

ERFGOED BRUSSEL



Een publicatie van het Brussels
Hoofdstedelijk Gewest



EXTRA NUMMER
2013

HET ERFGOED SCHRIJFT ONZE GESCHIEDENIS



KLASSIEK BRUSSEL

VAN DE 18DE TOT
HET MIDDEN VAN
DE 19DE EEUW



ouse.be

rainbowhou



Sorry We're Closed
(but still open-minded)

42



WiFi
FREE ZONE

De invloed van het rocaille in het Brussel van de 18de eeuw

CHRISTOPHE VACHAUDEZ
Kunsthistoricus

“Parcourez la Russie, la Prusse, le Danemark, le Wurtemberg, le Palatinat, l’Espagne, le Portugal, l’Italie, vous trouverez des architectes français qui occupent les premières places... Paris est à l’Europe ce qu’était Athènes lorsque les arts y triomphaient, elle fournit des artistes au reste du Monde”¹

Pierre Patte, 1769.

De fiere bewering van deze Franse architect zou erg prentieus lijken als we de werkelijkheid niet kenden. En die kent geen gelijke. In de eeuw van de verlichting genoot de Franse kunst, in de breedste betekenis van het woord, een buitengewone faam. Ze straalde perfectie, sierlijkheid en elegantie uit en haar invloed strekte zich uit tot de meest afgelegen landen. We kunnen de lijst van de naties die Pierre Patte opnoemde dus probleemloos uitbreiden. De Zuidelijke Nederlanden, Zweden, Beieren en zelfs het onverstoerbare Albion² (weliswaar in mindere mate) bezweken voor de verleiding. De voorliefde voor Franse kunst was niet echt een recent fenomeen maar kwam op cyclische wijze meer of minder uitgesproken terug. Het rocaille, want daarover gaat het hier, veroverde ook onze streken. Het leidde tot een mozaiek van autonome artistieke expressies. De esthetica van het rocaille is immers niet despotisch en laat elk volk toe om het aan zijn eigen identiteit aan te passen. We hoeven maar de dynamiek van het Gentse rococo te vergelijken met de rustige decoratieve patronen van de Henegouwse kunst. Brussel bevindt zich tussen deze twee extremen.

DE PREMISSEN VAN EEN NIEUWE STIJL

Na de 17de eeuw, die gekenmerkt was door economische welvaart en een uitzonderlijke artistieke bloei, kwamen de Zuidelijke Nederlanden gaandeweg in een periode van onrust terecht. Deze werd in 1695 met veel gedruis ingezet met het verwoestende bombardement op Brussel door de troepen van maarschalk de Villeroy. Maximiliaan-Emanuel van Beieren (1662-1726), die toen landvoogd was, wilde daarop de keizerlijke macht en de rijkdom van onze provincies in ere herstellen. Hij spiegelde zich aan hun glansrijke verleden en superviseerde de heropbouw van de Grote Markt in een bijzonder weelderige barokstijl. De vorst probeerde een totaalconcept op te leggen, maar het individualisme van de gilden besliste daar anders over. De gebouwen werden als autonome en afzonderlijke entiteiten naast elkaar opgetrokken om het rijkste theater ter wereld - zoals Jean Cocteau het fraai formuleerde - te vormen. Architecten en kunstenaars hielden nog lange tijd vast aan de barok, die het prestige en de macht van een recent verleden weerspiegelden. Nochtans tekenden zich allengs kleine verschuivingen af. Er was echter tijd voor nodig, want de eerste decennia van de eeuw van de verlichting waren niet gunstig voor de verspreiding van nieuwe modes en ideeën. Dit had veel te maken met de politieke situatie. Na een Spaans intermezzo, waarin het bewind over de Zuidelijke Nederlanden werd toevertrouwd aan de markies van Bedmar, Isidoro de la Cueva y Benavides, verscheen Maximiliaan-Emanuel van Beieren in 1704 terug op het toneel en werd hij tot in 1713 opnieuw landvoogd.

In Brussel waren de huizen met puntgevel nog talrijk, maar voor nieuwe gebouwen keken opdrachtgevers en ontwerpers graag naar Frankrijk, dat nog altijd de meeste invloed uitoefende. Het Hôtel Ories (afb. 1) of Hanzehuis, bijvoorbeeld, werd gebouwd in 1711, zoals de Romeinse cijfers ter hoogte van het hoofdgestel aangeven. In deze patriciërswooning liet de architect duidelijk zijn voorkeur voor de Lodewijk XIV-stijl blijken door te kiezen voor



Afb.1
Hotel Ories (Hanzehuis),
Timmerhoutkaai 9, Brussel
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

een degelijk classicisme. Het gebouw telt drie bouwlagen en wordt gestructureerd door hoekpilasters met schijnvoegen en door de verticale verlenging van de omlijsting van de muuropeningen, die het ritme van de traveeën benadrukt. Het zadeldak getuigt van een tendens die zich in de 18de eeuw volledig zou doorzetten, namelijk de daken te draaien zodat ze parallel lopen aan de openbare weg. Voordien waren de topgevels naar de straatkant gericht en hoewel hun trappen bedekt met stenen plavuizen voor waterdichtheid moesten zorgen, leidde dit vaak tot verraderlijke infiltraties in de gemeenschappelijke muren. Dankzij deze nieuwe oriëntatie kon het hemelwater afvloeien naar de tuin of de straat.

De Zuidelijke Nederlanden, die gedurende drie jaar geen landvoogd hadden, zagen het funeste Barrièretraktaat dat keizer Karel VI op 15 november 1715 ondertekende met lede ogen aan. Voortaan had de Republiek der Verenigde Nederlanden het recht om garnizoenen te legeren in de grenssteden, evenals in Bergen, Charleroi en Namen, en

dit op kosten van de Zuidelijke Nederlanden, die hiervoor niet minder dan 1.300.000 gulden moesten betalen! Bovendien bleef de Schelde gesloten voor onze schepen. In 1716 werd prins Eugenius van Savoye landvoogd van de Oostenrijkse Nederlanden, maar hij had andere bekommernissen: hij probeerde nog altijd de Ottomaanse legers die Wenen hadden bedreigd tegen te houden. Hij werd dus al snel vervangen door zijn gevolmachtigde minister, de markies van Prié. Deze Piëmontese edelman, die zou uitblinken in onverzettelijkheid en domheid, zou Frans Anneessens, deken van het Brusselse gilde van de Vier Gekroonden, laten executeren. In die tijd waren onze kunstenaars het slachtoffer van een klimaat dat weinig bevorderlijk was voor hun creativiteit, waardoor hun dynamiek taande. Er was meer nodig dan de susende persoonlijkheid van graaf Wirich Philippe von Daun om hen een nieuw elan te geven. Deze laatste had de zware taak om na het vertrek van de verfoeide markies het Zuid-Nederlandse volk te verzoenen met het Oostenrijkse regime en de komst van aartshertogin Maria

