

DE VERBORGEN LAGEN VAN BELLE **ÉPOQUE SGRAFFITO**

EEN GENTSE CASESTUDY

AANTAL WOORDEN: 39651

Febe Buysse

Studentennummer: 02106203

Promotor(en): Prof. dr. Marjan Sterckx

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de kunstwetenschappen

Academiejaar: 2023 – 2024



UNIVERSITEIT
GENT

DE VERBORGEN LAGEN VAN BELLE **ÉPOQUE SGRAFFITO**

EEN GENTSE CASESTUDY

Aantal woorden: 39651

Febe Buysse

Studentennummer: 02106203

Promotor(en): Prof. dr. Marjan Sterckx

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de kunstwetenschappen

Academiejaar: 2023 – 2024



**UNIVERSITEIT
GENT**

Verklaring i.v.m. auteursrecht

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie.

Abstract

De decoratietechniek sgraffito siert talloze gevels in Belgische steden en biedt de hedendaagse wandelaar een glimp van het straatbeeld uit de belle époque. De decoraties vergen echter aanzienlijke zorg om hun pracht te behouden, toch blijven ze vandaag nog vaak onderbelicht. Dit onderzoek richt zich op Gent als casestudy. Het doel van het onderzoek is om sgraffiti tijdens hun bloeiperiode – tussen 1895 en 1914 – in kaart te brengen.

Hiervoor is de volgende onderzoeksvraag opgesteld: Hoe ontwikkelde sgraffito zich in Gent en wat maakte de decoraties uniek in termen van stijl en techniek? Specifiek worden 38 gebouwen en gebouwen-ensembles onderzocht binnen een straal van 3 km. Deze selectie omvat bewust ook sgraffiti uit het interbellum gezien de rechtstreekse invloeden van de sgraffito-techniek uit de belle époque. Om een antwoord te bieden op de onderzoeksvraag worden voornamelijk via bronnenonderzoek, visuele analyse en archiefonderzoek de decoraties en ontwerpers onderzocht om de ontwikkeling van de techniek, en zijn specifieke stijlen te achterhalen. Dit resulteerde in een opdeling in vier groepen: sgraffito-pioniers, sgraffito-meesters, sgraffito-verkenneren en sgraffito-erfgenamen. Deze vier groepen brengen de ontwikkeling van Gentse sgraffiti in kaart.

Voorwoord

Voor u ligt de masterscriptie “De verborgen lagen van belle époque sgraffito: een Gentse casestudy.” Dit onderzoek werd uitgevoerd van oktober 2023 tot en met mei 2024. Gedurende deze 8 maanden heb ik intensief onderzoek verricht naar sgraffiti in Gent. Dit zou niet mogelijk zijn geweest zonder de onschatbare hulp van verschillende personen die mij gedurende dit proces aanzienlijk hebben geholpen en gesteund. Hun bijdragen hebben een substantieel verschil gemaakt voor mijn onderzoek waarvoor ik hen graag wil bedanken.

Allereerst wil ik mijn promotor, Prof. Dr. Marjan Sterckx, bedanken voor haar begeleiding, expertise en waardevolle feedback. Haar inhoudelijke input heeft mijn onderzoek verrijkt en zorgde dat ik de bomen door het bos bleef zien. Ook wil ik haar, samen met Prof. Dr. Ann Verdonck, danken voor de begeleiding bij de start van mijn onderzoekstraject.

Daarnaast gaat mijn oprechte dank uit naar de Universiteitsbibliotheek Gent, de Kunstenbibliotheek en het Stadsarchief De Zwarte Doos te Gent die belangrijk archiefmateriaal ter beschikking stelden. Ik wil ook graag Bart Nuytinck bedanken die de ontwerptekeningen heeft aangeleverd van ontwerper Arthur Van Glabeke. Deze tekeningen waren van onschatbare waarde voor het onderzoek.

Verder ben ik mijn medestudenten dankbaar voor hun waardevolle hulp en kritische inzichten tijdens de feedbacksessies en daarbuiten.

Mijn dank gaat ook uit naar Tom Peeters en Céline Devillers, vrijwilligers van het Cauchiehuis. Hun assistentie in de beginfase van mijn onderzoek heeft geleid tot een breed scala aan bronnen waarop ik kon voortbouwen.

Zonder de medewerking van de bewoners van huizen met sgraffito-decoraties had dit onderzoek nooit dezelfde diepgang kunnen bereiken. Ik wil daarom mijn oprechte dank betuigen aan alle bewoners die hun persoonlijke verhalen hebben verteld, informatie hebben verstrekt en foto's hebben gedeeld.

Tot slot wil ik mijn familie bedanken. Mijn vader en grootste criticus, Marnix Buysse, verdient speciale vermelding voor zijn altijd scherpe blik en constructieve kritiek, waardoor mijn werk naar een hoger niveau werd getild. Ook mijn partner Ramon Mongaré, wil ik graag bedanken, wiens steun en zorgzaamheid mij altijd heeft gemotiveerd gedurende dit onderzoeksproces.

Inhoudsopgave

VERKLARING I.V.M. AUTEURSRECHT	4
ABSTRACT	5
VOORWOORD	6
INLEIDING	9
VOORSTELLING	9
STATUS QUESTIONIS	9
DOELSTELLING EN ONDERZOEKSSTRATEGIE	12
SITUERING: EEN TECHNIEK IN ONTWIKKELING	14
SGRAFFITO IN EUROPA: VAN KERAMIEK TOT GEVELDECORATIE	14
<i>De renaissance: de grondlegger van de techniek</i>	14
<i>De 19e eeuw: de herontdekking van het sgraffito</i>	16
SGRAFFITO IN BELGIË: EEN INNOVATIE IN STIJL EN TECHNIEK	18
<i>Een valse start: hoe België de techniek ontdekt en omarmt in de art nouveau</i>	18
<i>Technische innovatie : Une fresque affirmée par un tracé en creux</i>	20
<i>Sgraffito in concurrentie: architecturale decoratie</i>	23
SGRAFFITO IN GENT: NEOGOTISERING EN MODERNISERING DOOR DE WERELDTENTOONSTELLING	25
HET SGRAFFITO-ONTWERP: EEN COLLABORATIE VAN VERSCHILLENDE ACTOREN	29
DE PEINTRE-DÉCORATEURS: EEN ALLESOMVATTEND BEROEP	29
DE ARCHITECT: VAN BOUWHEER TOT ONTWERPER	31
DE OPDRACHTGEVER: HET HUIS ALS PORTRET VAN DE BEWONER	32
SGRAFFITO-PIONIERS: VERNIEUWING IN HET GENTSE STRAATBEELD	35
OCTAVE VAN RYSELBERGHE: EEN PIONIER IN SGRAFFITO-DECORATIES	35
BEERT-CAMPENS FILS : EEN PIONIER IN DE DECORATIETECHNIEK	37
SGRAFFITO-MEESTERS: VORMGEVERS VAN HET GENTSE STADSLANDSCHAP	40
PAUL CAUCHIE	40
<i>De alomtegenwoordige sgraffito-kunstenaar</i>	40
<i>De Cauchie-stijl : een eigen techniek, stijl en iconografie</i>	41
<i>Het Museum voor Schone Kunsten: een collectieve inspanning</i>	44
<i>Particuliere opdrachten</i>	50
PROSPER CORNELIS : EEN SAMENWERKING MET LOUIS CLOQUET	56
<i>Sgraffito als instrument voor de neogotische architectuur</i>	56
<i>De oude Post van Gent</i>	57
<i>Station Gent-Sint-Pieters</i>	60
<i>Cornelis: ontwerper of uitvoerder?</i>	63
<i>Stijl en iconografie: Specifiek voor de kunstenaar, de architect, of de typologie?</i>	65
ARTHUR VAN GLABEKE	67
<i>Kunstenaar in de schaduw</i>	67
<i>De stijl van Arthur Van Glabeke: een combinatie tussen art nouveau en classicisme</i>	67
<i>Ontwerpen van Arthur Van Glabeke</i>	69
<i>Sgraffiti toegeschreven aan Arthur van Glabeke</i>	72
<i>De Kunstlaan: 24-28 en de verloren exemplaren</i>	74

HET ATELIER VAN DE HARTVORMIGE BLADEREN.....	75
ACHILLES VAN HOECKE-DESSSEL IN DE KUNSTLAAN.....	78
GEORGES VERENGHEN EN HET ‘ATELIER VAN DE GEOMETRIE’	81
SGRAFFITO-VERKENNERS: SPORADISCHE EXPLORATIE IN HET GENTSE STADSBEELD	85
ADOLPHE VAN DE KERCKHOVE.....	85
GEORGES VEREECKEN	86
LOSSTAANDE WERKEN	87
SGRAFFITO-ERFGENAMEN: OSCAR HOGE EN ZIJN ATELIER TE GENT	90
OSCAR HOGE ALS VEELZIJDIG KUNSTENAAR	90
<i>Koning Albertlaan 86: een samenkomst van stijlen</i>	90
<i>Stijl en iconografie</i>	94
FABIOLA HOGE: ASSISTENT OF KUNSTENAAR?	95
SGRAFFITO BINNEN DE OPLEIDING: EEN PLAATS BINNEN HET CURRICULUM?	97
KENNISUITWISSELING VIA DE SCHOLEN	97
KENNISUITWISSELING VIA VRIENDENKRINGEN EN PRIVÉ-INITIATIEVEN	99
CONCLUSIE	101
SUGGESTIES BIJKOMEND ONDERZOEK	103
BIBLIOGRAFIE	104
PRIMAIRE BRONNEN	104
<i>Archivalische bronnen</i>	104
<i>Gepubliceerde bronnen</i>	106
SECUNDAIRE BRONNEN	108
<i>Gepubliceerde bronnen</i>	108
<i>Internetbronnen</i>	113
LIJST MET AFKORTINGEN	116
BIJLAGEN	117
INVENTARIS: DE SGRAFFITO-DECORATIES TE GENT TUSSEN 1885 EN 1924.....	117
GRAFIEKEN	120
AFBEELDINGEN.....	122
ILLUSTRATIEVERANTWOORDING	218

Inleiding

Voorstelling

Sgraffito (It., van sgraffire: krabben) versieringstechniek waarbij verschillende pleisterlagen (doorgaans zwart, grijs, wit) over elkaar worden aangebracht. Door het gedeeltelijk wegnemen van deze lagen volgens een tevoren bepaald grafisch ontwerp ontstaat een tekening. Gewoonlijk op gevels van gepleisterde stenen gebouwen, zoals in Toscane, Oost-Zwitserland, Oostenrijk en Tsjechië. Ook graffito.¹

In 1882 ontwierp architect Octave Van Rysselberghe (1855-1929) hotel Goblet d'Alviella in Sint-Gillis, Brussel.² Op de gevel werden met de hulp van Jean Baes (1848-1914) en Julien Dillens (1849-1904) sgraffito-decoraties aangebracht.³ Een gebeurtenis die het begin van een rijke traditie markeerde, waarbij tijdens de belle époque talloze Brusselse gevels werden versierd. Niet enkel in Brussel speelde Van Rysselberghe een pioniersrol; hij introduceerde de techniek ook in Gent, waar hij in 1885 een winkelhuis ontwierp in de Veldstraat.⁴ Na deze eerste Gentse sgraffito-decoraties duurde het enige tijd vooraleer de sgraffito-techniek omarmd werd in Gent. Echter, met de opkomst van de art nouveau en de ontwikkeling van de dierentuinwijk en stationswijk, begonnen sgraffiti langzaam terrein te winnen in het Gentse straatbeeld.⁵ De opzet van deze masterproef is om Gentse sgraffiti in kaart te brengen en de ontwikkeling van de techniek en de stijlen te analyseren.

De sgraffito-techniek kan op verschillende manieren worden benaderd: als een integraal onderdeel van architectuur, als kunstvorm en als decoratietechniek. Dit maakt dat het onderzoek naar sgraffito zich uitstrekt over verschillende onderzoeksdomeinen, waaronder: designgeschiedenis, toegepaste kunstgeschiedenis en architectuurgeschiedenis. Bij publieke gebouwen, waar sgraffito ook in het interieur werd toegepast, is de techniek ook onderdeel van het onderzoeksdomein interieurgeschiedenis.

Status Questionis

Desondanks de sgraffito-techniek een rijke geschiedenis kent is wetenschappelijk onderzoek naar sgraffito relatief recent. Hoewel er in de jaren zestig van de 20^e eeuw een eerste onderzoek werd uitgevoerd naar sgraffiti in Toscane, kreeg het pas sinds de jaren 2000 aanzienlijke aandacht, met onder andere de studie in 2002 van Ruiz Alonso naar Segoviaanse sgraffiti.⁶ Sinds 2010 zijn er wereldwijd meerdere bijdragen geleverd

¹ In het Nederlands wordt het woord 'sgraffito' gebruikt om zowel de techniek als een enkel kunstwerk dat met die techniek is gemaakt, te beschrijven. "Sgraffiti" is het meervoud van 'sgraffito' en wordt gebruikt om meerdere werken of voorbeelden van deze techniek aan te duiden. De synoniemen van deze woorden zijn 'graffito' en 'graffiti'. Om verwarring te vermijden met de populaire straatkunst 'graffiti' (uitgevoerd met voornamelijk spuitbussen) worden in deze scriptie enkel de termen 'sgraffito' en 'sgraffiti' gebruikt; Edward Johannes Haslinghuis, *Bouwkundige termen. Verklarend woordenboek van de Westerse architectuur- en bouwhistorie* (Leiden: Primavera Press, 2005), 249.

² Eric Hennaut, Walter Schudel, Jos Vandenbreeden en Linda Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel* (Brussel: Koning Boudewijnstichting, 1994): 40.

³ Monument Heritage Brussels, "Huis Goblet d'Alviella," laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://monument.heritage.brussels/nl/buildings/3490>; RKD, "Dillens, Julien," laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/23191>; Louis-Charles Baes, "La carrière de Jean Baes, architecte et aquarelliste bruxellois, 1848-1914," *Cahiers Bruxellois*, nr. 1 (1958): 59.

⁴ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Winkelhuis," laatst geraadpleegd op 19 februari 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/25963>.

⁵ Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe, reds. *Wereldtentoonstelling GENT 1913* (Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad gent, 2013): 33- 233.

⁶ Gunther Thiem en Christel Thiem, *Toskanische fassaden-dekoration in sgraffito und fresko*. (München: Verlag F. Bruckmann, 1964); Rafael Ruiz Alonso, "El esgrafiado en Segovia," (PhD Diss., Universidad Complutensis), 2002.

in landen als Tsjechië, Portugal, Spanje en Polen.⁷ Tegelijkertijd werd de meeste aandacht besteed aan Italiaanse renaissance sgraffiti door onder andere Alice Payne en Andreas Huth.⁸ In België blijft het onderzoek naar de studie van sgraffito tot op heden beperkt. Het onderzoek dat wel werd verricht heeft zich voornamelijk gefocust op de sgraffiti in art-nouveaustijl. Aangezien sgraffito-decoraties vaak binnen deze context worden aangetroffen is een bredere analyse van art nouveau-architectuur van belang.

Vanaf de tweede helft van de 20^e eeuw kwam de art nouveau onder de aandacht en werd deze voornamelijk bestudeerd als een architecturale stroming, dit werd gedocumenteerd in referentiewerken van auteurs als Nikolaus Pevsner, Franco Borsi en Jos Vandenbreeden.⁹ In tegenstelling tot de architectuur kregen de decoratieve kunsten binnen deze stijl minder aandacht. Françoise Dierkens-Aubry en Jos Vandenbreeden slaagden erin om zowel architectuur en interieurs een prominente plaats te geven in hun overzichtswerk *Art nouveau in België. Architectuur en Interieurs*.¹⁰ Aubry, alsook Werner Adriaenssens, deden daarnaast verschillende bijdragen tot de decoratieve kunsten in de art nouveau.¹¹ Anno 2024 onderzoekt Thomas Vandormael de decoratieve kunstvorm glas-in-loodramen in zijn doctoraatsonderzoek *Brussels came glasswork during the belle époque*.¹² Specifiek over sierkunst op de buitengevel werd onder meer bijdrage geleverd door Eric Hennaut en Maurice Culot met *De art nouveau gevel in Brussel: kunst en ambacht*.¹³ Mario Baeck ging ook dieper in op de decoratieve kunsten op de gevel via zijn onderzoek naar tegels en tegeldecoratie in onder andere zijn doctoraatsverhandeling *De schoonheid van het materiaal: ontwikkeling van de Belgische industriële tegel (1840-1980) in een Europese context*.¹⁴ Beide werken halen de sgraffito-techniek kort aan.

De grote concentratie sgraffiti in Brussel heeft ervoor gezorgd dat de aandacht van onderzoekers voornamelijk op onze hoofdstad gericht is. In 1992 publiceerden Marie Demanet, Eric Hennaut, Walter Schudel, Jos Vandenbreeden en Linda Van Santvoort *Les sgraffites à Bruxelles*, dat in 1996 werd heruitgegeven als *Sgraffiti in Brussel*. Deze publicaties legden een fundament voor verder onderzoek.¹⁵ Hierop volgend bracht de *Groupe d'Etudes et de Recherches Peinture Murales – Sgraffites Culturels et son bulletin trimestriel Sgraffito* van 1995 tot en met 2014 haar driemaandelijks bulletin uit over Brusselse

⁷ Alonso, "El esgrafiado en Segovia"; Sofia Salema en José Aguiar, "Architecture surfaces conservation: (re)discovering sgraffito in Portugal" Ljubljana: Historic Mortars conference, 2022; Bartz, Wojciech, Jaroslaw Rogoz, Robert Rogal, Adam Cupa en Pawel Szroeder. "Characterization of historical plasters from the sgraffito in Boznow (SW Poland): preliminary results." *Mineralogia*, nr. 37 (2010): 73-76.

⁸ Aline Payne, "Renaissance sgraffito façades and the Circulation of Objects," In *Synergies in Visual Culture*, red. Gerhard Wolf. (München: Wilhelm Fink Verlag, 2013), 229-242; Andreas Huth, *Isgraffiatura. Florentiner Sgraffito-Dekorationen des 14. Und 15. Jahrhunderts*. (Heidelberg: arthistoricum.net-ART-Books, 2023).

⁹ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Design From William Morris to Walter Gropius* (Londen: Pinguin Book Ltd, 1975); Franco Borsi en Hans Wieser, *Bruxelles, capitale de l'Art nouveau* (Brussel: J.-M. Collet, 1996).

¹⁰ Françoise Dierkens-Aubry en Jos Vandenbreeden, *Art nouveau in België* (Tielt: Lannoo, 1991).

¹¹ Werner Adriaenssens, Françoise Aubry, G.A. Bekaert, An Calluy, Mil De Kooning, *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 58* (Tielt: Lannoo, 2005); Werner Adriaenssens, Raf Steel, *The Wolfers dynastie: van Art Nouveau tot Art Deco* (Antwerpen: Pandora, 2006); Françoise Aubry, Jonathan Mangelinckx, *Art nouveau Belge Vers L'idéal Tome 1* (Brussel: Les éditions de musée Horta, 2019); Françoise Aubry, Werner Adriaenssens, *Art nouveau Belge: vers L'idéal Tome 2* (Brussel: Les éditions de musée Horta, 2022).

¹² Het doctoraatsonderzoek van Thomas Vandormael, "Brussels came glasswork during the belle époque," loopt van 2021 t.e.m. 2026.

¹³ Eric Hennaut en Maurice Culot, *De art nouveau-gevel: ambacht en sierkunst* (Brussel: AAM Editions, 2005).

¹⁴ Mario Baeck, "De schoonheid van het materiaal. Ontwikkeling van de Belgische industriële tegel (1840-1980) in een Europese context," (PhD Diss, Universiteit Gent, 2015).

¹⁵ Patricia D'Orey, *Façades art nouveau. Les plus beaux sgraffites de Bruxelles* (Herent, Exhibitions International, 2005); Simon De Boeck, "L'Age d'or des Sgraffites," in *Le patrimoine et ses métiers*, red. Y. Jacquemin (Liège: Mardaga, 2001), 67-76.

sgraffiti.¹⁶ Gedurende dezelfde periode hebben naast academici ook restaurateurs onderzoek gedaan naar sgraffiti. Zij leverden vaak een aanzienlijke bijdrage met artikelen over casestudy's, veelal gedreven door noodzaak van restauraties. Deze bevindingen zijn beschikbaar in restauratierapporten en verschijnen onder andere in het tijdschrift *Monumenten & Landschappen*.¹⁷

Kunstenaars zoals Privat Livemont (1861-1936) en Adolphe Crespin (1859-1944) hebben erkenning gekregen voor hun omvangrijke artistieke bijdragen, inclusief hun werk in sgraffito.¹⁸ Deze kunstenaars waren ook actief in Brussel waardoor de focus omtrent de techniek op de hoofdstad blijft. Paul Cauchie (1875-1952) is ongetwijfeld de meest onderzochte sgraffito-kunstenaar. Er zijn meerdere artikelen en onderzoeken aan hem gewijd, door onder andere Hilke Arijns en Catheline Metdepenninghen.¹⁹ Aangezien Cauchie werkzaam was over heel België, bieden deze wetenschappelijke bijdragen ook enige inzichten in sgraffiti in andere steden. Gezien zijn beperkte bijdrage in Gent in vergelijking met steden als Antwerpen, Brussel en Turnhout, is nauwelijks aandacht besteed aan zijn Gentse creaties. Enkel zijn realisatie op het Museum voor Schone Kunsten werd dankzij de restauratie uitvoerig gedocumenteerd.²⁰ Doordat het onderzoek zich voornamelijk concentreert op Brussel, ontstaat er een onvolledig beeld van sgraffiti in België. Dit resulteert in een gebrek aan informatie en begrip van diverse stilistische nuances van betrokken kunstenaars, ambachtslieden en architecten. Deze lacune leidt tot een onvolledige representatie van sgraffito als decoratietechniek in België en van de artistieke oeuvres van schilders en schilder-decorateurs.

Langzaamaan groeit het bewustzijn over sgraffiti ook in andere steden. In 2023 publiceerde Alex Enaut *Art nouveau-architectuur in Antwerpen* waarin aandacht werd besteed aan de Antwerpse sgraffiti. In datzelfde jaar verscheen een artikel over sgraffito-decoraties te Namen in *Natrimoine*.²¹ Lopend onderzoek van de erfgoedcel in Turnhout richt zich momenteel op het catalogiseren van de sgraffiti gemaakt door Cauchie. Bovendien spannen vrijwilligers verbonden aan het Cauchiehuis en de VZW Tur'nouveau zich in om het werk van Paul Cauchie buiten Brussel te promoten.²²

Het onderzoek naar Gentse sgraffiti specifiek staat nog in de kinderschoenen, toch zijn enkele publieke gebouwen zoals het Sint-Pietersstation en het Museum voor Schone Kunsten beknopt onderzocht in het kader van restauratieprojecten. Daarnaast werden enkele sgraffito-gevels kort beschreven in de publicatie *Tegels in gevels, Fiets en wandelparcours, Gent*, waar ook Cauchie beknopt werd besproken.²³ In het verleden zijn er enkele relevante masterproeven geschreven aan de toenmalige Rijksuniversiteit Gent in de kunstgeschiedenis en oudheidkunde. De stadsontwikkeling van Gent, waarin de decoratietechniek werd

¹⁶ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*; Group d'Etudes et de Recherches Peintures Murales – Sgraffites Culturel et son bulletin trimestriel, *Sgraffito Bulletin* 1-82 (1995-2014).

¹⁷ Roger Wielands, "Sgraffito schilderijen Juliaan Dillensstraat 64 te Antwerpen," *Monumenten & Landschappen* 13, nr. 3 (1994): 57-62; Jos Vandenbreeden, "Van een stille dood gered," *Monumenten & Landschappen* 8, nr. 5 (1989): 12-24; Claire Fontaine, "Op zoek naar een verloren ideaal? De sgraffiti van het hotel weduwe Ciamberlini in Elsene," *Monumenten, Landschappen & Archeologie* 26, nr. 3 (2007): 24-53.

¹⁸ Benoît Schoonbroodt, *Aux origines de l'ART NOUVEAU, Adolphe Crespin (1859-1944)* (Antwerpen: Petraco-Pandora, 2000); Alexandra Rolland en Benoît Schoonbroodt, "Privat Livemont. The Power of Flowers!" *Coup de Fouet* 39 (2023): 70-79; Benoît Schoonbroodt, *Privat Livemont. Entre tradition et modernité ou cœur de l'Art nouveau*, (Brussels: Edition Racine, 2007).

¹⁹ Catheline Metdepenninghen en Hilke Arijns, "Een levenschets van Paul Cauchie, art nouveau kunstenaar en kunstschilder," *Monumenten, Landschappen & Archeologie* 31, nr. 5 (2012): 4-36.

²⁰ Goedele Reyniers en Hilde Weissenborn, "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," *Monumenten, Landschappen & Archeologie* 25, nr. 4 (2006).

²¹ Alex Enaut, *Art nouveau architectuur in Antwerpen* (Antwerpen: EPO-Berchem, 2023); "Les sgraffites de Charleroi. Un inventaire pour mieux sensibiliser à leur restauration," *Natrimoine*, nr. 3 (2023): 28-31.

²² La Maison Cauchie, "La Maison Cauchie," laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://cauchie.be/het-cauchiehuis>; Tur'nouveau, "Projecten," laatst geraadpleegd op 19 februari 2024, <http://turnouveau.be/>.

²³ Sophie Derom en Mario Baeck, *Tegels in Gevels Gent. Fiets- en wandelparcours* (Gent: Stad Gent: 2012).

toegepast, werd in kaart gebracht door Leo Van Damme met zijn masterproef *Woonhuizen in de nieuwe stijl te Gent* in 1978.²⁴ De masterproef van Eva Lyns, *Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918): leven, werk en geschriften* uit 1981, is relevant gezien de grote rol van deze architect op sgraffiti in Gent.²⁵ In 2005 schreef Maaïke Tubex aan de Universiteit Gent een masterproef in de Kunstwetenschappen over de conservatie van sgraffito. Hierin werd het Museum voor Schone Kunsten als casestudy gebruikt.²⁶ De stadsontwikkeling, cruciaal voor de opkomst van de techniek, werd uitgebreid beschreven door de Dienst Monumentenzorg en architectuur van de stad Gent met het boek *IMPACT Wereldtentoonstelling Gent 1913*.²⁷

Doelstelling en onderzoeksstrategie

Binnen een straal van 3km rond Gent, met het Belfort als centraal punt, zijn circa 38 gebouwen en gebouwensembles te identificeren met sgraffiti. Deze panden werden allen gebouwd tussen 1885 en 1924. Deze selectie omvat bewust ook de werken van kunstenaar Oscar Hoge (1884-1965), ondanks dat deze tijdens het interbellum zijn gemaakt. Deze keuze wordt gerechtvaardigd doordat Hoge zijn inspiratie haalde uit belle époque sgraffito en door zijn aanzienlijke bijdrage aan de decoratieve techniek in Gent. Niettemin zijn er in Gent ook enkele voorbeelden van sgraffiti uit latere decennia, zoals de studentenkamers in de Wilderoosstraat van 1961, de woning Wampers in de Rijkacker en de sgraffiti in de Kortrijksesteenweg 6, vermoedelijk daterend uit dezelfde periode. Deze laatstgenoemde werken zijn bewust uitgesloten vanwege hun afwijkende stijl en tijdsperiode, die eerder verwantschap tonen met de Nederlandse sgraffiti, populair gedurende de wederopbouwperiode.

Vanwege het beperkte onderzoek naar sgraffiti in de Gentse binnenstad zal dit onderzoek in eerste instantie de nadruk leggen op een uitgebreid overzicht van sgraffito-decoraties in Gent. Om deze informatie makkelijk toegankelijk te maken wordt hiervoor een inventaris opgesteld. Dit zal voorafgegaan worden door een verkenning van de sgraffito-ontwikkeling in België, haar historische context en differentiatie ten opzichte van andere landen. Vervolgens zal de stadsontwikkeling van Gent, waarin sgraffito tot uiting kwam, gekaderd worden. Deze historische verkenningen zijn essentieel voor het begrijpen van keuzes, iconografieën en stijlen van sgraffito-ontwerpers, waarbij specifieke doelen, voorkeuren, idealen en ideeën zullen worden belicht. Vervolgens wordt dieper ingegaan op de sgraffiti in Gent via de verschillende actoren die invloed hadden op het ontwerp, namelijk de kunstenaar (peintre-décorateur), architect en opdrachtgever, gevolgd door visuele analyse van de sgraffiti in relatie tot het gebouw.

Bij het behandelen van de verschillende sgraffiti worden de gekende kunstenaars, architecten en opdrachtgevers aangehaald. Aan de hand van hun realisaties zullen stilistische kenmerken worden toegeschreven en hun aandeel aan de Gentse sgraffiti gekaderd worden. Hierbij wordt een onderscheid gemaakt tussen: de pioniers die zowel de techniek en stijl naar Gent brachten, de meesters die de belangrijkste en meeste gevels decoreerden, de verkenner die slechts sporadisch sgraffito toepasten, en de erfgenamen die, geïnspireerd door de belle époque, de techniek een laatste boost gaven.

De studie van Gentse sgraffiti tijdens de belle époque is uitgevoerd aan de hand van een breed scala aan bronnen en archieven. Een essentieel instrument in dit onderzoek is de inventaris Onroerend Erfgoed, die

²⁴ Leo Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent," (masterproef, Rijksuniversiteit Gent, 1978).

²⁵ Eva Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918): leven, werk en geschriften," (masterproef, Rijksuniversiteit Gent, 1981).

²⁶ Maaïke Tubex, "De verschillende benaderingen bij het behoud van sgraffito," (masterproef, Universiteit Gent, 2005).

²⁷ Beatrix Baillieul, Dirk Bonquet, André Capiteyn, Anne-Marie Verhofsé en Jo Van Herreweghe, *IMPACT wereldtentoonstelling Gent 1913* (Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013).

online toegankelijk is en een overzicht biedt van de aanwezige sgraffiti in Gent.²⁸ Desondanks bleek deze bron niet altijd correct of volledig, waardoor aanvullende bronnen nodig waren om een concreet overzicht te verkrijgen. Via beeldmateriaal van Kaori Ishigami van sgraffito-gevels kon een completer beeld gevormd worden van de nog bestaande sgraffiti in Gent.²⁹

Veel bronnen werden gevonden in de Universiteitsbibliotheek van Gent. Publicaties zoals het contemporaine tijdschrift *L'émulation* en de *Dubbele wegwijzer van Gent* zijn raadpleegbaar via de online catalogus van de bibliotheek, terwijl *Het geïllustreerde schildersblad* ter plaatse te consulteren is. Bovendien biedt het archief relevante informatie over prominente architecten zoals Louis Cloquet en Achilles Van Hoecke-Dessel. Daarnaast zijn de vliegende bladen geraadpleegd voor reclamefolders van *peintre-décorateurs* en werden historische foto's onderzocht. Beeldbank Gent en Delcampe zijn eveneens aangewend ter aanvulling van dit bronnenmateriaal.

In het stadsarchief van Gent, De Zwarte Doos, zijn de bouwplannen van de particuliere gebouwen onderzocht en het archief van de Academie voor Schone Kunsten. Deze bood aanvullende inzichten omtrent leerlingen die later werkzaam waren in sgraffito en de opleiding zelf. Daarnaast werden ontwerptekeningen in het archief van de Kunstenbibliotheek bestudeerd. In KADOC Leuven bevindt zich het archief van de Sint-Lucasschool, dit werd bestudeerd in dezelfde context als de Academie voor Schone Kunsten. Het archief van Paul Cauchie, hoofdzakelijk bestaande uit ontwerptekeningen en reclamefolders bevindt zich in CIVA Brussels, waar ook aanvullende informatie beschikbaar is over de architect Octave Van Rysselberghe. LIBERAS bezit het archief van Louis Cloquet, dat uitsluitend online toegankelijk is. Het Museum voor Schone Kunsten beschikt tevens over een uitgebreid archief betreffende het gebouw zelf, de verbouwingen en de restauraties ervan, inclusief de restauratie van het sgraffito-fries in 2007. In de Kunstenbibliotheek te Gent werden de kartons van het MSK-fries teruggevonden.

Naast deze institutionele archieven werden enkele privé-archieven geraadpleegd. Zo heeft Bart Nuytinck de ontwerptekeningen van Arthur Van Glabeke ter beschikking gesteld voor dit onderzoek. Daarnaast was het privé-archief van Baudouin Hoge, gedigitaliseerd door restaurator Goedele Reyniers, essentieel voor informatie over de kunstenaar Oscar Hoge. Doordat vele onderzochte sgraffiti deel uitmaken van particuliere gebouwen en hier minder bronnenmateriaal voorhanden is, vormt de bijdrage van huidige bewoners een waardevolle aanvulling. Zo werden bronnen aangevuld met foto's, bouwplannen en gesprekken met bewoners. Uiteindelijk vormen de gebouwen zelf een cruciale bron van informatie, waarbij visuele analyse via veldonderzoek een belangrijke rol heeft gespeeld.

²⁸ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Inventaris Onroerend Erfgoed," laatst geraadpleegd op 13 mei, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/>.

²⁹ Kaori Ishigami is een Japanse amateurfotograaf die een grote liefde ontwikkelde voor Belgische sgraffiti. Tussen 2011 en 2016 heeft zij ca. 1500 Belgische sgraffito-gevels gefotografeerd in 15 steden. Aan de hand van deze foto's, die voorzien zijn van coördinaten, konden verscheidene panden met sgraffiti gelokaliseerd worden.

Situering: een techniek in ontwikkeling

Sgraffito in Europa: van keramiek tot geveldecoratie

De renaissance: de grondlegger van de techniek

Hoewel sgraffito voornamelijk wordt geassocieerd met de Italiaanse renaissance, heeft deze techniek een rijke geschiedenis die teruggaat tot ver voor deze periode. In Mesopotamië, tussen de 6^e- en 1^e-eeuw voor Christus, werd een incisiemethode toegepast op keramiek die sterk leek op het latere sgraffito-proces.³⁰ Ook in de Griekse en Etruskische keramiek werd een vergelijkbare techniek gebruikt. Hier werden de zwarte kleilagen weggekrast om de onderliggende rode klei bloot te leggen.³¹ Hoewel de vroegste toepassingen van sgraffito op architectuur slecht gedocumenteerd zijn, wordt verondersteld dat deze techniek in de klassieke oudheid geleidelijk evolueerde naar een architecturale toepassing.³² Tijdens de vroege middeleeuwen won het sgraffito aan populariteit in onder meer Portugal, Spanje en Marokko en verspreidde zich in Europa vooraleer het een hoogtepunt bereikte in de renaissance. Gezien het feit dat de moderne heropleving van sgraffito in de 19^e en 20^e eeuw nauw verbonden is met de renaissanceperiode, zal in dit onderzoek niet dieper worden ingegaan op de vroege ontwikkeling van de techniek. Rafael Ruiz Alonso biedt in zijn artikel *Sgraffito in Europe: A Global Vision of an Important, Almost Unnoticed, Reality* een informatief overzicht van de sgraffito-techniek voor de renaissance.³³

Aanvankelijk had de sgraffito-techniek ook een beschermende functie. Door poreuze materialen zoals klei en beton te bedekken met sgraffito waren deze beter resistent tegen onder andere weersomstandigheden.³⁴ Tijdens de renaissance onderging de techniek een transformatie waarbij het zich volledig losmaakte van deze beschermende functie. Vanaf de 15^e eeuw evolueerde de uitvoering ervan naar een steeds decoratiever karakter, totdat het uitsluitend nog een esthetisch doel diende.³⁵ Tijdens de Italiaanse renaissance werd de sgraffito-techniek voornamelijk in steden als Firenze, Rome, Pisa, Urbino en Milaan toegepast, waarbij Rome en Firenze de bakermat waren voor renaissance sgraffiti.³⁶

De versieringstechniek werd opgebouwd uit drie lagen. Allereerst werd een raaplaag, de *rinzafo* aangebracht. Deze laag was bedoeld om oneffenheden op te vullen. Vervolgens werd de basislaag van ruwe mortel, de *arriciato*, aangebracht. Ten slotte werd deze bedekt met de afwerkingslaag (de toplaag) van fijner zand, genaamd: *malta*. Door de toevoeging van kalk was deze afwerkingslaag iets bleker dan de onderliggende laag, waardoor inkervingen zichtbaar werden.³⁷ Doordat er met natte pleister gewerkt werd vereiste sgraffito, net als fresco, een snelle uitvoering. Voor grotere oppervlakken werd de stuclaag in delen aangebracht volgens het 'giornata'-principe.³⁸ Hierbij werd slechts op een beperkte oppervlakte, een oppervlakte klein genoeg om diezelfde dag nog in te kerven, pleister aangebracht. Dit proces werd keer op keer herhaald totdat het volledige werk gerealiseerd was. Om de tekening aan te brengen op de pleister werd terug op dezelfde manier te werk gegaan als bij de fresco-techniek, namelijk met kartons. De kartons

³⁰ D'Oreye, *Façades art nouveau*, 13.

³¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 23.

³² Marzanna Jagiello, "Sgraffito as a Method of Wall Decoration in the Renaissance and Mannerist Silesia," *Arts* 11, nr. 25 (2022): 2; Rafael Ruiz Alonso, "Sgraffito in Europe. A global vision of an important, almost unnoticed, reality," in *Sgraffito in Change. Materials, Techniques, Topics, and Preservation*, red. Angela Weyer en Kerstin Klein. (Fulda: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG), 29.

³³ Rafael Ruiz Alonso, "Sgraffito in Europe."

³⁴ Alonso, "Sgraffito in Europe," 30.

³⁵ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 24.

³⁶ D'Oreye, *Façades art nouveau*, 13; Huth, *Isgraffiatura: Florentiner Sgraffito-Dekorationen*, 210-255.

³⁷ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 24.

³⁸ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 24.

werden voorzien van een gedetailleerde tekening van het uiteindelijke sgraffito-ontwerp. De lijnen van deze tekening werden vervolgens doorprikt en met poeder geponst op de pleister.

Aanvankelijk had de techniek een monochrome toepassing maar vanaf de renaissance werden twee kleurtonen gebruikt. Vasari beschreef deze toepassing in zijn werk *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*.

Er bestaat een andere soort schilderkunst die tegelijk schilderen en tekenen inhoudt, het sgraffito, dat uitsluitend wordt gebruikt voor de versiering van huis-en paleisgevels. De decoratie kan op deze wijze sneller worden aangebracht. Het sgraffito weerstaat goed aan water, want de contouren worden niet in houtskool of met een ander gelijkaardig materiaal getekend, maar door de kunstenaar met ijzer gekerfd. Men gaat op de volgende wijze te werk: zoals gewoonlijk bereidt men een mengsel van kalk en zand, dat men donkerder maakt met verband stro om een tussenkleur te verkrijgen die naar zilver neigt, een beetje donkerder dan de halftoon grijs. De gevel wordt helemaal bepleisterd met deze bereiding, daarna schoongemaakt en gewit met travertijnkalk. Men brengt de ontwerptekening over door de kartons te ponsen en met kleurpoeder in te wrijven, ofwel tekent men wat men wil maken. Met een ijzeren werktuig trekt de schilder de contouren en arceringen in de kalk en brengt zo de donkere onderliggende laag tevoorschijn, zoals lijnen van een tekening. Hij krabt de witte bovenlaag weg binnen de contouren, daarna gebruikt hij een sterk verdunde waterverf om ze donkerder te maken, precies zoals op papier. Van op afstand is het effect schitterend. Als de achtergrond grotesken of gebladerte bevat, gebruikt men deze waterverf om de donkere delen te definiëren. Dit is het werk dat de schilders sgraffito noemen, wegens het krassen met het ijzer.³⁹

Deze tweekleurige techniek, waarbij wit en grijs werden gebruikt, sloot nauw aan bij de Florentijnse school, die de lijn als essentieel beschouwde. Tot in de tweede helft van de 16^e eeuw werd deze tweekleurige sgraffito-techniek voornamelijk in de regio van Firenze toegepast. Pas vanaf 1560 werd polychrome sgraffito toegepast en verspreidde de polychrome variant zich langzaam. Vasari, die zelf bijdroeg tot de ontwikkeling van dit nieuwe polychrome procedé met zijn decoraties voor het Palazzo dei Cavaleiri in Pisa (1562-1564), wijdde er een kleine paragraaf aan in de tweede uitgave van de *Vite* in 1568.⁴⁰

We moeten het nog hebben over de grotesken die op muren worden gemaakt en die dus een witte achtergrond nodig hebben. De kalk die niet wit is, kan niet het uiterlijk hebben van stucwerk; daarom bedekt men ze met een dunnen laag witsel dat men donker maakt. Het werk wordt voortgezet in frescotechniek met felle kleuren. Anders zouden deze versieringen nooit zo elegant zijn als die in stucwerk. Men verkrijgt zo ruwe of fijne grotesken volgens hetzelfde procedé als de figuren die in fresco of secco worden geschilderd.⁴¹

Gedurende deze periode bleef het basisprincipe, waarbij telkens de volledig doorlopende bepleisterde wand in sgraffito werd gedecoreerd, intact. Met de uitzondering van enkele latere voorbeelden werd het sgraffito nooit als klein decoratief element behandeld op de gevel, maar omvatte het de volledige gevel, dit in tegenstelling tot het latere gebruik van sgraffito.⁴² Wat betreft de decoratieve uitwerking van sgraffito in vroege toepassingen lag de nadruk in Rome vooral op het imiteren van architecturale elementen zoals het traditionele metselverband, diamantenkopversieringen, bakstenen en het netvormig patroon: *opus reticulum*.⁴³ In Firenze was de invloed van muurschilderingen merkbaar. De sgraffito-techniek werd hier aangewend om onder andere sculpturen in niches na te bootsen, met een voorkeur voor grootschalige en figuratieve composities.

³⁹ Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori (Degli sgraffiti delle case che reggono a l'acqua; quello che si adoperi a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura)* (Firenze, 1550), 43.

⁴⁰ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 26.

⁴¹ Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*, 44.

⁴² Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 26.

⁴³ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 29; Alonso, "Sgraffito in Europe," 33.

Vanaf de 16^e eeuw verspreidde de techniek zich vanuit Italië ten noorden van de Alpen over een uitgebreid gebied, waaronder Zwitserland, Duitsland, Oostenrijk, Tsjechië en Polen en een deel van Oost-Europa.⁴⁴ Toch verdween de techniek naar de achtergrond en zal sgraffito pas in de 19^e eeuw terug veel aandacht krijgen.

In Italië overleefde het tot het midden van de 17^e eeuw (verschillende laatrenaissance paleizen in Florence en Pisa). Maar in die tijd verliest het zijn greep en, als gevolg van de algemene degeneratie van de smaak, vloeit het eerst over in versiering en verdwijnt het uiteindelijk helemaal, als te sober en te ineffectief ondanks alle toegepaste kunsten.⁴⁵

De 19e eeuw: de herontdekking van het sgraffito

Op zoek naar vernieuwing en originaliteit in de kunst, haalden ontwerpers uit de 19^e eeuw inspiratie uit het verleden. In een Duitse publicatie uit 1867, getiteld *Die Anwendung des Sgraffito für Façaden-Decoration* van Emil Lange en Joseph Bühlmann, werd de eeuwenoude techniek opnieuw voorgesteld en gecontextualiseerd binnen een eigentijds kader aan de hand van renaissance voorbeelden. Hoewel de publicatie primair tot doel had om inzicht te verschaffen in de renaissance, diende ze ook ter inspiratie van eigentijdse architecten. Zo werd benadrukt dat dezelfde decoraties en creatieve benaderingen ook in de moderne tijd toegepast konden worden.⁴⁶ Figuratieve en geometrische sgraffiti werden geïllustreerd aan de hand van 15^e- en 16^e-eeuwse Romeinse en Florentijnse palazzi, maar ook aan de hand van eenvoudige huizen. Het platenalbum, voorzien van vijf gravures vol details en motieven diende zo voor de kunstenaars en architecten als nieuwe inspiratiebron, die uit een selectie van dertig voorbeelden konden kiezen. Bovendien fungeerde de publicatie als een praktische gids, waarbij ondanks het verlies van materiaal kennis na de renaissance, een zeer gedetailleerde handleiding werd uitgeschreven. Vasari's beschrijving diende als basis voor deze handleiding en duidt het belang aan van de renaissance sgraffito voor de 19^e-eeuwse interpretatie. De auteurs waren zich dus bewust dat Vasari's beschrijving belangrijk was aangezien het de oudst gekende omschrijving was. Maar Vasari's beschrijving was volgens de auteurs te beknopt en ging niet voldoende in detail.⁴⁷ Met de hulp van meneer De Fabris, een professor aan de Academie van Firenze, werd de technische procedure gereconstrueerd tot een bruikbare techniek die stapsgewijs werd uitgelegd:

- 1) Op de muur die bedoeld is om een sgraffito-versiering te krijgen, wordt een normale ruwe mortelpleister van zand en kalk aangebracht, gladgestreken en in deze staat blootgesteld aan de weersomstandigheden gedurende ongeveer 6 maanden.
- 2) Hierna wordt de gekleurde pleister (intonaco colorato), bedoeld voor de donkere achtergrond van het sgraffito, aangebracht met een dikte van 3 tot 4 millimeter en zodra deze begint te drogen (ongeveer na een uur) wordt deze door een vormplaat (Fig. 3) (taloche) en water gladgestreken.
- 3) Bovenal moet worden opgemerkt dat telkens wanneer alleen het gebied wordt bepleisterd dat u denkt te kunnen tekenen (graveren), een dag voordat het gips droogt, aangezien de uitvoering van de tekening vers moet gebeuren (a buon fresco). Om deze reden verdient de winter (in Italië) de voorkeur boven de zomer voor het sgraffito-werk.
- 4) Op het bovengenoemde wijze vers bepleisterde stuk worden nu twee lagen kalkmelk aangebracht, zodat de ene keer met de kwast in horizontale richting en de andere keer in verticale richting wordt gestreken [...] om de kalkmelk gelijkmatig aan te brengen.
- 5) De tekening van figuren en ornamenten bedoeld voor het sgraffito wordt vooraf op papier gemaakt en langs alle contouren met een dikke naald doorboord. Zodra de tweede laag zich heeft gehecht, wordt het papier

⁴⁴ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 29.

⁴⁵ Gottfried Semper, "Die Sgraffito-Dekoration," *Kunstchronik - Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst* 3, Nr. 6 (1868): 45-53.

⁴⁶ Emil Lange en Joseph Bühlmann, *Sgraffito für façaden-decoration Nach italienischen Originalwerken* (München, E. A. Fleischmann's Buch- und Kunsthandlung, 1867), 2.

⁴⁷ Lange en Bühlmann, *Sgraffito für façaden-decoration*, 3-4.

over het oppervlak verspreid en wordt de tekening met stofbolletjes van dun canvas gevuld met houtskoolpoeder naar de verse grond overgebracht.

- 6) Voor verdere implementatie worden nu twee ijzers gebruikt, Fig. 1 en 2.

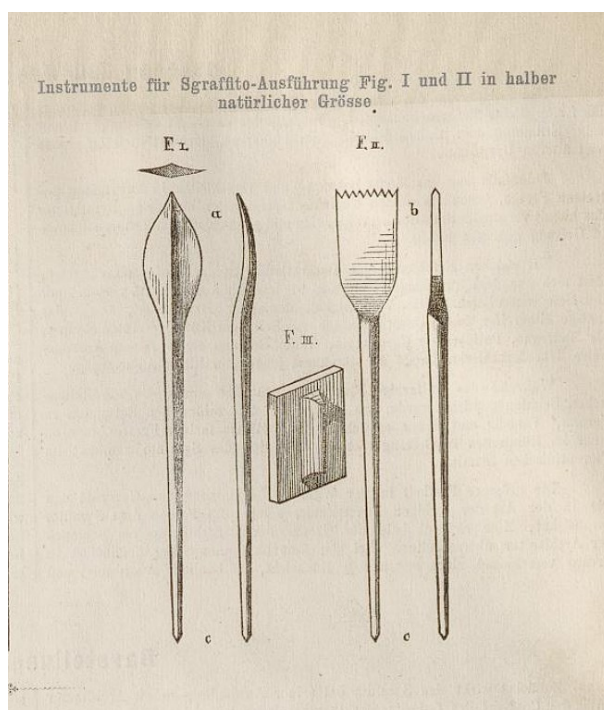
Met de punten van beide ijzers worden de contouren en arcering van de tekening gegraveerd tot een diepte van 2 tot 3 millimeter. Met de snijkant *a* van fig. 1 wordt het wit van de achtergrond van de tekening verwijderd door het instrument licht en gelijkmatig te schrapen.

