

# Erfgoed Brussel

# U

34

Lente 2021

[urban.brussels](http://urban.brussels)

Dossier **KLEUREN**  
**EN TEXTUREN**



FOGBADER  
ME: scil: Ao/773  
٧٧٣

# De echte kleur van vals marmer

## Vier voorbeelden van marmerimitatie in Brabant

**ERIKA BENATI RABELO**

RESTAURATEUR IN HET ATELIER POLYCHROME HOUTSCULPTUREN,  
KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM

**NVDR** Met een spel van kleuren en texturen kan men illusies creëren en zelfs een van de nobelste materialen imiteren: marmer. Erika Benati Rabelo onthult voor ons het vakmanschap van kunstenaars uit de Brabantse barok die doelbewust werkten met marmerimitatie zodat ze onvolmaaktheden van het natuurlijke materiaal konden vermijden.

←  
Abdijkerk van Averbode, detail van stucmarmer, altaar Onze-Lieve-Vrouw van Smarten, 1733.  
(© KIK-IRPA, Brussel, X000610).

**ENG** **The true colours of imitation marble**  
**Four examples of imitation marble in Brabant**

The article outlines the use of imitation to replicate marble in the Baroque period, drawing on four examples. While the pieces examined differ in form and production date, taken together they illustrate how a tendency to abandon natural materials in favour of reproductions became more widespread in the former Southern Netherlands. The point of departure is provided by two relatively plain Brussels altars, dating from 1723 and 1724, which can be seen in Notre-Dame de Bon-Secours/Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstand Church in Brussels. The article then goes on to look at more complex creations in Brussels and further afield: veritable masterpieces that afford an insight into the tastes and colours characterising the period when they were made. The pieces studied are St Marcou Chapel in Notre-Dame des Victoires au Sablon/Sint Marcoenkapel in Onze-Lieve-Vrouw ter Zege op de Zavel Church in Brussels (1690) and two large altars dedicated to St John the Baptist (1699) and St Norbert (1702) as well as two small altars dedicated to Our Lady of Sorrows (1773) and the Holy Cross (1774), all of them to be found in Averbode Abbey.

The author takes the view that, far from resulting in a loss of authenticity, the use of imitation techniques represents the development of a new aesthetic. Imitation seems to offer craftspeople and artists a certain degree of freedom in terms of form and colour and is, as such, a device that has also been used at other points in history.



**AFB. 1**  
Vorstudie in terracotta voor het standbeeld van de heilige Jozef met het kind Jezus. (Uit CARETTE, F., COEKELBERGHS, D., JACOBS, A. en VAN BINNEBEKE, E., *Le baroque dévoilé*, Racine, 2011, p. 129)

**M**armer neemt in de barokarchitectuur een vooraanstaande plaats in. Tal van kunstenaars trachtten het maximum te halen uit de chromatische kwaliteiten van dit materiaal.<sup>1</sup> In Italië werden talloze kerkinterieurs volledig bekleed en gedecoreerd met gekleurde marmerplaten, marmeren inlegwerk met gesofisticeerde composities en witte marmeren beelden. Deze Italiaanse mode verspreidde zich tot ver over de grenzen en veroverde Europa. Verschillende landen gebruikten het materiaal, ongeacht hun eigen mineralogische middelen of artistieke tradities.<sup>2</sup> Volgens Michel Lefftz<sup>3</sup> heeft de 'barokkisering' van de gotische kerken in België in de 17de eeuw de beeldhouwateliers heel wat opdrachten bezorgd. Uit de overvloedige en gevarieerde altaren en beeldhouwwerken blijkt dat de kunstenaars in die tijd zowel marmer bewerkten als hout.<sup>4</sup>

Op het vlak van marmerimitatie wijzen de vele voorbeelden in de kerken op de populariteit ervan in de Zuidelijke Nederlanden. Imitatie is niet enkel een manier om een gebrek aan grondstoffen te maskeren, het wordt een middel voor

artistieke expressie. Met imitatie creëert de kunstenaar de ideale materie, een materie die de natuur overstijgt en zich bevrijdt van haar grenzen en imperfecties. Deze productie werd in België vrij goed bestudeerd. Onder meer het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) wijdde er tussen 1999 en 2002 een multidisciplinaire studie aan in het kader van het Europees project 'Policromia', in samenwerking met Portugal en Spanje.<sup>5</sup> In dit artikel bekijken we kort de marmerimitatie in België aan de hand van vier uiteenlopende voorbeelden. Ze zijn er het bewijs van dat vrij eenvoudige en meer gesofisticeerde technieken perfect naast elkaar konden bestaan. Alle casussen die we hier bespreken, zijn de vrucht van een rechtstreekse of onrechtstreekse samenwerking met het KIK.