Elisabeth voor te bereiden. De keizer dacht, niet zonder reden, dat onze gewesten geflatteerd zouden zijn als ze door een lid van zijn familie werden geregeerd en dus stuurde hij zijn zuster. Op 4 oktober 1725 passeerde de aartshertogin vol goede wil en vastberaden de grens van Brabant. Op de 9de van dezelfde maand kwam ze in Brussel aan. In de jaren die volgden, zou ze het vertrouwen tussen het rijk en zijn onderdanen herstellen door de lokale stadsbestuurders en de adel bij het bestuur van het land te betrekken. De aartshertogin zou getuige zijn van de verwoestende brand van het paleis op de Coudenberg in de nacht van 3 op 4 februari 1731.

De goede gezondheid van de natie weerspiegelde zich in de talrijke nieuwe huizen die langs de straten van Brussel verzezen. Enkele gebouwen uit deze tijd van heropleving bestaan nog altijd. Ze hebben alle een gelijkaardige typologie. Huis nr. 12 in de Bodenbroekstraat is een mooi voorbeeld. Op de witstenen gevel bevindt zich een cartouche met het jaartal 1729. Op de in 1896 lichtjes gewijzigde benedenverdieping met schijnvoegen rusten Ionische kolossale pilasters die de vensters op de verdiepingen flankeren. Een grote dakkapel met driehoekig fronton en vleugelstukken verving de vroegere geveltop, die steeds minder voorkwam in het straatbeeld. Nr. 4 op de Grote Zavel, dat in dezelfde tijd werd verbouwd, heeft aan de achterkant wel nog een topgevel, maar werd vooraan afgewolfd en kreeg hetzelfde type dakkapel met vleugelstukken en eenzelfde openvolging van muuropeningen in verkleinende ordonnantie. Geen kolossale pilasters hier, noch zichtbare steen, maar een bepleisterde gevel. Deze afwerking begon in die tijd aan zijn opmars en kende een groot succes tijdens de neoclassicistische periode.

HET BEWIND VAN KAREL VAN LOTHARINGEN

Toen de aartshertogin in 1741 overleed, benoemde keizerin Maria Theresia haar schoonbroer tot opvolger. Vanwege de Oostenrijkse Successieoorlog zou Karel Alexander van Lotharingen

(1712-1780) pas in 1744 (voor slechts twee maanden!) naar de Nederlanden komen en intussen het bewind overlaten aan graaf Frederik August van Harrach-Rohrau. Met uitzondering van de drie jaar Franse overheersing tussen 1745 en 1748 zou de prins, die op 24 april 1749 naar onze gewesten terugkeerde, deze tot aan zijn dood op 4 juli 1780 besturen. Hij stelde zijn lange leven ten dienste van de Zuidelijke Nederlanden en was er bijzonder geliefd. Als broer van keizer Frans en echtgenoot van aartshertogin Maria-Anna, zuster van keizerin Maria-Theresia (1717-1780), genoot hij een geprivilegieerd statuut, waardoor hij zich een zekere graad van vrijheid kon permitteren ten opzichte van de Weense machthebbers. Hoewel dit heel relatief was, zou hij deze vrijheid gebruiken om het welzijn van zijn onderdanen te verbeteren en de economische ontwikkeling van onze provincies duurzaam te bevorderen, waardoor er een zekere welvaart terugkeerde. Als francofiel was Karel van Lotharingen vooral een bijzonder oordeelkundige kunstkenner, die al sinds zijn adolescentie bijzonder veel interesse had voor architectuur. Hij had trouwens aan het hof van zijn vader, hertog Leopold (1679-1729), een befaamd mecenas, de beste architecten leren kennen. Een daarvan was Germain Boffrand (1667-1754), die hij bewonderde, hoewel de verhandelingen van deze laatste niet in zijn bibliotheek stonden. Als landvoogd kon hij zich aan zijn passie overgeven. Behalve zijn privéresidenties, die hij in de loop der jaren verfraaide, zou hij in Brussel architectonische ensembles laten optrekken die de stad toelieten op een waardige manier te rivaliseren met andere steden van het keizerrijk. Een aantal van deze ensembles met klassieke ordonnantie staan voor sommigen symbool voor de kunst van het bouwen onder Karel van Lotharingen. Niets is echter minder waar. Ongetwijfeld is deze misvatting te wijten aan hun imposante aspect, maar het is algemeen bekend dat in die tijd tal van minder opvallende of minder bekende gebouwen werden opgetrokken in een heel andere stijl.

In het midden van de 18de eeuw was het rococo inderdaad over heel Europa

verspreid. De Oostenrijkse Nederlanden ontsnapten niet aan deze onschuldige 'epidemie' en probeerden deze kunst met haar riante exuberantie te assimileren. Op het hele grondgebied bedacht men oplossingen van een vernuftige originaliteit, waarvan het schitterende en vitale Antwerpse en Gentse rococo mooie voorbeelden zijn. In Brussel echter was de stijl gematigder en veroverde, alsof het was opgelegd, de gevels van de stadswoningen. Hier willen we even signaleren dat de term 'rococo', waarover heel wat literatuur is verschenen, is voortgekomen uit het Franse rocaille, een stijl waarvan de opkomst samenviel met het begin van het bewind van Lodewijk XV en die in Parijs tot in 1750 geliefd bleef. Het woord rococo verwijst naar alle uitingen die de rocaillestijl buiten Frankrijk, maar ook binnen de verschillende regio's van dat land, heeft voortgebracht. Zo is er onder meer sprake van Provençaals rococo. Uiteraard behield het rococo de frivoliteit en dynamiek van het rocaille, maar meestal geeft het blijk van een nieuwe creativiteit die verder gaat dan de Franse ingetogen ordonnantie. Hoe het ook zij, de sporen van deze expressieve stijl zijn overal in de oude wijken van Brussel te vinden. We kunnen stellen dat de meeste van deze gebouwen werden opgetrokken tussen 1740 en 1770. Hoewel de communicatie door de aanleg van nieuwe verkeerswegen aanzienlijk verbeterde³, duurde het immers altijd tussen de vijftienvintig en dertig jaar, of in sommige gevallen zelfs meer, eer nieuwe modes elders werden overgenomen en geassimileerd. Zo kan een artistieke expressievorm die in de streek waar hij tot ontwikkeling kwam al lang voorbijgestreefd is, een tweede adem krijgen in een perifere regio. Oude woningen werden aan de smaak van de tijd aangepast, wat toeliet om ook de interne organisatie te herzien. Deze kende een aanzienlijke vooruitgang dankzij de studies van architecten als Pierre Patte (1723-1814) of Jean-François Blondel (1705-1774).⁴ Ook de gevels werden gerenoveerd en soms verdwenen de bakstenen onder een laag witte of licht gekleurde bepleistering, wat de hardstenen parementen beter deed uitkomen. Op deze gevels deed ook de rococodecoratie

