

ERFGOED BRUSSEL



Een publicatie van het Brussels
Hoofdstedelijk Gewest



EXTRA NUMMER
2013

HET ERFGOED SCHRIJFT ONZE GESCHIEDENIS



**DE LUISTER VAN
EEN HOOFDSTAD**
VAN DE 14DE EEUW
TOT EIND 17DE EEUW



Brussel, centrum van de Zuidelijke Nederlanden

CLAIRE BILLEN
MICHEL DE WAHA

Hoogleraren aan de Université Libre de Bruxelles

“Je suis tout ébloui de Bruxelles, ou pour mieux dire de deux choses que j’ai vues à Bruxelles: l’Hôtel de Ville avec sa place et Sainte-Gudule. Les vitraux de Sainte-Gudule sont d’une façon presque inconnue en France, de vraies peintures, de vrais tableaux sur verre d’un style merveilleux...

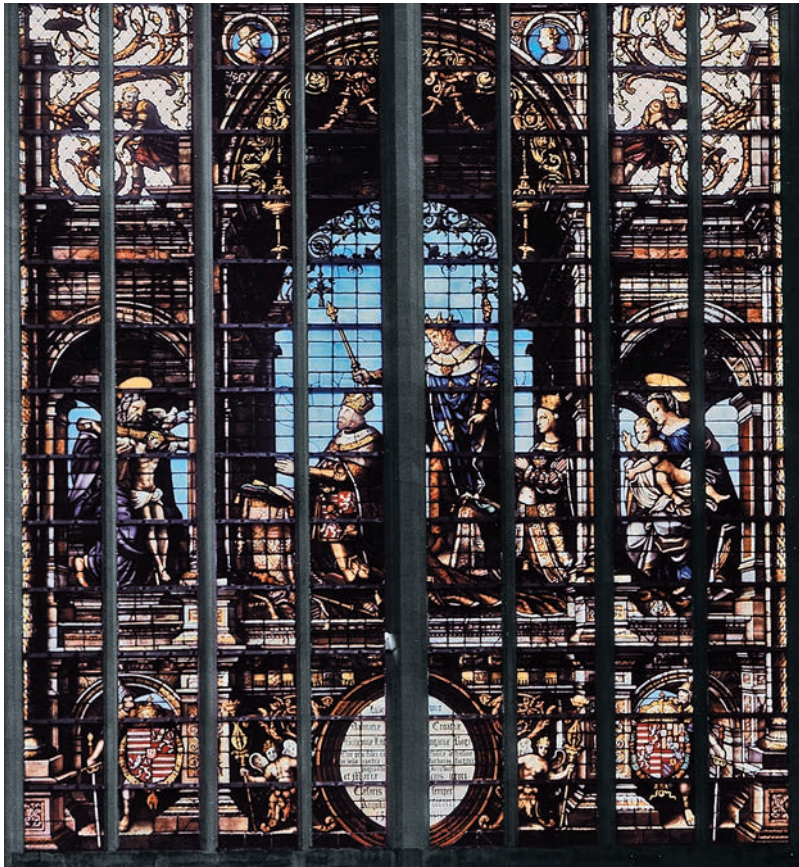
La chaire en bois sculpté... c’est la création tout entière, c’est toute la philosophie, c’est toute la poésie. Tout ce poème est sculpté et ciselé à plein chêne de la manière la plus forte, la plus tendre et la plus spirituelle. L’Hôtel de Ville de Bruxelles est un bijou comparable à la flèche de Chartres, une éblouissante fantaisie de poète tombée de la tête d’un architecte. Et puis, la place qui l’entoure est une merveille.” *

Victor Hugo, 1837.

Na een inzinking tijdens het Mechelse regentschap van Margaretha van Oostenrijk, de tante van de jonge hertog Karel (de latere Karel V), herwon Brussel zijn rol als geliefkoosde residentie van de vorsten en verwierf het de status van stabiele regeringsstad. De drie Collaterale Raden die waren ingesteld om de Nederlanden, en niet langer alleen Brabant, te besturen, werden op de Coudeberg gevestigd. Mechelen behield wel de Grote Raad die Karel de Stoute er in 1473 vestigde. Voor zover die term betekenis had tijdens het ancien régime, was Brussel dus de ‘hoofdstad’ van een uitgestrekt en rijk geheel van prinsdommen, verenigd onder eenzelfde vorst.

EEN BIJNA ONZICHTBARE 16DE EEUW?

Ondanks het prestige dat met deze status gepaard ging, waren grote monumentale bouwwerken in de stad niet langer in de mode. De stad was doodgebloed. En vooral, de stedelijke macht moest wijken voor die van de nieuwe centraliserende monarch. Als er al iets nieuws werd gebouwd - met uitzondering van de grootscheepse werken voor de aanleg van het kanaal van Wilbroek (1550-1561), dat essentieel was



Afb. 1

Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal, Brussel, glas-in-loodraam naar kartons van B. Van Orley, met voorstelling van Karel V (© KIK-IRPA, Brussel).

voor de handelsbetrekkingen met de Antwerpse metropool – dan gebeurde dat op initiatief van de vorst, de hofofficiëren of edellieden uit de entourage van Karel V en zijn vertegenwoordigers.

De traditionele stijlindeeling plaatst in de 16de eeuw de triomf van een renaissance die een uitgebluste gotische stijl van de troon stootte en de laatste oprispingen van een uitdovende inspiratie in de richting van een decoratief manierisme duwde. Nu zijn er echter ook teksten die een bepaalde uiting van de gotische architectuur die zich gedurende bijna de hele 16de eeuw ontplooidde als moderne kunst bestempen¹. Deze 'geavanceerde' gotiek, die al evenzeer vernieuwend was als gegeerd door de opdrachtgevers, bestond naast de voortbrengselen van de renaissance. Deze architectuur putte uit haar tradi-

ties om de lineaire geometrie die al in de flamboyante stijl sluimerde tot in het extreme te ontwikkelen. De profiellijsten en de ribben die vanaf de grond vertrekken in een duidelijke en zuivere lijn, zonder onderbreking noch nutteloze decoratie, zijn in verscheidene Brusselse monumenten aanwezig.

Tussen 1531 en 1545 bouwden enkele van de vermaardste Brabantse architecten – Lodewijk van Bodeghem, architect van de graf- en herdenkingskerk van Brou, Pieter van Wyenhove, Hendrik van Pede en Jan Keldermans – aan de noordzijde van het koor van de collegiale Sint-Goedelekerk een grote kapel gewijd aan het Heilig Sacrament. De gotische techniek werd er zover doorgedreven dat ze zelfs soms bijna onzichtbaar werd: behalve een muur die voldoende hoog moest zijn om zich tegen

de buitenwereld te beschermen werden de stenen structuren herleid tot enkele fijne, scherpe en heldere lijnen, terwijl de dunne geribde dragers waaruit de gewelven ontspringen van een ongelooflijke finesse getuigen. De oude, zwaardere zuilen die werden bewaard om de stabiliteit van het hoofdkoor te verzekeren, werden opengewerkt om ruimte te maken voor decoratieve nissen en beeldhouwwerken. In dezelfde geest verrees het opmerkelijke Sacramentstorentje, het meesterwerk van de *cleynstekers* – zij die de opengewerkte stenen decoratie in heus kantwerk konden transformeren. Zo werd steen herleid tot de functie van skelet, met een nog duidelijker gotisch profiel, en werd er ruimte gemaakt voor grote glasramen (afb. 1), gefinancierd door Karel V en zijn zuster, Maria van Hongarije. Had Karel de Stoute, die prat ging op