## GRIJSWITTE STEENIMITATIES: MONOCHROMIËN

In 1723 en 1724 maakte Jan-Baptist Van der Haeghen (1688-1738) voor de Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstandkerk in Brussel twee

1. PHILIPPOT, P., 'Le marbre dans l'histoire de l'art occidental', *Pénétrer l'art Restaurer l'œuvre. Une vision humaniste*, Groeninghe EDS (uitgegeven door C. Périer-D'leteren), 1990, p. 294.

2. BENATI RABELO, E., 'Les imitations de marbre dans le baroque en Belgique', *Policromia, A escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, Lissabon, 2004, p. 96.

3. LEFFTZ, M., *Sculpture en Belgique 1000-1800*, p. 72.

4. VAN DIJK, L., 'Les autels de Pieter I<sup>er</sup> Scheemaeckers (1652-1714) à Averbode, œuvres tardives du baroque aux Pays-Bas méridionaux', *Policromia, A escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, Lissabon, 2004, p. 257.

5. Project met de steun van het Europees programma RAPHAEL: *Policromia, A escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*

**AFB. 2**  
Gravure uit 1729 met het  
oorspronkelijke altaar. (© SAB)





&lt;&lt;

**AFB. 3**

Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstandkerk te Brussel, beeld van de heilige Jozef met het kind Jezus. (© KIK-IRPA, Brussel, X122099)

&lt;

**AFB. 4**

Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstandkerk te Brussel, beeld van de heilige Jakobus. (© KIK-IRPA, Brussel, X122098)

beeldhouwwerken, van de heilige Jakobus de Meerdere en de heilige Jozef met het kind Jezus. De kerk, in 1664 gebouwd door architect Jean Cortviendt, is onmiskenbaar de sierlijkste van de stad. Het grondplan met zeshoekig middendeel is geïnspireerd op modellen van de Italiaanse renaissance.<sup>6</sup>

De beeldhouwwerken, die nog steeds in de kerk staan, zijn de vroegst bekende werken van Van der Haeghen<sup>7</sup> en situeren zich in de classiciserende tendens, gekenmerkt door dynamisme en ingehouden beweging. Zonder hun oorspronkelijke altaren geven de beelden in de Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstandkerk slechts een beperkt idee van hun oorspronkelijke pracht. Van het beeld van de heilige Jozef bestaan drie voorstudies, waarvan er twee worden bewaard in de *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*. In 2011 waren ze te bewonderen op de tentoonstelling 'Barok Onthuld' in Brussel (AFB. 1). Twee gravures uit 1729 tonen hoe de verdwenen altaren eruit zagen (AFB. 2). Ze werden in 1723 besteld door Thomas de Fraula bij schrijver François Custeurs.<sup>8</sup> Tussen 2012 en 2014 werden de

beelden van de heilige Jakobus de Meerdere en van de heilige Jozef en het kind Jezus met de steun van urban.brussels en de kerkfabriek van de Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstandkerk in het atelier polychrome houtsculpturen van het KIK bestudeerd en behandeld door een interdisciplinair team<sup>9</sup> bestaande uit restaurateurs, een meubelmaker en een scheikundige (AFB. 3 EN 4).

De werken zijn gesneden uit lindenhout, een zeer populaire houtsoort in die tijd. Voor beeldhouwers was dit hout ideaal vanwege zijn stevigheid en dichte nerven.<sup>10</sup> De beelden waren zwaar aangetast door xylofage insecten, maar de conserveringsbehandeling kon de infestatie stoppen, het vermolmd hout stabiliseren en de basis van de sculpturen verstevigen. De stratigrafische studie wees uit dat de beeldhouwwerken in hun 291-jarig bestaan waren bedekt met verschillende witachtige monochrome lagen. Dankzij onderzoek onder de binoculaire microscoop kon hun kleurevolutie worden gereconstrueerd. Vanwege de fragiliteit van de oorspronkelijke lagen werd besloten om alle lagen te behouden en alleen het oppervlak van de beelden te reinigen (AFB. 5).

