

ERFGOED BRUSSEL

be style
be heritage
be .brussels 

Speciaal nummer
Open Monumentendagen
Brussels Hoofdstedelijk Gewest
September 2016 | N° 19-20

Dossier **STIJLEN GERECYCLEERD**

NEOGOTIEK IN BRUSSEL

EEN RIJKDOM
AAN CONCEPTEN
EN PRAKTIJKEN

JAN DE MAEYER

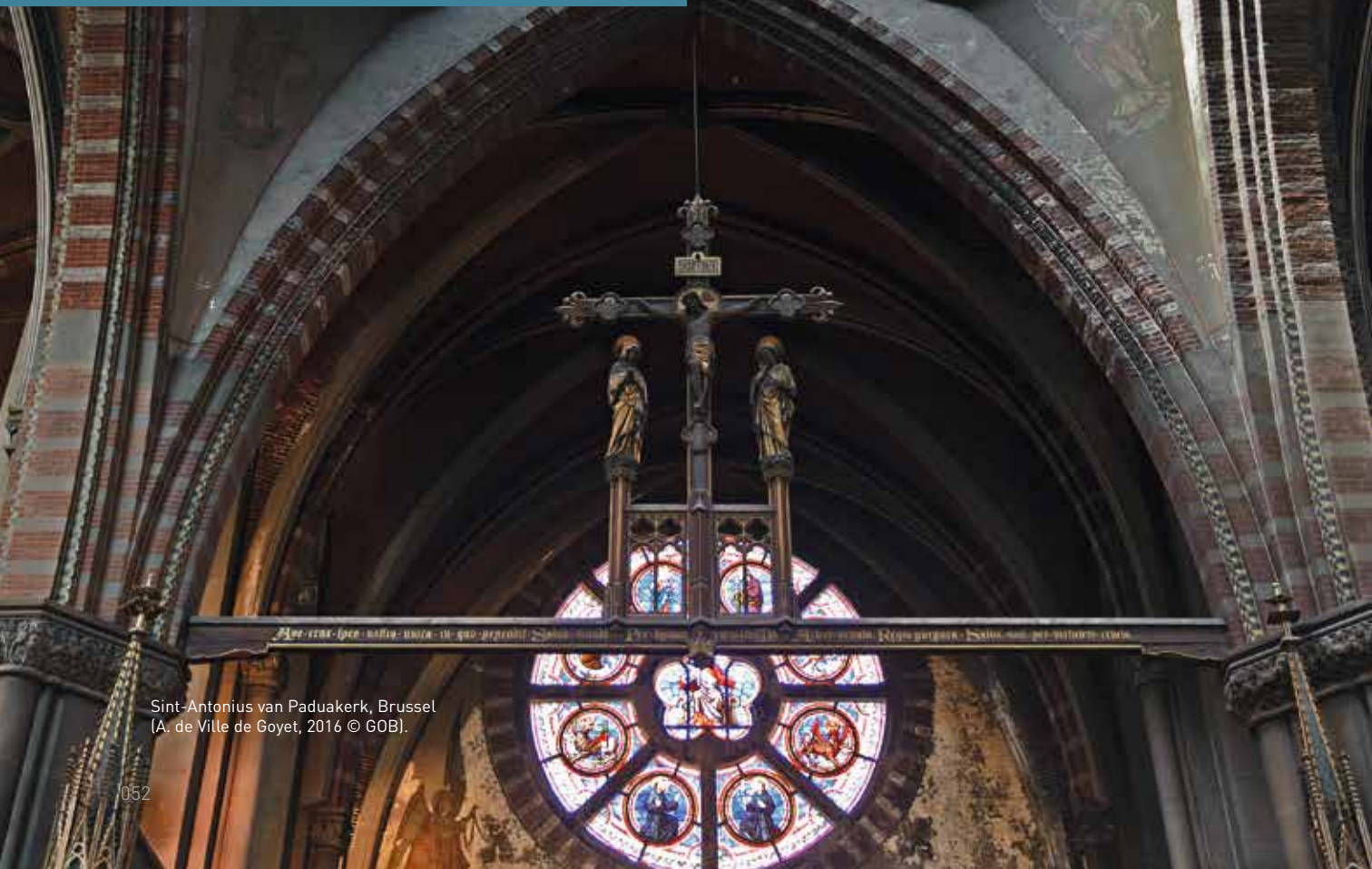
GEWOON HOOGLEERAAR KU LEUVEN, KADOC –
DOCUMENTATIE- EN ONDERZOEKSCENTRUM VOOR
RELIGIE, CULTUUR EN SAMENLEVING

THOMAS COOMANS

HOOGLEERAAR KU LEUVEN, DEPARTEMENT
ARCHITECTUUR EN RAYMOND LEMAIRE
INTERNATIONAL CENTRE FOR CONSERVATION

EVA WEYNS

DOCTORANDA, KU LEUVEN,
FACULTEIT ARCHITECTUUR



Sint-Antonius van Paduakerk, Brussel
(A. de Ville de Goyet, 2016 © GOB).

AL DRIE DECENNIA BESTUDEREN ONDERZOEKERS UIT VERSCHILLENDE DISCIPLINES DE JUISTE BETEKENIS EN INVLOED VAN DE NEOGOTIEK. Brussel heeft een heel opmerkelijk neogotisch erfgoed, zowel burgerlijke als religieuze gebouwen, die getuigen van de stijlvarianten zoals ze gepromoot werden door de Academie voor Schone Kunsten van Brussel, de Staat en de Sint-Lukasscholen. Gedurende de hele 19de eeuw heeft de neogotische beweging zich niet alleen ingezet voor de restauratie van belangrijke monumenten uit de middeleeuwen, maar zelf talrijke nieuwe gebouwen opgericht van alle types. Het onderzoeksteam van de KU Leuven presenteert hier een overzicht van de neogotiek in Brussel en haar specifieke lokale kenmerken.

In België wordt het begrip neogotiek vaak vereenzelvigd met de vele voorbeelden ervan in Antwerpen, Brugge of Gent. Zo gaat men voorbij aan de ontwikkelingen in andere steden als Luik, Doornik of Leuven. Maar vooral Brussel wordt zo over het hoofd gezien.¹ De hoofdstad van de jonge en moderne natiestaat België vormt immers een plek waar de vele varianten en facetten van de neogotiek tot ontwikkeling kwamen. Zoals het ook opgaat voor andere architectuurtalen vormt Brussel een kruispunt waar uitwisselingen met de diverse neogotische ontwikkelingen in binnen- en buitenland plaatsvonden. Dit is alleszins de bevinding van recenter onderzoek.²

Bracht het Congres van Wenen na 1815 een relatieve vrede en politieke stabiliteit in Europa na de decennia van de Franse Revolutie en de Napoleontische oorlogen, dan manifesteerden zich twee opmerkelijke tendensen, namelijk enerzijds een grootschalige technologische modernisering en industrialisering, anderzijds een herontdekking of hang naar

het grootse verleden van Europa. Deze culturele tweespalt weerspiegelde zich ook in het België van 1830 en de daarop volgende decennia. Daarnaast nam België een merkwaaardige plaats in binnen het geheel van de natiestaten in Europa. De jonge burgerstaat voorzag zich van de meest moderne, liberale en burgerlijk democratische grondwet op het vasteland, maar begiftigde zich van een parlementaire monarchie om zich een ernstig en stabiel aureool toe te eigenen.³ Het nieuwe establishment – koning Leopold I, de adel, de hoge burgerij en industriëlen – begrepen dat ze de prille natiestaat een geloofwaardige identiteit moesten aanmeten. Daarvoor grepen ze terug naar het in hun ogen glorieus verleden van de 14de en 15de eeuw, de bloeitijd van de steden met hun handels-economie en uitingen van kunst en creativiteit, met de gotische kunst (de Vlaamse primitieven, de miniatuurkunst, de flamboyante gotische architectuur of beeldhouwkunst en de talrijke uitingen van de sier- en toegepaste kunsten zoals bijvoorbeeld de tapijtkunst, de edelsmeedkunst of



Afb. 1
Hallepoort, Brussel
(A. de Ville de Goyet, 2008 © GOB).

