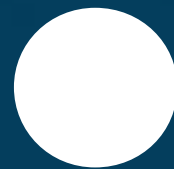


# Erfgoed Brussel

37

Herfst 2024

# U



Dossier

**OBJECTEN EN  
COLLECTIES**



# De *Heilige Familie* door Jacques Jordaens in het gemeentehuis van Sint-Gillis

Ontstaan, geschiedenis en herontdekking van een kunstwerk

---

## LIVIA DEPUYDT-ELBAUM

RESTAURATRICE, VERANTWOORDELIJKE ATELIER SCHILDERKUNST,  
KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM

## CONSTANTIN PION

KUNSTHISTORICUS, CEL KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK EN INVENTARIS,  
KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM

---

---

NVDR

---

In deze bijdrage staat het onderzoek centraal dat Constantin Pion en Livia Depuydt (KIK) gevoerd hebben naar een van de 'schatten' van de gemeente Sint-Gillis. Het schilderij van de Heilige Familie door Jacques Jordaens, werd herontdekt tijdens de inventarisering van de gemeentelijke collectie. Tijdens de restauratie door het KIK, gefinancierd door Urban, onthulde het schilderij de geheimen van zijn materiële geschiedenis



Jacques Jordaens (1593-1678), *De Heilige Familie*, 1617-1618, olieverf op hout, 63,7 cm x 48,5 cm. Toestand voor de behandeling. Verz. gemeente Sint-Gillis, inv. P36 (S.Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X140306).

**D**e *Heilige Familie* van Jacques Jordaens (1593-1678), een zeldzaam werk uit de beginjaren van een van de grootste Antwerpse barokschilders, werd herontdekt in het kader van een grootschalige inventarisatiecampagne in het gemeentehuis van Sint-Gillis in 2019. Het schilderij hing sinds het einde van de jaren 1960 in het kantoor van de schepenen van stedenbouw en werd beschouwd als een kopie toegeschreven aan een navolger van de schilder. Een samenwerking tussen het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK), de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB) en de internationale experts van het *Jordaens Van Dyck Panel Paintings Project* (JVDPPP) leidde ertoe dat het werk na meer dan een jaar diepgaand onderzoek kon worden toegeschreven aan de Antwerpse meester en gedateerd rond 1617-1618. De restauratie van het werk door het KIK, gefinancierd door urban.brussels, heeft het in zijn oude glorie hersteld. Het wordt nu tentoongesteld in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

## HERKOMST VAN HET WERK

Een rode lakzegel die op de achterkant van het eikenhouten paneel is aangebracht onthult de identiteit van de vroegst bekende eigenaar van het werk (AFB. 1). Het bevat het wapen van een Nederlandse adellijke familie, de Schuijlenburghs of Schuylenburghs, beroemde kunstverzamelaars uit Den Haag in de 18de eeuw. In de tweede helft van de 19de eeuw kwam het werk in handen van de Brusselse schilder en verzamelaar Léopold Speekaert (1834-1915). In zijn testament liet hij zijn collectie en zijn woning na aan de gemeente Sint-Gillis. De woning werd in 1917 een gemeentemuseum alvorens het in 1965 werd verkocht en gesloopt. De werken van Léopold Speekaert werden vervolgens overgebracht naar het gemeentehuis van Sint-Gillis'.

## DATERING VAN HET PANEEL EN IDENTIFICATIE VAN DE MERKTEKENS OP DE ACHTERKANT

Hoewel het werk werd geconsolideerd met een moderne parkettage (AFB. 2) werd de aanwezigheid van merktekens op de achterkant van het paneel (AFB. 3) nooit eerder gemeld. Het zijn nochtans deze merktekens die de toeschrijving aan Jacques Jordaens bevestigen en



**AFB. 1**

Detail van de achterzijde van het paneel: rode lakzegel met het wapen van de Nederlandse familie Schuijlenburgh of Schuylenburgh (18de eeuw), de oudst bekende eigenaar van het werk (B. Felgenhaeur © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X135184).