zijn Karolingische afstamming, de weg niet getoond door de balustrade van de westgevel van de collegiale kerk te laten versieren met een opengewerkte fries met de letter K van Karolus of Karel, zijn voornaam? Zo werd Sint-Goedele een plaats waar de Brabantse vorsten hun dynastieke macht konden uitdrukken. De glasramen van het koor bevestigen de continuïteit van de afstamming vanaf Maria van Bourgondië, die door haar huwelijk met Maximiliaan onze contreien aan het Habsburgse erfgoed had toegevoegd. Zo nodigde de regerende familie zichzelf uit in dit koor, waar ze haar legitimiteit en aanspraken verkondigde en de macht van haar bondgenootschappen bevestigde. Op die manier herinnerde ze Brussel aan haar nederlaag tijdens de opstand tegen Maximiliaan, wat duidelijk moest maken dat de politieke autonomie van de stad verleden tijd was. De glasramen zijn het werk van het atelier van Nicolaas Rombouts en lijken rond 1520 te zijn geplaatst. Hun vocabularium is nog grotendeels dat van de gotiek, hoewel enkele elementen al een renaissance aankondigen die in Brussel door het hof werd geïntroduceerd. Het enorme glas-in-loodraam in de noordelijke arm van het dwarsschip toont Karel V en zijn echtgenote Isabella van Portugal samen met hun beschermheiligen. De keizer wordt beschermd door een opmerkelijke heilige, Karel de Grote, die net als Karel V de keizerlijke kroon draagt en met het zwaard zwaait dat ook aan de voeten van de keizer ligt. De politieke boodschap is duidelijk. Karel V bidt tot God de Vader die een reliekkruis draagt. De datum van het glas-in-loodraam, 1537, kan op een verband met de Sacramentskapel wijzen. De keizer staat in rechtstreeks contact met God, terwijl het reliekkruis zinspeelt op het mirakel van de bloedende hosties dat in de kapel wordt vereerd. Karel V werpt zich hier op als verdediger van het katholieke geloof, een vijftiental jaar nadat Luther in de ban was gedaan. Hij bevestigt zijn wereldlijke universaliteit (katholiciteit, van het Griekse *kath' holon*) door een opschrift dat hem uitroept tot koning der Indië (Amerika) en heerser over Azië en Afrika, maar ook, volgens een uitdrukking die typisch was voor Jean Lemaire de Belges

en de eruditie van de renaissance, *Belgii princeps*. Dit is een manier om zijn diverse titels te overstijgen en een eengemaakt bestuur over onze prinsdommen op te eisen. De keizer bevestigt zijn politieke theorieën in een nieuwe taal, die van de renaissance. De kartons van het glas-in-loodraam, zoals ook die van het zuidelijke dwarsschip, zijn van Barend Bernard van Orley, een van de eerste schilders in onze streken die de renaissance-esthetiek uitdrukte, maar tegelijk ook hofschilder was. De glasramen van de Sacramentskapel stellen de verschillende regerende families van Europa voor: ze bidden voor het Heilig Sacrament van het Mirakel te Brussel en bevestigen hun trouw aan het katholieke geloof, belichaamd door de keizer, aan hun banden met hem en aan de macht van Karel V over het 'rijk waar de zon nooit ondergaat'. Oog in oog met deze pracht zouden we durven vergeten dat we ons in de Sint-Michiel en Sint-Goedelekerk bevinden: het iconografische programma is niet langer dat van de kanunniken, en nog minder dat van de stad, maar dat van een vorst die zijn macht tentoonspreidt².

De gotische bouwkunst ontwikkelde technische oplossingen die bruikbaar bleven tot aan de introductie van ijzer als bouw materiaal in de 19de eeuw. Dat verklaart de grote trouw van de Brusselse architectuur aan de gotische traditie, die ook tot uiting komt - maar dan later - in de Onze-Lieve-Vrouwekapel in de zuidflank van de collegiale, gebouwd tussen 1649 en 1665. Haar architecten, Hiëronymus Duquesnoy de Jonge en Leon Van Heil, waren nochtans barokarchitecten. Van Heil bouwde tussen 1649 en 1678 de Maeskapel, de centrale kapel van de collegiale, met haar lantaarn, in onvervalste barokstijl. De glasramen zijn opmerkelijke verwezenlijkingen in deze stijl en zijn van de hand van een vrij behoudsgezinde kunstenaar, Jean de Labarre, en van Theodoor Van Thulden. De invloed van Rubens is duidelijk, met name in de *Visitatie*. Evenmin als 'uit de mode' te bestempen zijn de gotische werken van het zuidelijke kloostergedeelte (1600-1625), de refter en de koorgewelven van de kerk van Ter Kameren, de noordkapel van het koor van de Onze-Lieve-Vrouw

ter Kapellekerk (1654) en de kapellen van Thurn und Tassis in de Zavelkerk. (1690).

De vormelijke vernieuwing die eigen is aan de renaissance vinden we terug in het Granvellepaleis - een prachtig, nu verdwenen gebouw met een humanistische inspiratie, gebouwd op de site van een oud patriciërsteen uit de middeleeuwen - of in het paleizencomplex van de familie van Egmont in de Wolstraat aan de Zavel, die een aristocratische wijk was geworden. Van de grote residenties uit deze luisterrijke periode blijft nauwelijks iets over: we kunnen nog de kapel van het paleis van de prinsen van Nassau bezoeken, die in de huidige koninklijke bibliotheek is geïntegreerd - haar gotische kenmerken zijn nog uitgesproken, net als die in de galerij van het Hotel Hoogstraten³, naast de *Aula Magna* - en één enkele vleugel van het Egmontpaleis. Maar zoals we hebben gezien, werden verscheidene kerken in de eerste helft van de 16de eeuw uitgerust met waardevol meubilair en met zijkapellen, waarvan sommige unieke getuigen zijn van de toenmalige architecturale vernieuwingen. Ze bevatten ook opmerkelijke kunstwerken, wat erop wijst dat de plastische kunsten en het luxeambacht meer dan ooit specialiteiten van de stad waren. We vermelden in het bijzonder de bloei van de wandtapijtkunst, waarvan de Europese musea, van Parijs tot Spanje, van Rome tot Krakau, tal van prachtige voorbeelden bevatten. De eerste grafkapel van de prinsen van Thurn und Tassis in de kerk in flamboyante gotiek aan de Zavel, die naast hun residentie lag, bewaarde een reeks wandtapijten uit het begin van de 16de eeuw. Deze werken toonden de vooraanstaande leden van dit geslacht, de postmeesters van het Habsburgse Rijk, en vertelden de legende van het miraculeuze beeld van Maria dat in deze kerk wordt bewaard. De tapijten zijn ondertussen verspreid geraakt, maar een ervan bevindt zich in het Museum van de Stad Brussel en een ander in het Jubelparkmuseum.

De politieke en religieuze problemen tijdens het bewind van Karel V en Filips II luidden een woelige periode

DE GROTE MARKT VAN BRUSSEL

DE BOUW VAN EEN ERFGOEDKUNDIG SYMBOOL

De eerste woningen die dicht bij de oorspronkelijke site van de Grote Markt werden gebouwd, worden traditioneel rond de 12de eeuw gedateerd. Het vlak bij gelegen moeras werd geleidelijk drooggelegd en deze nieuwe ruimte werd geplaveid met ruwe breukstenen, die de bodem van de markt vormen. Houten huizen, hallen voor de kraampjes van de handelaars en enkele stenen - verstevigde woningen in steen - verrezen volgens het ritme van de economische groei van de stad en de behoeften van hun eigenaars. De gemeentelijke instanties brachten nadien de verschillende economische en politieke functies van de stad samen op de markt. De stedelijke ruimte kreeg geleidelijk aan een regelmatig uitzicht via de bouw van grote bouwwerken als de Broodhal en de Lakenhal. Dit gebeurde vooral tijdens de wederopbouw van Brussel in de tweede helft van de 14de eeuw, volgens een regelmatige rooilijn voor de huizen tussen de Heuvelstraat en de Haringstraat. Rond 1401-1402 verliet de gemeentelijke overheid het steen dat het al enkele jaren innam en bouwde een nieuw stadhuis op de hoek van de Grote Markt en de huidige Charles Bulsstraat.

In die tijd werden de corporaties, dankzij hun dynamiek en hun betrokkenheid bij het leven in de stad, een nieuwe speler in de politieke wereld. Hun eisen leidden al snel tot een botsing, die in 1421 uitmondde in een nieuwe machtsdeling tussen de zeven aristocratische geslachten en de negen naties die de corporaties vertegenwoordigden. Aan het einde van het conflict bezegelden de corporaties hun overwinning door zich beetje bij beetje in de huizen aan de markt te vestigen. In dezelfde periode werd de markt ook eenvormiger en ordelijker. In 1441 werden de oude gebouwen tussen de Heuvelstraat en de Hoedenmakersstraat vervangen door zes huizen in baksteen en natuursteen, bekroond door een topgevel met zaagtandlijst. De westelijke vleugel en de spits van het stadhuis werden tussen 1444 en 1454 in een heel kort tijdsbestek uitgevoerd.