6. DES MAREZ, G., *Guide illustré de Bruxelles Monuments Civils et Religieux, Remis à jour et complété par A. Rousseau*, Koninklijke Belgische Touring Club, 1979, p.162.

7. CARETTE, F., COEKELBERGHS, D., JACOBS, A., VAN BINNEBEKE, E., *Le baroque dévoilé – Barok onthuld*, Racine, Brussel, 2011, pp.125-130.

8. ESTADELLA, M., MARCHAL, J., 'Recerca Històrica de dues sculptures barroques de Jean Baptiste van der Haeghen, Brussel-les (Belgica) / Historical Research on two Monochrome Baroque Sculptures by Jean-Baptiste van der Haeghen, Brussels (Belgium)', *Unicum Magazine*, 14, 2005.

9. Erika Rabelo, Sandy Van Wissen, Jana Sanyova, Marta Estadella, Justine Marchal, Audrey Dion, Jean Albert Glatigny, onder leiding van Emmanuelle Mercier.

10. LEFFTZ, M., *Jean Del Cour 1631-1707*, Racine, Luik, 2007, p.115.



11. Preparatielaag: witte pleister op basis van een vulstof en dierlijke lijm, bestemd om een glad oppervlak te creëren waarop de picturale laag wordt aangebracht (S.O.S. *Peintures anciennes, sauvegarde de 20 œuvres sur panneau*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1996, p. 205).

12. De basistinten van Carraramarmer variëren van ivorwit, blauwig grijs tot lichtbeige.

13. Zie in dit verband: SANYOVA, J., KAIRIS, P.-Y., 'Contribution à l'étude des techniques de monochromie blanche des Sculptures Baroques du Pays de Liège', *Bulletin IRPA*, 30, Brussel, 2004, p. 245, dat een overzicht geeft van de uiteenlopende technieken en recepten in de contemporaine handleidingen (Cröcker, Watin, Stöckel).

14. PATIGNY, G., 'La chapelle Saint-Marcou, introduction historique', *L'église Notre-Dame du Sablon*, Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, Brussel, 2004, p. 202 (Reeks Geschiedenis & Restauratie).

**AFB. 6**  
Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavelkerk te Brussel, de achthoekige vorm van de Sint-Marcoenkapel. (© KIK-IRPA, Brussel)

Volgens de waarnemingen van het team was de oorspronkelijk toegepaste monochrome witte marmerimitatie als volgt samengesteld. Op het lindenhout werd een dunne laag dierlijke lijm (verlijming) aangebracht om de houtporiën te vullen. Vervolgens werd in twee fasen een witte preparatielaag<sup>11</sup> aangebracht. De aanwezigheid van een dunne gelige laag op deze preparatielaag doet vermoeden dat dierlijke lijm werd gebruikt als isolatie om het oppervlak minder absorberend te maken. Daar bovenop kwam de eigenlijke imitatie van 'grijsachtige witte steen', eveneens aangebracht in twee fasen: een wit-



**AFB. 5**  
Voorstelling in aquarel van de stratigrafie van de heilige Jakobus. De eerste zes lagen zijn deel uit van de oorspronkelijke monochromie. (© M. Estadella)

te onderlaag gevolgd door een eindlaag in een blauwgrijze tint.

