

A close-up photograph of a wooden door with a brass handle and a blue textured glass panel. The door is made of dark wood and features a large, ornate brass handle. The glass panel is made of blue, textured glass with a wavy pattern. The door is set in a wooden frame.

# ERFGOED BRUSSEL

April 2017 | Nr 22

Dossier **ART NOUVEAU**

Varia **DE EIGENDOM *LE FÉBURE***  
**REMIGIO CANTAGALLINA**

# ERFGOED BRUSSEL

April 2017 | Nr 22

Dossier ART NOUVEAU

Varia DE EIGENDOM LE FÈBRE  
REMIGIO CANTAGALLINA

DOSSIER

# ART NOUVEAU OP BRUSSELSE BEGRAAFPLAATSEN DE KLANT IS KONING!

LINDA VAN SANTVOORT  
PROF. UNIVERSITEIT GENT,  
VOORZITTER VAN EPITAAF VZW



Grateken des Crésomieres, begraafplaats Sint-Jans- Molenbeek, 1897,  
arch. Victor Horta; taan 1, perk 20 TT Verhoofstadt, 2017 © Epitaaf vzw).

*OP DE BRUSSELSE BEGRAAFPLAATSEN DIE IN DE LOOP VAN DE 19DE EEUW  
WERDEN AANGELEGD VIERDE EEN FUNERAIRE CULTUUR HOOGTIJ WAARVAN  
INDIVIDUALISME EN PRESTIGE DE SLEUTELWOORDEN VORMEN. Hoewel net als  
in het Brusselse straatbeeld klassieke of neostijlen de overhand hebben, zal rond  
1900 de art-nouveaustijl ook hier zijn opgang maken. Aan de hand van bestaande  
inventarissen, veldwerk en nieuw bronnenonderzoek heeft de auteur van dit artikel  
de aanwezigheid van art-nouveaugrafmonumenten getraceerd en geplaatst binnen  
de algemene context van de funeraire productie.*

Het Brussels Hoofdstedelijk Gewest telt 23 begraafplaatsen<sup>1</sup>, waarvan de meeste tot stand kwamen in de 19de eeuw als gevolg van belangrijke ontwikkelingen in de funeraire cultuur die werden ingezet in de late 18de eeuw en uitmondde in het edict van Jozef II in 1784. Vanuit een terechte bekommernis om de publieke hygiëne werd er een verbod uitgevaardigd op het begraven in kerken en werden kerkhoven uit de dichtbevolkte kernen verbannen. Slechts in uitzonderlijke gevallen kon een oud parochiaal kerkhof zoals dat van Laken aan de saneringsdrang ontsnappen en toch 'gemoderniseerd' worden tot een volwaardige stedelijke laatste rustplaats. De nieuw aangelegde begraafplaatsen weerspiegelden de steeds meer seculiere burgerlijke maatschappij. Of de aanleg eerder landschappelijk dan wel stedelijk was, de aandacht werd in ieder geval ten volle opgeëist door de individuele graftekens. Met het invoeren van het 'eeuwigdurend grafrecht' in 1804 werd een nieuwe funeraire cultuur ingeleid die was gericht op status en uiterlijk vertoon. Families wedijverden onder elkaar om het meest prestigieuze monument<sup>2</sup>. Ontwerpers vonden in de funeraire opdrachten

de ideale aanleiding om hun creativiteit en artistieke aspiraties te ontplooiën. Hoewel bij dat laatste de kanttekening moet worden gemaakt dat, als het er op aankwam aanzien uit te stralen, de meeste opdrachtgevers de voorkeur gaven aan de vertrouwde typologieën en de klassieke of neostijlen. Het cliché dat er een verband bestond tussen stijl en ideologie – neogotiek voor de katholieken en neoclassicisme (of neorenaissance en ook eclecticisme) voor de liberalen – lijkt op de Brusselse begraafplaatsen bevestigd te worden. Of toch niet helemaal?

De vraag is of de art nouveau, die bij uitstek geassocieerd wordt met een nieuw élan in de architectuur en die vooral bij een progressieve elite in de smaak viel, ook aan bod is gekomen in de funeraire context? De aandacht zal hierbij in eerste instantie uitgaan naar graftekens met een hoofdzakelijk architecturale compositie. In de geest van het fin-de-siècle kwam echter ook beeldhouwwerk overvloedig voor op de begraafplaatsen: beelden of reliëfs waren vaak de ultieme manier om gevoelens van rouw en verdriet uit te drukken. Deze grafsculptuur – die zich als een specifiek genre

ontwikkelde – kan hier dus niet buiten beschouwing blijven.

Met de door Cecilia Vandervelde gepubliceerde inventarissen van de begraafplaatsen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest<sup>3</sup> bij de hand en met heel wat aanvullend archiefonderzoek, literatuuronderzoek en veldwerk<sup>4</sup>, kon de aanwezigheid van art nouveau op Brusselse begraafplaatsen getraceerd worden en in een brede context gesitueerd.

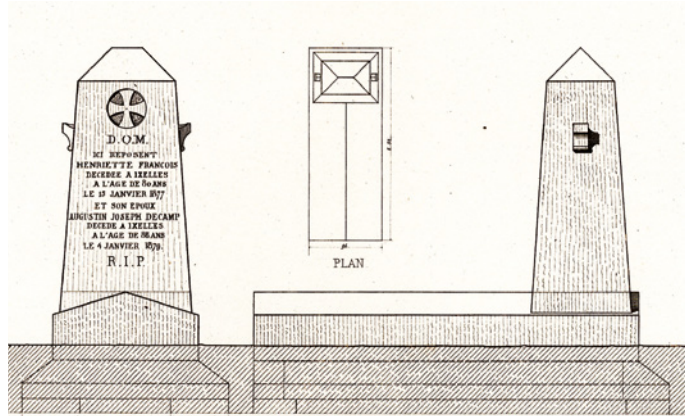
## **EEN COMMERCIËLE MARKT**

Wie grafmonumenten 'verkochte' moest zijn positie bepalen op een markt die in de loop van de 19de eeuw sterk gecommmercialiseerd was. De wet van vraag en aanbod speelde ook in de funeraire kunst. Het is geen toeval dat het gerenommeerde beeldhouwersgeslacht Salu<sup>5</sup> een atelier met een vitrine had aan de ingang van het kerkhof van Laken. Voorbijgangers konden er kijken naar de achter glas (of in de voortuin) uitgestalde monumenten (vaak gipsen modellen) of konden via een wandeling op de Lakense begraafplaats kennismaken met het vakmanschap van het



Afb. 1

Grafkrans in art-nouveaustijl op de begraafplaats van Brussel (Evere) gemaakt door de *Manufacture de Céramiques Décoratives / Majoliques de Hasselt*. Het gaat om aardewerk met majolicaglazuren (Foto van de auteur).



