

ERFGOED BRUSSEL

be style
be heritage
be .brussels 

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

Dossier **STIJLEN GERECYCLEERD**

JULES JACQUES VAN YSENDYCK

DE VORMEN UIT HET
VERLEDEN TEN DIENSTE
VAN DE TOEKOMST VAN
DE BELGISCHE NATIE

BENOÎT MIHAIL

CONSERVATOR VAN HET MUSEUM VAN
DE GEÏNTEGREERDE POLITIE



DE ARCHITECT JULES JACQUES VAN YSENDYCK, DE GROOTMEESTER VAN HET LAAT-19DE EEUWSE ECLECTICISME, IS DE GESCHIEDENIS INGEHAAN ALS DE ONTWERPER VAN DE GEMEENTEHUIZEN VAN ANDERLECHT EN SCHAARBEEK, TOPWERKEN IN DE ZOGENOEMDE NEO-VLAAMSE RENAISSANCESTIJL. Dit artikel schetst de loopbaan van deze architect én wetenschapper en benadrukt vooral hoe modern zijn werk in die tijd wel was.

“L’architecture de Van Ysendyck, tout en révélant ses origines, bien plus que les Beyaert qui s’essayent dans tous les styles, entre dans la voie des leçons qui servent à la création ultérieure d’une architecture nouvelle”. Hoewel Victor Horta doorgaans heel kritisch was voor zijn tijdgenoten, is hij in zijn memoires opvallend lovend voor de auteur van het Schaarbeekse gemeentehuis – een gebouw dat Horta overigens tot de grote successen van de 19de eeuw rekende¹. Waarom verdedigde hij de belangrijkste vertegenwoordiger, samen met Emile Janlet en de befaamde architect Auguste Beyaert, van de neo-Vlaamse renaissancestijl die zo populair was in de jaren 1870-1880? Misschien hield Horta van de zin voor detail van Van Ysendyck, die net als hijzelf ook talloze decoratieve interieurelementen voor zijn gebouwen ontwierp. Misschien wist hij ook te appreciëren dat Van Ysendyck heel selectief was in de keuze van zijn projecten, want hij is vooral bekend om enkele openbare gebouwen en talrijke restauraties van oude monumenten – hoewel we hieraan moeten toevoegen dat zijn catalogus nog vrij veel lacunes vertoont².

Hoewel het beantwoorden van deze vraag op zich niet het onderwerp van dit artikel is, leidt de oefening ons naar de grond van de kwestie: de plaats van de terug-naar-het-verleden bewegingen in de geschiedenis van de architectuur. Van Ysendyck behoorde niet

tot die eerste generatie van bouwers die het neoclassicistische ‘dogma’ afwezen en zich aan allerhande oude of exotische stijlen waagden om het architecturale vocabularium te vernieuwen. Hij maakte wél deel uit van een generatie die, geschokt door de recyclage van stijlen uit alle periodes en landen, opnieuw vanuit één enkele stijl wou vertrekken om een nieuwe te ontwikkelen die bij de moderne maatschappij paste. De bekendste naam die met deze beweging in verband wordt gebracht, is niet Belgisch maar Frans: de befaamde architect Viollet-le-Duc, uiteraard.

Viollet-le-Duc gold lange tijd als de vader van het rationalisme, de ontbrekende schakel tussen de ideologen van het neoclassicisme en de eerste aanhangers van de moderne beweging. De laatste jaren heeft men zijn rol echter herbekeken en moet het beeld van de technicus wijken voor dat van een dromerig en visionair genie dat al evenzeer de Alpengols wou veroveren als het leven van een kathedraal doorheen de eeuwen wou begrijpen. Er is ook gewezen op zijn vatbaarheid voor de deterministische theorieën – het *Essai sur l’inégalité des races* van Gobineau (1852). In zeker opzicht verdiepte Van Ysendyck het genie van zijn voorganger, die hij misschien ontmoette – of wiens werk hij in elk geval kon bestuderen – tijdens zijn opleiding in Parijs in 1860-1861. De 20 jaar die hen scheidden vielen samen met de

ontwikkeling van de theorieën van de filosoof Taine over de band tussen het genie van het ras en de artistieke expressie. Voor Van Ysendyck was het dus de Vlaamse Renaissance die het ontluiken van een moderne nationale stijl mogelijk moest maken. Inspelend op de toenmalige omwentelingen in de maatschappij en in de bouwkunst, liet hij ook zijn eigen stijl evolueren. Erudiet architect en rationalistisch bouwer, dat zijn de twee treffendste omschrijvingen voor deze ‘Belgische Viollet-le-Duc’, wiens genie, hoewel het beperkter was, zich vooral tijdens het laatste kwart van de 19de eeuw ontplooidde.

.....
EEN ERUDIET ARCHITECT

We willen ons niet wagen aan een volledige biografie van deze architect, waarover overigens weinig is geweten, maar toch moeten we iets over de vaderfiguur zeggen. De Antwerpse schilder Antoine Van Ysendyck was laureaat van de Romeprijs in 1823 en vestigde zich na zijn terugkeer uit Italië in Parijs, waar Jules Jacques in 1836 het levenslicht zag. Enkel jaren later keerde hij naar België terug en nam het gezin uitbreiding. Hoewel vader Van Ysendyck veel portretten en religieuze taferelen verkocht, evoceert een van zijn geslaagde werken het huwelijk van Leopold I, toen die koning Louis-Philippe in 1832 in Compiègne ontmoette; het tafereel



Afb. 1

Ontvangst van koning Leopold I door koning Louis-Philippe in Compiègne, in 1832. Antoine Van Ysendyck, 1832
 (© Koninklijke Verzameling van België).

is vanuit een originele perspectief geschilderd en besteedt bijzondere aandacht aan de omringende architectuur. Het werk wordt thans in het kasteel van Laken bewaard. Vader Van Ysendyck vervaardigde ook twee schilderijen voor het *Musée d'Histoire de France* dat in 1836 in het kasteel van Versailles werd geopend (afb. 1). De toekomstige architect groeide dus op met een vader die hem niet alleen de erfenis van het verleden liet ontdekken maar die zelf ook een – bescheiden – beoefenaar was van het 'historische genre' in de schilderkunst, een genre dat het streven aankondigde om naar de nationale tradities in de architectuur terug te keren, zoals enkele jaren later gebeurde. Tijdens een recente retrospectieve bleek hoezeer het historische genre, met als belangrijkste vertegenwoordiger Paul Delaroche – die samen met Van Ysendyck tentoonstelde op het Salon van Parijs van 1833

– een poging was om het verleden te begrijpen en met de moderne maatschappij te verbinden³.