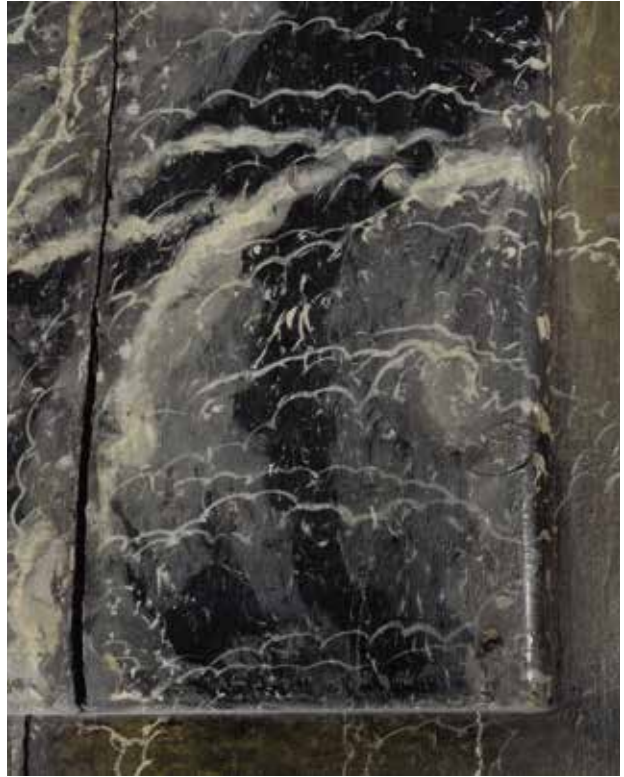
Volgens de restaurateurs had de oorspronkelijke grijswitte monochromie een effen mat en glad uitzicht. In dit specifieke geval spreken we liever niet van imitatie-Carraramarmer. We hebben immers geen aders gezien die kenmerkend zijn voor deze soort<sup>12</sup>. Dat is echter slechts een veronderstelling. Het is moeilijk om het precieze uitzicht van een oppervlak te beoordelen op basis van enkele minuscule resten onder een binoculaire microscoop. Op het vlak van materialen zagen we krijt en loodwit van verschillende kwaliteit. We weten niet of deze vrij eenvoudige steenimitatie werd aangebracht door de beeldhouwer zelf of door een schilder waaraan hij dit werk had uitbesteed. Dat is ook moeilijk te achterhalen aangezien de gilderegels in die tijd varieerden van streek tot streek.<sup>13</sup>

## GESCHILDERDE MARMERIMITATIES

De Sint-Marcoenkapel in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavelkerk in Brussel werd in 1690 gebouwd onder leiding van Guillaume de Bruyn (1649-1719), architect belast met de controle van de werken in de stad Brussel.<sup>14</sup> (AFB. 6)



**AFB. 7**  
Detail van geschilderde groene marmerimitatie met vergulde aders. (© KIK-IRPA, Brussel)



**AFB. 8**  
Detail van geschilderde imitatie van Gris d'Ardennes. (© KIK-IRPA, Brussel)

Ondanks de vele lacunes kunnen we deze kapel onmiskenbaar beschouwen als een van de mooiste bewaarde voorbeelden van geschilderde marmerimitatie van het land. De romaans geïnspireerde kapel werd rijkelijk gedecoreerd met deze techniek: "Zowel de wanden als de steunpilasters zijn in groen marmereffect geschilderd. Tegen de steunpilasters staat een rechthoekig paneel dat een rood marmer nabootst. Tussen de pilasters bevinden zich geschilderde sierpanelen die verschillende marmersoorten imiteren. De plint is zwart, de kroonlijst van de lambrisering heeft een veelkleurig marmereffect waarbij roodbruine tinten domineren. Op de bovenbouw worden de zogenaamde 'hoge' lambriseringen afgetekend door pilasters met een composiet kroonwerk, geplaatst tegenover de steunpilasters. Zij imiteren een groen marmer waaraan vergulde aderen werden toegevoegd en worden omgeven door lijsten met rood marmereffect. De plint van de basis van de pilasters en het astragaal van de kapitelen lopen op de wanden door in een fijne lijst die ook rood marmer weergeeft. Net zoals de horizontale lijsten van de lage niveaus, is het kroonwerk geschilderd in rood marmereffect

met gekleurde vlekken. De fries, met groen marmereffect, loopt door langs de rondbogen van het avant-corps, het middenstuk en het altaar en verbindt zo de twee delen van de kapel. De fond van de cassetten van de rondbogen is nu wit geschilderd. Elke cassette is versierd met een gebeeldhouwd verguld bloemmotief. Het entablement draagt een volgende rij korte pilasters. Zij hebben een brede kroonlijst, geschilderd in grijs marmereffect onderbroken door de kapitelen. De koepels zijn versierd met concentrische cirkels met een mat grijs marmereffect. De lantaarns bezitten lambriseringen die vergulde bloemenslingers tonen."<sup>15</sup> Met dit flamboyante uitzicht onderscheidt deze kapel zich definitief van haar pendant, de Sint-Ursulakapel<sup>16</sup>.