Afb. 2

Beyaert- Ontwerp grafteken Decamp (Brussel/Evere), zoals gepubliceerd in album Jules Fonteyne, *Recueil d'Architecture funéraire, Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.*, Brussel, [1879], PL. 35.

atelier Salu. Hoewel de beeldhouwers Salu zeker geen furore maakten met avant-garde ontwerpen zijn ze in deze context het vermelden waard. De Salu's stemden hun 'kunst' af op de cliënteel die eigen was aan het kerkhof van Laken: hoge burgerij, al dan niet van adel en vaak katholiek. Geïnspireerd door de nabijheid van de koninklijke graven en door de Onze-Lieve-Vrouwkerk in opbouw<sup>6</sup> bestelden zij neoklassieke of neogotische en heel soms eclectische grafmonumenten. De Salu's lieten zich daarom niet vastpinnen op één enkele stijl; de klant is koning!

Op briefpapier en facturen van gespecialiseerde firma's staat meestal dat er geen stijlexclusieven zijn en is 'tous styles' of 'tous genres' de slogan<sup>7</sup>. De grote diversiteit in stijlen is voor de 19de-eeuwse begraafplaatsen –net zoals in de stad– toonaangevend. Graftekens in uiteenlopende stijlen en materialen staan zij aan zij. De uniciteit en exclusiviteit van de graftekens is relatief. Bij nader toezien wordt duidelijk dat, hoewel elk grafteken er 'uniek' uitziet, dat veelal het resultaat is van vakkundig combineren en einde-

loos variëren. Ontwerpen werden aangepast of klakkeloos overgenomen. De catalogusmonumenten –die echt doorbreken in het interbellum– komen al voor, vooral dan in het segment voor een meer bescheiden of middenklasse cliënteel. De gietijzeren grafkruisen werden gekozen uit catalogi van gespecialiseerde gieterijen en hoewel het aanbod zeer fantasieerijk was, is er van art nouveau in deze amper een spoor<sup>8</sup>. Op Brusselse begraafplaatsen komen gietijzeren grafkruisen zelden voor, het aantal stenen kruisen is daarentegen niet te overzien. Serieproductie is ook echt doorgebroken op het vlak van kleinsculptuur (o.a. Boch frères) en grafaccessoires. Die laatste zijn sferbepalend op begraafplaatsen en rond de eeuwwisseling is de art nouveau hierin zeer gegeerd. Vandaag worden de sporen daarvan in situ echter hoogst zeldzaam (afb.1).

Voor de kapitaalkrachtige burgerij was de keuze van een grafteken dat de naam en faam van de familie waardig was een grote uitdaging. De keuze van de ontwerper was geen toeval meer maar werd met

zorg voorbereid. Vaak werd beroep gedaan op een ontwerper met wie de familie al contact had. Zo was het niet ongebruikelijk dat de architect van de familiewoonst ook ingeschakeld werd bij een eerste overlijden. Maar ook omgekeerd, kon de opdracht voor een grafteken de ultieme test zijn, waarna de architect ook de opdracht kreeg voor het bouwen van een woning. Zo kreeg Victor Horta van de weduwe van Alfred Solvay in januari 1894 de opdracht toevertrouwd voor een familiegraf op de begraafplaats van Elsene. In september van hetzelfde jaar volgde van neef Armand Solvay de opdracht voor de bouw van het Hotel Solvay<sup>9</sup>.

Modelboeken spelen in de loop van de 19de eeuw een belangrijke rol in architectuur en kunstnijverheid. Ook inzake graftekens circuleren er verschillende, maar voor Brussel is toch vooral het album van Jules Fonteyne<sup>10</sup> het vermelden waard. Het verscheen nadat de nieuwe begraafplaats van Brussel in Evere in gebruik werd genomen en was duidelijk bedoeld om de toon te zetten. De meest vooraanstaande architecten werkten er aan



Afb. 3

Sarcofaag voor de familie Solvay, begraafplaats van Elsene, 1894 (sokkel van 1924), arch. Victor Horta, perk W, hoek b15 en b16, concessie 3357 (2008 © Epitaaf vzw).

mee, zoals Emile Janlet, Joseph Naert en Hendrik Beyaert. De bijdrage van de laatste is aanzienlijk: in het album staan er vier ontwerpen van zijn hand. Het ontwerp voor de grafombe van de in 1894 overleden Hendrik Beyaert wordt door François Loyer toegeschreven aan Paul Hankar<sup>11</sup>, maar volgens het *Receuil d'architecture Funéraire* van Fonteyne betreft het hier een grafombe van de hand van Beyaert zelf, daterend van 1879 in opdracht van de familie Decamp-François op de begraafplaats van Brussel (Evere)<sup>12</sup>. Marcel Celis sluit niet uit dat Hankar, die al in 1879 stagiair was bij Beyaert, een rol kan hebben gespeeld in dit ontwerp<sup>13</sup>. Dit voorbeeld vormt in ieder geval het bewijs dat de sterke klassieke traditie die doorweegt in de funeraire architectuur vernieuwing niet uitsluit. De eenvoud, monumentaliteit en 'moderniteit' van dit grafteken zijn treffend (afb. 2).