Dat alles verklaart misschien de belangstelling van de jonge Jules Jacques voor de archeologie, hij die naast zijn lessen aan de Academie van Brussel en *l'École des Beaux-Arts* van Parijs ook een langdurige opleiding volgde als architect-restaurateur bij de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Al vrij snel werkte hij mee aan restauratieprojecten buiten de hoofdstad. Hij liep ook stage bij Jean-Pierre Cluysenaar, de illustere architect die niet alleen de Sint-Hubertusgalerijen ontwierp maar ook talrijke pittoreske gebouwen die met de neoclassicistische gewoonten braken, zoals Kasteel Allard in Ukkel (1866, gesloopt in 1957).

Heeft Cluysenaar Van Ysendycks keu-

zen beïnvloed? De meeste van zijn jeugdwerken waren vrij bescheiden kerken. In Brussel was zijn eerste gedocumenteerde opdracht de neobarokke kerk van Sint-Joost-ten-Node in 1865-1867, waar hij in feite een andere architect opvolgde, Frédéric Van der Rit. Die laatste had 20 jaar eerder het eerste archeologierapport over een andere, al oudere kerk gepubliceerd: de collegiale Sint-Pieteren-Sint-Guidokerk in Anderlecht. Toeval of niet, het ging om het eerste grote Brusselse monument dat Van Ysendyck als restaurateur onder handen nam in 1879. Een ander toeval: zijn volgende grote bouwplaats, die van de Zavelkerk, werd aanvankelijk toevertrouwd aan Auguste Schoy, een architect die minder bekendheid genoot om zijn ontwerpen dan om zijn overvloedige geschriften, die onder meer de kwaliteiten van de renaissancekunst in België ophemelden.

Van Ysendyck bewoog zich dus in een kring van collega's die erg gevoelig waren voor de nationale geschiedenis. Een gevoeligheid die we overigens als 'historiserend' kunnen omschrijven, in die zin dat het verleden voor hen niet louter een studieobject was maar een echte bron van ideeën en inspiratie. Concreet mondde dit enerzijds uit in de wens om oude monumenten hun ideale vorm terug te geven (voor zover ze die ooit hadden gehad), en anderzijds in het hergebruik van vormen uit het verleden in moderne ontwerpen. Deze mengeling was zeker niet uitzonderlijker dan de gehechtheid aan de nationale – of vermeend nationale – wortels van de architectuur. We vinden ze bijvoorbeeld ook in Duitsland of in Engeland, waar het *Altdeutsch* of *Old English* floreerden. Stefan Muthesius, professor aan de University of East Anglia, heeft deze stromingen grondig onderzocht: hij maakt een onderscheid tussen de aanhangers van het eclecticisme, die hun heil niet in één bepaalde stijl zochten, en die van de 'neostijlen', die een ideale visie van een specifieke stijl uitwerkten⁴.

In de 19de-eeuwse historiserende benadering achtten kunstenaars die aan restauraties meewerkten het gerechtvaardigd om de fouten, vergeltheden of sporen van het verleden te corrigeren. Al in 1911 liet Jules Brunfaut zich in zijn in memoriam voor Van Ysendyck ironisch uit over het lot van de Sint-Pieter-en-Sint-Guidokerk in Anderlecht, een bescheiden dorpskerkje dat hij tot een soort kleine ideale kathedraal ombouwde. Het dient inderdaad opgemerkt dat de spits van de toren helemaal nieuw was (hij was immers nooit gebouwd) en dat de uitzonderlijke middeleeuwse fresco's, die in 1890 werden ontdekt, grotendeels werden 'vervolledigd' door de schilders die met Van Ysendyck samenwerkten, Brassine en Meerts (afb. 2). In de Onze-Lieve-Vrouw ten Zavelkerk gingen Van Ysendycks ingrepen veel verder, zoals blijkt uit

een heel kritische studie uit 1975⁵. De architect breidde deze praktijk uit tot alle tijdperken en alle programma's. Toen hem in 1883 werd gevraagd een oude hoeve in Watermaal-Bosvoorde tot landhuis te verbouwen, maakte hij er een kasteeltje in pseudo-Vlaamse Renaissancestijl van, met een torentje, een geveltopy met volutes,... De bijzonder verzorgde interieurs van deze woning, die tot *Castel Fleuri* werd omgedoopt, voorafschaduwden de moderne ontwerpen die Van Ysendyck in de periode maakte, toen hij het symbool van een controversiële nieuwe stijl was geworden⁶.

.....
DE VAANDELDRAGER VAN EEN NIEUWE NATIONALE STIJL

Zoals hierboven al aangegeven, was een ander kenmerk van de 'historiserende' generatie het hergebruik van de vormen uit het verleden in een moderne context. Net zoals in de schilderkunst stond de drang naar het verleden dus niet gelijk aan een onvoorwaardelijke gehechtheid aan dat verleden. Deze erudiete bouwers, die in hun tijd bijna als oproerkraaiers werden beschouwd, wilden inspelen op de omwentelingen binnen de

maatschappij en de teloorgang van de waarden (vooral als gevolg van de industrialisatie), waarop zij anticipeerden door een grotere eerbied voor de nationale tradities te verkondigen. *L'Émulation*, het belangrijkste architectuurtijdschrift uit die tijd en het orgaan van de *Société Centrale des Architectes*, liet zich vaak neerbuigend of wrevelig uit over de neo-Vlaamse renaissancestijl, hoewel talrijke platen het groeiende succes van deze stijl illustreerden. Sommigen konden zich niet vinden in deze mengelmoois van esthetische of technische overwegingen en politieke of ideologische keuzen⁷.

Auguste Schoy, die slechts zelden in het tijdschrift aan bod kwam, was een productief en gedreven publicist die echter zelf niet veel bouwde. De andere grote pionier, Charle-Albert met zijn *Vlaams Huis* in Bosvoorde, was decorateur van opleiding en gold als een onruststoker – een 'tapisserier' in de ogen van de puristen. Van Ysendyck werkte met hem samen aan zijn eerste grote openbare project, het gemeentehuis van Anderlecht. Het gebouw, dat betrekkelijk goedkoop was voor zijn tijd, was niettemin een revelatie in die zin dat het meteen de

Afb. 2

De spits van de Sint-Pieter-en-Sint-Guidokerk in Anderlecht (Schmitt-Globalview, 2015 © GOB).





Afb. 3a

Gemeentehuis van Anderlecht, Raadzaal (A. de Ville de Goyet, 2015 © GOB).



Afb. 3b

Gemeentehuis van Anderlecht, Raadzaal, meubilair (A. de Ville de Goyet, 2015 © GOB).

gemeentelijke macht op een uitgesproken manier ensceneerde en een ware synthese maakte van het plaatselijke landschap vertrekkend vanuit de geschiedenis. Het hoogtepunt wordt gevormd door de opeenvolging van de Collegezaal en de Raadzaal, die bijna de volledige breedte van de bel-etage in beslag nemen. Deze ruimte valt op door haar rijke iconografische programma, haar geschilderde glas-in-loodramen, een plafond in Franse stijl en prachtig houten meubilair (afb. 3a, 3b, 3c en 3d).