haar intrede. Lofwerk, bloemmotieven, golvende cartouches of gekartelde schelpen werden in steen gehouwen of in stuc gemodelleerd. Ze verfraaiden diverse architecturale vormen, die zo recht uit de talrijke technische handboeken uit de Franse hoofdstad leken te komen. Deze werken waarin architecten hun theorieën uiteenzetten en hun talrijke raadgevingen neerschreven, sierden voortaan de bibliotheken van adel en geleerden in de Oostenrijkse Nederlanden. Ze inspireerden architecten en andere bouwmeesters die, als ze niet de reis naar Parijs hadden gemaakt voor de gebruikelijke opleiding, blij waren dat ze zich konden initiëren in de stijl die overal zo hoog in aanzien stond.

SPOREN VAN HET ROCOCO IN BRUSSEL

Het is moeilijk om een typologie op te stellen van het rococohuis, want de nog resterende voorbeelden zijn te schaars om er representatieve categorieën op te baseren. Na een globaal onderzoek kunnen we vaststellen dat het rococo zich niet beperkte tot een bepaalde klasse of sociale categorie, maar dat het wel degelijk om een mode ging die iedereen heeft verleid. Zijn golvende lijnen zijn zowel terug te vinden in de meest bescheiden huizen als in grote gebouwen en statige herenhuisen. De voorbeelden zijn ook op een toevallige manier verspreid in de buurt van de Grote Markt, de kathedraal, de Sint-Katelijnekerk, op de Zavel, in de Marollen en de Huidvettersstraat.

Op deze laatste plaats waren er, ondanks de schaarste aan bouwgrond binnen de grenzen van de oude omwallingen en de vastgoedspeculatie die toen al hoge toppen scheerde, nog tal van groene ruimten, wat lijkt te worden bevestigd door een opmetingsplan dat een zekere Dupuis in 1777 opstelde.⁵ De straat, die in de 14de eeuw al deels bestond, werd in de 16de eeuw een populaire plaats voor de leerlooiers en bleef dat tot in de 19de eeuw. Het was goed leven in deze welvarende wijk. Op de hoek van de Schoengang werd een groot huis met twee bouwlagen van telkens vijf tra-



Afb. 2
Kandelaarsstraat 9, Brussel
(M. Vanhulst, 2012
© MBHG).



Afb. 5
Sint-Rochuspoort, Brussel
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 4
Guldenhoofdstraat 13, Brussel
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 3
Grote Zavel 47, Brussel
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

veeën opgetrokken. De gevel is bepleisterd en de vensters hebben hardstenen omlijstingen, bovenaan - zoals het hoort - getooid met een rocailllemotief. De ornamenten met een eerder sobere lijn zijn alle identiek, wat helemaal niet gebruikelijk was. Het rococo heeft immers een voorkeur voor diversiteit en maakt vaak gebruik van typische motieven (mascarons, acanthusbladeren of krulwerk met *godrons*) om de monotonie van een repetitief element te doorbreken. Het is ook een lofzang op de asymmetrie. Deze manifesteert zich niet alleen in de onregelmatigheid van de ornamenten maar bijvoorbeeld ook in de afwezigheid van regelmaat in de positionering van de hoofdingangen. De portieken zijn lichtjes gedecentreerd en de koetspoorten bevinden zich rechts of links, al naar gelang het humeur van de architect of eigenaar. Deze grillige keuzes brengen echter de conceptuele strengheid niet in het gedrang en tasten eigenaardig genoeg geenszins de harmonie van het geheel aan. Zoals de traditie dat vereiste, werd de grootste zorg besteed aan de inkom, die de voorbijganger een idee moest geven van de status van de bewoners. Binnen waren het de vestibule en de trap die deze rol vervulden. De ingang van de burgerwoning op nr. 88 bezat vroeger een bijzonder elegante in- en uitzwenkende omlijsting, en een impostregel met - typisch voor Brussel - een bijzonder exuberante decoratie. De oorspronkelijke gevel van de benedenverdieping is nu verdwenen. Het huis heeft een mansardedak dat in 1856 werd verhoogd. De geknikte dakkap was bijzonder geliefd bij de Franse architecten van de 18de eeuw. Ze werd bedacht door architect Pierre Lescot (1510-1578), die dit daktype voor het eerst gebruikte in het Louvre. Het was echter François Mansart (1598-1666) die het gebruik ervan veralgemeende en er dus zijn naam aan gaf. De hardstenen deurlijst rond de vleugeldeur van het huis in de Kandelaarsstraat (afb. 2), in het hart van de Marollen, is ongetwijfeld ouder. Hier geen impostregel maar wel een elegant rocaille op de hoeken van de latei. De werving van deze latei wordt fraai benadrukt door een waterlijst in hetzelfde materiaal. Dit type deur sluit nog meer aan bij de premissen van de rocaille-

stijl, in een tijd dat deze zich nog leek te inspireren op de régence. Volgens de Amerikaanse architectuurhistoricus Fiske Kimball⁶ maakte de Franse architect Antoine Lepautre (1621-1691) al in de 17de eeuw geregeld gebruik van dergelijke omlijstingen.

HARDSTENEN LATEIEN EN DEUR- EN VENSTERLIJSTEN

In de oude straten van Brussel zijn ook enkele koetspoorten bewaard gebleven. Ze hebben alle een hardstenen omlijsting en de latei in de vorm van een ellipsboog is vaak voorzien van een waterlijst. Voorbeelden daarvan zijn de deur van een huis op de Brandhoutkaai (nr. 5) en een andere, daterend van 1759, op het Sint-Katelijneplein nr. 11. Maar het Brusselse rococo is vooral uitbundig aanwezig in deuren met één vleugel en het steenhoutwerk van de impostregel. In de uitbundige decoratie hiervan is geen enkele rechte lijn te bespeuren. Schuin geplaatste schelpen en ongebreidelde rocailles geven het geheel een haast monumentaal karakter. Het meest exuberante voorbeeld is ongetwijfeld de deur van het huis op de Kolenmarkt nr. 42 (zie afb. p. 80). Eveneens opmerkelijk zijn de deuren van het huis nr. 47 op de Grote Zavel (afb. 3), van nr. 7 in de Heuvelstraat en van het huis op de hoek met de Guldenhoofdstraat (afb. 4) en de Steenstraat. Soms is het impostvenster, waarvan de onregelmatige contouren worden bepaald door de stenen ornamenten, ook gecoreerd met smeedijzer.