### HORTA ALS TRENDSETTER

De eerste graftekens die de kenmerken dragen van de art nouveau zijn van de hand van Victor Horta. Het grafteken voor de vrijzinnige arbeider Désiré Lessafre, ontworpen in 1890 voor de inmiddels verdwenen begraafplaats van Oudenburg, is een eerste voorbeeld waarbij Horta een zerk combineert met een stèle. Françoise Aubry beschrijft het als volgt: "*Horta rejoint d'un trait incurvé stèle et dalle*"<sup>14</sup>. Vanaf 1894 zal Horta dit type verder ontwikkelen met o.a. het graf voor kunstenaar Louis Artan (Oostduinkerke) en de familie Carpentier (Ronsel). Horta vernieuwde bestaande en vertrouwde types door ze op subtiele wijze aan te passen en de vloeiende lijnen de vorm te laten bepalen. Hij schonk grote aandacht aan het profiel (*faces latérales*) van de grafmonumenten<sup>15</sup>. Merkwaardig, want in de meeste begraafplaatsen is de inplanting van de grafconcessies zo afgemeten –de ene naast

de andere– dat slechts een frontale lezing mogelijk is. Horta was zich bewust van de impact van de inplanting van een monument op de begraafplaats en schonk daar bijzonder veel aandacht aan<sup>16</sup>. Op de begraafplaats van Sint-Jans-Molenbeek komt het grafteken van de familie des Cressonnières door zijn 'vrije' inplanting volledig tot zijn recht. Helaas hebben we het raden naar het uitzicht van de door Horta ontworpen maar intussen verdwenen omheining<sup>17</sup> die de concessie afbakende, een zeer courant gegeven in de 19de eeuw (zie p. 104).

De sarcofaag kan worden gerekend tot de canon van de funeraire typologie. In drie gevallen –Solvay (1894, Elsene), Stern (1896, Ukkel) en Verheven (1911, Brussel)– koos Horta ervoor om deze typologie aan te houden maar nieuw leven in te blazen. De sarcofaag van de familie Solvay (afb. 3) is volledig in roze graniet vervaardigd door de firma Beernaert, die gespecialiseerd was

in de toepassing van dit materiaal<sup>18</sup>. De ontdubbelde courbe die het silhouet van de sarcofaag markeert, toont hoe Horta er in slaagde om door subtiele aanpassing de bestaande typologie naar zijn hand te zetten. Later, in 1924, werd de tombe op vraag van de familie verplaatst naar een grotere concessie (met 20 plaatsen!) en werd eveneens naar ontwerp van Horta de sarcofaag op een art deco sokkel gezet. Het grafteken Stern te Ukkel is ongetwijfeld Horta's mees exuberante ontwerp door de plastische uitwerking van de arduinen ornamenten die rond de sarcofaag grijpen. Het contrast met het ingetogen en lineaire karakter van de sarcofaag voor Brussels gemeenteraadslid François Verheven – het laatste door Horta ontworpen grafteken – kan niet groter zijn. Horta combineerde hier twee soorten graniet: zwarte Noorse voor de sokkel en groene Zweedse voor de sarcofaag<sup>19</sup>. Rond de eeuwwisseling werd het gebruik van graniet – vaak in combinatie met brons – een modeverschijnsel. De sarcofaag steunt op bronzen 'poten' die sierlijk zijn uitgewerkt. De bronzen haken die dienden om er kransen aan op te hangen werden hier 'omgekeerd', het zoveelste teken van Horta's 'tegendraadsheid'. Het mag duidelijk zijn dat Horta met de in totaal 11 graftekens die hij in de periode 1890-1911 realiseerde de trend heeft gezet voor de art nouveau in de funeraire context, zowel op het vlak van typologie als van materiaalgebruik. Chronologisch weerspiegelen deze monumenten de ontwikkeling in Horta's oeuvre, van een plastische, golvende lijn naar een meer sobere, geometrische vormtaal. Wat de opdrachtgevers betreft, die liggen in de lijn van de cliënteel waarop Horta kon rekenen: kunstenaars, industriëlen, (liberale) politici en vrijzinnigen.



Afb. 4

Gipsen model voor het monument De Walsche, 1897, arch. E. 'S Jonghers (objectnummer 426, Coll. Epitaaf vzw, 2014 © Epitaaf vzw).



Afb. 5

Grafteken Richald, Begraafplaats Brussel (Evere), Rondpunt der Duiters, perk 23, concessie 2144, 1897, arch. W. De Fontaine, portretrelief (vandaag verdwenen) door D. Weygers [T. Verhofstadt, 2017 © Epitaaf vzw].

## 1897 – DOORBRAAK

Het is wachten tot 1897 eer de art nouveau echt doorbreekt in de Brusselse funeraire context. Op 17 augustus 1897 dient architect Louis-Ernest S'Jonghers in opdracht van de familie De Walsche een aanvraag in tot het oprichten van een monument op de Brusselse begraafplaats<sup>20</sup>. Het hardstenen monument werd uitgevoerd door aannemer Roland Rombaux. De prijssofferte – 1.400 frank voor de uitvoering in steen en nog eens 500 frank voor het gipsen model – geeft aan dat het hier een monument betreft dat 'waardig' genoeg werd bevonden om langs de hoofdlaan van de Brusselse begraafplaats een plaats te krijgen. Volgens de door de stad Brussel gehanteerde norm mochten graftekens langs die hoofdassen immers niet minder dan 1.000 frank kosten<sup>21</sup>. Het kostenplaatje was dus dé sleutel om artistieke kwaliteit te bewaken. Twee jaar na de oprichting

sterft legerarts Jules De Walsche en wordt hij begraven onder het gloednieuwe familiegrafteken in art-nouveaustijl. S'Jonghers, die in 1890 benoemd was tot gemeentearchitect van Anderlecht, was duidelijk mee met zijn tijd<sup>22</sup>. Het grafmonument is een 'soufflet'<sup>23</sup> – zo noemde men dit type monument – en is duidelijk geïnspireerd op de door Horta ontwikkelde voorbeelden. Ook hier loopt een zerk over in een naar boven toe verjongende stèle bekroond met vlampot en versierd met papavers (afb.4).

In datzelfde jaar wordt nog een grafteken opgericht in art-nouveaustijl voor volksvertegenwoordiger en progressief liberaal Louis Richald<sup>24</sup> naar ontwerp van architect W. De Fontaine<sup>25</sup> (afb. 5). Typologisch is dit monument sterk verwant aan het De Walsche monument maar minder gestroomlijnd. Op de ontwerptekening staat geschreven dat het bronzen por-



**Afb. 6**  
Bedrijf van E. Laloux aan de Kerkhof van Brussellaan. Voormalig postkaart (verz. Belfius Bank-Académie royale de Belgique © ARB-GOB).

tretmedaillon op de stèle en de bronzen palmtak – beiden in de verloren wastechiek – gerealiseerd zouden worden door niemand minder dan beeldhouwer Dillens<sup>26</sup>. In werkelijkheid is het medaillon van beeldhouwer Désiré Weygers en is de bronzen palmtak er nooit gekomen.