Wat waren dan de kenmerken van deze beweging? Politiek gesproken was de aantrekkingskracht van de renaissance veeleer iets voor liberaal rechts – dat zich herkende in de 16de-eeuwse 'geuzen', 'Belgische' patriotten (maar in feite onderdanen van de Spaanse Nederlanden) die in opstand kwamen tegen de Spaanse 'bezetter' – en ook voor vrijgeesten in hun strijd tegen de katholieke kerk. Beyaert werd bijvoorbeeld liberaal gemeenteraadslid voor de Stad Brussel. Van Ysendyck zelf heeft geen sporen van eender welk ideologisch engagement nagelaten, maar hij was wel gehuwd met Isabelle Geefs, de zuster van

beeldhouwer en Schaarbeeks burgermeester Guillaume Geefs, liberaal en vrijmetselaar. Het literaire model voor de beweging was het romaneske werk van Charles De Coster, de *Legende van Uilenspiegel* (1867). Onder de mecenassen van de neo-Vlaamse renaissancestijl bevonden zich tal van liberale burgemeesters of deputatieleden, maar ook 'onafhankelijken', leden van een protestpartij die nooit echt van de grond kwam. Een van de belangrijkste private gebouwen toegeschreven aan Van Ysendyck, villa *La Clairière* in Ukkel, was eigendom van Bernard Van de Corput (1875), onafhankelijk kandidaat tijdens de verkiezingen van 1892. Ondanks de verbouwingen vertoont het gebouw nog steeds de typische kenmerken van de neo-Vlaamse renaissancestijl op zijn hoogtepunt: levendige maar heldere volumes en het gebruik van de polychromie van de materialen ter versterking van een historisch decor dat al bij al discreet blijft (afb. 4).

Toen de kunstambachten een economische crisis doormaakten, zetten de aanhangers van de neo-Vlaamse renaissancestijl zich in voor de verdediging van het ambacht⁸.

Op zijn bouwplaatsen werkte Van Ysendyck samen met befaamde ambachtsslui, zoals de meubelmaker Georges Houtstont, de glazenmaker Dobbelaere of de siersmid Prosper Schrijvers, die ook hun medewerking verleenden aan de echt emblematische verwezenlijkingen in deze stijl, en vooral dan het Belgisch Paleis op de Wereldtentoonstelling van Parijs van 1878. Dit werk van Émile Janlet wou een compilatie brengen van alle materialen en tradities in de toegepaste kunsten die in ons land bestonden. Van Ysendyck zelf ontwierp een salon voor een andere tentoonstelling, die van het Jubelpark in 1880, alsook het leessalon van de *Cercle Gaulois* in 1882 (in een klassiekere stijl). De beweging evolueerde hier in de richting van het totaalkunstwerk, in tegenstelling tot de duidelijke scheiding van de rollen in de neoclassicistische of eclecticische traditie. Deze verdediging van het ambacht mondde wat later ook uit in een politieke campagne gevoerd door schilder en deputatie-lid Ernest Slingeneyer; Van Ysendyck hield zich meer op de achtergrond, maar toen het plan voor de inhuldiging van zijn gemeentehuis van Anderlecht werd besproken, stelde hij voor dat er

vertegenwoordigers van alle lokale ambachten aan zouden deelnemen.

Als succesrijk architect vatte hij tussen 1880 en 1889 een ongezien project aan: de uitgave van honderden platen met de mooiste gebouwen of motieven uit het Belgische patrimonium van de middeleeuwen tot de 18de eeuw. Zoals hij in zijn opdracht aan de koning schrijft, wou hij hiermee "de architecturale luister van ons verleden belichten". Nadien beschrijft hij hoe de 16de- en 17de-eeuwse Vlamingen erin waren geslaagd de buitenlandse invloeden te verwerken en ze aan het klimaat aan te passen. De reproductiekwaliteit was onberispelijk, dankzij een nieuwe techniek, de fototypie, die een bijna fotografische weergave verzekerde, zonder rastervorming. Dit corpus, dat onder de titel *Documents classés* bekendstaat, was dus geen pamflet zoals dat van Schoy enkele jaren eerder, maar een naslagwerk

voor architecten en decorateurs op zoek naar getrouwe modellen (afb. 5).

Het werk bevond zich in bibliotheken over de hele wereld en de reproducties dienden heel vaak als model; zo gebruikte de Hollandse architect Isaac Gosschalk de plaat van het stadhuis van Veurne voor een huis en voor een huizenblok aan het Amsterdamse Alexanderplein in Hilversum. In dezelfde geest moedigde Van Ysendyck het maken van afgietsels van interessante architectuurelementen aan; hij zou zelf sommige stukken hebben gefinancierd die werden bewaard in het nieuwe "Museum voor Internationale Uitwisselingen", de voorloper van de Musea voor Kunst en Geschiedenis⁹. Tot slot schreef Van Ysendyck het artikel gewijd aan de Nederlanden (België en Nederland) voor de *Encyclopédie de l'architecture et de la construction* van de Franse rationalist Paul Planat. Ook hier weer aandacht voor de afwerking

– de platen met betrekking tot de moderne gebouwen werden getekend door Victor Dargaud, een schilder die bekendstond om zijn werfstaferelen. Het doel van dit artikel was echter eerder het verleden te leren kennen en de band met het heden te benadrukken. In het moderne deel stelde Van Ysendyck zijn eigen gebouwen voor, als brug naar de architectuur van de toekomst.

Op de kruising van het onderzoek van de architect naar het verleden en zijn bijdrage tot de laat-19de-eeuwse stadscultuur bevindt zich zijn meest besproken en wellicht belangrijkste werk: het gemeentehuis van Schaarbeek. Van Ysendyck diende zijn ontwerp in 1881 in (na een wedstrijd) en het gebouw werd zes jaar later luisterrijk ingehuldigd. In 1911 werd het echter door een brand vernield en volledig heropgebouwd (zie verder) – anders zou het vandaag waarschijnlijk

Afb. 3c

Gemeentehuis van Anderlecht, Raadzaal, wandtapijt (A. de Ville de Goyet, 2015 © GOB).