Hardsteen werd een geliefkoosd materiaal tijdens het rococo. Het werd door de beitel van de steenhouders omgetoverd in plinten, cordon-, kroon- en waterlijsten en omlijstingen. Op basis van onderzoek van de merktekens van de ambachtshui kon een repertorium worden opgesteld dat nu wordt gebruikt om de bouwdatum van een gebouw te schatten. Op sierlijsten vinden we voornamelijk merktekens van steenhouders van Arquennes (J. Delalieux, J. Boulouffe, G. Mondron, J.F. Piron, M. Monnoye, J. Lissen) en van Feluy (J. Cornet, D. Derideau, P. Wincqz en H. Poliart), twee plaatsen in de buurt van

Soignies, het centrum van de hardsteengroeven. Hoewel de ontginning al voordien bestond, kende ze in de 17de eeuw een significante bloei, die in de 18de eeuw nog belangrijker werd. Tijdens het Oostenrijkse bewind was er een belangrijke hausse van export van marmer en natuursteen, die voor het grootste deel uit Henegouwen afkomstig waren. Niettemin mogen we niet vergeten dat steen een luxemateriaal was dat spaarzaam werd gebruikt en voorbehouden was voor specifiek gebruik. Zo was het in het Brussel van de 18de eeuw gebruikelijk om stenen toegangspoorten op te trekken als ingang van stegen en smalle straatjes die ingebed waren in het ingewikkelde stedelijke weefsel. Dat geldt voor de Ooievaarsstraat (Sint-Rochuspoort) (afb. 5) in de Sint-Katelijnewijk, of voor de oude doorgang die van de Bergstraat 11 naar de Warmoesberg loopt. In het timpaan uit Lediaanse steen met nis en oculus prijkt het jaartal 1769. De monumentale toegangspoort naar de Snoeiemesjesgang is echter verdwenen. Er werd ook hardsteen gebruikt voor het portaal van Sint-Rochus, gelegen op de hoek van de Baksteenkaai, een elegant tabernakel dat als een miniatuur-architectuurwerk kan worden gezien, of voor de zijportalen van de Begijnhofkerk, die in 1770 aan de hoofdbeuk werden toegevoegd.

Een volledig in hardsteen uitgevoerde gevel is uiteraard uitzonderlijk. Maar die uitzonderingen bestaan: onder meer het huis in de Bergstraat nr. 10 (afb. 6), het huis in de Vlaamsesteenweg nr. 8 (afb. 7) en dat op het Sint-Katelijneplein nr. 4 (afb. 8). Het eerste is gedateerd van 1747 en wordt meestal toegeschreven aan architect Cornélis Van Nerven. Hier is de omkadering benadrukt door een lichte uitsprong, maar ook door het reliëf van de sierlijsten. De sleutelsteen op de lateien is getooid met mascarons en lofwerk, en een indrukwekkende dakkapel met voluten en festoenen verborgt een deel van het schilddak. Op een moment dat de stijlfenomenen van de régencestijl⁷ nog sterk overheersen, vertoont het fraaie geheel al het meest sobere facet van het rococo. Geen enkel kenmerkend accent verlevendigt de gevel, die zo een volledig vlak en vrij-

HET PALEIS EN DE KAPEL VAN KAREL VAN LOTHARINGEN

Wie kan zich inbeelden dat zich hier tot in 1756 het gotische hof van de familie Nassau bevond? Toen Karel van Lotharingen dit verwierf, trouwde hij de transformatie ervan toe aan hofarchitect Jean Faulte. Deze begon in 1757 aan de werken. Bij zijn overlijden in 1766 werd de werf overgenomen door Laurent-Benoît Dewez, die het gebouw in 1780 voltooide (afb. 1). De vorstelijke residentie bestond oorspronkelijk alleen uit de huidige oostvleugel, de aanpalende kapel en de halfcirkelvormige inkompartij. De tweede vleugel werd pas in 1827 in dezelfde stijl toegevoegd door stadsarchitect Nicolas Roget. Het geheel werd in 1881 aangevuld met een derde vleugel tegenover het oorspronkelijke gebouw.

De bepleisterde gevel heeft een vooruitgeschoven midden-deel onder fronton. Het gebouw telt drie bouwlagen, wat het symbolische belang ervan onderstreept. Een opeenvolging van rondboogvormige glasdeuren afgewisseld met Toscaanse pilasters ritmeert de benedenverdieping, terwijl de muuropeningen op de eerste verdieping bekroond zijn door een entablement met stafwerk en consoles. De muurdammen op de derde verdieping zijn versierd met hangende bladertrossen. Het geheel wordt bekroond met een doorlopende attiekbalustrade. De hoofdingang van het paleis heeft de vorm van een exedra. Het beeldhouwwerk is ontworpen door Laurent Delvaux (afb. 2). De muuropeningen aan weerszijden van deze ingang, maar ook die van de drie traveeën onder het fronton zijn versierd met festoenen en sleutelstenen met voluten of ramskoppen. Op de benedenverdieping hebben ze een Dorische portiek. De militaire trofeeën in bas-reliëf op de muurdammen en in rondbos op de attiek en de lofwerkguirlandes behoren nog tot de Lodewijk XV-stijl. Hoewel het paleis al het neoclassicisme aankondigt, heeft het zijn wortels nog in het werk van architecten als Germain Boffrand en zijn leer-

lingen, onder meer Emmanuel Héré, ontwerper van de *place Saint-Stanislas* in Nancy. Germain Boffrand schreef verhandelingen die veel succes kenden en werkte in Lotharingen, waar hij Karel van Lotharingen ontmoette en naar verluidt diens mentor werd. De keuze voor een exedra voor een hoofdingang is eerder ongewoon. Halfcirkelvormige ruimten waarrond de gebouwen zijn georganiseerd waren niet echt geliefd, ook al experimenteerde Boffrand (hij alweer) ermee voor het huis Amelot in Parijs.

