naaktheid is in die tijd op begraafplaatsen allang geen uitzondering meer –, maar wel de manier waarop de arbeider wordt voorgesteld: mager, ja zelfs uitgemergeld maar vastberaden en 'onwrikbaar'.

MEMENTO MORI

Confronterende voorstellingen van de dood zal men op negentiende-eeuwse grafmonumenten niet zo vaak aantreffen.⁵¹ Toch blijft het thema van dood en vergankelijkheid (*vanitas*) één van de aspecten waar men op inspeelt zij het dan in meer bedekte termen. Het monument van Jean-Nicolas Névrumont (afb. 13) is in dat opzicht opmerkelijk. Ook Alphonse Wauters rekende in zijn *Histoire des environs de Bruxelles* (1855)⁵² dit monument tot de merkwaardigste op de begraafplaats van Sint-Joost. Névrumont was een weldoener die zijn fortuin investeerde in de oprichting van een bejaardentehuis in zijn gemeente en die bij testament een legaat schonk om er een nieuwe kerk mee te bouwen in de naburige gemeente Schaarbeek.⁵³ Het grafmonument is monumentaal en bestaat uit de superpositie van een trap, een sokkel, een vierkantig blok waarin een nis is uitgespaard voor een portretbuste en ten slotte een obelisk met kruisteken bekroond. Dergelijke torenmonumenten zijn geen zeldzaamheid in de negentiende-eeuwse funeraire traditie. Het monument dat

dateert van 1849 getuigt van het aankomend eclecticisme. Het borstbeeld van de hand van beeldhouwer Guillaume Geefs stelt de overleden weldoener voor in alle sereniteit, de voorbijganger recht aankijkend, vol zelfvertrouwen. Het witte marmer steekt fel af tegen het grijs van de blauwe hardsteen. Gevleugelde putti flankeren de rondboog en houden een lauwerkrans als een kroon boven het hoofd van Névrumont. De obelisk – in deze context eerder symbool van deugd en standvastigheid – rust op een sokkel die versierd is met twee schedels eveneens voorzien van een lauwerkrans: hier als teken dat deugd en faam de overledene zullen overleven. De gevleugelde zandloper wijst op het kortstondige van dit aardse leven. De witmarmeren en gesluerde urnen die de obelisk flankeren zijn een klassiek symbool voor rouw en dood. Het bekronende kruis laat er geen twijfel over bestaan dat Jean-Nicolas Névrumont een godvruchtig mens was die geloof-



13/ Grafmonument Jean-Nicolas Névrumont, 1849, begraafplaats Sint-Joost-ten-Node, concessie 176C (eigen foto).

14/ Grafmonument familie Louvois, 1899, begraafplaats Sint-Joost-ten-Node, concessie 255P. Beeldhouwer H. Heusers (eigen foto).



de in het eeuwig leven. Men vergelijkte met de omgekeerde maar niet gedoofde fakkels. De rijkdom van de gebruikte materialen, het contrast tussen het sobere grijs van de blauwe hardsteen en het schitterende wit van de marmer (inmiddels al wat getaand) dragen bij tot de serene uitstraling van dit monument.

Op dezelfde begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node siert een *Memento Mori* het graf van de familie Louvois daterend van 1899 naar een ontwerp van H. Heusers (afb.14). Een jonge vrouw zittend op een ruïne gehuld in sierlijk vallend plooierwerk draagt een schedel in de hand die rust op haar knie.⁵⁴ Het gaat hier om een *vanitas*-voorstelling: niet alleen de schedel in confrontatie met de jeugd en de schoonheid van de vrouw, maar ook de ruïne als teken van 'verval' bevestigt dit. De grafzerk wordt gevormd door een ruw behouwen steen als een rots, een boek ligt aan haar voeten. De vrouw heeft een olijftak, symbool van vrede, in de hand.⁵⁵ Vanaf de zeventiende eeuw wordt de thematiek van de *vanitas* geassocieerd met de iconografie van Maria Magdalena die de schedel als attribuut heeft.⁵⁶ Het kruisje op de diadeem van de

vrouw – hier in stervorm – versterkt die christelijke connotatie. Ook in de laatnegentiende-eeuwse schilderkunst is deze vermening van iconografische thema's geen zeldzaamheid:

Maria Magdalena die zich ogenschijnlijk onbewust is geworden van haar schoonheid, die mijmert en de ijdelheid van het leven herkent in de schedel, die van de ruwe rotsen haar zoete thuis heeft gemaakt, die haar haren achteloos rond haar borst heeft, dat is een Maria Magdalena die tot in de 19de eeuw wordt gesmaakt.⁵⁷

In het Louvois-monument dat dateert van 1899 overheerst een *fin-de-siècle*-gevoel en is de voor die tijd kenmerkende vermening van christelijke en profane iconografie aanwezig. Het beeld is een in brons gegoten mijmering over dood en vergankelijkheid.

son vénérable confesseur, qui fondait en larmes à côté d'elle' (Laclos, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p.368.)

- 33 Als de context zich ertoe leent, wordt de promotie soms aangebracht als verlicht-tolerante breeddenkendheid. In *Paul et Virginie* (1788) is er geen tijd voor stervensbegeleiding; de heldin verdrinkt bij een schipbreuk. Het verhaal loopt uit op een ontroerende begrafenis, waar de jonge meisjes hun best doen de lijkaar met een paternoster of een zakdoek aan te raken om een relikwie over te houden. Het bijzonder devote gebaar interfereert met andere rituelen: het tropische eiland waar een en ander zich afspeelt is ook bewoond door negerinnen uit Madagaskar, kaffers uit Mozambique en Indiërs uit Bengalen. De enen brengen hun gebruikelijke dodenoffers, mandjes fruit of lappen gekleurde stof; de anderen zorgen voor gekooide vogels, die ze boven het lijk hun vrijheid geven. Een en ander kan krisas door elkaar omdat Virginie een bijzonder iemand was: 'Tant la perte d'un objet aimable intéresse toutes les nations, et tant est grand le pouvoir de la vertu malheureuse puisqu'elle réunit toutes les religions autour de son tombeau!' (*Romanciers du XVIIIe siècle II*, Paris, Gallimard, 1965, p.1312).
- 34 Restif de la Bretonne, *La vie de mon père. La femme de laboureur. La femme infidèle...*, Paris, Laffont, 2002, p.123.
- 35 Titel van de openingsles van Jean Delumeau op het Collège de France, 13 februari 1975.

HOOFDSTUK 4 NEGENTIENDE-EEUWSE GRAFMONUMENTEN OP BRUSSELSE BEGRAAFPLAATSEN. TUSSEN PRONKERIG INDIVIDUALISME EN LEVENSBESCHOUWELIJK IDEALISME

- 1 Philippe Ariès, *Het uur van onze dood. Duizend jaar sterven, begraven, rouwen en gedenken*, uit het Frans vertaald door Renée De Rooy-Raymakers, Sint-Stevens-Woluwe, Elsevier, 1987, p.538.
- 2 Het decreet door Napoleon uitgevaardigd in 1804 is in vele opzichten de bevestiging van dat van Jozef II. Lees in dit verband: H. Balthazar, *Funerair erfgoed: sporen van onmacht*, M. Celis *Funerair Erfgoed in België. Funéraire Archeologie in Vlaanderen*, in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair Erfgoed*. Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart 1999.
- 3 Laken is hier een expliciet voorbeeld van en is historisch gegroeid uit een kerkhof.
- 4 De landschappelijke aanleg is een sterke Engelse traditie met *Highgate Cemetery* (1839, Londen) als hoogtepunt, het oude kerkhof van Ukkel aan de Diëweg is voor het Brusselse een interessant voorbeeld.
- 5 Philippe Ariès, *o.c.*, p.558.
- 6 De begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node is hier een mooi voorbeeld van.
- 7 Cecilia Vandervelde, 'Het grafmonument voor de Franse kunstschilder Jacques Louis David', in: *De Brabantse Folklore*, juni 1988, p.121-135.
- 8 Anita Brookner, *Jacques Louis David*, New York, Harper & Row, 1980, p.178.
- 9 Cecilia Vandervelde, *o.c.*
- 10 Al in de Renaissance ontstond een hardnekkige contaminatie tussen obelissen en piramiden, beide omschreven als 'grafspitsen'. Lees in dit verband:

- Eugène Warmebel, 'De Nijl wast witter', in: *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur*, o.l.v. Stefaan Grieten, Antwerpen, Provincie, 2002, p.299.
- 11 1770-1830. *Om en rond het neo-classicisme in België*, tentoonstellingscatalogo, o.l.v. Denis Coeckelberghs en Pierre Loze, Brussel, Gemeentekrediet, 1986, p.15-16.
 - 12 Jean-Marcel Humbert, 'L'Égypte et l'au-delà', in: *Le Père-Lachaise*, Parijs: Collection Paris et son Patrimoine, 1998, p.197.
 - 13 James Steven Curl, 'Les thèmes décoratifs égyptisants et la franc maçonnerie', in: *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie: actes du colloque international*, Paris, Musée du Louvre, 8-9 avril 1994, p.354.
 - 14 A. Capiteyn, J. Decavele, *In steen en Brons van Leven en Dood. Inventaris van de waardevolle grafmonumenten en portretgalerij van verdienstelijke personen rustend op de begraafplaatsen van de Stad Gent*, Gent, 1981, p.150-151.
 - 15 Leopold I gaf in 1850 het startsein voor de oprichting van een nieuwe kerk. Voor dit 'nationale monument' – de huidige Onze-Lieve-Vrouwkerk – werd een wedstrijd uitgeschreven die door architect Jozef Poelaert werd gewonnen. Marcel Celis, Jos Vandenbreeden e.a., *Omtrent het Onze-Lieve-Vrouwvoorplein in Laken*, Brussel, Koning Boudewijnstichting, 1994.
 - 16 Alphonse Wauters, *Histoire des environs de Bruxelles*, Brussel, Livre Huitième, 1855, p.11.
 - 17 Etienne Coghen, Alice Demeyer, *Uitvoerige genealogie van de familie Coghen van 1300 tot 1993*, Gent, E. Coghen, 1994, p.263-267.
 - 18 Philippe Ariès, *o.c.*, p.558.
 - 19 Karl Friedrich Schinkel, *Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*, Berlin Staatlichen Schlösser Charlottenburg, 1981, p.122-123.
 - 20 Beeldhouwer Rauch inspireerde zich overigens sterk op het werk van zijn leermeester Gottfried Schadow die in 1787 een opmerkelijk grafmonument maakte voor de jonggestorven zoon van koning Frederik Wilhelm II die slapend is voorgesteld. Sibylle Einholz, *Was der Nachwelt Bleibt – Einblicke in der Berliner Sepulkralplastik*, in: *Ethos und Pathos, die Berliner Bildhauerschule 1786-1914*, Berlijn, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, 1990, p.259.
 - 21 *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Wien, Brandstätter, 1996, p.361-362.
 - 22 Luc Verpoest, *Een vreemd gotisch gevoel*, in: *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-Westerse elementen in onze architectuur*, Antwerpen, Provincie Antwerpen, 2002, p.414.
 - 23 Zoals het Walter-Scottmonument in Edinburgh (1840) en het Albert Memorial in Londen (1872).
 - 24 Jos Vandenbreeden, *De 19de eeuw in België. Architectuur en interieurs*, Tielt, Lannoo, 1994, p.54-55.
 - 25 Luc Verpoest, *o.c.*, p.414.
 - 26 Jean Van Cleven, 'De graftekenontwerpen van Baron J.B. Bethune', in: *Op leven en dood. Het grafmonument*, Antwerpen, ICC, 1987.
 - 27 De grafkelder bevat 16 leden van de familie.
 - 28 Ingrid Van Cauwenbergh, 'De Belgische parketindustrie in de 19de eeuw en in het begin van de 20ste eeuw', in: *Monumenten en Landschappen 1713*, Brussel, 1998, p.6-55.
 - 29 Richard Kerremans, 'De openbare monumenten in Brussel en Wallonië', in: *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, Brussel, Gemeentekrediet, 1990, p.155.