In het kleurenpalet overheersen groen, rood, wit en grijs, kleuren die zeer populair waren in de 17de eeuw.<sup>17</sup> De kapel, bekleed met lambriseringen van naaldhout, is over de gehele oppervlakte versierd met marmerimitaties. We zien imitaties van gekleurd, geaderd, gevlekt of in *contre passe* gezaagd marmer<sup>18</sup>... en imitaties van marmeren inlegwerk in Italiaanse stijl. Het decor van de kapel is verder rijkelijk versierd

15. MERCIER, E., 'De Sint-Marcoenkapel, een uitzonderlijk barokdecor in gevaar', *De Onze Lieve-Vrouw ten Zavelkerk*, Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, Brussel, 2004, p. 206 (Reeks Geschiedenis & Restauratie).

16. In 1651 gebouwd door de Mechelse architect en beeldhouwer Fayd'herbe en in 1776 voltooid, bedekt met zwart marmer van Dinant, van Belgische origine, dat contrasteert met het witte Carraramarmer.

17. KNOEPFLI, A., 'Matériaux colorés factices, moyen d'illusion dans l'art', *Palette*, 34, Bâle, 1970, p. 14.

18. De manier waarop de steen of het marmer gezaagd wordt: loodrecht, dus dwars op zijn groefleger. Dezelfde benaming wordt gebruikt voor het type parement dat zo wordt verkregen. De snedes hebben in dat geval een gespikkeld of gewolkt uitzicht. Een *passee* gezaagde snede is gelijnd en de lagen zijn zichtbaar.





AFB. 9  
Detail van geschilderde imitatie van Cerfontaine. (© KIK-IRPA, Brussel)

met vergulde elementen: medaillons, reliëschrijven, kaders, bustes, engelenhoofden en bloemenguirlandes die zijn aangebracht op de lambriseringsen. Vier houten sculpturen geschilderd in grijswitte steenimitatie zijn in nissen geplaatst (Sint-Sebastiaan, Sint-Antonius de Kluizenaar, Sint-Helena en Sint-Jan-de-Doper). Volgens de voorstudie van het KIK werden er 12 marmerimitaties geïnventariseerd. Het betreft een zeer vrije interpretatie van in de natuur voorkomende marmers waarvan we bij benadering de herkomst hebben gevonden: rood marmer van Rance, Cerfontaine, Gris d'Ardenne... Volgens Emmanuelle Mercier is de kapel *“een opmerkelijk voorbeeld van een geslaagde combinatie van kleuren en vormen. Twee soorten marmerimitatie kunnen worden onderscheiden. Een eerste imiteert marmer met zowel qua kleur als qua structuur een gelijkmatig uitzicht. Deze homogene marmerimitaties benadrukken de binnenstructuur van de kapel en dragen eraan bij. Daarnaast imiteren enkele panelen complexe marmersoorten die gevarieerde composities opleveren...”*<sup>19</sup> (AFB. 7 - 9).

19. MERCIER, E., p. 204.

20. VAN DIJK, L., Op. cit. p. 256.

21. SANYOVA, J., RABELO, E., AUGUSTYNIAK, A.S., GLATIGNY, J.A., 'Les retables de Saint Jean-Baptiste (1701) et de Saint Norbert (1702) à l'abbaye d'Averbode (Belgique)', *Retables in situ, Conservation et Restauration, 11es journées d'études de la Section française de l'Institut international de Conservation*, Roubaix, 2004, p. 135.