siermeubelkunst).⁴ Een van de beste voorbeelden van deze historisering was de wijze waarop de monarchie niet alleen het adeldom terug in ere herstelde maar ook historisch beladen titels aan haar telgen toekende, zoals hertog van Brabant, graaf van Vlaanderen of prins van Luik.⁵

In heel dit historiseringsproces vormde de neogotiek of het teruggrijpen naar de gotische vormtaal een dankbaar middel. Als vormtaal

kon de neogotiek worden gedeeld niet alleen door de monarchie en de jonge natiestaat, maar ook door de dragende krachten van deze staat, namelijk de stedelijke burgerij. Het teruggrijpen naar de gotiek bood immers een breed en variabel perspectief, van de 12de eeuw tot en met de 15de eeuw. In de neogotiek konden gelijktijdig of afwisselend reminiscenties worden gelegd naar een romantisch ridderverleden, heldhaftige monarchen, een bloeiend christelijk devotielevens en een publiek alom aanwezige kerk, of zoals hoger al aangegeven bloeiende steden met een rijk handels- en kunstambachtelijk verleden. De regionale variaties die in de gotiek aanwezig waren maakten de neogotiek tot een brede en multi-inzetbare vormtaal, waarin de verschillende elites in het complexe België zich konden herkennen.⁶

De jonge natiestaat België steunde op de stedelijke burgerij en de aankomende industriële elites. In cultureel opzicht vervulden de musea, conservatoria, kunstscholen of academies van schone kunsten in de steden een aansturende rol. Doordat ze de vinger aan de pols hielden van wat leefde binnen de elites toonden ze zowel in hun onderwijs (opdrachten, wedstrijden) als in het oeuvre van hun afgestudeerden de gevarieerde mogelijkheden van de historiserende vormalen en dus ook de neogotiek. Rond deze stedelijke instellingen ontwikkelde zich in de 19de eeuw een brede kring van oudheidkundige of kunstzinnige verenigingen die op hun beurt het getij van de neogotiek versterkten.⁷

Maar België was ook een gecentraliseerde natiestaat. Het centrale gezag was in de hoofdstad Brussel gevestigd, een hoofdstad die zich in verschillende opzichten snel ontwikkelde. Het werd tevens de ontmoetingsplaats van adel, industriëlen en hoge burgerij rond het hof, waardoor de stad inzake architectuur, kunst en muziek



Afb. 2

Stadhuis Brussel, trouwzaal (Y. Peeters © Stad Brussel).

een toonaangevende rol ging spelen. In Brussel groeide een gediversifieerd cultureel leven. Reeds in de 19de eeuw werd het een kruispunt waar culturele uitwisseling tot stand kwam, te meer daar de stad het schuiloord werd van buitenlandse kunstenaars en intellectuelen die zich beschermd voelden door de moderne vrijheden – vrijheid van mening, religie, onderwijs en vereniging – die in de moderne liberale grondwet van 1831 waren ingeschreven. Bekende voorbeelden van dergelijke culturele asielzoekers waren bijvoorbeeld Victor Hugo (1851-1870), Karl Marx (1845-1847) of Multatuli alias Eduard Douwes Dekker (1859-1869). Het hoeft geen betoog dat de aanwezigheid van Victor Hugo een stimulans betekende voor de interesse van de Brusselse elites in het middeleeuwse verleden en voor de neogotiek, die er in één adem mee verbonden was.⁸

ACADEMISCH EN WEELDERIG

De opkomst van de neogotiek situeerde zich in Brussel in de kringen van docenten architectuur aan de

Academie voor Schone Kunsten. Zij sloten zich daarmee aan bij een hang naar neogotische vormgeving die zich al vroeger, ca. 1815 manifesteerde. Het klassieke voorbeeld is de sobere neogotische aankleding van het Brusselse stadhuis ter gelegenheid van de eedaflegging van koning Willem I in 1815.⁹ De historiografie van de laatste decennia wijst trouwens regelmatig op het feit dat de neogotiek zich aanvankelijk manifesteerde in allerlei artefacten als pendules, snuisterijen of meubilair of in de uitwerking van historiserende toneel- of operadecors. Daarmee werd ook het pad geëffend voor de meer architecturale decoratie van de stad als schouwtoneel voor de flanerende burgerij of de reizigers die van Noord- tot Zuidstation door de stad moesten lopen. Nauw samenhangend met de toegenomen interesse voor het verleden, kwamen de bestaande middeleeuwse gebouwen, of wat er nog van restte, in de belangstelling en werd de restauratie ervan een cultureel-maatschappelijke opdracht. Met Anna Bergmans mogen we het wellicht een ontwakend patrimoniaal bewustzijn noemen.¹⁰

Een van de vroege projecten was de eerste restauratie van de Hallepoort, de laatst overgebleven middeleeuwse stadspoort. Het was zeker geen toeval dat de auteur van de eerste wetenschappelijke studie (1841) over de gotische architectuur, Antoine-Guillaume-Bernard Schayes, van 1847 tot 1859 conservator was van het in de poort gevestigde oudheidkundige museum. In 1863 werd de poort onderworpen aan een tweede, meer voltooiende restauratie door Hendrik Beyaert, in de geest van de Franse architect Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (afb. 1).¹¹ De restauratie en herinrichting in 1832 van het slot van Bouchout te Meise door de vooraanstaande architect Tilman-François Suys vormde een belangrijk referentiepunt voor wat nog zou volgen. Het feit dat het slot eigendom was van de eerste voorzitter van de in 1835 opgerichte Koninklijke Commissie voor Monumenten, Amédée graaf de Beaufort, werkte op zich als een na te volgen voorbeeld.¹² In de zoektocht naar het versterken van de nationale en stedelijke identiteit, onderging ook het stadhuis van Brussel vanaf 1841 een ingrijpende restauratie en herinrichting door Suys. Daarbij werden de gevels aangepakt en historiserende beelden geplaatst daar waar ze in de nissen ontbraken of zelfs samen met nissen toegevoegd. De operatie werd vanaf 1867 verder gezet door stadsarchitect Pierre-Victor Jamaer, die zich voor de restauratie van de leeuwentrap liet adviseren door Viollet-le-Duc. Jamaer liet zich echter vooral in met de transformatie van de raadzaal tot een flamboyante neogotische ontvangstzaal (het aanbrengen van een neogotische lambrisering, van neogotische Mechelse wandtapijten en vergulde bronzen beelden van de voormalige stadsmagistraten). Sint-Michaël die de draak verstaat, van de hand van beeldhouwer Pierre-Charles Van der Stappen, voltooide in 1885 de campagne (afb. 2).¹³



Afb. 3

Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal, Brussel, glasraam zijbeuk (© KIK-IRPA).

Men was daarmee in Brussel niet aan zijn proefstuk. Een van de eerste restauraties betrof de hoofdkerk, de collegiale van Sint-Michiel en Sint-Goedele, thans kathedraal. Dit monument is de plaats van de nationale religieuze plechtigheden, bijvoorbeeld van de jaarlijkse Te Deums op 21 juli en 15 november. Met het oog op haar representatieve functie was de collegiale in de loop van de 19de eeuw het voorwerp van opeenvolgende restauratiecampagnes: het begon onder leiding van Tilman-François Suys in

een eerste campagne tussen 1825 en 1860, met bijvoorbeeld de invoering van een neogotisch doksaal door Charles Van der Straeten (1826),¹⁴ de restauratie van de glasramen door vader Jean-François en zoon Jean-Baptiste Capronnier in de jaren 1840 (afb. 3), de toevoeging van de grootse trappenpartij aan de westgevel (afb. 4) (1860-1861), gevolgd door het neogotische noordportaal door Louis De Curte (1879-1888) en de neogotische sacristie (1905-1908) door J. Caluwaerts.¹⁵

Soms ging het er op het vlak van restauraties in de hoofdstad wel heel drastisch aan toe. Het beste voorbeeld is wellicht de restauratie van het Broodhuis, eveneens gelegen op de Grote Markt, recht tegenover het stadhuis (afb. 5). Ook nu tekende stadsarchitect Victor Jamaer de plannen, die inhielden dat het bestaande gebouw omwille van de ingrijpende transformaties dat het in de loop der eeuwen had gekend tot op de grondvesten werd gesloopt. Steunend op historisch onderzoek van stadsarchivaris Alphonse Wauters en hierin aangemoedigd door de burgemeesters Jules Anspach en Charles Buls koos Jamaer voor een reconstructie van het gebouw zoals de 15de-eeuwse bouwmeester Antoon Keldermans het had uitgetekend. Het werd een van de meest besproken neogotische realisaties in de hoofdstad, door zijn lange duurtijd (1873-1887) en hoge kostprijs (bijna twee miljoen goudfrank). Maar daarmee kreeg Brussel een volwaardig stadsmuseum dat niet alleen de inwoners maar ook de groeiende groep toeristen moest wegwijs maken in het glorieus verleden van de stad.¹⁶

Het bleef niet bij restauraties alleen.