Vroeger bestond het paleis uit een winterappartement in het westen, twee audiëntiezalen, twee zalen met baldakijn, een grote eetkamer, een drukkerij, twee laboratoria, kabinetten voor natuurkunde, fysica en scheikunde, een grote en een kleine bibliotheek en een zomerappartement in het oosten. Dit laatste was het enige dat in 1960 gespaard bleef van de radicale verbouwingen die zouden resulteren in het ontstaan van de Kunstberg. Een monumentaal beeld van Hercules (afb. 3) begroet de bezoeker, die vervolgens via een grote trap een rotonde bereikt, ongetwijfeld een van de mooiste zalen van het land, zowel wat proporties als decor betreft. Ronde salons waren erg courant in de herenhuizen van de 18de eeuw. In de verloren hoeken kon men bergruimtes maken. Meestal dienden ze als knooppunt voor de circulatie, wat hier wordt bevestigd door de vier ingangen. De eerste leidt via een gang naar de kapel (afb. 4). De tweede opent op een enfilade van salons. De derde gaf toegang tot de nu verdwenen vertrekken en via de vierde kwamen de bezoekers via de eretrap toe. De rotonde kreeg een prachtig stucdecor bestaande uit lambrekijnen en trofeeën, waarvan sommige aan de jacht gewijd waren en getuigden van een van de passies van de heer des huizes. Het door schijnconsoles geritmeerde entablement herinnert aan de ovale salon van *La Favorite* in Lunéville, een van de belangrijkste steden van het hertogdom Lotharingen. De oorspronkelijke hardstenen vloer werd vervangen door ruitvormige plavuizen in wit en zwart marmer die een uitwaaiend motief vormen. Centraal bevindt zich een ster die dateert van 1766 en is samengesteld uit 28 stukken van verschillende Belgische marmersoorten. Ze moest de bezoekers bewust maken van de mineralogische rijkdom van de ondergrond van onze contreien. In het schrijfkabinet is het plafond een combinatie van bloem- en schelpmotieven, eierlijsten en een zwerm putti. Ook het plafond van het grote lakkabinet wemelt van de putti die jachtscènes of paramythologische episodes bevolken, omkaderd door rocaille-arabesken. Dit laatste typische rococo-element toont hoe de twee stijlen in deze overgangperiode samengaan.

De hofkapel, eveneens ontworpen door architect Jean Faulte, was in 1761 voltooid. Haar grondplan en organisatie zijn vrij geïnspireerd op de kapel van het kasteel van Versailles, maar vooral op de kapel van het Lotharingse kasteel van Lunéville, hoewel in die van Brussel geen enkele gecanneleerde zuil te vinden is. De eerste, die veel monumentaler is, werd in 1699 begonnen door François Mansart en in 1710 afgewerkt door Robert de Cotte. De tweede werd omstreeks 1720 gebouwd naar een ontwerp van Germain Boffrand. Typisch Germaans is de inkomtamboer met afgeplat bolvormig dak en versierd met

Afb. 1

Gevel van het paleis van Karel van Lotharingen, Brussel
(© KIK-IRPA, Brussel).

**Afb. 2**

Paleis van Karel van Lotharingen, bas-reliëfs en sculpturen in de vensterdampen en ter hoogte van de attiek, L.B. Delvaux
(© KIK-IRPA, Brussel).

**Afb. 3**

Paleis van Karel van Lotharingen, beeld van Hercules in de hal, L.B. Delvaux
(M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

**Afb. 4**

Paleiskapel (M. Vanhulst, 2012
© MBHG).

een kroonlijst met eierlijst en motieven in Lodewijk XVI-stijl. De kapel van Brussel met haar korfboogvormige gewelf vertoont een elegante superpositie van Ionische en Korinthische zuilen, in de grote traditie van de klassieke Franse architectuur. De galerij boven de zijbeuken heeft een elegante smeedijzeren balustrade met niervormig uitgelengde en tegenover elkaar staande voluten. De zuilschachten in glanzend stuc imiteren marmer. De plavuizen in grijs Naams en zwart Dinants marmer zijn daarentegen echte steen. Het decora-

tieve stucprogramma van de kapel werd ontworpen door de befaamde broers Moretti. Zij verzoenden Lodewijk XV-motieven als rozetten, rocailles, bloemguirlandes en putti met aureolen, met het aan Maria gewijde schilderij in de absis en met de Pompejaanse kapitelen met hoekvoluten en motieven die passementerie imiteren die reeds de Lodewijk XVI-stijl aankondigen, hoewel ze behandeld zijn met een vrijheid die nog kenmerkend is voor de regeerperiode van Lodewijk XV... Bijzonder symbolisch!



Afb. 6

Gevel in hardsteen, Bergstraat 10, Brussel (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 7

Gevel in hardsteen, Vlaamsesteenweg 8, Brussel (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).



Afb. 8

Gevel in hardsteen, Sint-Katelijneplein 4, Brussel (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

wel immobiel geheel vormt. Niettemin is er sprake van een verandering in de verhouding tussen volle en lege elementen. De muuropeningen nemen toe in omvang en reduceren de muurdammen tot smalle verticale banden. Het overwicht van de muuropeningen is zeker een van de interessantste tendensen van het rococo. De verdiepingen lijken op fijne pijlers te rusten, die in de loop van de tijd almaar smaller worden, waardoor de gevelstructuur een skelet wordt. In de Vlaamsesteenweg nr. 8, niet ver van het Sint-Katelijneplein, bevindt zich een huis met een gelijkaardige gevel. De constructie lijkt in het smalle perceel geperst, een effect dat ongetwijfeld wordt versterkt door de bijzonder opvallende muuropeningen die hier het gevelvlak volledig lijken in te nemen. Blijkbaar waren het architecten die zich inspireerden op Meissonnier (1693-1750), de verdediger van *bases flageolantes* [wankel sok-

kels]⁸, die dit eigenzinnige concept hebben verspreid. Op vormelijk vlak zien we dat alleen de lateien van de benedenverdieping lichtjes gebogen zijn. De andere zijn recht en kondigen de intrede aan van andere stijlen die een uitgesproken afkeer hebben van voluten, welvingen en curven, hoewel de sleutels gedecoreerd zijn met golvende schelpmotieven. Het geprononceerde reliëf van de omlijstingen creëert een spel van licht en schaduw, een rol die op de benedenverdieping wordt gespeeld door de schijnvoegen en oren. Deze elementen die het licht vasthouden, dragen bij tot de dynamiek van de gevel. Onder de waterlijsten van de eerste verdieping is de gevel verfraaid met een afwisseling van rocailles en guirlandes van lofwerk. Als voortzetting van het decor met bloemmotieven dat onder Lodewijk XV een hoogtepunt kende en de op mineralen en planten geïnspireerde motieven waar de aanhan-

gers van het rocaille verzot op waren, heeft dit type guirlande voortaan meer strikte vormen, die al meer aansluiten bij de principes van de 'klassieke' heropleving. Op het Sint-Katelijneplein nr. 4 bevindt zich het derde huis. Het heeft een volledig hardstenen gevelparement en een mansardedak en illustreert eens te meer de neiging tot verticaliteit die stadswoningen vaak kenmerkt.