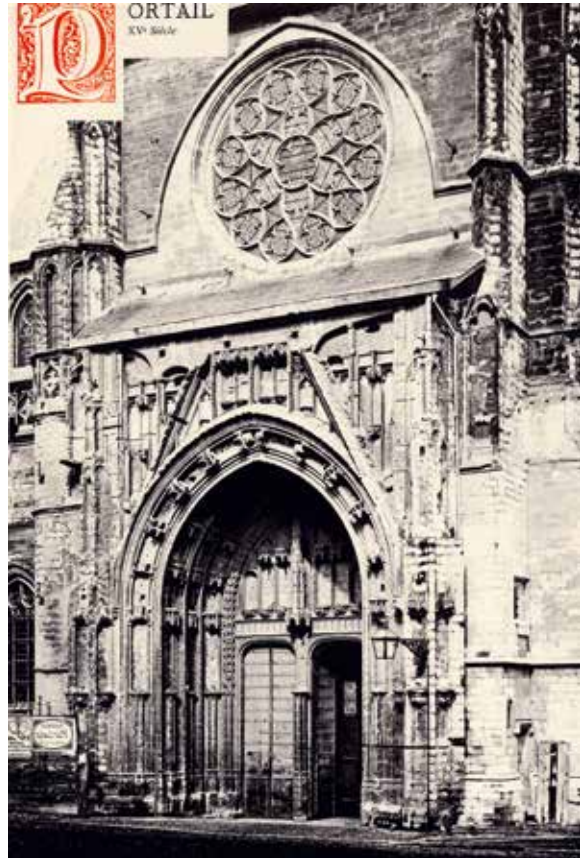
Afb. 3d

Gemeentehuis van Anderlecht, eretrap, glas-in-loodraam (A. de Ville de Goyet, 2015 © GOB).





Afb. 4
Villa 'La Clairière', Waterloosesteenweg 876, Ukkel (© GOB).



Afb. 5
Documents Classés de l'Art dans les Pays-Bas du Xième au XVIIIème siècle, recueillis et reproduits par J.J. van Ysendyck, Architecte, 1880-1889, pl. 6 Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavelkerk, Brussel (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds Ville de Liège).

Afb. 6a
Gemeentehuis van Schaarbeek, huidige gevel (© GOB).



Afb. 6b
Gemeentehuis van Schaarbeek, huidige gevel, detail (© GOB).

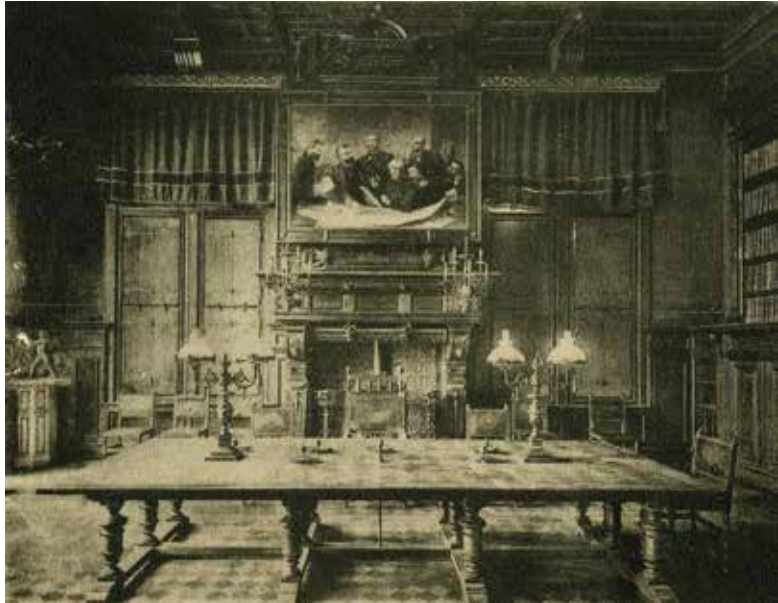


de mooiste illustratie zijn van de geslaagde synthese van recuperatie van het verleden, aanmoediging van de toegepaste kunsten en gemeentelijke symboliek. Het iconografische programma aan de buitenzijde was rijker en historiserender dan ooit tevoren (afb. 6a en 6b). Het omvatte onder meer het motief van de bijenkorf met de drie bijen, een veelzeggend devies dat niet alleen de drie machten evoceerde maar ook de drie standen van het ancien régime¹⁰. Vele grote ambachtslui uit die tijd drukten onder leiding van Van Ysendyck hun stempel op het interieur. Oorspronkelijk hing in de Raadzaal een groot doek van de historieschilder Alexandre Markelbach, waarop de architect de plannen van het gebouw toont (afb. 7)¹¹.

Nochtans was de kritiek niet mals in die tijd: overdreven polychromie, nutteloze decoratieve motieven... Het klimaat was dan ook verenderend en men was de historische referenties en de te complexe iconografische programma's wat beu geraakt. Van Ysendyck was zich daarvan bewust. Hij bouwde nog een derde gemeentehuis in neo-Vlaamse stijl, dat van Jette (ingehuldigd in 1901), maar dan vanuit een heel andere optiek: met zijn asymmetrische toren sloot dit eenvoudiger en pittoresker gebouw meer aan bij de regionalistische trend die minister van Transport Jules Vandepereboom toen voor de bouw van stations of postkantoren aanmoedigde. Op vraag van de minister bouwde Van Ysendycks zoon, Maurice, ook in 1901, het postgebouw van Halle.

TEN DIENSTE VAN DE MODERNE MAATSCHAPPIJ

Van Ysendycks loopbaan beperkte zich niet tot de zoektocht naar een nationale stijl gebaseerd op de terugkeer naar de Vlaamse Renaissance. Al vanaf het begin, nog toen hij tussen 1871 en 1874 provinciearchitect van



Afb. 7

Gemeentehuis van Schaarbeek, Collegezaal in 1903. Boven de schoorsteen, het schilderij van Alexandre Markelbach dat Jules-Jacques Van Ysendyck voorstelt die de plannen van het gemeentehuis aan het College voorlegt. Het schilderij werd vernield tijdens de brand van 1911 (© Lokale Collectie van Schaarbeek).

Brabant was, gaf hij in zijn opdrachten blij van een grote polyvalentie en had hij oog voor de nieuwe noden van de maatschappij. Als ambtenaar was hij inderdaad een soort tussenpersoon voor de centrale overheid (het bestuur van Bruggen en Wegen), die talloze gemeentelijke gebouwen moest controleren en er ook de plannen van moest ontwerpen¹². Van Ysendycks naam duikt nadien op in verscheidene publieke opdrachten in het kader van de expansie van de hoofdstad.