Al even spraakmakend waren sommige neogotische nieuwbouwprojecten. Ze werden gerealiseerd door een relatief beperkte groep van architecten die gerelateerd waren aan de Academie voor Schone Kunsten. In hun projecten gaven ze een demonstratie van hoe gevarieerd men wel gebruik kon maken van de neogotische architectuurtaal. Bij uitstek kwam dit tot uiting in de kerkenbouw, maar ook particulieren volgden hierin met de bouw van neogotische woningen of buitenverblijven in de groene rand.¹⁷ Na 1830 en zeker na het wegvallen van de barrière van het octrooirecht in 1866 groeide rond de middeleeuwse vijfhoek een netwerk van 19de-eeuwse wijken en gemeenten. Deze nieuwe gemeenschappen hadden nood aan representatieve publieke gebouwen zoals gemeentehuizen, scholen, en markthallen. Ook de centrale staat had behoefte aan representatieve gebouwen. Een goed voorbeeld hiervan zijn de gevangenissen van Sint-Gillis (1878-1884, Joseph-Jonas Dumont en François Derre) en Vorst (1910) en de kazerne 'Het Klein Kasteeltje' (1848-1853), dat in een historiserende vormtaal werd opgetrokken (afb. 6).¹⁸

Maar in deze burgerlijke samenleving stond men ook op een representatieve kerkelijke architectuur. Het is interessant om zien hoe voor kerken meestal werd geopteerd voor aan de gotiek ontleende architectuurtaal. De spits werd hierin afgebeten door de uit Düsseldorf afkomstige architect Dumont, met zijn Sint-Bonifatiuskerk te Elsene (1846-1849) (afb. 7).¹⁹ Hij onderhield goede contacten met de hoofdrolspelers in de Koninklijke Commissie voor Monumenten – getuige zijn betrokkenheid bij de restauratie van de Zavelkerk²⁰ – waardoor de Sint-Bonifatiuskerk representatief kan worden genoemd voor de heersende visies op de neogotiek ca. 1850. In het voetspoor van deze pionierskerk kan de merkwaardige Sint-Katelijnekerk van 1850-1874 van Joseph Poelaert worden vernoemd, maar ook de Sint-Gilliskerk gebouwd door Victor Besme tussen 1866-1878, en de Sint-Servatiuskerk te Schaarbeek (1871-1876) door Gustave Hansotte.²¹

DE KONINKLIJKE NEOGOTIEK

In de literatuur wordt er terecht op gewezen dat men in de kringen



Afb. 4

Sint-Michiels en Sint-Goedekathedraal, Brussel, de grote trap aan de Westgevel (Th. Coomans © SOFAM).

van de Brusselse Academie voor Schone Kunsten helemaal door-drongen geraakte van de archeologische en constructieve functiona-listische ideeën over de neogotiek van de Franse vormgever Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. Diens *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (1854-1868) en zijn *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* (1858) werden zowat de voorgeschreven leidraden in het architectuuronderwijs of bij de uittekening van projecten. Zo verleende Viollet-le-Duc advies bij Jamaers hoger geciteerde restauratiecampagne van het Brusselse stadhuis.²² Architecten als Joseph Poelaert, Louis De Curte, Jules-Jacques Van Ysendyck of Hendrik Beyaert zaten volledig in dit spoor.²³ Zij beperkten zich naar het model van de Franse grootmeester ook niet tot de architecturale uittekening maar trokken zich ook de volledige uitmonstering van het interieur van de bouwwerken aan. Rond deze architecten en de Brusselse Academie voor Schone Kunsten maar ook andere opleidingen ontwikkelde zich een gans netwerk van kunstenaars

en kunstambachtelijke ateliers die de zorg voor de rijkelijke uitmonstering op zich namen. Een schitterend voorbeeld van zulk atelier is het al genoemde glasramenatelier van vader en zoon Capronnier. Voor hun ontwerpen van zowel restauraties als nieuwe ontwerpen van glasramen ontwikkelden zij een samenwerking met kunstschilders (en tegelijk ook docenten aan de Academie) als François-Joseph Navez.²⁴

Deze dynamiek kreeg de steun van de Belgische monarchie. Zowel Leopold I als Leopold II waren grote voorstanders van het aanreiken van een culturele identiteit aan de jonge natie langs deze weg. Zij wilden ook dat de hoofdstad enkele koninklijke merktekens kreeg. Conform de vigerende opvattingen gebeurde dit op religieus vlak via neogotische gebouwen. Dit kwam goed tot uiting bij de creatie van de zogenaamde koninklijke route, namelijk het parcours dat het ambtspaleis van Brussel verbond met de verblijfsresidentie, het kasteel van Laken.²⁵ De route verliep via de Koningsstraat langsheen het Warandepark, een eerste markeerpunt, de Congreskolom tot



Afb. 5
Broodhuis, Brussel
(Th. Coomans © SOFAM).

aan de eclectische (neoromaanse en neobyzantijnse elementen) centraal-bouw van de Koninklijke Mariakerk te Schaarbeek (Henri van Overstraeten).²⁶ Vandaar liep de route via de Paleizenstraat tot aan een tweede groot markeerpunt, de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Laken, waarin ook de koninklijke crypte werd geïntegreerd. Het bouwwerk werd de grootste neogotische kerk van het land en is een reminiscentie



Afb. 6
Klein Kasteeltje, Brussel (A. de Ville de Goyet, 2014 © GOB).



Afb. 7
Sint-Bonifatiuskerk, Elsene
Th. Coomans © SOFAM).

aan de Franse *'style à la cathédrale'* (afb. 8a en 8b). Deze grootse hallenkerk was de uitkomst van een ontwerpwedstrijd die in 1851 gewonnen werd door Joseph Poelaert. Aanleiding was het overlijden van de eerste koningin der Belgen, Louise-Marie d'Orléans (1812-1850), die de wens had uitgedrukt te worden begraven nabij het genadebeeld van Onze-Lieve-Vrouw van Laken dat zich bevond in de plaatselijke 13de-eeuwse dorpskerk. De koningin kreeg een kathedrale grafkerk met drie frontontorens, terwijl de achter het hoogkoor ingeplante octogonale crypte door haar beneden- en bovenkapel een reminiscentie inhield naar de koninklijke *Sainte Chapelle* in Parijs. Na het overlijden van Poelaert in 1872 werd het werk toevertrouwd aan architect Friedrich von Schmidt en anderen (A. Payen, A. Trappeniers, Louis De Curte, en A. Groothaert). De bouwwerken gestart in 1854 zouden aanslepen tot 1907.²⁷

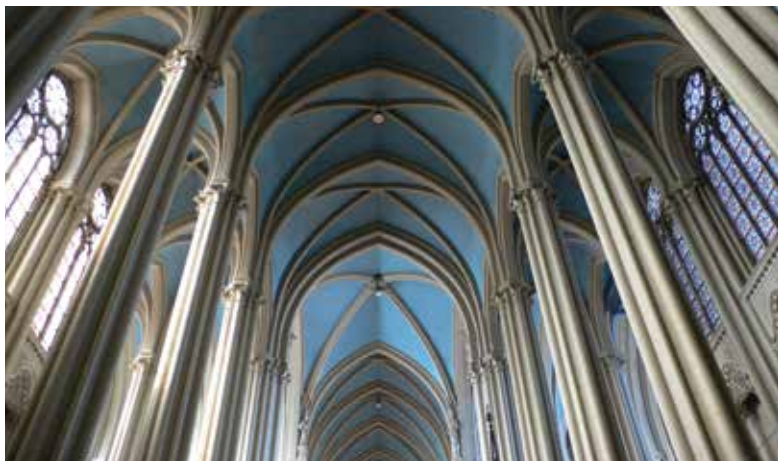
Maar met deze monumentale koninklijke grafkerk was de route nog niet af. Er mankeerde nog een markerpunt in de buurt van de residentie te Laken. Het Leopold I-monument kwam er op last van Leopold II pal tegenover de hoofdingang van het paleis. Het werd de Belgische tegenhanger van het *Albert Memorial* in Londen: een negenhoekige (wat een verwijzing inhield naar de negen provincies) opengewerkte neogotische spits in drie bouwlagen, van de hand van architect Louis De Curte (1880). Binnenin bevindt zich de staande beeltenis van de eerste koning der Belgen (afb. 9).²⁸

Voor de volledigheid dient worden gezegd dat dit niet de enige neogotische bouwwerken waren waarmee de monarchie het land bedeedde. Hier moet even gewezen op de Sint-Pieter en Sint-Pauluskerk te Oostende (1899-1905), van de hand van de veelzijdige Brugse architect



Afb. 8a

Onze-Lieve-Vrouw van Laken, Brussel-Laken (Th. Coomans © SOFAM).