## ZWART-WITTE MARMERIMITATIES

Het opmerkelijke erfgoed van de abdij van Averbode in Vlaams-Brabant verdient bijzondere aandacht. De abdij is eigendom van de orde van de Premonstranzers. Grote altaren weerspiegelen de macht van de religieuze orde en de pracht van de grote artistieke bestellingen die ze plaatste begin 18de eeuw. Zo realiseerde Pieter Scheemaekers van 1699 tot 1702 voor de abdijskerk twee altaren van beschilderd hout, opgedragen aan Sint-Jan-de-Doper en Sint-Norbertus. Deze indrukwekkende altaren hebben een hoogte van ongeveer 15 meter en een breedte van vijf meter. *“Boven de altaartafel verrijzen vier getoste zuilen onder een brede kroonlijst die een structuur schragen, versierd met verschillende beeldengroepen die geplaatst zijn vóór een architecturale ronde nis geflankeerd door voluten. Tussen de zuilen van elk altaar bevinden zich nog twee voorstellingen met een meer picturaal karakter: een schildering in de vorm van een tondo en een bas-reliëf. Guirlandes van bloemen en fruit, gedragen door putti, versieren de contouren van de structuur.”*<sup>20</sup> Pieter Scheemaekers, de hoofdkunstenaar, was in de provincie Antwerpen al een succesvol beeldhouwer en werkte zowel met marmer als met hout. Voor de altaren van Averbode koos hij hout en werkte hij samen met de schilder Jan Baptist Neckers voor de afwerkingen van zwart-witte marmerimitatie en het vergulden van bepaalde decoratieve elementen.

De restauratie van de altaren in 2001 en 2003 bood de restaurateurs en de laboratoria van het KIK de gelegenheid om zich te buigen over de imitatie van de originele marmersoorten. De decoratieve technieken werden zorgvuldig onderzocht via talrijke observaties *in situ*, wetenschappelijke analyses en vergelijking van de resultaten met hedendaagse historische bronnen.<sup>21</sup>

Alle aanwezige imitatiemarmers werden gerealistiseerd met waterverf. Geen enkele olietechniek kon worden geïdentificeerd. Het zwarte imitatiemarmer bestond uit geverniste waterverf, de witte monochromieën vertonen minstens vier verschillende structuren, afhankelijk van de zone waarin ze zich bevinden. De subtiliteiten van de originele imitaties konden helaas niet aan het licht worden gebracht omdat de retabels werden overschilderd. De oorspronkelijke textuureffecten, vandaag verborgen, varieerden van mat (beelden en ronde bosse) tot



**AFB. 10**  
Abdijkerk van Averbode, retabel van Sint-Norbertus, Pieter I Scheemaekers, 1702. (© KIK-IRPA, Brussel, Z008246)



**AFB. 12**  
Abdijkerk van Averbode, altaar van Onze-Lieve-Vrouw van Smarten, Franz Xaver Bader, 1733. (© KIK-IRPA, Brussel, X000832)



**AFB. 11**  
Abdijkerk van Averbode, detail van het kroonwerk van het retabel van Sint-Jan-de-Doper, Pieter I Scheemaekers, 1699. (© KIK-IRPA, Brussel, X000873)

glanzend (getorste zuilen), over semi-mat (decoratieve plantenornamenten van de zuilen). De zwarte architecturale delen, met effen zwart (en geaderd) en gevernist imitatiemarmer, bevonden zich op de achtergrond zodat de witte delen meer werden benadrukt.<sup>22</sup>

Tijdens de studie werd duidelijk hoe nauw en bijzonder beeldhouwer Scheemaekers heeft samengewerkt met de polychromeur Jan Baptist Neckers, van wie het contract voor het schilderwerk werd teruggevonden<sup>23</sup>: de schilder nam de structuur van het retabel, het bas-reliëf, de zuilen en de vergulde decors voor zijn rekening, terwijl Scheemaekers de beelden *en ronde bosse* waarschijnlijk zelf heeft gewit (AFB. 10-11).

22. *Idem*, p. 143.

23. *Idem*, p. 137.



**AFB. 13**  
Abdijkerk van Avebode, detail van stucmarmar, altaar Onze-Lieve-Vrouw van Smarten, 1733. (© KIK-IRPA, Brussel)



**AFB. 14**  
Abdijkerk van Avebode, detail van stucmarmar en handtekening op het altaar Onze-Lieve-Vrouw van Smarten, 1733. (© KIK-IRPA, Brussel)

24. JANSEN, J., JANSENS, H., *Beeldhouwkunst in de Premonstratenerabdij van Avebode*, 1999, p. 137.

25. Gesso (van het Griekse woord *gypsos*, wat gips of pleister betekent) is een traditionele lichtgekleurde pleister die in de vorm van een *appret* wordt gebruikt om houten panelen te beschrijven en op raam gespannen doeken voor te bereiden. Deze natuurlijke pleister op basis van dierlijke lijm maakt de oppervlakken gladder en zorgt ervoor dat ze minder verf absorberen.