De hertogelijke macht palmde ook een deel van de markt in door onder meer de diensten van haar bestuur in het nieuwe gebouw van het Broodhuis onder te brengen. Hendrik van Pedevatte de bouw ervan in laatgotische stijl aan, maar in 1536 werden de werken gestaakt. Naderhand kwamen er nog twee inter-

venties alvorens het Broodhuis tijdens de tweede helft van de 19de eeuw volledig werd heropgebouwd. Ook de wederopbouw van sommige stenen gevels voor de bestaande oude structuren van de gebouwen versterkte het homogene karakter van de markt. De afbakening van de markt vond echter pas definitief plaats in 1640, toen de gevels van de huizen gelegen tussen de Guldenhoofdstraat en de Boterstraat werden heropgebouwd.

Het bombardement van de stad in 1695 door de troepen van Lodewijk XIV vernielde de Grote Markt en zijn omgeving: slechts enkele muren bleven overeind tussen het puin. De heropbouw van de markt tussen 1696 en 1710 was het resultaat van de enorme inspanningen die de verschillende spelers zich getroostten om zowel hun economische als hun politieke verworvenheden te behouden. Het plein werd opnieuw het toneel van botsingen tussen de verschillende krachten. Hun streven naar onafhankelijkheid kwam onder meer tot uiting in de architectuurtaal van de gevels. De overdaad van de barokstijl staat er naast de strakheid van de klassieke versieringen, maar achter die veelheid en verscheidenheid van vormen schuilt een diep gevoel van eenheid, dat vooral te danken is aan het feit dat voor alle bouwwerken een beroep werd gedaan op dezelfde uitvoerders. Enkelen ontsnapten niet aan het streven naar eenheid van de vorstelijke macht. Aan de oostzijde van de Grote Markt zitten zes huizen verscholen achter de monumentale gevel die architect Willem De Bruyn voor het Huis der Hertogen van Brabant ontwierp.

In de daaropvolgende eeuw probeerde de economie zich vergeefs te herstellen, en de corporaties bleven met financiële problemen kampen. Dit vormde het beginpunt van een langzaam aftakelingsproces. De komst van de *sansculotten* in onze streken veroorzaakte de definitieve opheffing van de corporaties in 1795. Hun radicale interventie op de Grote Markt 'bevrijdde' de gevels van hun beschadigde ornamenten, wat de situatie nog verergerde.

Vanaf 1830 begonnen de eerste gesprekken over een ingreep aan de toren van het stadhuis. Het was het begin van een reeks restauratiecampagnes van het erfgoed van de Grote Markt, die elkaar gedurende de hele tweede helft van de 19de eeuw opvolgden¹. Het stadhuis - het uitstralraam van de nieuwe nationale identiteit - werd grondig herwerkt en het Broodhuis werd volledig herbouwd. Het meest revolutionaire aspect van de interventie betrof echter vooral de gevels van de huizen aan het plein. Ze golden van dan af als elementen van een homogeen stedenbouwkundig geheel en niet langer als een groep individuele woningen. Dat werd de invalshoek van de restauratiecampagne voor de gevels die tussen 1879 en 1923 werd uitgevoerd onder de bescherming van burgemeester Charles Buls (afb. 1, 2 en 3) en met de wetenschappelijke steun van de stadsarchivaris. Een wetgevend instrument in de vorm van een erfdiensbaarheid van zicht uit 1883 bevestigde de stad als hoofdrolspeler in het onderhoud en de restauratie van de gevels aan het plein. In 1953 werd het verguldsel van de huizen volledig vernieuwd met het oog op de Wereldtentoonstelling van 1958. Tijdens de jaren 1986-1990 werd een grootscheepse restauratiecampagne van het Huis der Hertogen van Brabant



Afb. 1
Zicht op het Broodhuis na de wederopbouw, s.d., na 1900 (© SAB).

Afb. 2
Perspectief op de huidige Karel Bulstraat, ca. 1880, na de afbraak van het huis De Sterre in 1853 (© SAB).



Afb. 3
Zicht op het Brusselse stadhuis in 1893 tijdens de werken voor de heropbouw van de topgevel in de huidige Karel Bulstraat (© SAB).

**Afb. 4**

Zicht op de Grote Markt, huizenblok 8 tot 12, vóór de laatste restauratiecampagne (foto 2006 © Cel Historisch Erfgoed).

**Afb. 6**

Zicht op de Grote Markt, huizenblok 20 tot 28, vóór de laatste restauratiecampagne (foto 2010 © Cel Historisch Erfgoed).

**Afb. 5**

Zicht op de Grote Markt, huizenblok 8 tot 12, na de laatste restauratiecampagne (foto 2008 © Cel Historisch Erfgoed).

**Afb. 7**

Zicht op de Grote Markt, huizenblok 20 tot 28, na de laatste restauratiecampagne (foto 2012 © Cel Historisch Erfgoed).

en Den Horen (nr. 6) uitgevoerd tegen de achtergrond van het ontstaan van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

Binnen dit nieuwe institutionele kader behoudt de stad haar rol als beschermer van de integriteit van het erfgoed van de Grote Markt, en in 1998 verkreeg de stad, met de medewerking van het gewest, de inschrijving van de Grote Markt op de lijst van het Werelderfgoed van de Mensheid bij de Unesco². Deze inschrijving impliceert een specifiek beheer van de beschermde goederen en hun bufferzone. Ze was een bepalende factor voor de uitvoering van de restauraties van Den Ezel (nr. 39 in 2004), het huizenblok van nr. 8 tot 12 (2008)

(afb. 4 en afb. 5) en het huizenblok van nr. 20 tot 28 (2012) (afb. 6, 7, 8, 9, 10, 11)³. Om de voorschriften van de richtlijnen van het Werelderfgoed na te leven heeft de stad Brussel, in samenwerking met de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, een beheersplan opgesteld. Dit document moet het toekomstige beheer van de site plannen, het transversale karakter in het werk van de verschillende betrokken partijen garanderen en een oriëntatie-instrument voor de toekomstige strategieën uitwerken⁴.

.....
QUENTIN DEMEURE

Stad Brussel - cel "Historisch Erfgoed"
.....

**Afb. 8**

Restauratie van de pilasters van het Brouwershuis, Grote Markt (foto 2007 © Cel Historisch Erfgoed).

**Afb. 9**

Keuze van het verguldsel voor een decoratief motief op de Grote Markt 9 (foto 2007 © Cel Historisch Erfgoed).

**Afb. 10**

Reconstructie van een beschadigd kapiteel op de Grote Markt 23 (foto 2012 © Cel Historisch Erfgoed).

**Afb. 11**

Verguldsel van een decoratief motief op de gevel van de Gulden Boot op de Grote Markt 24-25 (foto 2012 © Cel Historisch Erfgoed).

NOTEN

1. LAMBERT, C., 'La Grand-Place à travers l'Histoire', *Les Nouvelles du Patrimoine*, nr. 81-82, 1999, pp. 13-14.
2. LAOUREUX, D., 'Pour une histoire de la gestion des maisons de la Grand-Place', *Les Nouvelles du Patrimoine*, nr. 81-82, 1999, pp. 17-19; HEYMANS, V. (dir), *Les Maisons de la Grand-Place de Bruxelles*, Brussel, CFC 4de uitgave, 2011.

3. Deze restauraties werden ondernomen onder impuls van de architecten Marie-Noëlle Martou en Paula Cordeiro van de Cel Historisch Erfgoed van de stad.
4. Het beheersplan voor de Grote Markt werd ontwikkeld door Paula Cordeiro van de Cel Historisch Erfgoed in samenwerking met het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

voor Brussel in. Vanaf 1567 trof de repressie een groot deel van de hoge adel, waarvan de goederen in beslag werden genomen en de huizen soms met de grond gelijkgemaakt (Hotel Culemborg in Brussel in 1568), nadat beeldenstormers de meeste plaatsen voor de eredienst hadden vernield. Een tweede golf van vernielingen vond plaats tijdens het korte calvinistische bewind in Brussel (1577-1585)⁴.

DE LUISTER VAN DE CONTRAREFORMATIE

De herovering van de Zuidelijke Nederlanden door Spanje (en door het katholicisme) maakte van deze provincies al snel een actief centrum van de Contrareformatie. De aartshertogen Albrecht en Isabella waren de onbetwiste hoofdrolspelers in deze beweging, die nauw aansloot bij hun opvatting van de staat en zijn soevereiniteit. Dankzij hun steun en mecenaat kreeg Brussel tal van stichtingen. Vergeten erediensten en tradities werden nieuw leven ingeblazen, vervallen cultusplaatsen werden gerestaureerd en verfraaid⁵. De verzoenbaarheid van een specifieke gotische architectuur en een renaissancecetaal verklaart de afwezigheid van een religieuze renaissancearchitectuur in de stad. De 17de-eeuwse kerken bevatten barokke decors waarachter dikwijls gotische structuren schuilgaan in de gewelven. Zo ook bleven de structuur en de indeling van de huizen identiek tot eind 19e eeuw: enkel de gevels werden aangepast aan de smaak van de tijd.