Afb. 8b

Onze-Lieve-Vrouw van Laken, Brussel-Laken, interieur (Th. Coomans © SOFAM).



Afb. 9

Monument van de Dynastie, Laken, Brussel-Laken (É. Stoller, 2012 © G0B).

Louis Delacenserie, en de imposante Sint-Martinuskerk te Aarlen (1907-1914), door de Naamse architect Edouard Van Gheluwe en de Gentse architect Modeste de Noyette. In Aarlen wilde koning Leopold II een kerk die de provinciehoofdstad waardig was. In Oostende wenste hij een gedachteniskerk voor zijn in de kuststad overleden moeder koningin Louise-Marie die er, in afwachting van de bouw van de grafkerk te Laken, ook voorlopig begraven werd.²⁹ In Brussel koesterde Leopold II de plannen om op de heuvel van Koekelberg een immense neogotische kathedraal te bouwen, maar over dit initiatief valt verder meer te lezen.

DE PRINCIPIËLE OF IDEOLOGISCHE SINT-LUCASNEOGOTIEK

In vergelijking met de academische neogotiek is de aanwezigheid in Brussel van de Sint-Lucasneogotiek een wat meer ondergeschikt gegeven. Zonder twijfel speelde de academische neogotiek, die met het liberale vrijheidsklimaat van de stad vergroeid was, de hoofdtoon, terwijl de Sint-Lucasneogotiek veel eerder van buitenuit werd binnengebracht en om die reden allicht ook in Brussel wat later doorbrak en wat meer in de marge is gebleven. Was

de Sint-Lucasneogotiek in Brussel, en bij uitbreiding in België, dan een vreemde eend? Dat is zeker te sterk geformuleerd. De adepten van de Sint-Lucasneogotiek waren vooral te vinden in kringen van radicale katholieken of ultramontanen en zij zagen omwille van de principes die de Sint-Lucasneogotiek hanteerde er de ideale en zelfs exclusieve vormtaal in voor de droom die ze najoegen, namelijk de omvorming van de moderne, liberale en individuele samenleving tot een christelijke, solidaire en sociaal harmonieuze maatschappij. In die zin was de Sint-Lucasneogotiek een ideologische variant van de hoger geschetste hang naar de middeleeuwen als een brede cultuurruiting.³⁰

De Sint-Lucasneogotiek ging in haar ideologie terug op de traktaten en het oeuvre van de gedreven, haast rusteloze maar zeker bevestigde Engelse ontwerper Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852). Zelf was hij van Franse origine, afkomstig van lagere ambtsadel die voor de Franse Revolutie was gevlucht en die het van dan af niet kon vinden met de moderne, egalitaire industrialisatie, die in hun ogen verantwoordelijk was voor het vernietigen van de organische verbanden in de samenleving. Pugins ideeën uit *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841) vonden relatief snel hun weg

naar het Europese vasteland dankzij de Franse vertaling door de te Brugge verblijvende geestes- en stielgenoot Thomas Harper King onder de veelzeggende titel *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne* (Brugge, 1850 en Luik, 1851). Centraal in Pugins gedachtegoed stond een exclusieve voorkeur voor een strak geïnterpreteerde neogotiek als unieke christelijke vormtaal.³¹ Zijn ideeën werden in België opgepikt door de charismatische figuur van Jean-Baptiste Bethune. Door het feit dat Bethune behoorde tot de netwerken van de caritatieve en parochiaal gestructureerde conferenties van Sint-Vincentius a Paulo en een goede vriend was van de toonaangevende ultramontaanse leider in België, de kapitaalkrachtige Gentse textielbaron Joseph de Hemptinne, vonden de ideeën hun weg in het katholieke milieu. Niet dat dit allemaal moeiteloos ging. Gelukkig voor henzelf waren Bethune en zijn medestanders niet gespeend van enig organisatorisch talent. Met het oog op de promotie van Pugins exclusieve ideeëngoed richtten ze in 1863 de Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas op, een vereniging die al vlug enkele honderden gedreven architecten, atelierhouders, oudheidkundigen en clerici telde. De Gilde beschikte sinds haar oprichting over een *Bulletin*. In 1882 namen de Belgische adepten van Pugin ook het Franse tijdschrift *Revue de l'art chrétien* over.³²

Maar het belangrijkste promotiemiddel waren de Sint-Lucasscholen voor architectuur en kunst(ambachten) die zich als een netwerk van exclusief neogotisch onderricht in heel het land zouden vestigen. Hielden ze aanvankelijk de artistieke leiding zelf in handen, dan vertrouwden de gangmakers rond de Hemptinne en Bethune het pedagogisch en organisatorisch beheer toe aan de wijdvertakte congregatie van de broeders van de Christelijke Scholen

(*Frères des Écoles Chrétiennes*). Het begon allemaal in Gent in 1866, al vlug gevolgd door vestigingen in Doornik (1876), Rijsel (1878-1879), Luik (1880), Brussel (1882, overgebracht naar Schaarbeek in 1887), Molenbeek (1889), Sint-Gillis (1898) en Antwerpen (1894).³³

Dat de Gilde de naam van de heilige Thomas droeg was geen toeval. Het hield een betekenisvolle verwijzing in naar wat de Sint-Lucasneogotiek voorstond en de neoscholastieke achtergronden die er in te bespeuren zijn. Waren zij impliciet ook schatplichtig aan de ideeën van Viollet-le-Duc, dan grepen ze toch wel expliciet terug naar de gotiek van de 13de eeuw, waarin ze een perfecte materiële vertaling zagen van een gedroomd samenspel tussen religie en maatschappij. Zij pleitten voor een rationele, historisch gefundeerde en aan de behoeften van de tijd aangepaste toepassing van de technische en esthetische principes van de gotiek in eigentijdse creaties.³⁴ Tegelijk wezen ze beslist een modische of trendgevoelige neogotiek af, waarmee ze de academische neogotiek bedoelden – of nog beter geformuleerd, in het vizier namen. Kunst – per definitie de christelijke kunst – moest puur, oorspronkelijk en waarachtig zijn. Zij zetten zich onbarmhartig af tegen het in hun ogen oppervlakkige eclecticisme van de romantische spitsbogenstijl uit de eerste helft van de 19de eeuw of de daarop volgende creativiteit van de academische neogotiek. Zij beukten ongenadig in op het zinloze kopiëren van stijlenmerken, de valse schijn van stucwerkplafonds, het ontwerpen zonder kennis van liturgische of kerkelijke canons. Alles moest authentiek zijn en uitgevoerd in de materialen eigen aan de streek: in Brussel in zand- of baksteen, eik en dennenhout. Het exclusieve gebruik van natuurmaterialen wilde een verwijzing inhouden naar de goddelijke aanwezigheid in de schepping, daarom was het gebruik



Afb. 10a

Sint-Julianakapel, Liefdadigheidsstraat, Sint-Joost-ten-Node, interieur (Ch. Bastin & J. Evrard, 2008 © GOB).