die waardevolle informatie verstrekken over de herkomst en identiteit van de maker van het eikenhouten paneel (de paneelmaker). Het merkteken van de Sint-Lucasgilde van Antwerpen (twee handen en een kasteel) werd namelijk aangebracht met een heet strijkijzer toen het paneel klaar was. Het deed dienst als kwaliteitscontrolemerk. Daarnaast vinden we het waarmerk terug van de paneelmaker Guilliam Aertsen (een monogram bestaande uit de initialen G en A), meester van de paneelmakersgilde vanaf 1612. Dit merk werd vanaf deze datum gebruikt door de Antwerpse schrijnwerker en komt ook op verschillende andere werken van Jordaens voor.



**AFB. 2**  
Achterzijde van het paneel met 19de-eeuwse parkettage. Toestand voor de behandeling (S. Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X140311).

1. Een artikel in het huidige nummer van *Erfgoed Brussel* is gewijd aan het verdwenen museum van Léopold Speekaert.

2. Met hogeresolutiefotografie lijken de verkregen beelden op die van een stereomicroscop. Deze beelden zijn erg nuttig om de techniek van de kunstenaar en de staat van conservatie te begrijpen. UV-fluorescentiefotografie geeft informatie over de staat van het oppervlak en maakt het vooral mogelijk om recente retouches te identificeren. Infraroodfotografie en infraroodreflectografie stellen ons in staat om de karakteristieken van de onderliggende tekening te bestuderen en om veranderingen in compositie, herhalingen en ook de aanwezigheid van retouches te lokaliseren. Radiografie laat ons toe om de uitvoeringstechniek te bestuderen en onthult de staat van conservatie van de drager en de verflaag.



**AFB. 3**  
Detail van de achterzijde van het paneel: merkteken van de Sint-Lucasgilde van Antwerpen (twee handen en een kasteel) en stempel van de paneelmaker Guiliam Aertsen (monogram samengesteld uit de initialen G en A) (S. Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X140313).

Het hout van het paneel, Baltische eik, werd ook onderworpen aan een dendrochronologische analyse, die 1613 als precieze datum opleverde voor het kappen van de boom waaruit het gemaakt werd.

## VOORSTUDIES

Bij aankomst in het KIK verkeerde het schilderij in een slechte staat en enkele dringende interventies waren noodzakelijk. Zowel de preparatielaag als de picturale lagen vertoonden ernstige opstuwingen. Daarnaast vertoonde de drager ook een aantal kleine barsten en oude, slordig aangebrachte en instabiele interventies.

Het restaureren van een kunstwerk vereist een nauwgezet voorafgaandelijk technologisch en visueel onderzoek door restaurateurs. Dit

onderzoek is gebaseerd op een reeks wetenschappelijke beelden: foto's in hoge resolutie, een onderzoek onder ultraviolet licht (UV), een infrarood onderzoek (IR en IRR) en een röntgenonderzoek.<sup>2</sup> Naast deze onderzoeken werd macro-röntgenfluorescentiespectrometrie (Ma-XRF) gebruikt om de pigmenten die de kunstenaar gebruikte, te identificeren. Het doel van deze vooronderzoeken is het bepalen van de staat van conservatie, de gebruikte techniek van de kunstenaar en de materiële geschiedenis, vooraleer de conservatie en restauratie van het schilderij zelf kan worden aangevat.

## STAAT VAN CONSERVATIE EN MATERIËLE GESCHIEDENIS

Het werk werd in het verleden vele malen gerestaureerd, op een ruwe en onhandige manier.

De picturale laag vertoonde gevaarlijke opstuwingen, was bedekt met meerdere lagen gedegradeerde en vergeelde vernis en een aanzienlijke laag vuil. De vernis vervulde niet langer zijn rol van het beschermen en valoriseren van de verflaag. Door oxidatie had ze een bruine tint gekregen, waardoor de kleurweergave werd verstoord, details vervaagden en de waarneming van ruimte in de compositie afvlakte.