## EMILE LALOUX – ART NOUVEAU VOOR IEDEREEN

Het bedrijf Laloux werd opgericht in 1877<sup>27</sup> en was gelegen aan de 'avenue du Cimetière', vlakbij de ingang van de in hetzelfde jaar geopende nieuwe begraafplaats van Brussel in Evere (afb. 6). Emile Laloux specialiseerde zich in 'moderne creaties' en slaagde erin de art nouveau in de grafkunst te vulgariseren. Op de begraafplaats van Brussel is de onderneming goed vertegenwoordigd. Cecilia Vandervelde registreerde in haar inventaris 98 monumenten op naam van de 'entreprise Laloux', gerealiseerd van 1886 tot 1923. Laloux prees zelf zijn

gepersonaliseerde aanpak: "*dessins & modèles de tous styles propriété exclusive de la maison*" en de vele ontwerptekeningen van zijn hand die bewaard zijn in de archieven bewijzen dat dit geen loze belofte was. Zijn zeer omvangrijke oeuvre getuigt van het voor de 19de eeuw kenmerkende stijlpluralisme waarbij de ontwerper, op vraag van de klant, alle snaren bespeelt.

De appreciatie voor art nouveau kwam met vertraging op gang. Vanaf 1900 duiken zijn eerste ontwerpen in deze stijl op en van dan af is Laloux de onmiskenbare meester van de funeraire art-nouveau. Laloux sloot zich aan bij de inmiddels gekende soufflettypologie, maar bracht hierin variatie door deze aan te passen tot 'sarcofaag met gedrapeerd kruis', waardoor we mogen aannemen dat intussen ook de katholieke cliënteel gewonnen was voor de art nouveau. De sarcofagen van zijn hand zijn vaak massief, uit één blok blauwe hardsteen, en monumentaal.

De grote vraag naar dit soort graftekens betekende dat de garantie op exclusiviteit van de ontwerpen moeilijk gegarandeerd kon blijven. Naarmate het aantal bestellingen toenam, schoof het 'individuele' naar de achtergrond. Het stereotiepe nam stilaan de bovenhand. Soms werden ontwerpen herhaald en lag het 'exclusieve' in de toevoeging of aanpassing van slechts kleine details. De ontwerpen van Laloux werden ook quasi gekopieerd door concurrentiële bedrijven zoals Dupont, eveneens gevestigd langs de Kerkhof van Brussellaan. Emile Laloux wist zich evenwel blijvend te onderscheiden door zijn vakmanschap; in de afwerking van zijn grafmonumenten – die meestal in blauwe hardsteen zijn uitgevoerd – schuwt hij geenszins de meest exuberante lijnen en volumes en weet hij de karakteristieken van de art nouveau optimaal uit te spelen. De piek van de art-nouveaumontumenten van Emile Laloux – in zoverre het overzicht volledig is – situeert zich tussen 1900 en 1911. In Brussel (Evere) alleen realiseerde hij enkele tientallen art-nouveaumontumenten. Over Emile Laloux als



## ARTISTIEKE SAMENWERKING IN DE GEEST VAN HET FIN-DE-SIÈCLE

**Grafteken Juliette &  
Rodolphe Wytsman,  
begraafplaats**

**Brussel (Evere)**

**Architect Georges Hobé en  
beeldhouwer Charles Samuel  
1899 - 1902**

Het grafmonument van Rodolphe en Juliette Wytsman bewijst dat samenwerking aanleiding geeft tot artistieke symbiose. De concessieaanvraag<sup>1</sup> gaat terug tot 1898 en gebeurde naar aanleiding van het overlijden van de moeder van Juliette Wytsman<sup>2</sup>. Het ontwerp is van Georges Hobé *"menuiserie et ébenisterie, boulevard de Waterloo 42, Bruxelles"*. Hobé zou zich na het succes van zijn medewerking aan de Congotentoonstelling in Tervuren (1897) als autodidact steeds meer op architectuur toeleggen<sup>3</sup>. In het ontwerp voor dit grafteken toont hij zijn streven naar eenvoud en geometrie, waardoor de lichte courbe van het fronton des te meer tot haar recht komt. Het monument moet een voor die tijd ongeëvenaarde soberheid en 'moderniteit' hebben uitgestraald. Het bas-reliëf, naar ontwerp van beeldhouwer Charles Samuel, harmonieert met de architectuur van het monument door een ver doorgedreven stilerings. Uit de archieven blijkt een intense voorbereiding met diverse ontwerpen voor een bronzen reliëf, maar uiteindelijk werd er gekozen voor een reliëf in marmer waarvan de tonaliteit aansluit bij de roze graniet. De uitdrukkelijke naaktheid van de jongeling – hoewel naakt toen al niet zo uitzonderlijk meer was op grafmonumenten – stuitte op weerwerk van de administratieve instanties. Op aandringen van Rodolphe Wytsman kon er uiteindelijk een vergunning worden verkregen. De uitvoering van het bas-reliëf werd in handen

gegeven van de ervaren *"praticiens"* van het atelier van Emile Laloux<sup>4</sup>. De prijs van het monument werd geraamd op 3.400 frank, waarvan 'slechts' 400 voor de stenen sokkel en stèle.

Juliette en Rodolphe Wytsman waren beiden schilders en huwden in 1886. Zij behoorden tot de Brusselse artistieke avant-garde. Rodolphe Wytsman was kort lid van 'les XX' en stelde tentoon bij de opvolger van 'les XX', 'la Libre Esthétique', waar ook Georges Hobé in 1895 van de partij was met een reeks art-nouveaustoelen. Charles Samuel van zijn kant was aanwezig op de tentoonstellingen van 'l'Essor' en maakte in 1895 een portret van Juliette Wytsman waarmee hij succes oogste op verschillende salons<sup>5</sup>. Rodolphe Wytsman schreef in een brief aan burgemeester Emile De Mot dat *"les artistes qui collaborerent à l'exécution du dit monument offrent suffisamment de garantie et leur intention était de faire une œuvre très simple mais intéressante"*<sup>6</sup>.