van imitatiematerialen of optische effecten uit den boze.³⁵

Het Sint-Lucasdiscours was doorspekt met principes uit de scholastieke logica. De geest beheerste in hun ogen de stof: het goede, het ware, het schone. In de metafysische wet van maat, getal en gewicht werd in hun conceptueel denken de werkelijkheid gespiritualiseerd en werd de bouwwoorde de afspiegeling van de hemelse.³⁶ Essentieel om de Sint-Lucasneogotiek te begrijpen is het gegeven dat in de compositie, het totaalwerk dat men nastreefde, het samenspel tussen exterieur en de uitmontering van het interieur, de hoogste uitdrukking schulde van het goddelijke. De Sint-Lucasneogotiek vertoonde dan ook een grote sensibele voor het symbolische, waarbij de gehanteerde symboliek de brug moest slaan tussen het goddelijke en de aardse werkelijkheid. Met andere woorden, de Sint-Lucasneogotiek kon maar functioneren mits het gebruik van een vaste symbolentaal, een vast iconografisch programma. Het verklaart waarom de Sint-Lucasadepten

zich in de praktijk vaak zo principieel en haast dogmatisch opstelden. Daarom spreken we in de literatuur ook van het paradigma van de Sint-Lucasneogotiek.³⁷

Het mag dus geen verwondering wekken dat de Sint-Lucasneogotiek in Brussel niet tot haar grootste realisaties kwam. Die waren te vinden in steden als Gent, Brugge, Luik of Doornik of in meer rurale gebieden. Gekende voorbeelden van voor 1900 zijn het kerkdorp Vivenkapelle bij Damme-Sijsele, de Mariale basiliek te Dadizele, het Groot Begijnhof van Sint-Amandsberg, het Justus Lipsiuscollege en het Leo XIII-seminarie te Leuven, alsook de imposante abdij van Maredsous.³⁸ In Brussel daarentegen kende de Sint-Lucasneogotiek haar doorbraak pas omstreeks de eeuwwisseling. Mogelijk had dit te maken met de milderding van de clerico-liberale strijd na het beslechten van de schoolstrijd (1879-1884), het aantreden van een onafgebroken reeks van katholieke regeringen tussen 1884 en 1914 en het feit dat in Brussel



Afb. 10b

Sint-Julianakapel, Liefdadigheidsstraat, Sint-Joost-ten-Node, zicht op het koor (Ch. Bastin & J. Evrard, 2008 © GOB).

op dat ogenblik in het academische milieu de art nouveau opgeld deed. Opvallend is de doorbraak van de Sint-Lucasneogotiek in de stadsuitbreidingen, zeker bij de bouw van nieuwe parochiekerken, kloosters en scholen (met hun schoolkapellen). Voor de nieuwe parochiekerken willen we de Sint-Pieterskerk te Jette (1880) citeren, de Sint-Gertrudiskerk te Etterbeek (1885, afgebroken in 1993), de Heilige Familiekerk te Schaarbeek (1898, eerste fase), de Sint-Magdalenakerk te Jette (1903), de Sint-Lambertuskerk te Laken (1906), de Sint-Annakerk te Koekelberg (1908, afgebroken in 1985), de Sint-Remigiuserk te Sint-Jans-Molenbeek (1907) en de Sint-Elisabethkerk te Schaarbeek (1913-1916). Ook in de Brusselse buitengemeenten verschenen er grotere neogotische kerken zoals de Sint-Jozefkerk te Evere (1904), de Sint-Hendrikskerk te Sint-Lambrechts-Woluwe (1910), de Sint-Hubertuskerk te Watermaal-Bosvoorde (Pierre Langerock, 1911-1939), de Sint-Antoniuserk te Etterbeek (1905-1935) en de Sint-Franciscus Xaveriuskerk

te Anderlecht-Kuregem (Leopold Pepermans, 1912-1915). De decoratie van deze kerken werd toevertrouwd aan een keten van kunstambachtelijke ateliers (bijvoorbeeld meubilair, glasramen, gepolychromeerd beeldsnijwerk, edelsmeedwerk enz.) die ontsproten waren aan de Brusselse Sint-Lucasscholen en bemand werden door hun afgestudeerden.³⁹

De Sint-Lucasneogotiek sloeg ook aan bij de bouw van kloosters. Het mooiste en nog relatief intacte voorbeeld is de Sint-Julianakapel te Sint-Joost-ten-Node, die de Leuvense neogotische ingenieur-architect en hoogleraar Joris Helleputte bouwde voor de zusters apostolinnen van het Heilig Sacrament (1884-1888). Hij ontwierp een L-vormig grondplan, waarbij de kapel haaks op het bestaande kloostergebouw zou aansluiten (afb. 10a en 10b). Het oratorium van de zusters tekende hij dan ook weer haaks op de kapel. Helleputte voorzag de kapel van een rijke polychrome uitmontering (glasramen, muurschilderingen) en meubilair waarvoor de bouwmeester een beroep deed op zijn vaste Leuvense

kunstenars-ambachtslieden en het Luikse edelsmeedwerkatelier Joseph Wilmotte voor het tabernakel, het ciborium en de altaarkandelaars.⁴⁰ Terecht schrijven Krista Maes en Luc Verpoest dat Helleputte geen enkel detail over het hoofd zag, waardoor een zeer harmonieus geheel ontstond 'waarin vorm, kleur en gebruikte materialen volledig aan elkaar zijn aangepast'.⁴¹ De Julianakapel is dan ook ronduit hét topstuk van de Sint-Lucasneogotiek in Brussel. Andere voorbeelden zijn de kloosterkerk van de scheutisten te Anderlecht (1876-1908, afgebroken in 1974), de kloosterkapel van de zusters van de Eucharistie te Watermaal-Bosvoorde (1884), de kapel van het Werk van de Calvarie op de Waversesteenweg te Elsene (ter ondersteuning van vrouwelijke kankerpatiënten), de Sint-Bernarduskapel van de karmelieten te Sint-Gillis (1891), het rusthuis van de broeders alexianen in de Gewijde Boomstraat (1899) (afb. 11), de kloosterkerk van de barnabieten op de Brugmannlaan (1905-1906) of het klooster en de kapel van de paters dominicanen in de Renaissancelaan te Brussel (1901-1906).⁴² De kapel zelf is een voorbeeld van hoe de Sint-Lucasneogotiek van elk project een 'Gesamtkunstwerk' wilde maken (afb. 12).

Eenzelfde gevarieerdheid en rijke uitmontering kenmerkt merkwaardig genoeg ook de katholieke schoolarchitectuur, inzonderheid de schoolkapellen.⁴³ Meestal betreft het vroegere pensionaten die bestuurd werden door religieuze instituten, vaak vrouwelijke congregaties van Franse origine. Zij schrokken er dan ook niet voor terug voor hun gebedshuizen – hét referentiepunt in hun apostolische leven en de enige luxe die ze zich veroorloofden – een beroep te doen op buitenlandse architecten. In Sint-Lambrechts-Woluwe, bijvoorbeeld, bouwden de uit Frankrijk afkomstige *Sœurs du Sacré-Cœur* in



Afb. 11

Rusthuis van de gebroeders alexianen, Gewijde Boomstraat, Elsene (Th. Coomans © SOFAM).



Afb. 12

Kapel van de paters dominicanen, Renaissancelaan, Brussel (Th. Coomans © SOFAM).



Afb. 13

Kapel van het Institut du Sacré-Cœur de Lindhout, Sint-Lambrechts-Woluwe (Th. Coomans © SOFAM).

samenwerking met architect Julien Walckiers een éénbeukige neogotische kapel (1919) op hun schoolterrein, waarin het uit het Parijse moederhuis afkomstige hoofdaltaar en ingelegd parket werden verwerkt (afb. 13).⁴⁴ Een ander voorbeeld van een gevarieerde omgang met de neogotiek is de eclectische kapel (1878) van architect H. Jaumot in het Koninklijk Instituut voor Doven en Blinden te Sint-Lambrechts-Woluwe. Een later voorbeeld is de kapel van het Sint-Lutgardisinstituut te Oudergem (1922) van architect Chrétien-Guillaume Veraart, ook al was hij een afgestudeerde van de Sint-Lucasschool te Schaarbeek. Deze laatste brengt ons bij het aandeel van de Sint-Lucasneogotiek in de bouw van schoolkapellen: een zevental kapellen op een totaal van 24 die tussen 1831 en 1914 werden gebouwd.⁴⁵ Wellicht de meest pure Sint-Lucaskapel werd ondertussen afgebroken. Het was de grote communiteits- en pensionaats-kapel van het *Institut du Sacré-Cœur* in Jette, waar midden in de clerico-liberale strijd van het derde kwart van de 19de eeuw de vrouwelijke telgen van het koningshuis en de katholieke elite

school liepen. De kapel was van de hand van Bethune's adept Auguste Van Assche en dateerde van 1874. Na een brand in 1985 werd zij in 1994 afgebroken. Een ander nog vrij intact voorbeeld van de Sint-Lucasneogotiek is het Instituut van de Heilige Familie van Helmet (*Institut de la Sainte-Famille d'Helmet*) te Schaarbeek. De kapel (1895-1904) van de hand van bouwmeester Emar Collès, één van de stichters van de Sint-Lucasschool te Schaarbeek, werd voorzien van brandglasramen, muurschilderingen met floreale liturgische motieven en – merkwaardig voor een neogotische uitmonstering –, marmeren lambriseringsen (afb. 14).