**AFB. 4**  
Gezicht van de Maagd, er is duidelijk sprake van slijtage en er zijn diepe krassen in de verflaag te zien (L. Depuydt © KIK-IRPA, foto onder LEICA binoculaire microscoop).

Bij vorige restauratiecampagnes werden verschillende retouches, niet-originele half transparante effen lagen en overschilderingen aangebracht. Een ruwe reiniging van de picturale laag in het verleden veroorzaakte aanzienlijke slijtage en krassen. Al deze elementen verstoorde de lezing van het werk (AFB. 4).

Drie randen van het paneel werden in het verleden onhandig versneden. In de 19de eeuw werd het paneel voorzien van parkettage met vijf vaste latten en vijf mobiele dwarslatten. Bij deze tussenkomst heeft men niet geaarzeld om groeven (zowel verticaal als horizontaal) in de achterkant van het houten paneel aan te brengen en aanwijzingen van de gebruikte technieken deels te verwijderen die fundamentele informatie over de herkomst van het paneel bevatten.

Een volgende tussenkomst bestond uit het plaatsen van klampen ter versteviging aan de achterkant van het paneel. Bij de laatste, bijzonder grove interventie werd een van de randen verstevigd met een houten lat die met twee moderne nagels aan de achterkant werd bevestigd.

## TECHNISCHE UITVOERING EN SCHILDERTECHNIEK

Het rechthoekige paneel (63,7 x 48,5 x 0,7 cm) bestaat uit twee planken Baltisch eikenhout die, met open voegen, door middel van twee deukels aan elkaar werden bevestigd.

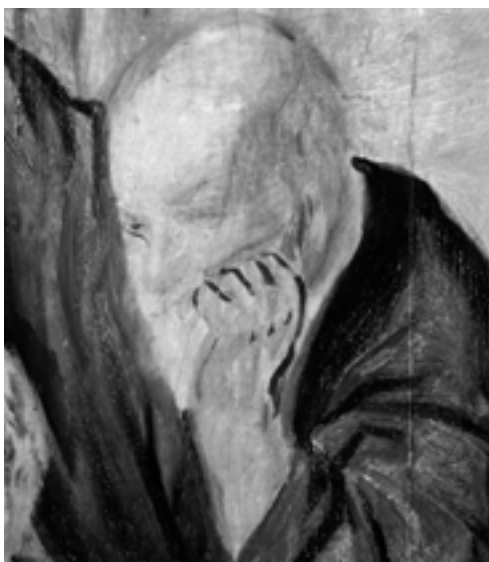
Er werd een grondering op basis van krijt en lijm op het paneel aangebracht<sup>3</sup>, gevolgd door een oliehoudende isolatielaag met pigmenten. Deze laatste had als dubbel doel om de grondlaag te isoleren en te voorkomen dat het bindmiddel van de verf zou worden geabsorbeerd door deze poreuze laag. De pigmenten zorgen voor een okertint in die grondlaag, een tint die de kunstenaar verder zou benutten bij het schilderen. Deze laag, die snel met een kwast werd aangebracht, is duidelijk zichtbaar onder infrarood licht (AFB. 5).

Hetzelfde onderzoek laat een ondertekening zien die met het penseel lijkt aangebracht. We zien ook wijzigingen in deze tekening, opgezet met een vloeibaar medium, maar met gebruik van meer zwarte pigmenten, waardoor deze donkerder kleurt in het infraroodbeeld (AFB. 6). Diezelfde tekening is lichtjes zichtbaar met het

3. De laboratoriumanalyses werden uitgevoerd door Louise Decq en Steven Saverwyns (KIK).



**AFB. 5**  
Infrarooddetail van Christus: de olieachtige, gepigmenteerde grondlaag is te zien in de vorm van verticale lijnen (S. Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X140309).