EEN ONTWERP VAN BAURSCHEIT IN BRUSSEL?

Deze voorliefde voor verticaliteit is ook terug te vinden in een opmerkelijke patriciërswooning uit het midden van de 18de eeuw: in de Wolvengracht nr. 32 (afb. 9). Hoekpilasters met schijnvoegen, dakkapellen die de twee buitenste travéeën bovenaan bekronen en een sterk geaccentueerde centrale partij dragen bij tot de creatie van



Afb. 9

Gevel in hardsteen,
Wolvengracht 32, Brussel
(M. Vanhulst, 2012 ©MBHG).



Afb. 10

Hotel de Lannoy, Wolstraat
13, Brussel (M. Vanhulst, 2012
©MBHG).



Afb. 11

Voormalig Hotel de Beaufort,
Wolstraat 17, Brussel
(M. Vanhulst, 2012 ©MBHG).

dit effect. Een kordonlijst die uit de basis van het smeedijzeren balkon lijkt te vertrekken, probeert dit effect tegen te gaan. Ook de sierlijsten die de horizontaliteit van het hoofdgestel benadrukken en de kroonlijst proberen dit verticale elan wat te temperen, maar ze worden letterlijk opgetild door de rondboog van het centrale venster die ze meesleurt in de zo gecreëerde welving. De gevel is een fraaie combinatie van witsteen, gebruikt voor de gevelvlakken, en hardsteen, gebruikt voor de decoratieve elementen zoals de sluitstenen op de eerste verdieping met sobere mascarons. De gevel herinnert aan ontwerpen van de Antwerpse architect Jan-Pieter van Bauscheit (1699-1768), die vooral gebouwen ontwierp voor Antwerpen en omgeving. Hij tekende de plannen voor het hotel Osterrieth en die voor het hotel van Susteren (nu Koninklijk Paleis) op de Meir. Net als het huis aan de Wolvengracht hebben deze een grote nis die over meerdere bouwlagen doorloopt en het hoofdgestel doorbreekt. De centrale travee wordt in Antwerpen bekroond met een zwerige geveltop, die de centraliserende partij die Bauscheit zo na aan het hart lag nog eens extra benadrukt. In feite ontwikkelde de architect hiermee een oplossing waarvoor de eerste aanzet werd gegeven door Daniel Marot (1663-1752). Deze Franse architect was vooral actief in de Verenigde Provinciën, waar hij het hotel Huguetaan in Den Haag ontwierp, evenals een gebouw in Middelburg dat nu de bibliotheek huisvest. Zou het mogelijk zijn dat de Antwerpse architect van Bauscheit het huis in de Wolvengracht heeft ontworpen? De merktekens op het hardstenen parement verwijzen naar Matthias Monnoye, een steenhouwer uit Arquennes (1702-1777). Het gebouw wordt meestal rond het midden van de eeuw gedateerd, wat overeenkomt met de periode waarin van Bauscheit het hoogtepunt van zijn roem bereikt. Wie het huis gebouwd heeft, moet nog nader onderzocht worden. In die tijd telde de Wolvengracht talrijke luxueuze gebouwen, waaronder de herenhuizen op nr. 17 en nr. 34 (nu verdwenen) en ook het grote, in 1955 gesloopte huis van Hoogvorst (nr. 28-30).

Alle grote families beschikten toen over een stadswoning. Het betrof voorouderlijke residenties die aan de smaak van de tijd werden aangepast of nieuwe huizen die waren opgetrokken volgens de laatste mode uit Parijs. Meestal hadden de herenhuizen een geplaveide binnenplaats, van de straat gescheiden door een hoge muur met een monumentale portiek. De koetsen gebruikten de koetspoort en arriveerden voor het grote bordes van het hoofdgebouw dat zich tegenover de portiek bevond. Hoefijzervormig opgestelde zijvleugels zorgden voor de verbinding tussen het gebouw en de straatmuur. In Namen en Bergen zijn mooie herenhuizen te vinden die aan dit of een gelijkaardig schema beantwoorden - het erebord is ligt soms voor een van de zijvleugels. Het andere alternatief, dat ongetwijfeld het meeste frequente is in Brussel, heeft een identieke organisatie, maar de toegangsportiek naar de binnenplaats bevindt zich in een van de vleugels van het gebouw, vaak het hoofdgebouw. De herenhuizen bestaan soms ook uit een massief gebouw van twee bouwlichamen, dat resulteert uit een ouder gebouw. Daarom ging de aandacht in de 18de eeuw vooral naar de gevel en de inrichting van het interieur. Voorbeelden daarvan zijn het hotel Taxis in de Kaatspelstraat en het hotel Schoenfeld, in 1770 in de Parochiaansstraat gebouwd voor de gravin van Mighuna en Weizenau. In de Wolstraat bevinden zich het hotel Lannoy (afb. 10), in 1762 gebouwd door architect J. Massion, het hotel Willebroek en de hotels Beaufort (afb. 11), Ongnies en Merode-Deinze. Vanaf de 16de eeuw waren deze straat en de wijk van de Zavel erg geliefd bij invloedrijke families om er hun residenties in te richten. Terwijl het noordelijke gedeelte echter pronkte met het indrukwekkende paleis van de graven van Egmont, was het zuidelijke gedeelte nog omgeven door weiland, dat doorliep tot aan het Sint-Janskerkhof. Het huis op nr. 2 van de Wolstraat had oorspronkelijk een gebogen fronton met *oeil-de-boeuf*, een kenmerk dat ook te vinden was in een huis in de Stuiverstraat nr. 23. Op de gevel van dit laatste huis, met datering 1771, wemelde het van de in- en uitzwenkende elementen, wat de hardnekkigheid van het rococo in Brussel

op een moment dat het neoclassicisme de hoofdstad al had veroverd, illustreert. Het fronton en de lateien van het huis in de Hoogstraat nr. 50 zijn uitbundig versierd met rocaille. En wat te zeggen van een huis dat zich vroeger in de Steenpoortstraat nr. 10 bevond, waarvan de sluitstenen de vorm aannamen van golvende bloemkronen die zelfs tot aan de waterlijsten van de vensters op de hogere verdieping reikten?