De plattegrond en de drie delen van de gevel van de Sint-Jan-Baptist ten Begijnhofkerk (afb. 2) vertonen een duidelijke indeling in beuken, aan de buitenzijde gemarkeerd door steunberen en binnenin door een systeem van gewelven dat uit de gotische indeling in traveeën voortvloeide. G. Des Marez schrijft: *“La voûte est sillonnée de nervures qui vont s'appuyer sur des consoles, tandis que les arcs doubleaux cherchent leur soutien dans l'architrave. Ces nervures, avec leur clef de voûte, celles surtout du carré du transept et du chœur placées en losange, rappellent encore les nervures de la voûte gothique, telles que nous les avons*



Afb. 2

Sint-Jan-Baptist ten Begijnhofkerk, Brussel, westgevel (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

*vues dans la chapelle du Saint-Sacrement à l'église de Sainte-Gudule.”*⁶ V.G. Martiny besluit: *“il s'agit ici d'un véritable décor accolé à une église qui se voulait encore gothique mais dont tous les éléments ont été mis au goût du jour.”* De Brigittinenkerk past in dezelfde richting. Hoewel de (vernield) kerk van de jezuïeten de eerste was waarin de antieke bouwvormen werden toegepast, bekroonde haar ontwerper, Jacob Francart, de gevel van de kerk van het augustijnenklooster (1620-1645; eind 19de eeuw gedemonteerd en aangebouwd aan de Drievuldigheidskerk in Elsene) met Toscaanse en Korintische zuilen die in pilasters waren ingewerkt. Hij gebruikte driehoekige en gebroken rondboogvormige frontons, naast vlakke architraven met triglifien en metopen. De toren van de oude Sint-Katelijnekerk, het enige overblijfsel van een gebedshuis dat in de eer-

ste helft van de 17de eeuw volledig werd heropgebouwd, geeft een idee van dit type bouwwerken waarin fijn beeldhouwde natuursteen en baksteen een bijzonder boeiende dialoog aangaan. Een vrij zuiver voorbeeld van dit architectuurtype bevindt zich in Tervuren, niet ver van Brussel, in de Sint-Hubertuskapel (1617). Deze zou het werk zijn van Wenceslas Coberghe, schilder, architect, humanist en bevriend met de aartshertogen. Zijn Brusselse realisaties zijn verloren gegaan: het klooster van de ongeschoeide karmelietessen, het eerste in de Nederlanden (1607-1615), en de Berg van Barmhartigheid (1618). Geen van de talrijke gebedshuizen die tijdens deze periode in Brussel werden opgetrokken is in zijn totaliteit bewaard gebleven⁷. Nochtans zou de religieuze ijver van de aartshertogen en hun entourage tijdens de hele 17de eeuw aanhouden, wat uitmondde



Afb. 3

Onze-Lieve-Vrouw van
Goede Bijstandkerk, Brussel
(Ch. Bastin & J. Evrard
©MBHG).

in grote nieuwe gebouwen of wederopbouwwerken waarvan de getuigen beter zijn bewaard. We vermelden onder meer de gevel in lichte zandsteen van de Sint-Annakapel (1655), die van haar oorspronkelijke plaats in de Bergstraat verhuisde en tegen de noordflank van de Magdalenakapel werd aangebouwd.

De plattegrond van andere kerken werd duidelijk ontworpen naar het voorbeeld van hun Italiaanse modellen en waagde zich aan centraalbouw of daaraan verwante vormen. Lucas Fayd'herbe, de architect van de Rijke Klarenkerk (die ingrijpend werd verbouwd toen ze begin 19de eeuw een parochiekerk werd), moest de centraalbouw opgeven omdat hij ruimte nodig had voor de koorstoelen van de geestelijken. Hij had de geniale inval om die niet in het koor op te stellen maar in het schip; zo kon hij de liturgische ruimte van de kerk rond

een centrale vierkante ruimte onder een koepel vormgeven. Elke cel hier rond bestaat uit een korte rechte travee die uitgaat op twee halfronden met een verschillende straal; een uitzondering is de oostelijke travee, die het koor vormt, dat ook in een half rond eindigt. De verhoudingen van de centrale ruimte (één), van de halfronden van het koor en van de noordelijke en zuidelijke elementen (een half) en van de noordelijke en zuidoostelijke (een kwart) halfronden zijn gebaseerd op de verhoudingen van de gotische architectuur. Deze kent de eenheid toe aan het middenschip, en aan de kruising van het dwarsschip de helft van elk zijschip. In de Rijke Klarenkerk zijn deze elementen zo opgebouwd dat ze alle aandacht trekken naar de centrale koepel waaronder de religieuze ceremonies plaatsvonden, terwijl het hoofdaltaar zich in het korte oostelijke half rond bevond.

De beperkingen die uit het smalle terrein en uit de aanwezigheid van een vroegere kapel met een miraculeus beeld voortvloeiden, inspireerden architect J. Cortvrindt toen hij in 1664 de koorafsluiting van de Onze-Lieve-Vrouw van Goede Bijstand (afb. 3) aanvatte. Het gebouw vormt een vijfhoek, waarvan drie zijden uitgeven op halfronde apsissen binnen en rechte lijnige apsissen buiten. De drie andere vlakken staan in verbinding met een gevel, waarvan de eerste steen, die nog tijdens het leven van Cortvrindt werd gelegd, zijn intentie bewijst om centraalbouw en axiaalbouw te combineren. Het korte schip van twee traveeën werd na de dood van de architect gebouwd en is van de hand van P.P. Merckx (1681-1685) en nadien G. De Bruyn, de architect die de Grote Markt heropbouwde. De volle pijlers van de vijfhoek, gekantonneerd door pilasters, structureren de volledige

opstand. De helderheid van hun compositie, de kracht van de profielen van de kapitelen en de uitgesproken articulatie van het sterk uitspringende hoofdgel, die door het schip wordt overgenomen, verlenen deze kleine kerk een waarlijk monumentale dimensie. De koepel werd vernield door het bombardement van 1695 maar werd tussen 1696 en 1699 heropgebouwd: de zwikken van de bogen waarop hij rust, zijn versierd met een engelenhoofd, een motief dat we al in de Rijke Klarenkerk aantreffen. Tussen de ribben van de koepel bevindt zich stucwerk in Lodewijk XIV-stijl, misschien geretoucheerd, terwijl het plafond onder het doksaal intact stucwerk bevat.

Tijdens de 17de eeuw stonden ornamentele of illusionistische vondsten centraal die hun inspiratie in de Italiaanse renaissance zochten: vuurpotten, wandluchters, trossen bloemen en fruit, pilasters, voluten,... Deze motieven werden vermengd met barokke of klassieke elementen en vormden wat – bij gebrek aan beter – de Italiaans-Vlaamse stijl wordt genoemd, een architectuur die in Brussel lange tijd zou standhouden, tot het einde van de 17de eeuw. De architectuurelementen van de Begijnhofkerk nemen de vormen over die in de toonaangevende katholieke landen in zwang waren: compositiezuilen onder rondbogen waarvan de zwikken met engelenhoofden zijn versierd, een zware architraaf met op het hoofdgel cartouches bekroond door een sterk uitspringende kroonlijst, een attiek die gul wordt verlicht door rondbogige vensters met fijne profiellijsten, kapitelen versierd met eierlijsten, parels, acanthusbladeren. In de Rijke Klarenkerk scheppen de volle en benadrukte vieringbogen een krachtig ritme, onderlijnd door een bossage die ook op de pilasters van het koor aanwezig is. Kunst wordt ook hier kunstgreep, een typisch kenmerk van de barok: de koepel die deze zo belangrijke centrale ruimte overdekt, is in feite gemaakt van stucwerk op een gebinte. Uitgesproken gewelfribben verdelen de koepel in acht kwarten, versierd met weelderige engelen gemaakt door Fayd'herbe zelf. De Rijke Klarenkerk introduceert de barokke polychromie. Metsel-

werk wordt bepleisterd en beschilderd. De traveeën worden gemarkeerd door Ionische pilasters beschilderd in rood imitatiemarmor op een sokkel van zwart marmor. Een hoofdgel in zwart marmor met een fries van rood marmor met panelen in zwart marmor wordt bekroond door engelen in stucwerk. De blinde apsis is rijkelijk versierd met marmor: vier Ionische pilasters ondersteunen het doorlopende hoofdgel en de halfkoepel.