Wat het orgelpunt had moeten worden, namelijk de constructie op de heuvel van Koekelberg van een enorme neogotische kathedraal met niet minder dan zes torens en een grootse vieringtoren, stakte na de dood van de initiator van het concept. Oorspronkelijk had koning Leopold II de idee opgevat om op het plateau een nationaal Pantheon te bouwen, maar na een aantal buitenlandse bezoeken (bijvoorbeeld aan de Kaiser Wilhelm *Gedächtniskirche* in Berlijn,

de *Votivkirche* in Wenen en de basiliek van Montmartre te Parijs) werd hij ontvankelijk voor de idee van de constructie van een nationaal heiligdom. De opdracht werd na diverse consultaties toegewezen aan Pierre Langerock, afgestudeerde van de Sint-Lucasschool van Gent en medewerker van Helleputte.⁴⁶ Zijn plannen uit 1904-1905 weerspiegelden niet alleen de concepten van de Sint-Lucasneogotiek maar vooral Violletle-Ducs ideeën van de ideale gotische kathedraal vermengd met de praktische vereisten van een bedevaartkerk zoals deze in Lourdes.⁴⁷ De eerste steen werd te Koekelberg al gelegd in 1905, maar dan vorderden de werkzaamheden maar traagjes, om bij de dood van Leopold II in 1909 te stoppen. Bij het uitbreken van de 'Grote Oorlog' waren alleen de fundamenten ongeveer klaar. Onder invloed van de ideeën van de Liturgische Beweging en haar relatie met het zoeken naar een meer eigentijdse religieuze architectuur en kunst, maar ook wegens de aanzienlijk verslechterde economische situatie werden de bouwplannen versoerd en werden de plannen van de Gentse bouwmeester Albert Van huffel om een basilica in art-deco te



Afb. 14

Kapel van het Institut de la Sainte-Famille d'Helmet, Chaumontelstraat, Schaarbeek (© KIK-IRPA).

realiseren aanvaard. De werken zouden pas worden hervat in 1926.⁴⁸

Zat het dus de Sint-Lucasneogotiek in Brussel niet altijd mee, dan is er toch één kerk die een goed idee geeft tot wat deze variante stroming in staat was. Het betreft de Sint-Antonius van Paduakerk in de Artesiëstraat te Brussel (afb. 15). Die was bedoeld als een kloosterkerk voor het aanpalende conventsgebouw van de minderbroeders-conventuelen. Zij wezen de opdracht toe aan de Nederlandse architect Pierre Cuypers. Hij realiseerde het klooster tussen 1863 en 1868 en de kerk tussen 1868 en 1873. En zoals meermaals bij hem het geval was, maakte hij optimaal gebruik van de mogelijkheden van het niet zo simpele bouwterrein. Cuypers' oeuvre biedt een synthese van de opvattingen van Viollet-le-Duc en Pugin. Hier te Brussel tekende hij voor een driebeukige kruiskerk in rode baksteen met speklagen, bekroond met een rijzige octogonale vieringtoren. Conform Pugins concept van een totaalkunstwerk werkte Cuypers ook het interieur uit.⁴⁹ Samen met de hogerge-noemde Sint-Julianakapel behoort deze kloosterkerk tot de top van wat



Afb. 15

Sint-Antonius van Paduakerk, Artesiëstraat, Brussel (A. de Ville de Goyet, 2016 © GOB).

in Brussel in de geest van de Sint-Lucasneogotiek is bewaard.⁵⁰

Het verhaal van de Sint-Lucasneogotiek, en in breder opzicht het hanteren van historiserende vormen-talen, stokte, precies omdat in een aantal meer vooruitstrevende katholieke kringen de neogotiek na 1900 in toenemende mate werd gecontesteerd. In de artistieke en met de opkomende christen-democratie gelieerde kringen rond *Durendal*. *Revue de l'art et de littérature* (1894-1921) van waaruit de *Salons d'Art religieux* (1900, 1912, 1920 en 1923) werden georganiseerd werd de neogotiek radicaal afgewezen en als zielloos bestempeld. In dit milieu werd gekozen voor een eigentijdse religieuze kunst. De betonkerken die in Brussel na de Eerste Wereldoorlog werden gebouwd zijn daarvan een voorbeeld.⁵¹ Een van de referentiefiguren in deze was de Franse religieuze schilder Maurice Denis (1870-1943), die indruk maakte met zijn werken en goede contacten onderhield met de kringen rond *Durendal*.⁵² De contestatie van de neogotiek in Brussel hing dus rechtstreeks samen met het evoluerende culturele leven van deze

stad, in relatie tot haar internationale positie.

..... SLOTBESCHOUWINGEN

Brussel was in de 19de eeuw een stad waar diverse culturele systemen en vormen-talen elkaar ontmoetten. Zo ook op het vlak van de neogotiek. Stond het Brusselse stadhuis zelf duidelijk model voor het 19de-eeuwse stadhuis van Wenen – misschien niet toevallig van de hand van Friedrich von Schmidt, 1872-1883 – dan waren zowel academisch gevormde architecten en kunstenaars als hun tegenhangers gevormd in de ultramontaanse Sint-Lucasscholen, in Brussel actief. Toch moet gezegd dat de academische neogotiek in deze liberale, moderne stad de overhand had. Het verklaart allicht ook waarom topstukken als de Onze-Lieve-Vrouwkerk van Laken en de zwaar gerestaureerde Zavelkerk zo sterk de geest van de Franse grootmeester Viollet-le-Duc ademen. Of hoe ook de neogotiek in concepten en praktijk een kruispunt van visies vormde en Brussel in alle opzichten een plaats van culturele uitwisseling was.