HET ABDIJPALAIS VAN TERKAMEREN EN HET PAVILJOEN VAN HET PARK VAN WOLVENDAEL

Het abdijcomplex van Onze-Lieve-Vrouw van Terkamen (afb. 12) is in zijn ruimtelijke organisatie gebaseerd op de principes van het herenhuis, maar dan op veel grotere schaal. Tegelijk echter heeft het de grootse aspiraties van een paleis, met zijn indrukwekkende binnenplaats die zich tussen de koetspoort en de gevel van het paleis ontrolt. Het gebouw uit 1760 werd voltooid onder leiding van abdis Séraphine Snoy. De gevel is erg verwant aan Franse modellen uit de tijd van Lodewijk XV. In dit geval echter koos de architect voor een unificerende bepleistering, die eens te meer de geprofileerde omlijstingen van de deuren en vensters benadrukt, daarbij geholpen door de spiegelpanelen op de borstweringen. De sluitstenen zijn voorzien van golvende schelpmotieven. Het geheel is een uniek voorbeeld in de omgeving van Brussel.

Het rococopaviljoen⁹ van het park van Wolvendaal (afb. 13) kan eveneens, in meer dan één opzicht, als een voor deze periode uitzonderlijk gebouw worden beschouwd. Het centrale gedeelte van deze 18de-eeuwse *folly* is bedekt met een klokdak. De overdadige decoratie van de gevel sluit aan bij de vormentaal van het Duitse rococo. Er is niets Frans aan deze 'oplichter', die geassocieerd wordt met de naam van Lodewijk XV. Het paviljoen werd naar verluidt tussen 1745 en 1746 ontworpen door de beeldhouwer Jan Van Logteren en de stucwerkers Huslij. Zij werkten in opdracht van een zekere Aron de Joseph de Pinto, die op de Nieuwe Herengracht 103 in

**Afb. 12**

Centrale vleugel
Terkamerenabdij, Brussel/
Elsene, L.B. Dewez (M.
Vanhulst, 2012 ©MBHG).

**Afb. 13**

Rococopaviljoen in het
Wolvendaalpark, Ukkel
(M. Vanhulst, 2012 ©MBHG).

Afb. 14
Rococotrap in een gebouw,
Bogaardenstraat 34-40, Brussel
(© MBHG).



**Afb. 15a et 15b**

Hotel Ories (Hanzehuis),
Brussel, plafondschilderingen
van de zogenaamde blauwe
Pekingkamer met Chinees
decor (M. Vanhulst, 2012
© MBHG).





Afb. 16

Onze-Lieve-Vrouw-van-Finistèrekerk, Brussel, rococo stucplafond (M. Vanhulst, 2012 © MBHG).

Amsterdam woonde. Deze koopman van Portugese afkomst liet het prachtige gebouw achter in zijn tuin oprichten als een 'decor'. Veel later, in 1909, toen het goed eigendom was van de restaurateur Stranders, werd het paviljoen gekocht door baron Janssens, die het naar Brussel liet overbrengen. Het werd in 1911 steen per steen heropgebouwd in het park van Wolvendael. Het is een prachtig voorbeeld van het internationale rococo in Brussel. De gevel van het paviljoen is rijkelijk voorzien van steenhouwwerk, maar ook het interieur met zijn interessante stucdecoraties toont hoezeer het rococo de interieurdecoratie heeft beïnvloed.

In het hotel Lannoy in Brussel zouden nog enkele salons met lambriseringen bewaard zijn gebleven, net als

in het dekenhuis in de Wildewoudstraat. Er is echter grondig onderzoek nodig om na te gaan of de decors uit de 18de eeuw dateren. In de 19de eeuw werden immers tal van geslaagde replica's gemaakt. Maar er zijn nog schatten te ontdekken, zoals de prachtige rococo-trap in de Bogaardenstraat (nrs. 34-40) (afb. 14). De trappaal van deze meesterlijke wenteltrap is versierd met een voluut bekroond met een heraldische leeuw, een oplossing die hier een zeker succes kende, maar vooral in de streek van Namen. De balusters in de vorm van golvende rocailles geven de trap een elegantie en soepelheid die doen denken aan de opmerkelijke Gentse trappen. Daarbij is een vast gedeelte, identiek aan de leuning, tegen de muur aangebracht, iets wat ook een Gentse traditie zou zijn. Hierdoor wordt het opmerkelijke hout-

snijswerk van de leuning op een bijzondere manier weerspiegeld. Onze streken onderscheidden zich door de opvallende esthetiek van hun houtsnijwerk. De concurrentie van het smeedijzer was echter hard. Rijke opdrachtgevers lieten zich vaak verleiden door deze variatie, die in Frankrijk en Duitsland erg geliefd was en in Brussel in het hotel de Lannoy kan worden aangetroffen. De chinoiserie is een ander element van het rococo dat waarschijnlijk ook vanuit Frankrijk werd verspreid. Het getuigt van de mode van het exotisme die in het midden van de 18de eeuw een hoogtepunt bereikte. Het plafond van een salon in het Hanzehuis (afb. 15a en 15b) op de Timmerhoutkaai, die herdoopt werd in de 'blauwe Pekingkamer', getuigt nog van deze voorliefde voor China.¹⁰ Kleine Chinezen, omgeven door palankijnen en exotische vogels, duiken op uit gebloemd rocaille, een uniek voorbeeld in Brussel. Het rococo drong ook door tot de religieuze gebouwen, maar daar vooral in het interieur. De gevels bleven trouw aan de regels van de barok en later van de klassieke architectuur. Zo bevindt zich een mooi ensemble in stucwerk, dat ongetwijfeld van het midden van de 18de eeuw dateert, in de Onze-Lieve-Vrouw van de Finistèrekerk (afb. 16). De fries op het hoofdstel, de zwikken en binnenwelflakken van de bogen van het schip en de compartimenten van het gewelf van het koor zijn getooid met guirlandes, rocailles en andere vegetale ornamenten. De kerk bezit ook nog, in het fraaiste rococo, mooie panelen in houtsnijwerk met de namen van de broederschappen. Smeedijzer is een materiaal dat zich makkelijk laat plooiën naar de grillen van deze levendige stijl. Mooie voorbeelden daarvan zijn het hek van de kapel van Sint-Alena in de Sint-Denijskerk in Vorst of het koorhek in de Sint-Niklaaskerk, afkomstig van de abdij van Ninove. Uit deze talrijke voorbeelden blijkt dat er in Brussel wel degelijk een door het rocaille beïnvloede architectuur is ontstaan en dat deze stijl hier bij sommigen geliefd bleef tot het derde kwart van de 18de eeuw, toen de terugkeer naar de klassieke kunst al overtuigend aanhangers had. Hoewel het een ondergeschikte rol heeft in de artistieke en stilistische geschiedenis van Brussel, verdient het rococo hier meer aandacht!