FORTUINEN ONTSTAAN IN TIJDEN VAN CRISIS

De bouw van de kerken waarvan hierboven sprake is, werd vaak over lange periodes gespreid. Dit verraadt de aanhoudende problemen die in deze tijd van onophoudelijke conflicten niet alleen de religieuze gemeenschappen maar ook de overheid en privéfortuinen teisterden. De oorlogstoestand betekende echter niet de ondergang van iedereen. We weten zelfs dat Brussel de schok van de opeenvolgende crisissen die veel van de grote steden in de Nederlanden troffen bijzonder goed wist op te vangen. Sommige fortuinen werden opgebouwd dankzij de constante aanwezigheid van het hof, de kansen geboden door de oorlog zelf en de intensieve politieke activiteit waarvoor Brussel het kader vormde.

In de loop van de 17de eeuw ondernam de familie Thurn und Tassis, die pas tot de kring van de hoge adel was toegetroten, een luxueuze verbouwing van de Sint-Ursulakapel die ze in de Zavelkerk bezat. Nadat een overeenkomst met Lucas Fayd'herbe was opgezegd, werd het werk in 1676 door Vincent Anthony voltooid. Het ging om twee opeenvolgende gehiërarchiseerde ruimten, elk bekroond door een koepel met bovenlicht en bekleed met zwart en wit marmor, vol beelden en reliëfs waarvan het iconografische programma de legitimiteit en de eer van het geslacht en de nagedachtenis van de opdrachtgever roemde. We herkennen er werken van Fayd'herbe, Jan Hiëronymus Duquesnoy de Jonge en Gabriel Grupello, met andere woorden de belangrijkste beeldhouwers uit die tijd. Aan de andere kant van het kerkkoor bevindt zich

een tweede kapel gefinancierd door de familie Thurn und Tassis. Het gaat om de Sint-Marcoenkapel (1690) (afb. 4), die onder haar koepel een kleurrijk barok decor heeft, hoofdzakelijk gebaseerd op een spel van lambriseringen die een grote variëteit aan marmersorten imiteren. Deze twee kapellen, die recent werden gerestaureerd, vormen een zeldzame en waardevolle getuigenis van de evolutie van de Brusselse architectuur en decors tijdens de 17de eeuw⁸.

De rijkdom en de ambities van sommige Brusselse families die recent tot de adel waren toegetroten en die functies in de hoge administratie van de stad of de staat bekleedden, blijken ook uit hun smaak voor buitenhuizen en symbolische investeringen in grond. Ze besteedden aanzienlijke middelen aan de bouw van kleine kastelen op landelijke domeinen die dicht bij de stad lagen en vlot te bereiken waren, via het nieuwe kanaal of via de grote steenwegen die aan de poorten van de Brusselse omwalling vertrokken. Er zijn helaas nog nauwelijks sporen over van deze luthoven, waaraan de onlangs uitgegeven tekeningen van Ferdinand-Joseph Derons (afb. 5) een mooi aandenken zijn. Het enige landhuis dat in het Gewest is bewaard, is het kasteel van de familie Rivieren d'Aerschot in Ganshoren (afb. 6). Het werd samen met de heerlijkheid zelf door François van Kinschot, kanselier van Brabant, verworven en vanaf 1628 gerenoveerd. Door de snelle verstedelijking van de Brusselse regio in de 19de en 20ste eeuw verdwenen de meeste van deze gebouwen in baksteen en natuursteen, die dikwijls door grachtmuren waren omgeven en voorzien waren van een torentje met bolvormige bekroning en mansardevensters⁹.

We hebben het tot nu toe uitsluitend gehad over uitzonderlijke gebouwen, of toch minstens gebouwen die ontstonden op initiatief van de vertegenwoordigers van de macht of van elitegroepen. Hoe zit het echter met het erfgoed van alledag, de sporen van de manier waarop de Brusselse kooplieden en ambachtshuizen leefden en werkten? Eén gebeurtenis zou op een



Afb. 4

Onze-Lieve-Vrouw ten
Zavelkerk, Sint-Marcoenkapel
(M. Vanhulst, 2013 © MBHG).

brutale en snelle manier de verdwijning of aftakeling veroorzaken van een heel groot deel van de Brusselse burgerwoningen en het religieuze erfgoed van de 17de eeuw of uit vroegere eeuwen. Van 13 tot 15 augustus 1695 bombardeerde maarschalk de Villeroy onophoudelijk de benedenstad, op bevel van Lodewijk XIV. De grote brand die daarop volgde, legde ruim een kwart van het stadsoppervlak in de as en liet grote puinhopen achter. Het is dus op basis van uitzonderlijk bewaarde huizen dat we ons nog een beeld kunnen vormen van de burgerlijke woonarchitectuur in Brussel vóór de 18de eeuw. Dit illustreert hoe waardevol die bewaarde huizen zijn, zoals deze aan de Kleine en de Grote Zavel, de Rollebeekstraat, Hoogstraat, Violetstraat, Stoofstraat, Haringstraat, de Vlaamsesteenweg,... De meeste zijn verbouwd, en vaak is de benedenverdieping totaal veranderd om er winkels te vestigen die aan de moderne bouwnormen voldoen.

Toch helpen ze ons te begrijpen in welke mate de Brusselse huizen trouw zijn gebleven aan de middeleeuwse structuren van de woonbebouwing. Die bestond hoofdzakelijk uit smalle woningen, twee of drie bouwlagen hoog, in pseudovakwerk, met bakstenen kelders en op een natuurstenen onderbouw, waarvan de as van de bedaking loodrecht op de straat lag en in verbinding stond met een topgevel, waarvan de timpaan soms met een driepas was versierd. Vanaf de 14de eeuw moesten diverse reglementen het gebruik van brandbare materialen in de bouw ontmoedigen. Zoals in de meeste steden verliep de overgang naar stenen bebouwing moeizaam. Eerst begon men de strooien daken geleidelijk te verwijderen (ordonnantie uit 1342) en nadien, in de 15de en 16de eeuw, richtte de wetgeving zich tegen de houten huizen. Die waren in de 17de eeuw nog altijd niet verdwenen, zelfs in de betere wijken, waaronder de Grote Markt. Er was een bombardement nodig om de houten

bebouwing volledig te doen verdwijnen. Toch waren de 16de- en 17de-eeuwse woningen die vanaf deze periode werden opgetrokken in harde materialen zoals baksteen en zandsteen in grote mate op de houten modellen geïnspireerd: eenzelfde type volume, smal en hoog, eenzelfde binnenindeling, eenzelfde soort muuropeningen, decoratieve bandlijsten in licht reliëf die houten panelen imiteren, soms uitkragende verdiepingen. Het opvallendste kenmerk van deze huizen was de trapgevel, die werd opgetrokken als scherm voor het dubbele zadeldak dat loodrecht op de straat stond. De trapgevel was een bouwkundige oplossing die het mogelijk maakte metselwerk van de topgevel aan te passen aan de steile neerglooiing van de aandaken. De stenen tegel boven elke trap beschermde de bakstenen niet alleen tegen de regen maar ontwikkelde zich ook in een gevarieerd en aantrekkelijk decoratief repertoire⁴⁰.

DE LAATSTE UITINGEN VAN HET PARTICULARISME

De opmerkelijk snelle wederopbouw meteen na de ramp van 1695 wijzigde het uitzicht van de stad niet ingrijpend. Het officiële project bestond uit de transformatie van een complexe en heterogene ruimte vol smalle en kronkelige straatjes tot een geheel van *“gebouwen en straten gebouwd volgens een regelmatig patroon dat de stad een fraaiër uitzicht geeft”*⁴¹. In tegenstelling tot de meeste Europese steden die tijdens de 17de of 18de eeuw herrezen (Londen, Bergen, Nancy, Lissabon, Warschau) en waar werd gekozen voor een grootschalige stedenbouwkundige rationalisering en een moderne esthetiek, verwierp Brussel het klassieke ideaal dat werd verkondigd door de vertegenwoordiger van de vorst, aartshertog Maximiliaan-Emanuel van Beieren, en door de stadsarchitect, Willem De Bruyn. De landvoogd slaagde er alleen maar in enkele representatieve gebouwen te verwezenlijken, die verderop aan bod zullen komen. Voor het overige bleef de oude perceelsindeling van de stad bewaard. Het tracé van enkele centrale straten werd wat rechtgetrokken, en sommige straten die op de Grote Markt uitgaven, werden verbreed. Uitkragin-

**Afb. 5**

Het Stuijvenbergkasteel, Laken, tekening van F.J. Derons, 1733 (© KBR, Prentenkabinet).

gen werden verboden, net als alle andere sterk uitspringende elementen. Voor de rest primeerde het architecturale individualisme. In de burgerhuizen kwam dit tot uiting in topgevels, die een barokke versiering kregen met frontons vol voluten of pinakels, zoals op het Oud Korenhuis, bij het opmerkelijke huis Schott in de Villersstraat, in de Magdalenstraat en aan de Grasmarkt.