NOTEN

1. VAN CLEVEN, J. (red.), *Neogotiek in België*, Lannoo, Tielt, 1994; VAN CLEVEN, J., 'Neogotiek en neogotismen. De neogotiek als component van de 19^e-eeuwse stijl in België' in DE MAEYER, J. (red.), *De Sint-Lucasscholen en de Neogotiek. 1862-1914* (KADOC-Studies, 5), Universitaire Pers Leuven, Leuven, 1988, pp. 17-55; *Poelaert en zijn tijd*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1980; *Brussel, breken, bouwen. Architectuur en stadsverfraaiing, 1780-1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1979, pp. 164-177.
2. COOMANS, Th., 'Kerken, kloosters en kapellen: evolutie en betekenis van een meervoudig erfgoed in het Brussels culturele landschap', *Erfgoed Brussel*, 13, 2014, pp. 6-34; VERMANDEL, V., WEYNS, E., VAN BOCXLAER, S. & COOMANS, Th., 'Kaartenreeks. Repertorium, chronologie en locatie van kerken, kloosters en kapellen in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest', *Erfgoed Brussel*, 13, 2014, pp. 35-47.
3. BLOM, J.C.H. & LAMBERTS, E., *History of the Low Countries*, Berghahn Books, New York-Oxford, 1999, p. 327 en passim.
4. BERGMANS, A., COOMANS, Th., & DE MAEYER, J., 'De neogotische stijl in de Belgische sierkunsten', in LEBLANC, C. (red.), *Art Nouveau & Design: Sierkunst van 1830 tot Expo 58*, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis & Lannoo, Brussel-Tielt, 2005, pp. 36-59; COOMANS, Th., & DE MAEYER, J. (red.), *The Revival of Mediaeval Illuminating in the Nineteenth Century* (Kadoc Artes, 9), University Press Leuven, Leuven, 2007.
5. DE MAEYER, J., 'België: de ziel van de natie. Achtergronden en functie van ideologische concepten in de negentiende-eeuwse monumentenzorg' in: DE MAEYER, J. & alii (red.), *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg* (KADOC Artes, 3), University Press Leuven, Leuven, 1999, pp. 71-85.
6. *Idem*, pp. 71, 72-76.
7. STYNEN, H., *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België, 1835-1940*, Stichting Vlaams Erfgoed, Brussel, 1998, pp. 13-71; VERPOEST, L., 'De architectuur van de Sint-Lucasscholen: het herstel van een traditie', in DE MAEYER, J. (red.), *De Sint-Lucasscholen en de Neogotiek...*, op.cit., pp. 219-254.
8. MIN, É., *De eeuw van Brussel. Biografie van een wereldstad, 1850-1914*, De Bezige Bij, Antwerpen, 2013, p. 90 en passim; COOMANS, Th. & VERSCHAFFEL, T., 'Regards croisés sur le patrimoine médiéval: Victor Hugo et la Belgique', in RECHT, R. (red.), *Victor Hugo et le débat patrimonial. Actes du colloque organisé par l'Institut National du Patrimoine. Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002*, Somogy, Paris, 2003, pp. 204-225.
9. VAN CLEVEN, J., 'Proloog. Een stijl in cultuurhistorisch perspectief' in: VAN CLEVEN, J., (red.), *Neogotiek in België*, op.cit., p. 25; *275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1987, pp. 21-125.
10. BERGMANS, A., COOMANS, Th., & DE MAEYER, J., 'De neogotische stijl in de Belgische sierkunsten', in LEBLANC, C., op.cit., p. 40.
11. BOLLEN, M., 'De Hallepoort, van toren tot poort', *Erfgoed Brussel*, 2, 2012, pp. 25-31; VICTOIR, J. & VANDERPERREN, J., *Henri Beyaert. Du Classicisme à l'Art Nouveau*, Editions de la Dyle, Sint-Martens-Latem, 1992, pp. 136-139; *Brussel, breken, bouwen... op.cit.*, pp. 96-139.
12. STYNEN, H., *De onvoltooid verleden tijd.*, op.cit., pp. 13-147.
13. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 220-221; DE MOREAU-IWEINS, F., 'De H. Michaël verplettert het kwaad' (1885) door Charles Van der Stappen (1843-1910) of 'neogotiek op Italiaans renaissancestijl', in VAN CLEVEN, J. (red.), *Neogotiek in België*, op.cit., pp. 154-156.
14. Verwijderd tijdens de laatste meer purifiërende restauratiecampagne in de jaren 1980. BRAL, G.J. (ed.), *De kathedraal van Sint-Michiel & Sint-Goedele*, Lannoo, Tielt, 2000, pp. 128-131.
15. *Bouwen door de eeuwen heen. Brussel*, p. LXII.; BRAL, G.J. (red.), op.cit., Lannoo, Tielt 2000, pp. 134, 194-213 en 284; *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 193-196.
16. MARTOU, M.-N., LAMBERT, C., & DEMEURE, Q., *Het Broodhuis. Een 'waarheidsgetrouwe' reconstructie van een symbolisch monument voor de geschiedenis van Brussel*, (Studia Bruxellae 9), Brussel, 2013, pp. 13-39.
17. De bouw van nieuwe particuliere woningen in de binnenstad of meer in de groene rand nemen we niet mee in dit overzicht. Ook de realisatie van pastorieën of parochiehuizen of zalen kunnen we niet analyseren. Op dit ogenblik ontbreekt een volledige inventaris hiervan en zijn de namen van de bouwheren of architecten vaak onbekend. Wel willen we uitdrukkelijk wijzen op dit niet onbelangrijke fenomeen. Voorbeelden zijn te vinden in: *Brussel, breken, bouwen... op.cit.*, pp. 176-177.
18. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 148-150; MIHAIL, B., *Het militaire erfgoed (Brussel, stad van Kunst en Geschiedenis*, 50), Brussel, 2010.
19. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 105-106, 143-145 en 150-152.
20. DESSAER-DE MAESSCHALCK, M. & GEERAERTS, R., 'À propos des restaurations successives de l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles', *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 5, 1975-1976, pp. 18-79; BOELENS-SINTZOFF, F. & WALAZYC, A.-S. (red.), *De Onze-Lieve-Vrouw ten Zavelkerk*, Brussel, 2004.
21. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 174-179.
22. *Idem*, pp. 220-221; LENIAUD, J.-M., *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Éditions Mengès, Paris, 1994; FOUCCART, B. (red.), *Viollet-le-Duc*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Parijs, 1980.
23. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., passim; VICTOIR, J. & VANDERPERREN, J., op.cit., passim.
24. BRAL, G.J. (red.), *De kathedraal van Sint-Michiel & Sint-Goedele*, op.cit., pp. 194-213; een aantal van deze ateliers waren, deels in een later stadium, ook geëngageerd in de uitmonstering van andere historiserende bouwwerken, zie MIHAIL, B., *La néo renaissance flamande. Bruxelles, 1878-1894. Entre libéralisme, question nationale et utopie sociale*, Brussel, Doctoraat ULB, 1996, pp. 103-118.
25. *Koninklijk tracé. Enkele beschouwingen over stedelijke kunst*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1995, pp. 19-61.
26. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 172-174; VAN OVERSTRAETEN, L., *Architectonographie des temples chrétiens, ou étude comparative et pratique des différents systèmes d'architecture applicables à la construction des églises, spécialement en Belgique...*, Mechelen, 1850.
27. GOMBERT, Ch., *L'église Notre-Dame de Laeken. Un mémorial inachevé*, C.I.D.E.P., Brussel, 2006; BREDA, K., DE WINDT, Y., DE CLERCQ, L. & VAN GEMERT, D., *Bijdrage tot de kennis van de geschiedenis, de constructiewijze en de restauratieproblematiek van de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Laken, Ruisbroek*, 2002; *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 179-184.
28. *Poelaert en zijn tijd*, op.cit., pp. 196-197.
29. BRAL, G.J. (red.), *Vlaamse neogotiek in Europees perspectief*, themanummer *Vlaanderen* (jg. 29, jan.-feb. 1980, 174), pp. 12-15.
30. RAEDTS, P., *De ontdekking van de Middeleeuwen. Geschiedenis van een illusie*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2011; LAMBERTS, E., *The Struggle with Leviathan. Social Responses to the Omnipotence of the State, 1815-1965*, University Press Leuven, Leuven, 2016; DE MAEYER, J., 'The Neo-Gothic in Belgium: Architecture of a Catholic Society', in: DE MAEYER, J. & VERPOEST, L. (red.), *Gothic Revival. Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914* (KADOC Artes 5), University Press Leuven, Leuven, 2000, pp. 19-34.
31. COOMANS, Th., 'Pugin Worldwide: From Les Vrais Principes and the Belgian St Luke Schools to Northern China and Inner Mongolia', in: BRITAIN-CATLIN, T., DE MAEYER, J., & BRESSANI, M. (red.), *A.W.N. Pugin's Gothic Revival: The International*