- 30 Het lijkt niet redelijk dat er op deze concessie tussen 1855 en 1880 géén monument zou hebben gestaan. Het blijft gissen naar de reden waarom een ander monument werd geplaatst. In 1872 overleed Marie Thérèse Tasson, echtgenote van Charles Washer die de firma tot een hoogtepunt bracht. Mogelijk wou deze een monument meer in overeenstemming met de status van de familie.
- 31 Tekeningen en foto's zijn bewaard in het archief van de voormalige Ateliers Salu, heden Centrum voor Funeraire Archeologie en Museum voor Grafkunst van de vzw Epitaaf.
- 32 Een 'cippe' is oorspronkelijk een zuil of pijler bestemd om een inscriptie te dragen, soms een mijlpaal, maar komt ook vaak voor als funerair monument met grafopschrift en decoratieve afwerking op de flanken. Een 'acroterie' is een versiering op de hoek van het hoofdstel van een tempel in de vorm van een palmet of griffioen.
- 33 Brussel, Administratief Centrum, Archief Begraafplaats Brussel, Concessie-dossier 3251, 'Charles Buls'.
- 34 *Karel Buls en zijn tijd*, Brussel, 1987, p.45.
- 35 Alain Verhaegen, *De voorouders van Pierre-Théodore Verhaegen*, in: *Pierre-Théodore Verhaegen (1796-1862)*, Brussel, VUBPRESS, 1996, p.24.
- 36 Meer over deze begrafenis en over het monument: Jeffrey Tyssen en Marie-Pierre Verhaegen, *De dood van Pierre-Théodore Verhaegen*, in: *Pierre-Théodore Verhaegen (1796-1862)*, Brussel, VUBPRESS, 1996, p.151-160.
- 37 Jacques Van Lennep, 'Standbeelden en monumenten van vóór 1914. De Stad als Panthéon', in: *De beelden van Brussel*, Antwerpen, Pandora, 2000, p.55.
- 38 Afgebroken naar aanleiding van de Noord-Zuidverbinding, het standbeeld van Pierre-Theodoor Verhaegen werd overgebracht naar de nieuwe locatie van de Vrije Universiteit Brussel.
- 39 Marcel Celis, 'De egyptiserende maçonnieke tempels van de Brusselse Loges "Les Amis Philantropes" en "Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis"', in: *Monumenten en Landschappen*, Brussel, 1984, nr. 3, p.25-41.
- 40 Jeffrey Tyssen, o.c.
- 41 Jacques Van Lennep, o.c., p.55.
- 42 De oprichting van de Université Libre de Bruxelles – waar onderwijs in de geest van het vrij onderzoek stond – verscherpte de tegenstelling met het onderricht van de katholieke clerus. Het Belgische episcopaat veroordeelde daaropvolgend de vrijmetselarij en blies daarmee alle bruggen tussen Kerk en loge op. J. Van Lennep, o.c., p.53.
- 43 *Academie. 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel*, Brussel, Gemeentekrediet, 1987, p.150.
- 44 Jules Du Jardin, *L'Art flamand. La renaissance du XIXe siècle*, vol. 4, Brussel, Boitte, 1898, p.48.
- 45 Célestin Demblon, *Jean Volders, sa vie, description de ses funérailles. Discours prononcé sur sa tombe*, Luik, 1899, p.12.
- 46 Cecilia Vandervelde, *La Necropole de Bruxelles*, Brussel, 1991, p.354.
- 47 Henry Van de Velde, *Récit de ma vie*, dl. 1 (1865-1900), commenté par Anne Van Loo, Brussel, Flammarion, 1996, p.321.
- 48 *Ibidem*.
- 49 *Ibidem*.
- 50 Volgens Cecilia Van der Velde was dit de reden waarom het niet werd geaccepteerd.
- 51 Marcel Celis, 'Nascentes Morimur. Funeraire symbolen', in: *De beeldentaal van symbolen*, M&L cahier 7, Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2002, p.110.