Oefen met zijde *b* van fig. 2 een gelijkmatige druk uit op het donkere gebied dat van wit is bevrijd, om een soort lijnpositie te geven die het heel werk frisheid en perfectie geeft.

OPMERKING. Het sgraffito kan op elke muur worden uitgevoerd, zodra deze in goede staat verkeert en de ruwe pleister nieuw maar voldoende hard is. Er zijn geen chemische ingrediënten nodig om de stabiliteit van het sgraffito te garanderen; de combinatie met allen goed zand is voldoende om deze eeuwenlang te behouden.⁴⁸

Deze omschrijving is uiterst gedetailleerd en beschrijft zelfs – aan de hand van een prent (afb. 1) – welk gereedschap gebruikt moest worden voor de verschillende bewerkingsfases. De voorgestelde procedure blijft trouw aan het door Vasari beschreven procedé en is ook opgebouwd uit drie lagen. Opvallend is het bewustzijn van klimatologische verschillen met Italië, waarbij er op gewezen wordt dat sgraffito, in Italië althans, werd uitgevoerd tijdens de wintermaanden. Een subtiel detail dat aangeeft dat dit niet als vanzelfsprekend zal gelden wanneer de procedure wordt uitgevoerd in Noord-Europa.

Eén jaar later, in 1868, wijdde de oudheidkundige en architect Gottfried Semper (1803-1879), een publicatie aan sgraffito-decoratie. Dit deed hij 30 jaar na het voltooiën van zijn eerste sgraffito in het hoftheater in Dresden (1838-1841).⁴⁹ Zijn experimenten met sgraffito waren te danken aan de neorenaissance, waar hij zich sterk door liet inspireren.⁵⁰ Net als in de Italiaanse renaissance paste hij sgraffito toe op het volledige geveloppervlak. Hoewel zijn omschrijving niet veel afweek van die van Lange en Bühlmann, lag bij Semper de nadruk meer op de samenstelling van de materialen.



Afbeelding 1: Emil Lange en Joseph Bühlmann, *Instrumenten voor sgraffito-uitvoering*, 1867, Prent: *Sgraffito für façaden-decoration*.

⁴⁸Lange en Bühlmann, *Sgraffito für façaden-decoration*, 11-12.

⁴⁹Ulrich Fritz, "Gottfried Semper und das Sgraffito in des Schweiz," In *Sgraffito in Change. Materials, Techniques, Topics, and Preservation*, red. Angela Weyer en Kerstin Klein. (Fulda: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG), 197.

⁵⁰Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 19.

Door vele experimenten ben ik tot een puur empirische manier gekomen om een bedekking te maken die hard wordt als glas en nooit schilfert of scheurt. Alle weersomstandigheden trotseert en qua duurzaamheid en sterkte elke gewone mortel, zelfs cementmortel, overtreft. Ik ben geen scheikundige genoeg om de oorzaken van deze eigenschappen van de mortel te kunnen verklaren. [...] ⁵¹

Semper verwijst, net als Lange en Bühlmann, naar de weersomstandigheden en is duidelijk overtuigd van de duurzaamheid van zijn samenstelling van materialen. De eerste zwarte laag werd in de massa bijgekleurd met steenkoolslak, houtskool en verf (*Frankfurter Schwarz*). Vervolgens werd deze nog natte laag bedekt met drie dunne lagen kalkmelk. Om te voorkomen dat het wit te fel werd, stelde Semper voor om aan de kalkmelk een kleurstof toe te voegen of het geheel te bedekken met een dun glazis van *Judenpech*, zodat het een lichte en transparante tonaliteit kreeg die naar wens kon worden gemoduleerd.

Sgraffito verspreidde zich via Sempers leerlingen Ferdinand Laufberger (1829-1881) en Wilhelm Walter (1826-1913).⁵² De heropleving van de sgraffito-techniek in de tweede helft van de 19^e eeuw en het begin van de 20^e eeuw verspreidde zich in verschillende landen in West-Europa zoals Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland en Engeland. Francis Wollaston Moody (1824-1886) was in het Verenigd Koninkrijk een van de voortrekkers.⁵³ Tegen het einde van de eeuw was de schilder en illustrator Heywood Summer (1853-1940) op het continent ongetwijfeld de belangrijkste sgraffito-kunstenaar. Vanaf 1887 ontwierp hij een indrukwekkend aantal kerkinterieurs die volledig uitgevoerd werden in sgraffito. Summer gebruikte een techniek waarbij de lijn – die van prominent belang was tijdens de renaissance – werd afgezwakt ten voordele van kleur. Ook hij beschreef zijn techniek in detail. De *Coarse Coat* zorgde voor een gelijkmatige hechting en voorkwam een vochtige achterkant. De *Color Coat*, zoals de naam doet vermoeden, benadrukte de kleuren, waarbij hij adviseerde kleuren te gebruiken als: “golden ochre, Turkey red, Indian red, Manganese black and lime blue”, in de plaats van de gebruikelijke donkergrijze tot zwarte onderlaag.⁵⁴ Ten slotte volgde de *Final Surface Coat*, opgebouwd uit kalk en cement. Net als Lange, Bühlmann en Semper besteedde hij aandacht aan de invloeden van het klimaat. Zo legde hij de focus op de vochtwerende functie van de *Coarse Coat*, niet irrelevant voor Engeland.

Summers' werk als illustrator en sgraffito-kunstenaar werd wijdverspreid door de tentoonstellingen van de *Arts & Crafts*-beweging en later door het tijdschrift *The Studio*. Op deze manier trok zijn werk ongetwijfeld ook de aandacht van Belgische decorateurs, die omstreeks het einde van de 18^e eeuw, belangstelling begonnen te tonen voor sgraffito-decoraties.⁵⁵

Sgraffito in België: een innovatie in stijl en techniek

Een valse start: hoe België de techniek ontdekt en omarmt in de art nouveau

De eerste experimenten met de sgraffito-techniek werden uitgevoerd door architect Charle-Albert (1821-1889) die al sinds 1870 testen zou uitgevoerd hebben met sgraffito.⁵⁶ Deze tests vonden plaats tijdens de wintermaanden om te onderzoeken of de techniek bruikbaar was in een kouder klimaat, een zorg die duidelijk speelde in noordelijke landen. Er was een besef dat de techniek in het verleden voornamelijk in Zuid-Europa

⁵¹ Semper, "Die Sgraffito-Dekoration," 45-53.

⁵² Hilke Arijns, "De Cauchie-stijl: een kunsthistorische analyse van de Brusselse sgraffiti van het Cauchie-atelier," *Bulletin van het koninklijk instituut voor het kunstpatrimonium* 34 (2016): 230.

⁵³ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 33; ARTUK, "Francis Wollaston Moody," laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://artuk.org/discover/artists/moody-francis-wollaston-18241886>.

⁵⁴ Heywood Summer, "Sgraffito Work," *The Decorator and Furnisher* 20, nr. 2 (1892): 50.

⁵⁵ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 35.

⁵⁶ "Arts, sciences et lettres," *Journal de Bruxelles*, 25 juni 1881, 2; RKD, "Charle-Albert," laatst geraadpleegd op 22 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/331027>.

werd toegepast, waardoor men op verschillende manieren wou nagaan dat dit geen probleem zou vormen in het noordelijke klimaat. De tests van Charle-Albert en de eerdere realisaties in Oostenrijk en Duitsland door onder andere Semper dienden volgens de Belgische pers als bewijs dat sgraffito geschikt was voor het Belgisch klimaat.

Voilà une large porte ouverte au goût et au talent de nos architectes et nos décorateurs pour l'ornementation des façades, de ces froids et ennuyeux murs blancs si monotones; aussi souhaitons-nous bon succès à ce procédé si pratique et si artistiques en même temps réunissant *l'utile dulci* si rare à s'accorder.⁵⁷

Ondanks de experimenten van Charle-Albert is de ware opkomst van de sgraffito-techniek in België vooral te danken aan een omvangrijk overheidsprogramma: de interieurdecoratie van het nieuwe Paleis voor Schone Kunsten, het voormalige Museum voor Oude Kunst (1874-1880).⁵⁸ Architect Alphonse Balat (1818-1895) besloot de benedenverdieping van de grote hal te bekleden met een indrukwekkende sgraffito-fries met een lengte van 160m, met als thema: *La Marche Progressive de l'Art*.⁵⁹ Voor de uitvoering van dit ambitieuze plan werd de symbolistische schilder Xavier Mellery (1845-1921) aangesteld, de leerling van Charle-Albert.⁶⁰ Hij kreeg van de regering de opdracht om eerst een studiereis te ondernemen om de mogelijkheden van deze nieuwe techniek te bestuderen. Omstreeks 1887 ondernam hij deze reis door Duitsland, Bohemië, Oostenrijk, Zwitserland en het Groot Hertogendom Luxemburg en kwam onder andere in Berlijn, Dresden, Praag, München, Constance en Bazel. Dit resulteerde in verschillende notitieboekjes vol schetsen en aantekeningen.⁶¹ Tijdens zijn verblijf in Dresden ontmoette Mellery de Duitse Wilhelm Walter. Hij voltooide in 1877 een 102m lange sgraffito-fries van de *Fürstenzug* op het kasteel van Dresden.⁶² De uitvoering had, na de voltooiing van de kartons, drie jaar en een half in beslag genomen. Maar de techniek bleek weinig voldoening te geven. Hoewel aan te nemen is dat Walter, een leerling van Semper, een vergelijkbare procedure volgde als zijn leermeester, bleek zijn uitwerking toch niet duurzaam te zijn. Na slechts twintig jaar diende het fries opnieuw vervaardigd te worden. Nu werd echter geen sgraffito gebruikt maar duurzamere porseleinen tegels.⁶³ Mellery keerde terug naar België met een negatief advies. Hij verklaarde dat het procédé hem weinig gepast leek voor interieurdecoratie en stelde voor de fries als muurschildering uit te voeren. Dit voorstel werd weerhouden en het museum werd nooit gedecoreerd met sgraffito.⁶⁴ Het gevolg was wel dat de Brusselse artistieke en culturele wereld dankzij deze discussie in aanraking kwam met een vrijwel onbekende techniek.⁶⁵ Het negatieve advies van Mellery had in die zin een averechts effect. In plaats van de techniek links te laten liggen wouden verscheidene architecten en decorateurs de techniek gaan toepassen.

De eerste belangrijke realisatie is te vinden op hotel Goblet d'Alviella in de Faiderstraat 10 te Sint-Gillis, Brussel. Een gebouw ontworpen door architect Octave Van Rysselberghe. De architect, die enkele jaren eerder een reis naar Italië had gemaakt, vertoonde in dit werk nog duidelijke Italiaanse invloeden. Ook de stijl van de sgraffiti is nog sterk geïnspireerd op de renaissance.⁶⁶ Ondanks Van Rysselberghe inspiratie opdeed in Italië was het niet hier dat hij de techniek onder de knie kreeg. Het was Charle-Albert die hem de kneepjes van het vak leerde. Van Rysselberghe zou in 1881 voor ingenieur Chaudoir de gevel van zijn huis voorzien van sgraffito-decoratie. Om een goede uitvoering van de techniek te garanderen deed hij dit onder

⁵⁷ "Arts, sciences et lettres," 2.

⁵⁸ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 36.

⁵⁹ RKD, "Alphonse Balat," laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/3958>.

⁶⁰ RKD, "Xavier Mellery," laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/55130>; RKD, "Charle-Albert"

⁶¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 36.

⁶² Arijs, "De Cauchie-stijl," 230; Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 36.

⁶³ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 36.

⁶⁴ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 36.

⁶⁵ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 36.

⁶⁶ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 40.

leiding van Charle-Albert.⁶⁷ De sgraffiti die hij later uitvoerde in Brussel op hotel Goblet-d'Alviella werden echter uitgevoerd door architect en decorateur Jean Baes naar ontwerp van beeldhouwer Julien Dillens, en dus niet door de architect zelf.⁶⁸

In België was de art nouveau van groot belang voor de ontwikkeling van sgraffito. Er ontstond een nieuwe interesse voor de ambachtelijkheid, terwijl ook de decoratieve aspecten van de architectuur aan belang wonnen.⁶⁹ De samenwerking tussen architect Paul Hankar (1859-1901) en decorateur Adolphe Crespin (1859-1944) voor de privéwoning van Hankar (Defacqzstraat 7 in Sint-Gillis, 1893) was een belangrijke mijlpaal voor de ontwikkeling van de eerste volwaardige art nouveau sgraffito.⁷⁰ De principes die hier werden toegepast legden meteen enkele formules vast voor verdere sgraffito-toepassingen en dit zowel voor de Brusselse regio als voor andere Belgische steden.⁷¹

Conform de idee van Viollet-Le-Duc, die gebruik maakte van een architectuur met opgevulde skeletstructuur, werden de sgraffiti vooral aangebracht in opvullingszones zonder constructieve functie.⁷² Ze werden toegepast in onder andere kleine arcades onder de kroonlijst en boogvelden. Daarnaast ontstond een totaal nieuw iconografisch repertoire. De italianiserende motieven moesten plaats maken voor florale en vegetale motieven.⁷³ Deze formules, die toegepast werden op huis Hankar, zullen de meeste sgraffito-kunstenaars na hen blijven inspireren.⁷⁴

Technische innovatie : Une fresque affirmée par un tracé en creux

Niettegenstaande dat de sgraffito-techniek in België zeer populair werd zijn er, in tegenstelling tot Duitsland via Lange, Bühlmann en Semper en in Engeland via Summer, nog geen duidelijke beschrijvende technische uitvoeringsprocedures teruggevonden. Opvallend genoeg is in het Nederlandse tijdschrift, het *Geïllustreerde schildersblad*, wel een technische beschrijving teruggevonden, ondanks dat Nederland tijdens de belle époque sgraffito geen grote traditie kende. De gerealiseerde Nederlandse belle époque sgraffiti lijken technisch wel sterk verwant te zijn met de Belgische variant waardoor de Nederlandse gedetailleerde omschrijving in het *Geïllustreerde schildersblad*, "gewijd aan de belangen van huis en decoratieschilder enz.", belangrijk is om te noemen.⁷⁵ Al moet er wel op gewezen worden dat ook tussen België en Nederland kleine nationale verschillen niet onwaarschijnlijk zijn.

Om dan Sgraffito te maken het volgende. Het geschiedt op een geportland cementen ondergrond; hierop wordt op den dag waarop het sgraffito gemaakt zal worden, witkalk aangebracht ter dikte van ongeveer 1 cM.; hierop wordt nog nat zijnde de donkere grond opgebracht met donker gemaakte kalk, hetzij door aanverven er aan toe te voegen of zal het zwart zijn er in plaats van zand er wat fijne steenkool bij te voegen, of houtskool of Mineraalzwart. De eerste kalk is nodig om de gekleurde de voldoende kracht te geven. Deze donkere grond moet ongeveer 4 tot 6 mM. opgedragen worden en hierop direct de lichtere gekleurde met breeden kwast opstrijken twee tot driemaal over; deze laatste kalk moet echter dun zijn en zeer licht. Na een tijd van eenige minuten kan nu de teekening worden opgepaust en kan de teekening er worden uitgesneden tot op den donkeren grond of omgekeerd de teekening licht laten staan. Als werktuig gebruikt men daarvoor het best

⁶⁷ "Arts, sciences et lettres," 2.

⁶⁸ Monument Heritage Brussels, "Huis Goblet d'Alviella." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://monument.heritage.brussels/nl/buildings/3490>.

⁶⁹ Arijns, "De Cauchie-stijl," 232; Dierkens-Aubry en Vandenbreeden, *Art nouveau in België*, 25.

⁷⁰ Schoonbroodt, *Aux origines de l'ART NOUVEAU*, Adolphe Crespin, 96.

⁷¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 47.

⁷² Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 47.

⁷³ Schoonbroodt, *Aux origines de l'ART NOUVEAU*, Adolphe Crespin, 96.

⁷⁴ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 46.

⁷⁵ De Vink restauratiewerken, "Sgraffito in ere hersteld," laatst geraadpleegd op <https://restauratiewerken.nl/sgraffito-in-ere-hersteld/#:~:text=Bij%20sgraffito%20wordt%20in%20verse,Nederland%20en%20verdient%20extra%20aandacht>.

eenige verschillend van breedte horlogeveeren, die in een stukje hout worden geslagen en even op den slijpsteen den scherpen breekkant er af te slijpen. Men heeft dan verschillende breedten van beiteltes waar men alles mee kan uithalen.⁷⁶

Adolphe Crespin, de grondlegger van de stilistische kenmerken van art nouveau sgraffito, geeft in 1895 een uitgebreide uitleg over het sgraffito in *L'émulation*. Hierin geeft hij, zonder het expliciet te vermelden, meer duidelijkheid over wat de Belgische techniek onderscheidt ten opzichte van de toegepaste techniek in de omringende landen.

Il ressort des explications fournies par ces Messieurs, que le Sgraffito n'est pas autre chose que la gravure du trait caractéristique d'un dessin dans une couverte de stuc à base de chaux, encore fraîche et appliquée en mince épaisseur sur un enduit de ciment noir. Cette couche de stuc, d'un blanc jaunâtre généralement, est propre à recevoir, tant qu'elle est fraîche, des applications de couleurs diverses suivant les procédés usités pour la fresque.

Un sgraffito n'est donc pas autre chose qu'une fresque affirmée par un tracé en creux. Ce tracé en creux a pour mission de donner au dessin une fermeté bien plus grande que celle de ce même dessin tracé au pinceau, surtout pour les ornements devant être contemplés à grande lumière de l'extérieur.⁷⁷

In eerste instantie schrijft Crespin "dat het sgraffito niets anders is dan het graveren van de karakteristieke lijn van een tekening in een nog natte stuclaag op basis van kalk, die in geringe dikte wordt aangebracht op een zwarte cementbepleistering". Echter maakt hij een belangrijke toevoeging aan zijn omschrijving: "Deze stuclaag, die gewoonlijk geelachtig wit is, kan in verse toestand, met verschillende kleuren worden bijgewerkt volgens het fresco-procedé. Een sgraffito is dus niet anders dan een fresco dat duidelijk uitkomt doordat het in reliëf is afgelijnd." Hij beschrijft daarnaast ook een tweede sgraffito-procedé, waarbij drie tot vier verschillende gekleurde pleisterlagen over elkaar worden aangebracht en waarbij door dieper of minder diep te graveren een bepaalde kleur zichtbaar wordt. Maar het is vooral het eerste proces dat in België wordt toegepast en kenmerkend zal zijn. België differentieert zich dus door de sgraffito-techniek aan te vullen met de fresco-techniek.

Dit doet denken aan de techniek van Summer in Engeland die ook al sterk inzette op kleur, in tegenstelling tot de methode gebruikt in Duitsland. De Belgische techniek onderscheidt zich echter niet enkel in de wijze waarop kleur werd toegevoegd, maar ook in welke laag deze toevoeging uitgevoerd werd. Summer voegde kleur toe aan de basislaag, op dezelfde manier dat Semper zwart toevoegde aan de basislaag. Het pigment werd dus toegevoegd aan de mortel vooraleer deze op de muur werd aangebracht. Ook in België werd de basislaag donker gemaakt volgens hetzelfde proces.

Het verschil zit hem echter in de toplaag. Deze pleisterlaag werd na het aanbrengen en inkerven in natte toestand nog beschilderd volgens het fresco-procedé. Er wordt dus een extra stap toegevoegd aan de basistechniek. Ondanks dit verschil schenken Crespin en zijn tijdgenoten hier geen aandacht aan. Zelfs Louis Cloquet (1849-1920), die twee belangrijke gebouwen zal realiseren met de combinatietechniek van sgraffito en fresco, noemt de combinatie van de technieken niet in zijn omschrijving in zijn *Traité d'architecture*:

Le sgraffite est une décoration qui fut en vogue à la Renaissance à Rome et à Florence; elle est exécutée dans un enduit, qui couvre le parement du mur et est spécialement préparé à cet effet; c'est une espèce de gravure du mortier. Diverses couches très Fig. 610. minces de ce mortier, différemment colorées, sont superposées.

⁷⁶"Sgraffito," *Geïllustreerd schilderblad* 8, nr. 2 (1906): 7; Voor België kon pas een gelijkend tijdschrift teruggevonden worden vanaf 1922 en dus na de bloeiperiode van sgraffito.

⁷⁷ Adolphe Crespin, "Le sgraffito," *L'émulation* 5, nr. 20 (1895): 172-173.

On enlève par places la couche superficielle et l'on met à nu les couches inférieures, de manière à faire apparaître les différents tons, suivant un dessin approprié.⁷⁸

Er wordt dus weinig aandacht geschonken aan deze verandering. Toch lijkt de voornamelijk tweekleurige sgraffiti in Villa Goblet d'Alviella (afb. 2), al één paneel te hebben waarbij het sgraffito werd aangevuld met fresco in rood. Ook in huis Hankar werd de fresco-toevoeging al gretig toegepast. Vermoedelijk raakten Hankar en Crespin geïnspireerd door de uitwerking van Van Rysselberghe, Baes en Dillens en hebben zij toekomstige sgraffito-kunstenaars niet enkel stilistisch geïnspireerd maar ook technisch. Toch lijkt hun rol hier minder cruciaal dan op stilistisch vlak en lijkt de aanvulling met fresco eerder geleidelijk te zijn ontstaan, zonder een duidelijke voortrekker.

Het innoverende karakter van de Belgische sgraffito-techniek waarbij gebruik gemaakt werd van de fresco-toepassing moet wel genuanceerd worden aangezien reeds in het tweede citaat van Vasari (in 1568), er al sprake was van sgraffito in combinatie met fresco-medallions. Echter, in tegenstelling tot Vasari's versie fungeert hier de gegraveerde lijn wel telkens als contour van de tekening en wordt er niet louter met fresco geschilderd om bepaalde tekeningen te creëren. Toch blijkt uit Vasari's publicatie dat de vernieuwing met betrekking tot de fresco-toepassing in Belgische sgraffiti relatief is. Het is niet duidelijk of Belgische ontwerpers op de hoogte waren van de "polychrome variant" die tijdens de renaissance gebruikt werd, en of ze deze als het ware geherinterpreteerd hebben of dat de combinatietechniek opnieuw werd uitgevonden.



Afbeelding 2: Octave Van Rysselberghe, Julien Dillens en Jean Baes, *Sgraffito te Faiderstraat 10 in Sint -Gillis*, 1882, Foto: Inventaris Bouwkundig erfgoed Brussel.

Ondanks de geringe aandacht die besteed werd aan de aangepaste techniek, paste het gebruik ervan volledig binnen de art nouveau. De lijn en het kleurvlak, twee karakteristieke elementen van de art nouveau, werden via deze techniek toegepast in de gevelversiering. De Belgische sgraffiti beantwoordde zo

⁷⁸ Louis Cloquet, *Traité d'Architecture. Tome Premier. Murs, voûtes, arcades*, (Parijs en Luik: Librairie polytechnique, Baudry et Cie, éditeurs, 1898), 298-230.

rechtstreeks aan het esthetische pleidooi voor de lijn, zoals Henry Van de Velde (1863-1957) dat ontwikkelde in zijn eerste geschriften.⁷⁹ In België werd bijna uitsluitend gebruik gemaakt van de lijnsgraffito in tegenstelling tot de, internationaal meer toegepaste, vlaksgraffito. Bij deze laatste werden grote vlakken van de toplaag volledig weggekrabd. Bij de lijnsgraffito daarentegen werden enkel lijnen weggekrabd waardoor contouren in de diepte ontstaan.⁸⁰ Met uitzondering van enkele vlaksgraffiti is vooral lijnsgraffiti, die beter aansluiten bij de art nouveau, veel prominenter aanwezig in België. Het lijnsgraffito creëerde zo de nodige ruimte voor grotere vlakken die extra in de verf gezet werden dankzij de fresco-toevoeging.

De vraag moet echter gesteld worden of de naam sgraffito, afgeleid van het woord *sgraffiare* (krabben, krassen) nog wel de lading dekt in de Belgische variant, waarin de fresco-techniek zo een belangrijke plaats inneemt. Terugkijkend op Vasari's tweede omschrijving van het sgraffito, werden de uitgekraste medaillons verder afgewerkt met fresco, toch zal hij zelf niet spreken over een polychrome variant en eerder verwijzen naar een voortzetting van sgraffito met de fresco-techniek.

Sgraffito in concurrentie: architecturale decoratie

Bij de opkomst van de art nouveau-architectuur was sgraffito niet de enige decoratietechniek om gevels te verfraaien. Architecten en opdrachtgevers waren daarom genoodzaakt verschillende aspecten te overwegen zoals de vorm, decoratie, kleur, het gebruikte materiaal en de toe te passen techniek. Naast esthetische overwegingen waren ook onderhoudsgemak en kosteneffectiviteit belangrijke factoren.⁸¹ Dit leidde tot een intense concurrentie tussen diverse geveldecoraties zoals emailplaten, eglomisé, mozaïek, wandtegels en vanzelfsprekend, sgraffito.⁸²

Louis Cavens beschreef in zijn publicatie *Le Sgraffito* (1895) hoe olieverf, sinds 1850, geleidelijk aan de witkalk verving als gevelbedekking. Hier benadrukte hij het conserverende effect van olieverf, waardoor regenwater minder invloed heeft op de muur. Hij beschouwde het verven van een gevel met olieverf echter als esthetisch inferieur aan de witgekalkte gevel en noemde verschillende alternatieven die zowel conserverend als esthetisch waren. Onder andere het gebruik van de wasserglas-techniek en faïence-tegels werden genoemd. Echter benadrukte Cavens vooral de geschiktheid van het sgraffito.⁸³ Een techniek die, naar zijn mening, zich door de eeuwen heen had bewezen.⁸⁴ Zo was de sgraffito-techniek een geduchte concurrent voor onder andere wandtegels en mozaïek die, ondanks zijn ambachtelijk karakter, een veel goedkoper alternatief was. Louis Cavens beschrijft, aan de hand van informatie van de architect Eugène Nève (1850-1902), hoeveel sgraffito-decoratie kost.⁸⁵

Voici ces prix:

- A) Sgraffites ordinaires, dessin simple, sans dorure, 12 francs le mètre carré.
- B) Sgraffites assez riches, ornements, fleurs et fruits, inscriptions, banderoles, etc., avec parties dorées, 18 fr. le mètre carré.
- C) Sgraffites très riches, diverses teintes, figures et scènes, avec fonds doré, 35 francs le mètre carré.⁸⁶

Niet enkel de conserverende werking en de kostprijs waren volgens Cavens belangrijke aspecten; hij was van mening dat er, gezien het decoratieve effect, niets aan sgraffito-decoraties kon tippen. "Nous faisons

⁷⁹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 47.

⁸⁰ Arijns, "De Cauchie-stijl," 230.

⁸¹ Baeck, "De schoonheid van het materiaal," 375.

⁸² Baeck, "De schoonheid van het materiaal," 357-358.

⁸³ Louis Cavens, *Le Sgraffito* (Brussel : Imprimerie Polleunis et Ceuterick 37, 1895), 6-7.

⁸⁴ Cavens, *Le Sgraffito*, 7.

⁸⁵ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Nève, Eugène," laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/3806>.

⁸⁶ Cavens, *Le Sgraffito*, 11.

remarquer, en conséquence, que, étant donné l'effet décoratif, rien ne peut leur être comparé. Qu'on se représente, en effet. Les façades de nos innombrables maisons recouvertes de sgraffites. Tous les styles peuvent être utilisés. Toutes les fantaisies peuvent se donner libre cours. Toutes les couleurs peuvent s'y rencontrer, rehaussées d'or et d'argent."⁸⁷ Zijn besluit was dan ook dat de sgraffito-techniek de ideale gevelbekleding was: het was esthetisch, gemakkelijk te onderhouden, relatief goedkoop en verbazend sterk.⁸⁸

Hoewel vandaag mozaïek en tegels als duurzamer worden beschouwd, was dit in de beginjaren van de sgraffito-decoraties dus niet het geval. Destijds heerste de overtuiging dat sgraffito, mits goed aangebracht, absoluut duurzaam was. Dit was namelijk al bewezen in andere noordelijke landen en de experimenten van Charle-Albert. Ook Louis Cloquet was hiervan overtuigd. Volgens hem was het duurzaam én goedkoop: "La solidité des sgraffites est remarquable: ils supportent le lavage. Leur coût est de 12 à 35 fr. le mètre, selon la richesse du dessin".⁸⁹ Cloquet baseerde zich voor de prijs duidelijk op Cavens zijn tekst.

Net zoals olieverf bood sgraffito tevens het voordeel dat de tekening werd uitgevoerd in vloeiende lijnen en dus zonder storende onderbrekingen.⁹⁰ Niettemin werd dit voordeel soms bewust genegeerd, zoals te zien is bij het huizenensemble in Parklaan nrs. 5-23 in Gent van architect Emile De Weerd (1859-1936), waar olieverfschilderingen werden gebruikt om de indruk van duurdere tegeltafels te wekken.⁹¹ Maar niet alleen tegels werden geïmiteerd, ook kenmerkende eigenschappen van sgraffito-decoraties werden meermaals overgenomen in vermoedelijk olieverf. De decoratieve panelen op Willem Wenemaerstraat 8-12, Fortlaan 16 en verschillende huizen in de Parklaan hebben typerende kenmerken van sgraffito-decoraties, wat enige verwarring met zich meebrengt. Als voetganger is het vaak vrijwel onmogelijk om de correcte versieringstechniek toe te schrijven aan deze decoratieve panelen, ook de Inventaris Onroerend Erfgoed omschreef deze decoraties als sgraffiti terwijl ze dit in realiteit niet zijn (afb. 3 & 4).⁹²



Afbeelding 3: Anoniem, *Decoratief paneel te Willem Wenemaerstraat 8-12 Gent, s.d.*, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 4: Anoniem, *Decoratief paneel te Fortlaan 16 Gent, 1898*, foto: Febe Buysse.

⁸⁷ Cavens, *Le Sgraffito*, 11.

⁸⁸ Cavens, *Le Sgraffito*, 11.

⁸⁹ Cloquet, *Traité d'architecture*, 229 en 230.

⁹⁰ Baeck, "De schoonheid van het materiaal," 385.

⁹¹ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent," 63; Daan Declerq, "De Parklaan in Gent. Een boeiend verhaal van stadsontwikkeling tijdens de belle époque," *Monumenten, Landschappen & Archeologie* 41, nr. 3 (2022): 50.

⁹² Inventaris Onroerend Erfgoed, "Ensemble van burgerhuizen," laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/21365>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis," laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18247>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuizen ontworpen door Prosper Buyck," laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/1857>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Eenheidsbebouwing van burgerhuizen ontworpen door Emile De Weerd," laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18565>.

Sgraffito in Gent: *neogotisering* en modernisering door de werelddtentoonstelling

Wanneer de *Internationale Tentoonstelling* binnen enkele dagen tot haar einde zal gekomen zijn, zal zij toch niet geheel verdwijnen. Men zal met de dichter Horatius kunnen uitroepen: Non omnis moriar! Ik zal niet geheel sterven, maar in mijn werken voortleven! (Emile Braun, 1913)⁹³

In Gent kent Sgraffito zijn glorieperiode tussen 1900 en 1913, niet toevallig is 1913 ook het jaar waarin de werelddtentoonstelling in deze stad georganiseerd werd. De Expo was, net zoals bij vorige edities, een grootschalig evenement dat veel meer omvatte dan alleen de presentatie van de nieuwste technologieën. Gent zelf onderging een aanzienlijke transformatie ter voorbereiding op dit evenement. Niet alleen werd de expo-site zelf aangepakt, ook de rest van de stad veranderde drastisch. Gebouwen werden gerestaureerd, verplaatst of zelfs afgebroken wegens “afbreuk aan het totaalbeeld”, terwijl elders hele wijken en publieke gebouwen uit de grond rezen.⁹⁴

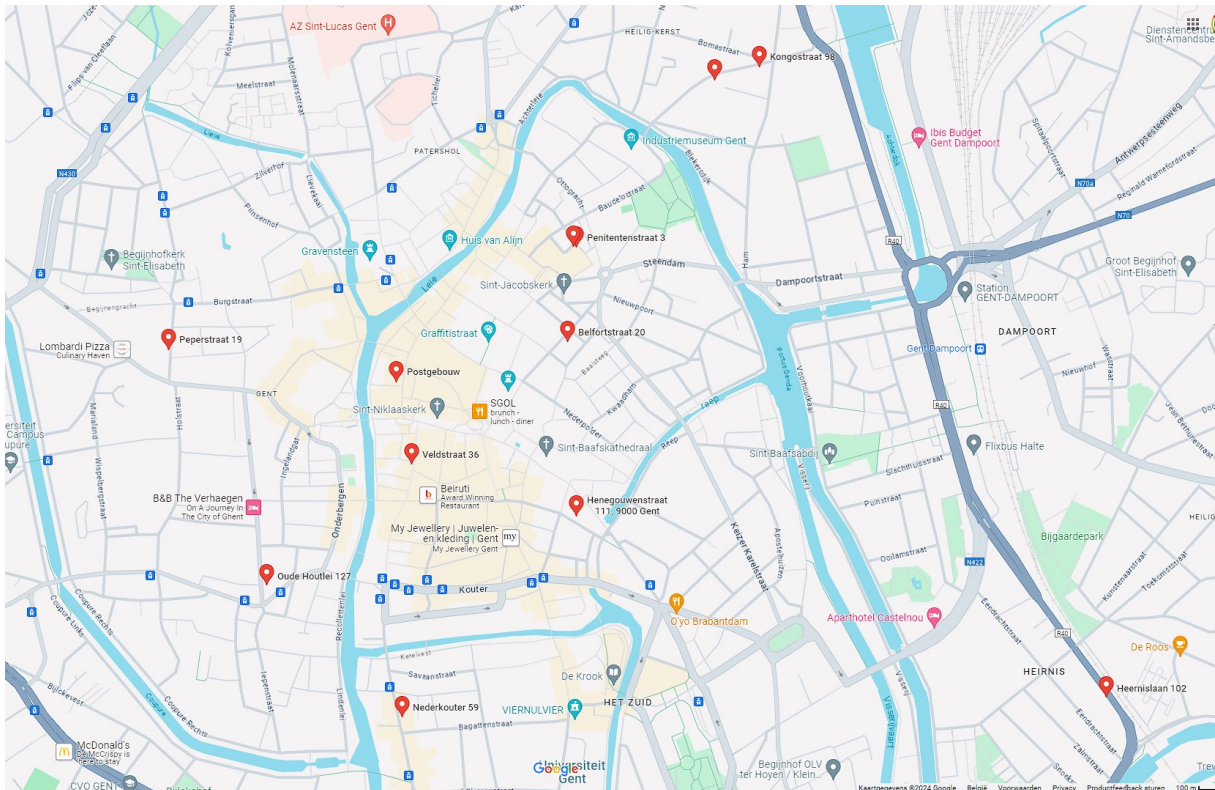
Het is echter belangrijk op te merken dat vele nieuwbouwprojecten, voornamelijk op initiatief van de *Commission des Monuments et des Sites de la Ville de Gand*, reeds in uitvoering waren of op zijn minst gepland waren voordat de Expo in Gent officieel werd aangekondigd.⁹⁵ We denken hierbij aan het Museum voor Schone Kunsten, het Posthotel en verschillende grote verfraaiingswerken. Niettemin versnelde de naderende expo de bouw van deze projecten.

Het is binnen deze context dat sgraffito zijn grote intrede maakte in het Gentse straatbeeld. Gentse sgraffiti zijn terug te vinden in voornamelijk drie wijken: het historisch stadscentrum (de Kuip), de dierenwijk en de stationswijk. Het historisch centrum werd voornamelijk gerestaureerd en verfraaid terwijl in de dierenwijk en de stationswijk nieuwe residentiële wijken uit de grond rezen.

⁹³ André Coene, "Stedenbouwkundige inventaris rond de eeuwwisseling in de kuip," in *Impact werelddtentoonstelling Gent 1913*. Red. Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe (Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013), 50.

⁹⁴ Coene, "Stedenbouwkundige inventaris rond de eeuwwisseling in de kuip," 34.

⁹⁵ Coene, "Stedenbouwkundige inventaris rond de eeuwwisseling in de kuip," 34.



Afbeelding 5: Kaart van historisch centrum, gebouwen met sgraffito-decoraties, 2024, kaart: Google Maps.

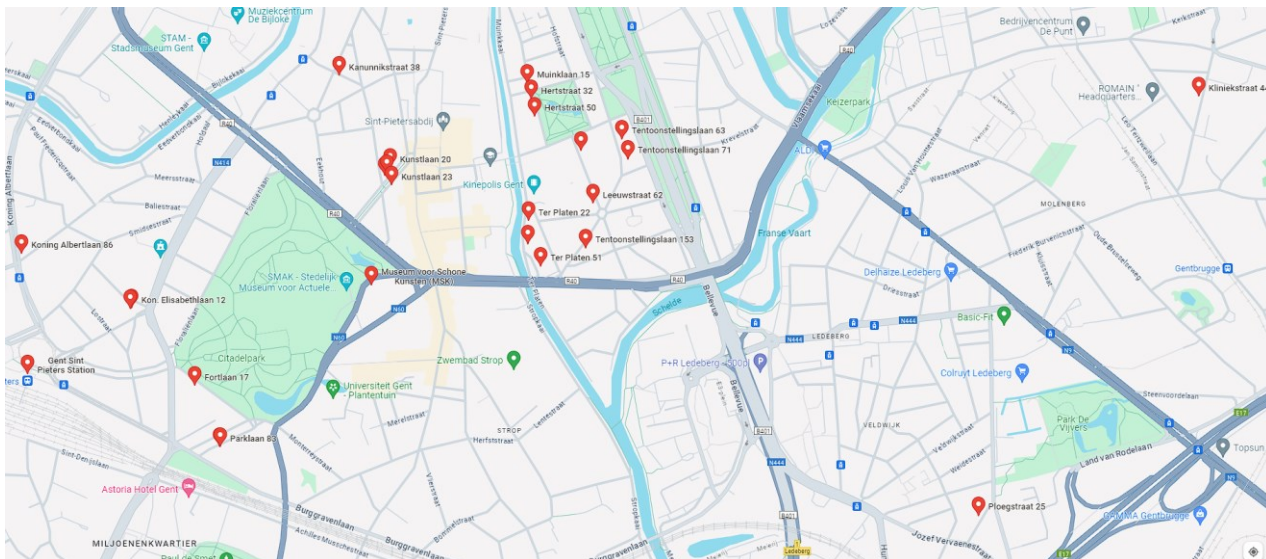
In het historisch centrum (afb. 5) werd getracht het middeleeuwse pittoreske karakter van de oude stad te herstellen. Bij het optrekken van nieuwe gebouwen moest daarom rekening gehouden worden met het bestaande kader waardoor deze gebouwen onderhevig waren aan de *Gothic Revival*.⁹⁶ Men wou, door het straatbeeld te *neogotiseren* het verleden evoceren.⁹⁷ Zo vertoont het eclectische postgebouw van Louis Cloquet talrijke gotische referenties, alsook sgraffiti in gotische uitwerking. Deze *neogotisering* in het begin van de 20^e eeuw verklaart waarom in Gent niet enkel sgraffiti zal toegepast worden met art nouveau-inslag, maar ook een neogotische variant verscheen.

Voor particuliere huizen was de neogotische stijl minder geschikt en werd er voornamelijk in neoclassicistische stijl of art nouveau gebouwd.⁹⁸ Hierdoor zijn ook in het stadscentrum verschillende gevels te vinden met sgraffito-decoraties. Het zal echter vooral in de nieuwe wijken zijn, de dierenwijk en de stationswijk, dat deze decoraties talrijk werden aangebracht (afb.6).

⁹⁶ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent," 33.

⁹⁷ Coene, "Stedenbouwkundige inventaris rond de eeuwwisseling in de kuip," 33.

⁹⁸ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 218.



Afbeelding 6: Kaart van dierentuinwijk en stationswijk, gebouwen met sgraffito-decoraties, 2024, kaart: Google Maps.

De bouw van het Sint-Pietersstation was van cruciaal belang voor de werelddtentoonstelling. Het nieuwe geplande station lag namelijk op wandelafstand van het expoterrein. De plannen om het oude station aan Gent-Zuid, dat niet meer was dan een houten gebouwtje, te vervangen door een volwaardig en prestigieus stationsgebouw kwamen door de opkomende expo in een stroomversnelling.⁹⁹ Met de bouw van het Sint-Pietersstation veranderde deze nog landelijke omgeving in korte tijd in een bruisende stationsbuurt.¹⁰⁰ De burgerij trok weg uit de overbevolkte binnenstad en vestigde zich in nieuwe residentiële wijken en langs de brede boulevards.¹⁰¹

In de dierentuinwijk deed zich een vergelijkbare ontwikkeling voor. Het faillissement van de dierentuin resulteerde in het vrijkomen van een aanzienlijke oppervlakte. Deze vrijgekomen ruimte bood de mogelijkheid voor de ontwikkeling van een nieuwe woonwijk tussen de Muinckschelde, de Dierentuinlaan en de Sint-Lievenslaan.¹⁰² De stadsarchitect Victor Compyn speelde een cruciale rol door een nieuwe toewijzing voor de Muinkmeersen te voorzien en het stadsbestuur verwierf deze vrijgekomen terreinen.¹⁰³ De bestaande gebouwen werden gesloopt, het terrein geëgaliseerd en enkele lanen werden verlengd: het verkavelingsproject kon van start gaan.¹⁰⁴ De vroegste bebouwing dateert uit 1906, tegen 1913 waren de meeste percelen bebouwd. De nieuwe buurt trok voornamelijk welgestelde burgers uit de middenklasse aan zoals schilders, tekenaars, bedienden, aannemers, handelsreizigers en militairen.¹⁰⁵

De gerealiseerde gebouwen in deze nieuwe wijken, zowel de dierentuinwijk als stationswijk, vertonen voornamelijk de kenmerken van de belle époque architectuur: elementen uit verschillende stijlen die werden

⁹⁹ Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium, *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1995* (Mariakerke: Drukkerij L. Vamelle N.V.), 156-57; Beatrix Baillieul, Dirk Boncquet en Sophie Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," In *Impact werelddtentoonstelling Gent 1913*. Red. Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe (Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013), 126.

¹⁰⁰ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 125.

¹⁰¹ Declercq, "De Parklaan in Gent," 35.

¹⁰² Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 125.

¹⁰³ Birgit Cleppe, *The stratification of nature in the Dierentuinwijk of Ghent: a park and a sewer as two poles of development in a new quarter for the city* (Ghent: Ghent University. Department of Architecture and Urban Planning, 2010), 2; Van Victor Compyn konden geen levensdata teruggevonden worden.

¹⁰⁴ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 133.

¹⁰⁵ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 134.

samengebracht tot een nieuw eclectisch geheel. De belle époque werd namelijk gekenmerkt door een enthousiast gebruik van technische innovaties en nieuwe bouwmaterialen, waarbij verschillende materialen werden gecombineerd om kleur- en textuurcontrasten te creëren.¹⁰⁶ De nadruk lag op de bijzondere kleur van het bouw materiaal zelf, de zoektocht naar bijzondere elementen en kleurige geveleffecten die gerealiseerd konden worden met onder andere geglazuurde tegels of sgraffiti.¹⁰⁷

De nieuwe burgerij die zich vestigde in beide wijken had een aanzienlijke impact op de Gentse art nouveau. De *nouveaux riches* wensten zich namelijk te distantiëren van hun afkomst en tegelijkertijd te onderscheiden van de hogere burgerij. Deze laatstgenoemde kon vaak beroep doen op zijn adellijke afkomst en had een sterke voorkeur voor het historicisme. De “klasse van de toekomst” verbond zich met een nieuwe stijl die hun progressieve geest weerspiegelde, zo werd de art nouveau het uithangbord voor de nieuwe burgerij. Vanuit deze progressieve ideologie was het dan ook logisch dat deze groep de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van bouwkunst en decoratie omarmde. Hierbij streefde de nieuwe burgerij naar exclusiviteit en aandacht voor hun eigen woningen. Dit bood de betrokken architecten extra mogelijkheden om een sterke persoonlijke visie op de bouwkunst tot uiting te brengen.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium, *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1995*, 154.

¹⁰⁷ Van Damme, “Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent”, 36.

¹⁰⁸ Van Damme, “Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent”, 88.

Het sgraffito-ontwerp: een collaboratie van verschillende actoren

Tijdens de Italiaanse renaissance ontstond er al discussie over wie verantwoordelijk was voor de architecturale toepassing van sgraffito. Volgens Giorgio Vasari behoorde de ambacht tot de schilder, terwijl Sebastiano Serlio de techniek toe-eigende aan de architect.¹⁰⁹ Daarbij werd nog geen aandacht besteed aan de rol van de opdrachtgever. Maar sgraffito werd in het begin van de 20^e eeuw, zoals vele decoratieve kunsten, meestal uitgevoerd in opdracht van. Die opdrachtgever kon een aanzienlijke impact hebben op het uiteindelijke ontwerp. Het is dan ook redelijk om te stellen dat het sgraffito niet één ontwerper kende maar vaak in samenspraak met verschillende actoren tot stand kwam. Deze drie actoren, de ontwerper (of *peintre-décorateur*), architect en opdrachtgever, worden hier gekaderd en in verband geplaatst met hun betrokkenheid omtrent het ontwerp.

De *peintre-décorateurs*: een allesomvattend beroep

Met de opkomst van sgraffito tussen 1895 en 1910 – het hoogtij van de art nouveau – ontstonden talrijke kleine, gespecialiseerde ateliers en ambachtsslieden.¹¹⁰ Door gebrek aan informatie zijn de stijl en activiteiten van deze ambachtsslieden nauwelijks of niet bekend. Paul Cauchie is omwille van zijn grote bedrijvigheid en gedocumenteerde archief vandaag gekend als de meest prominente sgraffito-kunstenaar. Ook de Brusselaar Gabriël Van Dievoet (1875-1934), van wie de archieven gedeeltelijk bewaard zijn gebleven, bieden een goed zicht op de dagelijkse praktijk in dergelijke ateliers omstreeks 1900.¹¹¹ Hij genoot een opleiding aan de Academie van Brussel en richtte meteen erna een eigen bedrijf op. Dit decoratie-atelier verrichtte verschillende decoratiewerken en specialiseerde zich in de sgraffito-techniek.¹¹² De reclameaffiche voor het decoratieatelier van Gabriël Van Dievoet en Louis Van Cutsem vermeldde hun werkzaamheden: *peinture décorative, fresque* en *dessins industriels*.¹¹³ Van Dievoet kan dus worden beschouwd als *peintre-décorateur* in plaats louter sgraffito-kunstenaar of -ontwerper.

Deze diversiteit in activiteiten is ook kenmerkend voor sgraffito-ontwerpers in Gent. Emile Lebrun, die met zekerheid gelinkt kan worden aan het sgraffito in Gent, wordt in de *Dubbele wegwijzer der stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen* onder het beroep *schilders in fresco en versierselen* (*Peintres-décorateurs*) opgenomen.¹¹⁴



Afbeelding 7: Gabriël Van Dievoet in zijn atelier bij een sgraffito-ontwerp, 1904, foto: Bruxellensis.

¹⁰⁹ Alina Payne, "Materiality, Crafting, and Scale in Renaissance Architecture," *Oxford Art Journal* 32, nr. 3 (2009): 372-373.

¹¹⁰ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 63.

¹¹¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 63.

¹¹² Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 63-66.

¹¹³ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 67.

¹¹⁴ *Dubbele wegwijzer der stad Gent en der Provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1888* (Gent: Snelpersdrukkerij Eug. Vanderhaeghen, 1888), 493.

De term *schilders in fresco en versierselen* is uitermate ruim met zeer veel variatie aan activiteiten binnen dit beroep, waardoor het niet evident is om te achterhalen welke decoratieschilders, of *peintre-décorateurs*, bedreven waren in de sgraffito-techniek. Zelfs in reclamefolders van de verschillende *peintre-décorateurs*, waarvan de Gentse universiteitsbibliotheek acht mappen heeft in de collectie van de Vliegende Bladen, wordt zelden tot niet gespecificeerd welke technieken zij exact uitvoerden.