**AFB. 6**  
Infrarooddetail van de figuur van Sint-Jozef: vloeibare ondertekening aangebracht met een penseel (in lichtgrijs) en wijziging van de tekening bij de handen (in donkergrijs) (S. Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X140309).

blote oog als gevolg van de toegenomen transparantie van de verflaag door de eeuwen heen.

Het werk werd buiten de lijst geschilderd, zoals te zien is aan de rode verf op de linkerrand van het paneel. Dit is de enige rand die intact is gebleven (AFB. 7).

Het palet van de schilder is conform aan dat van de periode. Laboratoriumanalyses onthullen de aanwezigheid van loodwit, vermiljoen, loodtingeel, diverse okers, rode lakken en indigoblauw.<sup>4</sup>

De schilderstijl is snel, trefzeker en nerveus. De penseelstreken zijn snel en pasteus aangebracht. Zo zien we duidelijk vleugjes vermiljoenverf op het gezicht van Sint-Jozef, wat typerend is voor de schriftuur van de kunstenaar (AFB. 8). Snelle, nerveuze toetsen zijn aanwezig in het haar van het kind. Sommige van de geschilderde elementen werden bewerkt met een droge kwast om het aandeel verf te verminderen.

Tot slot zien we een verandering in de positie van de rieten stoel achter Sint-Anna tijdens het schilderen door de jonge Jordaens; de rugleuning van de rieten stoel was eerst hoger geschilderd.

Net als bij de voorbereidende tekening (zichtbaar op de IRR) is de picturale schriftuur van de kunstenaar soms duidelijker zichtbaar wanneer de wetenschappelijke beelden worden bestudeerd. Op röntgenfoto's kunnen we bijvoorbeeld de penseelvoering in de nog natte pasteuze verf zien om de vorm van het lijfje van Sint-Anna op te bouwen.

Kunsthistorici vermoeden dat het werk tussen 1617 en 1620 is gemaakt. We weten dat Jordaens in 1593 werd geboren. Hij moet dus tussen de 23 en 28 jaar oud<sup>5</sup> zijn geweest toen hij deze compositie maakte, een die hij overigens nadien ook in andere werken zou gebruiken.

De wetenschappelijke en analytische beeldvorming en interpretatie hebben de restaurateurs geholpen om inzicht te krijgen in de staat van conservatie van het werk, de materiële geschiedenis en de uitvoeringstechniek. Al deze informatie werd gedeeld met kunsthistorici en andere wetenschappers, wat het besluitvormingsproces heeft vergemakkelijkt en heeft geleid tot nieuwe vragen en onderzoeksperspectieven.

Zo lijkt *De Heilige Familie* in het *Metropolitan Museum of Art* in New York, hoewel groter in

4. Zie het laboratoriumrapport: KIK-IRPA 2020.14358.

5. *Jordaens-Van Dyck Panel Paintings Project JVDPPP – The Project* (<http://jordaensvandyck.org>). De laatste ring op het paneel duidt op de datum 1613 (*terminus post-quam*). Bij dit jaartal moeten ten minste twee spinhouten ringen worden bijgeteld vanwege het drogen en vervoeren van het hout, wat betekent dat het paneel mogelijk vanaf 1615 werd beschilderd.



AFB. 7

Detail van de originele linkerrand van het paneel met vermiljoenrode verf (S. Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X158565L).