- 52 Alphonse Wouters, *Histoire des environs de Bruxelles*, tome troisième, Brussel, Vanderauwera, 1855, p.30.
- 53 De Sint-Jan en Nicolaaskerk, Schaarbeek, Brabantstraat, gebouwd naar ontwerp van arch. Peeters.
- 54 Cecilia Vandervelde, 'De funeraire beeldhouwkunst', in: *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, Tentoonstelling o.l.v. Jacques Van Lennep, Brussel, Generale Bank, 1990, p.189.
- 55 James Hall, *Iconografisch woordenboek*, s.v.
- 56 James Hall, o.c.
- 57 Barbara Baert, 'Maria Magdalena. De geschiedenis van een vrouwbeeld', in: *Maria Magdalena. Zondares van de Middeleeuwen tot vandaag*, Gent, Museum voor Schone Kunsten, Cahier, 2002, p.21.

HOOFDSTUK 5 DE BOOM VALT ZOALS HIJ HELT. HEDENDAAGSE OPVATTINGEN OVER DE INTIEME DOOD

- 1 Graf van C.B. (89 jaar), 1998, kerkhof van Westmalle.
- 2 Bidprentje van F.V. (77 jaar), 21 januari 1999 – Begravenissen Jochums, Oostmalle. Verder zal 'Begravenissen' of 'Drukkerij' in de bronvermelding worden weggelaten. Om privacyredenen vervangen initialen de uitgebreide persoonsnamen.
- 3 Bidprentje van E.F. (49 jaar), 24 maart 1971 – Stynten, Westmalle.
- 4 Niet enkel *gender*, maar ook *seks* blijkt echter een historische categorie die, zoals de grens tussen leven en dood, uit percepties voortkomt. Voor een historische bespreking van dat onderscheid tussen man en vrouw, zie Kaat Wils (ed.), *Het lichaam (m/v)*, Leuven, 2001.
- 5 Pim Den Boer, 'Naar een geschiedenis van de dood. Mogelijkheden tot onderzoek naar de houding ten opzichte van de dode en de dood ten tijde van de Republiek', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 89, 1976, p.162.
- 6 Voor de psychologische benadering, zie onder meer het Amerikaanse tijdschrift *Omega, Journal of Death and Dying* (sinds 1974), en Marie-Frédérique Bacqué en Michel Hanus, *Le deuil*, Parijs, 2000. Binnen de sociologische wetenschap verschenen verschillende verzamelwerken, zoals: David Clark (ed.), *The sociology of death: theory, culture, practice*, Oxford, 1993; en Glennys Howarth en Peter C. Jupp (eds.), *Contemporary issues in the sociology of death, dying and disposal*, Londen, 1996.
- 7 Pierre Chaunu, *La mort à Paris: XVIIe, XVIIIe et XVIIIe siècles*, Parijs, 1978; Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Parijs, 1977.
- 8 J.-M. Strange, 'Review article. Death and dying: old themes and new directions', in: *Journal of Contemporary History*, 35, 2000, p.491-499.
- 9 Respectieve voorbeelden daarvan zijn Patrick Pasture, 'De houding tegenover sterven en begraven in de achttiende eeuw. Een onderzoek met betrekking tot de stad Leuven', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 100, 1987, p.189-217; Walter Van Reusel, *Leven of dood. Over moeilijke grenzen*, Leuven, 1999; Jan Lambrecht en Leo Kenis (eds.), *Leven over de dood heen. Verslagboek van een interdisciplinair Leuven colloquium*, Leuven, 1990; Stefaan Top (ed.), *Als dood voor de dood: rituelen m.b.t. overlijden, begrafenis en dodenherdenking van 1945 tot nu in 13 Vlaams-Brabantse steden en gemeenten*, Brussel, 1987.
- 10 Voor een bespreking van die romantische volkskunde, zie Herman Roodenburg, 'Ideologie en volkscultuur: het internationale debat', in: Ton Dekker