Enkele ambachtslieden kunnen echter met zekerheid uitgesloten worden. Zo was Domien Steurbaut (?-1933) duidelijk gespecialiseerd in marmer- en houtimitaties.¹¹⁵ Dit blijkt uit zijn reclamefolders en het feit dat hij in 1890 de *Gentsche Schilderschool voor nabootsing van hout en marmer* oprichtte.¹¹⁶ Ook zijn oud-leerlingen, vermeld in de reclamefolder van 1909, kunnen gezien hun specialisatie, hoogstwaarschijnlijk uitgesloten worden als sgraffito-kunstenaars.¹¹⁷ Voorzichtigheid is echter geboden want het is zeker mogelijk dat deze oud-leerlingen in meer dan één decoratie-techniek gespecialiseerd waren. Zo realiseerde Cauchie, naast sgraffiti, ook hout- en marmerimitaties.¹¹⁸

De meeste decoratieschilders, zoals bijvoorbeeld F. Metdepenningen & Fils en F. J. Bernard, gebruikten eerder zeer algemene termen om hun werkzaamheden uit te drukken. We vinden onder andere omschrijvingen zoals “Entreprise Generale de Peinture de Bâtiments, Décorations d’Appartements de Monument de tous Styles”, “peintre d’Appartements” of kunst- en decoratieschilder,” terug.¹¹⁹ Diegenen die wel hun specialiteiten vermeldden namen nooit sgraffito op. De vraag moet dan ook gesteld worden of er veel Gentse decorateurs bedreven waren in het gebruik van het sgraffito.¹²⁰ Arthur Van Glabeke, die zeker actief was in sgraffito, nam ‘sgraffito’ opvallend genoeg ook niet op in zijn omschrijving van werkzaamheden.¹²¹

Emile Jules Paul Lebrun (1864-1933) vormde hierop een uitzondering. Hij werd vanaf 1888 in de *wegwijzer* opgenomen toen hij het bedrijf van zijn vader, Paul Lebrun, gevestigd in de Recollettenlei 9 te Gent, overnam.¹²² Naast zijn werkzaamheden als decoratieschilder verschijnt hij vanaf 1896 ook onder het beroep kunstschilder. In het artikel *Nos artistes chez eux* in de krant *Le Petit Bleu du matin* profileerde hij zichzelf als kunstenaar (zie afb. 8) maar hij werd in het artikel ook erkend als decoratieschilder: “il est resté avant tout un



Afbeelding 8: M. Lebrun dans son atelier, 1900, krantenartikel, Universiteitsbibliotheek Gent, inv. nr. BIB.VLBL.HFII.L.022.01.

¹¹⁵ “Tijdschriften,” *Het Handelsblad*, 10 januari 1933, 2.

¹¹⁶ *Reclamefolders D. Steurbaut*, ca. 1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.PKS.005.05, Gent: Universiteitsbibliotheek; Domien Steurbaut, *Gentsche Schilderschool voor hout en marmer* (Gent: Van Der Haeghen, 1913), 2-13.

¹¹⁷ *Reclamefolders D. Steurbaut*; Steurbaut, *Gentsche Schilderschool voor hout en marmer*, 12-13.

¹¹⁸ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 59.

¹¹⁹ *Reclamefolders peintre-décorateurs*, ca. 1900-1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFI.P.011.16, Gent: universiteitsbibliotheek; *Reclamefolders peintre-décorateurs*, ca. 1900-1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.P.031.04, Gent: universiteitsbibliotheek.

¹²⁰ Paul Piron, *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw L-Z* (Brussel: Uitgeverij ART IN BELGIUM, 1999) 820.

¹²¹ *Stempel Arthur Van Glabeke*, ca. 1900-1913, privécollectie Bart Nuytinck.

¹²² Bureau der GAZETTE VAN GENT, *Dubbele wegwijzer*, 493; Piron, *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw L-Z*, 820.

décorateur hors ligne, spécialité qui, il ne le cache pas, lui donne la fortune".¹²³ Opnieuw werd de ruime term *décorateur* gebruikt. Vanaf 1902 woont Lebrun aan de Kouter, toen ook gekend als de *places d'armes*. Dit adres werd vermeld in zijn reclamefolder waarop hij duidelijk maakt dat hij naast, *peinture en bâtiments, décoration, dorure, laquage, éponges et peaux de chamois et vitraux d'art* ook werkzaam is in *sgraffite*. Die techniek is volgens hem geschikt voor "façades neuves de Châteaux et Maisons modernes, Villas, ainsi qui pour Halls, Porches et Vestibules."¹²⁴ Lebrun is onder de Gentse *peintre-décorateurs* dus de enige die we via folders en de *Dubbele wegwijzer* rechtstreeks kunnen linken aan sgraffito. Ondanks het beschikbare materiaal over Lebrun blijft de informatie met betrekking tot zijn sgraffiti beperkt tot één reclamefolder. Hierdoor is het onmogelijk te achterhalen welke sgraffiti door hem zijn gerealiseerd.

Het is dus niet evident om de *peintre-décorateurs* te identificeren die actief waren in de sgraffito-techniek, laat staan om hun specifieke ontwerpen te achterhalen. Kranten besteedden weinig tot geen aandacht aan het beroep en men kan ervan uitgaan dat Lebrun het artikel eerder te danken had aan zijn activiteit in de schilderkunst en dus als kunstenaar, niet als ambachtsman. Bovendien zijn alle namen die vandaag meer bekendheid genieten naast sgraffito-ontwerper ook kunstenaar. Denk in Brussel aan Adolphe Crespin, Privat Livemont en zelfs Paul Cauchie. In Gent hebben onder meer de kunstenaars Jean Delvin en Prosper Cornelis zich gewaagd aan de techniek. Diegene die louter als decoratieschilders actief waren bleven in de schaduw.

De architect: van bouwheer tot ontwerper

Naast de decorateur vervulde de architect een belangrijke rol. Dankzij de art nouveau kregen architecten de kans om los te breken van gedicteerde stijlregels die verbonden waren aan de neostijlen.¹²⁵ De nieuwe stroming bood de architecten de kans om een persoonlijkere, individuelere vormtaal te ontwikkelen. Sommige architecten, zoals Achilles Van Hoecke-Dessel, grepen deze kans met beide handen en ontwikkelde een stijl met nieuwe technieken, materialen en unieke elementen. Maar ook architecten die minder geneigd waren om abrupt met de heersende strekkingen te breken, ontwikkelden geleidelijk aan – binnen hun traditioneel kader – een persoonlijkere stijl. Hierbij speelde het implementeren van herontdekte technieken, zoals sgraffito, een belangrijke rol.

In die zin was sgraffito een zeer dankbaar medium: het bood de mogelijkheid om gedurfde ontwerpen nog sprekender te maken, maar ook om klassieke ontwerpen iets artistieker uit te werken. Enerzijds zijn er dus architecten die binnen het historicisme art nouveau-elementen zullen integreren, en daarbij traditionele bouwstijlen als basis blijven gebruiken, zoals René Beert en Prosper Buyck (1873-1938).¹²⁶ Deze architecten zullen sgraffiti toepassen als decoratief element, zij het in beperkte mate, binnen een klassieke gevel. Meestal blijft hun verkenning in sgraffito ook vrij beperkt en passen zij deze techniek minimaal toe. Anderzijds zijn er architecten die aan de basis liggen van een volledige nieuwe bouwkunst, zoals Achilles Van Hoecke-Dessel, die sgraffito als belangrijk onderdeel zal implementeren in zijn architectuur.¹²⁷

Nu is de vraag in welke mate de architect invloed uitoefende op het uiteindelijke sgraffito-ontwerp. Op de meeste bouwvragen zijn lege spaarvelden zichtbaar, waarbij de architect de invulling ervan hoogstwaarschijnlijk aan iemand anders overliet (afb. 9).¹²⁸ De architect heeft dus reeds de keuze gemaakt

¹²³ CHAM, "Nos artistes chez eux Emile Lebrun," *Le Petit Bleu du matin*, 19 augustus 1900, 6.

¹²⁴ *Reclamefolder Emile Lebrun*, ca. 1902-1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.P.031.07, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁵ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent, 39.

¹²⁶ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent, 39; van René Beert konden geen levensdata teruggevonden worden; Derom en Baeck, *Tegels in Gevels in Gent*, 7.

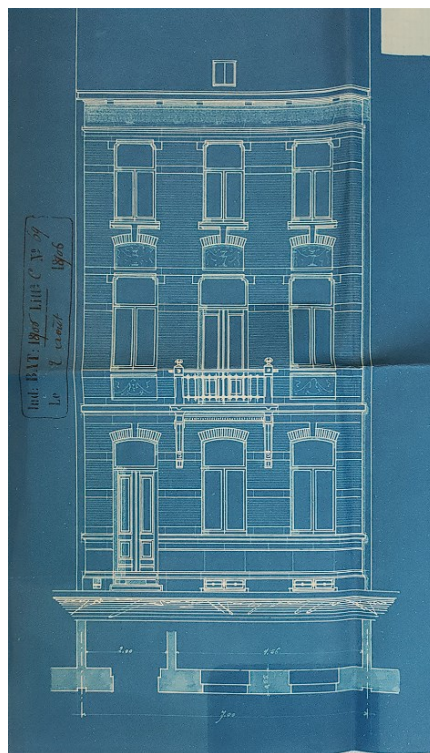
¹²⁷ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent, 39.

¹²⁸ *Bouwplannen Fortlaan 17*, 1898, Privécollectie, Gent; *Bouwaanvraag Kongostraat 98-102*, 1908, G12, 1908/C/50, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

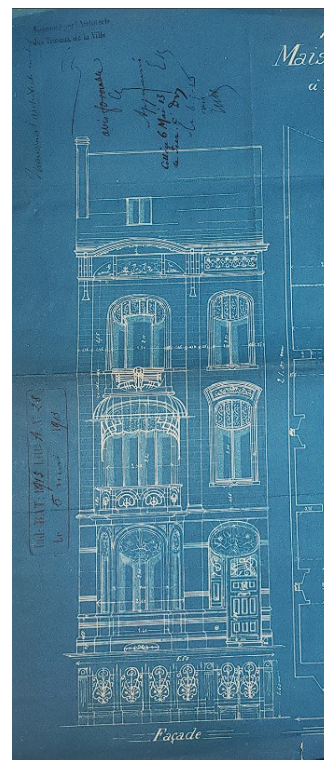
dat sgraffiti zal aangebracht worden en heeft de positie al bepaald. Er zijn echter ook voorbeelden van bouwaanvragen bewaard met indicaties van sgraffiti of zelfs al volledige uitgewerkte ontwerpen (afb. 10 & 11).¹²⁹ Hieruit blijkt dat de architect (al dan niet in samenspraak met andere partijen) duidelijk had nagedacht over de algehele uitstraling van de gevel. Het lijkt dus waarschijnlijk dat de architect een aanzienlijke invloed had op het uiteindelijke ontwerp, en in sommige gevallen het initiële ontwerp zelf maakte.



Afbeelding 9: Beert-Campens Fils., *Detail bouwplan Fortlaan 17 te Gent met lege spaarvelden*, 1898, bouwplan: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos, inv. nr. 1898/B/31.



Afbeelding 10: Lucien Poelmans, *Detail bouwplan Hertstraat 50 te Gent met indicaties voor sgraffiti in spaarvelden*, 1906, bouwplan: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos, inv. nr. 1906/C/69.



Afbeelding 11: Anoniem, *Detail bouwplan Koningin Elisabethlaan 16 te Gent met uitgewerkte sgraffiti in de spaarvelden*, 1913, bouwplan: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos, inv. nr. 1913/A/28.

De opdrachtgever: het huis als portret van de bewoner

Niettegenstaande dat het ontwerp zelden door de opdrachtgever gemaakt werd, hadden de decoraties vaak een relatie met de opdrachtgever zelf; vaak wou hij of zij een persoonlijke toets aan het project toevoegen. Binnen de art nouveau streefde men veelal naar een exclusieve en persoonlijke woning, zij hadden logischerwijs dan ook inspraak. De opdrachtgever was echter zeker niet altijd de bewoner; vaak was het de aannemer zelf, een instituut of organisatie die tot de bouw van de woning besloot. De meest geïndividualiseerde sgraffito-uitwerkingen werden in opdracht van de daadwerkelijke bewoner, instituut of organisatie gerealiseerd aangezien zij via hun gevel een boodschap wilden en konden overbrengen.

¹²⁹ *Bouwaanvraag Koningin Elisabethlaan 16*, 1913, G12, 1913/A/28, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos; *Bouwaanvraag Kongostraat 58*, 1909, G12, 1909/C/27, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos; *Bouwaanvraag Henegouwenstraat 111*, 1907, G12, 1907/H/8, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos; *Bouwaanvraag Hertstraat 50*, 1906, G12, 1906/C/69, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Over het algemeen was de art nouveau de stijl van de nieuwe en welgestelde burgers, waaronder schilders, tekenaars, bedienden, aannemers, handelsreizigers en militairen, en werden zij aangetrokken tot deze nieuwe wijken.¹³⁰ Hoewel de achternamen van de opdrachtgevers meestal kunnen achterhaald worden dankzij bouwaanvragen was het moeilijk verdere, persoonlijke, informatie te vinden.

Van de 16 particuliere gebouwen waarvan de naam van de opdrachtgever kon worden gevonden, zijn drie woningen gebouwd in opdracht van vrouwen. De juffrouwen H. en C. De Backer lieten een huis bouwen in Heernislaan 102.¹³¹ Juffrouw Fredericq gaf de opdracht voor de woning gelegen in de Hertstraat nr. 50 en juffrouw Almie Boriau was de opdrachtgever voor de woonst in de Tentoonstellingslaan 63.¹³² Boriau werd vermeld in de *Dubbele wegwijzer*, maar de door haar uitgevoerde activiteit werd niet specifiek vermeld.¹³³ Ook juffrouw Fredericq werd vermeld in de *Dubbele wegwijzer*, ook hier is weinig informatie omtrent haar beroep, er werd enkel "bijzond." vermeld.¹³⁴ Van de woning in de Kongostraat nr. 58 is bekend dat de opdrachtgever en bewoner een schipper was, terwijl Alberic Vergoltz, die een pand liet bouwen in de Leeuwstraat nr. 62, *parfumeur-posticheur* was.¹³⁵ Maar deze woningen werden ook gebouwd door en voor architecten. Zo bouwde architect Georges Verenghen zijn eigen woning op de Kongostraat nr. 71, gedecoreerd met een sgraffito-paneel.¹³⁶

Hoewel het huis op de Oude Houtlei nr. 127 nog steeds in bezit is van de familie van vermoedelijk de eerste bewoners, is er weinig gekend over hen. Vermoedelijk had hij/zij contacten in het kunstenaarsmilieu, zoals blijkt uit de foto (afb. 12), waarop de Latemse schilder Albert Servaes afgebeeld staat.¹³⁷ Dit suggereert mogelijk een verband tussen opdrachtgevers en ontwerpers/kunstenaars die eventueel in dezelfde kringen vertoefden.



Afbeelding 12: Anoniem, *Interieur van het salon in Oude Houtlei 127 met rechts Albert Servaes*, ca. 1912, foto: privécollectie Gent.

Zo heeft Emile Lebrun, de decoratieschilder en kunstenaar zich duidelijk geprofileerd in zijn atelier als kunstenaar, met verschillende schilderijen en een beeldje van Minne nonchalant in het zeteltje naast zich (af. 8). In het sterk gecensureerde beeld wou Lebrun zich duidelijk associëren met bepaalde intellectuele kringen waarin mogelijks

opdrachtgevers en ontwerpers/kunstenaars zich ook vertoefden. In een poging om verdere connecties te vinden tussen opdrachtgevers en opdracht-ontvangers, en na te gaan of ze eventueel uit dezelfde kringen kwamen, werden de leden van de blauwe vrijmetselarij onderzocht. Echter, van alle gekende kunstenaars

¹³⁰ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent, 134.

¹³¹ *Bouwaanvraag Heernislaan 102*, 1909, G12, 1909/B/41, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

¹³² *Bouwaanvraag Hertstraat 50; Bouwaanvraag Tentoonstellingslaan 63*, 1908, G12, 1908/A/37, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

¹³³ *Dubbele wegwijzer der Stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1911* (Gent; Drukkerij A. Vander Haeghen, 1911), 962.

¹³⁴ *Dubbele wegwijzer der Stad Gent*, 711.

¹³⁵ *Bouwaanvraag Kongostraat 58; Bouwaanvraag Leeuwstraat 62*, 1912, G12, 1912/L/12, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos; *Krantenkniptje over nieuwe straten in oude Dierentuin*, ca. 1913, privécollectie Gent.

¹³⁶ *Bouwaanvraag Tentoonstellingslaan 71*, 1911, G12, 1911/A/49, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

¹³⁷ Mondelinge communicatie met bewoner.

en architecten werkzaam met sgraffito was enkel de architect Ferdinand Dierkens lid.¹³⁸ Hij haalde zijn eerste opdrachten binnen dankzij zijn contacten met de vrijmetselaarsloge en invloedrijke progressief-liberalen.¹³⁹ Maar verder kon in de persoonsindex geen enkele opdrachtgever teruggevonden worden.¹⁴⁰

Hoewel het moeilijk blijkt om precies vast te stellen wie de effectieve opdrachtgevers waren en hoe de interactie tussen kunstenaar en opdrachtgever plaatsvond, lijkt het aannemelijk dat vooral de nieuwe burgerij, die waarde hechtte aan exclusiviteit, betrokken was. Ontwerpen werden namelijk gepersonaliseerd om de identiteit van de opdrachtgever weer te geven, waarbij beroepsactiviteiten, afkomst of allegorische elementen werden gebruikt om de inhoud en compositie van de sgraffiti vast te leggen. Soms werden sgraffiti eenvoudigweg toegepast als duurzaam reclamepaneel op de gevel van een winkelhuis, openbaar gebouw, atelier of fabriek, waardoor het de gevelarchitectuur en soms ook het interieur vervulde.¹⁴¹

De betrokkenheid van de opdrachtgever bij de uiteindelijke realisatie kunnen we veelal afleiden via de uiteindelijke uitwerking van het sgraffito. Die betrokkenheid kan ondergebracht worden in drie categorieën, **sgraffito als weerspiegeling van de identiteit** van de bewoner, bijvoorbeeld door gebruik te maken van symbolen die gelinkt zijn aan het beroep van de bewoner, zoals te zien is bij de gebouwen gelegen aan de Kongostraat nr. 58 en Oude Houtlei nr. 125.¹⁴² **Sgraffito** werd ook **als reclame**, of voor het overbrengen van een boodschap gebruikt, zoals bij het huidige Crombeeninstituut, waar de boodschap "Normaalschool" kan worden teruggevonden. Voorbeelden hiervan zijn ook terug te vinden bij de slagerij in de Tentoonstellingslaan nr. 153 en de school opgericht door Oscar Hoge in zijn woonhuis/atelier.¹⁴³ Tot slot zijn er regelmatig indicaties dat het initiële ontwerp voor de sgraffiti werd aangepast of dat er esthetische ideeën werden uitgewisseld. Hierbij is sprake van **medezeggenschap van de opdrachtgever**. Het is echter niet steeds duidelijk of deze wijzigingen uitgevoerd werden op vraag van de opdrachtgever, in opdracht van de architect, of door de decoratieschilder zelf. Voor de sgraffiti aangebracht aan de woning in de Kongostraat 58 is het duidelijk dat de opdrachtgever (in dit geval de bewoner) de uiteindelijke beslissing nam.¹⁴⁴ Gezien het belang van de opdrachtgevers zal hun rol, in zover zij een bijdrage leverden bij het ontwerp van het sgraffito, uitvoerig besproken worden.

¹³⁸ René Vermeir en Jeffrey Tyssens, *Sous le signe du progrès. La loge maçonnique Gantoise la Liberté (1866-1966)* (Brussel: Stevens Print nv, 2016), 264.

¹³⁹ Sophie Janssens, "Monografie Ferdinand Dierkens," (masterproef, Rijkuniversiteit Gent, 1994), 16.

¹⁴⁰ Vermeir en Tyssens, *Sous le signe du progrès*, 263-268.

¹⁴¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreenen en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 20.

¹⁴² Mondelinge communicatie met bewoner.

¹⁴³ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Slagerij naar ontwerp van Georges Verenghen," laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/21241>; *Folder voor Hoogere Decoratieve Kunstschilderschool van Oscar Hoge*, ca. 1930, Privécollectie Baudouin Hoge.

¹⁴⁴ Mondelinge communicatie met bewoner.

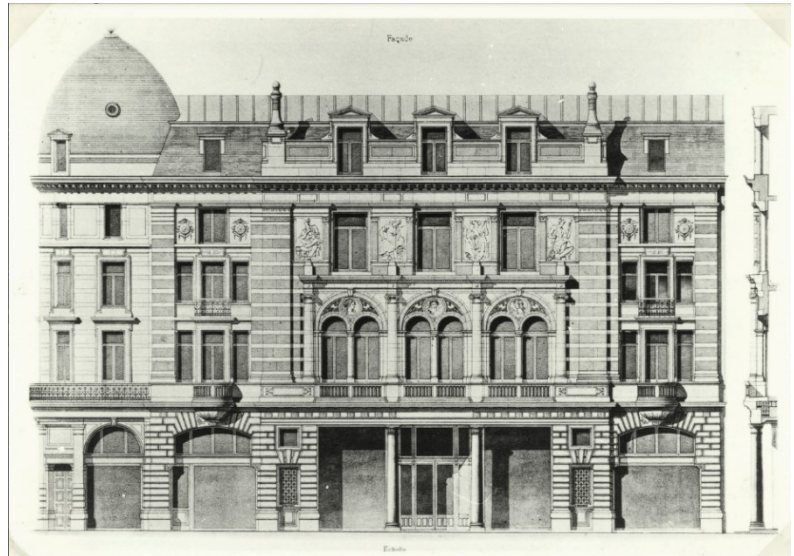
Sgraffito-pioniers: vernieuwing in het Gentse straatbeeld

Octave Van Rysselberghe: een pionier in sgraffito-decoraties

Octave Van Rysselberghe (1855-1927) introduceerde in 1882 de sgraffito-techniek in Sint-Gillis, Brussel, en zou vervolgens ook in Gent een pioniersrol vervullen in de verspreiding van deze techniek.¹⁴⁵ Hij werd geboren als vierde zoon binnen een opmerkelijk gezin. Vier van de vijf zonen verwierven namelijk aanzien tot ver buiten de landsgrenzen.¹⁴⁶ François Van Rysselberghe was een gekende uitvinder, Charles Van Rysselberghe bekleedde de functie van stadsarchitect van de stad Gent, terwijl Théo Van Rysselberghe naam maakte als neo-impressionistische schilder. Octave Van Rysselberghe werd net zoals zijn broer architect. Hij startte op 16-jarige leeftijd zijn opleiding aan de Academie voor Schone Kunsten te Gent en ontving er verschillende onderscheidingen.¹⁴⁷ Na een verblijf van twee jaar in Italië, keerde hij terug naar België. Deze ervaring en in het bijzonder zijn verblijf in Firenze zou zijn latere werk beïnvloeden.¹⁴⁸



Afbeelding 13: Anoniem, *Sgraffito te Veldstraat 10-36 Gent*, 1885, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 14: Charles Van Rysselberghe, *Ontwerptekening voor winkelhuis Veldstraat 10-36 Gent*, ca. 1885, ontwerptekening: Universiteitsbibliotheek Gent, inv. nr. BRKZ.TOPO.N.000660.

In de **Veldstraat nummers 10-36** ontwierp de architect in 1885 het eerste pand te Gent waarbij sgraffito werd toegepast: een winkelhuis.¹⁴⁹ Dit monumentale hoekhuis vertoont voornamelijk neoclassistische en empire invloeden en werd opgebouwd uit drie bouwlagen en een entresol met vijf brede traveeën. Hiervan is de driekwart hoektravee uitgewerkt als torentje. Op dit torentje werd de eerste, weliswaar nog zeer klassieke, sgraffiti aangebracht.¹⁵⁰ Dit past volledig binnen de stijl van Van Rysselberghe, die wordt gekenmerkt door neoclassicisme en italianisme.¹⁵¹ De sgraffiti bevinden zich op de toren op de bovenste

¹⁴⁵ Jacques Stevens en Emile Henvaux, "Octave Van Rysselberghe (1855-1929)," *Aplusdossier* nr. 16 (1975): 16.

¹⁴⁶ Stevens en Henvaux, "Octave Van Rysselberghe (1855-1929)," 19.

¹⁴⁷ Van der Swaelmen, "† Octave Van Rijsselberghe, architecte," *La Cité* 5, nr. 11 (1929): 145; Stevens en Henvaux, "Octave Van Rysselberghe (1855-1929)," 19.

¹⁴⁸ Van der Swaelmen, "† Octave Van Rijsselberghe, architecte," 145.

¹⁴⁹ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Winkelhuis," laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/25963>.

¹⁵⁰ Om de leesbaarheid van de tekst te bevorderen werden niet alle foto's van sgraffiti opgenomen in de tekst. Zie 'afbeeldingen' voor een volledig overzicht van alle Gentse sgraffiti die vandaag bewaard zijn gebleven. Zowel detailfoto's van alle sgraffiti als een overzichtsafbeelding van de sgraffiti in de gevel of het interieur kunnen hier teruggevonden worden.

¹⁵¹ Van der Swaelmen, "† Octave Van Rijsselberghe, architecte," 145.

bouwlaag en vormen een ritmisch geheel met de ramen (afb. 13). Op de ontwerptekening valt op dat de bas-reliëfs, van de beeldhouwer Hippolyte Leroy (1857-1943), zeer duidelijk zijn uitgewerkt en dit in tegenstelling tot de sgraffito-velden die blanco zijn (afb.14).¹⁵² Hetzelfde geldt voor de medaillons met vrouwenhoofden en griffioenen die op de boogvelden te zien zijn. Dit zijn hoogstwaarschijnlijk muurschilderingen. Het gedetailleerde ontwerp van alle ornamenten, met uitzondering van de sgraffito-panelen, wekt het vermoeden dat: of de architect niet veel belang hechtte aan de sgraffiti, of dat de panelen niet voorzien waren in het oorspronkelijke ontwerp, of dat de sgraffiti werden uitbesteed en dus nog niet gedefinieerd waren. Architect en decorateur Jean Baes en beeldhouwer Julien Dillens waren verantwoordelijk voor het ontwerp en de uitvoering van de eerste Brusselse sgraffiti. Het is dan ook aannemelijk dat voor deze woning de architect het ontwerp ook uitbesteedde. Het ontwerp op dit Gentse winkelhuis verschilt echter aanzienlijk in stijl en kwaliteit ten opzichte van de bas-reliëfs van Leroy op de gevel. Dit doet vermoeden dat de ontwerpen van de sgraffiti dit maal niet door de beeldhouwer werden ontworpen.

Cette dernière œuvre de M. Van Rysselberghe constitue, pour ce qui concerne la façade, un essai osé et intéressant de polychromie pas les matériaux. Notre confrère, qui a eu la chance heureuse de pouvoir exécuter son œuvre telle qu'il l'avait comprise, a utilisé les matériaux les plus variés: la pierre bleue de Soignies, la Savonnière; les grès de la Sure, le granit de Norvège, la mosaïque, le bronze. Il a réussi une façade riche d'aspect, mais qui sera sans doute assez discutée, ni pas seulement à cause de cette variété de matériaux, mais aussi à cause de sa composition générale.¹⁵³

Het gerealiseerde gebouw werd overwegend positief onthaald. Vooral de materiaalpolychromie kreeg veel lof maar de aanwezige sgraffiti werden niet expliciet vermeld. Integendeel, de toren waarop de sgraffiti aangebracht werden, werd net met minder enthousiasme ontvangen.

Net zoals de eerste sgraffiti in Brussel werden de eerste sgraffiti in Gent, bestaande uit vier panelen, in een neoclassistische stijl uitgevoerd, ook de empire invloeden zijn zichtbaar. Op de twee middelste sgraffiti zijn een klassieke bloemenvaas en de tekst "anno" en "1885" weergegeven (afb. 15), de twee buitenste sgraffiti betreffen eerder groteske voorstellingen (afb.16). Deze twee panelen herhalen zich langs beide straten die kruisen met het hoekpand. Op deze wijze is via beide wegen ongeveer exact dezelfde voorstelling zichtbaar.



Afbeelding 15: Anoniem, *Sgraffito te Veldstraat 10-36 Gent, 1885*, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 16: Anoniem, *Sgraffito te Veldstraat 10-36 Gent, 1885*, foto: Febe Buysse.

¹⁵² Inventaris Onroerend Erfgoed, "Winkelhuis"; Bart D'hondt, *Van Andriesschool tot Zondernaamstraat. Gids door 150 jaar liberaal leven te Gent* (Gent: Snoeck, 2014), 18.

¹⁵³ "Oeuvres publiées," *L'émulation*, nr. 13 (1888): 171.

In contrast met Van Rysselberghes vroege Brusselse toepassing van de sgraffito-techniek, vertonen deze sgraffiti een meer traditionele opbouw. Er is geen sprake van polychromie via de aanvullende fresco-techniek. Verder zijn deze panelen vlaksgraffiti, atypisch voor België. Hierdoor zijn grote delen van de basislaag blootgelegd. De uitvoering ervan is tevens ruw, waardoor grote kraslijnen zichtbaar zijn op de basislaag. Deze sgraffito-panelen markeren daarmee wel de pioniersrol van Gent voor de introductie van de techniek, zij het dat de stijl op zich niet baanbrekend is. Integendeel, de sgraffiti op Van Rysselberghes toren vertonen sterke gelijkenissen met de sgraffiti op het conservatorium te Zürich dat door Gottfried Semper al in 1864 gebouwd werd.¹⁵⁴ Ondanks de initiële introductie van sgraffito in Gent, zou het nog veertien jaar duren voordat deze versieringstechniek echt ingang vindt in de stad.

Beert-Campens Fils : een pionier in de decoratietechniek

Over de architect Beert-Campens Fils is zeer weinig geweten. Enkel de stempel op de bouwaanvraag geeft meer informatie met betrekking tot zijn activiteiten: "Architecture de Constructions Industrielles & Civiles".¹⁵⁵ Dankzij een advertentie in de *Dubbele wegwijzer* krijgen we een beter zicht omtrent zijn activiteiten: "Constructions et installations industrielles, tabliers métalliques jusqu'à 50 mètres de portée entre appuis pour constructions en rez-de chaussée à l'usage de magasins, filatures, tissages out toutes autres industries, suppriment 80% des colonnes. [...] stabilité parfaite, système breveté S.G.D.G. [...]"¹⁵⁶ De identiteit van de architect vereist verdere verduidelijking aangezien de familienaam "Beert" zowel betrekking kan hebben op Jules Beert (1850-1931), als op René Beert.¹⁵⁷ Jules Beert, gevestigd op Grote Huidevettershoek nr. 15., was aannemer en rijwielhandelaar.¹⁵⁸ Dit adres komt echter niet overeen met het adres opgenomen in de advertentie van architect Beert-Campens Fils, waar sprake is van de Kortrijkstraat nr. 16. Hier woonde René Beert, de zoon van Jules Beert. Zowel René Beert als Jules Beert waren dus aannemer. De man achter Beert-Campens Fils is echter René Beert die, door de toevoeging *Fils*, een duidelijk onderscheid maakte met zijn vader. In de *Dubbele wegwijzer der stad Gent* werd René Beert opgenomen in de categorie bouwnijverheid en beschreven als aannemer, bouwkeurder en bouwkundige. Tevens was hij lid van de Werken Nijverheidsraad in de categorie bouwnijverheid en betaalde hij voor een advertentie die 1/4^e van het blad innam.¹⁵⁹ Het lijkt er dus op dat de architect, ondanks vandaag nog nauwelijks gekend, een grote bedrijvigheid had.

Het ontwerp van Beert-Campens Fils voor **Fortlaan nr. 17** toont een uiterst vooruitstrevende gevel die veeleer art nouveau is dan historiserend. Deze gevel is een interessant kantelpunt in de Gentse architectuur waarbij sgraffito een grote plaats zal innemen. De geveltekening, toegevoegd bij de bouwaanvraag, is zeer schematisch opgesteld en vertoont weinig aandacht voor details.¹⁶⁰ De uiteindelijke uitvoeringsplannen, in bezit van de huidige eigenaar, tonen een uitermate gedetailleerder ontwerp.¹⁶¹ Het dak van de erker werd gewijzigd en het huis zelf werd nu voorzien van decoratief hekwerk. Zelfs de kleinste details, zoals geornamenteerde muurankers, zijn aanwezig. Vermoedelijk moest voor de bouwaanvraag een snelle geveltekening gemaakt worden en werd deze later ten behoeve van de eigenaar met meer detail uitgewerkt. Niettegenstaande dat de uitvoeringsplannen zeer gedetailleerd uitgewerkt werden zijn ook hier de

¹⁵⁴ Portal to the heritage of Astronomy, "ETH Observatory, Zürich, Switzerland," laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://web.astronomicalheritage.net/index.php/show-entity?identity=149&idsubentity=1>.

¹⁵⁵ *Bouwaanvraag Fortlaan 17*, 1989, G12, 1898/B/31, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

¹⁵⁶ *Dubbele wegwijzer der stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1899* (Gent: Drukkerij Eug. Vander Haeghen, 1899), 757.

¹⁵⁷ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent, 145.

¹⁵⁸ *Dubbele wegwijzer der stad Gent*, 1899, 756.

¹⁵⁹ *Dubbele wegwijzer der stad Gent*, 1899, 756; *Dubbele wegwijzer der stad Gent*, 1899, 393; "Souscription," *Le Bien Public*, 3 mei 1979, 2.

¹⁶⁰ *Bouwaanvraag Fortlaan 17*.

¹⁶¹ *Bouwaanvraag Fortlaan 17*.

spaarvelden waar de uiteindelijke sgraffiti kwamen blanco. De aanwezigheid van enkele bijzondere spaarvelden op deze tekening, zoals spaarvelden onder het raam op de tweede bouwlaag en asymmetrische spaarvelden op dat niveau, wijzen erop dat de sgraffiti reeds bij het ontwerp voorzien waren. Wie de sgraffiti uitgevoerd heeft is niet bekend.

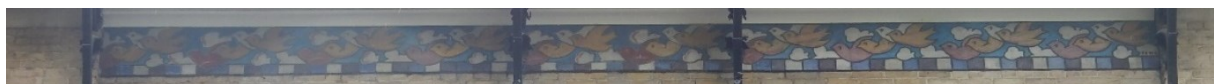
De sgraffito-panelen op Fortlaan 17 introduceren in Gent de typerende Belgische techniek: de lijnsgraffito en de toevoeging van de fresco-techniek. Naast de techniek, die aansluit bij de art nouveau, zijn de afgebeelde motieven minder kenmerkend voor art nouveau-sgraffito. Op de eerste bouwlaag bevinden zich kleine spaarvelden boven de ramen en deuren met een geometrisch motief. Op de tweede en derde bouwlaag worden geometrische panelen vervangen door figuratieve. (afb.17).



Afbeelding 17: Anoniem, *Sgraffito te Fortlaan 17 Gent*, 1899, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 18: Anoniem, *Sgraffito te Fortlaan 17 Gent*, 1898, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 19: Anoniem, *Sgraffito te Fortlaan 17 Gent*, 1898, foto: Kaori Ishigami.

Een driekleurig coloriet domineert de sgraffiti: rood, geel en blauw. De rode en gele kleur sluiten aan bij het gele parement die als accentkleur rood heeft, terwijl het blauw opvallend contrasteert. Hierbij fungeert het blauw als complementaire kleur, in contrast met het warme geel en oranje-rood van de gevel. Op het overspannende spaarveld, boven de drie geometrische sgraffito-panelen, worden twee figuren die lijken op vuurspuwende draken weergegeven, terwijl het meest linkse spaarveld planten toont (afb. 17). Hoewel de sgraffiti op het eerste gezicht louter decoratief lijken, suggereert het asymmetrische spaarveld boven de draken de afbeelding van een slang die een appel eet, wat direct een Bijbelse connotatie met Adam en Eva oproept in het aardse paradijs (afb. 17). De vraag moet dan ook gesteld worden of een dergelijke Bijbelse verwijzing ook terug te vinden is in de overige panelen. Op de tweede bouwlaag zijn in de hoefijzervormige boogvelden duidelijk vissen afgebeeld (afb. 18). De fries onder de kroonlijst beeldt vogels af (afb. 19).

In eerste instantie lijkt er geen link te zijn met de Bijbelse verwijzing in het eerste paneel. Toch is het onwaarschijnlijk dat deze figuratieve panelen louter decoratief zijn terwijl een ander paneel een Bijbels verhaal afbeeldt. De link met de andere decoratieve panelen is eenvoudiger; de vogels representeren de lucht, de vissen het water, de planten de aarde en de draken het vuur, de vier elementen die dus voorkomen in het scheppingsverhaal. Dergelijke Bijbelse taferelen en motieven zijn een uitzonderlijk voorbeeld van sgraffiti in Gent. Deze uitzonderlijke iconografie was eventueel een hoogstpersoonlijk ontwerp op vraag van de eigenaar, Emile Rousseau. Fortlaan 17 onderscheidt zich dus door zijn unieke Bijbelse motieven die verder weinig ingang vonden in Gent. Op technisch vlak werd voor het eerst de lijnsgraffito en de fresco-techniek toegepast in Gent. Alle latere Gentse sgraffiti zullen deze techniek toepassen.

Sgraffito-meesters: vormgevers van het Gentse stadslandschap

Paul Cauchie

De alomtegenwoordige sgraffito-kunstenaar

Paul Cauchie (1875-1952) is zonder twijfel de meest prominente Belgische sgraffito-kunstenaar. Gedurende de periode van 1896 tot aan de Eerste Wereldoorlog werden in zijn atelier talrijke binnen-en buitendecoraties gemaakt voor minstens 625 gebouwen, een 200-tal werden gerealiseerd in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.¹⁶² De meeste sgraffito-kunstenaars werkten voornamelijk binnen hun eigen stedelijke context. Cauchie is hierop een uitzondering.¹⁶³ Cauchie was dus geen Gentse sgraffito-kunstenaar maar leverde er wel substantieel werk.

De sgraffito-kunstenaar was de zoon van onder-stationschef Hector Cauchie (1844-1924) en kleermaakster Joanna Cornelia Merckenbrack (1848-1920).¹⁶⁴ Op twaalfjarige leeftijd begon Cauchie zijn studie in de bouwkunde aan de Antwerpse academie.¹⁶⁵ In tegenstelling tot de publicatie van de Koning Boudewijnstichting uit 1994 die aangeeft dat Cauchie hier architectuur studeerde, wijst Hilke Arijs er in haar artikel *De Cauchie-stijl: een kunsthistorische analyse van de Brusselse sgraffiti van het Cauchie-atelier* op dat in de richting bouwkunde de focus lag op leren tekenen en deze opleiding slechts een introductie vormde op het architectuuronderwijs.¹⁶⁶ Cauchie werd in eerste instantie dus opgeleid als tekenaar, niet als architect.

Zijn academische traject werd vanaf 1893 voortgezet aan de Brusselse *Ecole des Arts Décoratifs*, een onderdeel van de *Académie Royale des Beaux-Arts*, waar hij in contact kwam met pioniers van de Belgische sgraffito-techniek, zoals Adolphe Crespin en Ernest Acker, die er beiden doceerden, en Jean Baes, die onderdirecteur was van de school voor decoratieve kunsten.¹⁶⁷ De invloed van Crespin op Cauchie moet wel kritisch worden beoordeeld. Gezien hij pas officieel begon te doceren aan de school in 1901, zeven jaar na de oprichting van Cauchies bedrijf in 1896, was zijn directe invloed op Cauchie waarschijnlijk beperkt.¹⁶⁸

Cauchie richtte zijn bedrijf al op nog voor hij zijn studies had voltooid. Hij specialiseerde zich al snel in het sgraffito maar manifesteerde zich, zoals de andere *peintre-décorateurs*, als een manusje van alles en werd zowel omschreven als *artiste peintre*, *peintre-décorateur* en later ook als *artiste décorateur*.¹⁶⁹ Naast sgraffito was hij onder meer ook werkzaam in mozaïek, glas-in-lood, muurschilderingen, borduurwerken en hout- en marmerimitaties.¹⁷⁰

Eén van Cauchies meest monumentale realisaties is zijn eigen, nog bewaarde woning en atelier aan de Frankenstraat nr. 5 in Etterbeek. Hier ontwierp hij een vrijwel volledig bedekte sgraffito-gevel, wat zeer ongebruikelijk was voor Belgische sgraffiti, waar voornamelijk kleine panelen werden gedecoreerd. De gevel telt negen allegorische vrouwenfiguren. In het interieur werden de voorstellingen van vrouwenfiguren verder gezet door de eetkamer te omringen met een doorlopende sgraffito.¹⁷¹ Dit werk, ondanks zeer imposant, was

¹⁶² Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 59.

¹⁶³ Arijs, "De Cauchie-stijl," 227-228.

¹⁶⁴ Arijs, "De Cauchie-stijl," 234.

¹⁶⁵ Arijs, "De Cauchie-stijl," 234.

¹⁶⁶ Arijs, "De Cauchie-stijl," 234; Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 29.

¹⁶⁷ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 59.

¹⁶⁸ Arijs, "De Cauchie-stijl," 234-235.

¹⁶⁹ A. Breuer, *Nos Contemporains: Portrait et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique, connues par l'œuvre littéraire, artistique ou scientifique, ou par l'action politique, par l'influence morale ou sociale* (Brussel : imprimerie économique, 1904), 344.

¹⁷⁰ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 59.

¹⁷¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 60.

eerder een uitzondering in het oeuvre van Cauchie aangezien hij voornamelijk kleine decoratieve panelen ontwierp voor particulieren. Deze panelen waren zelden groter dan een halve vierkante meter.¹⁷²

Naast artistiek talent had Cauchie ook een sterk zakelijk talent. Als kunstenaar-zakenman zette hij sterk in op publicatiefolders waarin hij de adressen van zijn meest succesvolle werken per stad oplistte. Deze gevels waren bijna reclame op zich en geven duidelijk weer dat Cauchie, naast Brussel, het meest actief was in de steden Antwerpen en Turnhout. Ondanks het beperkte aantal realisaties in Gent kreeg de stad een belangrijke plaats in zijn oeuvre. Eén van zijn meest prestigieuze projecten, de 259 meter lange fries voor het Museum voor Schone Kunsten, is namelijk in Gent te vinden en kreeg een belangrijke plaats in zijn folders. Dankzij deze publicatiefolders weten we dat hij naast het MSK in Gent, ook de sgraffiti verzorgde in de Chaussee de Bruxelles nrs. 111 en 112, in de Rue de Cerf nr. 8, in de Rue du Lion nr. 50 en in de Avenue Elizabeth (geen huisnummer vermeld).¹⁷³ Van de sgraffiti in de Chaussee de Bruxelles is geen spoor meer terug te vinden wegens sloop en gebrek aan contemporaine bronnen. De andere sgraffiti kunnen met zekerheid aan Cauchie worden toegeschreven en worden later uitvoerig besproken.¹⁷⁴

De Cauchie-stijl : een eigen techniek, stijl en iconografie

Op technisch vlak heeft Cauchie enkele wijzigingen aangebracht aan de sgraffito-techniek die zowel positieve als negatieve gevolgen hadden. Dankzij onderzoek van het *Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium* (het KIK) is vastgesteld dat de kunstenaar bij sommige sgraffiti slechts van twee mortellagen gebruik maakte in plaats van drie.¹⁷⁵ Het Cauchie-atelier bracht, onder andere bij zijn eigen woning in Etterbeek en bij de Villa Aurore te Eeklo, meteen de zwarte basislaag aan in een dikte van 1,5 cm en liet de raaplaag achterwege. Hierdoor kon snel te werk gegaan worden aangezien men niet moest wachten op het uitharden van de raaplaag. In de tekst van Lange werd namelijk aangeraden de raaplaag zes maanden te laten uitharden. Door deze raaplaag achterwege te laten kon het proces dus aanzienlijk versneld worden.¹⁷⁶

Cauchie gebruikte de afwezigheid van de raaplaag en dus de kortere uitvoeringstermijn als verkoopstrategie in zijn publicatiefolders: "Ils s'exécutent très rapidement puisqu'ils s'appliquent directement sur la maçonnerie, le béton, etc., et permettent donc d'achever la décoration en même temps que les gros-œuvre."¹⁷⁷ Deze snelle werkwijze had echter ook negatieve gevolgen. Zo was, voor de restauratie werd uitgevoerd, het sgraffito-paneel op het Cauchie-huis in erbarmelijke staat en was deze nauwelijks nog bevestigd aan de gevel, vermoedelijk te wijten aan het ontbreken van de raaplaag en de uithardingsduur.¹⁷⁸ Deze gewijzigde uitvoeringstechniek van twee lagen in plaats van drie, werd door Cauchie niet altijd toegepast. Het fries van het MSK werd namelijk wel voorzien van een raaplaag.¹⁷⁹ Cauchie onderscheidde zich ook in de manier waarop hij de lijntekening aanbracht. Terwijl bij andere sgraffito-werken vaak rafelige lijnen konden ontstaan, werden Cauchies sgraffiti doorgaans gekenmerkt door een heldere lijnvoering. Hij experimenteerde met de diepte en dikte van de lijnen om extra expressie te verkrijgen, waardoor een zekere vorm van dimensie ontstond in een lineaire compositie.¹⁸⁰

¹⁷² Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 60.

¹⁷³ *Publicatiefolders Cauchie*, ca. 1902-1914, Fonds Cauchie, Brussel: CIVA.

¹⁷⁴ *Publicatiefolders Cauchie*.

¹⁷⁵ Arijs, "De Cauchie-stijl," 236.

¹⁷⁶ Lange en Bühlmann, *Sgraffito für façaden-decoration*. 11-12.

¹⁷⁷ *Publicatiefolders Cauchie*.

¹⁷⁸ O. Roelandts, *Les peintres décorateurs Belges décédés depuis 1830* (Brussel : Marcel Hayez, Imprimeur de l'Académie royale de Belgique, 1936) 97; Amaury Michaux, "Binnenkijken in art-nouveauparel die van de sloophamer werd gered : "Mijn ouders waren op slag verliefd op dit huis," *Het Nieuwsblad*, 28 mei 2021.

¹⁷⁹ VandenBorre-Lauwers bvba, *Museum voor Schone Kunsten te Gent: Restauratierapport van de sgraffiti* (Lovendegem: Vanden Borre-Lauwers bvba, 2005-2006) 27.

¹⁸⁰ Arijs, "De Cauchie-stijl," 237.

Wat kleur betreft gaf Cauchie de voorkeur aan harmonieuze kleuren en bracht hij, in tegenstelling tot de meeste sgraffito-kunstenaars, zijn kleuren *al secco* aan in de plaats van *al fresco*.¹⁸¹ Bij de interpretatie van Cauchies kleurenpalet moet rekening gehouden worden met de mogelijke verandering van zijn pigmenten doorheen de tijd. De kunstenaar maakte namelijk gebruik van enkele synthetisch vervaardigde pigmenten.¹⁸² Door de chemische eigenschappen van deze materialen is het mogelijk dat de huidige kleuren niet meer overeenstemmen met de oorspronkelijke. Zo toonde Louise Samain al aan dat het Pruisisch blauw in de Emile Bockstaellaan in Laken is verkleurd tot groen.¹⁸³ Op basis van bewaarde panelen en de ontwerptekeningen kan echter wel voorzichtig een beeld geschetst worden over het coloriet.