AFB. 8

Detail van de figuur van Sint-Jozef na de behandeling: de huid van het gezicht vertoont vermiljoenrode toetsen en de ondertekening is zichtbaar op de vingers van de hand door het verlies aan dekkraft van de verflaag (S. Bazzo © KIK-IRPA, cliché X158563).

omvang en proporties, bijzonder interessant ter vergelijking met het Brusselse werk. *De Heilige Familie* in New York werd namelijk ook geschilderd op een houten paneel, maar onderscheidt zich ook van de Brusselse versie doordat het paneel waarschijnlijk tijdens het schilderproces werd vergroot. De compositie kwam hierbij in twee fasen tot stand kwam (AFB. 9A en 9B). De oorspronkelijke compositie – met de Maagd Maria met het Christuskind, Sint-Jozef en Sint-Anna – lijkt te zijn geschilderd op drie houten planken. Volgens een hypothese van kunsthistoricus Walter A. Liedtke zou het schilderij vele jaren in het bezit van de kunstenaar zijn gebleven. Later

zou Jordaens de compositie hebben vergroot door twee planken toe te voegen aan de linkerkant van de compositie en vijf planken in het bovenste en onderste deel van het paneel. Hij zou Sint-Johannes de Doper en het Lam hebben toegevoegd, evenals de ouders, de profeet Zacharia, Sint-Elisabeth en ten slotte de engel Gabriël. In het onderste gedeelte, aan de voeten van Christus, werden een wereldbol en een slang toegevoegd. Het geheel werd bekroond door een cartouche met tekst.





**AFB. 9A en 9B**

Vergelijking van de verhoudingen van de twee versies van *De Heilige Familie* door Jacques Jordaens: a. The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 71.11 (© The Metropolitan Museum of Art), b. gemeentehuis van Sint-Gillis (© KIK-IRPA – urban.brussels).

## BEHANDELING VOOR CONSERVATIE EN RESTAURATIE

Het werk werd in fasen behandeld volgens een vooraf bepaalde volgorde. Rekening houdend met het principe dat conservatie voorrang heeft op restauratie, en gezien de staat van het werk, was de interventie gericht op een studie en een volledige conservatie- en restauratiebehandeling van het werk.<sup>6</sup>

Voorafgaandelijk bestond de conservatie van het werk uit het fixeren en oppervlakkig reinigen van de verflaag (AFB. 10), het verwijderen van de parkettering, het dunner maken en polijsten van de schuivende dwarslatten en het verlijmen van de barsten in de houten drager.

Vervolgens werd het werk gerestaureerd door het verwijderen van de oude vernislagen die

sterk geoxideerd en onregelmatig waren, het verwijderen van retouches en overschilderingen, met name op de rode en blauwe jurk van de Maagd (AFB. 11), het verwijderen van oude vulmiddelen, het verwijderen van de latten die op de rand van het paneel waren gespijkerd, het aanbrengen van houten incrustaties aan de hoeken van het paneel, het opvullen van lacunes, het retoucheren van slijtage en lacunes, en het aanbrengen van een slotvernis.

De eerste fase van de behandeling bestond uit echt archeologisch werk. Laag na laag werd verwijderd om de materiële geschiedenis van het werk te begrijpen. Dit is de meest complexe fase in een restauratie. Als we eenmaal de werkelijke staat van het werk hebben bereikt, ontdekken we ook de oppervlakkige en diepgaandere alteraties aan het originele materiaal.

6. Livia Depuydt-Elbaum is de auteur van de studie en de behandeling van de picturale laag; de behandeling van de drager werd uitgevoerd door Jean Albert Glatigny. Verslag en dossier KIK-IRPA 2L/43. 2020.14358.



**AFB. 10**  
Detail van Christus met reiniging van de verflaag  
(foto L. Depuydt).



**AFB. 11**  
Geheel na reiniging, verwijdering van de oude vernislaag en retouches (S. Bazzo  
© KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X158XXX).



**AFB. 12**  
Detail van de jurk van de Maagd: alteraties van het originele  
materiaal en verlies van de picturale laag (S. Bazzo © KIK-IRPA,  
cliché X150919.L).