26. SANYOVA, J., 'La technique du stuc-marbre. L'autel de Notre-Dame des Douleurs de l'église Saint-Jean-Baptiste à Avebode: un exemple de stuc-marbre en Belgique', *Policromia, a Escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, pp. 103-112.

27. KNOEPFLI, A., 'Matériaux colorés factices, moyen d'illusion dans l'art', *Palette*, 34, Bâle, 1970, p. 16.

28. BENATI RABELO, E., 'Les imitations de marbre dans le baroque en Belgique', *Policromia, a Escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII, Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, p. 99.

## IMITATIES IN STUCMARMER

Eveneens in de kerk van de abdij van Avebode staan twee zeer geraffineerde altaren van stucmarmar. Ze werden vervaardigd door de in de Nederlanden wonende Duitse stucwerker Franz Xaver Bader in 1773 (altaar van Onze-Lieve-Vrouw van Smarten, met handtekening) en 1774 (altaar van het Heilig Kruis). Ze zijn gedecoreerd met in witte imitatiesteen geschilderde houten beelden van Cornelis de Smet (1742-1815).<sup>24</sup>

De imitatietechniek die we 'stucmarmar' noemen, behoort meer tot het domein van de stucwerkers dan tot het domein van de schilders. "Het woord *stuc* is afkomstig van het *Lombardische* woord *stuhhi* en duidt in het algemeen een gesso<sup>25</sup> mortel aan met verschillende toeslagstoffen. Die geven een plastische pasta die langzaam verandert in een harde massa die kan worden gepolierd. Stuc is dus een steenimitatietechniek die wordt gebruikt voor de bekleding van architecturale oppervlakken, bas- en haut-reliëfs of andere architecturale decoratieve elementen zoals zuilen of pilasters of als ondergrond voor muurschilderingen."<sup>26</sup>

In Duitsland werd al vóór de 17de eeuw stucmarmar gebruikt. In Zwitserland werd het in 1676 geïntroduceerd met het hoofdaltaar van de Jezuitenkerk in Luzern.<sup>27</sup> In die tijd werden de kunstenaars naar Rome gestuurd om er de techniek aan te leren. Ze was ook ruim verspreid in Oostenrijk, Polen, Tsjechië, Slovakije en Frankrijk. In België werden tot nu toe slechts

twee voorbeelden uit de barokperiode geïnventariseerd, met name de altaren van Avebode en het Chinees paviljoen van het kasteel van Edingen, dat in 1743 werd gebouwd door stucwerker Jean Ris.<sup>28</sup> De Norbertijner monniken van Avebode getuigden dus van zin voor vernieuwing toen ze altaren bestelden met een weinig bekende techniek waarvoor zeer gespecialiseerde ambachtslieden van elders moesten worden aangetrokken (AFB. 12 - 14).

## CONCLUSIE

Deze vier Brabantse voorbeelden toonden ons verschillende technieken om witsteen (marmar) en gekleurd marmar te imiteren: van eenvoudig mat wit tot half mat, glanzend, doorzichtig of geschilderde of in de massa getinte kleurimitatie. Helaas blijven de oorspronkelijke texturen en subtiliteiten van de monochromieën en gekleurde marmarimitaties uit de barok meestal verborgen omdat ze in de loop der eeuwen geheel of gedeeltelijk werden overschilderd om ze 'op te frissen'. Alleen de stucmarmar altaren van de abdij van Avebode vormen een uitzondering; de gesofisticeerde intenties van de kunstenaar zijn hier nog duidelijk leesbaar. De artistieke realiteit van het Belgische barokke erfgoed is dus waarschijnlijk veel rijker dan we denken en er vallen ongetwijfeld nog tal van kunstwerken te ontdekken en te conserveren.

Vertaald uit het Frans.