## NOTEN

1. Archief begraafplaats van Brussel, concessiedossier 2227.
2. Weduwe Emmanuel Trullemans, geboren Julie Tetlain.
3. HENNAUT, E., "Georges Hobé", in *Repertorium van de Architectuur in België, van 1830 tot heden*, 2003, p. 351.
4. VANDERVELDE, C., *La Nécropole de Bruxelles*, Brussel, 1991, p. 359
5. OGONOVSKY, J., "Samuel Charles", in *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, catalogus, Brussel, 1999, p. 551.
6. "De kunstenaars die aan de uitvoering van dit monument meewerken bieden op zich genoeg garantie en het is hun intentie om een eenvoudig maar interessant werk te leveren." Archief begraafplaats van Brussel, concessiedossier 2227, brief van Rodolphe Wytsman aan de burgemeester, d.d. 29 mei 1899.



Grafmonument Wytsman Begraafplaats van Brussel (Evere), rondpunt van de Duitsers, grasperk 23, concessie 2227, 1898, arch. Georges Hobé, reliëf in wit marmer, gesigneerd Ch.[arles]Samuel (T. Verhofstadt, 2017© Epitaaf vzw).

## HOE EEN GRAFMONUMENT NAAR ONTWERP VAN HENRY VAN DE VELDE IN LAKEN TERECHT KWAM

Henry van de Velde had een sterke band met zijn vier jaar oudere zusster Jeanne van de Velde, die in 1907 onverwacht overleed op 48-jarige leeftijd. Wellicht maakte hij het ontwerp voor haar grafteken op verzoek van zijn schoonbroer, Léon Alexandre Biart, vanuit zijn woonplaats in Weimar. Het door van de Velde ontworpen grafteken was bestemd voor de Antwerpse Kielbegraafplaats, maar die werd in 1936 gesloten en ontruimd. Vele grafmonumenten werden toen overgebracht naar de nieuw aangelegde begraafplaats Schoonselhof. Het grafteken Biart-van de Velde werd gedemonteerd en bleef jarenlang opgeslagen in de werkplaats van grafmaker Victor Patteet (vlakbij de ingang van Schoonselhof). Het lijkt er op dat de opdracht om het monument terug op te bouwen op Schoonselhof nooit werd gegeven. In 1992 schonk de opvolger

van Patteet het grafmonument aan Epitaaf vzw, die het begin 1993 liet overbrengen naar Laken, waar het in de tuin van het voormalig atelier Salu werd heropgericht en nog steeds te bezichtigen is.

Het monument is volledig in zwarte gepolijste graniet en treft door zijn sobere monumentaliteit; een massieve stèle draagt het epitaaf "*sépulture de la famille Léon Biart van de Velde*". Op de stèle is een sierlijk monogram in schildvorm uitgehouwen. Het verdiepte schild is gebouchardeerd en staat in contrast met het gladde oppervlak van de granieten stèle. Voor de stèle ligt een u-vormig perk afgezoomd met afgeronde granieten boordstenen. Over de invullingen van het centrale deel van dat perk bestaat twijfel, mogelijk werd het met een grafplaat afgedekt. In het omringende perk werd buxus geplant. Dit is het eerste door Henry van de Velde ontworpen grafteken waarin hij enerzijds aansluit bij een bestaande typologische traditie en anderzijds toch tot een eigentijdse grafkunst weet te komen<sup>1</sup>.



Grafmonument Biart-van de Velde, 1907. Vandaag in de tuin van het atelier Salu (T. Verhofstadt, 2011 © Epitaaf vzw).

## NOOT

1. Over dit grafteken: MACLOT, P., "Het grafmonument Biart-van de Velde uit 1907 naar een ontwerp van Henry van de Velde", in: *Epitaaf Nieuwsbrief*, nr 20, juli-sept 1993, pp. 2-5; DE CLERCQ, L., "Situering van het grafmonument in het oeuvre van Henry van de Velde", in *Epitaaf Nieuwsbrief*, nr 20, juli-sept 1993, pp. 5-8.

'kunstenaar' zijn verder weinig gegevens te vinden. Opvallend is dat, wanneer we zijn publicitaire aankondigingen in de almanakken chronologisch opvolgen, er een verschuiving plaatsvindt in de manier waarop hij zichzelf voorstelde. In 1900 was dat nog "*marbrier, sculpteur-modeleur*" maar in 1911 was dat "*architecte, entrepreneur de monuments funéraires*" en in 1921 terug eenvoudigweg "*sculpteur*". Het is ook als "*sculpteur*" dat hij de meeste van zijn ontwerpen onder tekende. Vaak werkte hij ook samen met andere beeldhouwers, o.a. met A. Hambresin voor sculpturen en reliëfs op graftekens. Het heeft er dus alle schijn van dat Laloux zich vooral heeft toegelegd op de sculpturale uitwerking van de graftekens zelf.

Het grafmonument Grauwels-Hoste aan de Grote Laan van de Brusselse begraafplaats is één van de vroegste art-nouveaureaties van Laloux<sup>28</sup> en een in Brussel zeldzaam graf omwille van het Nederlandstalig opschrift (afb. 7a en 7b). Het werd opgericht in 1901 in opdracht van liberaal en Vlaamsgezind schrijver Julius Hoste sr., die ook stichter was van de krant *Het Laatste Nieuws*. In 1883 huwde hij met Elisabeth Louise Grauwels, dochter van een welgestelde brouwersfamilie. Ook deze keer is het initiatief tot de oprichting te situeren in een progressief, liberaal en vrijzinnig milieu<sup>29</sup>.

## FLORALE ART NOUVEAU IN SYMBIOSE MET FUNERAIRE SYMBOLIEK

De term 'florale art nouveau' slaat op de stroming die inspiratie put uit natuurlijke en organische vormen en waarbij de zwierige lijnen toonaangevend zijn. In de funeraire context is de term 'florale' ook echt letterlijk te nemen. Daar waar Horta zich vaak beperkte tot de zuiver lineaire vorm in zijn architectuur, legde hij in de graftekens een expliciete link naar flora. In het monument Carpentier (1895, Ronse) zijn het papaverbollen die de top van de stèle versieren. Dit was geenszins een toevallige keuze, de papaver behoort immers tot de opiumfamilie. Zijn



Afb. 7a

Ontwerp voor het grafteken Grauwels-Hoste, Begraafplaats Brussel (Evere), 1901, E. Laloux (archief Begraafplaats Brussel (Evere), concessiedossier 2319).