In de jaren 1870 bouwde hij twee scholen in Anderlecht, waaronder die in de Wayezstraat. Dit is een fraaie illustratie van de aanpassing van de neo-Vlaamse renaissancestijl aan een economisch programma: een eenvoudig blok versierd met discrete uitsprongen op de gevel en een kleurspel van natuursteen en baksteen. De echt historische details blijven beperkt tot vlakke geveltoppen, een medaillon en enkele decoratieve elementen (de topstukken); de fraaie oorspronkelijke ringmuur is helaas verdwenen. In Sint-Joost-ten-Node kreeg Van

Ysendyck in 1877 opdracht voor de bouw van een overdekte markt. Welk een contrast tussen de moderniteit van het programma en de behandeling van de straatgevel – nu eens een vrij overladen neobarokke compositie bekroond door een dak in Franse stijl, dan weer functionele ruimten overkapt door een ijzeren gebinte en glas. Het geheel moest in 1958 wijken voor een appartementsgebouw, zoals trouwens de meeste soortgelijke gebouwen (met uitzondering van de Schaarbeekse Hallen en de Sint-Goriksmarkt).

Toen de voorsteden begonnen uit te dijnen, werd de historiserende architect Van Ysendyck aangezocht voor projecten met een bijna stedenbouwkundige omvang. In 1895 stelde hij aan de gemeenteraad van Schaarbeek een *Monument aan de Weldoeners der Armen* voor dat hij had ontworpen in samenwerking met de beeldhouwer Godefroid Devreese. Het was bestemd voor het Liedtsplein dat toen werd heraangelegd. Koning Leopold II verzette zich echter tegen

HET ANTWERPSE ZUIDSTATION

Onder Van Ysendycks late werken verdient het Antwerpse Zuidstation zeker vermelding. Vooreerst is het een van zijn meest geslaagde ontwerpen, en daarenboven herinnert het lot van het gebouw aan dat van alle grote 19de-eeuwse Brusselse stations. Dit terminusstation verrees tussen 1896 en 1898 en werd in 1902 ingehuldigd. De architect ontwierp het met behulp van zijn broer Paul, over wie weinig bekend is, behalve dat hij leidinggevend ingenieur openbare werken van de gemeente Vorst was en actief lid van de *Société Belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie!*

Enkele jaren vóór het station van Gent (Louis Cloquet, 1912) maar 20 jaar na dat van Brugge (Joseph Schadde, 1877, verdwenen), illustreert het Antwerpse station de notie van het station in historiserende stijl – en dan niet de neogotische stijl zoals de twee andere, maar een neoromaanse stijl vermengd met Vlaamse renaissance,



Het Zuidstation van Antwerpen, oude postkaart (© verz. NMBS – Train World Heritage).

onder meer dankzij een immense klokkentoren met een horloge. Zelden was de vermenging van traditie en moderniteit zo verrassend. De straatgevel bestaat uit twee grote asymmetrische paviljoenen; het rechterpaviljoen, het imposantste, werd verlengd door een beglaasde hal waarin de rijtuigen moesten komen.

Tijdens de oorlog diende het station voor de jodendeportatie, en nadien reden er nog weinig treinen. In 1965-1969 moest het station uiteindelijk worden gesloopt met het oog op de aanleg van de Kennedytunnel onder de Schelde. Enkel het goederenstation bestaat nog; het werd ontworpen door Seulen, de auteur van de prachtige stations van Jette en Schaarbeek.

de plaatsing van het monument op het plein, en uiteindelijk kwam het pas na de dood van de architect tot stand. In dezelfde periode werd Van Ysendyck belast met een ontwerp dat het midden hield tussen stedenbouw, archeologie en architectuur: het demonteren, steen voor steen, van de gevel van de Augustijnenkerk aan het De Brouckèreplein (17de eeuw) en het hergebruik ervan voor de bouw van een nieuwe kerk die het perspectief van de Baljuwstraat vanaf de Louizalaan afsloot: de Drievuldigheidskerk in Elsene en Sint-Gillis. In feite was het gebedshuis achter de heropgebouwde gevel heel bescheiden, wat de decorfunctie van deze gevel nog versterkte – *façadisme avant la lettre*, dus¹³.

VOOR DE WETENSCHAP...

Begin jaren 1890 stapte Van Ysendyck af van de referenties aan de geschiedenis in een reeks van drie wetenschappelijke instellingen die hij in het Leopoldpark bouwde in opdracht van de *Université Libre de Bruxelles*. Toen haar lokalen in het stadscentrum te klein werden, ging de universiteit niet meteen op zoek naar een algemene oplossing voor haar probleem maar wou ze veeleer de dringende nood lenigen die werd verwoord door professor in de geneeskunde Paul Héger, die daarbij door enkele vermaarde industriëlen werd gesteund¹⁴. De eerste was Ernest Solvay, die in 1892 voorstelde twee gebouwen op te trekken: een Instituut voor Hygiëne en Bacteriologie en een Instituut voor Fysiologie.

Dan kwam Raoul Warocqué, die het Instituut voor Anatomie financierde dat in 1898 klaar was. Nog een andere weldoener was de bankier Georges Brugmann, die ook het terrein voor de Drievuldigheidskerk aan Elsene schonk. We weten niet precies hoe men bij Van Ysendyck terecht kwam, maar zijn keuze lijkt te bevestigen dat de aanhangers van de wetenschap en die van de studie van het nationale verleden op eenzelfde lijn zaten. In een brief van Héger aan de Stad Brussel (waarvan de universiteit afhing), uitte hij overigens zijn verontwaardiging over het feit dat zijn naam en die van zijn medewerker, Louis Foettinger, niet op de lijst van genodigden voor de inhuldigingsceremonie in 1895 stonden¹⁵. Daarenboven waren de twee mecenasen geen onbekenden in het



Afb. 8a

Het voormalige Instituut voor Fysiologie van Solvay, voorgevel (Lycée Jacqmain), Leopoldpark, Brussel Uitbreiding Oost (© GOB).



Afb. 8b

Het voormalige Instituut voor Fysiologie van Solvay, ingang (Lycée Jacqmain), Leopoldpark, Brussel Uitbreiding Oost (© GOB).



Afb. 8c

Zicht op het voormalige Instituut voor Fysiologie van Solvay, Leopoldpark, Brussel Uitbreiding Oost (© AAM).



Afb. 8d

Zicht op het voormalige Instituut voor Fysiologie van Solvay, groot auditorium, Leopoldpark, Brussel Uitbreiding Oost (© AAM).

kleine wereldje van de neo-Vlaamse renaissancestijl. Ernest Solvay liet in Watermaal-Bosvoorde een villa in deze stijl bouwen (Tournay-Solvaypark) en later in Elsene het interieur van een herenhuis in dezelfde geest herinrichten, telkens door Bosmans en Vandeveld. Jules Brunfaut, Van Ysendycks biograaf, bouwde verscheidene Solvayfabrieken overal ter wereld. De vader van Raoul Warocqué, Arthur, was voorzitter van de Belgische commissie voor de Wereldtentoonstelling

van Parijs in 1878 – waar België met het paleis van Janlet was vertegenwoordigd (zie hierboven) – en na het evenement gaf hij een opzienbarende toespraak waarin hij de terugkeer naar de Vlaamse renaissance aanmoedigde. En in Morlanwelz steunde Georges Warocqué, de oudere broer van Raoul, in 1895 de bouw van een van de mooiste Waalse gemeentehuizen in neo-Vlaamse renaissancestijl.