- Style (KADOC Artes 16), Leuven University Press, Leuven, 2016 (ter perse).
32. DE MAEYER, J., 'Kunst en Politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing' in: DE MAEYER, J., (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, op.cit., pp. 83-91 en passim.
 33. WOUTERS, W., 'Broeders en Baronnen. Het ontstaan van de Sint-Lucasscholen', in DE MAEYER, J. (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek...*, op.cit., pp. 157-217; DE MAEYER, J., 'Kunst en Politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing', *Ibidem*, pp. 83-91 en passim.
 34. COOMANS, Th., 'The St Luke Schools and Henry van de Velde: Two Concomitant Theories on the Decorative Arts in Late Nineteenth-Century Belgium', *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 85, 2016 (ter perse).
 35. DE MAEYER, J., *De rode baron. Arthur Verhaegen, 1847-1917* (KADOC-Studies, 18), Universitaire Pers Leuven, Leuven, 1994, pp. 103-105
 36. Het trinitasbeginsel, uitgedrukt in de driehoek, symboliseerde daarbij de goddelijke drieëenheid, het kruis, het streven naar het hoogste, kortom de verrijzenis. Het vierkant daarentegen stond dan weer voor het aardse, de emanatie van het stoffelijke.
 37. DE MAEYER, J., *De rode baron...*, op.cit., pp. 103-105.
 38. VAN CLEVEN, J. (red.), *Neogotiek in België*, op.cit., 1994.
 39. COOMANS, Th., 'Kerken, kloosters en kapellen...', op.cit., pp. 6-34; VERMANDEL, V., WEYNS, E., VAN BOCKLAER, S., & COOMANS, Th., 'Kaartenreeks....', op.cit., pp. 35-47.
 40. MAES, K., *Joris Helleputte. Architect en politicus, 1852-1926. Dl. 2: Oeuvrecatalogus* (KADOC-Artes, 1), Universitaire Pers Leuven, Leuven, 1998, pp. 255-261.
 41. *Idem*, p. 261.
 42. COOMANS, Th., 'Kerken, kloosters en kapellen....', op.cit., pp. 6-34.
 43. WEYNS, E., *The Use and Reuse of School Chapels in the Brussels Capital Region*, Masterthesis KU Leuven, Raymond Lemaire International Center for Conservation, 2015.
 44. *Ibidem*, pp. 224-225; dat Brussel (en België) heel wat huizen en pensionaten telde van zustercongregaties van Franse origine had te maken met 'Le Grand Exil' nl. de vrijwillige vlucht vanuit hun moederland omwille van de antiklerikale wetgeving en het verbod op het verstrekken van onderwijs waarvan het cumulatiepunt onder de regering van Émile Combes te situeren valt (1902-1905). Zie MOEYS, H., 'L'invasion noire (1900-1905) La politique belge face à l'immigration des congrégations religieuses françaises', *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 110, 2015, pp. 154-187.
 45. WEYNS, E., *The Use and Reuse of School...*, op.cit.
 46. COOMANS, Th., 'Pierre Langerock (1859-1923). Architecte et restaurateur néo-gothique', *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, 24, 1991, pp. 117-140.
 47. Basiliek van Onze-Lieve-Vrouw van Lourdes, 1873; de daaronder gelegen rozenkransbasiliek met esplanade, 1901.
 48. De Liturgische Beweging (°1909) wilde de gelovigen meer bij het liturgische gebeuren betrekken. Daartoe stond de beweging een met zorg uit te voeren liturgie voor, vertalingen van de liturgische teksten in de volkstaal en kerkgebouwen die zo geconstrueerd waren dat het zicht op het altaar onbelemmerd was. Zie LAMBERTS, J., *De actieve deelname aan de liturgie herbekeken. Honderd jaar na Pius X en veertig jaar na het Concilie* (Nikè-Reeks, 50), Acco, Leuven-Voorburg, 2004, pp. 15-39; MORTIAU, J., & LOONBEEK, R., *Dom Lambert Beauduin (1873-1960). Stichter van Chevetogne. Voorloper met een wijde blik*, Valkhof Pers, Nijmegen, z.d.; RION, P., *La basilique de Koekelberg. Architecture et mentalités religieuses*, Louvain-la-Neuve, 1986; VANDENBREEDEN, J., *De basiliek van Koekelberg, art deco monument*, Tiel, 2005.
 49. Het toont ons een rijke variatie van natuurstenen figuratieve kapitelen, gebrandschilderde roos- en lancetvensters, muurschilderingen en rijkelijk neogotisch meubilair, dit laatste uitgevoerd door het atelier Stolzenberg.
 50. VAN LEEUWEN, A.J.C., *Pierre Cuypers. Architect (1827-1921)*, Waanders, Zwolle, 2007, p. 37 en p. 238; BRAEKEN, J., 'De Sint-Antonius-van-Paduakerk in Brussel', *M&L. Monumenten en Landschappen*, 4 (1985) 3, pp. 9-23.
 51. MOREL, A.-Fr., 'Kerkinterieurs in het interbellum in Brussel: spanningsveld tussen traditie en vernieuwing', *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 35, 2006, pp. 159-173.
 52. HEYNICKX, R., *Meetzucht en mateloosheid. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*, Vantilt, Nijmegen, 2008, pp. 25-121; VERLEYSEN, C., *Maurice Denis et la Belgique, 1890-1930* (KADOC-Artes 11), University Press Leuven, Leuven, 2010, pp. 75-154; DE MAEYER, J., 'Kunst en Politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing', in DE MAEYER, J. (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek...*, op.cit., pp. 107-115.

Gothic Revival in Brussels:

a wealth of ideas and practices

In Belgium, the notion of Gothic Revival is often associated with the myriad examples of it to be found in Antwerp, Bruges or Ghent. That's how developments in other cities like Liège, Tournai or Leuven are sometimes overlooked. Surprisingly it is Brussels that is mostly forgotten. The capital city of the modern and then-still-new nation state of Belgium constituted a place where many of the expressions and facets of Gothic Revival came to be developed. Indeed, in the 19th century, Brussels was a city where various cultural systems and stylistic elements encountered one another, including those in the sphere of Gothic Revival. Brussels Town Hall itself was an indisputable model for the 19th-century Vienna Town Hall. In Brussels there were academically trained architects and artists, and their counterparts trained at the ultramontanist Sint-Lucas schools of architecture. But it must be noted that the academic Gothic Revival had the upper hand in this liberal, modern city. It also provides an explanation for why masterpieces like the Church of our Lady of Laeken so forcefully exude the spirit of the French master, Viollet-le-Duc. This contribution looks at the Gothic Revival and all the ideas and practices that it entails, and demonstrates how Brussels was a crossroads of visions and cultural exchange.

COLOPHON

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basy, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseqque, Cecilia
Paredes en Brigitte Vander Bruggen.

EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont

EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Leseqque

COORDINATIE VAN DE ICONOGRAFIE

Paula Dumont en Julie Coppens

COORDINATIE VAN HET DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Jean-Marc Basy,
Guy Bovyn, Guy Conde-Reis,
Thomas Coomans, Georges De Kinder,
Jan De Maeyer, Paula Dumont, Claudine
Houbart, Christophe Loir, Cristina Marchi,
Leen Meganck, Benoît Mihail,
Barbara Pecheur, Daniela N. Prina,
Christophe Van Gerrewey,
Brigitte Vander Bruggen,
Eugène Warmenbol, Eva Weyns.

VERTALING

Erik Tack, Citracom, Hilde Pauwels,
Data Translations Int.

NALEZING

Leo Camerlynck, May Enklaar,
Wim Kenis, Griet Meyfroots,
Koenraad Raeymaekers,
Maarten Robberechts, Coralie Smets,
Tom Verhofstadt en de leden van
het redactiecomité.

VORMGEVING

The Crew Communication

DRUK

IPM Printing sa

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@sprb.irisnet.be

BEDANKINGEN

Baumschlager Eberle, Ricardo Bofill,
Grégory Creten, Martine De Maeseneer,
Kevin De Vlieter, Jaspers-Eyers
Architects, Marius Grootveld,
Lucien Kroll, Jan Pollers, Claudia Schwind,
Anne Somers.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Arlette Verkruyssen, directeur-generaal
van Brussel Stedelijke Ontwikkeling/
Gewestelijke overheidsdienst Brussel,
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel.

De artikelen zijn gepubliceerd onder de
verantwoordelijkheid van de auteurs.
Alle rechten voor het reproduceren,
vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

Directie Monumenten en Landschappen –
Cel Sensibilisatie
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel
<http://www.monument.irisnet.be>
broh.monumenten@gob.irisnet.be

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te betalen
toch nog gerechtigden zijn die niet
gecontacteerd werden, dan worden zij
verzocht zich kenbaar te maken bij de
Directie Monumenten en Landschappen
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

LIJST MET AFKORTINGEN

AAM – Archives d'Architecture Moderne
ARB – Académie royale de Belgique
DCBSO – Documentatiecentrum van
Brussel Stedelijke Ontwikkeling
DML – Directie Monumenten en
Landschappen
GOB – Gewestelijke Overheidsdienst
Brussel
KBR – Koninklijke Bibliotheek van België
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
KMKG – Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg
MSB – Museum van Stad Brussel
SAB – Stadsarchief Brussel
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2016/6860/012

Cette revue paraît également en Français
sous le titre *Bruxelles Patrimoines*.