Afb. 7b

Grafteken Grauwels-Hoste, Begraafplaats Brussel (Evere), laan 2, perk 4, concessie 2319, 1901, E. Laloux [T. Verhofstadt, 2017 © Epitaaaf vzw].

verdovende kracht werd in verband gebracht met de eeuwige slaap en kreeg daardoor een expliciet funeraire betekenis. De 'papaver somniferum' (pavot somnifère) is ook een bijzonder sierlijke plant, met een gekarteld blad dat dicht in de buurt komt van de acanthus. Kunstenaars en ambachtslieden van het fin-de-siècle zagen in de sierlijke vormen en symbolische betekenis een dankbare troef.

Maurice Pillard Verneuil toonde in zijn *Etude de la plante, son application aux industries d'art* (Parijs, 1903) hoe de natuur kan en mag worden geïnterpreteerd in de diverse toegepaste kunsten. De natuurgetrouwe weergave is niet de eerste doelstelling; er is ruimte voor interpretatie in functie van de gebruikte techniek en het materiaal waarin het bloem- of plantmotief wordt vormgegeven. Met andere woorden, de natuur mag worden aangepast aan de noden

van het te decoreren object. In de funeraire art nouveau zien we dat de kunstenaars deze les maar al te goed hebben begrepen. Niet zelden worden bloemen en planten omgevormd en gecombineerd in functie van de beoogde sierlijkheid.

Net zoals papaver is klimop een vaste waarde in de funeraire symboliek vanwege het eeuwig groen zijn – ik hecht mij of ik sterf – als symbool van onsterfelijkheid. Bij het gebruik van hardsteen of een ander materiaal werd de kunstenaar gedwongen tot ver doorgedreven stileren. Bij Laloux zien we een bijzondere voorkeur voor het klimopblad als hoekversiering van de sarcofaag dat hij combineert met het blad van de iris (afb 8 en 9).

De iris staat gekend om haar jeugd. Mogelijk is er een link te leggen naar de 'jeugdigheid' van de art nouveau. Het was de iris die de cover sierde

van het in 1896 in München opgerichte tijdschrift *Die Jugend*, waarvan de naam 'Jugendstil' afkomstig is. Wat echter het meest opvalt is dat de kunstenaars vooral in het blad van de iris een dankbare aanleiding zagen om de typische zweepslaglijnen tot volle ontwikkeling te laten komen. Bij het des Cressonnières monument speelde Horta de sierlijke lijnen van de iris ten volle uit.

In enkele graftekens zien we dat een bloembak wordt geïntegreerd. We hebben er vandaag het raden naar welke planten of bloemen hierin een plaats kregen, maar de wisselwerking tussen de in steen gekapte plantmotieven en de 'echte' natuur moet een heel bijzonder effect hebben gegeven. Zeker is dat tot ver in de 20ste eeuw deze bloembakken – soms zelfs ook hele bloemperken – met veel zorg werden ingevuld. Nagenoeg alle firma's die zich toelegden op het maken van grafmonumenten boden ook het onderhoud van bloemperken aan. Ook art-nouveauspecialist Emile Laloux afficheerde "*bouquets et plantes [...] entretien de jardins et tombes*". Abonnementen of onderhoudscontracten zorgden ervoor dat er gans het jaar door bloemen en planten op de graven stonden.

## GEOMETRISCHE ART NOUVEAU – OP WEG NAAR MODERNITEIT

De Belgische art nouveau laat zich kenmerken door twee stromingen: de floraal-organische, eerder plastische versus de geometrische en sobere. Ontwerpers kunnen ook beide combineren. Het voorbeeld van het grafteken van de familie Verheven – naar ontwerp van Horta in 1911 – illustreert dat. Ook architect Leon Govaerts<sup>30</sup> bevindt zich met zijn ontwerpen in die tus-



**Afb. 8**

Detail van de sarcofaag voor de familie Rigaux-Ledocte, begraafplaats Brussel (Evere), erelaan avenue, perk 10, concessie 2567, 1905, E. Laloux (T. Verhofstadt, 2017 © Epitaaf vzw).



**Afb. 9**

Detail van de sarcofaag voor de familie Jacobs, begraafplaats Brussel (Evere), laan 3, perk 12, concessie 2390, 1902, E. Laloux (T. Verhofstadt, 2017 © Epitaaf vzw).

senzone. Zijn architectuur onderscheidt zich door een bijna grafisch karakter – hij was eerst tekenaar bij architect E. Hendrickx – zonder de organische vormtaal helemaal op te geven. Zijn art nouveau is zelfs 'empire getint'. Daar zit zijn opleiding in Parijs ongetwijfeld voor iets tussen, net zoals het feit dat hij stamt uit een familie van interieurontwerpers. Het begin van de 20ste eeuw werd immers ook gekenmerkt door een heropleving van de Franse stijlen en de Franse Beaux-Arts traditie die erg gegeerd was bij een rijke cliënteel. Op de begraafplaats van Brussel (Evere) staat het grafteken van theatercriticus Gustave Frédéric dat op basis van vormelijke en stilistische kenmerken toe te schrijven is aan Leon Govaerts<sup>31</sup>. De geometrie van sommige details maakt dit grafmonument – te dateren vóór 1900 – erg modern voor zijn tijd. Het monument werd gerealiseerd door Cordemans<sup>32</sup>. Het

bronzen portret is gesigineerd door beeldhouwer Charles Samuel (afb. 10).

Er is een kenners oog nodig om het grafteken van de jong overleden student geneeskunde Eugène Huys (1911) op de begraafplaats van Brussel (Evere) als art nouveau te identificeren<sup>33</sup>. Het monument werd uitgevoerd door Cordemans maar het ontwerp is van de hand van architect Léon Sneyers, die in het voetspoor trad van zijn leermeester Paul Hankar. Sneyers liet zich inspireren door de *Wiener Sezession*, die veel strakker is dan de Brusselse art nouveau. Het grafteken opgetrokken in graniet laat zich dan ook opmerken door een uiterst sobere vormtaal. Het bronzen bas-reliëf met treurende vrouw, een immortellenkrans in de hand, is gesigineerd door Jean Lecroart, die ook als medailleur zeer actief was (afb.11).