Van een echt historiserende stijl was

hier echter geen sprake. Net als de nieuwe vleugel van het Museum voor Natuurwetenschappen die Émile Janlet in 1891 ernaast bouwde, paste Van Ysendyck zijn vocabularium aan de behoeften van de moderne wetenschap aan. Het Instituut voor Fysiologie was een gebouw met een zichtbare metalen structuur: een leslokaal aan de ene kant, laboratoria aan de andere en een centraal amfiteater; het plan vertoont bijna de evenwichtige compositie van een

palladiaanse villa (afb. 8a, 8b, 8c en 8d). Het Instituut voor Hygiëne was bescheidener en kondigde het Instituut voor Anatomie aan, met een stenen onderbouw – typerend voor het historicisme – bekroond door breed opengewerkte gevels met een zichtbare metalen structuur. Het Instituut voor Anatomie nam dat principe over maar had een uitgerekte gevel waarachter zich rechts de diensten voor gerechtsgeneeskunde bevonden en links de eigenlijke anatomielaboratoria, aangevuld met een serre en een groot auditorium met drie niveaus.

Binnen werden de inrichting en de afwerking ingegeven door de strenge criteria die de wetenschappelijke ontwerper, dokter Héger, oplegde. Hij was een groot voorstander van vernieuwende onderwijsmethoden en eiste onder meer oncomfortabele zitjes en te kleine schrijftabletten om de aandacht van de studenten constant vast te houden. Voor het overige was het oog voor detail dat Van Ysendycks werken kenmerkt hier ook aanwezig, en alweer liet hij zich door bekwame vaklui omringen. Als we naar de oorspronkelijke staat kijken, doet het resultaat denken aan een decor van een roman van Jules Verne. Adolphe Crespin versierde het amfitheater voor Fysiologie met repetitieve geometrische motieven in harmonie met de zichtbare metalen structuur, aangevuld met symbolistische composities; boven de kathedr diende een grote witte zon voor de projectie van ronde dia's, een concept dat weliswaar geen navolging vond. Crespin, die samen met zijn vriend en architect Paul Hankar als de pionier van het art-nouveausgraffito in Brussel geldt, was hoegenaamd geen nostalgicus. Toch was zijn aanwezigheid op een werf van de meester van de neo-Vlaamse renaissancestijl niet opzienbarend: ook hij ijverde voor respect voor de tradities, maar dan vertrekkend vanuit de plaatselijke verankering en in een abstractere optiek. Zo ontwierp

Crespin de fraaie affiche voor de tentoonstelling van oude Brusselse kunst in 1905; daarnaast was hij – aan de zijde van Horta – een van de initiatiefnemers van een nieuwe maatschappij voor regionale kunst, die uiteindelijk niet van de grond zou komen maar die tot doel had het respect voor de wezenlijke en abstracte kenmerken eigen aan het ras te verdedigen, veeleer dan specifieke historische motieven¹⁶.

De instituten werden gebouwd om aan een dringende behoefte tegemoet te komen en moesten aan heel bijzondere eisen voldoen – zo bevond zich in het Instituut voor Hygiëne en Bacteriologie de dienst Serotherapie, een medische techniek die amper enkele maanden eerder was geïntroduceerd. De wetenschap ging met rasse schreden vooruit, en na nauwelijks enkele jaren waren de nieuwe gebouwen al te klein of ongeschikt geworden. Vanaf 1905 werd het Instituut voor Anatomie uitgebreid. Na de oorlog kreeg de universiteit uiteindelijk de kans een echte geneeskunde-faculteit te laten bouwen, en in 1930 verliet ze haar oude laboratoria. Het *Lycée Jacquain* en de dienst Hygiëne van de stad Brussel (Intercommunaal Laboratorium voor Scheikunde en Bacteriologie) verdeelden de lokalen onder elkaar, met uitzondering van het Instituut voor Hygiëne, dat werd gesloopt en vervangen door het tandheelkundig instituut George Eastman.

..... ... EN VOOR HET LEGER

Van Ysendycks loopbaan eindigde niet zonder enige panache, want hij werd (samen met enkele medewerkers) belast met het ontwerp van de twee kazernes van de grenadiersregimenten – de elite van het Belgische leger. De eerste werd gebouwd op de ruïnes van de gevangenis in een toen al heel drukke wijk, aan de Zavel, nabij het Koninklijk Paleis, terwijl de

tweede kazerne een mooie natuurruimte naast het kasteel van Laken inpalmde – de grenadiers stonden immers in voor de bewaking van beide residenties. In geen van beide gevallen bracht de architect een radicaal andere kijk op wat een kazerne moest zijn: hij behield het beeld van een door paviljoenen omgeven voorplein tegen de achtergrond van een prestigieuzer blok.

Hij bleef daarenboven gebruikmaken van historische verwijzingen, maar nog altijd op een hoogstpersoonlijke manier – Jules Brunfaut, zijn biograaf, vergelijkt de kazerne van de Zavel trouwens met de “vurig georkestreerde bladzijden” van de opera *Salomé* van Richard Strauss. De werken begonnen in 1896 met de gebouwen aan de Karmelietenstraat. Van Ysendyck gaf hen het uitzicht van een gebouw in vroeg-17de-eeuwse Vlaamse barokstijl, met een onderbouw gemaakt van bossages van diamantkoppen. De koning zelf zou zijn mening over het ontwerp van deze gevels hebben gegeven¹⁷. De locatie had dan ook een lange geschiedenis. De kazerne stond op de plaats van herenhuis Culemborg, waar in 1566 het befaamde Geuzenbanket werd gehouden. Een gedenkplaat uit 1881 werd op de muur van de kazerne geplaatst. Ernaast versterkten het Egmontpaleis (toen eigendom van de familie Arenberg) en de Kleine Zavelsquare, die de nationale triomfen van de 16de eeuw verheerlijkte, de verwijzing naar de Vlaamse renaissance. De andere blokken verzezen tussen 1897 en 1907. De vleugels voor de troepen waren het werk van een medewerker, maar vóór zijn dood verwezenlijkte Van Ysendyck aan de achterkant van het voorplein nog het Horlogegebouw, achter een mooie hoefijzervormige trap. Het leek bijna een toneeldecor, want door de geringe omvang van de site was er geen ruimte om naar achteren te bouwen – alweer een mooi voorbeeld van “façadisme”



Afb. 9a

Kazerne van de Zavel (Prins Albert Club), Karmelietenstraat, Brussel
 (A. de Ville de Goyet, 2015 © GOB).

avant la lettre, en met brio uitgevoerd (afb. 9a en 9b).