De sgraffito-panelen werden als integraal onderdeel van de gevel gezien en dienen als harmonieus geheel te worden beschouwd, waarbij de kleuren van de sgraffiti werden afgestemd op die van de gevels. Voor grotere panelen koos de kunstenaar meestal kleuren die sterk leken op het parament, bij gevels met contrasterende kleuren, wat vaak het geval was bij bescheiden gebouwen, liet hij het sgraffito tot zijn recht komen door de secundaire kleur van het parament als dominantie kleur te kiezen.¹⁸⁴ Zijn panelen vertonen meestal één basiskleur waar voornamelijk groen of rood domineren. Deze worden bijgestaan door secundaire kleuren die een harmonie creëren. Zo werd rood meestal bijgestaan door oranje of geel en werd groen vaak aangevuld met blauw. Een opvallende aanvulling van zijn kleuren is bladgoud, iets wat vandaag zelden nog zichtbaar is (tenzij het sgraffito gerestaureerd is) aangezien het bladgoud zelden de tand des tijds overleeft. Dit bladgoud lijkt vaak te zijn toegepast op kleine details, zoals de binnenkant van een roos, maar kan ook in grotere hoeveelheden worden teruggevonden. De gebruikte hoeveelheid bladgoud was bepalend voor het kostenplaatje. Zoals Cavens beschreef was de "Sgraffites très riches, avec fonds doré, 35 francs le mètre carré," en dus de duurste variant sgraffito-decoraties.¹⁸⁵

De stijl van de art nouveau sgraffito, die hier voor het eerst ten volle tot uiting komt, volgt vanzelfsprekend voor een groot deel dezelfde picturale kenmerken als de art nouveau algemeen. Zo zijn florale motieven en de representatie van de vrouw een herkenbaar motief. Ook art nouveau sgraffiti worden gekenmerkt door deze motieven. Gestileerde irissen, margrietten, lelies en vooral rozen zijn in Cauchies werk belangrijke kenmerken.¹⁸⁶ De stilering van bloemen komt in ontelbare art nouveau sgraffiti voor. Cauchie ontwikkelde echter een unieke manier. Hij stileerde de bloemen zodanig tot ze binnen enkele elementaire geometrische vormen pasten: cirkels, driehoeken en vierhoeken.¹⁸⁷

Het tweede motief dat Cauchies werk zo herkenbaar maakt is het portret van een vrouw in een medaillon, meestal weergegeven in profiel. De vrouw heeft bijna altijd gestileerde bloemen in het haar en toont weinig tot geen emotie ten voordele van een symmetrische lineaire compositie, wat meteen ook het derde kenmerkende element is van Cauchie.

Nul dessin n'est jamais reproduit deux fois. La recherche constante dans mes SGRAFFITI est de compléter l'œuvre architecturale en créant pour chaque façade des dessins nouveaux. Ils ont donc le grand avantage de n'être vu nulle part et de donner aux façades un caractère d'art qu'on n'éprouve pas à la vue de décorations mille fois répétées et de mauvais goût.¹⁸⁸

¹⁸¹ Arijs, "De Cauchie-stijl," 237.

¹⁸² Arijs, "De Cauchie-stijl," 237-247.

¹⁸³ Louise Samain, *Degradation mechanisms of Prussian blue pigment in paint layers* (Luik: ORBi – University of Liège, 2012) 187-190.

¹⁸⁴ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 60.

¹⁸⁵ Cavens, *Le Sgraffito*, 11.

¹⁸⁶ Arijs, "De Cauchie-stijl," 243.

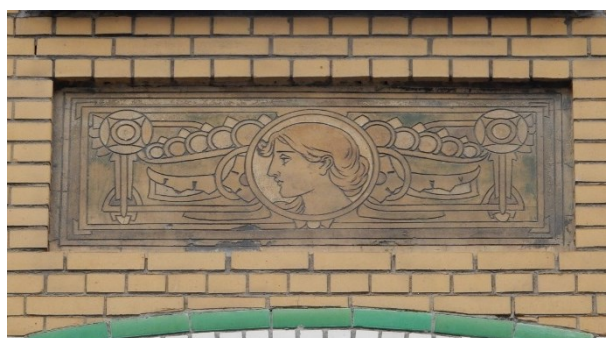
¹⁸⁷ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 60.

¹⁸⁸ *Publicatiefolders Cauchie*.

De kunstenaar stelt in zijn publicatiefolders dat geen enkel ontwerp werd gereproduceerd. Voor iedere gevel zou een ander uniek ontwerp worden gemaakt, passend bij de symboliek die de architectuur uitstraalt. Door zijn zeer herkenbare motieven lijkt dit in realiteit niet evident. In veel van zijn realisaties komen de médaillons en gestileerde rozen terug, waardoor zijn werk en stijl zeer herkenbaar is, maar soms ook repetitief (afb. 20-23). Dit is zeker niet het geval voor al zijn realisaties, maar men kan zich ook de vraag stellen hoe evident het is om telkens originele ontwerpen te leveren bij zo een hoge productie als het Cauchie-atelier. De kunstenaar werkte ook enkele ontwerpen uit die, wat stijl en motieven betreffen, sterk afwijken van de typische Cauchie-ontwerpen. Deze passen eerder in de traditie zijn van de neorenaissance dan de art nouveau. In de Frankenstraat nr. 17 in Etterbeek komt zo een fries tot stand waar guirlandes een belangrijke plaats innemen (afb. 24). Deze werd pas uitgevoerd na goedkeuring door de architect en toont zo het belang van de architect bij het ontwerp van geveldecoraties zoals sgraffito.¹⁸⁹



Afbeelding 20: Paul Cauchie, *Sgraffito te Stille Oceaanstraat Ukkel*, ca. 1900-1913, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 21: Paul Cauchie, *Sgraffito te Wipstraat Antwerpen*, ca. 1900-1913, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 22: Paul Cauchie, *Sgraffito te Mérodestraat, Vorst*, ca. 1900-1913, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 23: Paul Cauchie, *Sgraffito te Generaal Mac Arthursstraat Ukkel*, ca. 1900-1913, foto: Kaori Ishigami.

¹⁸⁹ Inventaris van het bouwkundig erfgoed, "Frankenstraat 17," laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://monument.heritage.brussels/nl/buildings/15209>; Arijs, "De Cauchie-stijl", 241.



Afbeelding 24: Paul Cauchie, *Sgraffito te Frankenstraat 17 Etterbeek*, 1908, foto: Flickr.

Het Museum voor Schone Kunsten: een collectieve inspanning

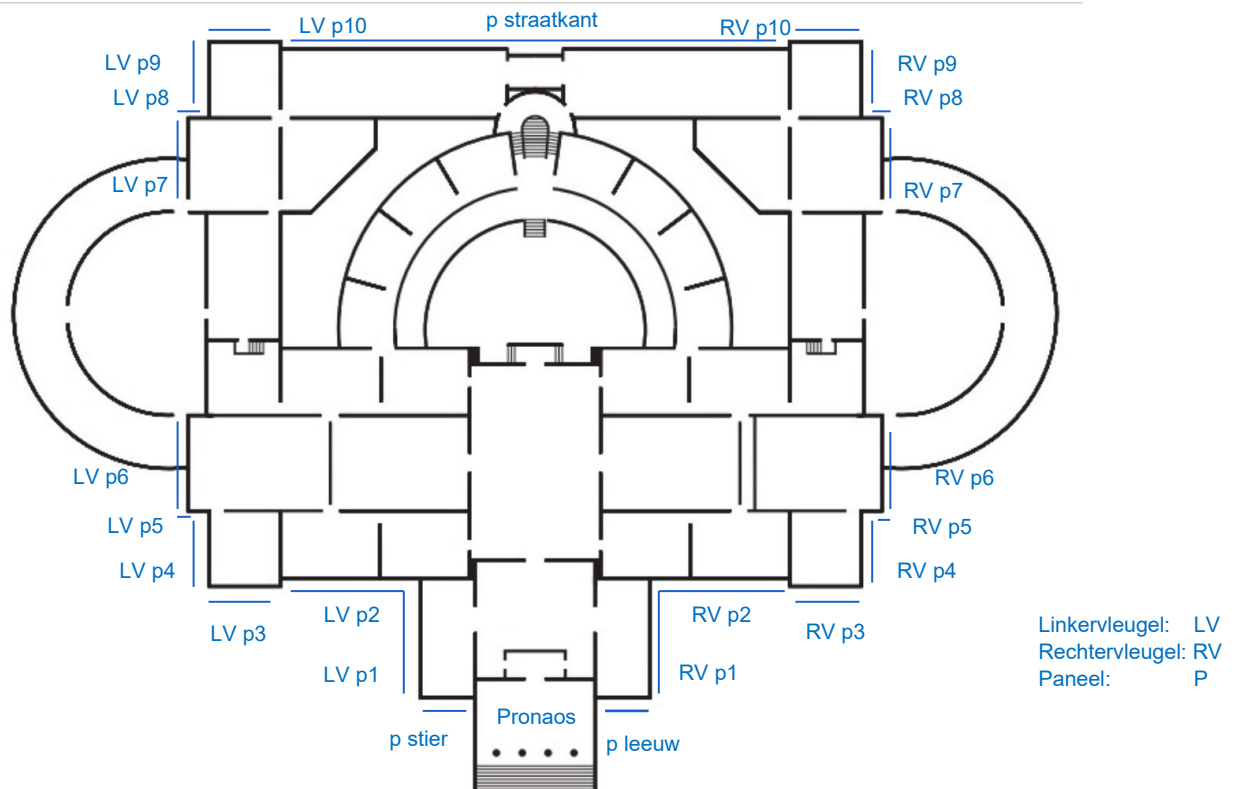
In 1898 werd door de *Vrienden van het Museum* bij de *Commissie van Schone Kunsten en Financiën* een voorstel ingediend om een nieuw museum op te richten in het Citadelpark. Voor dit project schakelde burgemeester Emile Braun (1849-1927) de stadsarchitect Charles-Jules van Rysselberghe (1850-1920) in.¹⁹⁰ Deze had in Gent al een hele carrière opgebouwd en bouwde onder meer stadsscholen, de brandweerkazerne en een politiecommissariaat en kwam vermoedelijk, door zijn broer Octave Van Rysselberghe, al eerder in contact met sgraffito.¹⁹¹ Het museum zelf werd uitgewerkt als een klassieke tempel ter verheerlijking van de kunst. Het grondplan toont een Griekse kruisvorm met aan de voorgevel een pronaos met vier ionische zuilen. Deze pronaos werd in 1902 voorzien van een grote sgraffito-fries en het volledige gebouw werd omgeven door een buitenfries van 259 meter, ook uitgewerkt in de sgraffito-techniek. Deze werden ontworpen door Jean Delvin (1853-1922), de toenmalige directeur van de academie voor schone kunsten en uitgevoerd door Paul Cauchie.¹⁹² Naar aanleiding van de wereldtentoonstelling in 1913 werd het museum uitgebreid en quasi verdubbeld. Van Rysselberghe ontwierp een grote U-vormige aanbouw rond de originele hemicyclus. Bij deze verbouwing werd de achtergevel aan de Hofbouwlaan en de twee zijgevels tot aan de nieuwe uitbouwen ook voorzien van sgraffiti.¹⁹³ Hierdoor zijn de oorspronkelijke sgraffiti (in totaal 26 panelen) in feite opgebouwd in twee fasen: fase 1 in 1902 en fase 2 in 1913, beiden onder leiding van Delvin en uitgevoerd door Cauchie.

¹⁹⁰ Maaike Tubex, "De verschillende benaderingen bij het behoud van sgraffito; Geïllustreerd aan de hand van vier casussen," (masterproef, universiteit Gent, 2005), 79; Pierre Kluykens, "Emiel Braun," *Ghendtsche Tydinghen* 24, nr. 6 (1995): 318-324.

¹⁹¹ D'hondt, *Van Andriesschool tot Zonderaamstraat*, 177.

¹⁹² Tubex, "De verschillende benaderingen bij het behoud van sgraffito," 79; Piron, Paul. *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw A-K* (Brussel: Uitgeverij ART IN BELGIUM, 1999), 379.

¹⁹³ Reyniers en Weissenborn, "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 54.



Afbeelding 25: Grondplan met aanduidingen sgraffiti, grondplan: MSK.

Niettegenstaande dat Cauchie enkel de uitvoering voor zijn rekening nam en niet het ontwerp was hij behoorlijk fier op de MSK-fries en kreeg deze stevast een plaatsje in zijn publicatiefolders: "GAND. L'exécution de la frise à figures du nouveau Musée des Beaux-Arts (500 m²), travail le plus important exécuté en Belgique. La décoration de la frise du péristyle du même musée, ainsi que le dessin de la mosaïque du pavement." ¹⁹⁴

De buitenfries stelt op anekdotisch-symbolische wijze het noodlot en de vooruitgang van de kunst voor. ¹⁹⁵ Deze worden aan de voorgevel vervolledigd met allegorische halfverheven reliëfs naar een ontwerp van Louis van Biesbroeck (1839-1919). ¹⁹⁶ De pronaos van 1902 toont centraal drie vrouwelijke figuren en stelt vermoedelijk de Drie Gratiën voor, maar door de aanwezigheid van de bazuinen wordt ook vermoed dat het een voorstelling is van de oorspronkelijke drie muzen Kleio, Kalope en Euterpe. ¹⁹⁷

In een artikel van Dirk Laporte uit 2006 wijst hij op het feit dat van de originele kartons van de fries geen spoor terug te vinden is in de archieven van de Stad Gent en het museum. ¹⁹⁸ Tijdens dit onderzoek werden deze teruggevonden in het archief van de Kunstenbibliotheek te Gent. Dit archief is verbonden aan de

¹⁹⁴ *Publicatiefolders Cauchie*.

¹⁹⁵ Dirk Laporte, "De iconografie van de sgraffitofriezen," *Monumenten, Landschappen & archeologie* 25, nr. 4 (2006): 62-65.

¹⁹⁶ Reyniers en Weissenborn, "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 55.

¹⁹⁷ VandenBorre-Lauwers bvba, *Restauratierapport van de sgraffiti*, 8-9.

¹⁹⁸ Laporte, "De iconografie van de sgraffitofriezen," 63-64.

Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Gent, waar de ontwerper van de sgraffiti, Jean Delvin, directeur was op het moment dat de sgraffiti werden uitgevoerd.¹⁹⁹

Van de pronaos-fries wordt vermoed dat Cauchie hier een grotere rol speelde dan enkel uitvoerder.²⁰⁰ Deze sgraffiti getuigen namelijk van een andere stijl dan de buitenfries en lijkt de pronaos-fries sterker verwant te zijn aan de rest van Cauchies oeuvre. Echter, als de pronaos-fries door Cauchie zelf werd ontworpen is het opvallend dat hij dit niet zou vermelden in zijn publicatiefolders gezien het belang van de opdracht. Daarin staat duidelijk "l'exécution", wat hij nergens anders vermeld in de folders.²⁰¹ Zelf lijkt hij wel meer aandacht te schenken aan de pronaos aangezien de foto in zijn publicaties de pronaos toont, en niet de buitenfries. Over de verhouding tussen ontwerper-uitvoerder is weinig concreet geweten en blijft het speculeren in welke mate Delvin verantwoordelijk was voor de uitvoering en in hoeverre Cauchie meewerkte aan het ontwerp.

Het is opvallend dat de kunstschilder Delvin de fries ontwierp gezien hij naast het MSK niet in aanraking lijkt te komen met sgraffito gedurende zijn carrière. Toch had hij zeker een interesse in sierkunst toegepast op architectuur. Zo besteedde de academie onder zijn directeurschap meer aandacht aan sierkunst specifiek in toepassing van de architectuur en richt hij in 1904 hier een specifiek vak voor in.²⁰² De interesse in sierkunst toegepast op architectuur is hoogstwaarschijnlijk te danken aan zijn vader, Jean-Baptiste Delvin. In de *Dubbele wegwijzer der stad Gent en de provincie Oost-Vlaanderen* is "J. Delvin" tweemaal terug te vinden. Eénmaal onder het beroep kunstschilder en éénmaal onder het beroep *schilders in fresco en versierselen (peintre-décorateurs)*. Het betreft twee verschillende personen aangezien het woonadres verschillend is.²⁰³ De "J. Delvin," werkzaam als *peintre-décorateur*, en vanaf 1895 "huis-en appartementsschilder blijkt Jean-Baptiste Delvin te zijn, de vader van Jean Delvin.²⁰⁴ Niettegenstaande Jean Delvin dus nooit het beroep van zijn vader zal overnemen waagt hij zich hier wel aan via zijn academische visie en de realisatie op het MSK.

Voor de buitenfries gebruikte Cauchie de mortel als basistoon en werd deze niet gepolychromeerd. Dit in tegenstelling tot de meeste van zijn werken.²⁰⁵ Omdat de pure mortel als afwerkingslaag dienstdeed was deze van extra fijne kwaliteit.²⁰⁶ Om lijnen te accentueren en schaduw te creëren op de tweekleurige compositie maakte Cauchie gebruik van een okerkleurig mengsel dat hij aanbracht op de toplaag. Hierdoor kon hij meer diepte en schaduw creëren.²⁰⁷

In het hoofdstuk *Sgraffito in België: een innovatie in stijl en techniek* werd reeds de valse start van de sgraffito-techniek in België besproken, waarbij architect Alphonse Balat de grote hal van het Museum voor Oude Kunst wou versieren met een fries van 160 meter lengte in sgraffito. Een techniek, gepast om de Griekse monumentale schilderkunst te evoceren, en dus ideaal als decoratie voor het Museum van Oude Kunst.²⁰⁸ Het grote programma eindigde echter in mineur. Mellery, die de opdracht zou uitvoeren, maakte een studiereis om de techniek te onderzoeken en kwam terug met een negatief advies. Voornamelijk het sgraffito-

¹⁹⁹ De kartons worden op dit moment geïnventariseerd en gedigitaliseerd.

²⁰⁰ Arijs, "De Cauchie-stijl," 236.

²⁰¹ *Publicatiefolders Cauchie*.

²⁰² *Zitting: aanstelling van een leraar van architectuur toegepast op sierkunst*, 1904, ASK 71, D. Zittingen vers 80-92, Gent: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

²⁰³ *Dubbele wegwijzer der Stad Gent en der Provincie Oost-Vlaanderen van het jaar 1900* (Gent: Drukkerij Eug. Vander Haeghen, 1900), 36.

²⁰⁴ Gent 1913, "Oscar Van De Voorde," laatst geraadpleegd op 10 april 2024, <https://gent1913.eu/oscar-van-de-voorde-1871-1938/>.

²⁰⁵ VandenBorre-Lauwers bvba, *Restauratierapport van de sgraffiti*, 8-9.

²⁰⁶ Arijs, "De Cauchie-stijl," 231-237.

²⁰⁷ Arijs, "De Cauchie-stijl," 237; Gent 1913, "Oscar Van De Voorde," laatst geraadpleegd op 10 april 2024, <https://gent1913.eu/oscar-van-de-voorde-1871-1938/>.

²⁰⁸ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 23-24.

fries in Dresden, die na twintig jaar al volledig vervangen moest worden, zorgde ervoor dat hij besloot dat een grote fries in sgraffito geen goed idee was.²⁰⁹ Het is dan ook verwonderlijk dat in 1902 alsnog een sgraffito-fries zal uitgevoerd worden met nog grotere afmetingen. Aangezien de potentiële Brusselse fries tot een heus debat leidde en sgraffito op de kaart bracht in België, is het ondenkbaar dat zowel de stadsarchitect Charles Van Rysselberghe, de ontwerper, Jean Delvin en de uitvoerder Paul Cauchie niet op de hoogte waren van deze discussie en het negatieve advies om sgraffito op zo een grote schaal uit te voeren.²¹⁰ Wat hun beweegreden waren om dan toch een sgraffito te maken van 259m is niet duidelijk. Het is wel opvallend dat er werd gekozen voor de Brusselse Cauchie als uitvoerder, in de plaats van een Gentse kunstenaar. Hiervoor zijn twee redenen mogelijk: enerzijds was er in 1902 nog zeer weinig sgraffito uitgevoerd in Gent. Het is dus perfect mogelijk dat Cauchie werd gekozen bij gebrek aan Gentse uitvoerders. Anderzijds maakte de polemiek rond de potentiële Brusselse fries duidelijk dat de opdracht ongetwijfeld een uitdaging zou zijn en werd er bewust gekozen voor een kunstenaar die zo'n complex werk tot een goed einde kon brengen. Cauchie was in 1902 immers al een sgraffito-kunstenaar met een goede reputatie die reeds zes jaar zijn atelier uitbaatte.

Niettegenstaande de ervaring van Cauchie bleek de buitenfries reeds na 30 jaar sterk beschadigd te zijn. In de publicatie *Les peintres décorateurs Belges décédés depuis 1830* schreef Roelandts het volgende:

C'est un travail quasi linéaire sur fond uniformément jaune doré ou vert. Il est heureux dans la conception, ferme dans le dessin, sobre dans les moyens. Malheureusement, l'artiste ne semble avoir possédé qu'une connaissance imparfaite de la solidité des enduits sur lesquels il traça ses contours d'un main élégante et ferme. Bien que la frise ne compte qu'une trentaine d'années d'existence, elle s'effrite de façon désolante, à tel point même que certaines parties sont tombées en éclats, qu'il n'en reste rien sur les murs. On ne peut songer à une restauration, la destruction rapide étant causée par l'enduit, que se détache.²¹¹

Naast het feit dat de auteur dacht dat Delvin de fries had uitgevoerd spreekt het citaat wel boekdelen. Het is een goed ontwerp, maar de kunstenaar zou een gebrekkige kennis hebben over de stevigheid van de plaaster aangezien de fries, dertig jaar na datum, al volledig verpulverd was. Restauratie zou onmogelijk zijn. Echter veertien jaar na de publicatie van Roelandts zouden de sgraffiti alsnog gerestaureerd worden, of eerder gereconstrueerd, door Oscar Hoge en zijn dochter Fabiola Hoge.²¹² Deze restauratie/reconstructie in 1950 kan beschouwd worden als de derde fase van het MSK-fries.

²⁰⁹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 23-24.

²¹⁰ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 60; Arijs, "De Cauchie-stijl," 236.

²¹¹ Roelandts, *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830*, 97.

²¹² Reyniers en Weissenborn, "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 69-70.

Ten gevolge van beschadigingen na de Tweede Wereldoorlog werd een algemene renovatie uitgevoerd aan het museum. Ook de sgraffiti aan de voorkant van het museum, die al geruime tijd in zeer slechte staat verkeerden, werden toen gereconstrueerd.²¹³ Op afbeelding 26 is zichtbaar hoe een nieuwe toplaag op de zwarte basislaag aangebracht werd. De oorspronkelijke kartons waren reeds verloren en er werd beroep gedaan op de Gentse burgers om tekeningen of replica's ter beschikking te stellen.²¹⁴ Aan de hand van dit bronnenmateriaal werden de reconstructies opgemaakt. Echter, voor één paneel moest bij gebrek aan bronnen een nieuwe ontwerpschets gemaakt worden. Door historisch bronnenmateriaal te vergelijken met de fries vandaag is duidelijk dat de reconstructies qua lijnvoering zeer getrouw uitgevoerd werden maar minder picturaal zijn dan het origineel. Oscar Hoge was zelf ook sgraffito-kunstenaar en had een zware sculpturale stijl. Bij zijn eigen werk in het exterieur, waar later dieper op ingegaan zal worden, maakt hij voornamelijk tweekleurig werk met diepe gegraveerde lijnen die qua kleur zeer gelijkend zijn aan het sienna dat ook in de fries van het MSK naar voor komt. Bovendien signeerden Oscar en Fabiola Hoge alle nieuwe panelen van het fries. Het lijkt er dus op dat, ondanks de reconstructies qua lijnvoering zeer getrouw zijn, de kunstenaars toch een eigen artistieke invulling/bijdrage geleverd hebben.



Afbeelding 26: Oscar Hoge en assistent brengen toplaag aan op MSK-fries, 1950, foto: privécollectie Baudouin Hoge.

Zowel de kartons als de historische foto's en oude postkaarten tonen figuren met sterke contrasten dankzij een zware schaduwwerking. De dieren, zoals het paard en de honden op afbeelding 27 worden sterk belicht van boven en vertonen veel schaduw op de onderbuik. Vandaag is van deze schaduwwerking echter nog weinig zichtbaar.

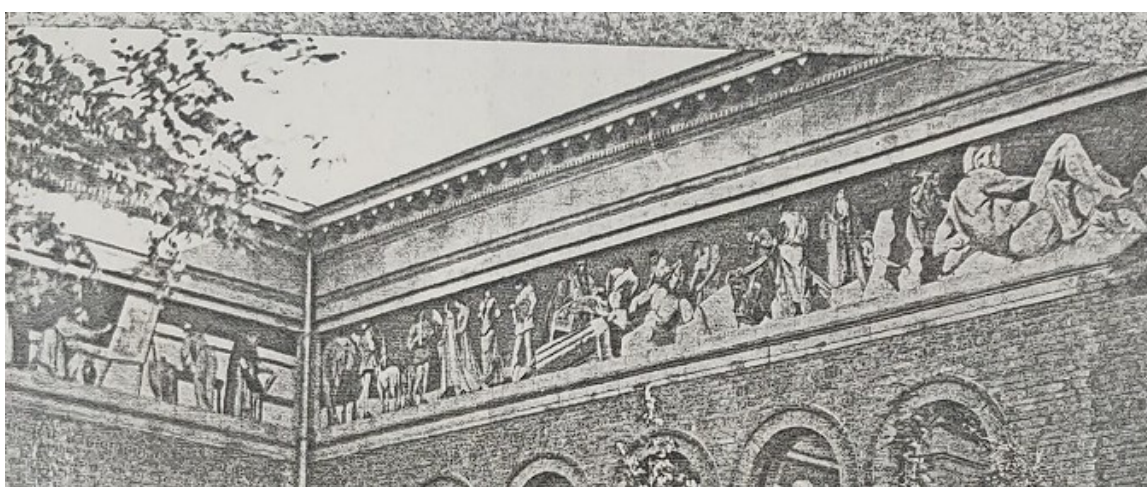


Afbeelding 27: Jean Delvin, karton voor sgraffito-fries MSK in Gent, ca. 1901, Houtskool op karton, 162 x 370, Kunstenbibliotheek Gent, inv. nr. 5205

²¹³ Reyniers en Weissenborn, "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 69.

²¹⁴ Reyniers en Weissenborn, "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 69.

Het Fonds Cauchie beschikt over historisch beeldmateriaal waarop duidelijk vast te stellen is dat bij de figuren op de buitenfries diepte gesuggereerd werd waardoor de tweedimensionale voorstelling toch een driedimensionale impressie kreeg. In de originele uitwerking was de achtergrond donkerder en lijkt deze volledig weggekrast te zijn, dit maakt dat de oorspronkelijke fries een vlaksgraffito was. Anno 2024 is echter de achtergrond lichter van kleur dan de voorgrond en is de fries uitgewerkt als lijnsgraffito. Ook bij de rechtse figuur op dit paneel is op de historische foto's een sterke belichting van bovenaf, wat zorgt voor een donkere schaduw op de rug (afb. 28). Op de hedendaagse foto's oogt deze bijna volledig vlak (afb. 29). Afbeelding 29 toont een zuivere lijnvoering terwijl op de contemporaine foto's een groot gevoel van schaduw, diepte en zelf slagschaduw te zien is. Via details op postkaarten kan dezelfde conclusie getrokken worden (afb. 30). Zo kent de stier, de voorstelling van de apostel Lucas een mooie uitwerking maar is deze vandaag weliswaar veel vlakker uitgewerkt dan het origineel (afb. 31). De stier vertoont wederom een donkere schaduw op de onderbuik en achterpoot. Ook de wapenschilden lijken hier een invulling te hebben die vandaag verdwenen zijn.



Afbeelding 28: Jean Delvin & Paul Cauchie, *Sgraffito op de buitenfries MSK LV p 1*, ca. 1902-1913, foto: Fonds Cauchie, BRKZ.TOPO.N.000660.



Afbeelding 29: Jean Delvin & Paul Cauchie, *Sgraffito op de buitenfries MSK LV p 1*, ca. 1902-1913, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 30: Jean Delvin & Paul Cauchie, *sgraffito op de buitenfries MSK, p stier*, ca. 1902-1913, detail postkaart: Delcampe.



Afbeelding 31: Jean Delvin & Paul Cauchie, *Sgraffito op de buitenfries MSK, p stier*, ca. 1902-1913, foto: Kaori Ishigami.

Hoewel Cauchie de MSK-friezen als belangrijk werk beschouwde kunnen we enkel zijn techniek linken aan dit werk en is zijn “Cauchie-stijl” met iconische motieven hier nauwelijks zichtbaar. Deels is dit te wijten aan het feit dat hij het ontwerp niet zelf realiseerde, hij was ‘slechts’ de uitvoerder, maar ook de reconstructie die in 1950 uitgevoerd werd heeft een grote impact op het uiteindelijke, huidige werk. In de weinige particuliere opdrachten die hij in Gent uitvoerde is zijn uiterst herkenbare stijl veel prominenter aanwezig.

Particuliere opdrachten

In 1906 voltooide architect Lucien Poelmans een burgerhuis in opdracht van ene juffrouw Fredericq op **Hertstraat nr. 50**.²¹⁵ Het betreft een enkelhuis in drie traveeën en drie bouwlagen. De rode bakstenen gevel met gevelbanden in natuursteen oogt eerder sober. Hierdoor wordt de aandacht gevestigd op de vijf sgraffito-panelen naar ontwerp van Paul Cauchie. Poelmans heeft op de geveltekening de panelen subtiel aangegeven. Hij gaf op deze wijze reeds een aanzet met betrekking tot de uiteindelijke realisatie maar liet het verdere ontwerp over aan de kunstenaar. Cauchie hield echter weinig rekening met wat de architect suggereerde. De oorspronkelijke indicatie van de architect, vermoedelijk guirlandes op de tweede bouwlaag en klassieke vazen op de derde bouwlaag, werden vervangen door vijf panelen in de stijl typerend voor Cauchie. Al lijkt hij de klassieke stijl van de architect of opdrachtgever toch te verwerken in zijn eigen ontwerp.



Afbeelding 32: Paul Cauchie, *Sgraffito te Hertstraat 50 Gent*, 1906, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 33: Paul Cauchie, *Sgraffito te Hertstraat 50 Gent*, 1906, foto: Kaori Ishigami.

²¹⁵ Inventaris Onroerend Erfgoed, “Burgerhuis ontworpen door Lucien Poelmans,” laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/20381>.

De kleuren zijn zeer kenmerkend voor de Cauchie-stijl. De kunstenaar koos ervoor om een coloriet toe te passen dat overeenkomt met het parement, met hoofdzakelijk rood en oranje als secundaire kleur. Ook de lichtgrijze kleur van de natuursteen krijgt een plaats binnen deze panelen via witte, lichtgrijze accenten die terugkomen in de bloemen. De gestileerde bloemen zijn in dit ontwerp minder typerend. De bloemen zijn weliswaar gestileerd maar niet tot geometrische vormen gereduceerd. De leliebloemen zijn nog steeds zeer herkenbaar en tonen een duidelijke steel, bloembladen en meeldraden (afb. 32). Enkel de bloemen in de haren van de vrouw vertonen de zeer gestileerde versie van Cauchies bloemen. De vrouwen in profiel in de portretmedaillons, zijn daarentegen een zeer typisch kenmerk van Cauchie (afb. 33 & 34). Beide vrouwen zijn roodharig, typerend voor de voorstelling van “de vrouw” tijdens de art nouveau-periode. Het sgraffito-paneel in de middelste travee is een samensmelting van het lelie-motief en de portretmedaillons (afb. 35). Het medaillon omringt hier een lelie en volgt een variant van het lijnenspel van de sgraffiti met lelies, waardoor een samenhang ontstaat tussen de vijf panelen. Niettegenstaande dat deze sgraffiti enigszins afwijken van zijn gebruikelijke motieven zijn ze, dankzij de medaillons, toch meteen herkenbaar als werk van Cauchie.



Afbeelding 34: Paul Cauchie, *Sgraffito te Hertstraat 50 Gent*, 1906, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 35: Paul Cauchie, *Sgraffito te Hertstraat 50 Gent*, 1906, foto: Kaori Ishigami.

In de publicatiefolders van Cauchie staat vermeld dat hij de gevel van Rue de Lion, nr. 50 heeft gedecoreerd. Door verandering van huisnummers is dit vandaag **Leeuwstraat nr. 62**. Het huis werd in 1912 gebouwd naar ontwerp van de architect Edmond Jean Léopold Maes (1871-1929) en bestaat uit twee traveeën, een dieperliggende hoofdtravee en een naastliggende zijtravee.²¹⁶ De bouwaanvraag werd ingediend door coiffeur-parfumeur Albert Vergoltz en hij zal hier later zijn salon uitbaten met zijn vrouw Marie Polée.²¹⁷ Het gebouw had dus een tweeledige functie, woonhuis en kapperszaak. Het grote etalageraam is tot op vandaag behouden. De gevel is opgetrokken in lichte baksteen met banden in grijsgroene kleur en werd verfijnd afgewerkt met verscheidene decoraties. Hoewel het schrijnwerk van de deur en ramen oorspronkelijk gevuld was met gehamerd glas, zijn de meeste ramen in 2023 vervangen.²¹⁸ Alleen het etalageraam kent nog zijn originele uitstraling. De originele deur, de verfijnde gietijzeren balkons (model 1167 serie A uit de catalogus van de ijzergieterij Cruls uit Zelem) en het smeedwerk zorgen tot op vandaag nog steeds voor een prestigieuze uitstraling.²¹⁹

²¹⁶ *Bouwplannen Leeuwstraat 62*, 1912, G12, 1912/L/12, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

²¹⁷ *Krantenknipsel over nieuwe straten in oude Dierentuin*. Ca 1013; “Burgerlijke stand,” *Vaderland*, 4 augustus 2024, 4.

²¹⁸ Derom en Baeck, *Tegels in gevels*, 55; mondelinge communicatie met bewoner.

²¹⁹ Derom en Baeck, *Tegels in gevels*, 55.



Afbeelding 36: Alberic Vergoltz aan zijn kapperszaak met sgraffito van Cauchie onder het etalageraam, ca. 1913, foto: privécollectie, Gent.

Ook de drie sgraffito-panelen van Cauchie zijn nog steeds in goede staat. Boven de toegangsdeur in de zijtravee bevindt zich een rechthoekig sgraffito-paneel, waarin vrijwel alle kenmerkende elementen van Cauchies werk samenkomen (afb. 37). Het portretmedaillon met een vrouw in profiel, gekenmerkt door bloemen in het haar die tot driehoeken zijn gereduceerd, vertoont sterke overeenkomsten met een van de twee portretmedaillons in de Hertstraat. De bloemen hebben dezelfde driehoekige vormen en zitten op exact dezelfde plaats in het haar. Ook het haar zelf is op exact dezelfde manier weergegeven: het haar is opgestoken en langs de hals van de vrouw ontsnapt een haarlok. Het is duidelijk een statischere uitwerking dan in de Hertstraat. Niettegenstaande dat Cauchie in Gent weinig gevels realiseerde, wijst dit op de uitdaging om voor elk pand een volledig uniek ontwerp te creëren.



Afbeelding 37: Paul Cauchie, Sgraffito te Leeuwstraat 62 Gent, 1912, foto: Kaori Ishigami.

In de hoeken van de rechthoek zijn gestileerde rozen te vinden, waarbij de blaadjes een cirkel vormen. Deze gestileerde rozen komen ook terug in de boogvormige sgraffito-panelen in de hoofdtravee (afb. 38 & 39). Kenmerkend voor Cauchie is het gebruik van de secundaire kleur van een contrasterende gevel (hier groen) als basiskleur voor de sgraffiti. Hoewel de kleuren vandaag sterk vervaagd zijn, lijkt de vrouw opnieuw roodharig. Verder werd vooral gebruik gemaakt van de natuurlijke kleur van de toplaag, verrijkt met oker. In de onderste sgraffito op de hoofdtravee lijken de harten van de bloemen geel, vermoedelijk waren deze oorspronkelijk bladgoud. Het is mogelijk dat het goud ook terug kwam in de andere twee panelen. Echter is de kleur hier al te sterk vergaan.

De karakteristieke stijl van Cauchie resulteert in een prachtig decoratief geheel, maar laat weinig ruimte voor individuele expressie. Hoewel dit gebouw oorspronkelijk bedoeld was als kapperszaak, werden de sgraffiti hier niet gebruikt voor promotionele doeleinden. De panelen hadden in die zin net zo goed een andere opdrachtgever kunnen dienen.



Afbeelding 38: Paul Cauchie, *Sgraffito te Leeuwstraat 62 Gent*, 1912, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 39: Paul Cauchie, *Sgraffito te Leeuwstraat 62 Gent*, 1912, foto: Kaori Ishigami.

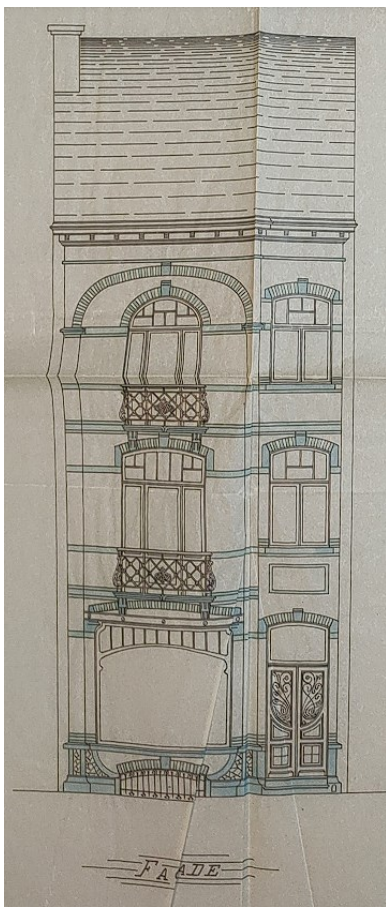
Bij het bestuderen van de bouwplannen valt op dat de geveltekening zeer gedetailleerd is uitgewerkt, waarbij zowel het smeedwerk als het schrijnwerk nauwkeurig zijn weergegeven, toch zijn de sgraffito-velden leeg (afb. 40).²²⁰ Dit in tegenstelling tot het ontwerp van een woning in Tijgerstraat nr. 37, een woning die opvallend veel gelijkenissen vertoont met de Leeuwstraat nr. 62. Deze geveltekening toont wederom een heel verzorgde gedetailleerde schets maar nu zijn de spaarvelden wel ingevuld met versieringen (afb. 41).²²¹ Vandaag zijn de meeste van deze oorspronkelijke versieringen verdwenen. Enkel het portretmedaillon en het rechthoekig paneel boven de toegangsdeur zijn nog aanwezig. Het rechthoekig paneel en het portretmedaillon werden uitgevoerd in de eglomisé-techniek.²²² De verdwenen versieringen zouden volgens meerdere bronnen gemaakt zijn met de sgraffito-techniek.²²³ Dit is echter moeilijk te achterhalen.

²²⁰ *Bouwaanvraag Leeuwstraat 62*, 1912, G12, 1912/L/12, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

²²¹ *Bouwaanvraag Tijgerstraat 37*, 1912, G12, 1912/T/2, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

²²² Derom en Baeck, *Tegels in gevels*, 57; Bij deze techniek wordt de glasplaat langs de achterzijde beschilderd waarbij eerst de details op de voorgrond worden geschilderd om zo laag per laag verder op te bouwen.

²²³ *Tegels in gevels*, 57; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis ontworpen door Edmond Maes," laatst geraadpleegd op 15 mei, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/215553>.



Afbeelding 40: Edmond Maes, *Detail bouwplan Leeuwstraat 62 Gent, 1912*, bouwplan: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos, inv. nr. 1912/L/12.



Afbeelding 41: Edmond Maes, *Detail bouwplan Tijgerstraat 37 Gent, 1912*, bouwplan: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos, inv. nr. 1912/T/2.

Interessant is dat de bouwaanvraag voor de Tijgerstraat werd goedgekeurd in februari 1912, terwijl de goedkeuring voor het huis aan de Leeuwstraat pas in september van dat jaar plaatsvond. Het lijkt er dan ook op dat de architect, die van opleiding ook tekenaar was, de tekeningen voor het huis in de Tijgerstraat zelf heeft ontworpen, waarna hij enkele maanden later de decoraties uit handen gaf en voor het tweede huis de gekende sgraffito-ontwerper Cauchie inschakelde.²²⁴

De bouwaanvraag van het burgerhuis in de **Koningin Elisabethlaan nr. 16** dateert van 1913, de woning is opgebouwd uit twee ongelijke traveeën met een parement van roze faïencetegels. Verder werd het huis versierd met art nouveau-smeedwerk in de borstweringen van de erker en het balkon. De nu sterk vervuilde sgraffiti werden aangebracht in de spaarvelden en onder de borstwering.²²⁵ Aan de hand van een foto daterend van 1978 is te zien dat de benedenverdieping, die op de geveltekening tot in detail is geïllustreerd, reeds verbouwd werd tot winkelpui.²²⁶ Ook vandaag is er nog een handelszaak aanwezig.

In de inventaris Onroerend Erfgoed werden deze panelen niet toegeschreven aan Cauchie. Toch komen de stijl en kleur sterk overeen met de Cauchie-stijl. Eén publicatiefolder van Cauchie bevestigde het vermoeden dat deze weldegelijk van zijn hand zijn. De kunstenaar heeft één werk gerealiseerd in de Avenue Elisabeth, vandaag Koningin Elisabethlaan.²²⁷ Ondanks de vele publicatiefolders die vandaag bewaard zijn gebleven, werd deze gevel maar eenmaal vermeld, terwijl zijn overige werken in de Gentse regio vaker terugkomen in zijn publicaties. Het is mogelijk dat Cauchie enerzijds zelf niet volledig tevreden was met dit werk en het daarom niet meer heeft opgenomen in zijn latere folders. Anderzijds werd het huis gebouwd in 1913, op het einde van zijn carrière, en is het dus mogelijk dat het simpelweg maar eenmaal werd opgenomen omdat dit

²²⁴ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 153.

²²⁵ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis in art nouveau," laatst geraadpleegd dop 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18360>.

²²⁶ *Bouwplannen Koningin Elisabethlaan 16*.

²²⁷ *Publicatiefolders Cauchie*.

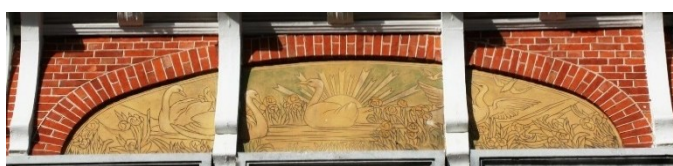
een van zijn laatste publicatiefolders is. Aangezien de folders niet gedateerd zijn om één van de twee redenen uit te sluiten.



Afbeelding 42: Paul Cauchie, *Sgraffito te Koningin Elisabethlaan 16 Gent*, 1913, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 43: Anoniem, *Detail bouwplan Koningin Elisabethlaan 16 Gent*, 1913, bouwplan: Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos, inv. nr. 1913/A/28.



Afbeelding 44: Paul Cauchie, *Sgraffito te Mermansstraat 23 Turnhout*, 1909, foto: Art Nouveau World.

De sgraffiti vertonen typische kenmerken van Cauchie. De spaarvelden tonen het typerende Cauchie-coloriet, een harmonieus samenspel van oranje en rood. Ook de gestileerde rozen in cirkels op de tweede bouwlaag zijn herkenbaar als een Cauchie-motief.²²⁸ Enkel de arend die onder de borstwering werd afgebeeld wijkt af (afb. 42). Bij een vergelijking tussen de oorspronkelijke geveltekening en het eindresultaat zijn ook nu weer grote verschillen zichtbaar. Deze eerste twee spaarvelden lijken eerder een vage indicatie te geven van het uiteindelijke resultaat. Bij het laatste spaarveld was oorspronkelijk een tafereel met zwanen gepland (afb. 43), maar uiteindelijk werd gekozen voor een afbeelding van een arend. Hoewel dit atypisch lijkt voor Cauchie, komen afbeeldingen van eenden of zwanen wel vaker voor in zijn werk. Dit specifieke ontwerp toont een zeer sterke gelijkenis met het sgraffito-paneel op Mermansstraat 23 in Turnhout dat vier jaar eerder werd gebouwd (afb. 44).²²⁹ Het is niet helemaal duidelijk of de zwanen op de geveltekening een indicatie zijn van de architect of reeds naar ontwerp van Cauchie ingetekend werden. Echter, het ontwerp, de voorstelling van zwanen, doet vermoeden dat Cauchie hier al bij betrokken was. De uiteindelijke realisatie, de arend, is een drastische verandering ten opzichte van de origineel voorziene zwanen, waarbij duidelijk sprake is van invloed van derden in dit ontwerp.

²²⁸ Zie afbeeldingen.

²²⁹ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis Hendrickx," laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/12144>.

Prosper Cornelis: een samenwerking met Louis Cloquet

Sgraffito als instrument voor de neogotische architectuur

Prosper Cornelis (1864-1922) genoot zijn opleiding aan de Sint-Lucasschool in Gent.²³⁰ In 1891 behaalde hij onder meer de grote prijs Schilderkunst aan Sint-Lucas Gent maar hij legde zich vooral toe op het decoratieve schilderwerk evenals op de mozaïek- en sgraffito-techniek.²³¹ Hij was decoratieschilder, mozaïekwerker en later docent aan de Sint-Lucasschool. De school, die ambachtelijke bouwpraktijken en de bevordering van een Christelijke samenleving hoog in het vaandel droeg, liet zich hoofdzakelijk inspireren door de neogotiek.²³² Cornelis blijft het gedachtegoed van zijn opleiding trouw en zal dit verruimen via de introductie van nieuwe technieken zoals mozaïek en sgraffito.²³³ Op deze manier zal hij in samenwerking met architect Louis Cloquet de techniek gaan toepassen in een onconventionele stijl en realiseerde hij neogotische sgraffiti.²³⁴

De ingenieur-architect **Louis Martial Adrien Ghislain Cloquet (1849-1920)** schreef zich, hoewel hij van Henegouwen afkomstig was, vanaf 1867 in aan de Gentse *Ecole Spéciale du Génie Civil*, waar hij in contact kwam met individuen die een grote invloed zouden hebben op zijn verdere loopbaan.²³⁵ Hij ontmoette er onder andere de toekomstige burgemeester Emile Braun, die een grote rol zou spelen bij de wereldtentoonstelling. Een ander invloedrijk figuur was Jean-Baptiste Béthune (1821-1894), de oprichter van de Gentse Sint-Lucasschool.²³⁶ Samen met Cloquets schoonbroer, Joris Helleputte (1852-1925), die later minister zou worden, ging Cloquet de neogotiek promoten.²³⁷

Cloquet propageerde reeds vanaf zijn eerste lerarenfunctie, in de Sint-Lucasschool in Doornik, de neogotiek. Later zou hij de stadsarchitect Adolphe Pauli, één van Cloquets leermeesters, opvolgen als hoogleraar aan de Gentse Rijksuniversiteit. Daarnaast organiseerde hij cursussen aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen en doceerde hij aan de Sint-Lucasschool van Gent.²³⁸ Het is zeer waarschijnlijk dat de 15-jaar jongere Cornelis tijdens zijn opleiding aan de Sint-Lucasschool in contact kwam met Cloquet. Naast architect en lesgever was Cloquet ook auteur. Zo schreef hij een lijvig handboek voor architecten: *Traité de l'architecture*, waarin hij het sgraffito ook een plaats gaf. Louis Cloquet was geen stadsarchitect maar slaagde erin om, dankzij zijn connecties met onder andere burgemeester Emile Braun, indrukwekkende projecten te realiseren voor de stad.

²³⁰ Jan de Maeyer, *De sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914* (Leuven: Universitaire pers, 1988), 318; RKD, "Prosper Cornelis," laatst geraadpleegd op 15 mei, <https://research.rkd.nl/nl/detail/https%3A%2F%2Fdata.rkd.nl%2Fartists%2F365694>.

²³¹ de Maeyer, *De sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 368.

²³² Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 148.

²³³ de Maeyer, *De sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 319.

²³⁴ de Maeyer, *De sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 319.

²³⁵ Christiane Van Rijckeghem, "Honderd jaar Gent Sint-Pieters," in *Impact wereldtentoonstelling Gent 1913*, red. Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe. (Gent: Dienst Monumentenzorg en architectuur van de stad Gent, 2013), 218 – 222.

²³⁶ de Maeyer, *De sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 319.

²³⁷ Rie Vermeiren, Luc Verpoest, Luc Vints, Jan de Maeyer en Leen Van Molle, *Joris Helleputte: architect en politicus 1852/1925* (Leuven: Universitaire pers, 1998).

²³⁸ Van Rijckeghem, "Honderd jaar Gent Sint-Pieters," 222.

De oude Post van Gent

Het Postgebouw op de Korenmarkt markeerde de eerste grote realisatie van Cloquet en werd gebouwd tussen 1889 en 1910 in samenwerking met provincie-architect Stefaan Mortier (1857-1934).²³⁹ Het gebouw is eclectisch van stijl maar heeft sterke neogotische invloeden. Dit werd gedaan om een uniform stadsbeeld te behouden.²⁴⁰ De architect streefde naar harmonie met de omliggende gebouwen zoals het Schippershuis op de Graslei en het Gentse stadhuis. De ruwbouwwerken werden voltooid in 1903 maar de afwerking van de daken, de torenspitsen en de horlogetoren lieten op zich wachten, de oplevering van de ruwbouw gebeurde uiteindelijk pas in het najaar van 1906.²⁴¹ Het daaropvolgende jaar kon gestart worden met de afwerking. Hiervoor deed Cloquet beroep op verschillende neogotische kunstenaars die studeerden aan de Gentse Sint-Lucasschool: de beeldhouwers Aloïs De Beule (1861-1935), Remi Rooms (1861-1934), Oscar Sinia (1877-1956), Geo Verbanck (1881-1961) en de decoratieschilder Prosper Cornelis.²⁴² Het gebouw kon vanaf 1910 in gebruik worden genomen, maar de schilderwerken en de sculpturen aan de buitengevel werden pas in 1912 voltooid, net op tijd voor de wereldtentoonstelling.²⁴³ De sgraffiti in het interieur, uitgevoerd door Cornelis, werden dus tussen 1907 en 1910 gerealiseerd.