Grafkapellen in art-nouveaustijl zijn zeldzaam in Brussel. Op de begraafplaats van Ukkel (Dieweg) staat een grafkapel van de familie Deckers naar ontwerp van architect Edouard. Pelseneer in een sobere art-nouveaustijl (afb. 12). Pelseneer was zelf woonachtig in Ukkel en is vooral bekend om de bouw van de ateliervilla van de symbolistische schilder Fernand Khnopff. De grafkapel van de familie Deckers is volledig in blauwe hardsteen afkomstig uit Zinnik. De fraaie en kleurrijke glasramen zijn intussen helaas verdwenen.

De geometrie – die gepaard gaat met vereenvoudiging – breekt schuchter door in de funeraire kunst in de periode vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Wij menen hierin de aankondiging te zien van een kentering die zich vooral na de oorlog zal doorzetten.



Afb. 10

Grafteken voor Gustave Frederix, Begraafplaats van Brussel (Evere), laan 7, perk 23, concessie 2020, toegeschreven aan Léon Govaerts, uitgevoerd door Cordemans. Het portretrelief is gesigineerd Ch. Samuel 1899 (T. Verhofstadt, 2017 © Epitaaf vzw).



Afb. 11

Grafteken Huys, Begraafplaats van Brussel (Evere), laan 3, perk 15, concessie 3026,1911, Léon Sneyers, bronzen reliëf J. (ean) Lecroart (T. Verhofstadt, 2017 © Epitaaf vzw).

## NOTEN

1. Anderlecht, Brussel Stad (op Evere), Elsene, Etterbeek, Evere, Ganshoren, Haren, Jette, Koekelberg, Laken, Neder-Over-Heembeek, Oudergem, Schaarbeek, Sint-Agatha-Berchem, Sint-Gillis, Sint-Jans-Molenbeek, Sint-Joost-ten-Node, Sint-Lambrechts-Woluwe, Sint-Pieters-Woluwe, Watermaal-Bosvoorde, Ukkel (Dieweg, Verrewinkel), Vorst. Van de 23 begraafplaatsen is alleen Ukkel Dieweg niet meer actief.
2. Lees in dit verband: VAN SANTVOORT, L., *Negentiende-eeuwse grafmonumenten op Brusselse begraafplaatsen. Tussen pronkerig individualisme en levensbeschouwelijk idealisme*, in: *Religie en dood. Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood*, red. VAN HEESWIJCK, G. en VAN HERCK, W., uitg. Pelckmans, 2004, pp. 87 - 113.

3. VANDERVELDE, C., *La Nécropole de Bruxelles*, Brussel, 1991. En VANDERVELDE, C., *Les champs de repos de la région bruxelloise*, Brussel, 1997.
4. Met dank aan Marcel Celis, die meewerkte aan dit onderzoek als voorbereiding van een tentoonstelling over art-nouveau graftekens gehouden in 2008 n.a.v. de Open Monumentendagen in de zetel van Epitaaf vzw, voormalig atelier Salu. In dit kader moet ook volgende thesis worden vermeld: VAN DEN EYNDE, K., *Art nouveau grafmonumenten*, verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, Universiteit Gent, academiejaar 2004-2005 (promotor prof. dr. Linda Van Santvoort). Dank aan Tom Verhofstadt voor commentaar bij dit artikel.
5. Ernest I Salu (1846-1923), Ernest II Salu (1885-1980) en Ernest III Salu

(1909-1987).

6. Aangevat door architect Joseph Poelaert (begraven op Laken in de graf galerijen) in 1854, ingewijd in 1872, hervat in 1908 en onafgewerkt gebleven.
7. Zie diverse briefhoofden getoond door VANDERVELDE, C., *op. cit.*, 1991, p. 608 E. Laloux (Evere) "*Dessins et modèles de tous styles*" (1914), p. 610 Emile Vander Auwera (Evere) "*monuments funéraires de tous genres et de tous styles*" (1904), p. 611 Baugard & Dupont (Evere) "*monuments funéraires de tous genres*" (1885), p. 614 Pierre Dupont & fils "*Monuments funéraires en tous genres*" [s.d.]
8. *La Fonte en Wallonie. Les Croix de nos Aïeux*, ed. Ministère de la Région Wallonne, 1992. (enkele uitzonderingen in art-nouveau niet te na gesproken, zoals p. 194 grafkruis III B 7a Doornik 1891).



Afb. 12

Grafkapel fam. Deckers, Ukkel Dieweg, arch. Edouard Pelseneer (M. Celis).

9. GOSLAR, M., *Victor Horta 1861-1947, l'homme - l'architecte - l'art nouveau*, Mercatorfonds, 2012, pp. 136, 164.
10. FONTEYNE, J., *Recueil d'Architecture funéraire, Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.*, Brussel, [1879].
11. LOYER, F., *Paul Hankar. La Naissance de l'Art Nouveau*, Brussel, 1986, p. 115, noot 258.
12. VANDERVELDE, C., *op.cit.*, 1991, p. 213, concessie 94, 1879.
13. CELIS, M., *Architectengraven*, in: *Op leven en dood. Het grafmonument*, Antwerpen, 1987, s.p.
14. DIERKENS-AUBRY, F., *Victor Horta, architectes de monuments civils et funéraires*, in: *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, Tome 13, 1986, p.79
15. *Ibidem*.
16. *Idem*, p. 81
17. *Idem*, p. 84, noot 302.
18. CELIS, M., SNAET, J., DE CLERCQ, L., *Antoine & Emile Beernaert, steenhouwers (ca. 1850-1924)*, in: *Monumenten en Landschappen*, Vol. 22 (2003) 4, pp. 28-53.
19. VANDERVELDE, C., *op.cit.*, 1991, pp. 322-323.
20. Archief begraafplaats Brussel, concessiedossier nr 2147.
21. VANDERVELDE, C., *op.cit.*, 1991, p. 162.
22. CELIS, M., *E.L. S' Jonghers en het grafmonument De Walsche*, in: *Epitaaf* periodiek, nr 0, 2004, p. 18.
23. Term die gehanteerd werd voor dit type monument door het bedrijf Beernaert; zoals blijkt uit het archief Beernaert, dat vandaag deel uitmaakt van de collectie Epitaaf.
24. Louis Richald (1838-1897) was ook Brussels gemeenteraadslid van 1875 tot 1895 en lid van de Loge. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Richald](https://nl.wikipedia.org/wiki/Louis_Richald)
25. Archief begraafplaats Brussel, concessiedossier 2144.
26. Verondersteld mag worden dat hier Julien Dillens wordt bedoeld.
27. Op briefpapier en publiciteit van Laloux "*maison fondée en 1877*".
28. Archief begraafplaats Brussel, concessiedossier 2319.
29. Julius Hoste sr. (1848-1933) [http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak\\_jhostesr.html](http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_jhostesr.html)
30. BASYN J-M., *Govaerts Léon* in: *Repertorium van de Architectuur in België*, van 1830 tot heden, 2003, pp. 321-322.
31. Sommige detailleringen zijn sterk gelijkend op de interieurdecoratie van het Hotel Gresham, Koningsplein, 1903 van Léon Govaerts.
32. Cordemans was een grafmakersbedrijf opgericht in 1852 dat gestadig groeide door verschillende andere ateliers over te nemen. In 1925-26 nam Cordemans het bedrijf van Emile Laloux over. VANDERVELDE, C., *op.cit.*, 1991, p. 609.
33. Archief begraafplaats van Brussel, concessiedossier 3026.