In Laken kreeg de architect vrij spel. Het is vreemd dat een dergelijk ambitieus geheel niet wordt vermeld in het belangrijkste in memoriam van de auteur. Misschien kwam dat omdat de kazerne pas in 1902 werd ingehuldigd, een jaar na Van Ysendycks dood; zijn zoon Maurice (zie hieronder) leverde waarschijnlijk een grote bijdrage tot het eindresultaat, en waarschijnlijk beschouwde biograaf Brunfaut dit daarom als een minder persoonlijk werk. De hand van de kunstenaar is echter onmiskenbaar. Het plein heeft perfecte verhoudingen, hoewel de zijpaviljoenen verspringen ten opzichte van het administratiegebouw. Het ontwerp van de sobere gevels, met slechts weinig historische motieven, herinnert aan dat van de school van Anderlecht; enkel het blok aan de zijde van het park is wat drukker versierd, nog steeds in een neobarokke stijl gekenmerkt door strakke lijnen en mooie uitspringende stenen. De bewaarde interieurdecoratie, vooral die in dit blok (waarin zich een bureau voor de koning bevond), moet niet onderdoen voor de fraaiste uitingen van de neo-Vlaamse renaissancestijl op zijn hoogtepunt 20 jaar

eerder (afb. 10a en 10b). De algemene aannemer van de bouwplaats, de firma Wouters-Dustin, was al present tijdens de nationale feesten van 1880. Onder de indruk van de luxe van het geheel, had de krant *L'Écho de l'Armée* het over een stadspaleis veeleer dan over een kazerne.

Na enkele wederwaardigheden kregen de twee kazernes een tweede leven. Die op de Zavel raakte veel elementen kwijt, maar Van Ysendycks pronkstukken zijn bewaard gebleven: de huidige Prins Albert Club (een officiersmess, eigendom van Defensie) aan de straatkant, en het Horlogegebouw. De kazerne van Laken huisvestte aanvankelijk gedurende meer dan een halve eeuw de kadettenschool en werd toen de Europese School van Brussel IV, na gigantische renovatiewerken uitgevoerd door een associatie van vier architectenbureaus, waaronder Archi 2000 en Conix Architecten. Ook hier – en dat dient zeker benadrukt – bleef het wezen van het gebouw gevrijwaard. De restaurateurs slaagden in de krachttoer om oude kazernegebouwen, die per definitie verspreid lagen, samen te voegen zonder hun essentie prijs te geven. Er werden ultramoderne gebouwen toegevoegd,



Afb. 9b

Kazerne van de Zavel (Prins Albert Club), eretrap, Karmelietenstraat, Brussel
 (A. de Ville de Goyet, 2015 © GOB).

zoals de kleuterschool, terwijl de paviljoenen wat werden aangepast, voornamelijk de doorgangen. Een ander modern blok huisvestte enkele gemeentediensten en verbond de verschillende afdelingen, die elk ook een apart kleurenschema hadden (felte kleuren voor de jonge kinderen, discrete voor de adolescenten).

.....
CONCLUSIE: DE ERFENIS VAN DE MEESTER

Het oeuvre van Jules Jacques Van Ysendyck beantwoordt aan een zekere ethiek en vertoont een onmiskenbare samenhang; dat verklaart waarschijnlijk waarom Horta hem zo respecteerde. Hoewel de geschiedenis als een rode draad doorheen zijn werk loopt, paste zijn historiserende aanpak in feite in een bredere trend: het streven naar vooruitgang (en waarheid) via een methodische studie, niet alleen van de geschiedenis maar ook van de natuur, de wetenschap... Dat verklaart waarom de architect zich zo vlot aan verschillende programma's kon aanpassen, maar ook waarom hij bleef voortwerken toen de belangstelling voor de vormen van het verleden begon te tanen, of liever, begon te



Afb. 10a

Voormalige grenadierskazerne (Europese School), inkomhal, Brussel-Laken (A. de Ville de Goyet, 2014 © GOB).



Afb. 10b

Voormalige grenadierskazerne (Europese School), Brussel-Laken (A. de Ville de Goyet, 2005 © GOB).

evolueren naar een vagere – zeg maar regionalistische – aanpassing.

De historiserende benadering botste natuurlijk op creatieve grenzen, in die zin dat de inspiratie steeds door academische tradities en door de routine ingeperkt bleef. Niets illustreert dit beter dan de loopbaan van Maurice Van Ysendyck, die eerst met zijn vader samenwerkte en hem nadien op al zijn werven opvolgde. Hij werkte mee aan de wederopbouw van Leuven, herstelde de gevels van het Zuidpaleis

en restaureerde de Zavelkerk en de Kapellekerk precies zoals zijn vader dat zou hebben gedaan. Maar zijn grootste verwezenlijking was dat hij de uitdaging aannam om, na de brand van 1911, het Schaarbeekse gemeentehuis naar oorspronkelijk ontwerp herop te bouwen, uit te breiden en sommige delen ervan te moderniseren. Het monument werd na de oorlog ingehuldigd en blijft meer dan ooit een model, in de eerste plaats door de kwaliteit van zijn inrichting. In 1925 kreeg het trouwens bezoek

van enkele verkozenen uit Boulogne-Billancourt nabij Parijs; ze gebruikten het als inspiratiebron voor hun nieuwe 'gemeentefabriek' die uiteindelijk, begin jaren 1930, in een heel monumentale stijl werd ontworpen door Tony Garnier.

Dit voorbeeld is niet toevallig gekozen, want het voert ons terug naar het debat waarnaar we in de inleiding hebben verwezen, het debat omtrent de plaats van Viollet-le-Duc – en navolgers zoals Van Ysendyck – in de architectuurgeschiedenis, of eerder omtrent het eventueel ter discussie stellen van de klassieke voorstelling ervan. Jean-Michel Leniaud, initiatiefnemer van de grote retrospectieve Viollet-le-Duc in 2014, betwist er, ietwat provocerend, de notie rationalisme van, maar ook de noties eclecticisme of historicisme die die volgens hem uit de geschriften van Louis Hauteœur waren overgenomen, een auteur die de klassieke traditie met de moderne beweging wou verbinden¹⁸. In feite doet het oeuvre van een architect als Van Ysendyck ons beseffen dat deze verwantschap wel degelijk bestaat: de pleitbezorgers van de terugkeer naar de nationale kunst voedden voor een stuk de experimenten van de opstandige generatie rond de vorige eeuwwisseling – de generatie die zowel de art nouveau als het regionalisme voortbracht – experimenten die nadien niet in hun geheel werden verworpen door de volgende generatie, die van de grote projecten van het interbellum. Het was in de eerste plaats de schaalverandering na de Tweede Wereldoorlog die de architectuurwereld op een functionalistische logica deed overstappen en op die manier een aanzienlijk deel van de 19de-eeuwse erfenis van ten dode opschreef. Gelukkig hebben veel werken van Van Ysendyck deze slachting overleefd en nemen ze thans een welverdiende plaats in het Brusselse erfgoed in.