NOTEN

1. PATTE, P., *Cours d'Architecture ou mémoire sur les objets les plus importants de l'Architecture*, Parijs, p. 24. Vert.: «Ga naar Rusland, Pruisen, Denemarken, Württemberg, de Palts, Spanje, Portugal, Italië en u zult er op de ereplaatsen Franse architecten vinden... Parijs is voor Europa wat Athene was toen de kunstenaar daar triomfeerde, het levert kunstenaars aan de rest van de wereld.»
2. Naam die vroeger werd gebruikt voor Groot-Brittannië.
3. Er was sprake van een significante ontwikkeling van handelsassen, meer bepaald van kanalen, rivieren en stromen waarlangs goederen werden aangevoerd. Zo werd in 1750 het kanaal van Leuven gegraven. Er werden ook havens ingericht, zoals die van Oostende. De Noordzee vormde toen, samen met Triëst, de enige toegang tot het Oostenrijkse keizerrijk via de zee. Ook het wegennet werd tijdens het Oostenrijkse regime aanzienlijk uitgebreid. Voor de totaliteit van het huidige Belgische grondgebied groeide het van 60 km steenwegen in 1715 tot 2250 km in 1795.
4. De ontwikkelingen waren talrijk. De belangrijkste waren de toename van diensttrappen en verborgen passages die de interne circulatie verbeterden, de voorliefde voor kleinere vertrekken die een betere verwarming toelieten en noopten tot het maken van kleinere en gemakkelijker transporteerbaar meubilair, de introductie van toiletten en de introductie van gangen die uitgaven op bepaalde vertrekken. Al deze veranderingen worden in de verhandelingen en theoretische geschriften over de indeling van woningen, die in de 18de eeuw erg talrijk zijn, commentariseerd. Dit betekende de overwinning van het gezond verstand op de uiterlijke schijn van de Lodewijk XIV-stijl.
5. Topografisch plan van de stad Brussel en haar omgeving. Gravure van geograaf L.A. Dupuis, 1777.
6. KIMBALL, F., *Le style Louis XV*, Parijs, 1949, p. 129.
7. Deze stijl refereert aan een

historische periode – van 1715 tot 1723 – waarin hertog Filips van Orléans regent was tot Lodewijk XV meerderjarig zou zijn. Op artistiek gebied zorgde de régence voor de overgang tussen de Lodewijk XIV- en Lodewijk XV-stijl. Ze ontdeed de eerste van zijn pracht en praal en bereidde de tweede voor door gebruik te maken van al eerder bekende, maar nu anders geïnterpreteerde elementen. De periode bleek een fase van herbronning en formeel onderzoek te zijn, die op intelligente wijze varieerde op de evolutie die op het einde van het bewind van de Zonnekoning was ingezet. De régence verzekerde op een vaardige manier de overgang tussen de hofkunst van de *Grand Siècle*, die kort daarvoor haar inspiratie verloor, en de innemende elegantie die de rocaillestijl aankondigde.

8. JANNEAU, G., *L'époque Louis XV*, Parijs, 1967, p. 68.
9. SCHOONBROODT, B., *Le parc de Wolvendael, de 1700 à nos jours*, 2010.
10. De constante zoektocht naar het onverwachte, het nieuwe en het pittoreske voedde deze hang naar exotisme, een honkvaste voorliefde die het leven in verre streken idealiseerde. Chinoiserieën, singerieën en turquerieën verrijkten het decoratieve idioom en prikkelden de verbeelding van kunstenaars als Meissonnier, Oppenordt of Pineau, de grote decorateurs van die tijd. Men hield van India en Amerika, maar China overtrof alles. Hele ladingen lakwerk, porselein, zijde en behangpapier werden aangevoerd en verspreidden in heel Europa de unieke kunst van de Tjing-dynastie (1644-1912). Ornamenteurs lieten zich erdoor inspireren voor het ontwerp van reeksen die aan de basis lagen van in het Westen uitgevoerde Chinese decors. De geest van China waaide over Europa. «On a beau changer de vernis – à Londres, à Venise, à Paris – tout est pagode de Chine» [We kunnen van vernis verwisselen zoveel we willen – in Londen, Venetië, Parijs is alles Chinese pagode wat de klok slaat], zo luidt het einde van een theaterstuk, in 1737 geschreven door een zekere Boissi en geciteerd door G. Janneau in *L'époque Louis XV*, Parijs, 1967, p. 62.

BIBLIOGRAFIE

- BOURGEOIS, J., 'L'architecture comparée au XVIIIe siècle entre la France proprement dite, la Belgique et les Flandres', in: *Annales du Prince de Ligne*, 1937, pp. 41-58.
- CHAMPIER, V., 'Le goût français dans les Flandres aux XVIe et XVIIIe siècles', *Revue du Nord*, Rijsel, 1929.
- Dhondt, L., Hubert, J.-C., Vachaud, C. et al., *18de eeuwse architectuur in België. Laatbarok – rococo – neoclassicisme*, Lannoo, Tielt, 1998.
- DUMORTIER, C., SORGE-LOOS, C. (red.), *De 18de eeuw in het paleis van Karel van Lotharingen. Verzamelingen van de Koninklijke Bibliotheek van België en van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, Brepols, Turnhout, 2000.
- HASQUIN, H. (red.), *La Belgique autrichienne (1713-1794). Les Pays-Bas méridionaux sous les Habsbourg d'Autriche*, Brussel, 1987.
- JANNEAU, G., *L'époque Louis XV*, Parijs, 1967.
- KIMBALL, F., *Le style Louis XV*, Parijs, 1949.
- LAUFER, P., *Style rococo, style des Lumières*, Parijs, 1963.
- LEMAIRE, C. (red.), *Karel Alexander van Lotharingen. Gouverneur-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden*, Brussel, 1987.
- MINGUET, P., *Esthétique du rococo*, Parijs, 1979.
- SOUCHAL, F., 'L'influence française dans l'architecture des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège au XVIIIe siècle', *Études sur le XVIIIe siècle*, deel 6, Brussel, 1979, pp. 15-20.
- TAPIE, L., *Essai d'analyse du rococo international (colloquium over het rococo)*, Venetië, 1967.
- WEISGERBER, J., 'Qu'est-ce que le rococo? Essai de définition comparatiste', *Études sur le XVIIIe siècle*, deel XVIII, Brussel, 1991, pp. 11-23.

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basy, 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 reproducieren, 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 ».