Voor de huizen van de corporaties aan de Grote Markt vormde dit de apotheose van de stijlvermenging die door de Italiaans-Vlaamse stijl werd toegestaan en de imitatie van de geïdealiseerde modellen in tal van tijdelijke bouwsels die als decor voor feestelijkheden dienden. De uitvinding van gebeeldhouwde versieringen vol allegorieën en de talloze elementen die de gevels moesten versieren en verlevendigen – zuilen, pilasters, medaillons, kariatiden, balustrades, cartouches – werden aangevuld met een polychromie gevormd door steen van verschillende oorsprong, marmer, imitatiemarmer, pleisterwerk en verguldsels. Deze verscheidenheid bleef ech-

ter wel onderworpen aan een door het stadsbestuur opgelegde reglementering. Krachtens een ordonnantie uit 1697 moesten ontwerpen van topgevels aan de stedelijke overheid worden voorgelegd voordat ze werden uitgevoerd. In feite kreeg enkel de oostelijke zijde van de Grote Markt een eenvormige en klassieke behandeling. Elders probeerden de corporatieve elites hun belangen in de organisatie van de stad en de plaatselijke overheid door te duwen en zochten ze koste wat kost een bevestiging van hun legitimiteit, hun rijkdom en de cruciale rol die ze speelden in de goede werking van de economie van de stad. Er was geen sprake van dat ze hun eigenheid zouden laten opgaan in een uniform geheel dat enkel de onderwerping aan een centraliserende vorstelijke macht symboliseerde. De macht die voor hen telde, was de – in theorie gedeelde – macht van de kooplieden en de ondernemers. Deze samenwerking in verscheidenheid moest ook in de ruimte worden uitgedrukt. Dat is de interpretatie die we aan het bekendste ensemble van het Brusselse erfgoed kunnen geven.

Met de wederopbouw van de Grote Markt en van het gebombardeerde centrum kwam er een einde aan verscheidene eeuwen waarin een specifiek en lokaal patrimonium werd opgebouwd dat nauw verbonden was met de eigenheid van de Brusselse en Brabantse stedelijke samenleving. Een nieuwe tijd was aangebroken, waarin de architectuur en de stedenbouw nog slaafser de grote Europese modellen zouden volgen. Hoewel volledige delen van het monumentale, middeleeuwse en premoderne Brusselse verleden zijn verdwenen, kan wie op zoek gaat naar de verspreide elementen van dit verleden en ze in het grote maaswerk van de maatschappelijke, culturele en politieke geschiedenis van de stad wil inpassen nog prachtige ontdekkingen doen, zoals we hier hebben willen aantonen.

Onderzoek verricht in het kader van de Interuniversitaire Attractiepool (IAP) VI 32 'City and Society in the Low Countries', gesubsidieerd door het Federaal Wetenschapsbeleid (Belspo). Brucités, CReA-Patrimoine, Sociamm.



Afb. 6

Het kasteel de Rivieren, Ganshoren (foto 2012 © MBHG).

NOTEN

* V. Hugo, *Indrukwekkend België*, Lannoo-Dexia, 2002, p. 31-32. Vert.: "Ik sta versteld van Brussel, of beter van twee dingen die ik in Brussel gezien heb: de Grote markt met het stadhuis en Sint-Goedele. De glasramen van Sint-Goedele behoren tot een genre dat in Frankrijk bijna niet bestaat; het zijn echte schilderijen op glas in een prachtige stijl... De preekstoel in de kerk is beeldhouwd... De hele schepping, heel de filosofie en alle poëzie worden hier verbeeld. Heel dit gedicht is in eikenhout gesneden op de meest krachtige, tedere en spirituele manier. Het Stadhuis van Brussel is een juweel te vergelijken met de spits van Chartres; een schitterende poëtische ingaving van de architect. En het plein eromheen is ook een wonder."

1. DEJONGE, K., "Scientie" et "experientie" dans le gothique moderne des anciens Pays-Bas", in: CHATENET, M., DE JONGE, K., MATT KAVALLER, E. et al. (red.), *Le Gothique de la Renaissance*, Actes des quatrièmes Rencontres

d'architecture européenne, Paris, 12-16 juin 2007, Parijs, 2011, pp. 199-216.

2. VANDEN BEMDEN, Y., 'De glasramen van de oudste werken tot de 19de eeuw', in: BRAL, G.J. (red.), *De kathedraal van Sint-Michiel & Sint-Goedele*, Tiel, 2000, pp. 160-183.

3. CELIS, M.M., 'L'hôtel d'Antoine de Lalaing, comte d'Hoogstraten', in: SMOLARMEYNART, A., VANRIE, A. (red.), *Le Quartier Royal*, Brussel, 1998, pp. 93-95. De datering van deze galerij is onzeker. Ze gaat waarschijnlijk terug tot de 15de eeuw.

4. CAMMAERT, O., 'L'iconoclisme sous la République calviniste à Bruxelles', in: WEIS, M. (red.), *Des villes en révolte. Les républiques urbaines aux Pays-Bas et en France pendant le deuxième moitié du XVIIe siècle*, Turnhout, 2010, pp. 47-52 (Studies in European Urban History (1100-1800)), 23.

5. DUERLOO, L., THOMAS W. (red.), *Albrecht en Isabella (1598-1621)*, Catalogus van de tentoonstelling Albrecht & Isabella, Koninklijke Musea voor

Kunst en Geschiedenis, Turnhout, 1998, pp. 298-301, verschaft een nuttige lijst van Brusselse gebouwen opgericht onder de bescherming van de aartshertogen.

6. DES MAREZ, G., *Guide illustré de Bruxelles. Monuments civils et religieux* (Brussel, 1919), bijgewerkt en aangevuld door A. Rousseau, Brussel, 1979, pp. 173-181. We verwijzen naar deze gids voor de meeste beschrijvingen van monumenten, evenals naar het werk van dezelfde auteur: *Traité d'architecture dans son application aux monuments de Bruxelles*, Brussel, 1921, tot heden niet vervangen. Vertaling: "Het gewelf wordt doorkruist door ribben die rusten op consoles, terwijl de gordelbogen steun zoeken op de architectuur. Deze ribben en hun sluitsteen, vooral die van het bordes van het dwarschip en van het koor die een ruit vormen, herinneren nog aan de ribben van het gotische gewelf, zoals we ze aantreffen in de Sacramentskapel in de Sint-Goedelekerk." MARTINY, V.-G., *Bruxelles. Architecture civile et militaire avant 1900*, Bruxelles, 1992. Vertaling: "Het

gaat hier om een echt decor van een kerk die nog gotisch wilde zijn maar waarvan alle elementen aan de smaak van de tijd zijn aangepast."

7. Over Cobergher en Francart, zie TIJS, R., *Renaissance en Barokarchitectuur in België*, Brussel, 1999, pp. 143-146.

8. LEIRENS, I., PATIGNY, G., 'De ensembles gebouwd door de familie von Thurn und Tassis, in De Onze-Lieve-Vrouwen Zavelkerk', Brussel, 2004 (collectie Geschiedenis en Restauraties), p. 182-230.

9. DEKNOP, A., DE JONGE, K., *Van 't stadt en schoone buytens. Een kijk op Brussel en omgeving in de 18de eeuw. Tekeningen en schilderijen van F. F.-J. Derons en A. Martin*, Brussel, 2008, pp. 104-105 (Fontes Bruxellae, 4).

10. MARTINY, V.-G., *Bruxelles. Architecture civile et militaire avant 1900*, Brussel, 1992, p. 16-22.

11. HENNAUT, E., 'La reconstruction après le bombardement', in: HEYMANS, V. (red.), *Les maisons de la Grand-Place de Bruxelles*, Brussel, 2001, pp. 29-59.