Zoals gebruikelijk was bij openbare gebouwen, kreeg de ornamentiek een moraliserend en zelf-verheerlijkend karakter.²⁴⁴ Verschillende friezen met opschriften in de voorgevel verwijzen naar de functies die het gebouw meekreeg: posterijen, telegrafen, telefoon en brievenbus.²⁴⁵ De decoratieve sgraffiti, bestaande uit rondvliegende duiven met kleine brieven in hun snavel verwijzen naar de post. De gevleugelde wielen, aan te treffen tussen de duiven, verwijzen naar de spoorwegen.²⁴⁶ Aan weerszijden van de inkomhal zijn emblemen afgebeeld, waar aan de ene kant een trein en aan de andere kant een boot te zien is. Deze verwijzen naar, net als de gevleugelde wielen, de mogelijkheden van communicatie dankzij transport. Beide transportmiddelen worden omcirkeld met een rand van eikenblaadjes, een vijfpuntige ster en een leeuw. Deze cirkels werden vervolgens gedecoreerd met ornamentale telegraaflijnen, verwijzend naar de andere functies van het gebouw. Om het internationale karakter van de toenmalige communicatiemiddelen te benadrukken, werden in de grote zaal sgraffito-panelen van de vijf werelddelen voorzien.

²³⁹ Van Rijckeghem, "Honderd jaar Gent Sint-Pieters," 222.

²⁴⁰ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Postgebouw," laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/25159>.

²⁴¹ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Postgebouw"

²⁴² Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium, *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1999* (Mariakerke: Drukkerij L. Vamelle N.V.), 174; Inventaris Onroerend Erfgoed, "De Beule, Aloïs," laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/1026>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Rooms, Remi," laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/4241>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Sinia, Oscar," laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/6693>; RKD, "Geo Verbanck," laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/80026>.

²⁴³ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Postgebouw"

²⁴⁴ Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium, *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1999*, 174.

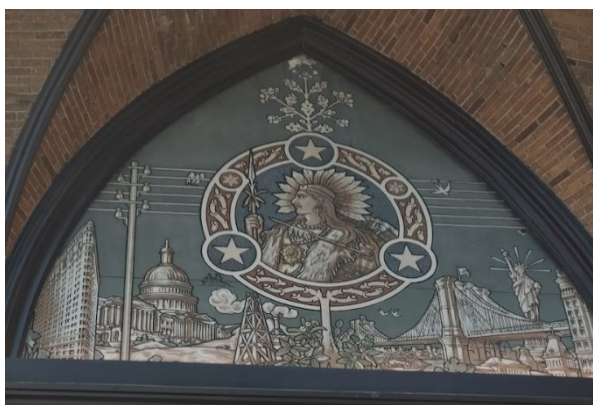
²⁴⁵ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Postgebouw"

²⁴⁶ S.n., *Een kleurrijke treinreis. De schilderijen in het station Gent Sint Pieters*, (Brussel: B Holding, 2010), 11.

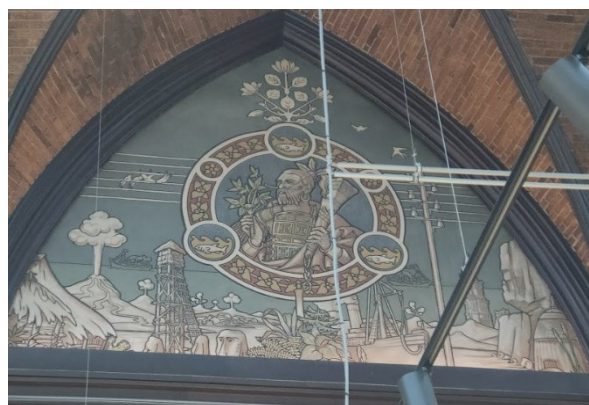
De afbeelding van een representatief persoon wordt gebruikt om de werelddelen voor te stellen en dit op een vrij stereotype wijze. Afrika wordt voorgesteld door een farao met typische attributen zoals de nemes-hoofddoek (afb. 45). Een indiaan voorzien van een verentooi, pijp en speer (afb. 46) stelt Amerika voor. Een Aboriginal met een didgeridoo en eucalyptusbladeren (afb. 47) verwijst naar Oceanië. Azië wordt voorgesteld door een vrouw in traditionele klederdracht, met een waaijer en een tak met bloesems (afb. 48). Europa is rijkelijk gekleed, met drie vogels in de hand en rozen in de andere (afb. 49). Ook het haar werd versierd met deze bloemen.



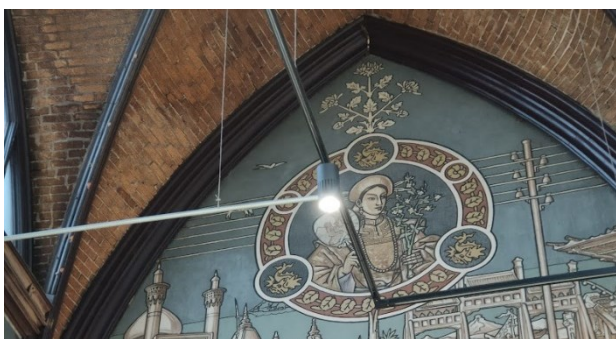
Afbeelding 45: Prosper Cornelis, *Sgraffito Afrika in het Postgebouw Gent*, ca. 1910, foto: Febe Buysse.



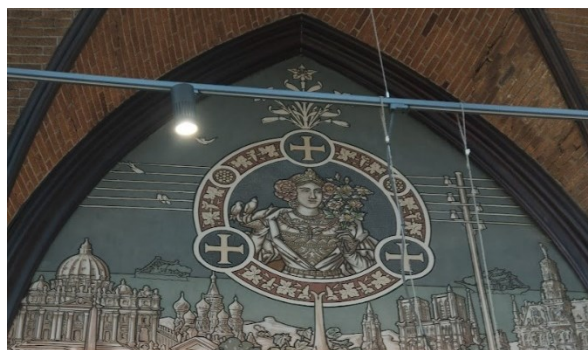
Afbeelding 46: Prosper Cornelis, *Sgraffito Amerika in het Postgebouw Gent*, ca. 1910, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 47: Prosper Cornelis, *Sgraffito Oceanië in het Postgebouw Gent*, ca. 1910, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 48: Prosper Cornelis, *Sgraffito Azië in het Postgebouw Gent*, ca. 1910, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 49: Prosper Cornelis, *Sgraffito Europa in het Postgebouw Gent*, ca. 1910, foto: Febe Buysse.

De werelddelen worden niet enkel gesymboliseerd door de weergave van typerende personages. Op de achtergrond van de panelen worden kenmerkende monumenten weergegeven. Hoewel hier ook stereotypen terug te vinden zijn, zoals bijvoorbeeld Afrikaanse hutjes, is er meer ruimte voor diverse gebouwen relevant voor het desbetreffende continent. In Afrika werden, naast de hutjes, onder andere een moskee, een Egyptische tempel en de piramides van Gizeh weergegeven. Bij Amerika werd de achtergrond gedomineerd door moderne Noord-Amerikaanse bouwwerken en monumenten zoals het Vrijheidsbeeld, de Brooklyn Bridge, het Witte Huis en het Flatiron Building. Het vulkanische landschap en de beelden op Paaseiland zijn dan weer typisch voor Oceanië. In Azië zijn diverse tempels te zien en een Chinese poort, een Paifang. Voor Europa werden onder andere de Basiliuskathedraal in Moskou en de Notre Dame in Parijs als kenmerkende gebouwen weergegeven.

De vijf werelddelen werden met elkaar verbonden door doorlopende telegraaflijnen, verwijzend naar de connectie tussen de vijf werelddelen dankzij de telegraaf, toen een modern communicatiemiddel. Ook het transport, belangrijk voor de verdeling van brieven, kreeg een plaats binnen de vijf werelddelen. Door Afrika rijdt een stoomtrein en is in de verte een zeilschip zichtbaar. Het water loopt, net als de telegraaflijnen, door elk paneel verder. Steeds met een stoomboot of zeilschip in de verte die deze continenten onderling verbindt. Zowel in Amerika, Oceanië en Azië worden schepen ook op de voorgrond afgebeeld. De representatie van wereldwijde communicatie wordt ook langs de buitenzijde van het gebouw weergegeven, waar de vijf werelddelen in beeldhouwde variant worden afgebeeld.



Afbeelding 50: Louis Cloquet & Prosper Cornelis, *Intérieur Postgebouw met op de linkerwand sgraffiti met duiven en in de spitsbogen de vijf werelddelen*, ca. 1919, foto: Beeldbank Gent.

Station Gent-Sint-Pieters

Naar aanleiding van de wereldtentoonstelling kreeg Cloquet de opdracht om een waardig stationsgebouw te ontwerpen langs de Brussel-Oostende lijn ter vervanging van het verouderde houten treinstation aan het Parkplein.²⁴⁷ Hoewel de bouw van het postgebouw twaalf jaar duurde, werd het nieuwe station in een recordtempo van drie jaar gerealiseerd (van 1909 tot 1913). Cloquet beschouwde dit station als een symbolische toegangspoort tot de stad en liet zich, vanuit zijn gotisch gedachtegoed, inspireren door de middeleeuwse stadspoorten.²⁴⁸ De architect zette een eclectisch bouwwerk neer en liet zich inspireren door verschillende stijlen. De voornaamste inspiratiebronnen waren een mix van neogotische en Vlaams renaissance- en barokke elementen.²⁴⁹ Ook buitenlandse elementen werden toegevoegd, zoals kenmerken uit de Byzantijnse architectuur. Zo roept de uurwerktoren associaties op met minaretten. Het ontwerp van het station kenmerkte zich door een katholieke, symbolische en, net zoals in het postgebouw, een moraliserende esthetiek. Dit blijkt uit de spreken die op de klokken van de wachtzalen voor tweede- en derdeklasreizigers werden aangebracht. Ze waren moraliserend gericht op een specifiek publiek. “Tara fugit pigris velox operantibus hora”, ofwel: “de tijd gaat traag voor luiertjes maar snel voor hen die werken”.²⁵⁰

De eclectische stijl en symboliek van Cloquet vinden ook hun uitdrukking in de sgraffiti op de muren, evenals in de plafondschilderingen. Het is niet mogelijk om in dit interieur enkel de sgraffiti te bespreken en de plafondschilderingen achterwege te laten aangezien de stijl, het coloriet en de iconografie van alle decoratieve elementen een integraal geheel vormen. Deze moeten als dusdanig samen besproken worden.

Het plafond is opgedeeld in meerdere segmenten en toont diverse symbolen, waaronder het gevleugelde wiel als hoofdmotief, het symbool voor de spoorwegen.²⁵¹ Waar dit motief in het postgebouw relatief beperkt aanwezig was is het hier een dominerende factor. In de centrale achthoek wordt dit symbool, met hier vier vleugels in plaats van twee, omgeven door stoomlocomotieven die als decoratief motief het wiel omringen. Daarnaast zijn er, net als in het postgebouw, telegraaflijnen en duiven afgebeeld. Verder werd het plafond gedecoreerd met gotische letters ‘CF’ en ‘EB’ die respectievelijk staan voor *Chemins de Fer* en *Etat Belge*.²⁵²

²⁴⁷ André Capiteyn, “De wereldtentoonstelling van 1913 in vogelvlucht,” in *Impact wereldtentoonstelling Gent 1913*, red. Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe. (Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013), 27; Van Rijckeghem, “Honderd jaar Gent Sint-Pieters,” 218.

²⁴⁸ Monumentenzorg en cultuurpatrimonium. *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1995*, 156; Capiteyn, “De wereldtentoonstelling van 1913 in vogelvlucht,” 27.

²⁴⁹ Monumentenzorg en cultuurpatrimonium. *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1995*, 157.

²⁵⁰ Van Rijckeghem, “Honderd jaar Gent Sint-Pieters,” 218.

²⁵¹ S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 11.

²⁵² S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 12.

De gang links van de hal leidt naar het stationsbuffet en restaurant, waar oorspronkelijk wachtzalen waren voorzien voor de reizigers, waarbij de verschillende klassen elk hun eigen toegewezen ruimte hadden.²⁵³ Net voor het buffet en restaurant treffen we de eerste sgraffiti aan. De hal is gedecoreerd met dertien middeleeuws-geïnspireerde voorstellingen van Belgische steden. Men verwachtte dat de wereldtentoonstelling duizenden reizigers van over de hele wereld naar het station zou brengen. De afbeeldingen van de steden dienden op deze manier als toeristische reclamepanelen om de buitenlandse bezoekers van de expo kennis te laten maken met het stedelijk landschap van België.²⁵⁴ In de linkervleugel treffen we de steden Namen, Luik, Antwerpen, Brussel, Bergen en Doornik aan. In de rechtervleugel zijn de steden Kortrijk, Ieper, Oudenaarde, Mechelen, Brugge, Gent en Oostende afgebeeld.



Afbeelding 51: Louis Cloquet & Prosper Cornelis, *Sgraffiti in het Gent-Sint-Pietersstation*, ca. 1913, foto: LIBERAS, inv. nr. KARTON743.



Afbeelding 52: Louis Cloquet & Prosper Cornelis, *Sgraffiti in het Gent-Sint-Pietersstation*, ca. 1913, foto: LIBERAS, inv. nr. KARTON745.

Dankzij de restauratie, die van start ging in 2007, is de samenstelling van de drie lagen al gedetailleerd bestudeerd. De raaplaag bestaat uit een witte kalkmortel met een kleine hoeveelheid haar. De zwarte basislaag is een bepleistering van 0,5 à 0,75 cm dik bestaande uit kalkmortel met cementtoeslag. Voor het pigment werd vermoedelijk gebruik gemaakt van gemalen steenkoolslakken of zwart pigment. De toplaag van witte kalkmortel is maar 0,2 à 0,4 cm dik.²⁵⁵ Opvallend is dat aan het Oostende-paneel tussen de basislaag en toplaag nog een extra groene laag werd toegevoegd en dit ter hoogte van waar de zee werd afgebeeld.²⁵⁶ Na schade ten gevolge van de bombardementen van 1918 werden al verschillende delen gereconstrueerd. De witte kalkmortel van de raaplaag werd toen op bepaalde plaatsen vervangen door een zwarte mortel.²⁵⁷

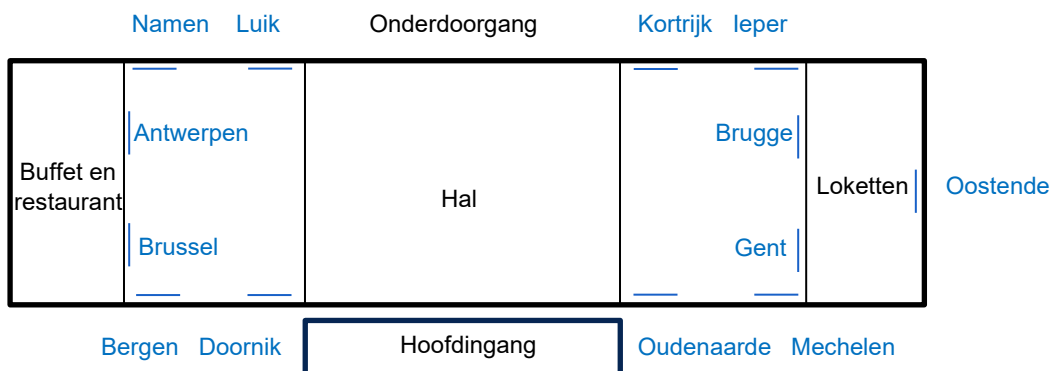
²⁵³ S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 12.

²⁵⁴ S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 12.

²⁵⁵ Profiel cvba, *Gent Sint-Pietersstation. Restauratie van de muur-en plafondschilderingen in de hal* (Wevelgem, Profiel cvba, 2010), 10.

²⁵⁶ Profiel cvba, *Gent Sint-Pietersstation*, 10.

²⁵⁷ Profiel cvba, *Gent Sint-Pietersstation*, 10.



Afbeelding 53: *Grondplan Sint-Pietersstation met sgraffito-panelen*, plan: Febe Buysse.

De panelen illustreren elk een stadsgezicht met karakteristieke monumenten. In het Oudenaarde-paneel wordt in het midden de Sint-Walburgakerk weergegeven, geflankeerd door het station van Oudenaarde.²⁵⁸ Het Ieper-paneel toont onder andere het Belfort en de Lakenhalle. Het grootste sgraffito-paneel in het station illustreert de stad Oostende, waarop de mailboot 'Princesse Elisabeth' de meeste aandacht trekt. Zo werd de nabijheid van Engeland beklemtoond. Dit schip bracht op 31 mei 1913 duizenden Engelse bezoekers naar de wereldtentoonstelling.²⁵⁹ Het paneel bevat daarnaast afbeeldingen van typische toeristische activiteiten, met de nadruk op het strandtoerisme. Dit won in het begin van de 20^e eeuw aan populariteit. Opmerkelijk is ook de plaats van het Oostende-paneel. Voor de bezoeker die centraal in de hal staat en zijn blik richt naar het paneel 'Oostende', kijkt ook in de effectieve richting van de stad Oostende.²⁶⁰ Op het paneel waarop Gent weergegeven wordt zijn de drie bekendste torens zichtbaar: de Sint-Baafskathedraal, het Belfort en de Sint-Niklaaskerk. Net zoals bij het paneel 'Oudenaarde' werd de stad zeer opgestapeld weergegeven, alsof de stad zich op een heuvel bevond. Op deze manier slaagde de kunstenaar erin om alle toeristische trekpleisters en herkenbare monumenten van de stad in één beeld weer te geven en toch het gevoel van de compacte middeleeuwse stad te behouden.

De stadsgezichten werden omlijst met decoratieve elementen. "Oostende" wordt als enige paneel afzonderlijk weergegeven, omringd met eikentakken en twee emblemen met een boot en een trein. Het stadsgezicht wordt afgebeeld in een halve cirkel en is omringd door een decoratieve rand waar de letter 'O' van Oostende in terugkeert. Het tafereel draagt de naam van stad, in zowel Nederlands en Frans, dit in combinatie met het wapenschild van de stad. De steden Brugge en Gent, Antwerpen en Brussel werden per twee afgebeeld en werden omringd door dezelfde decoratieve elementen, enkel de emblemen met boot en trein werden hier niet opgenomen. Deze vier steden vertegenwoordigen daarnaast ook hun provincie. Zo werden ook de namen en wapenschilden van de desbetreffende provincies opgenomen bij deze steden.

De panelen langs de zijwanden: Kortrijk, Ieper, Mechelen, Oudenaarde, Doornik, Bergen, Namen en Luik werden op een meer ingetogen manier gepresenteerd, met minder ornamentale details. Enkel de naam van de stad en het wapenschild werden nog afgebeeld. Per zijwand werden twee steden voorgesteld. Tussen de

²⁵⁸ S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 16.

²⁵⁹ Van Rijckeghem, "Honderd jaar Gent Sint-Pieters," 218.

²⁶⁰ S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 23.

twee steden werd een decoratief patroon toegepast met de eerste letters van de steden zelf, afgewisseld met een bloemenpatroon.

Door de opbouw van decoratie ontstaat een duidelijke hiërarchie tussen de panelen en dus ook de steden die zij afbeeldden. Oostende, als eindhalte van deze lijn nam de belangrijkste plaats in. Daarna volgen de steden Brugge, Gent, Antwerpen en Brussel die hun provincies representeren. De andere steden dienden ter aanvulling als toeristische trekpleisters.

Sgraffito werd verder als metselverband toegepast als aanvullend decoratief motief dat alle panelen omhult en doorloopt over de volledige hal. Hoewel de stadsgezichten duidelijk geïnspireerd werden op de gotiek, is de inspiratie voor het baksteenmotief eerder te vinden in de renaissance, verwijzend naar de imitaties van metselverbanden uitgevoerd in sgraffito in de renaissance-palazzi van de vroege 15^e eeuw.²⁶¹

Cornelis: ontwerper of uitvoerder?

In 2007 onderging het station en zijn sgraffiti een restauratie. Sommige schilderijen en sgraffiti waren in een zeer slechte staat waardoor bepaalde delen volledig moesten worden gereconstrueerd. Sinds de restauratie lijkt er twijfel te zijn ontstaan over de oorspronkelijke ontwerper van de sgraffiti in het station, die voorheen altijd aan Cornelis werden toegeschreven.²⁶² Er wordt geopperd dat niet Prosper Cornelis of een team onder zijn leiding verantwoordelijk was voor het ontwerp, maar eerder de decoratieschilder René De Cramer (1876-1951).²⁶³ Deze hypothese steunt op het feit dat de gebruikte stijl van de sgraffiti in de stationshal meer overeenkomsten vertoont met de stilistische kenmerken van De Cramers oeuvre dan de stijl toegepast door Cornelis.²⁶⁴ Indien dit het geval zou zijn was Cornelis slechts de uitvoerder, niet de ontwerper.

De Cramer behoorde tot een generatie Sint-Lucasstudenten die afstudeerde na Cornelis. Hij werd aanvankelijk beïnvloed door de neogotische traditie, maar raakte via het tijdschrift *The Studio* al snel geïnspireerd door de Prerafaëlieten en de art nouveau.²⁶⁵ Hij was een veelzijdig kunstenaar, actief in monumentale decoratieve kunst, boekillustratie en miniaturen. Ook was hij zelf als docent verbonden aan de Sint-Lucasschool.²⁶⁶ Aan de hand van promotiemateriaal dat De Cramer maakte voor de wereldtentoonstelling, gepubliceerd omstreeks de periode dat de sgraffiti in het Gentse station werden gerealiseerd, krijgen we een beter beeld van zijn stijl.²⁶⁷

Een stilistische analyse leidt echter niet tot een eenduidig resultaat aangezien De Cramer geen consistente stijl hanteerde. Zo vertonen de gebouwen op afbeelding 54 zware contouren en een duidelijke afronding van de hoeken. Ook de weergegeven bomen vertonen gelijkenissen met de bomen als die op het sgraffito-paneel 'Gent' die op eenzelfde wolkachtige wijze afgebeeld zijn. Een tweede affiche (afb. 55) toont echter bijna een impressionistisch Gravensteen met net zeer zachte contouren en zachte schaduwen. Maar een samenwerking met Frans Coppejans in de basiliek van het Heilig Bloed in Brugge in 1906 illustreert monumentale schilderkunst die gelijkenissen vertoont met het Sint-Pietersstation. De decoratieve randen rondom het raam doen denken aan de decoratieve panelen in het station en de vleugels van de evangelisten in de kerk (afb. 56) doen denken aan het gevleugeld wiel in de centrale plafondschildering van het station.²⁶⁸

²⁶¹ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 26.

²⁶² Profiel cvba, *Gent Sint-Pietersstation*, 9.

²⁶³ RKD, "René De Cramer," laatst geraadpleegd op 17 mei, <https://rkd.nl/artists/414503>.

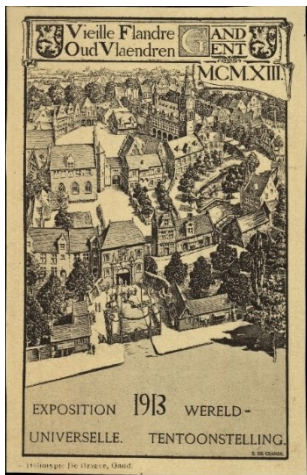
²⁶⁴ S.n., *Een kleurrijke treinreis*, 30; Profiel cvba, *Gent Sint-Pietersstation*, 9.

²⁶⁵ Jan De Maeyer, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek, 1962-1914* (Leuven, Leuven University Press, 1988), 319.

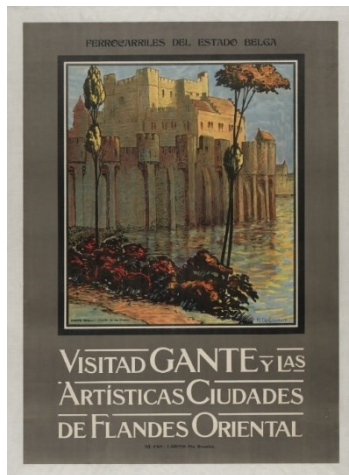
²⁶⁶ Piron, *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw A-K*, 323.

²⁶⁷ Capiteyn, "De wereldtentoonstelling van 1913 in vogelvlucht," 29.

²⁶⁸ De Maeyer, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 448.



Afbeelding 54: René De Cramer, *Postkaart voor de wereldtentoonstelling, 1913*, Postkaart: Universiteitsbibliotheek Gent, inv. nr. BIB.G.027583/162.



Afbeelding 55: René De Cramer, *Affiche voor de wereldtentoonstelling, 1913*, Affiche: Universiteitsbibliotheek Gent, inv. nr. BIB.AFF.C.000067.



Afbeelding 56: René De Cramer & Frans Coppejans, *Muur- en plafondschilderingen te Basiliek van het Heilig Bloed Brugge, 1906*, foto: Flickr.

In tegenstelling tot De Cramer is weinig bewaard gebleven van Cornelis zijn werk. In de Universiteitsbibliotheek werd één tekening van zijn hand teruggevonden, een schets van "Huizen aan de Hoofdbrug te Gent" (afb. 57).²⁶⁹ Deze tekening vertoont qua stijl sterke gelijkenissen met de eerste affiche van De Cramer die besproken werd. De tekening is opgebouwd uit sterke contrasten en slagschaduw. Net zoals het sgraffito-paneel 'Gent' wordt aandacht besteed aan de Gentse trapgevels. De schets werd niet gedateerd maar toont sterke gelijkenissen met het sgraffito-stadsgezicht.

Het is dus weldegelijk mogelijk dat De Cramer de daadwerkelijke ontwerper is en niet Cornelis. Echter, door de diversiteit van De Cramers oeuvre kan dit niet als vanzelfsprekend worden beschouwd. Bovendien beschikken we slechts over één werk van Cornelis, wat een directe vergelijking bemoeilijkt. Desalniettemin vertoont dit werk ook sterke overeenkomsten met de daadwerkelijke panelen. Zeker voor het 'Gent' paneel lijkt dit bijna een voorontwerp of schets ter inspiratie van het uiteindelijke paneel. We moeten besluiten dat, ten gevolge van onvoldoende informatie, zowel De Cramer als Cornelis de ontwerper kunnen zijn van de sgraffiti in het Sint-Pietersstation. De casus illustreert echter wel op treffende wijze de uitdagingen die gepaard gaan met het identificeren van ontwerpers en uitvoerders in relatie tot hun werk.



Afbeelding 57: Prosper Cornelis, *schets Huizen aan de Hoofdbrug te Gent, s.d.*, tekening: Universiteitsbibliotheek Gent, inv. nr. BIB.TEK.005712.

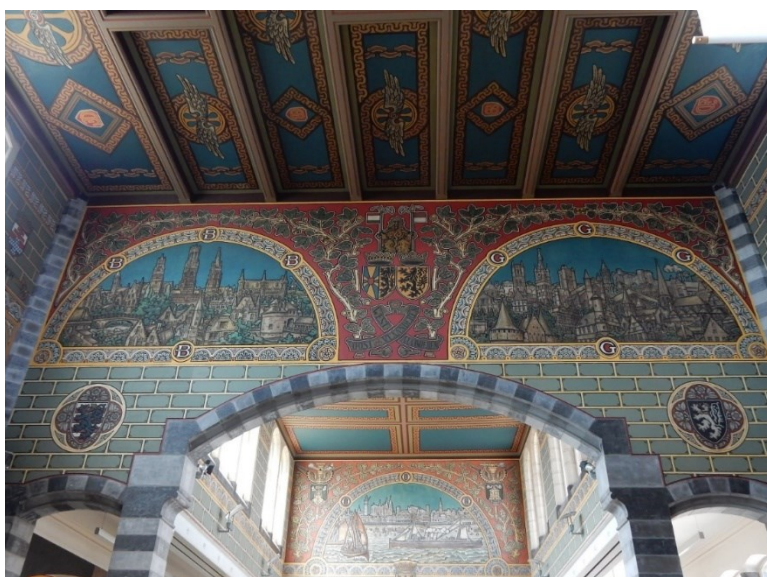
²⁶⁹ *Tekening Prosper Cornelis, s.d.*, Tekeningen, BIB.TEK.005712, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Stijl en iconografie: Specifiek voor de kunstenaar, de architect, of de typologie?

De sgraffiti die in het postgebouw en het Sint-Pietersstation aangebracht werden vertonen opvallend veel overeenkomsten zowel qua kleurenpalet, ontwerp en zelfs decoratieve motieven met een stijl en iconografie die afwijkend is van andere sgraffiti. Het is echter moeilijk om te spreken over een specifieke sgraffito-stijl aangezien er slechts twee gebouwen zijn waar de kunstenaar (zij het nu Cornelis of De Cramer) de sgraffiti ontwierp. Bovendien is er weinig tijd verstreken tussen de voltooiing van de twee werken en hebben beide gebouwen een vergelijkbare openbare functie. Tussen 1907 en 1910 werd de interieurdecoratie aangebracht in het postgebouw en in 1911 begonnen de decoratiewerken al in het stationsgebouw.²⁷⁰ Zowel communicatie als transport brengt de mens in verbinding met elkaar, waardoor bepaalde symbolen hergebruikt konden worden. In plaats van te spreken over een specifieke stijl van de kunstenaar, hadden de kunstenaar en architect wellicht eerder de intentie om een uniforme stijl te ontwikkelen voor een bepaald type gebouw. Motieven en kleuren kunnen hergebruiken kwam daarnaast vermoedelijk goed van pas aangezien de tijd ontbrak voor een uitgebreide ontwerpfase voor het stationsgebouw.

In het postgebouw domineren twee kleuren: rood voor de achtergrond van de panelen aan de ingang, en blauw op de panelen van de vijf werelddelen. Daarnaast werden groen, geel, wit en de natuurlijke kleur van top laag gebruikt. Het station daarentegen wordt gedomineerd door drie kleuren: groen voor het metselverband dat een groot deel van de ruimte inneemt, rood als omlijsting voor de stadsgezichten en blauw voor de achtergronden van de stadsgezichten. Deze onderdelen waren allen uitgevoerd in sgraffito maar ook het plafond, dat beschilderd werd, was een onderdeel van deze kleurencompositie en is voornamelijk blauw. Deze primaire kleuren werden in beide gebouwen consequent gebruikt in de decoratieve elementen. Net zoals in het postgebouw werd ook hier de natuurlijke kleur van de top laag gebruikt voor de gebouwen en monumenten in de sgraffito-panelen.

De kunstenaar hanteerde een zeer specifieke decoratiestijl. In het postgebouw werden de portretten omringd door een decoratieve band. Deze wordt herhaaldelijk onderbroken door cirkels met motieven die verwijzen naar het desbetreffende werelddeel. Deze decoratieve aanpak werd grotendeels overgenomen in het station. Hier werden de volledige cirkelbanden vervangen door halve cirkels, waarin de letters van de stad werden geschreven. In zowel het postgebouw als het station zijn emblemen te vinden met afbeeldingen van treinen en schepen. Enkel het decoratieve element, aangebracht achter de emblemen, verwijst naar het specifieke gebouw: bij het postgebouw zijn telegraaflijnen te zien (afb. 59) en bij het station onderdelen van de stoomtrein (afb. 60). Zoals reeds vermeld zijn ook in het plafond van het station de telegraaflijnen, het gevleugelde wiel en de witte duif terug te vinden. De telegraaflijnen waren ook een typerend kenmerk langs de spoorweg en het gevleugelde wiel komt hier beter tot zijn recht dan in het postgebouw. Ook de eikenblaadjes, die te zien zijn in de banden rondom de scheeps- en treinschilden in het



Afbeelding 58: Prosper Cornelis of René De Cramer, *Sgraffiti in het station Gent-Sint-Pieters*, 1913, foto: Kaori Ishigami.

²⁷⁰ RKD, "Prosper Cornelis," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/365694>.

postgebouw, vinden hun weg terug naar het station, weliswaar werden ze hier veel gedetailleerder uitgewerkt.

Kortom, Cornelis (of De Cramer) heeft alle elementen van het postgebouw opnieuw toegepast in het Sint-Pietersstation. Echter, terwijl zijn eerste ontwerp een meer ingetogen en statische benadering vertoonde, waarbij kleuren subtiel waren en decoratieve elementen spaarzaam werden gebruikt, heeft hij een paar jaar later bij het ontwerp van het station alles uit de kast gehaald. Kleuren zijn intenser, decoraties zijn grootser, het resultaat is een drukke variant van het postgebouw. Het is één van de zeldzame toepassingen van sgraffiti in neogotische stijl, waardoor de kunstenaars en architect zich onderscheiden.



Afbeelding 59: Prosper Cornelis of René De Cramer, *Sgraffito in het Postgebouw*, ca. 1910, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 60: Prosper Cornelis of René De Cramer, *Sgraffito in het Station Gent-Sint-Pieters*, 1913, foto: Febe Buysse.

Arthur Van Glabeke

Kunstenaar in de schaduw

Arthur Van Glabeke heeft naar alle waarschijnlijkheid een aanzienlijke bijdrage geleverd aan de sgraffito-decoraties in Gent. Dankzij zijn ontwerptekeningen kunnen enkele werken rechtstreeks aan hem toegeschreven worden. Ook zijn stilistische kenmerken wijzen erop dat verschillende andere sgraffiti van zijn hand zijn. Bij de beschrijving van de werken die aan hem toegeschreven worden zal een onderscheid gemaakt worden tussen werken die vrijwel zeker van de kunstenaar zijn en werken die veel gelijkenissen vertonen maar ook te veel verschillen vertonen om zonder twijfel te kunnen spreken van een werk van Arthur Van Glabeke. Deze laatste worden besproken in het hoofdstuk “het Atelier van de hartvormige bladeren”.

Over de kunstenaar zelf is weinig tot geen informatie te vinden. Geen enkel krantenartikel kon aan hem gelinkt worden, en aanvankelijk leverde de zoektocht in de *Dubbele wegwijzer* geen resultaten op. Hij werd zo niet opgenomen in de categorie *peintre-décorateurs*.²⁷¹ Op de achterkant van een van zijn ontwerptekeningen staat echter zijn adres: “Rue Nieuwpoort,” maar zonder vermelding van een stad. In de *Dubbele wegwijzer* werd ene “Van Glabeek J.” met als beroep “bijzond.” teruggevonden onder dit adres.²⁷² Eventueel is dit de sgraffito-kunstenaar Arthur Van Glabeke maar ondanks hij niet werd opgenomen onder de *peintre-décorateurs* was hij zeker een even veelzijdig kunstenaar. Hij ontwierp, naast sgraffiti, onder andere muurschilderingen en glasramen en beschreef zelf zijn activiteiten als volgt: “Peinture, Dorure – Dessing, Vitrage, Laquage de meubles, Portraits d’après photographie”.²⁷³ Opvallend is dat hij sgraffito hier niet opneemt. Wellicht werd de kunstenaar, doordat zijn activiteiten zo ruim waren, niet onder de categorie *peintre-décorateurs* ondergebracht maar dus eerder onder de categorie “bijzonder” en is Van Glabeek J. weldegelijk dezelfde sgraffito-kunstenaar. Een andere mogelijkheid is dat Arthur Van Glabeke niet woonde in de Nieuwpoortstraat in Gent, maar in een andere stad, al lijkt dit door zijn grote bedrijvigheid in Gent, minder waarschijnlijk.

Van Glabeke geeft aan de hand van zijn ontwerptekeningen de indruk dat hij zijn werk als meer beschouwde dan louter een ambacht. Zo signeerde hij veel van zijn ontwerptekeningen met ofwel zijn naam of een monogram. Bij het monogram is op een van de ontwerptekening een stempel te vinden met “Propriété artistique de l’auteur”; duidend op de waarde die hij hechtte aan zijn ontwerpen.

De stijl van Arthur Van Glabeke: een combinatie tussen art nouveau en classicisme

Net als Cauchie hanteert van Glabeke enkele stilistische motieven die kenmerkend zijn voor zijn oeuvre. Wat het kleurgebruik betreft maakt hij, zoals de andere sgraffito-kunstenaars, voornamelijk gebruik van primaire kleuren. Echter voegt hij hier een minder gebruikelijke kleur aan toe, namelijk bruin.²⁷⁴ Er is nog geen onderzoek uitgevoerd naar eventuele kleurverandering doorheen de tijd op de door hem gebruikte pigmenten maar bij de visuele analyse werd hier, in de mate van het mogelijke, wel rekening mee gehouden.

Zijn specifieke stijl kan worden geïllustreerd aan de hand van enkele ontwerpen die bedoeld waren voor bouwwerken in de Kazernestraat en Kunstlaan. Hoewel deze ontwerpen vandaag de dag niet meer bewaard zijn, zullen de kenmerken die hier besproken worden ook terug te vinden zijn in de nog bestaande realisaties. Net als bij de meeste art nouveau sgraffito-kunstenaars zijn de ontwerpen voornamelijk floraal van aard, al implementeert hij ook klassieke elementen. Naast het opvallende kleurgebruik zullen de meeste van zijn

²⁷¹ *Dubbele wegwijzer der stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1903* (Gent: Drukkerij: Eug. Vander Haeghen, 1903), 537.

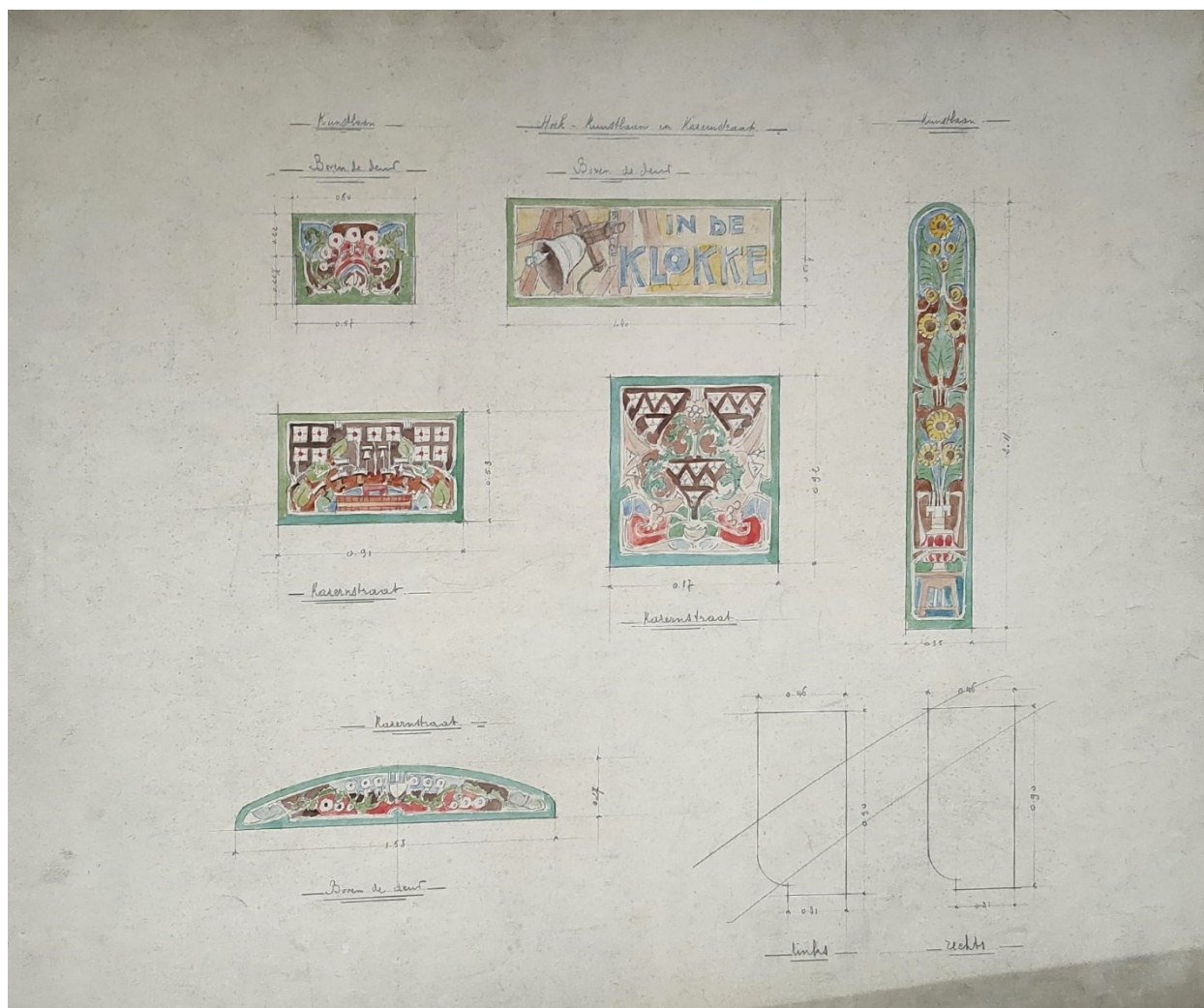
²⁷² *Dubbele wegwijzer der stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1903*, 705-706.

²⁷³ *Stempel Arthur Van Glabeke*.

²⁷⁴ *Ontwerptekeningen Arthur Van Glabeke Kunstlaan en Kazernestraat*, ca. 1900-1910, Privécollectie Bart Nuytinck.

ontwerpen een omlijsting hebben in één kleur die in harmonie is met de rest van het ontwerp. Daarnaast keren enkele motieven consistent terug. Van Glabeke maakt bijna altijd gebruik van twee soorten bladmotieven in zijn ontwerpen: hartvormige bladeren of, vaker voorkomend, acanthusbladeren. In één van de ontwerpen zijn kleine gegroepeerde bolletjes terug te vinden die de suggestie geven van fruit. Zijn bloementaferelen zijn in tegenstelling tot die van Cauchie meer naturalistisch. Waar Cauchie bloem- en plantmotieven vaak op zichzelf liet staan, plaatste Van Glabeke zijn bloemen vaak in een klassieke decoratieve vaas, voorzien van empire-invloeden (afb. 61). Door de motieven blijven Van Glabekes ontwerpen een zekere natuurgetrouwheid hebben.

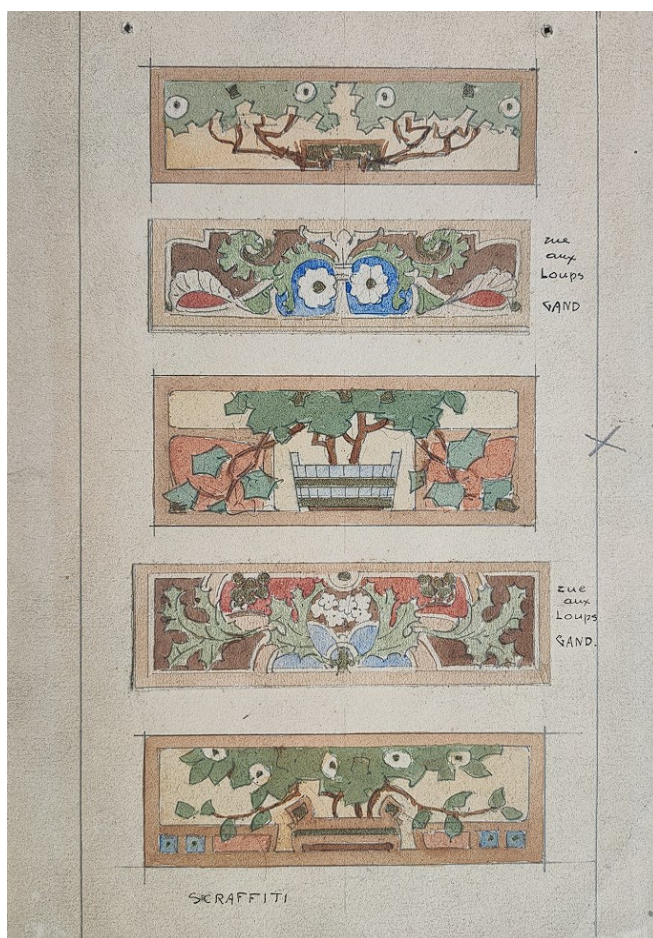
Daarnaast paste de decoratieschilder zeer consequent een vast kleurpatroon toe op bepaalde motieven en vlakken. Op enkele uitzonderingen na zullen de bladeren voornamelijk groen zijn, de bloemblaadjes wit en de vlakken op de achtergrond zijn voornamelijk een combinatie tussen rood en bruin. Ondanks dat deze kenmerkende motieven typerend zijn voor Van Glabeke, zal hij ook ontwerpen creëren die qua stijl een geheel andere uitstraling hebben. Deze worden verder uitvoerig besproken.



Afbeelding 61: Arthur Van Glabeke, *Ontwerptekening Kunstlaan en Kazernestraat met hartvormige bladeren, acanthusbladeren, gegroepeerde bolletjes en vaas*, ca. 1900-1910, ontwerptekening, 50 x 64, privécollectie: Bart Nuytinck.

Ontwerpen van Arthur Van Glabeke

In Ter Platen treffen we de eerste sgraffiti aan die met zekerheid door van Van Glabeke ontworpen zijn en die al zijn typerende kenmerken bevatten. De panden op **Ter Platen nr. 22 tot 24** bestaan uit drie breedhuizen die samen een ensemble vormen. De huizen bestaan uit drie bouwlagen van twee traveeën, gekenmerkt door een rood baksteen parement met subtiele art nouveau-inslag.²⁷⁵ Onder de ramen van elke bouwlaag bevindt zich een spaarveld dat werd gedecoreerd met een sgraffito. Opmerkelijk is dat niet elk huis, maar elke bouwlaag een ander sgraffito-ontwerp kreeg. Er werd dus de nadruk gelegd op het onderscheid tussen bouwlagen, niet tussen de huizen zelf, waardoor ze een duidelijk ensemble vormen. Van twee sgraffito-panelen zijn schetsen terug te vinden. Op deze ontwerpen is echter "Rue aux Loups Gand" (afb. 62) vermeld in plaats van Ter Platen.²⁷⁶ Het lijkt erop dat Van Glabeke zijn eerste ontwerp voor de Rue aux Loups, vandaag de Wolfstraat, werd afgekeurd door de opdrachtgever of architect en hij het ontwerp recupereerde voor een andere gevel, waarvoor hij een derde, bijpassend paneel ontwierp.



Afbeelding 62: Arthur Van Glabeke, *Ontwerptekeningen voor Rue aux Loups, uitgevoerd op Ter Platen nr. 22-24, ca. 1902-1910, ontwerptekening, 17,5 x 25,2, privécollectie: Bart Nuytinck.*



Afbeelding 63: Arthur Van Glabeke, *Sgraffito te Ter Platen 22-24, eerste bouwlaag, ca. 1902-1910, foto: Kaori Ishigami.*



Afbeelding 64: Arthur Van Glabeke, *Sgraffito te Ter Platen 22-24, tweede bouwlaag, ca. 1902-1910, foto: Kaori Ishigami.*



Afbeelding 65: Arthur Van Glabeke, *Sgraffito te Ter Platen 22-24, derde bouwlaag, ca. 1902-1910, foto: Kaori Ishigami.*

²⁷⁵ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Ter Platen," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/themas/3127>.

²⁷⁶ *Ontwerptekening Arthur Van Glabeke Rue aux Loups, ca. 1902-1910, Privécollectie Bart Nuytinck.*

Het kleurenpalet van de sgraffito-panelen komt volledig overeen met de kleuren die kenmerkend zijn voor het werk van Van Glabeke: rood, geel, groen en bruin. Op de sgraffito-panelen lijkt het bruin vandaag de dag enigszins op rood, vermoedelijk te wijten aan verkleuring, maar dankzij de ontwerptekeningen is duidelijk een onderscheid zichtbaar. Zowel bij de ontwerpen als bij de uiteindelijke uitvoeringen is er sprake van een omlijsting in een kleur die harmonieert met het ontwerp zelf. Het paneel op de eerste bouwlaag vertoont acanthusbladeren en gegroepeerde bolletjes bovenaan (afb. 63). Het paneel op de derde bouwlaag toont margrietachtige bloemen die later ook terug zullen komen in zijn andere werken (afb. 65).