Vertaald uit het Frans

NOTEN

1. "Hoewel Van Ysendycks architectuur haar oorsprong niet verdoezelt, in tegenstelling tot iemand als Beyaert die alle stijlen uitprobeert, behoort ze toch tot de modellen waaruit later een nieuwe architectuur ontstaat". HORTA, V., *Mémoires*, verzorgd door Cécile Dulière, 1985, p. 313.
2. Onder meer over de werken uit zijn beginjaren en over de hypothese van bouwplaatsen in Nederland, zoals vermeld in *L'Expansion Belge*, IV/1-6, 1911, p. 194. Er is geen gedetailleerde biografie van deze architect meer geschreven sinds de in memoriams uit die tijd, met name dat van Jules Brunfaut in de *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1911, pp. 165-75.
3. BANN, St. en PACCOD, St. (red.), *L'Invention du passé. Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, Hazan, Parijs, 2015.
4. MUTHESIUS, St., "Old English, Altdeutsch. Some Nineteenth-Century Appropriations of a 'Homely' Past", in coll. *Rocznik Historii Sztuki*, vol. XXX, Warschau, 2005, pp. 259-283.
5. DESSAER-DE MAESSCHALCK, M. en GEERAERTS, R. "À propos des restaurations successives de l'Église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles", in *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, 1975-76, p. 17-79.
6. We kennen dit gebouw in zijn oorspronkelijke staat maar ook via een reeks foto's gemaakt na 1914-1918, toen er zich een instituut voor oorlogsblinden bevond dat ter beschikking was gesteld door zijn eigenaar, de bankier Georges de Laveleye; zie *Entre la drève du duc et l'avenue de l'Arbalète, métamorphoses d'un paysage champêtre*, Watermael-Boitsfort, HISCIWAB, 2015.
7. Voor meer informatie hierover verwijst ik graag naar: MIHAIL, B., "Un mouvement culturel libéral à Bruxelles dans le dernier quart du XIX^e siècle, la 'néo-Renaissance flamande'", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 76, nr. 4, 1998, pp. 979-1020.
8. Zie in dit nummer de bijdrage van Daniela Prina, p. 66 tot 77.
9. *Une rare illustration du patrimoine. Un livre monumental de l'architecte J.J. Van Ysendyck (1836-1901)*, Brussel, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 2011, p. 7 [online te raadplegen op de website van de CRMSF].
10. ADRIAENSEN, P., *Iconografie van de honingbij in de Lage Landen: bijenkunst*

en bijensymboliek in het straatbeeld en toegankelijke gebouwen, MakLu-Uitgevers, Antwerpen, 1998, pp. 158-9.

11. Van hem en van zijn zoon werd een marmeren borstbeeld gemaakt. Voor een volledige beschrijving van het gebouw verwijzen we de lezer naar een heel volledig dossier van de vzw APEB op de website van het Bestuur Monumenten en Landschappen.
12. Zie CORNILLY, J., "Het belangenconflict tussen architecturaal ontwerp en toezicht. Het ambt van provinciaal architect in het 19e-eeuwse België", in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XL, 2010, 4, pp. 569-70.
13. Met de bouw van de kerk zelf was nauwelijks begonnen bij de dood van de architect; ze werd in 1907-1908 door Fernand Symons afgewerkt. De kerk wacht nu op een nieuwe bestemming.
14. Omtrent hetgeen volgt, zie vooral BRAUMAN, A. en DEMANET, M., *Le Parc Léopold 1850-1950. Le zoo, la cité scientifique et la ville*, Brussel, 1985, p. 170, en DESPY-MEYER, A. en DEVRIESE, D. (red.), *Ernest Solvay et son temps*, Brussel, Archives de l'Université Libre de Bruxelles, 1997.
15. Brief van Héger aan de burge-meester, 9/10/1895 en brief van Léo Errera, verwijzend naar het initiatief van Héger, 18/10/1895. Archief van de Stad Brussel, Feesten en Plechtigheden, XV-14-2, Vrije Universiteit. Inhoudiging van de universitaire instellingen. Oktober 1895. Merk op dat Van Ysendyck voor deze projecten ook met een ingenieur samenwerkte, Léon Gérard.
16. VAN HOECKE-DESSEL, A., "L'art régional", in *La Tribune Artistique*, II-19/20, 1905, p. 114.
17. MATTHYS, gen-majoor, *Le Club Prince Albert, ancien Mess des Officiers des Grenadiers*, s.l. s.d., p. 17.
18. LENIAUD, J.-M. en DE FINANCE, L. dir., *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Parijs, Norma, 2015.

Jules Jacques Van Ysendyck.

The forms of the past serving Belgian national advancement.

The architect Jules Jacques Van Ysendyck, a master of late 19th century Eclecticism, is remembered as the designer of the Anderlecht and Schaerbeek town halls, leading works of the Flemish Neo-Renaissance style. This article retraces the career of this equal parts builder and scholar, focusing on the modernity embodied by his approach at the time.

His works bear testament to a certain ethic and possess an undeniable consistency. While history constitutes its central theme, the historicist approach of their creator is, in fact, in keeping with a more general approach of the time: the quest for progress (and truth) through the methodical study of not only history but also of nature and science. This is why the architect was not only able to adapt so easily to different programmes but also to continue to work when the interest in historical forms began to wane.

The proponents for a return to national art fuelled, in part, the experimentation of the turn-of-the-century anti-establishment generation, who invented both Art Nouveau and Regionalism, and were not, subsequently, entirely rejected by the next generation, the generation behind the major projects of the interwar period. It was, primarily, the change of scale that occurred after the Second World War that pushed the architectural world towards the logic of Functionalism and, in doing so, condemned a large part of the heritage of the 19th century. In this mad scramble, Van Ysendyck was lucky to see a number of his works preserved and, today, they feature prominently in the heritage of Brussels.

COLOPHON

REDACTIECOMITÉ

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

EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont

EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Leseqque

COORDINATIE VAN DE ICONOGRAFIE

Paula Dumont en Julie Coppens

COORDINATIE VAN HET DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

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

VERTALING

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

NALEZING

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

VORMGEVING

The Crew Communication

DRUK

IPM Printing sa

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

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

BEDANKINGEN

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

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

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

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

CONTACT

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

HERKOMST VAN DE FOTO'S

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

LIJST MET AFKORTINGEN

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

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2016/6860/012

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