HET WOONHUIS TIJDENS HET ANCIEN RÉGIME

RIJKDOM EN DIVERSITEIT

Het Brussels Gewest kan bogen op een rijk onroerend erfgoed, dat vooral bekend is via zijn gevels. Dit is niet alleen het gevolg van het feit dat het moeilijk is om toegang te krijgen tot de gebouwen, maar ook van een wetenschappelijke productie die de architectuur via een hoofdzakelijk stilistische interpretatie wilde benaderen. Sommige studies kijken echter verder dan het decor en belichten ook het levenskader en de manier van wonen van de bevolking tijdens het ancien régime. De recente archeologische studies passen in deze context en onthullen de vaak onvermoede complexiteit, diversiteit en rijkdom van de gewone Brusselse bewoning.

Algemeen kunnen we het woonhuis in twee grote types opdelen. Het eerste, 'diephuis' genoemd, werd gekenmerkt door een ontwikkeling in de diepte van het gebouw als gevolg van de smalle bouwterreinen die typisch waren voor de middeleeuwse perceelsindeling van de stad. Het tweede, het 'breedhuis', werd in de breedte gebouwd buiten de stad en langs de belangrijkste verkeerswegen¹. In het eerste geval moesten de bouwers telkens weer op zoek naar oplossingen voor de beperkingen die waren opgelegd door de geringe breedte van de percelen, gemiddeld 5 m. Een van die oplossingen was de ontwikkeling in de hoogte van de gebouwen. De inplanting in de diepte werd bepaald door het bouwkundige programma van de opdrachtgever. Daarbij hoorden twee types plattegronden: het ene bestond uit één enkel gebouw aan de straatkant, het andere, complexere, omvatte een huis langs de straat en een huis aan de achterzijde van het perceel, van elkaar gescheiden door een binnenplaats.

Van de oorspronkelijke Brusselse woning in pseudovakwerk is geen enkele gevel bewaard. Toch getuigen de gootmuren van baksteen en natuursteen, alsook enkele gebinten², nog van deze architectuur. Een voorbeeld is het Bruegelhuis in de Hoogstraat (afb. 1) waarvan de gevel werd vervangen door een opstand in baksteen en natuursteen onder een getrapte topgevel, die typisch was voor de 16de- en 17de-eeuwse architectuur. Bij gebrek aan een exhaustieve archeologische studie kan enkel de iconografische analyse ons nog een benaderend beeld van hun opstand geven. De bekendste voorbeelden,



Afb.1

Het Bruegelhuis, Hoogstraat
132, Brussel (A. de Ville de
Goyet, 2008 ©MBHG).

die we van verscheidene afbeeldingen kennen, bevinden zich op het vroegere Balieplein, naast het hertogelijk paleis, op het Zavelplein en op de Grote Markt³. In dat laatste geval zijn de huizen met vakwerk nog altijd de indrukwekkendste van Brabant. Ze bestaan uit een benedenverdieping met een tussenverdieping waaruit drie tot vier verdiepingen vertrekken, gevolgd door een zolderverdieping die meestal in tweeën is verdeeld, alles geritmeerd door uitkragingen. Soms werd de benedenverdieping verhoogd om via de openbare ruimte toegang tot de kelders te geven. De vervanging van dit pseudovakwerk door een gevel in harde materialen was het resultaat van een reeks ordonnanties die de stads magistraten vanaf 1561 uitvaardigden, die de bouw van houten gevels verboden. Ze werden echter niet onmiddellijk uitgevoerd: de houten gevels verdwenen pas definitief uit het stadscentrum na het bombardement van de stad Brussel in 1695. Deze constatering dient te worden genuanceerd voor de rest van de Vijfhoek, want in 1878 vereeuwigde Emile Puttaert nog een huis met pseudovakwerk in de Korte Steenstraat (afb. 2).



Afb. 2

Huis in pseudovakwerk gelegen aan de Korte Steenstraat, verdwenen. (Illustratie gesigeneerd E. Puttaert, 6 augustus 1878, *La Belgique illustrée*, Ed. Bruylant, Brussel, p. 7).



Afb. 3

Violetstraat 38, Brussel, oude trap (P. Sosnowska ©ULB).



Afb. 4

Hôtel Dewez, Lakensestraat 73-75, Brussel. Zicht op de oude buitentrap met toegang tot de huizen aan de voor- en achterkant (P. Sosnowska ©ULB).

Verscheidene woningen vertonen een complexere inrichting: de Violetstraat 39 en de Lakensestraat 120 zijn opgesplitst in een huis aan de straatkant en een huis aan de achterzijde van het perceel, aan weerszijden van een binnenplaats. De twee eenheden zijn aan elkaar gekoppeld door een uitspringende trap, die voor de verticale en horizontale verbinding zorgt (afb. 3). De ruimtelijke indeling van de benedenverdieping blijft moeilijk te bepalen omdat deze bouwlaag in de loop der eeuwen verscheidene zware verbouwingen heeft ondergaan, onder meer door de vestiging van handelszaken. De bewaarde voorbeelden of de archiefdocumenten wijzen nochtans op een structurering in twee of drie ruimten.⁴ Op de verdiepingen lijkt een indeling in twee ruimten te overheersen, zoals blijkt aan de Timmerhoutkaai 4 (afb. 5) (eerste helft van de 17de eeuw), evenals de Vlaamsesteenweg 180 (eerste helft van de 17de eeuw) (afb. 6a en 6b), Violetstraat 39 (begin 18de eeuw) en Spoomakersstraat 45-47 (18de eeuw). Deze opdeling in twee ruimten vloeiende voort uit een streven naar een goede bezonning van de binnenruimten. Het idee van verlichting

was fundamenteel in de architectuur en bepaalde dus niet alleen het binnenplan van het gebouw maar ook de indeling van de opstanden. Zo werd in de Vlaamsesteenweg 180, waarvan de straatgevel pal op het noorden is gericht, de zijmuur tijdens de 17de of de 18de eeuw voorzien van maar liefst elf vensters: acht op de benedenverdieping en drie op de eerste verdieping, geconcentreerd over een lengte van net geen 9 m.

HÔTEL DEWEZ

Hôtel Dewez is een goed voorbeeld van dit alles. De studie van dit huis onthult de complexe evolutie van de stadswoning in de loop der eeuwen.⁵ Het gebouw bevindt zich op de hoek van de Lakensestraat (nr. 73 en 75) en de Vander Elstraat en vormt een imposante L over de hele beschikbare lengte langs de twee straten. Het bestaat uit twee wooneenheden: het hoofdvolume, nr. 73, en een secundair volume, nr. 75. Het op het eerste gezicht homogene uitzicht van het



Afb. 5

Timmerhoutkaai 1-5, Brussel,
Gevels (M. Vanhulst, 2012
© MBHG).



Afb. 6a

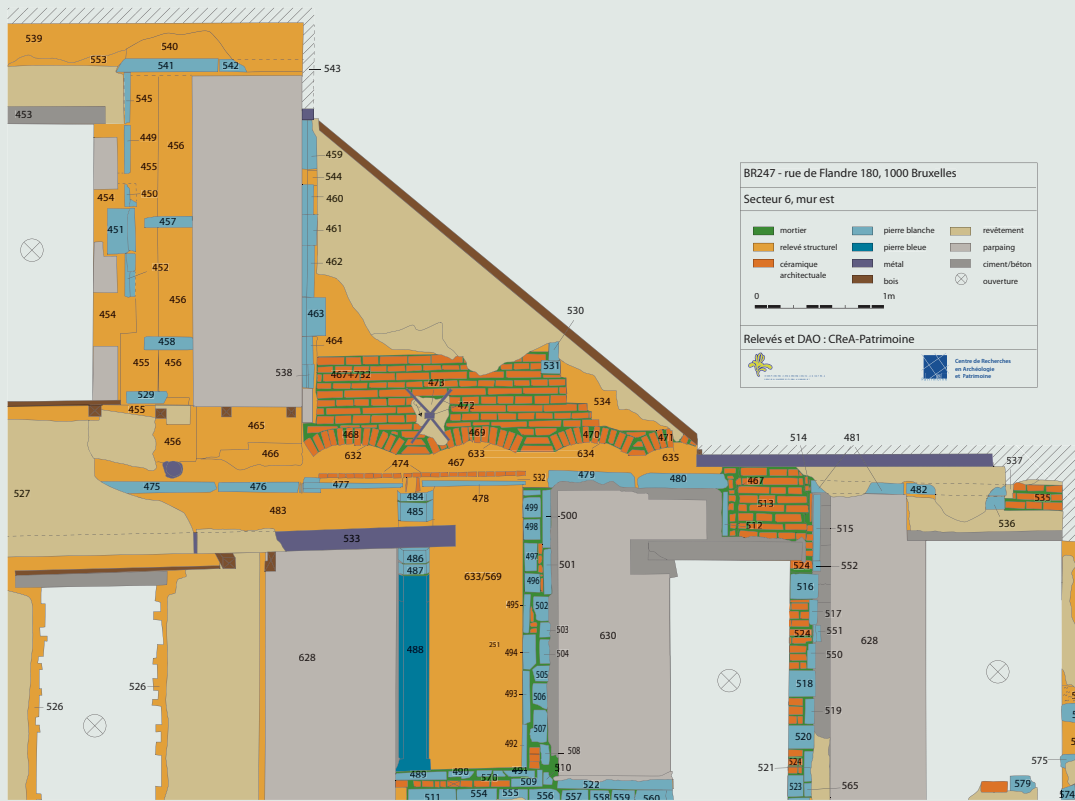
Vlaamsesteenweg 180, Brussel,
Gevels (M. Vanhulst, 2012
© MBHG).