Opvallend is het verschil in coloriet bij de drie huizen: het eerste huis toont geen kleur, enkel de zwarte basislaag is zichtbaar door de gekraste lijnen. Het tweede huis is vervuild maar toont wel de duidelijke toepassing van de fresco-techniek met groen, geel, rood, bruin en blauw. De laatste gevel is overschilderd waardoor ook de onderste zwarte laag niet meer zichtbaar is. Het is moeilijk de blanco sgraffiti met zwarte contouren te verklaren. Mogelijk verkeerde de sgraffiti in slechte staat en zijn deze gerestaureerd zonder kleurgebruik. Echter, aangezien de sgraffiti van het aangelegen pand nog steeds in goede staat zijn, lijkt het onwaarschijnlijk dat de sgraffiti op het eerste pand in zo'n slechte staat verkeerden en lijkt het eerder een doelbewuste keuze van de kunstenaar.

Zoals vermeld waren twee van de vijf ontwerpen op afbeelding 62 oorspronkelijk bedoeld voor de Wolfstraat, maar werden ze daar niet uitgevoerd. Toch kreeg Van Glabeke waarschijnlijk een tweede kans. Drie huizen in de Wolfstraat werden namelijk gedecoreerd met sgraffiti in zijn stijl. Het betreft twee panden op **Wolfstraat nr. 18 en 20**, ontworpen door architect Jacob Gustavus Semey (1864-1935), die in 1903 bijna alle huizen in de straat realiseerde voor de heer Felix Docq.²⁷⁷ Het derde huis met sgraffiti bevindt zich op de hoek van de Wolfstraat, op **Penitentenstraat nr. 3** en werd ontworpen door Edmond Leyns en gebouwd in 1902.²⁷⁸

Semey had waarschijnlijk geen of slechts beperkte academische opleiding genoten en bouwde zijn ervaring op vanuit de praktijk. Volgens de registers van de gemeentelijke bevolkingsdienst was hij in 1884 timmermansgast, vervolgens schrijnwerker, aannemer van werken, bouwkundige en uiteindelijk bouwmeester in 1927. Hij bleef trouw aan het historisme, waarbij het gebruik van nieuwe constructieve en decoratieve materialen zich beperkte tot louter decoratieve elementen. De rest van de gevelcomposities bleven eerder traditioneel en symmetrisch.²⁷⁹ Het is opvallend dat Semey maar eenmalig sgraffiti liet uitvoeren. Vermoedelijk heeft dit te maken met het huis naar ontwerp van Leyns op Penitentenstraat nr. 3 dat één jaar eerder werd gebouwd. Leo Van Damme suggereert dan ook in zijn tekst *Woonhuizen in de nieuwe stijl* dat Semey zich oftewel liet inspireren door deze gevel, oftewel een eenheid wou behouden in de straat door de techniek te laten terugkomen in anderen gevels.

De huizen in de Wolfstraat zijn een ensemble met twee traveeën en drie bouwlagen. Nr. 20 is een breedhuis opgebouwd uit een donkergrijs parement met gele baksteendetails. Nr. 18 is een burgerhuis van twee traveeën en drie bouwlagen met een geel parement, afgewisseld met zwarte baksteen.²⁸⁰ Het kleurgebruik van het ensemble zorgt voor een contrastrijk palet. De sgraffiti op nr. 20 vertonen sterke gelijkenissen met het oorspronkelijke ontwerp voor deze gevel. Het paneel op de onderste bouwlaag toont deze overeenkomsten het duidelijkst (afb. 66): dezelfde gele omlijsting, het kleurgebruik van geel, groen, rood en bruin, en de acanthusbladeren als belangrijk decoratief motief. Ook de sgraffiti op de derde bouwlaag

²⁷⁷ Elise Hooft, "Jacob Gustaaf Semey (1864-1935) Bouwmeester in Gent," (masterproef, Universiteit Gent, 1997), 182-183.

²⁷⁸ Van Damme, "Woonhuizen in de nieuwe stijl," 58.

²⁷⁹ Van Damme, "Woonhuizen in de nieuwe stijl," 50.

²⁸⁰ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/26139>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/26140>.

vertonen dezelfde motieven, zij het dat hier de kleuren grotendeels zijn vervaagd. Nr. 18 heeft een iets originelere compositie en is opgebouwd uit geel, rood, bruin en blauw in plaats van groen. De motieven zijn statischer en geometrischer, maar toch komen de hartvormige bladeren en de acanthusbladeren terug. In het onderste paneel is evenwel bijna alle kleur verdwenen.



Afbeelding 66: Arthur Van Glabeke, *Sgraffito te Wolfstraat 18 Gent, 1903*, foto: Kaori Ishigami.

Het huis op **Penitentenstraat nr. 3** vormt een mooie aansluiting op Wolfstraat nr. 20, waarbij Semey een huis van een andere architect integreert in zijn ensemble door de kleurstelling en de stijl van het hoekhuis grotendeels over te nemen. De sgraffiti op deze gevel vertonen eveneens kenmerken van het werk van Van Glabeke, maar opvallend is dat de acanthusbladeren voor het eerst niet groen worden weergegeven, maar in een geeloranje tint (afb. 67). Ook de margrietbloemetjes komen terug in dit ontwerp maar zijn geel in de plaats van wit. Desondanks lijkt het kleurenpalet nog steeds te passen binnen zijn gebruikelijke stijl, met groen, geel, bruin en rood. Bovendien lijken de kleuren enigszins vervaagd door de jaren heen waarbij het vermeende rood een roze tint lijkt te hebben. Was dit aparte kleurgebruik te danken aan de architect of opdrachtgever die het anders zag? Of had Van Glabeke, bij zijn vroegste gekende werk, nog geen consistent kleurenschema ontwikkeld?



Afbeelding 67: Arthur Van Glabeke, *Sgraffito te Penitentenstraat 3 Gent, 1902*, foto: Kaori Ishigami.

Een opmerkelijk aspect bij de grotere panelen op de eerste bouwlaag bij alle drie de gevels, is dat deze in feite uit twee delen bestaan. Het lijkt erop dat deze panelen niet op de traditionele wijze ter plaatse zijn vervaardigd, maar in een atelier zijn geproduceerd en vervolgens zijn geassembleerd (afb. 66 & 67). Deze werkwijze is opvallend, aangezien buiten Gent geen voorbeelden konden worden gevonden van een vergelijkbare praktijk.

Sgraffiti toegeschreven aan Arthur van Glabeke

In 1907 werd op **Henegouwenstraat nr. 111** een breedhuis opgetrokken bestaande uit drie bouwlagen en drie ongelijke traveeën.²⁸¹ De bouwaanvrager was een zekere H. De Clerq en het ontwerp werd gerealiseerd door architect Ferdinand Dierkens (1856-1936).²⁸² Dierkens genoot zijn opleiding aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent en volgde in het schooljaar 1872 en 1873 'bouwkunde'.²⁸³ Hij zal net als Cloquet les krijgen van de architect Adolphe Pauli. Dierkens hanteerde een eclectische benadering, waarbij hij veelvuldig gebruik maakte van kleurig materiaalgebruik.²⁸⁴ Tegenwoordig wordt Dierkens vooral herinnerd voor zijn werk voor de *Samenwerkende Maatschappij Vooruit*. Hiervoor ontwierp hij onder meer 'Ons Huis' in 1898 en de 'Bond Moyson', destijds bekend als het *Grand Magasin*.²⁸⁵

Voor de bouwaanvraag maakte de architect een gedetailleerde geveltekening, waarop het kleurenpalet duidelijk werd weergegeven.²⁸⁶ Voor de twee sgraffiti die boven de deuren zouden komen werd al een lichte indicatie gegeven (afb. 68). Hoogstwaarschijnlijk zijn deze sgraffiti ook naar ontwerp van Van Glabeke, gezien alle typerende kenmerken terugkomen: het coloriet waarbij blauw, rood of bruin (wat minder duidelijk is), geel, groen en wit naar voren komen. De compositie heeft terug een lijst en ook de groene acanthusbladen en witte margrietten zijn opnieuw afgebeeld (afb. 69).

De drie identieke huizen van elk twee traveeën in **Kongostraat 98-102** werden in 1908 gebouwd op verzoek van aannemer Arthur Buyck (1871-1923) en ontworpen door zijn broer en architect, Prosper Buyck (1873-1938).²⁸⁷ Het eerste ontwerp werd afgewezen omwille van stedenbouwkundige voorschriften maar reeds in deze geveltekening is te zien hoe Buyck een suggestie geeft van een sgraffito.²⁸⁸ Ook in de uiteindelijke uitwerking kregen deze een belangrijke plaats. De sgraffiti tonen bloemenvazen en putti, een klassieker ontwerp in het



Afbeelding 68: Ferdinand Dierkens, Detail bouwplan Henegouwenstraat 111, 1907, bouwplan: Gent: Stadsarchief, De Zwarte doos, inv. nr. 1907/H/8.



Afbeelding 69, Arthur Van Glabeke (?), Sgraffito te Henegouwenstraat 111, 1907, foto: Febe Buysse.

²⁸¹ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis," laatst geraadpleegd op 17 mei, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/24876>.

²⁸² Janssens, "Monografie Ferdinand Dierkens," 7.

²⁸³ Janssens, "Monografie Ferdinand Dierkens," 9.

²⁸⁴ Janssens, "Monografie Ferdinand Dierkens," 14.

²⁸⁵ Janssens, "Monografie Ferdinand Dierkens," 16 - 33.

²⁸⁶ *Bouwplannen Henegouwenstraat 111*.

²⁸⁷ Derom en Baeck, *Tegels in Gevels in Gent*, 7.

²⁸⁸ *Bouwplannen Kongostraat 98-102*.

oeuvre van de kunstenaar met opnieuw de acanthusbladeren.²⁸⁹ Net zoals bij de huizen in de Wolfstraat en Ter Platen paste de kunstenaar per bouwlaag een ander sgraffito-ontwerp toe. In plaats van per gevel werkte de kunstenaar dus per bouwlaag waardoor het ensemble huizen extra verbonden werd, ze bleven één geheel. Elke gevel heeft één sgraffito op de onderste bouwlaag die nog enigszins zijn kleurenpracht heeft. De tweede en derde bouwlaag hebben een grote sgraffito (afb. 70 & 71) en daaronder een klein, decoratief sgraffito-paneel. De grote panelen hebben vrijwel al hun kleur verloren, terwijl de kleine decoratieve panelen nog wel enige kleur hebben behouden.

De grote panelen vertonen hoofdzakelijk klassieke elementen zoals putti, vazen en guirlandes. Niettemin blijven verschillende motieven zeer herkenbaar; de vazen zijn gelijkaardig aan de ontwerptekening voor de Kunstlaan (afb. 61). Bovendien zijn de acanthusbladeren en de margrietten opnieuw zeer herkenbare motieven. Hoewel de panelen omlijst lijken te zijn, is het door gebrek aan kleur moeilijk om met zekerheid te zeggen of het om de kenmerkende omlijsting gaat. De achtergrondkleur lijkt, gezien het schaarse restant van kleur, overwegend rood of bruin te zijn.

Op de onderste sgraffiti is het kenmerkende kleurenschema van de kunstenaar zichtbaar. Hier zijn opnieuw vazen zichtbaar, samen met de acanthusbladeren en de lijst, maar ditmaal zijn de kleuren vrij duidelijk: geel voor de omlijsting, de acanthusbladeren typerend in het groen, bruin of rood voor de achtergrond, en bloemen veelal in het wit. Hoewel de sgraffiti hier verder verwijderd zijn van de art nouveau, slaagde Van Glabeke er toch in om het ontwerp zijn eigen signatuur te geven.



Afbeelding 70: Arthur Van Glabeke (?), *Sgraffito te Kongostraat 98-102, tweede bouwlaag*, 1908, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 71: Arthur Van Glabeke (?), *Sgraffito te Kongostraat 98-102, derde bouwlaag*, 1908, foto: Kaori Ishigami.

Het sgraffito in de **Peperstraat 19** vertoont eveneens kenmerken die aan Van Glabeke doen denken, zij het subtieler. De toeschrijving van dit werk blijft dan ook enigszins onzeker. Het betreft een ensemble van twee enkelhuizen, elk bestaande uit twee traveeën, gebouwd door de bouwmeester Jean de Smet (1890-?) in 1911.²⁹⁰ Het gebouw bevat één enkele sgraffito die enigszins doet denken aan Cauchie dankzij het gebruik van een portretmedaillon. Deze kent echter een volledig andere stijl, ook de bloem- en plantmotieven zijn naturalistischer uitgewerkt dan bij Cauchie. Ook hier worden margrietbloemen en acanthusbladeren afgebeeld, maar bijna alle kleur is verdwenen. De nog waar te nemen kleuren, rood/bruin en blauw sluiten wel aan bij Van Glabeke.

²⁸⁹ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Drie Burgerhuizen ontworpen door Prosper Buyck," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/aanduidingsobjecten/134473>.

²⁹⁰ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Twee burgerhuizen," laatst geraadpleegd op <https://beeldbank.onroerenderfgoed.be/images/182102?erfgoedobject=https%3A%2F%2Fid.erfgoed.net%2Ferfgoedobjecten%2F20918>; Inventaris Onroerend Erfgoed, "de Smet, Jean," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/1554>.

De Kunstlaan: 24-28 en de verloren exemplaren

Naast zijn kenmerkende stijl ontwierp de kunstenaar ook sgraffiti die zich niet meer inspireerde op het florale en eerder geometrisch zijn. In 1904 creëerde Achilles Van Hoecke-Dessel (1871-1918) voor de **kunstlaan nr. 24-26** een ontwerp voor een ensemble van drie burgerhuizen in opdracht van Emiel Van Landeghem.²⁹¹ Twee van deze huizen, nr. 22 en 24, hebben een sgraffito die zeker naar ontwerp is van Arthur Van Glabeke, gezien hier de ontwerptekening van bewaard is gebleven. Interessant aan deze ontwerptekening is dat die werd getekend op de achterkant van een trouwuitnodiging van 21 januari 1905.²⁹² De bouwaanvraag zelf dateert van 11 januari 1904.²⁹³ Deze informatie illustreert heel concreet hoeveel tijd er zat tussen het ontwerp van het huis en het ontwerp van de desbetreffende geveldecoratie. De uitwerking van de sgraffiti was duidelijk niet meteen een prioriteit voor de architect en het ontwerp werd pas geconcipteerd wanneer het huis vermoedelijk al (bijna) af was.

Het betreft een vroeg werk van Van Glabeke maar vertoont weinig tot geen overeenkomsten met zijn eerder besproken werk, al werd het ook terug in twee delen opgebouwd. Enkel de gegroeppeerde bolletjes, die hier besjes lijken te zijn komen terug. Het enige consistente element in de ontwerptekening is het kleurgebruik, waarin groen, bruin, rood, geel en wit terugkeren (afb. 72). Op de uitgevoerde sgraffito stellen we echter andere kleuren vast (afb. 73). Hoewel het ook hier moeilijk is om rood en bruin te onderscheiden, brengt de ontwerptekening hier meer duidelijkheid. Het is mogelijk dat in de loop der jaren het groen verkleurd is, maar het geel lijkt opvallend feller dan in de originele tekening. Het huis ernaast, op nr. 26 heeft hetzelfde sgraffito maar hier ontbreekt de kleur volledig, net zoals in Ter Platen het geval was. Gebruikte Van Glabeke bij enkele ensembles bewust op één gevel de fresco-techniek? Net zoals bij Ter Platen is het moeilijk te geloven dat alle kleuren op de gevel ernaast verdwenen zouden zijn aangezien de andere gevel nog een origineel kleurenschema kent. Wellicht creëerde de kunstenaar bij beide ensembles een wisselwerking tussen gekleurde en ongekleurde sgraffiti om de gevels van elkaar te onderscheiden.



Afbeelding 72: Arthur Van Glabeke, *Ontwerp-tekening voor sgraffito te Kunstlaan 24-28*, 1905, ontwerp-tekening, 11,6 x 18,3, privécollectie Bart Nuytinck.



Afbeelding 73: Arthur Van Glabeke, *Sgraffito te Kunstlaan 24-28*, 1905, foto: Kaori Ishigami.

²⁹¹ *Bouwplannen Kunstlaan 22- 28*, 1904, Privécollectie Gent.

²⁹² *Ontwerp-tekening op trouwuitnodiging Arthur Van Glabeke*, 1905, Privé-archief Bart Nuytinck.

²⁹³ *Bouwplannen Kunstlaan 22- 28*.

Dit vroege werk geeft de indruk dat Van Glabeke naast zijn zeer consistente stijl ook ander werk heeft geproduceerd. Het derde huis van dit ensemble, **Kunstlaan nr. 28** werd ook versierd met een sgraffito.²⁹⁴ Hier is geen ontwerptekening van teruggevonden maar aangezien het op hetzelfde moment gebouwd is als de andere twee huizen lijkt het evident dat Van Hoecke-Dessel hier dezelfde sgraffito-kunstenaar ingehuurd heeft. De stijl, evenals het kleurenschema wijkt echter helemaal af. De dominante kleuren hier zijn geel en blauw, onderaan lijkt nog vaag rood (of bruin) zichtbaar te zijn. De omlijsting zelf heeft geen kleur. Het is echter niet ongebruikelijk dat de decoratieschilder zijn stijl moest aanpassen in functie van de opdrachtgever. Niettegenstaande kan niet met zekerheid gesteld worden dat dit werk van de hand van Arthur Van Glabeke is.

Van Hoecke-Dessel en Van Glabeke werkten wel vaker samen. Buiten Gent, in Westende, maakte Van Glabeke bijvoorbeeld een ontwerp voor "een Frescogravure" voor de villa Shamrock Cottage, ontworpen door Achilles Van Hoecke-Dessel. Het huis kreeg lovende kritieken, maar het is niet duidelijk of de sgraffiti hier daadwerkelijk werden uitgevoerd. De goedkopere decoratietechniek sloot wel sterk aan bij het idee van Van Hoecke-Dessel om een betaalbare artistieke woning te creëren.²⁹⁵ Dit wou de architect specifiek via Shamrock Cottage aantonen.

Er zijn daarnaast meer ontwerptekeningen beschikbaar van Arthur Van Glabeke dan dat er vandaag realisaties konden teruggevonden worden. Het is goed mogelijk dat niet elk ontwerp werd uitgevoerd, zoals het voorbeeld van de ontwerptekening in de Wolfstraat illustreerde. Desondanks zijn veel sgraffiti hoogstwaarschijnlijk verdwenen door sloop of zorgde de slechte staat van de sgraffiti voor een vandaag onleesbaar ontwerp of werden deze overpleisterd. Het sgraffito bedoeld voor de Kunstlaan (afb. 74) moet aanwezig geweest zijn op Kunstlaan nr. 37 gezien deze qua vorm en afmeting volledig past in het spaarveld waar nu een blauwe achtergrond te vinden is. Veel van zijn ontwerpen die bewaard gebleven zijn, waren bedoeld voor de Kunstlaan en de Kazernestraat. Hoewel er ooit meer sgraffiti waren op de Kunstlaan, blijft vandaag de dag vaak alleen nog een pleisterlaag over of is de baksteen zichtbaar waar in het verleden sgraffiti aanwezig waren. Wat de Kazernestraat betreft, zijn de meeste gebouwen die in deze periode zijn gebouwd al lang vervangen door nieuwere exemplaren.



Afbeelding 74: Arthur Van Glabeke, *Detail ontwerptekeningen Kunstlaan en Kazernestraat*, ca. 1900-1910, ontwerptekening, privécollectie Bart Nuytinck.

Het atelier van de hartvormige bladeren

In het Gentse zijn nog drie gebouwen te vinden met sgraffito-panelen die stilistisch met elkaar verbonden zijn door het terugkerende motief van het hartvormige blad. Deze zijn terug te vinden in de Belfortstraat nr. 20, Kanunnikstraat nr. 38 en Kongostraat nr. 58. De architecten van de eerste twee huizen zijn onbekend. Het huis in de Kongostraat is ontworpen door George Lenglé. Op het eerste gezicht vertonen deze sgraffiti geen gelijkenissen met Van Glabekes stilistische kenmerken. Echter komt het hartvormige blad ook terug in de Kunstlaan nr. 24-26 en ontwerptekeningen van zijn hand. Het lijkt een te klein detail om ervan uit te kunnen gaan dat deze sgraffiti ook door Van Glabeke werden gerealiseerd, toch wijzen ook enkele andere stilistische kenmerken in zijn richting. Omdat hier de motieven minder duidelijk naar voren komen werd de naam "het atelier van de hartvormige bladeren" hier toegepast.

²⁹⁴ Zie afbeeldingen.

²⁹⁵ Achilles Van Hoecke-Dessel, "Shamrock-Cottage," *Le Cottage*, nr .5 (1904): 190.



Afbeelding 75: Atelier van de hartvormige bladeren, Sgraffito-fries te Belfortstraat nr. 20, 1905, foto: Kaori Ishigami.

Het enkelhuis op **Belfortstraat nr. 20**, de voormalige Borluutstraat, bestaat uit twee traveeën en drie bouwlagen, de bouwaanvraag werd in 1905 ingediend door E. De Ruyter.²⁹⁶ De gevel bevat vier sgraffito-panelen: drie panelen onder de spaarvelden van de ramen die zich op de tweede en derde bouwlaag bevinden en een sgraffito-fries tussen de eerste en tweede bouwlaag die de volledige breedte van de gevel inneemt. Deze fries bevat de hartvormige bladeren, vergelijkbaar met die in de Kunstlaan maar met subtiel verschillen zoals een stompe punt op het einde van het blad (afb. 75). Ook deze fries is opgedeeld in verschillende delen. Op het paneel op de tweede bouwlaag is een mythische voorstelling te zien van een faun omringd door wijnranken. De andere twee panelen bevatten gestileerde bloemen en bladeren, waarbij één paneel doet denken aan de stijl van Cauchie, de bloemen werden namelijk gereduceerd tot geometrische vormen (afb. 76). De kleuren op deze panelen zijn vervaagd, maar de voorstellingen van de faun laten nog enkele kleuren zien, zoals rood of bruin voor de achtergrond, oker tussen de horens en groen of blauw achter het faunenhoofd, hoewel dit moeilijk te onderscheiden is.²⁹⁷

Over het burgerhuis op **Kannunikstraat nr. 38** is weinig gekend. Zelfs het bouwjaar blijft hier gissen. Het huis is opgebouwd in drie traveeën en drie bouwlagen met art nouveau inslag zichtbaar in de gebogen vensterbekroningen en de zeven sgraffito-panelen.²⁹⁸ Wat vormgeving betreft lijken deze sgraffiti van dezelfde hand te zijn als het huis in de Belfortstraat. Het paneel op de onderste bouwlaag werd gedecoreerd met de hartvormige bladeren zoals ook in de Kunstlaan te zien is. Deze hebben wel meer de uitgesproken punt in het midden van het hart en ze zijn ook asymmetrischer. Twee kleine panelen op de tweede en derde bouwlaag zijn voor een groot deel afgebrokkeld tot op de zwarte basislaag maar in de andere panelen komt ditzelfde hartvormig blad terug. Daarnaast zijn in het paneel op de linker travee, in het boogveld boven het raam en het paneel onder de kroonlijst, gelijkaardige motieven terug te vinden als in de Belfortstraat nr. 20. De voorstelling geeft een klassiekere indruk maar hier komen de wijnranken terug alsook een variant op de vierkante bloemen (afb. 77).



Afbeelding 76: Atelier van de hartvormige bladeren, Sgraffito te Belfortstraat 20 met, paneel met vierkante bloemen, 1905, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 77: Atelier van de hartvormige bladeren, Sgraffito te Kannunikstraat 38, paneel met vierkante bloemen, s.d., foto: Kaori Ishigami.

²⁹⁶ Van Damme, "Woonhuizen in de nieuwe stijl," 84.

²⁹⁷ Zie afbeeldingen.

²⁹⁸ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Burgerhuis," laatst geraadpleegd op 18 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/20559>.

Ook hier zijn de kleuren zeer slecht bewaard gebleven maar biedt het paneel onder de kroonlijst de meeste duidelijkheid. Wederom is de achtergrond een roodachtig bruin en zijn de bloemen wit. De decoratieve randen en de ranken zelf lijken eerder een geelachtige kleur te hebben. De twee bijna-afgebrokkelde panelen lijken ook tinten groen te bevatten.

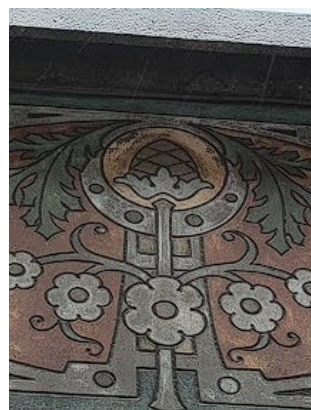
De Kongostraat werd aangelegd in 1908 om een vlotte verbinding te creëren tussen het centrum en de haven. Het is op deze laan dat architect George Gustave Lenglé (1881-1919) voor zeevaarder Cornelis één van de eerste burgerwoningen in de straat bouwde.²⁹⁹ Lenglé ondertekende het merendeel van zijn ontwerpen met Geo Lenglé en realiseerde meerdere huizen in de Kongostraat, waaronder het huizencomplex nummers 49, 51 en 53 en ook **Kongostraat nr. 58**.³⁰⁰ Het huis werd opgetrokken uit drie bouwlagen en twee traveeën. Dit pand wordt momenteel nog bewoond door de kleinzoon en achterkleinzoon van de oorspronkelijke opdrachtgever.

Op de sgraffito-panelen van deze woning zijn symbolen te zien die verband houden met de scheepvaart. Dit was op verzoek van de opdrachtgever zelf die aan de hand van de sgraffiti zijn huis wou personaliseren. Toen de architect zijn ontwerp voorlegde aan de eigenaar, vond hij dat het nog niet persoonlijk genoeg was.³⁰¹ Het oorspronkelijke ontwerp toonde een paneel boven de toegangsdeur met goederen aan de haven, een paneel in het boogveld boven het raam op de eerste bouwlaag illustreerde een schip, en een paneel op de derde bouwlaag toonde een zeemeermin.

De uiteindelijke uitvoering is helemaal anders. Op de onderste bouwlaag zijn drie schilden te zien met een kompas, anker en telescoop op een achtergrond met florale en vegetale motieven die verwijzen naar de activiteiten van de scheepvaarder. Op het paneel in de derde bouwlaag zien we dezelfde florale motieven maar in de plaats van een symbool zien we hier de letter "C", die staat voor de achternaam van de opdrachtgever 'Cornelis'.³⁰² Op het eerste gezicht lijken deze panelen sterk af te wijken van het atelier van de hartvormige bladeren. Toch komt het hartvormig blad ook hier veelvuldig terug. Een tweede decoratief element, een soort staf bekroond met een eikel (afb. 78) vinden we ook terug in de Henegouwenstraat nr. 111 (afb. 79) en werd één jaar eerder gerealiseerd. Dit element, dat hoogstwaarschijnlijk ontworpen werd door Van Glabeke, werd tot nu toe niet besproken gezien het geen repetitief element leek te zijn.



Afbeelding 78: Atelier van de hartvormige bladeren, *Sgraffito te Kongostraat 58*, 1908, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 79: Atelier van de hartvormige bladeren, *Sgraffito te Henegouwenstraat 111*, 1907, foto: Febe Buysse.

²⁹⁹ Mondelinge communicatie met bewoner.

³⁰⁰ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe stijl," 355.

³⁰¹ Mondelinge communicatie met bewoner.

³⁰² Mondelinge communicatie met bewoner.

De sgraffiti zelf zijn nog nooit gerestaureerd en zijn vandaag, op wat vervuiling na, nog in zeer goede staat. Ook de kleuren zijn goed bewaard en staan in dialoog met de kleur van het parement. Het rood is nog zeer duidelijk en daarnaast zijn de witte bloemen aanwezig. Het groen is minder goed bewaard gebleven en het lijkt erop dat in de achtergrond kleine velden bruin aanwezig zijn die, zoals bij Van Glabeke, vandaag eerder op rood lijken.

Achilles Van Hoecke-Dessel in de Kunstlaan

Naast de realisaties van Van Glabeke in de Kunstlaan zijn er nog verscheidene andere ensembles in de Kunstlaan gedecoreerd met sgraffiti. Gezien deze niet gelinkt kunnen worden met een kunstenaar is het beter om deze sgraffiti te plaatsen binnen de context van de eerdergenoemde architect, Achilles Van Hoecke-Dessel, die bijna de volledige Kunstlaan heeft ontworpen.

Constant Rosalie Achiel Van Hoecke werd in het bevolkingsregister vermeld als zowel decorateur als bouwkundige en lijkt absoluut niet schuw te zijn van decoraties in zijn architectuur.³⁰³ Daarnaast was hij ook schrijver en medeoprichter van *La tribune Artistique* – waar ook Cloquet aan meewerkte – en was hij hoofdredacteur van *Le Cottage*.³⁰⁴ De architect studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten in Gent en won verscheidene prijzen tijdens zijn leerloopbaan.³⁰⁵ Bij zijn huwelijk, in 1895, neemt hij de naam van zijn vrouw Estella Rachel Augusta Dessel over om verwarring te vermijden met de gelijknamige Gentse architecten Van Hoecke-Caragola en Van-Hoecke-Delmare.³⁰⁶ Van Hoecke-Dessel was een hardnekkige voorstander van de nieuwe stijl en was een van de meest experimentele architecten.³⁰⁷

Van Hoecke-Dessel ambieerde niet zozeer het creëren van individuele woningen, de *maisons-manifestes*, maar eerder het verwezenlijken van een stedenbouwkundige visie waarbij hij streefde naar een zo gevarieerd mogelijk straatbeeld. De Kunstlaan dient hierbij als een exemplarische illustratie voor zijn ontwerpfilosofie.³⁰⁸

[...] Rue des Casernes et avenue des Arts, où j'ai voulu faire une tentative vers la conception monumentale d'un ensemble de maisons particulières, don' chaque façade, tout en étant marquée d'un caractère distinct, est considérée surtout comme un élément de décoration devant s'harmoniser avec le tout environnant.³⁰⁹

Bijna alle bouwopdrachten aan de Kunstlaan gingen uit van dezelfde persoon: Emiel Van Landeghem. Deze fungeerde wellicht als tussenpersoon aangezien hij van beroep *candidat-notaire* was.³¹⁰ Hij was in 1989, dus bij de start van de loopbaan van Van Hoecke-Dessel, ook de opdrachtgever voor twee woningen in de Sint-Amandstraat.³¹¹ In 1901 bouwde Van Hoecke-Dessel meerdere ensembles in de Kunstlaan, waaronder de vierwoning op nrs. 23-29, het ensemble op nrs. 16-20, waar ruimte was voorzien voor twee winkels en een drankzaal, en tot slot een tweewoning op nrs. 49-51.³¹² Daarna volgde nog verschillende opdrachten in de Kunstlaan en Kazernestraat, waaronder burgerhuizen maar ook cafés.³¹³ Het **ensemble op nrs. 16-20** bezat

³⁰³ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe stijl," 150-151.

³⁰⁴ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918), 51.

³⁰⁵ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918), 29 - 31.

³⁰⁶ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Van Hoecke-Dessel, Achilles," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/5287>; Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe stijl," 150-151; Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918), 32.

³⁰⁷ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe stijl," 100.

³⁰⁸ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe stijl," 262-263.

³⁰⁹ *Sollicitatiebrief Achilles Van Hoecke-Dessel voor de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Gent*, 1904, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.H.029.14, Gent: Universiteitsbibliotheek.

³¹⁰ Van Damme, "Woonhuizen in de Nieuwe stijl," 171.

³¹¹ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918), 33.

³¹² Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918), 33.

³¹³ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918), 35 en 36.

in het verleden ongetwijfeld sgraffiti. Echter, vandaag resteert enkel nog de zwarte basislaag, die nog wel incisies vertoont van wat ooit een sgraffito-tekening moet geweest zijn (afb. 80). Op nr. 18 was hoogstwaarschijnlijk ook sgraffito aangebracht maar dit veld is vandaag overpleisterd.



Afbeelding 80: Achilles Van Hoecke-Dessel, *Verloren sgraffiti te Kunstlaan 16-20, 1901*, foto: Kaori Ishigami.

De vierwoning op nrs. 23-29 bestaat uit tweemaal gekoppelde huizen. Elk huis omvat twee traveeën en drie bouwlagen met uitgebreide decoratieve afwerking die bestaat uit decoratieve waterspuwers en sluitstenen in de vorm van kinder- en vrouwenkopjes.³¹⁴ De sgraffiti op deze gevel kennen een opmerkelijke invulling en zijn duidelijk in het verleden gerestaureerd. In 1981 spreekt Eva Leyns in haar masterthesis nog over sterk verweerde panelen. In 2010 is via Google Streetview duidelijk dat twee van de vier gevels gerestaureerd zijn.³¹⁵ De sgraffiti op nr. 23 zijn echter nog steeds in erbarmelijke staat en op nr. 29 zijn de sgraffiti helemaal bepleisterd in een kleur die lijkt op het parement.³¹⁶ Leyns maakt hier de opmerking dat de tekening zo verweerd is dat die totaal verdwenen is. Vermoedelijk hadden toen al alle sgraffiti een gelijkende uitstraling als de sgraffiti op nr. 23 vandaag.³¹⁷ Er lijken geen foto's bewaard te zijn van de originele sgraffiti, waardoor de vraag moet gesteld worden of het huidige ontwerp trouw is aan het origineel.³¹⁸ Om deze reden zal de iconografie, die hier louter decoratief is, niet besproken worden. Wel opvallend is het veld waarin, op de derde bouwlaag, de sgraffiti de ramen omringen. In plaats van sgraffito-panelen onder en boven de ramen te plaatsen koos de architect ervoor om een spaarveld te voorzien rondom het volledige raam.

³¹⁴ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918)", 94-96.

³¹⁵ Google Streetview, "Kunstlaan 23 okt. 2010," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://www.google.com/maps/place/Kunstlaan+23,+9000+Gent/@51.0407162,3.7220349,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x47c37159e8f3c517:0x6ca9d7377f661571!8m2!3d51.0407129!4d3.7246098!16s%2Fg%2F11cscg9c0q?entry=ttu>

³¹⁶ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918)", 97.

³¹⁷ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Ensemble van burgerhuizen ontworpen door A. Van Hoecke-Dessel," laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/20705>; één foto werd bewaard op de inventaris uit 1978. Op deze foto is het onmogelijk is na te gaan in welke staat de sgraffiti toen waren en dus ook de iconografie niet zichtbaar is.

³¹⁸ Doordat de huidige eigenaars niet bereikt konden worden, kon niet worden nagegaan hoe de huidige sgraffito-ontwerpen tot stand kwamen.



Afbeelding 81: Achilles Van Hoecke-Dessel, *Huizenensemble met sgraffiti Kunstlaan 23-29*, 1901, foto's: Kaori Ishigami.

Opmerkelijk is de reeks adressen van de architect. Rond 1900 woonde hij nog op de Brusselse Boulevard maar vanaf 1901 was hij gevestigd op de Kunstlaan 25, vanaf 1905 op Kunstlaan nr. 22 en in 1906 op de Kunstlaan nr. 28.³¹⁹ Ondanks zijn vele verplaatsingen is het wel duidelijk dat de architect graag in zijn bijna 'zelfontworpen straat' vertoefde. Later zal Van Hoecke-Dessel verhuizen naar Elsene en zal hij nog een zeer productieve periode hebben in Brussel, al wordt zijn Gentse periode als rijkste periode beschouwd.³²⁰

³¹⁹ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918)", 33; *Visitekaartje Achilles Van Hoecke-Dessel*, 1904, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.H.029.14, Gent: Universiteitsbibliotheek.

³²⁰ Leyns, "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918)", 40.

Georges Verenghen en het 'atelier van de geometrie'

Naast de Kunstlaan werden ook de gevels in de Tentoonstellingslaan rijkelijk gedecoreerd. Hier werden voornamelijk faience-tegels toegepast, maar ook sgraffiti kregen een plaats binnen het straatbeeld. In deze straat zal architect Georges Verenghen twee huizen bouwen, verfraaid met sgraffito-decoraties. Georges-Beloni Verenghen (1881-1957) was van Parijse afkomst en behaalde in 1902 zijn diploma aan de Academie voor Schone Kunsten in Gent.³²¹ Het betreft twee gebouwen met een verschillende functie: een winkelhuis en zijn eigen woning.



Afbeelding 82: Atelier van de geometrie (?), Sgraffito Varkenskop te Tentoonstellingslaan 153 Gent, 1908, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 83: Atelier van de geometrie (?), Sgraffito rundskop te Tentoonstellingslaan 153, 1908, foto: Kaori Ishigami.

Het winkelhuis op **Tentoonstellingslaan 153** werd opgetrokken in 1908 en behoort eveneens tot één van de eerste huizen in deze straat.³²² Het gebouw telt drie bouwlagen en één travee. De begane grond herbergt nog steeds de originele winkelpui met twee toegangsdeuren langs weerszijden waardoor een perfect symmetrisch schema ontstond dat in alle verdiepingen werd doorgetrokken. De onderste verdieping is opgetrokken uit een rood parement dat geleidelijk overgaat in een wit parement. De rode accenten blijven aanwezig in de daaropvolgende bouwlagen. Aan weerszijden van het raam op de bovenste bouwlaag zijn twee sgraffiti te vinden. Ze zijn echter niet goed zichtbaar wegens de hoogte waarop ze zijn aangebracht en het feit dat ze in het verleden zijn overschilderd. Door de tand des tijds komt de contrastrijke onderlaag stilaan weer tevoorschijn. De iconografie van deze panelen is bijzonder; ze tonen respectievelijk een varkenskop (afb. 82) en een stierenkop (afb. 83), wat duidt op de oorspronkelijke functie van de winkel als slagerij.³²³ Er werd dus, en dit in tegenstelling tot de sgraffiti van Cauchie voor de kapperszaak in de Leeuwstraat, wel sterk ingezet op sgraffito-decoraties als reclame. De kleur van de panelen kan moeilijk achterhaald worden gezien ze overschilderd zijn maar het deel dat ondertussen zichtbaar werd door het afblakeren van de verflaag op het stier-paneel geeft de indruk dat voornamelijk de natuurlijke kleur van de plaaster gebruikt werd en geen extra kleuren werden toegepast.

³²¹ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Verenghen, Georges Beloni," laatst geraadpleegd op 18 mei 2024, <https://id.erfgoed.net/personen/6339>.

³²² Inventaris Onroerend Erfgoed, "Slagerij naar ontwerp van Georges Verenghen," laatst geraadpleegd op 18 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/21241>.

³²³ Inventaris Onroerend Erfgoed, "Slagerij naar ontwerp van Georges Verenghen"; door gebrek aan een bouwaanvraag in het archief kon niet worden nagegaan wie de exacte opdrachtgevers waren.

De achtergrond van de koppen is versierd met hulst bladeren en bessen. De decoratie boven en onder de koppen is zeer stilistisch en geometrisch. Met enkele rechthoeken en vierkanten wordt een eenvoudige omlijsting gecreëerd. Dezelfde subtiele decoratie is ook zichtbaar in de gevel zelf. Verder lijkt het over een zuivere tekening te gaan zonder overdadige decoratie. Zo maakt de florale art nouveau gekend voor zijn zweepschlagen plaats voor een eenvoudigere geometrische art nouveau.

Verenghen zijn eigen woning, op **Tentoonstellingslaan nr. 71**, dateert van 1911 en is opgetrokken uit drie bouwlagen met twee traveeën. Het burgerhuis kenmerkt zich door een parement van witgele baksteen, aangevuld met subtiele accenten van wit geglaazuurde baksteen. Deze stijl van parement vertoont gelijkenissen met Tentoonstellingslaan nr. 153 maar kent over het algemeen een rijkere decoratieve uitwerking met onder andere glas-in-loodramen, een gebogen houten erker met balkon en verfijnd hekwerk. Een atypisch sgraffito-paneel bevindt zich tussen de tweede en derde bouwlaag, bestaande uit een zeer gestileerd bloemenpatroon op een bijna grijze toplaag die qua coloriet aansluit bij de natuursteen op de eerste verdieping en de simili-pierre onder de kroonlijst. In tegenstelling tot de andere decoratieve elementen van het huis is het sgraffito zeer sober en werd het uitgewerkt in een gestileerde, geometrische art nouveau variant (afb. 84). Deze toont in feite sterke gelijkenissen met de panelen voor de slagerij. De stierenkop en varkenskop zijn weliswaar veel decoratiever maar dit kan verklaard worden doordat de sgraffiti werden ingezet als reclame en dus, duidelijk moesten verwijzen naar de slagerij. De decoratieve elementen rondom de koppen zijn echter, net als op Tentoonstellingslaan nr. 71 opgebouwd uit dunne balken, rechthoeken en vierkanten. Op Tentoonstellingslaan nr. 153 is dit niet evident om waar te nemen omwille van de overschildering maar ditzelfde patroon zal ook terugkomen in de Koningin Elisabethlaan.



Afbeelding 84: Atelier van de geometrie, *Sgraffito te Tentoonstellingslaan 71, 1911*, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 85: Georges Verenghen,
Tentoonstellingslaan 71, 1911, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 86: Georges Verenghen (?), Koningin
Elisabethlaan 12-14, s.d., foto: Kaori Ishigami.

Ook op de **Koningin Elisabethlaan nr. 12-14** is een sgraffito-paneel aanwezig. Dit vertoont sterke gelijkenissen met Tentoonstellingslaan nr. 71, dat dezelfde dunne balken, rechthoeken en vierkanten heeft als Tentoonstellingslaan nr. 153. Deze sgraffiti werden hierdoor onder de noemer “het Atelier van de geometrie” geplaatst. Dit huis grenst aan nr. 16, waar Cauchie verantwoordelijk was voor de sgraffiti. Opnieuw gaat het over een pand van drie bouwlagen en twee ongelijke travéeën. Echter, over deze gevel ontbreekt alle informatie. Er is geen bouwaanvraag, geen informatie over de architect en geen datum van constructie. Desondanks vertoont de gevel sterke overeenkomsten met de architectenwoning van Verenghen. Beide huizen hebben een parement van witgele baksteen in combinatie met grijze natuursteen, een gelijkaardige gebogen houten erker, en het kenmerkende sgraffito-paneel (afb. 85 & 86).

Uit de voorgaande casussen kunnen we afleiden dat architecten wel vaker met dezelfde ontwerper werkte. Zo schakelde Cloquet tweemaal Cornelis in en heeft Van Hoecke-Dessel meermaals samengewerkt met Van Glabeke. Wellicht werkte het “atelier van de geometrie” bij beide huizen samen met dezelfde architect. De gelijkenissen tussen de gevels en de sgraffiti versterken het vermoeden dat dit huis ook door Georges Verenghen gebouwd werd, hoewel dit slechts een hypothese blijft.

Het sgraffito is terug opgebouwd uit een gestileerd bloemenpatroon, de bloemstelen worden voorgesteld door verticale lijnen en de knoppen van de bloemen werden gereduceerd tot ovaalachtige vormen. Net als bij het sgraffito-paneel van de architectenwoning is het florale motief hier volledig vereenvoudigd tot een geometrische voorstelling. Let ook op de subtiele onderbreking in het midden van het paneel, veroorzaakt

door de verticale lijnen (afb. 87). Hierdoor is het paneel, net zoals Van Glabeke soms toepaste, opgebouwd uit twee delen in plaats van één paneel. Door de verticaliteit van de bloemen is dit hier nauwelijks zichtbaar.

Verder zijn vier kleuren zichtbaar: de zwarte basislaag, de grijze toplaag en beschilderingen op de toplaag in rode en witte accenten die de bloemen accentueren. De toplaag van de sgraffiti bij zowel Tentoonstellingslaan 71 als Koningin Elisabethlaan 12-14 zijn opvallend grijzer dan bij de andere sgraffiti die tot nu besproken werden. Desondanks lijkt de toplaag niet overschilderd te zijn op *al fresco* of *al secco* wijze. Het lijkt er eerder op dat dit atelier een andere formule had voor de toplaag, waarbij meer pigment werd toegevoegd aan de mortel en eventueel fijner zand werd gebruikt. Dit draagt bij aan de herkenbaarheid van dit atelier en geeft de indruk van een eigen signatuur.



Afbeelding 87: Atelier van de geometrie, Sgraffito te Koningin Elisabethlaan 12-14, s.d., foto: Kaori Ishigami.

Als laatste heeft ditzelfde atelier vermoedelijk ook de sgraffiti op **Nederkouter 59-65** verzorgd. Over dit pand is geen kennis over de architect, nog van het bouwjaar of de opdrachtgever. Ondanks hier meer figuratie is in de rozen zijn hier opnieuw smalle balken, rechthoeken en vierkanten te zien die een geometrisch patroon vormen (afb. 88). Net als bij de andere sgraffiti van dit atelier neemt de kleur van de toplaag, die terug opvallend donkergrijs is, een prominente plaats in binnen het coloriet. De kleuren die *al fresco* werden aangebracht zijn, net zoals bij Koningin Elisabethlaan nr. 12-14, secundair en dienen vooral om de kleur van de toplaag extra kracht bij te zetten. Bij Nederkouter 59-65 werd groen gebruikt (of eventueel een verkleurd blauw/groen) dat sterk aansluit bij de kleur in het parement.



Afbeelding 88: Atelier van de geometrie (?), Sgraffiti te Nederkouter 59-65 Gent, s.d., foto: Kaori Ishigami.

Sgraffito-verkenners: sporadische exploratie in het Gentse stadsbeeld

Adolphe Van de Kerckhove

Ondanks Georges Verenghen enkele gevels liet decoreren met sgraffiti in de Tentoonstellingslaan was het in feite Adolphe Van de Kerckhove (1879 – 1930) die het eerste huis ontwierp dat werd opgetrokken in de **Tentoonstellingslaan, vandaag op nr. 63**.³²⁴ De laan werd in 1908 aangelegd en hoewel de datum op de gevel 1909 toont, dateert de bouwaanvraag nog van 1908.³²⁵ Dit huis, opgebouwd in drie bouwlagen en twee ongelijke traveeën, heeft een duidelijke art nouveau invloed. Deze is herkenbaar dankzij verschillende elementen, waaronder het hout- en schrijnwerk van de toegangsdeur, de verfijnde deurgreep, het gestileerde hekwerk, de beeldhouwde vrouwenhoofdjes en natuurlijk de sgraffito-panelen. Deze woning met diverse sierelementen, gebouwd voor *mademoiselle* Aline Boriau, zet meteen de toon voor de rest van de straat.³²⁶



Afbeelding 89: Anoniem, *Sgraffito te Tentoonstellingslaan 63*, 1908, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 90: Adolphe Van De Kerckhove, *Tentoonstellingslaan 63*, 1908, foto: Inventaris onroerend erfgoed.

Het huis telt in totaal vijf sgraffito-panelen die sterk gerestaureerd lijken te zijn. Op de geveltekening werd slechts een van de vijf panelen schetsmatig aangeduid.³²⁷ Verder was minder sgraffiti voorzien op het originele ontwerp. Zo is het sgraffito-fries op de deurtravee op de tekening eerder een verlengde van de kroonlijst. Een foto uit 1977 van de Inventaris Onroerend Erfgoed toont de gevel in een vrij slechte staat, waarbij onder andere de gevelbepreistering afbrokkelt (afb. 90). Drie sgraffito-velden zouden zichtbaar moeten zijn op deze afbeelding; het paneel op de derde bouwlaag, waar nu het jaartal staat, lijkt echter wit bepleisterd te zijn, terwijl de twee panelen op de onderste bouwlaag volledig zwart zijn ingevuld.

Dit geeft het vermoeden dat de sgraffiti, zoals ze vandaag te zien zijn, eerder een reconstructie zijn dan een zware restauratie. Ook hier is het niet duidelijk of de restaurateurs zich hebben laten leiden door bronmateriaal of een nieuw ontwerp creëerden. De florale en vegetale motieven kunnen niet direct worden geassocieerd met eerder besproken sgraffiti en geven een vrij moderne indruk. De panelen zijn opgebouwd uit vier kleuren: mosgroen, okergeel, paars en wit. De kleuren lijken vrij grof te zijn aangebracht, het oker en paars vertonen duidelijke verfstrepen die het algehele beeld enigszins verstoren.

³²⁴ Derom en Baeck, *Tegels in Gevels in Gent*, 41.