**AFB. 13**  
Ma-XRF-beeld dat de loodverdeling (Pb) toont  
(© KIK-IRPA).



**AFB. 14**  
Het werk in normaal licht na behandeling (S. Bazzo © KIK-IRPA - urban.brussels, cliché X158563).

Dan volgt de herstelfase, die eenvoudig of complex kan zijn, afhankelijk van de staat van conservatie van het werk. *De Heilige Familie* van Sint-Gillis was erg sleets en beschadigd door eerdere restauraties en alteraties die eigen zijn aan het materiaal. Zo werden er talloze ronde alteraties waargenomen, vooral in de blauwe en groene tinten, waar loodzeep of oxalaat het materiaal volledig had veranderd en ervoor had gezorgd dat de gewaden hun vorm verloren hadden (AFB. 12).

De restauratie van de ontbrekende delen van de gewaden moest geleidelijk worden uitgevoerd om het volledige potentieel van het werk te onthullen zonder de authenticiteit ervan aan te tasten.

Een eerste fase bestond uit het opvullen van de lacunes met aquarelverf, gevolgd door herintegratie met pigmenten gebonden met een

kunsthars. Toen dit bijna voltooid was, brachten we met penseel een dammarverniss<sup>7</sup> aan en voerden we de laatste correcties uit vooraleer we een slotverniss aanbrachten met een spuitpistool.

Tussen elk stadium konden we door licht polijsten de mate van herintegratie beoordelen en ontdekken waar we moesten ingrijpen voor een coherente lezing van het beeld en de techniek van de uitvoering van het werk.

De wetenschappelijke beeldvorming, in het bijzonder het loodbeeld in Ma-XRF (Pb), bleek nuttig om de constructie van het modelé van het blauwe gewaad van de Maagd te begrijpen, wat de restauratie vergemakkelijkte (AFB. 13). Het infrarood onderzoek stelde ons in staat om de picturale techniek van het werk te begrijpen, net als de röntgenfoto die ons hielp om de snelle, nerveuze schriftuur van de kunstenaar te lezen.

De restauratie heeft ons in staat gesteld om het kleurenpalet van het werk beter te visualiseren en om de positie van Sint-Anna, die haar hand op de armleuning van haar rieten stoel laat rusten, beter te begrijpen. Tot slot heeft de restauratie een nieuwe lezing van de picturale stijl van de jonge Jordaens mogelijk gemaakt.

## CONCLUSIE

Het onderzoek, de conservatie- en restauratiebehandeling en de wetenschappelijke beeldvorming bieden niet alleen nieuwe sleutels om dit vroege werk van Jacques Jordaens beter te begrijpen, te appreciëren en te bestuderen. Ze bieden een inzicht in de technieken, de picturale uitvoering en de schriftuur van de grote Antwerpse meester in het algemeen. Tot slot heeft alle informatie die werd gedeeld met kunsthistorici en wetenschappers het besluitvormingsproces van de restaurateur met betrekking tot de behandeling vergemakkelijkt en voor een beter begrip van de bewogen materiële geschiedenis van dit werk gezorgd (AFB. 14).

7. Dammarverniss wordt gemaakt van een natuurlijke hars opgelost in een organisch oplosmiddel.

## Redactiecomite

Jean-Marc Basyn, Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valerie Orban et Cecilia Paredes.

## Coördinatie dossier

Pascale Ingelaere en Murielle Leseqque  
Paula Dumont en Cecilia Paredes

## Coördinatie iconografie

Julie Coppens en Paula Dumont

## Auteurs/ redactionele medewerking

Véronique Baccharini, Anne Carre, Elodie Cugnon, Thierry Claessens, Alice Graas, Ann Degraeve, Livia Depuydt, Sergio De Vincenzo, Eric Flamée, Yves Hannosset, Pascale Ingelaere, François-Xavier Lavenne, Murielle Leseqque, Pierre Loze, François Mairesse, Muriel Muret, Camille Paget, Géraldine Patigny, Constantin Pion, Sophie Rassat, Chiara Tomalino, Delphine Tonglet, Aline Wachtelaer, Marc Xenophontos, Benjamin Zurstrassen