## Art Nouveau in the Brussels Cemeteries: the customer is king!

Brussels-Capital Region is home to 23 cemeteries, most of which came into being in the 19th century as a consequence of significant developments in the funerary culture that were introduced in the late 18th century and which culminated in the edict of Joseph II in 1784. Spurred on by a (justified) concern about public hygiene, a prohibition was issued on burying bodies in churches, and cemeteries in the densely populated centres were banned. Only in exceptional cases could an ancient parochial churchyard, such as the one at Laeken, escape the drive to improve sanitation and be "modernised" into a fully-fledged last resting place in the city. The newly-created cemeteries reflected an increasingly secular civil society. Whether the design was more rural or more urban, attention was always seized in full by the individual tombstones and monuments. With the introduction of the "eternal burial right" in 1804, a new funerary culture was introduced that focused on status and external appearance. Families competed with each other to put up the most prestigious monument, and in funerary assignments designers found the ideal opportunity to let their creativity and artistic aspirations flourish. Although just like in the streets of Brussels Classical or Neo-Classical styles had the upper hand, from around 1900 the Art Nouveau style started making an appearance as well. Using existing inventories, field research and the examination of new sources, the authors of this article have traced the presence of *Art Nouveau* tomb monuments and placed them within the general context of funerary production.

---

## COLOFON

### REDACTIECOMITÉ

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

### EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

### EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

### SECRETARIAAT VAN REDACTIE

Murielle Leseqque

### COORDINATIE VAN ICONOGRAFIE

Cecilia Paredes

### COORDINATIE VAN DE DOSSIER

Murielle Leseqque

### AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Anne-Lise  
Alleaume, Françoise Aubry, Caroline  
Berckmans, Olivier Berckmans, Guy  
Conde-Reis, Stéphane Demeter, Denis  
Derycke, Paula Dumont, Isabelle Leroy,  
Marc Meganck, Christophe Mouzelard,  
Muriel Muret, Isabelle Pauthier,  
Michel Provost, Christian Spapens,  
Brigitte Vander Bruggen, Linda Van  
Santvoort, Tom Verhofstadt, Wivine  
Wailliez, Benjamin Zurstrassen.

### VERTALING

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

### NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Wim Kenis,  
Coralie Smets, Tom Verhofstadt en  
de leden van het redactiecomité.

### VORMGEVING

La Page sprl

### ONTWERPER VAN DE MAQUETTE

The Crew communication sa

### DRUK

IPM printing

### VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

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

### BEDANKINGEN

Mathilde Bell Andrade, Michel Gilbert,  
Michel Huynh, Robrecht Janssen,  
Tom Verhofstadt, Soetkin Vervust.

### VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Wakhine, directeur-generaal  
van Brussel Stedenbouw en Erfgoed/  
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.erfgoed.brussels  
broh.monumenten@gob.irisnet.be](http://www.erfgoed.brussels<br/>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

AML – Archives et Musée de la Littérature  
APEB – Association pour l'Étude du Bâti  
CIDEP – Centre d'Information, de  
Documentation et d'Étude du Patrimoine  
DCBSO – Documentatiecentrum van  
Brussel Stedelijke Ontwikkeling  
GOB – Gewestelijke  
Overheidsdienst Brussel  
KBS – Koning Boudewijnstichting  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor  
het Kunstpatrimonium / Institut  
royal du Patrimoine artistique  
KMKG – Koninklijke Musea voor  
Kunst en Geschiedenis  
KMSKB – Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België  
MSB – Museum van de Stad Brussel  
SAB – Stadsarchief Brussel  
ULB – Université libre de Bruxelles  
VUB – Vrije Universiteit Brussel

### ISSN

2034-578X

### WETTELIJK DEPOT

D/2017/6860/009

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

## Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011  
Terug naar school

002 - Juni 2012  
De Hallepoort

003-004 - September 2012  
De kunst van het bouwen

005 - December 2012  
Hôtel Dewez  
Extra nummer 2013  
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

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

008 - November 2013  
Industriële architectuur

009 - December 2013  
Parken en tuinen  
010 - April 2014  
Jean-Baptiste Dewin

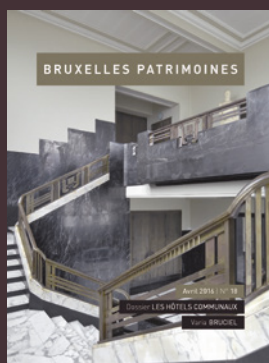
011-012 - September 2014  
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014  
Cultusgebouwen

014 - April 2015  
Zoniënwoud

015-016 - September 2015  
Ateliers, fabrieken  
en kantoren

017 - December 2015  
Stadsarcheologie



018 - April 2016  
De Gemeentehuizen



019-020 - September 2016  
Stijlen gerecycleerd



021 - December 2016  
Victor Besme

[www.erfgoed.brussels](http://www.erfgoed.brussels)



BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED  
GEWESTELIJKE OVERHEIDSDIENST BRUSSEL

10 €



ISBN 978-2-87584-142-1