## Hoofredactie

Stéphane Demeter

## Redactiecomité

Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valérie Orban en Cecilia Paredes

## Coördinatie dossier

Valérie Orban

## Coördinatie iconografie

Valérie Orban, Cecilia Paredes

## Auteurs/ redactionele medewerking

ARCHistory, Erika Benati Rabelo, Odile De Bruyn, Marjolein Deceuninck, Félix A. D'Haeseleer, Florence Doneux, Cécile Dubois, Eric Hennaut, Ann Heylen, Emmanuelle Job, Françoise Lombaers, Cristina Marchi, Massimo Minneci, Luan Nguyen, Christian Spapens, Michelle Van Meerhaeghe, Ann Verdonck, Pierre-Yves Villette, Wivine Waillez

## Vertaling

Dynamics Translations  
Linguanet

## Nalezing

Farba Diop, Wim Kenis, Griet Meyfroots, Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets, Tom Verhofstadt en de leden van het redactiecomité

## Eindredactie Nederlands

Okke Bogaerts, Paula Dumont

## Eindredactie Frans

Stéphane Demeter, Valérie Orban

## Lijst met afkortingen

AAM – Archives d'architecture moderne  
APEB (ARCHistory) – Association pour l'étude du bâti  
ARA - Algemeen Rijksarchief  
CIDEP - Centre d'information, de documentation et d'étude du patrimoine  
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage  
KBR – Koninklijke Bibliotheek / Bibliothèque royale  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique  
KMKG – Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis  
KMSKB – Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België  
SAB – Stadsarchief Brussel  
SOFAM – Société des auteurs – photographes, fotoauteurs - maatschappij

## ISSN

2034-5771

## Wettelijk Depot

D/2021/6860/007

## Vormgeving en ontwerper van de maquette

Polygraph'

## Druk

db Group.be

## Verspreiding en abonnementenbeheer

Cindy De Brandt,  
Brigitte Vander Bruggen  
bpeb@urban.brussels

## Bedankingen

Werner Adriaenssens,  
Jean-Marc Basy, Françoise Cordier, Julie Coppens,  
Liesbeth Degreef, Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,  
Ursula Wieser, het team van het Documentatiecentrum urban.brussels

## Verantwoordelijke uitgever

Bety Waknine, directeur-generaal, urban.brussels  
(Gewestelijke Overheidsdienst Brussel Stedenbouw en Erfgoed)  
Kunstberg 10-13, Brussel

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

## Contact

Urban.brussels - Directie Kennis en Communicatie  
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel  
www.urban.brussels  
bpeb@urban.brussels

## 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 Cultureel Erfgoed van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

## Erfgoed Brussel reeds verschenen

001 - November 2011  
Terug naar school

002 - Juni 2012  
De Hallepoort

003-004 - September 2012  
De kunst van het bouwen

005 - December 2012  
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013  
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013  
Brussel, m'as-tu vu?

008 - November 2013  
Industriële architectuur

009 - December 2013  
Parken en tuinen

010 - April 2014  
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014  
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014  
Cultusgebouwen

014 - April 2015  
Zoniënwoud

015-016 - September 2015  
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015  
Stadsarcheologie

018 - April 2016  
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016  
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016  
Victor Besme

022 - April 2017  
Art nouveau

023-024 - September 2017  
Natuur in de stad

025 - December 2017  
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018  
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018  
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Extra nummer - 2018  
De restauratie van een uitzonderlijk decor

029 - December 2018  
Historische Interieurs

030 - April 2019  
Beton

031 - September 2019  
Een plaats voor kunst

032 - December 2019  
De straat anders bekeken

033 - Lente 2020  
Lucht, warmte, licht

034 - Lente 2021  
Kleuren en texturen

035 - Lente 2021  
Georges Houtstont en de ornamentenkoorts van de Belle Époque

Alle artikels kunnen geraadpleegd worden op [www.erfgoed.brussels](http://www.erfgoed.brussels)



Urban.brussels zet resoluut in op de kennismaatschappij en wil met zijn publiek een moment van introspectie en expertise delen over de stedelijke thema's van vandaag. De pagina's van *Erfgoed Brussel* bieden het stedelijk erfgoed in al zijn diversiteit een forum voor open en pluralistische reflectie.

*Kleuren en texturen* onderzoekt hoe kleuren ons omringen, bepaald door elke nuance in de texturen die hen weerspiegelen, en beklemtoont zo de noodzaak om zorg te dragen voor het uitzicht van de stad.

Bety Waknine,  
Directeur-Generaal



# U



15 €



ISBN 978-2-87584-196-4