³²⁵ *Bouwaanvraag Tentoonstellingslaan 63*, 1908, G12, 1908/A/37, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

³²⁶ *Bouwaanvraag Tentoonstellingslaan 63*.

³²⁷ *Bouwaanvraag Tentoonstellingslaan 63*.

Georges Vereecken

In 1901 diende architect Georges Vereecken (1875-?) de bouwaanvraag in voor twee identieke burgerhuizen op **Parklaan 83-95**. Hij was zowel architect als bouwheer.³²⁸ Beide rijhuizen zijn opgebouwd uit twee traveeën en drie en een halve bouwlaag. Onder de kroonlijst, telkens in de rechtertravee bevindt zich op beide huizen een sgraffito-paneel die aanvankelijk niet voorzien waren.³²⁹ De balkonnetjes op de geveltekening maakten uiteindelijk plaats voor twee sgraffito-panelen die zorgen voor een onderscheid tussen de twee huizen.

Het paneel op het linker huis, vandaag Parklaan 83-89, toont het portretmedaillon van een vrouw in zijaanzicht (afb. 91) die kijkt in de richting van het rechterhuis, Parklaan nr. 95. Hier werd een portretmedaillon gecreëerd waarin een man werd afgebeeld in zijaanzicht (afb. 92) die kijkt in richting van het vrouwenportret. Door de verschillende sgraffiti onderscheiden de huizen zich, maar door de compositie brengen ze als het ware de twee woningen eveneens in dialoog met elkaar.

De Inventaris Onroerend Erfgoed spreekt over “vermoedelijk” sgraffiti maar detailfoto’s wijzen uit dat het weldegelijk sgraffito-panelen zijn. Echter hebben deze panelen hun typerende eigenschappen van de techniek, namelijk donkere ingegraveerde lijnen, verloren doordat ze in het verleden in het wit overschilderd zijn, waarna bepaalde vlakken ingekleurd werden. Hierdoor zijn de gegraveerde lijnen niet donker van kleur maar wit, zoals op de buste van het medaillon van de man te zien is. Andere gegraveerde lijnen werden volledig overschilderd in de kleur die werd aangebracht op het wit, zoals te zien is in het hoofdeksel van de man. Daarnaast lijken de kleuren niet gebaseerd te zijn op een origineel kleurenschema. De huidskleur van de vrouw is donkergrijs en werd bovendien slordig aangebracht en het haar werd wit gelaten. De huidskleur van de man daarentegen is goud met wederom wit haar. Het ongekleurde haar, de donkere randen van de rechthoeken achter de medaillons en de huidskleuren lijken zeer atypisch voor een oorspronkelijk kleurenschema. Bovendien werd de goudapplicatie voornamelijk in details gebruikt omwille van de kostprijs en lijkt een volledig gezicht in goud vrij onwaarschijnlijk.



Afbeelding 91: Anoniem, *Sgraffito te Parklaan 83-89 Gent, 1901*, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 92: Anoniem, *Sgraffito te Parklaan 95, 1901*, foto: Kaori Ishigami.

³²⁸ Inventaris Onroerend Erfgoed, “Samenstel van twee identieke burgerhuizen ontworpen door G. Vereecken,” laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18575>; Inventaris Onroerend Erfgoed, “Vereecken, Georges,” laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/6335>.

³²⁹ *Bouwaanvraag Parklaan 83-95, 1901, G12, 1901/B/4*, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Losstaande werken

De sgraffiti die tot nu toe zijn besproken, konden telkens worden gekoppeld aan een architect kunstenaar of atelier. Daarnaast zijn er ook sgraffiti waarover zeer weinig informatie beschikbaar is en die op zichzelf lijken te staan. Vaak ontbreekt de naam van de architect, ontwerper en zelfs het bouwjaar. Toch is deze sgraffiti niet minder interessant en zit veel informatie vervat in de panelen zelf.³³⁰

Een voorbeeld hiervan is te vinden in de **Kliniekstraat 44-46** in de deelgemeente Gentbrugge. De twee gekoppelde enkelhuizen van drie bouwlagen werden in 1907 gebouwd voor de onderpastoor en de geestelijke directeur van het tegenoverliggende Sint-Jozefsinstituut.³³¹ Elk huis is gedecoreerd met één sgraffito die bijna de volledige breedte van het huis inneemt. Deze sgraffiti staan in teken van de bewoners, de onderpastoor en de geestelijke directeur, wat duidelijk te zien is in de gebruikte christelijke iconografie. De panelen tonen de vier evangelisten te midden van vegetale en florale motieven. Op nr. 46 wordt Marcus afgebeeld als gevleugelde leeuw en Lucas als gevleugelde stier. Op nr. 44 wordt Mattheüs voorgesteld als engel of gevleugelde mens en Johannes als adelaar.

Interessant is de wijze waarop de panelen geconstrueerd zijn. De twee grote panelen met elk twee evangelisten zijn in feite opgebouwd uit vier afzonderlijke delen, zoals eerder te zien was bij Van Glabeke en het atelier van de geometrie. Bij Marcus is zichtbaar hoe het tweede paneel in de loop der tijd is verschoven en minder diep in het veld staat dan het eerste paneel (afb. 93). Desalniettemin verkeren beide panelen in zeer goede staat.

Bij de bespreking over Van Glabeke werd al aangehaald dat de panelen voor de Wolfstraat vermoedelijk in een atelier werden gemaakt en achteraf op de gevel werden geplaatst. Dit verklaarde echter niet waarom dergelijke werkwijze gehanteerd zou worden. Het lijkt erop dat, door het opbouwen van panelen in afzonderlijke delen, ze beter bestand zijn tegen de tand des tijds. Huizen krijgen het vaak hard te verduren, door verzakking, trekspanning of de constructie van de fundering, kan scheurvorming ontstaan. Naast degradatie bij sgraffiti die worden veroorzaakt door natuur en mens moeten bovengenoemde factoren, die scheurvorming kan veroorzaken in muren, ook overwogen worden bij muurdecoraties als sgraffito, wat op zich al niet de meest duurzame techniek is.³³² Door het paneel op te delen krijgen de sgraffiti bewegingsruimte waardoor onder andere verzakking en trekspanning minder effect heeft op het paneel in kwestie. In plaats van dat er scheuren ontstaan, zullen de panelen zich simpelweg anders positioneren. Dit fenomeen is duidelijk waarneembaar in dit voorbeeld. Door de constructie van het grote paneel zijn de kleinere delen verschoven, waardoor scheuren, barsten en loslatende lagen werden voorkomen. Het is niet duidelijk of de Gentse architecten en kunstenaars deze applicatiemethode om deze reden toepasten. In ieder geval lijkt de methode wel bij te dragen aan de huidige staat van conservatie.

³³⁰ De sgraffiti die hier niet besproken werden kunnen teruggevonden worden in de inventaris en bij afbeeldingen.

³³¹ Inventaris onroerend erfgoed, "Pastorie en directeurswoning Sint-Jozefsinstituut," laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/26477>.

³³² Tubex, "De verschillende benaderingen bij het behoud van sgraffito," 31-34.



Afbeelding 93: Anoniem, *Sgraffito te Kliniekstraat 44-46 Gent, 1907*, foto: Febe Buysse.

Ook op de geveltekening van het dubbelhuis, gelegen aan de **Oude Houtlei nrs. 125-127** werd schetsmatig weergegeven waar de sgraffiti zou worden aangebracht. Niettemin vertonen de daadwerkelijke sgraffiti terug een volledig andere vormgeving. De bouwaanvraag voor beide huizen werd ingediend in 1909 door Ad. Naessens, die naar verluid landheer was van de oude Violettenlei en “entrepreneur de Travaux Publics” was.³³³ Beide huizen zijn opgetrokken uit drie traveeën en drie bouwlagen. De sgraffiti bevinden zich boven de toegangsdeuren en nr. 127 heeft een extra paneel in het boogveld op de eerste bouwlaag waar het bouwjaar 1910 wordt afgebeeld.



Afbeelding 94: Anoniem, *Sgraffito te Oude Houtlei 125 Gent, 1910*, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 95: Anoniem, *Sgraffito te Oude Houtlei 127, 1910*, foto: Kaori Ishigami.

Hier valt op dat er een duidelijk stijlverschil en een afwijkende bewaring tussen beide panelen boven de toegangsdeur is. Het paneel op nr. 125 toont twee banners met “OOST-WEST THUIS-BEST” en attributen van de tekenaar: de passer, tekenlat en winkelhaak alsook de attributen van de schilder: palet en penseel (afb. 94). Dit lijkt te wijzen op een hoogstpersoonlijke uitwerking van de eigenaar zoals bij schipper Cornelis in Kongostraat 58. Op nr. 127 lijkt de iconografie minder persoonlijk. Het gaat over florale en vegetale motieven die een medaillon omringen (afb. 95). Dit medaillon is vandaag in zeer slechte staat maar uit een foto (afb. 96) uit circa 1920 kan afgeleid worden dat het gaat over een vrouwenhoofd in vooraanzicht.³³⁴

³³³ *Bouwaanvraag Oude Houtlei 125-127, 1909, G12, 1909/Q/20, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.*

³³⁴ Schriftelijke communicatie met eigenaar.

De conditie van het vrouwenhoofd is opvallend en wijkt af van de gebruikelijke degradatie van sgraffito. Doorgaans komt de toplaag los van de onderliggende basislaag waardoor de zwarte basislaag zichtbaar wordt. Hier blijft het medaillon in de toplaag duidelijk zichtbaar in het sgraffito. Het lijkt alsof het vrouwenhoofd is geschilderd boven op het sgraffito en dit ondertussen in zeer slechte staat van bewaring is. Wellicht gaat het over een sgraffito waarbij het medaillon werd uitgevoerd in fresco, zoals beschreven werd door Vasari.

Op **Ter Platen nr. 51** is de sgraffito-decoratie vrij subtiel. Het betreft een woonhuis met twee ongelijke traveeën en drie bouwlagen. Zowel architect als sgraffito-kunstenaar zijn onbekend en er zijn geen bewaarde bouwplannen die meer inzicht kunnen bieden in de opdrachtgever of het bouwjaar. In de deurtravee bevindt zich op de tweede bouwlaag, in een spaarveld boven het raam, één sgraffito-paneel. Op het paneel is het portret van een vrouw getooid met lauwerkrans afgebeeld. De achtergrond toont een gestileerd landschap met gele achtergrond. Het onderste deel van het paneel vertoont vegetale en florale motieven.

Ook dit paneel werd opgebouwd uit twee afzonderlijke delen met een horizontale scheidingslijn (afb. 97). Hier lijken de twee delen duidelijk afzonderlijk geconcepieerd aangezien het bovenste deel niet naadloos aansluit op het onderste deel. Zo zijn de handen als het ware afgesneden en vinden deze geen aansluiting met het onderste deel. Bovendien verliest het werk zijn symmetrie doordat de randen niet perfect zijn uitgelijnd. Het lijkt bijna of de twee delen niet als een geheel bedoeld waren. Toch was dit wel het geval, zo komt in het onderste deel de kleur geel terug en is het roodbruine van het onderste deel nog vaak te herkennen in het landschap op het bovenste deel. De discrepantie tussen beide delen suggereert dat ze mogelijk niet gelijktijdig zijn gemaakt of afzonderlijk van elkaar zijn vervaardigd om vervolgens samen in het spaarveld te worden geplaatst.



Afbeelding 96: Anoniem, *Foto Oude Houtlei 127, ca. 1920*, foto: privécollectie, Gent.



Afbeelding 97: Anoniem, *Sgraffito te Ter Platen 51 Gent, s.d.*, foto: Kaori Ishigami.

Sgraffito-erfgenamen: Oscar Hoge en zijn atelier te Gent

Oscar Hoge als veelzijdig kunstenaar

Na de eerste wereldoorlog viel de interesse in sgraffito-decoraties stil en werd de techniek nog nauwelijks beoefend. Hierop vormt Oscar Hoge (1884-1965) de uitzondering. Hoge werd geboren in Gent als zoon van een begoed beurtschipper.³³⁵ Hij volgde een opleiding aan zowel Sint-Lucas Gent als aan de Koninklijke Academie van Gent.³³⁶ Als veelzijdig kunstenaar beoefende hij zowel de 'hoge' kunsten als de decoratieve en toegepaste kunsten. Zijn oeuvre omvatte diverse genres, variërend van figuren, landschappen en stillevens tot het ontwerpen van wandtapijten en meubels. Daarnaast werkte hij occasioneel ook als restaurator van schilderijen.³³⁷ Hoge genoot aanzienlijke waardering voor zijn schilderkunst, wat onder meer bleek uit zijn opdrachten voor het Belgische koningshuis, waarvoor hij portretten vervaardigde van Leopold III en koningin Astrid. Ook werd hij gevraagd om de toenmalige Zwitserse president Motta en andere vooraanstaande Zwitserse figuren te portretteren.³³⁸ Hij was voornamelijk populair in traditionele en katholieke kringen, wat deels zijn succes tijdens zijn leven verklaart, maar ook de vergetelheid waarin zijn werk vandaag lijkt te zijn geraakt gezien hij zich traditioneel profileerde en geen "moderne experimenten" uitvoerde. Zijn reputatie was zo groot dat er in 1956 zelfs een televisie-uitzending aan hem werd gewijd onder de titel "Tussen Admiraalspet en Schilderspalet", geproduceerd door Rik Van den Abbeele.³³⁹

In de sgraffito-techniek zal de kunstenaar echter minder traditioneel te werk gaan. Hoge was wat de techniek betreft van een latere generatie dan zijn collega's, gezien zijn sgraffiti dateren van na de Eerste Wereldoorlog en dus tijdens het interbellum werden verwezenlijkt. Volgens het dagblad *Het Volk* maakte Hoge kennis met de sgraffito-techniek tijdens een reis naar Italië, hoewel het waarschijnlijker is dat hij bekend raakte met de techniek via zijn voorgangers.³⁴⁰ Hij heeft naar eigen zeggen "de ingewikkelde stijl van het fresco en zijn derivaten, sgraffito en andere gegrifte technieken, leren kennen tijdens de wereldtentoonstelling van 1913, bij de praktijk zelf."³⁴¹ Reyniers en Weissenborn vermoeden dat Hoge betrokken was bij de uitvoering van de sgraffiti in de post en het station. Gezien zijn achtergrond aan de Sint-Lucasschool, waar zowel Cloquet, Cornelis als De Cramer lesgaven, lijkt deze veronderstelling zeker mogelijk.

Koning Albertlaan 86: een samenkost van stijlen

In 1924 ontwierp Hoge zijn eigen woonhuis en atelier op de hoek van de Koning Albertlaan en de Meerstraat. Hier zou ook zijn "Hoogere decoratieve Kunstschilderschool" onderdak krijgen.³⁴² Het programma van zijn school was vrij uitgebreid en bood studenten de mogelijkheid om diverse vakken te studeren, waaronder lijstwerk en letterontwerp, vergulding en graveren onder glas, het nabootsen van brons en ivoor, het stileren van planten, bloemen, dieren en figurale vormen in alle stijlen. Maar ook hout- en marmerimitatie, teken- en schilderkunst, leder-, koper- en tin smeedwerk, porselein- en zijdeschilderen en pyrogravure.³⁴³ Het volledige gebouw is een creatie van Hoge zelf en kon op veel lof rekenen.

³³⁵ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 70.

³³⁶ "10 kunstenaars in één mens," *Vooruit*, 19 februari 1956.

³³⁷ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 70-71.

³³⁸ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 71.

³³⁹ *Script Tv-uitzending Tussen admiraalspet en schilderspalet. Piet Van de Sijpe maakt kennis met Oscar HOGHE*, 1956, privé-archief Baudouin Hoge.

³⁴⁰ K.H., "Koning Albertlaan: Oscar Hoge-atelier," *Het Volk*, 24 januari 1984.

³⁴¹ *Folder schilderschool Oscar Hoge*, 1924, privé-archief Baudouin Hoge.

³⁴² Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 74.

³⁴³ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 71.

“[...] Het huis is volledig zijn creatie... Zoals alles wat in deze woning te zien is. En dat ALLES bleek dan veel meer te zijn dan men normaal in een huis vindt en van een kunstgehalte dat zeer ver boven het middelmatige staat. In elk hoekje, op elk vierkante meter muur, tot op de plafonds toe is in het «Huis Hoge» iets zeer moois te ontdekken. En toch krijgt men nergens de indruk van «overdaad» of barokke overladenheid. Integendeel: het geheel getuigt van een zeer goede, verfijnde smaak.”³⁴⁴

Op het exterieur van dit multifunctionele gebouw zijn drie opmerkelijke sgraffito-panelen te bewonderen.³⁴⁵ Deze werden schetsmatig weergegeven op de blauwdruk van de geveltekening en komen sterk overeen met de effectieve uitgewerkte panelen.³⁴⁶ De sgraffiti zijn opgebouwd uit twee kleuren en lijken eerder een combinatie van zowel lijn- als vlaksgraffito. Bovendien oogt de toplaag vrij dik waardoor een zekere diepte ontstaat om tot de zwarte basislaag te komen. Door de dikte van de toplaag kon de kunstenaar ook reliëf voorzien in de toplaag, zonder te kerven tot de basislaag, waardoor de gebruikte techniek ook doet denken aan een bas-reliëf.

Het paneel boven de toegangsdeur draagt de handtekening van de kunstenaar en vertoont een duidelijke iconografie: een allegorische voorstelling van diverse kunstvormen. Op symbolische wijze worden hier de schilderkunst, beeldhouwkunst, muziek en literatuur afgebeeld. Dit paneel kan dus in een zekere zin ook als reclame gezien worden voor het atelier en de school van Hoge, alsook vertelt het iets over de identiteit van de Hoge als kunstenaar zelf. Dankzij Fabiola Hoge, de dochter van Oscar Hoge, werd ook de iconografie van de andere twee panelen achterhaald.³⁴⁷ Deze hebben een geheel andere thematiek. Het linker paneel toont de legende van Poseidon, die twee wilde paarden leidt als metafoor voor de woeste zee (afb. 98), terwijl het rechter paneel de ontvoering van Europa door Zeus weergeeft (afb. 99), beiden prominente Griekse mythologische figuren.



Afbeelding 98: Oscar Hoge, *Sgraffito Poseidon te Koning Albertlaan 86*, 1924, foto: Kaori Ishigami.



Afbeelding 99: Oscar Hoge, *Sgraffito Zeus te Koning Albertlaan 86*, 1924, foto: Kaori Ishigami.

Ook het interieur kende destijds een rijke decoratie in de vorm van sgraffito. Deze sgraffiti waren tot voor kort volledig aan het zicht onttrokken, maar dankzij de nieuwsgierigheid van de huidige bewoners is een deel ervan, links van de schouw, opnieuw blootgelegd (afb. 100).³⁴⁸ Gezien de volledige sgraffito bepleisterd was is een deel van de kleurenpracht verloren gegaan. De interieur-sgraffito te Koning Albertlaan getuigt van een

³⁴⁴ “10 kunstenaars in één mens.”

³⁴⁵ Reyniers en Weissenborn. “De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent,” 74.

³⁴⁶ *Bouwaanvraag Koning Albertlaan 86*, 1924, G12, 1924/B/85, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

³⁴⁷ K.H., “Koning Albertlaan: Oscar Hoge-atelier.”

³⁴⁸ Mondelinge communicatie met bewoner.

geheel andere stijl dan de panelen op het exterieur. Terwijl de exterieur-sgraffiti gemoderniseerd zijn en een art deco inslag krijgen, sluit de interieur-sgraffito op technisch en esthetisch vlak dicht aan op het sgraffito uit de belle époque. In deze sgraffito is duidelijk sprake van een lijnsgraffito waarop daarna de fresco-techniek werd toegepast.

De interieur-sgraffito stelt een jachtscène voor met decoratieve ranken.³⁴⁹ Interessant is dat de kunstenaar zijn eigen interieur-sgraffito ook signeerde. Vermoedelijk deed hij dit aangezien zijn eigen huis ook dienstdeed als semipublieke ruimte door zijn school. Er bestaan verschillende contemporaine foto's van het interieur waarop te zien is hoe het volledige interieur beschilderd was met ranken en paarden. Dankzij de nieuwe blootlegging kan nu met zekerheid worden vastgesteld dat de schilderijen op het interieur niet gewoon muurschilderingen waren, maar daadwerkelijk sgraffiti die jachtscènes voorstellen. Twee foto's die bewaard zijn van het interieur voordat de muren bepleisterd werden (afb. 101 & 102) en een contemporaine foto (afb. 103) geven een goed beeld van wat zich vandaag achter de pleisterlaag bevindt.



Afbeelding 100: Oscar Hoge, *Interieur-sgraffito te Koning Albertlaan 86 Gent*, ca. 1924, foto: Febe Buysse.



Afbeelding 101: Oscar Hoge, *Interieur-sgraffito te Koning Albertlaan 86 Gent*, ca. 1924, foto: privécollectie Goedeke Reyniers.

³⁴⁹ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 74.



Afbeelding 102: Oscar Hoge, *Interieur-sgraffito te Koning Albertlaan 86 Gent*, ca. 1924, foto: privécollectie Goedele Reyniers.



Afbeelding 103: Oscar Hoge, *Interieur met sgraffito te Koning Albertlaan 86 Gent*, ca. 1925, Privécollectie Baudouin Hoge.

Het onderzoek naar de hal van Kasteel Rotsart de Hertaing van Goedele Reyniers geeft een beter zicht op de sgraffiti aangebracht in het interieur van huis Hoge.³⁵⁰ Het vrij gelegde deel in huis Hoge vertoont namelijk zeer sterke gelijkenissen met de sgraffiti in het kasteel. Deze werden ook uitgevoerd door Oscar Hoge, het gaat zelfs bijna over een kopie. Op afbeelding 104 zijn, net zoals in huis Hoge, twee mannen te zien die een hert dragen op een stok. Daarboven bevindt zich een jachthond die in het kasteel weliswaar in spiegelbeeld weergegeven wordt maar voor de rest zeer gelijkaardig is. Verder vertonen de sgraffiti in Merelbeke een drukkere decoratieve achtergrond dan in Gent. In Merelbeke zijn er eindeloos veel eikenbladeren en takken aangebracht terwijl dit in Gent veel beperkter is en deze ook eerder gestileerd zijn. Dit doet vermoeden dat de kunstenaar dezelfde kartons heeft gebruikt voor de sgraffiti in huis Hoge als die in het kasteel, dat dus hoogstwaarschijnlijk ongeveer hetzelfde jachtafereel voorstelt.



Afbeelding 104: Oscar Hoge, *Sgraffito in Kasteel Rotsart de Hertaing te Merelbeke*, ca. 1925, foto: Goedele Reyniers.

Interessant is de observatie van Reyniers in haar onderzoek van het kasteel Rotsart de Hertaing, waarin de sgraffiti in het kasteel worden beschouwd als een vroeg werk van de kunstenaar, gezien de meer modernistische stijl die hij toepaste op zijn eigen buitengevel in 1924.³⁵¹ Destijds waren de sgraffiti in het interieur van Huis Hoge nog niet ontdekt, waardoor Reyniers slechts beschikte over beperkt referentiemateriaal. Met de ontdekking van de interieur-sgraffito in huis Hoge, die ongeveer gelijktijdig moet gemaakt zijn als de exterieur-sgraffiti, lijkt deze stelling niet meer te kloppen. Stilistisch lijken de sgraffiti in het kasteel zelfs jonger te zijn dan de interieur-sgraffito in huis Hoge. De uitwerking in zijn eigen huis oogt eenvoudiger en is in het algemeen minder gedetailleerd, wat doet vermoeden dat deze eerst werd gemaakt en hij later een complexere variant maakte. Het is mogelijk dat hij zich liet inspireren door zijn eigen interieur om een meer dramatische variant te ontwikkelen voor het kasteel. Een alternatieve hypothese is dat hij zijn eigen woonst gebruikte als een soort oefenruimte voor het werk in Merelbeke. Echter, gezien zijn huis diende als een semipublieke ruimte (met een school en atelier), lijkt dit minder waarschijnlijk.

³⁵⁰ Goedele Reyniers, "Het sgraffitotafereel in de hal van Kasteel Rotsart de Hertaing," laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://www.merelbeke.be/sites/default/files/2021-11/Het%20sgraffitotafereel%20in%20de%20hal%20van%20Kasteel%20Rotsart%20de%20Hertaing.pdf>.

³⁵¹ Reyniers, "Het sgraffitotafereel in de hal van Kasteel Rotsart de Hertaing," 5.

De oorzaak van het verschil tussen de exterieur-sgraffiti en zijn andere sgraffiti moeten we niet zoeken in een chronologische ontwikkeling van de kunstenaar zijn stijl. Een verklaring voor het grote verschil tussen de sgraffiti is dat Hoge onderscheid maakte tussen binnen en buiten en verschillende stijlen hanteerde voor exterieur-sgraffito en interieur-sgraffito. Verloren gegane sgraffiti, naar alle waarschijnlijkheid van de hand van Hoge, versterkt deze hypothese. Het gaat om twee sgraffito-panelen op een burgerhuis aan de Stropkaai nr. 22 waarvoor stad Gent een vergunning tot afbraak heeft verleend.³⁵² In 2016 pleitte Johan de Vos nog om het huis te behouden maar tussen 2019 en 2022 werd het gebouw afgebroken en kwam een UpLiving-residentie in de plaats.³⁵³ De verdwenen sgraffiti vertoonde sterke overeenkomsten met de sgraffiti op het exterieur van Huis Hoge.

De sgraffiti waren, net als bij huis Hoge, eerder bas-reliëfs dan klassieke sgraffiti. Boven de garagepoort bevond zich een paneel met afbeeldingen van gazellen en florale motieven tegen een achtergrond in eenzelfde roodachtige kleur als de panelen op Huis Hoge (afb. 105). Het kleinere paneel boven de toegangsdeur toonde een tamboerijnspeeler (afb. 106). Deze figuur vertoont qua stijl sterke gelijkenissen met de Griekse goden van de panelen op het woonhuis van Hoge en stelt mogelijk een verering voor van de Griekse god Dionysos.³⁵⁴



Afbeelding 105: Oscar Hoge (?), *Verloren sgraffito te Stropkaai 22 Gent, s.d.*, foto: Mieke Debrandere, *Interbellum Bulletin*.



Afbeelding 106: Oscar Hoge (?), *Verloren sgraffito te Stropkaai 22 Gent, s.d.* foto: Mieke Debrandere, *Interbellum Bulletin*.

Stijl en iconografie

Naast deze sgraffiti heeft Hoge nog minimum één sgraffito-decoratie ontworpen, namelijk voor de Sint-Willibrorduskerk in Middelkerke, waar hij instond voor zowel de sgraffiti als glasramen. Deze sgraffiti zijn echter zeer opmerkelijk; de decoraties zijn uitgevoerd in voornamelijk roze en blauwe achtergronden en zijn beschilderd met levendige kleuren. Zelfs de contouren werden niet weggekrabd maar geschilderd. Toch kan niet gesteld worden dat enkel de fresco-techniek toegepast werd. Het pleisterwerk werd, zoals de sgraffiti op het exterieur van Huis Hoge, bewerkt om reliëf te geven aan het ontwerp. Er werd dus wel gekrast in de pleister, maar niet om de basislaag bloot te leggen. Het basisprincipe van sgraffito, het wegkrassen van de toplaag om tot een tekening te komen werd hier dan ook volledig overboord gegooid en doet de vraag reizen of dit nog wel sgraffito is. *De Standaard* noemde deze decoratie "sgraffito of krabwerk in fresco," wat

³⁵² Johan De Vos, "Bedreigde gevelfriezen in Gent," *Interbellum bulletin* 36, nr. 3 (2016).

³⁵³ Google Streetview, "Stropkaai 22, mrt 2019," laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://www.google.be/maps/@51.036521,3.7311251,3a,75y,220.66h,97.27t/data=!3m7!1e1!3m5!1sJINsyvzXFtQE3ddTCTK8bQ!2e0!5s20190301T000000!7i13312!8i6656?entry=ttu>.

³⁵⁴ De Vos, "Bedreigde gevelfriezen in Gent."

waarschijnlijk een toepasselijkere naam is.³⁵⁵ Daar bovenop werden stukjes glas ingewerkt in de pleister om het Byzantijns karakter (de algemene stijl van de decoraties in de kerk) te versterken. Dit leidde soms tot verwarring. Zo werd in éénzelfde artikel dit werk zowel als fresco als sgraffito omschreven.³⁵⁶ De realisatie van dit monumentale werk, met een oppervlakte van 1024 m² kreeg veel lof.³⁵⁷ Dit imposante werk en het feit dat hij uit Gent afkomstig is, leidde ertoe dat hij in 1950 werd belast met de reconstructie van de fries van het Museum voor Schone Kunsten in Gent.

De sgraffiti van Hoge vertonen een opmerkelijke variatie in stijl, waarbij hij duidelijk afwijkt van het belle époque voorbeeld waar hij de techniek leerde kennen. De sgraffiti in Merelbeke en het interieur in huis Hoge vertonen nog enige gelijkenissen, hij behoudt de art nouveau-techniek van de lijnsgraffito in combinatie met fresco, maar stapt hier wel af van de art-nouveaustijl en grijpt eerder terug naar de renaissance. Voor het exterieur lijkt het eerder andersom. De stijl oogt heel modernistisch, maar de techniek staat dicht bij de renaissance-techniek door de tweekleurige werkwijze. De kerk in Middelkerke toont verder aan dat Hoge niet schuw is van experimenteren. Opmerkelijk is vooral dat Hoge niet zozeer evolueert in stijl, maar dat hij alle drie de stijlen (inclusief de sgraffiti in Middelkerke) naast elkaar toepast.

Ook iconografisch lijkt de kunstenaar zeer gevarieerd te werk te gaan. Hierbij wordt de kerk buiten beschouwing gelaten, aangezien het vanzelfsprekend is dat deze een specifieke iconografie heeft. De kunstenaar lijkt opnieuw een onderscheid te maken tussen interieur- en exterieurdecoratie. In het interieur zijn enkel jachtaferelen bewaard gebleven, die stilistische overeenkomsten vertonen met de ontwerpen van wandtapijten van de kunstenaar.³⁵⁸ Het lijkt erop dat Hoge in het interieur nog steeds vasthoudt aan een klassiek gedachtegoed, waarin de neorenaissance en Vlaamse renaissance belangrijk waren voor de huiselijke sfeer in de late 19e eeuw.³⁵⁹ Het exterieur daarentegen mocht een modernere uitstraling hebben en staat eigenlijk in schril contrast met zijn interieurs.

Fabiola Hoge: assistent of kunstenaar?

Fabiola Hoge (1916-2004) assisteerde haar vader gedurende zijn latere carrière. Uit de beschikbare foto's blijkt dat Hoge voor zijn muurschilderingen samenwerkte met een team van minimaal vier personen, waarvan zijn dochter Fabiola Hoge er één was.³⁶⁰ Hoewel haar bijdrage aan het werk van haar vader duidelijk was, blijven de namen van de andere medewerkers onbekend. Fabiola Hoge was betrokken bij diverse muurschilderingen, waaronder hoogstwaarschijnlijk die in de Sint-Willibrorduskerk, evenals enkele gewone muurschilderingen zoals die in de kapel van Sint-Bavo in Gent en enkele omvangrijke werken in Oostende, zoals het



Afbeelding 107: Oscar en Fabiola Hoge op de stellingen aan het Museum voor Schone Kunsten, 1950, privécollectie Baudouin Hoge)

³⁵⁵ "Middelkerke. De nieuwe kerk," *De Standaard*, 16 november 1934, 5.

³⁵⁶ "10 kunstenaars in één mens."

³⁵⁷ "Middelkerke. De nieuwe kerk," 5.

³⁵⁸ *Foto wandtapijt jachtpartij*, s.d., privé-archief Baudouin Hoge; *Foto wandtapijt processie*, s.d., privé-archief Baudouin Hoge.

³⁵⁹ Jos Vandenbreeden en Françoise Dierkens-Aubry, *De 19e Eeuw in België. Architectuur en Interieurs* (Tielt: Lannoo, 1994), 189-196.

³⁶⁰ *Foto's "Museum voor Schone Kunsten" citadelpark, Gent*, 1952, privé-archief Baudouin Hoge; *Foto's 'op de stellingen*, s.d., privé-archief Baudouin Hoge.

Splendid Hotel en het Turkse bad in het Thermenpaleis en het Forum, die helaas tijdens de oorlog verloren zijn gegaan.³⁶¹ Toch bleef ze altijd in de schaduw van haar vader maar sommige kranten erkenden haar wel voor haar technische en artistieke bijdrage: "Mlle F. Hoge, sa fille et son disciple fervent, collabore à la tâche, son seulement avec une connaissance parfaite du métier, mais aussi avec la flamme [sic] de l'artiste."³⁶² Naast sgraffito werkte Fabiola Hoge ook mee aan interieurdecoraties en maakte ze waarschijnlijk vooral decoratieve patronen. Zo zijn in de woning van de Hoges de decoratieve beschilderingen op deuren en kasten van haar hand.³⁶³

Wat betreft haar aandeel in de sgraffiti in het atelier van Oscar Hoge zijn alle werken, op het MSK na, enkel getekend door haar vader. Hieruit mogen we niet concluderen dat Fabiola Hoge geen rol speelde bij andere sgraffiti. *La Flandre Libérale* vermeldt duidelijk dat Fabiola Hoge een perfecte kennis heeft van haar vak. Bovendien wijzen de effectieve MSK-friezen ook op een grondige voorkennis bij de kunstenaar. Eén paneel van het MSK-fries is namelijk enkel door haar vader gesigneerd, de anderen droegen ook haar naam. Echter zou het paneel dat enkel van Hoge was van mindere kwaliteit geweest zijn.³⁶⁴ Dat de panelen waar zij aan meewerkte van betere kwaliteit zijn doet vermoeden dat het MSK niet haar eerste poging was tot de sgraffito-techniek.

Het lijkt waarschijnlijker dat Fabiola voorheen als assistent werkte en dat Oscar Hoge eenvoudigweg alleen zijn eigen naam ondertekende, niet die van zijn assistenten. De fries van het MSK werd uitgevoerd aan het einde van Oscar Hoges carrière, toen hij al 66 jaar oud was. Het is vermoedelijk in deze fase dat Fabiola Hoge niet langer werd beschouwd als slechts 'assistent', maar als een gelijkwaardige kunstenaar, wat haar de erkenning gaf om haar handtekening onder het werk te plaatsen. Hoge was op 72-jarige leeftijd in ieder geval trots op zijn dochter, die duidelijk waardig artistiek en multidisciplinair werk leverde: "En zo hij op iemand boft, dan is het niet op zichzelf, maar op zijn dochter Fabiola, die hem bij veel zaken helpt en bijvoorbeeld voor wat betreft het drijven van reliëfbeelden in leder het mooiste en meest artistieke werk levert dat men in deze kunstkak maar enigszins kan presteren."³⁶⁵

³⁶¹ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 73.

³⁶² A. S. "Au musée des beaux-arts," *La Flandre Libérale*, 24 april 1950, 5.

³⁶³ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 75.

³⁶⁴ Reyniers en Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent," 75.

³⁶⁵ "10 kunstenaars in één mens."

Sgraffito binnen de opleiding: een plaats binnen het curriculum?

Van Paul Cauchie is gekend dat hij zijn opleiding genoot aan de Academie van Antwerpen en later aan de Academie van Brussel.³⁶⁶ Door zijn connecties in Brussel, is het aannemelijk dat hij daar in aanraking kwam met de sgraffito-techniek. Een ruim aantal architecten en kunstenaars maakten gebruik van de sgraffito-techniek, toch is de uitwisseling van de techniek, hoe men bekend raakte met sgraffito en waar deze werd aangeleerd niet zeer duidelijk. In beschikbaar bronnenmateriaal worden verbanden gelegd die weinig duiding geven. Zo worden in *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek* Prosper Cornelis zijn sgraffito-realisaties wel geassocieerd met de ideologie van zijn school met een korte opmerking: "Prosper Cornelis verruimde op zijn beurt de neogotiek door het introduceren van nieuwe technieken zoals het mozaïek en het sgraffito".³⁶⁷ Desondanks blijft de vraag, waar de kunstenaar deze techniek precies heeft aangeleerd, onbeantwoord.

De meeste ontwerpers en architecten in Gent die met sgraffito werkten waren verbonden aan de Sint-Lucasschool of de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent, wat het vermoeden geeft dat beide scholen een broedplaats waren voor toekomstige sgraffito-kunstenaars. Gezien de prominente rol die enkele sgraffito-ontwerpers (zowel architecten als kunstenaars) speelden binnen deze instellingen is het relevant om het curriculum van deze scholen van nabij te bekijken om na te gaan in welke mate sgraffito binnen het curriculum paste.

Kennisuitwisseling via de scholen

De architectuuropleiding aan de **Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent** onderging vanaf 1860 aanzienlijke invloed onder leiding van stadsarchitect Adolphe Pauli (1820-1895). Gedurende zijn ambtsperiode als professor-directeur tussen 1852 en 1895, legde Pauli een sterke nadruk op wetenschappelijke leergangen, een benadering die aanzienlijk verschilde van die van de concurrerende Sint-Lucasschool.³⁶⁸ Naar het voorbeeld van de Franse *Ecole des Beaux Arts* vond Pauli dat bouwmeesters eerst vertrouwd moesten zijn met de architectuur van de klassieke oudheid.³⁶⁹ In de eerste twee jaar van de opleiding speelde de *studie der basisprincipes van het tekenen* een belangrijke rol.

Op de Gentse nijverheidsschool viel, door een wijziging in het studieprogramma, de afdeling decoratieve kunsten weg. Er werd dan ook voorgesteld om de leergang van versieringskunst aan de academie toe te voegen.³⁷⁰ Onder leiding van de nieuwe directeur, Jean Delvin (1853-1922) – die in 1902 instond voor het ontwerp van de MSK-friezen – konden studenten zich vanaf 1904 aan de academie specialiseren in de decoratieve kunsten.³⁷¹ De nieuwe afdeling werd op de academie aangevuld met de cursus *bouwkunst toegepast op de sierkunst*. Het is aannemelijk dat indien sgraffito een plaats kreeg op de academie dit binnen deze nieuwe cursus plaatsvond. Er kon echter geen spoor terug gevonden worden voor een specifieke sgraffito-opleiding. Vermoedelijk is nooit een dergelijke cursus georganiseerd en behoorde dit niet tot de prioriteiten van de academie. Dit kan afgeleid worden uit de aanstelling van een docent voor nieuwe cursus *bouwkunst toegepast op de sierkunst*.

³⁶⁶ Hennaut, Schudel, Vandenbreeden en Van Santvoort, *Sgraffiti in Brussel*, 59; Arijns, "De Cauchie-stijl," 234-235.

³⁶⁷ De Maeyer, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 319.

³⁶⁸ Jamart Rika, "Een vergelijkende studie in historisch perspectief van de Gentse koninklijke academie & het Sint-Lucasinstituut 1860-1914," (masterproef, Universiteit Gent, 1996), 58; Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 148.

³⁶⁹ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 148.

³⁷⁰ Rika, "Een vergelijkende studie in historisch perspectief," 57.

³⁷¹ Rika, "Een vergelijkende studie in historisch perspectief," 57; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Delvin, Jean," laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/12415>.

Na een eerste sollicitatieronde werden op de zitting van 3 juni 1904 twee kandidaten weerhouden: Achilles Van Hoecke-Dessel en Oscar Van de Voorde (1871-1938).³⁷² Van Hoecke-Dessel ging, zoals besproken, actief aan de slag met sgraffito, een techniek die perfect aansloot bij zijn ideologie om betaalbare artistieke woningen te creëren. In zijn sollicitatiebrief verwees hij zo ook naar zijn eigen woning die rijkelijk versierd was met sgraffiti.³⁷³ De academie verkoos echter Van de Voorde die eerder een historiserende, eclectische stijl had en wiens ideeën beter aansloten bij de idealen van de academie.³⁷⁴ Van de Voorde werkte echter nooit met sgraffito.

Ondanks verder geen expliciete vermeldingen van de sgraffito-techniek binnen het curriculum te vinden zijn, hebben verschillende architecten die aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten studeerden, later de techniek toegepast. Met onder andere de architecten Prosper Buyck, Georges Verenghen, George Vereecken, Octave Van Rysselberghe en Achilles Van Hoecke-Dessel.³⁷⁵ Ook de schilder en decorateur Emile Lebrun volgde hier zijn opleiding.³⁷⁶

De oprichting van de **Sint-Lucasschool in Gent in 1866**, onder leiding van Jean-Baptiste Béthune (1821-1894) en Joseph de Hemptinne (1822-1909), vormde een reactie op de stedelijke beroepsscholen en de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten.³⁷⁷ Met een strikt kunst-ambachtelijk karakter beoogde de school de heropleving van traditionele ambachtelijke bouwpraktijken en de bevordering van een christelijke samenleving gebaseerd op middeleeuwse idealen en liet zich exclusief inspireren door de gotiek.³⁷⁸ De sgraffito-techniek sloot perfect aan bij de ambachtelijke invalshoek. De Sint-Lucasschool droeg zeker bij aan de *neogotisering* van het stadscentrum en in die zin ook aan de toepassing van sgraffito in neogotische stijl, dankzij Cloquet en Cornelis (of De Cramer) die docenten waren op de school. Toch blijft de precieze rol van de Gentse Sint-Lucasschool op de neogotische sgraffiti ambigu. De Naamse Sint-Lucasschool schenkt hier meer duidelijkheid. Op de tentoonstelling voor professionele kunsten van de school wordt namelijk in 1915 al de fabel "Le lion et le rat" uitgevoerd in sgraffito, wat toch doet vermoeden dat de techniek een plaats had binnen het curriculum.³⁷⁹

Het curriculum van de Sint-Lucasschool omvatte een voorbereidend jaar gevolgd door de keuze tussen twee hoofdafdelingen, sierkunst en bouwkunst, elk met een lagere als hogere cyclus.³⁸⁰ De hogere cyclus van de sierkunst bood een uitgebreide opleiding in verschillende technieken zoals "glasschilderen", "wapenschilderen", schilderen op weefsels en graveren. Met andere woorden, voornamelijk technieken die de peintre-décorateur van pas zouden komen. Toch is ook hier geen expliciete vermelding te vinden van de sgraffito-techniek.³⁸¹ In de cursussen van de afdeling bouwkunst lijkt deze techniek nog minder toepasselijk, toch was deze opleiding ook gericht op nevenberoepen zoals meubelontwerp.³⁸² Ondanks het ontbreken van specifieke vermeldingen van sgraffito binnen het curriculum, wisten enkele studenten zich hier later toch in

³⁷² *Zitting van 3 juni 1904*, 1904, ASK 71, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Van de Voorde, Oscar," laatst geraadpleegd op 19 mei 2024.

³⁷³ *Sollicitatiebrief Achilles Van Hoecke-Dessel voor de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Gent*.

³⁷⁴ *Zitting van 3 juni 1904*.

³⁷⁵ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 148; Piron, *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw L-Z*, 820; Van der Swaelmen, "† Octave Van Rijsselberghe, architecte," 145.

³⁷⁶ Piron, *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw L-Z*, 820

³⁷⁷ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 148-149; Inventaris Onroerend Erfgoed, "Béthune, Jean-Baptiste," laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/315>; Michel Steels, "Joseph de Hemptinne," *Ghendtsche Tydinghen* 15, nr. 3 (1986): 165-168.

³⁷⁸ De Maeyer, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 9.

³⁷⁹ "Ecole professionnelle Saint-Luc DE NAMUR," *l'Ami de l'Orde*, 18 augustus 1915, 1.

³⁸⁰ Rika, "Een vergelijkende studie in historisch perspectief," 65.

³⁸¹ Rika, "Een vergelijkende studie in historisch perspectief," 64-65.

³⁸² Rika, "Een vergelijkende studie in historisch perspectief," 65.

te onderscheiden, zoals de kunstenaars Prosper Cornelis en René de Cramer, en de architecten Louis Cloquet en Edmond Haché.³⁸³

Volgens *Het volk* zou Hoge een vooraanstaande rol hebben vervuld als promotor van de techniek en zou hij deze ook hebben gedoceerd aan het Sint-Lucasinstituut.³⁸⁴ Ondanks deze informatie beperkt is lijkt dit er wel op te wijzen dat het Sint-Lucasinstituut weldegelijk sgraffito introduceerde in zijn opleidingen tijdens het interbellum, al is niet duidelijk of dit ook al het geval was tijdens de belle époque.

Kennisuitwisseling via vriendenkringen en privé-initiatieven

Binnen Gent zijn, in tegenstelling tot Brussel, veel minder sgraffiti uitgevoerd, de vraag moet dan ook gesteld worden in hoeverre de techniek echt ingang vond op de schoolbanken. Wellicht gebeurde de uitwisseling van de techniek via andere kanalen zoals informelere **vriendenkringen**. Elke school had een eigen vriendenkring waarin de leden van gedachten wisselden.³⁸⁵ Vele academici sloten zich aan bij de vereniging *Kunst en Kennis*, opgericht in 1895. Enkele van deze leden, waaronder Prosper Buyck, Georges Verenghen en George Lenglé werkten ook aan sgraffito-projecten. De Sint-Lucas tegenhanger van zo'n vereniging was *de Gilde van Sint-Lucas en Sint-Jozef*, opgericht in 1886 en beantwoordde volledig aan het neo-middeleeuwse ideaal.³⁸⁶ Bij deze vriendenkring lijkt echter geen enkele sgraffito-ontwerper aangesloten te zijn geweest.

Maar naast de dominerende scholen bestonden er ook kleinere privé-initiatieven om decoratie-technieken aan te leren. Zo richtte Domien Steurbaut in 1890 de *Gentsche Schilderschool voor nabootsing van hout en marmer* op in de Kammerstraat.³⁸⁷ De school van Steurbaut focuste zich duidelijk op een andere decoratie-techniek maar een initiatief als dit doet vermoeden dat sgraffiti op deze manier misschien toch een plaats kreeg.



Afbeelding 108: *Schilderschool voor nabootsing van Hout en Marmer*, 1913, foto: Universiteitsbibliotheek Gent, inv. nr. BIB.VLBL.HFII.S.059.30.

³⁸³ De Maeyer, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, 368.

³⁸⁴ K.H., "Koning Albertlaan: Oscar Hoge-atelier," *Het Volk*, 24 januari 1984.

³⁸⁵ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 149.

³⁸⁶ Baillieul, Boncquet en Derom, "Bouwkoorts tussen twee stations," 149.

³⁸⁷ Steurbaut, Domien, *Gentsche Schilderschool voor hout en marmer*, (Gent: Van Der Haeghen, 1913), 4.

Tijdens het interbellum was er op de “Hoogere decoratieve Kunstschilderschool” van Oscar Hoge weldegelijk plaats om de sgraffito-techniek aan te leren. Daar werd onder de module decoratieve kunst “scrafetto [sic]” en fresco onderwezen, “door den Bestuurder Oscar Hoge” zelf.³⁸⁸

Tijdens het interbellum deed Hoge duidelijk nog enkele pogingen om de techniek in leven te houden en van uitsterven te redden, zowel via zijn eigen realisaties als via zijn school. Ondanks zijn eigen school en de lessen die hij zou gegeven hebben op het Sint-Lucasinstituut verliest de techniek zijn aantrekkingskracht en zullen er maar weinig sgraffiti gerealiseerd worden na Hoge. Op enkele uitzonderingen na in de jaren 60 zal de techniek, die ooit het straatbeeld kleurde, een stille dood sterven.

³⁸⁸ *Folder schilderschool Oscar Hoge.*

Conclusie

De ontwikkeling van sgraffiti in Gent kan voor een deel gelinkt worden aan de wereldtentoonstelling van 1913. Hoewel de gebouwen met sgraffito-decoraties niet expliciet een onderdeel waren van de wereldtentoonstelling werden ze deels gebouwd naar aanleiding van de tentoonstelling om zo Gent van zijn beste kant te laten zien zoals het Sint-Pietersstation en het Postgebouw. Dankzij de wereldtentoonstelling kwamen gronden vrij. Dit resulteerde in een bouwwoede, waarbij volledige wijken uit de grond rezen. De architecten, bouwheren en kunstenaars maakten dankbaar gebruik van de nieuwe stijlen en techniek die ter beschikking kwamen. Een onderscheid moet gemaakt worden tussen enerzijds het centrum, waar een groot verfraaiingsproject aan de gang was en de stad als het ware een *neogotisering* onderging. De traditionele ambachtelijke bouwpraktijken, zoals de sgraffito-techniek sloten hier naadloos op aan. Anderzijds waren er de nieuwe wijken: de stationswijk en diertuinwijk, waar voornamelijk de nieuwe burgerij heen trok. Zij wouden hun progressieve geest etaleren en maakten hiervoor gebruik van nieuwe materialen en technieken, waar in hun ogen (gezien de oude techniek herontdekt werd) sgraffito ook perfect bij aansloot. De ene groep keek naar het verleden, de ander naar de toekomst, maar beiden kwamen uit bij sgraffito.