geheel vloeit voort uit de bouw aan de Lakensestraat van een gevel in neoclassicistische stijl, toegeschreven aan Laurent-Benoît Dewez. Dit gebouw is het resultaat van de opeenvolgende samenvoegingen van verscheidene huizen die in de loop der eeuwen zijn gebouwd en heringericht. Een belangrijke chronologische cesuur onderscheidt de twee woningen. Op nr. 73 dateren de eerste overblijfselen uit de 16de eeuw (afb. 4), en misschien zelfs de 14de of 15de eeuw, terwijl het grootste deel van nr. 75 niet verder teruggaat dan het vierde kwart van de 18de eeuw. Dat wil echter niet zeggen dat er voordien geen enkel gebouw stond⁶.

Twee kernen vormen de oudste getuigen. De eerste ligt langs de Lakensestraat, de tweede langs de Vander Elststraat. In het laatste geval gaat het om een typologie met een ontwikkeling in de diepte (diephuis); de plattegrond van de eerste kern heeft men nooit echt kunnen bepalen. Hun metselwerk, dat nog een aanzienlijk deel van de huidige muren vormt, is hoofdzakelijk van baksteen. Verscheidene nissen verraden het comfort waarover men toen al beschikte. Tijdens de 16de eeuw werden deze twee gebouwen samenge-

voegd. Hierbij werd het gebouwde volume vergroot door de uitbreiding van de bebouwde oppervlakte naar de binnenzijde van het bouwblok en de verhoging met één verdieping onder een topgevel met tandlijst - of trapgevel - die kenmerkend was voor de architectuur uit onze contreien. Baksteen bleef in de constructie overwegen. De omvang van het nieuwe gebouw verraadt de hoge maatschappelijke status van de eigenaar, wat bij de ontwikkeling van de Sint-Katelijnenvijk lijkt aan te sluiten. Voor de 17de eeuw wordt deze status trouwens bevestigd door het archeologische materiaal dat op de binnenplaats is ontdekt. Aan de achterzijde van het perceel langs de Vander Elststraat werd ook een gebouw opgetrokken dat zich in de diepte ontwikkelde.

Tijdens het derde kwart van de 18de eeuw werd dit geheel, samen met een reeks woningen gelegen in de Lakensestraat en de Vander Elststraat, gekocht door een zekere Jan Verjan, toenmalig stadsgriffier. Het nieuwe eigendom dat aldus ontstond, stemt *grosso modo* overeen met het perceel dat het bestudeerde goed inneemt. De werken die Verjan uitvoerde, waren ingrijpend, want hij verenigde



Afb. 6b
 Vlaamsesteenweg 180,
 Lengtedoorsnede
 (P. Sosnowska © ULB).

deze gebouwen via de bouw van een nieuwe vleugel langs de Vander Elststraat en breidde de huizen aan de Lakenstraat in de diepte uit door de bouw van een nieuwe gevel aan de binnenplaats van nr. 75. Hij wijzigde de niveaus van de verschillende verdiepingen en bouwde ook koetshuizen. Al deze werken werden tussen 1774 en 1776 uitgevoerd.

Tijdens het laatste decennium van de 18de eeuw bouwde Laurent-Benoit Dewez de huidige gevel, samen met het volledige nr. 75, en aan de achterzijde van de binnenplaats richtte hij de stallen in. De structuur van nr. 73 werd echter niet grondig gewijzigd. De plafonds, de drie trappen, waaronder de monumentale trap, en een hele reeks schoorstenen zijn eveneens van de hand van deze architect.

PHILIPPE SOSNOWSKA
 Onderzoeker-doctorandus aan het Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine, Université Libre de Bruxelles

NOTEN

- MARTINY, V. G., 'La maison bourgeoise unifamiliale à façade étroite du 16e à l'aube du 20e siècle à Bruxelles', in: BAE-TENS, R., BLONDE, B. (red.), *Nouvelles approches concernant la culture de l'habitat. New Approaches to Living Patterns. Actes du Colloque international de l'Université d'Anvers (24-25 oct. 1989)*, Brepols, Turnhout, 1991, pp. 109-110.
- Deze studie van de gebinten is uitgevoerd door het Laboratoire de Dendrochronologie van de Université de Liège op vraag van de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.
- HOUBRECHTS, D., 'Les maisons en pan-de-bois de la Grand-Place', in: HEYMANS, V. (red.), *Les maisons de la Grand-*

- Place de Bruxelles*, 3de herziene en vermeerderde editie, CFC éditions, Brussel, 2007, pp. 25-27 (Lieux de mémoire).
- MARTINY, V.G., *Bruxelles. Architecture civile et militaire avant 1900*, Jean-Michel Collet, Eigenbrakel, 1992, pp. 16-22.
 - SOSNOWSKA, P., 'De l'habitat ordinaire à "l'hôtel de maître": la maison Dewez rue de Laeken à Bruxelles (xive-xxie s.)', in: THEUWS, F., THYS, D., VERHAEGHE, F., *Medieval and Modern Matters*, vol. 2, Brepols, Turnhout, 2011, pp. 167-209.
 - DUQUENNE, X., 'L'hôtel Dewez', in: Loir, C. (red.), *Bruxelles néoclassique. Mutation d'un espace urbain (1775-1840)*, CFC éditions, Brussel, 2009, pp. 64-68 (Lieux de mémoire).

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Ode Goossens, Isabelle Leroy, Muriel Muret, Cecilia Paredes en Brigitte Vander Brughen met de medewerking van Pascale Ingelaere en Anne-Sophie Walazyc voor het kabinet van Charles Picqué, minister-president belast met Monumenten en Landschappen.

SECRETARIAAT

Cindy De Brandt en Linda Evens

COÖRDINATIE PRODUCTIE

Koen de Visscher

REDACTIE

Françoise Aubry, Claire Billen, Paulo Charruadas, Odile De Bruyn, Quentin Demeure, Stéphane Demeter, Michel de Waha, Daniel Geerinck, Eric Hennaut, Catherine Leclercq, Christophe Loir, Marc Meganck, Benoit Mihail, Philippe Sosnowska, Sven Sterken, Christophe Vachaudez, Linda Van Santvoort, Patrick Viaene,

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels en Erik Tack

NALEZING

Wim Kenis, Harry Lelièvre, Leo Verhoeven, Mia Verstaeten, en de leden van het redactiecomité.

VORMGEVING

supersimple.be

DRUK

Dereume Printing

BEDANKINGEN

Philippe Charlier, Julie Coppens, Alice Gerard en Alfred de Ville de Goyet (Documentatiecentrum van het Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting), Marcel Vanhulst (Directie Externe Communicatie).

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Arlette Verkruyssen, directeur-generaal van het Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting, Brussels Hoofdstedelijk Gewest - Directie Monumenten en Landschappen, CCN - Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel

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

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.

FOTO OMSLAG

Nachtelijk zicht op Brussel vanaf de Louizalaan (M. Vanhulst, 2012 © MBHG)

LIJST MET AFKORTINGEN

AOCMWB - Archief Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn Brussel
AAM - Archives d'Architecture Moderne
AR - Algemeen Rijksarchief
ARB - Académie royale de Belgique
DML - Directie Monumenten en Landschappen
KBR - Koninklijke Bibliotheek van België
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium
KMGK - Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis
MBHG - Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest - Documentatiecentrum van het Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting
MSB - Museum van de Stad Brussel - Broodhuis
SAB - Stadsarchief Brussel
SIWE - Steunpunt industrieel en wetenschappelijk erfgoed
SRAB - Société royale d'archéologie de Bruxelles
VIOE - Vlaams Instituut voor het onroerend erfgoed

ISSN

2034-5771

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