## Eindredactie nederlands

Okke Bogaerts, Paula Dumont

## Eindredactie frans

Cecilia Paredes

## Vertaling

Oneliner  
Linguanet

## Nalezing

Ann Degraeve, Valerie De Witte, Wim Kenis, Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets, Tom Verhofstadt, Ilse Weemaels en de leden van het redactie-comité

## Vormgeving en cartografie

Toast Confituur Studio

## Lijst met afkortingen

AHM – Archieven Hortamuseum  
AML – Archives et Musée de la littérature  
DC.UB – Documentatiecentrum urban brussels  
GAE – Gemeentelijke archieven Elsene  
GAS – Gemeentelijke archieven Schaarbeek  
GASG – Gemeentelijke archieven Sint-Gillis  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique  
KMKG – Museum Kunst & Geschiedenis  
KMSKB – Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België  
MSB – Museum Stad Brussel - Broodhuis  
SAB – Stadsarchief Brussel  
SABAM – Vereniging voor auteurs – fotografen

## ISSN

2034-5771

## Wettelijk Depot

D/2024/6860/007

Alle teksten zijn vertaald uit het Frans.  
Cette revue paraît également en Français sous le titre « Bruxelles Patrimoines ».

## Ontwerper van de maquette

Polygraph'

## Druk

db Group.be

## Verspreiding

Cindy De Brandt, Ilse Weemaels.  
bpeb@urban.brussels

## Bedankingen

Jean Bériaux, Anne Carre, Philippe Charlier, Adrien Dominique, Alice Gérard, Abigaël Gillard, Sarah Herrensens, Isabelle Leroy, Marie-Pierre Mathy, Muriel Muret

## Coördinatie publicaties

Cecilia Paredes

## Verantwoordelijke uitgever

Sarah Lagrillière, adjunct directeur generaal, urban.brussels (Gewestelijke Overheidsdienst Brussel Stedenbouw en Erfgoed) Kunstberg 10-13, Brussel

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

## Contact

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

## Herkomst van de foto's

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

## Erfgoed Brussel reeds verschenen

001 - November 2011  
Terug naar school

002 - Juni 2012  
De Hallepoort

003-004 - September 2012  
De kunst van het bouwen

005 - December 2012  
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013  
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

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

008 - November 2013  
Industriële architectuur

009 - December 2013  
Parken en tuinen

010 - April 2014  
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014  
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014  
Cultusgebouwen

014 - April 2015  
Zoniënwoud

015-016 - September 2015  
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015  
Stadsarcheologie

018 - April 2016  
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016  
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016  
Victor Besme

022 - April 2017  
Art nouveau

023-024 - September 2017  
Natuur in de stad

025 - December 2017  
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018  
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018  
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Extra nummer - 2018  
De restauratie van een uitzonderlijk decor

029 - December 2018  
Historische Interieurs

030 - April 2019  
Beton

031 - September 2019  
Een plaats voor kunst

032 - December 2019  
De straat anders bekeken

033 - Lente 2020  
Lucht, warmte, licht

034 - Lente 2021  
Kleuren en textures

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

036 - Herfst 2022  
Stadsgezichten

037 - Herfst 2024  
Objecten en collecties

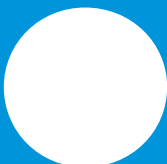
Alle artikelen kunnen geraadpleegd worden op [www.erfgoed.brussels](http://www.erfgoed.brussels)

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

Het nummer *Objecten en collecties*, geeft een inkijk in de buitengewone rijkdom en diversiteit van het roerend erfgoed, aanwezig in het Brusselse gewest. Tien jaar geleden verwierf het Gewest de bevoegdheid over deze nieuwe materie. Tijd om stil te staan bij de uitdagingen voor het beheer, de conservatie en de waardering van dit bijzonder erfgoed, alsook bij de ambities voor de toekomst.

Sarah Lagrillière,  
Adjunct directeur generaal

# U



15 €



ISBN 978-2-87584-217-6