Hoewel de bloeiperiode van sgraffito kan geplaatst worden tussen 1900 en 1914 zijn er ook enkele voorlopers en navolgers geweest die de ontwikkeling van de techniek beïnvloedden. Om de sgraffiti te structureren werden de decoraties opgedeeld in vier groepen: de sgraffito-pioniers, de sgraffito-meesters, de sgraffito-verkenneren en de sgraffito-erfgenamen. Elk van deze groepen heeft op hun eigen manier bijgedragen aan de ontwikkeling en verspreiding van de sgraffito-techniek in Gent.

De sgraffito-pioniers, Octave Van Rysselberghe en René Beert, introduceerden de techniek nog voor de eeuwwisseling en leverde elk een waardevolle technische bijdrage. De sgraffito-meesters, werkzaam in Gent tijdens de bloeiperiode, hebben elk aanzienlijke bijdragen geleverd aan het Gentse stadsgezicht. Paul Cauchie was, naast de realisatie van drie burgerhuizen, verantwoordelijk voor de sgraffito-friezen op het Museum voor Schone Kunsten. Prosper Cornelis (of eventueel René De Cramer) ontwierp de sgraffiti voor twee belangrijke bouwwerken, namelijk het Postgebouw en het Sint-Pietersstation. Arthur Van Glabeke creëerde sgraffiti voor circa 17 particuliere gebouwen en architect Achilles Van Hoecke-Dessel transformeerde de Kunstlaan tot een uniforme decoratieve straat waarin sgraffiti een grote rol speelden. Georges Verenghen en het atelier van de geometrie realiseerden daarnaast nog enkele opmerkelijke sgraffiti die verschillende straten decoreerden. Tijdens diezelfde bloeiperiode werden enkele architecten nieuwsgierig naar de techniek en paste deze in beperkte mate toe. Het werk van deze sgraffito-verkenneren was ook van cruciaal belang voor het straatbeeld. Zo zette Adolphe Van de Kerckhove de toon voor de Tentoonstellingslaan met zijn sgraffito-realisatie, en sloten Georges Vereecken zijn sgraffiti perfect aan bij de olieverf-decoraties in de Parklaan terwijl enkele anonieme kunstenaars het verhaal van de bewoners vertelden aan de hand van de geveldecoraties. Tot slot zijn er de sgraffito-erfgenamen, waarbij Oscar Hoge en zijn dochter Fabiola Hoge, geïnspireerd door de belle époque, de techniek bleven promoten doorheen het interbellum.

Tijdens de bloeiperiode vinden we sgraffiti terug in twee prominente stijlen, die beiden het gedachtegoed van de wereldtentoonstelling reflecteerden: de neogotiek en de art nouveau. Het merendeel van de sgraffiti werden uitgevoerd in opdracht van de progressieve burgerij, die naast het omarmen van nieuwe technieken en materialen ook de nieuwe stijl, de art nouveau, warm onthaalde. Gent onderscheidt zich bij het gebruik van sgraffito-decoraties door de toepassing ervan in het Postgebouw en het Sint-Pietersstation, waar ze een neogotische uitwerking kregen. Het betreft slechts twee gebouwen, maar wegens de grootsheid van deze publieke gebouwen laten ze een blijvende indruk achter op de stad Gent. Dankzij de invloed van de Sint-Lucasschool en de wereldtentoonstelling, waar men het pittoreske middeleeuwse karakter wilde evoceren,

kregen neogotische sgraffiti de kans om tot uiting te komen. Dit werd gerealiseerd door leraren van de Sint-Lucasschool, architect Louis Cloquet en kunstenaars Prosper Cornelis en/of René De Cramer.

Met betrekking tot de techniek lijkt er een unieke applicatiemethode te zijn ontstaan die eigen lijkt te zijn aan Gent. Zowel Arthur Van Glabeke, het Atelier van de geometrie en twee anonieme ontwerpers zullen vanaf 1902 occasioneel sgraffito-panelen opbouwen uit meerdere delen. Deze applicatie-methode werd vooral uitgevoerd bij grotere panelen maar werd niet consistent toegepast. Zo heeft Van Glabeke in 1902 in de Wolfstraat al panelen opgedeeld maar voert hij in 1908 in de Kongostraat grotere panelen uit die uit één stuk bestaan. Deze laatste zijn weliswaar in het midden gebarsten. Het voorbeeld in Ter Platen nr. 51 maakte duidelijk dat beide delen van het paneel niet samen werden gecreëerd en waarschijnlijk niet ter plaatse werden gemaakt.

Verscheidene Gentse ambachtslieden ontwikkelden dus een eigen techniek waarbij sgraffiti, in plaats van op traditionele wijze, in een atelier konden worden gemaakt. Dit kon te maken hebben met twee redenen. In eerste instantie zijn sgraffito-decoraties vrij poreus, wat aanvankelijk zorgde voor terughoudendheid bij de introductie van sgraffito in België. Enerzijds zochten Gentse sgraffito-kunstenaars mogelijk een oplossing om delicate decoraties sterker te maken en probeerden ze, door te werken met kleinere delen binnen één paneel, de decoraties meer bewegingsvrijheid te geven waardoor barsten vermeden konden worden. Anderzijds is het praktisch gezien, in het Belgische klimaat, makkelijker om te werken met pleister in een atelier dan buiten, waarbij slechte weersomstandigheden nefast konden zijn voor het werkproces en dit werkzaamheden aanzienlijk kon vertragen. In dit geval was het een praktische oplossing en is het feit dat deze sgraffiti nog geen breuken vertonen eerder een gelukkig toeval. De ene hypothese sluit de andere niet uit en misschien lagen zowel de praktische als conserverende redenen aan de basis om deze applicatiemethode toe te passen. Hoe dan ook is deze variant opvallend uniek in Gent waar 10 van de 38 gevels deze applicatiemethode kennen. In geen enkele andere stad kon tot op heden dezelfde werkwijze teruggevonden worden.

Belgische sgraffito toont, in de lange traditie van de techniek, enorm veel innovatie. Op het gebied van stijl werd de techniek, die aanvankelijk gekenmerkt werd door renaissance-invloeden, op de art nouveau toegepast. Deze stijlverandering vereiste op zijn beurt ook technische vernieuwing, zo werd de techniek aangepast om aansluiting te vinden bij de art nouveau. De lijn en het kleurvlak werden extra in de verf gezet door de vlaksgraffito te vervangen door lijnsgraffito en vervolgens kreeg deze lijnsgraffito een extra *al fresco*. Toch slaagde Gent erin om binnen deze innovaties de techniek eigen te maken. De techniek werd toegepast binnen de neogotiek en de applicatiemethode werd aangepast. Gent bleef dus innoveren, en eist zo zijn plaats op binnen de Belgische sgraffito.

Suggesties bijkomend onderzoek

De aangepaste applicatiemethode die in Gent werd toegepast, is in dit onderzoek op basis van hypothesen verkend. Niettemin vereist dit vraagstuk verder onderzoek om de redenen achter het gebruik van deze applicatiemethode beter te begrijpen. Hadden de Gentse ambachtslieden daadwerkelijk de intentie om de techniek te verbeteren en bestand te maken tegen de zetting van een huis en het klimaat, of werd dit louter uit praktische overwegingen gedaan? Verder moet deze nieuwe applicatiemethode ook technisch worden geanalyseerd: als deze panelen niet ter plaatse werden vervaardigd, hoe werden ze dan aan de muur bevestigd? Was er nog steeds sprake van drie lagen? Was een raaplaag nog steeds noodzakelijk, of werd de basis- en toplaag op een andere manier aangebracht?

Daarnaast benadrukt dit onderzoek dat sgraffito-ontwerpen zelden het werk zijn van één persoon, maar eerder het resultaat van verschillende betrokken partijen, waaronder de kunstenaar, architect en opdrachtgever. De beschikbare informatie is veelal beperkt zodat het vaak moeilijk vast te stellen is hoe groot de invloed van de verschillende partijen precies was. Het onderzoek naar de exacte rol van deze partijen vereist verder onderzoek. Wat was bijvoorbeeld de concrete rol van de opdrachtgever, architect en ontwerper bij particuliere en institutionele gebouwen? Wie nam uiteindelijk de eindbeslissing, en werden er tijdens het proces nog wijzigingen aangebracht?

In dit onderzoek werd ook getracht te achterhalen waar kunstenaars en architecten in aanraking kwamen met de techniek en waar ze deze leerden. Hoe kwamen kunstenaars in contact met de techniek? Waar werd deze techniek onderwezen? Waren er verschillende varianten van de techniek? Vanwege een gebrek aan concrete informatie zijn enkele hypothesen opgesteld, maar verder onderzoek is nodig voor een diepgaand begrip van de ontwikkeling van de techniek onder kunstenaars zelf.

Bovendien werd Gent in dit onderzoek als casestudy binnen de Belgische sgraffito onderzocht. Naast Brussel, waar reeds enkele studies uitgevoerd werden, wachten er nog verschillende andere steden in België op nader onderzoek. Het is vrijwel onmogelijk om te spreken over Belgische sgraffito indien enkel de sgraffiti van de hoofdstad is onderzocht. Om een vollediger beeld te krijgen van Belgische sgraffito moeten andere steden onder de loep genomen worden om zo de nationale kenmerken, maar ook de regionale verschillen, op het gebied van stijl en techniek vast te stellen.

Bibliografie

Primaire bronnen

Archivalische bronnen

Bouwaanvraag Fortlaan 16. 1898, G12, 1898/B/32. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Brief Bouwaanvraag Fortlaan 17. 1989, G12, 1898/B/31. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Fortlaan 17. 1989, G12, 1898/B/31. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwplannen Fortlaan 17. 1898. Privécollectie Gent.

Bouwaanvraag Henegouwenstraat 111. 1907, G12, 1907/H/8. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Heernislaan 102. 1909, G12, 1909/B/41. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Hertstraat 50. 1906, G12, 1906/C/69. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Kunstlaan 22- 28. 1904. Privécollectie Gent.

Bouwaanvraag Kongostraat 58. 1909, G12, 1909/C/27. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Kongostraat 98-102. 1908, G12, 1908/C/50. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Koning Albertlaan 86. 1924, G12, 1924/B/85. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Koningin Elisabethlaan 16. 1913, G12, 1913/A/28. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Leeuwstraat 62. 1912, G12, 1912/L/12, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Oude Houtlei 125-127. 1909, G12, 1909/Q/20, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Parklaan 83-95. 1901, G12, 1901/B/4, Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Tentoonstellingslaan 63. 1908, G12, 1908/A/37. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Bouwaanvraag Tijgerstraat 37. 1912, G12, 1912/T/2. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Folder schilderschool Oscar Hoge. 1924. Privécollectie Baudouin Hoge.

Folder voor Hoogere Decoratieve Kunstschilderschool van Oscar Hoge. ca. 1930. Privécollectie Baudouin Hoge.

Foto wandtapijt jachtpartij. s.d. Privécollectie Baudouin Hoge.

Foto wandtapijt processie. s.d. Privécollectie Baudouin Hoge.

Foto's "Museum voor Schone Kunsten" citadelpark, Gent. 1952. Privécollectie Baudouin Hoge.

Foto's op de stellingen. s.d. Privécollectie Baudouin Hoge.

Krantenknipsel over nieuwe straten in oude Dierentuin. ca. 1913, privécollectie Gent.
"Œuvres publiées." *L'émulation*, nr. 13 (1888): 171.

Ontwerptekeningen Arthur Van Glabeke Kunstlaan en Kazernestraat. Ca. 1900-19110. Privécollectie Bart Nuytinck.

Ontwerptekening Arthur Van Glabeke Rue aux Loups. Ca. 1902-1910. Privécollectie Bart Nuytinck.

Ontwerptekening op trouwuitnodiging Arthur Van Glabeke. 1905. Privécollectie Bart Nuytinck.

Publicatiefolders Cauchie, ca. 1902-1914, Fonds Cauchie, Brussel: CIVA.

Reclamefolder Emile Lebrun. ca. 1902-1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.P.031.07. Gent :
Universiteitsbibliotheek.

Reclamefolders Peintre-décorateurs. ca. 1900-1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.P.O31.04. Gent:
universiteitsbibliotheek.

Reclamefolders Peintre-décorateurs. ca. 1900-1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFI.P.011.16. Gent:
Universiteitsbibliotheek.

Reclamefolders D. Steurbaut. ca. 1913, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.PKS.005.05. Gent:
Universiteitsbibliotheek.

Script Tv-uitzending Tussen admiraalspet en schilderspalet. Piet Van de Sijpe maakt kennis met Oscar HOGE. 1956. privé-archief Baudouin Hoge.

Sollicitatiebrief Achilles Van Hoecke-Dessel voor de Koninklijk Academie voor Schone Kunsten Gent. 1904,
Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.H.029.14. Gent: Universiteitsbibliotheek.

Stempel Arthur Van Glabeke. ca. 1900-1913. Privécollectie Bart Nuytinck.

Tekening Prosper Cornelis. s.d., Tekeningen, BIB.TEK.005712. Gent: Universiteitsbibliotheek.

Verordening over de bouwwerken. Proces-verbaal van overtreding te Fortlaan 16. 1898, G12, 1898/B/32.
Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Visitekaartje Achilles Van Hoecke-Dessel. 1904, Vliegende Bladen, BIB.VLBL.HFII.H.029.14. Gent:
Universiteitsbibliotheek.

Zitting van 3 juni 1904. 1904, ASK. Gent: Stadsarchief De Zwarte Doos.

Gepubliceerde bronnen

"10 kunstenaars in één mens." *Vooruit*, 19 februari 1956.

"Arts, sciences et lettres." *Journal de Bruxelles*, 25 juni 1881.

A. S. "Au musée des beaux-arts." *La Flandre Libérale*, 24 april 1950.

"Burgerlijke stand." *Vaderland*, 4 augustus 2024.

Breuer, A. *Nos Contemporains: Portrait et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique, connues par l'œuvre littéraire, artistique ou scientifique, ou par l'action politique, par l'influence morale ou sociale*. Brussel: imprimerie économique, 1904.

Cavens, Louis. *Le sgraffito*. Brussel: Imprimerie Polleunis et Ceuterick 37, 1895.

Cloquet, Louis. *Traité d'Architecture. Tome Premier. Murs, voûtes, arcades*. Parijs en Luik: Librairie polytechnique, Baudry et Cie, éditeurs, 1898.

CHAM. "Nos artistes chez eux Emile Lebrun." *Le Petit Bleu du matin*, 19 augustus 1900.

Crespin, Adolphe. "Le sgraffito." *L'émulation* 5, nr. 20 (1895): 172-173.

Dubbele wegwijzer der stad Gent en der Provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1888. Gent: Snelpersdrukkerij Eug. Vanderhaeghen, 1888.

Dubbele wegwijzer der stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1899. Gent: Drukkerij Eug. Vander Haeghen, 1899.

Dubbele wegwijzer der Stad Gent en der Provincie Oost-Vlaanderen van het jaar 1900. Gent: Drukkerij Eug. Vander Haeghen, 1900.

Dubbele wegwijzer der stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1903. Gent: Drukkerij: Eug. Vander Haeghen, 1903.

Dubbele wegwijzer der Stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen voor het jaar 1911. Gent: Drukkerij A. Vander Haeghen, 1911.

"Ecole professionnelle Saint-Luc DE NAMUR." *l'Ami de l'Orde*, 18 augustus 1915.

K.H. "Koning Albertlaan: Oscar Hoge-atelier." *Het Volk*, 24 januari 1984.

Lange Emil, en Joseph Bühlmann. *Sgraffito für façaden-decoration Nach italienischen Originalwerken*. München, E. A. Fleischmann's Buch- und Kunsthandlung, 1867.

"Middelkerke. De nieuwe kerk." *De Standaard*, 16 november 1934.

Roelandts, O. *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830*. Brussel : Marcel Hayez, Imprimeur de l'Académie royale de Belgique, 1936.

Semper, Gottfried. "Die Sgraffito-Dekoration." *Kunstchronik - Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst* 3, Nr. 6 (1868): 45-53.

"Sgraffito." *Geïllustreerd schilderblad* 8, nr. 2 (1906): 7.

"Souscription." *Le Bien Public*, 3 mei 1979.

Steurbaut, Domien. *Gentsche Schilderschool voor hout en marmer*. Gent: Van Der Haeghen, 1913.

Summer, Heywood. "Sgraffito Work." *The Decorator and Furnisher* 20, nr. 2 (1892): 50-51.

"Tijdschriften." *Het Handelsblad*, 10 januari 1933.

Van der Swaelmen, "† Octave Van Rijsselberghe, architecte." *La Cité* 5, nr. 11 (1929): 145-148.

Van Hoecke-Dessel, Achilles. "Shamrock-Cottage." *Le Cottage*, nr .5 (1904): 189-190.

Vasari, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scoltori e Architettori (Degli sgraffiti delle case che reggono all'acqua; quello che si adoperi a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura)*. Firenze, 1550.

Secundaire bronnen

Gepubliceerde bronnen

Adriaenssens, Werner, Françoise Aubry, G.A. Bekaert, An Calluy, Mil De Kooning. *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 58*. Tielt: Lannoo, 2005.

Adriaenssens, Werner, Raf Steel. *De Wolfers dynastie: van Art Nouveau tot Art Deco*. Antwerpen: Pandora, 2006.

Alonso, Rafael Ruiz. "El esgrafiado en Segovia." PhD diss., Universidad Complutensis, 2002.

Alonso, Rafael Ruiz. "Sgraffito in Europe. A global vision of an important, almost unnoticed, reality." In *Sgraffito in Change. Materials, Techniques, Topics, and Preservation*. Onder redactie van Angela Weyer en Kerstin Klein, 28-43, Fulda: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG.

Arijs, Hilke. "De Cauchie-stijl: een kunsthistorische analyse van de Brusselse sgraffiti van het Cauchie-atelier." *Bulletin van het koninklijk instituut voor het kunstpatrimonium* 34 (2016): 227-274.

Aubry, Françoise, en Jonathan Mangelinckx. *Art nouveau Belge Vers L'idéal Tome 1*. Brussel: Les éditions de musée Horta, 2019.

Aubry, Françoise, en Werner Adriaenssens. *Art nouveau Belge: vers L'idéal Tome 2*. Brussel: Les éditions de musée Horta, 2022.

Baeck, Mario. "De schoonheid van het materiaal. Ontwikkeling van de Belgische industriële tegel (1840-1980) in een Europese context." PhD Diss., Universiteit Gent, 2015.

Baes, Louis-Charles. "La carrière de Jean Baes, architecte et aquarelliste bruxellois, 1848-1914." *Cahiers Bruxellois*, nr. 1 (1958): 59-84.

Baillieul, Beatrix, Dirk Boncquet en Sophie Derom. "Bouwkoorts tussen twee stations." In *Impact wereldtentoonstelling Gent 1913*. Onder redactie van Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe, 125-156. Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013.

Bartz, Wojciech, Jaroslaw Rogoz, Robert Rogal, Adam Cupa en Pawel Szroeder. "Characterization of historical plasters from the sgraffito in Boznów (SW Poland): preliminary results." *Mineralogia*, nr. 37 (2010): 73-76.

Borsi, Franco, en Hans Wieser, *Bruxelles, capitale de l'Art nouveau*. Brussel: J.-M. Collet, 1996.

Capiteyn, André. "De wereldtentoonstelling van 1913 in vogelvlucht." In *Impact wereldtentoonstelling Gent 1913*. Onder redactie van Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe, 21-32. Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013.

Cleppe, Birgit. *The stratification of nature in the Dierentuinwijk of Ghent: a park and a sewer as two poles of development in a new quarter for the city*. Gent: Ghent University. Department of Architecture and Urban Planning, 2010.

- Coene, André. "Stedenbouwkundige inventaris rond de eeuwwisseling in de kuip." In *Impact wereldtentoonstelling Gent 1913*. Onder redactie van Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe, 33-52. Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013.
- De Boeck, Simone. "L'Age d'or des Sgraffites." In *Le patrimoine et ses métiers*. Onder redactie van Y. Jacqmin, 67-76. Liège: Mardaga, 2001.
- Declerq, Daan. "De Parklaan in Gent. Een boeiend verhaal van stadsontwikkeling tijdens de belle époque." *Monumenten, landschappen en archeologie* 41, nr. 3 (2022): 34-51.
- De Maeyer, Jan. *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek, 1962-1914*. Leuven, Leuven University Press, 1988.
- Derom, Sophie, en Mario Baeck. *Tegels in Gevels in Gent. Fiets- en wandelparcours*. Gent: Stad Gent, 2012.
- De Vos, Johan. "Bedreigde gevelfriezen in Gent." *Interbellum bulletin* 36, nr. 3 (2016).
- D'hondt, Bart. *Van Andriesschool tot Zondernaamstraat. Gids door 150 jaar liberaal leven te Gent*. Gent: Snoeck, 2014.
- Dierkens-Aubry, Françoise en Jos Vandenbreeden. *Art nouveau in België*. Tielt: Lannoo, 1991.
- D'Oreye, Patricia. *Façades art nouveau. Les plus beaux sgraffites de Bruxelles*. Herent, Exhibitions International, 2005.
- Enaut, Alex. *Art nouveau architectuur in Antwerpen*. Antwerpen: EPO-Berchem, 2023.
- Fontaine, Claire. "Op zoek naar een verloren ideaal? De sgraffiti van het hotel weduwe Ciamberlini in Elsene." *Monumenten, landschappen & archeologie* 26, nr. 3 (2007): 24-53.
- Fritz, Ulrich. "Gottfried Semper und das Sgraffito in des Schweiz." In *Sgraffito in Change. Materials, Techniques, Topics, and Preservation*. Onder redactie van Angela Weyer en Kerstin Klein, 196-209, Fulda: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG. 28-43.
- Group d'Etudes et de Recherches Peintures Murales – Sgraffites Culturel et son bulletin trimestriel. "Sgraffito Bulletin 1-82." 1995-2014.
- Hennaut, Eric, en Maurice Culot. *De art nouveau-gevel: ambacht en sierkunst*. Brussel: AAM Editions, 2005.
- Hennaut Eric, Walter Schudel, Jos Vandenbreeden en Linda Van Santvoort. *Sgraffiti in Brussel*. Brussel: Koning Boudewijnstichting, 1994.
- Hooft, Elise. "Jacob Gustaaf Semey (1864-1935) Bouwmeester in Gent." Masterproef, Universiteit Gent, 1997.

Huth, Andreas. *Isgraffiatura. Florentiner Sgraffito-Dekorationen des 14. und 15. Jahrhunderts*. Heidelberg: arthistoricum.net-ART-Books, 2023.

Jagiello, Marzanna. "Sgraffito as a Method of Wall Decoration in the Renaissance and Mannerist Silesia." *Arts* 11, nr. 25 (2022): 1-37. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts11010025>.

Janssens, Sophie. "Monografie Ferdinand Dierkens." Masterproef, Rijkuniversiteit Gent, 1994.

Kluykens, Pierre. "Emiel Braun," *Ghendtsche Tydinghen* 24, nr. 6 (1995): 318-324.

K.H. "Koning Albertlaan: Oscar Hoge-atelier." *Het Volk*, 24 januari 1984.

Laporte, Dirk. "De iconografie van de sgraffitofriezen," *Monumenten, Landschappen & archeologie* 25, nr. 4 (2006): 62-65.

"Les sgraffites de Charleroi. Un inventaire pour mieux sensibiliser à leur restauration." *Natrimoine*, nr. 3 (2023): 28-31.

Leyns, Eva. "Architect A. Van Hoecke-Dessel (1871-1918): leven, werk en geschriften." Masterproef, Rijksuniversiteit Gent, 1981.

Metdepenninghen, Catheline, en Hilke Arijs. "Een levensschets van Paul Cauchie, art nouveau kunstenaar en kunstschilder." *Monumenten en Landschappen* 31, nr. 5 (2012): 4-36.

Michaux, Amaury. "Binnenkijken in art-nouveauparel die van de sloophamer werd gered: "Mijn ouders waren op slag verliefd op dit huis." *Het Nieuwsblad*, 28 mei 2021.

Monumentenzorg en cultuurpatrimonium. *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1995*. Mariakerke: Drukkerij L. Vamelle N.V.

Monumentenzorg en cultuurpatrimonium. *Jaarverslag van de provincie Oost-Vlaanderen 1999*. Mariakerke: Drukkerij L. Vamelle N.V.

Payne, Alina. "Materiality, Crafting, and Scale in Renaissance Architecture." *Oxford Art Journal* 32, nr. 3 (2009): 367-386.

Payne, Alina. "Renaissance sgraffito façades and the Circulation of Objects." In *Synergies in Visual Culture*, Onder redactie van Gerhard Wolf, 229-242. München: Wilhelm Fink Verlag, 2013.

Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of the Modern Design from William Morris to Walter Gropius*. Londen: Penguin Book Ltd, 1975.

Piron, Paul. *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw A-K*. Brussel: Uitgeverij ART IN BELGIUM, 1999.

Piron, Paul. *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19^e en 20^e eeuw L-Z*. Brussel: Uitgeverij ART IN BELGIUM, 1999.

Profiel cvba. *Gent Sint-Pietersstation. Restauratie van de muur-en plafondschilderingen in de hal*. Wevelgem, Profiel cvba, 2010.

Reyniers, Goedele, en Hilde Weissenborn. "De sgraffitofries van het museum voor schone kunsten te Gent." *Monumenten, Landschappen & archeologie* 25, nr. 4 (2006).

Rika, Jamart. "Een vergelijkende studie in historisch perspectief van de Gentse koninklijke academie & het Sint-Lucasinstituut 1860-1914." Masterproef, Universiteit Gent, 1996.

Rolland, Alexandra, en Benoît Schoonbroodt. "Privat Livemont. The Power of Flowers!" *Coup de Fouet* 39 (2023): 70-79.

Salema, Sofia, en José Aguiar. "Architecture surfaces conservation: (re)discovering sgraffito in Portugal." Ljubljana: Historic Mortars conference, 2022.

Schoonbroodt, Benoît. *Aux origines de l'ART NOUVEAU, Adolphe Crespin {1859-1944}*. Antwerpen: Petraco-Pandora, 2000.

Schoonbroodt, Benoît. *Privat Livemont. Entre tradition et modernité ou cœur de l'Art nouveau*. Brussel: Edition Racine, 2007.

S.n. *Een kleurrijke treinreis. De schilderijen in het station Gent Sint Pieters*. Brussel: B Holding, 2010.

Michel Steels. "Joseph de Hemptinne." *Ghendtsche Tydinghen* 15, nr. 3 (1986): 165-168.

Stevens, Jacques, en Emile Henvaux. "Octave Van Rysselberghe (1855-1929)." *Aplusdossier* nr. 16 (1975): 16-55.

Thiem, Gunther, en Christel Thiem. *Toskanische fassaden-dekoration in sgraffito und fresko*. München: Verlag F. Bruckmann, 1964.

Tubex, Maaïke. "De verschillende benaderingen bij het behoud van sgraffito." Masterproef, Universiteit Gent, 2005.

Van Damme, Leo. "Woonhuizen in de Nieuwe Stijl te Gent." Masterproef, Rijksuniversiteit Gent, 1978.

VandenBorre-Lauwers bvba. *Museum voor Schone Kunsten te Gent: Restauratierapport van de sgraffiti*. Lovendegem: Vanden Borre-Lauwers bvba, 2006.

Vandenbreeden, Jos. "Van een stille dood gered," *Monumenten & Landschappen* 8, nr. 5 (1989): 12-24.

Vandenbreeden, Jos, en Françoise Dierkens-Aubry. *De 19^e Eeuw in België. Architectuur en Interieurs*. Tielt: Lannoo, 1994.

Van Rijckeghem, Christiane. "Honderd jaar Gent Sint-Pieters." In *Impact wereldtentoonstelling Gent 1913*. Onder redactie van Anne-Marie Verhofsté en Jo Van Herreweghe, 213-232. Gent: Dienst Monumentenzorg en Architectuur van de Stad Gent, 2013.

Vermeir, René, en Jeffrey Tyssens. *Sous le signe du progrès. La loge maçonnique Gantoise la Liberté (1866-1966)* Brussel: Stevens Print nv, 2016.

Vermeiren, Rie, en Luc Verpoest, Luc Vints, K-Jan de Maeyer en Leen Van Molle. *Joris Helleputte: architect en politicus 1852/1925*. Leuven: Universitaire pers, 1998.

Wielandts, Roger. "Sgraffito schilderijen Juliaan Dillensstraat 64 te Antwerpen." *Monumenten & Landschappen* 13, nr. 3 (1994): 57-62.

Internetbronnen

ARTUK. "Francis Wollaston Moody." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://artuk.org/discover/artists/moody-francis-wollaston-18241886>.

De Vink restauratiewerken. "Sgraffito in ere hersteld." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://restauratiewerken.nl/sgraffito-in-ere-hersteld/#:~:text=Bij%20sgraffito%20wordt%20in%20verse,Nederland%20en%20verdiend%20extra%20aan%20dacht>.

Gent 1913. "Oscar Van De Voorde." Laatst geraadpleegd op 10 april 2024, <https://gent1913.eu/oscar-van-de-voorde-1871-1938/>.

Google Streetview. "Kunstlaan 23 okt. 2010." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://www.google.com/maps/place/Kunstlaan+23,+9000+Gent/@51.0407162,3.7220349,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x47c37159e8f3c517:0x6ca9d7377f661571!8m2!3d51.0407129!4d3.7246098!16s%2Fg%2F11cscg9c0q?entry=ttn>

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/26139>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/26140>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis." Laatst geraadpleegd op 17 mei, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/24876>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis." Laatst geraadpleegd op 18 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/20559>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis." Laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18247>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis in art nouveau." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18360>

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis Hendrickx." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/12144>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuis ontworpen door Edmond Maes." Laatst geraadpleegd op 15 mei, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/215553>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Burgerhuizen ontworpen door Prosper Buyck." Laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/erfgoedobjecten/1857>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "De Beule, Aloïs." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/personen/1026>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Delvin, Jean." Laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/12415>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "de Smet, Jean." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/1554>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Drie Burgerhuizen ontworpen door Prosper Buyck." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/aanduidingsobjecten/134473>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Eenheidsbebouwing van burgerhuizen ontworpen door Emile De Weerdt." Laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18565>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Ensemble van burgerhuizen." Laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/21365>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Ensemble van burgerhuizen ontworpen door A. Van Hoecke-Dessel." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/20705>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Nève, Eugène." Laatst geraadpleegd op 24 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/3806>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Pastorie en directeurswoning Sint-Jozefsinstituut." Laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/26477>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Postgebouw." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/25159>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Rooms, Remi." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/4241>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Samenstel van twee identieke burgerhuizen ontworpen door G. Vereecken." Laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18575>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Sinia, Oscar." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/6693>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Slagerij naar ontwerp van Georges Verenghen." Laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/21241>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Ter Platen." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/themas/3127>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Twee burgerhuizen." Laatst geraadpleegd op <https://beeldbank.onroerenderfgoed.be/images/182102?erfgoedobject=https%3A%2F%2Fid.erfgoed.net%2Ferfgoedobjecten%2F20918>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Van de Voorde, Oscar." Laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/5059#:~:text=Het%20appartementsgebouw%20dateert%20van%201925,een%20attiekverdieping%20onder%20plat%20dak>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Vereecken, Georges." Laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/6335>.

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Verenghen, Georges Beloni." Laatst geraadpleegd op 18 mei 2024, <https://id.erfgoed.net/personen/6339>

Inventaris Onroerend Erfgoed. "Winkelhuis." Laatst geraadpleegd op 19 februari 2024, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/25963>.

Inventaris van het bouwkundig erfgoed. "Frankenstraat 17." Laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://monument.heritage.brussels/nl/buildings/15209>.

Inventaris van het bouwkundig erfgoed. "Huis Goblet d'Alviella." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://monument.heritage.brussels/nl/buildings/3490>.

La Maison Cauchie. "La Maison Cauchie." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://cauchie.be/het-cauchiehuis>.

Portal to the heritage of Astronomy. "ETH Observatory, Zürich, Switzerland." Laatst geraadpleegd op 14 mei 2024, <https://web.astronomicalheritage.net/index.php/show-entity?identity=149&idsubentity=1>

Goedele Reyniers. "Het sgraffitotafereel in de hal van Kasteel Rotsart de Hertaing." Laatst geraadpleegd op 19 mei 2024, <https://www.merelbeke.be/sites/default/files/2021-11/Het%20sgraffitotafereel%20in%20de%20hal%20van%20Kasteel%20Rotsart%20de%20Hertaing.pdf>.

RKD. "Alphonse Balat." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/3958>.

RKD, "Charle-Albert." Laatst geraadpleegd op 22 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/331027>.

RKD, Geo Verbanck." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/80026>.

RKD. "Julien Dillens." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/23191>.

RKD. "René De Cramer." Laatst geraadpleegd op 17 mei, <https://rkd.nl/artists/414503>.

RKD. "Prosper Cornelis." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/365694>.

RKD. "Xavier Mellery." Laatst geraadpleegd op 13 mei 2024, <https://rkd.nl/artists/55130>.

Tur'nouveau, "Projecten." Laatst geraadpleegd op 19 februari 2024, <http://turnouveau.be/>.

Lijst met afkortingen

MSK: Museum voor Schone Kunsten Gent

Dubbele wegwijzer: Dubbele wegwijzer der Stad Gent en der provincie Oost-Vlaanderen

KIK: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium

Bijlagen

Inventaris: de sgraffito-decoraties te Gent tussen 1885 en 1924

In deze inventaris werden alle gebouwen opgenomen waarop vandaag met zekerheid sgraffito kon teruggevonden worden, met het bewustzijn dat deze lijst onvolledig is door het verlies van verschillende sgraffiti over de jaren. Zo zijn er nog verschillende spaarvelden in Gent die vandaag bepleisterd zijn maar mogelijks ooit decoraties bevatte.

Nr.	Adres	Bouw-jaar	Architect	Kunstenaar	Aantal panelen	Staat	Gentse applicatie
1	Belfortstraat 20	1905	?	Atelier van de hartvormige bladeren	5	Kleurverlies	Ja
2	Fernand Scribdeef 1 (Museum voor Schone Kunsten)	1902	Charles Van Rysselberghe	Jean Delvin / Paul Cauchie	14	Goed, gerestaureerd	Nee
3	Fortlaan 17	1898	René Beert	?	13	Goed	Nee
4	Heernislaan 102	1909	Henri Vaerwyck-Suys	?	3	Vervuild	Nee
5	Henegouwenstraat 111	1907	Ferdinand Dierkens	Arthur van Glabeke (?)	2	Goed	Nee
6	Hertstraat 50	1906	Lucien Poelmans	Paul Cauchie	5	Goed, gefixeerd ³⁸⁹	Nee
7	Hoekpand aan Hertstraat nr. 34 ³⁹⁰	?	?	?	1	Kleurverlies, lichte afbrokkeling	Nee
8	Kanunnikstraat 38	?	?	Atelier van de hartvormige bladeren	7	Kleurverlies & loskomende toplaag	Ja
9	Kliniekstraat 44-46	1907	?	?	2	Vervuild	Ja
10	Kongostraat 58	1909	Georges Lenglé	Atelier van de hartvormige bladeren	3	Licht vervuild & licht kleurverlies	Nee
11	Kongostraat 98-102	1908	Prosper Buyck	Arthur Van Glabeke	11	Kleurverlies, vervuild, loskomende toplaag	Nee
12	Koning Albertlaan 86	1924	Oscar Hoge	Oscar Hoge	3	Loskomende toplaag	Nee
13	Koningin Elisabethlaan 12-14	?	Georges Verenghen (?)	Atelier van de geometrie	1	Goed	Ja

³⁸⁹ *Fixatie van sgraffito tafereelen*, Privécollectie bewoners.

³⁹⁰ Dit pand is vandaag onbewoond en heeft geen huisnummer meer.

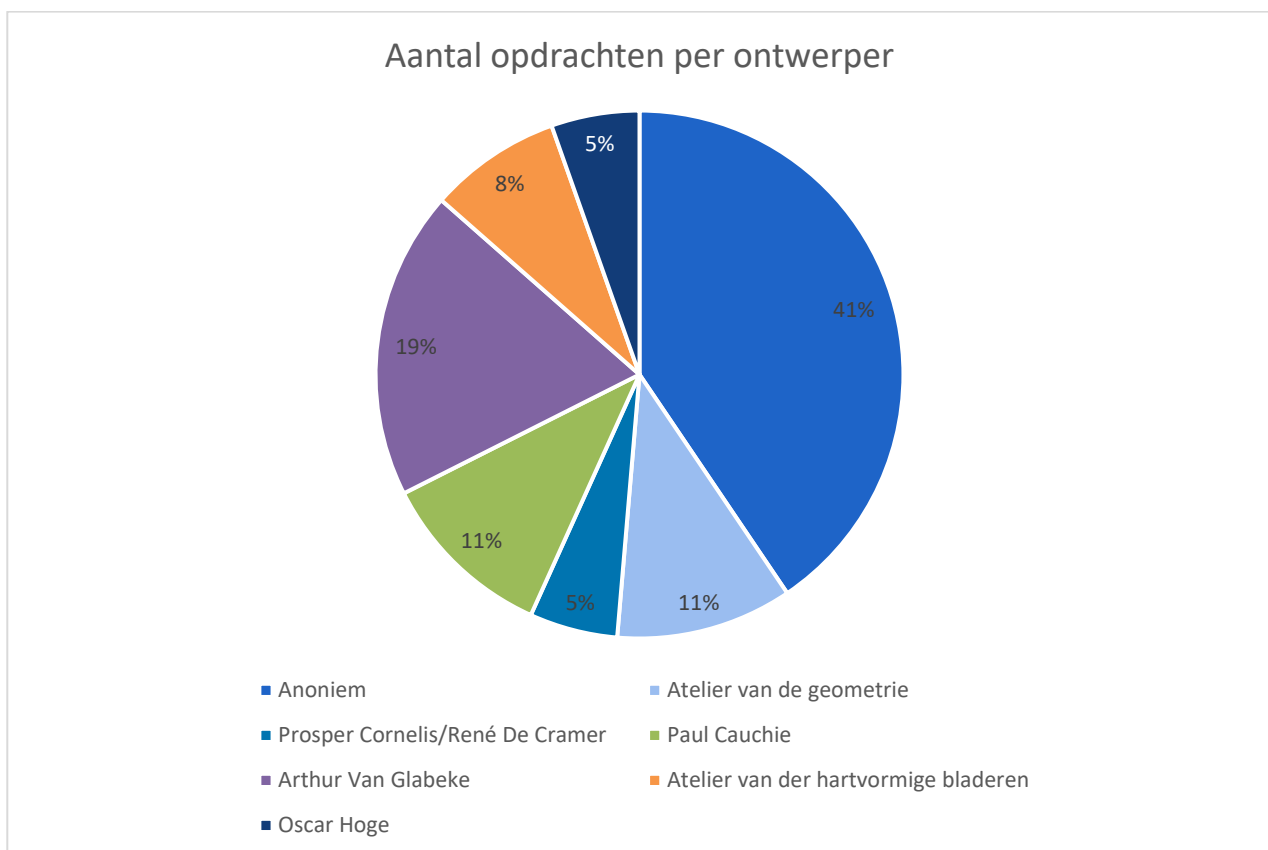
14	Koningin Elisabethlaan 16	1913	Anoniem	Paul Cauchie	3	Vervuild	Nee
15	Koningin Hendrikaplein 1 (Sint-Pietersstation)	1909-1913	Louis Cloquet	Prosper Cornelis en/of René De Cramer	11	Goed, gerestaureerd	Nee
16	Korenmarkt 16 (Postgebouw)	1889-1910	Louis Cloquet & Stefaan Mortier	Prosper Cornelis en/of René De Cramer	10	Goed	Nee
17	Kunstlaan 20	1901	Achilles Van Hoecke-Dessel	?	3	Afgebroken tot op basislaag	Niet zichtbaar
18	Kunstlaan 23-29	1901	Achilles Van Hoecke-Dessel	?	12	Nr. 23 afgebroken tot op basislaag Nrs. 25 & 27 gerestaureerd, nr. 29 bepleisterd	Ja
19	Kunstlaan 24-28	1904	Achilles Van Hoecke-Dessel	Arthur Van Glabeke	3	Nr. 24 goed Nr. 26 goed Nr. 28 licht kleurverlies	Ja
20	Kunstlaan 37	?	?	?	3	Verloren	Geen kennis
21	Leeuwstraat 1 (Normaalschool)	1914	Edmond Haché	?	3	Vervuild, kleurverlies	Nee
22	Leeuwstraat 62	1912	Edmond Maes	Paul Cauchie	3	Kleurverlies	Nee
23	Muinklaan 15	1906	Prosper Buyck	?	3	Overschilderd afbrokkeling	Nee
24	Nederkouter 59-65	?	?	Atelier van de geometrie (?)	7	Goed	Nee
25	Oude Houtlei 125-127	1910	?	?	3	Nr. 125 goed Nr. 127 kleurverlies, médaillon in slechte staat	Nee
26	Parklaan 83-95	1901	Georges Vereecken	?	2	Goed	Nee
27	Penitentenstraat 3	1902	Edmond Leyns	Arthur Van Glabeke	10	Goed	Ja
28	Peperstraat 3	?	?	Arthur Van Glabeke (?)	1	Kleurverlies	Nee

29	Ploegstraat 25	?	?	?	7	Gerestaur- eerd	Nee
30	Stropkaai 22	?	?	Oscar Hoge (?)	2	Verloren	Nee
31	Tentoonstellingslaan 63	1908	Adolphe Van de Kerkhove	?	5	Restauratie of reconstructie	Ja
32	Tentoonstellingslaan 71	1911	Georges Verenghen	Atelier van de Geometrie	1	Goed	Ja
33	Tentoonstellingslaan 153	1908	Georges Verenghen	Atelier van de geometrie (?)	2	Overschilder d	Nee
34	Ter Platen 22-24	?	?	Arthur Van Glabeke	16	Nr. 22 -23 overschilderd Nr. 24 goed Nr. 25 vervuild	Nee
35	Ter Platen 33	?	?	?	1	Kleurverlies	Nee
36	Ter Platen 51	?	?	?	1	Kleurverlies	Ja
37	Veldstraat 10-36	1885	Octave Van Rysselberghe	?	4	Goed	Nee
38	Wolfstraat 18-20	1903	Gustave Semey	Arthur Van Glabeke	9	Goed	Ja

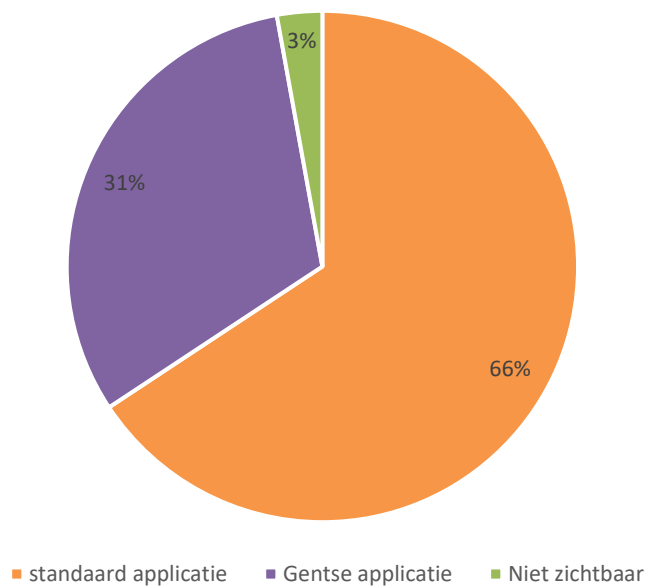
Grafieken

Om de eerste twee grafieken op te stellen werden de sgraffiti gegroepeerd per opdracht. Eén opdracht bestond vaak uit meerdere huizen die als ensemble diende maar werden telkens ingediend als één bouwaanvraag. Voor deze grafieken werden dus de 37 opdrachten die tijdens dit onderzoek werden teruggevonden vergeleken met elkaar, niet de verschillende huizen of sgraffito-panelen. Voor de laatste grafiek, de staat van de sgraffiti, werden de sgraffiti wel per huis bekeken en niet per opdracht aangezien de verschillende huizen binnen één opdracht andere eigenaars hebben. Deze eigenaars gingen vaak op een andere manier om met hun gevel dan hun buur, hierdoor zijn er meerdere ensembles waarbij de sgraffito-decoraties bij het ene huis in een goede staat zijn en het andere huis binnen dit ensemble de sgraffiti in erbarmelijke staat zijn.

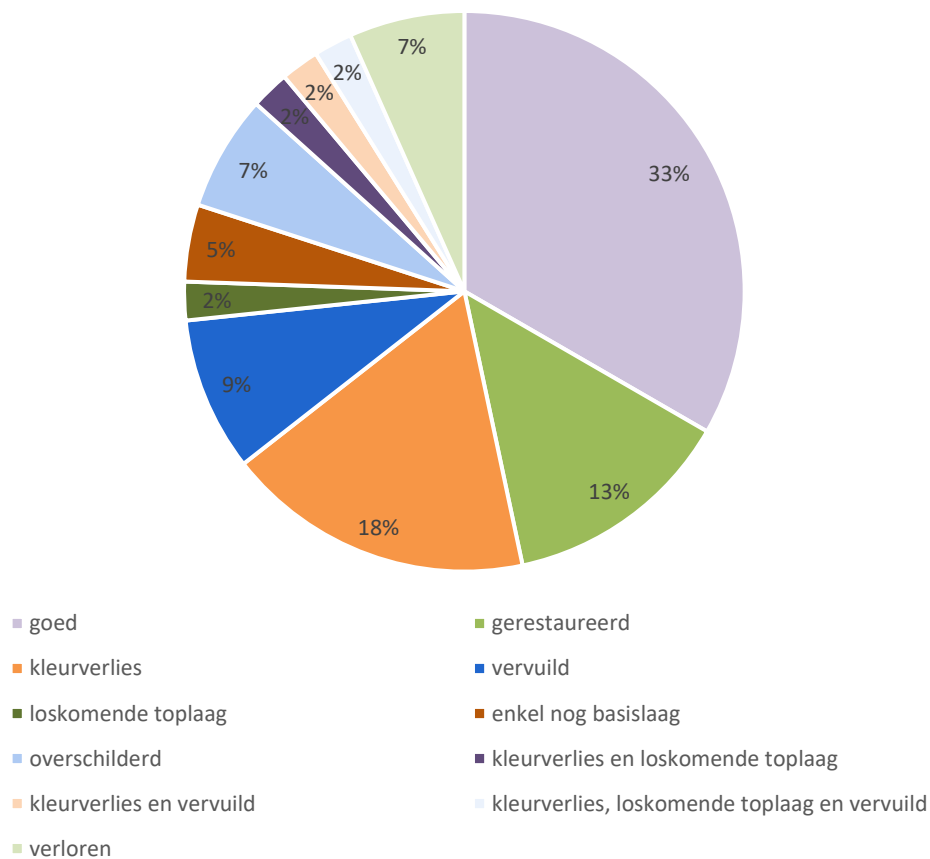
De eerste grafieken geven een indicatie van prominente ontwerpers en de Gentse applicatie-methode. Hierbij moet rekening gehouden worden met het feit dat hoogstwaarschijnlijk heel veel sgraffiti vandaag verloren zijn gegaan waar tot op heden geen sporen van teruggevonden zijn. De grafieken geven dus een representatie van sgraffiti in Gent anno 2024, niet tijdens de belle époque. Voor de laatste grafiek is dit zeker het geval. Van één huis (Stropkaai 22) is met zekerheid geweten dat sgraffiti verloren is gegaan door sloop, Kunstlaan nr. 29 is overpleisterd en Kunstlaan nr. 37 werd vervangen met blauwe panelen. Dit zorgt voor 7% verloren sgraffiti waar vandaag kennis van is. Vermoedelijk is dit in realiteit veel meer.



Opdrachten met Gentse applicatiemethode



Staat van sgraffiti in 2024



Afbeeldingen

In de oorspronkelijke tekst werden alleen detailafbeeldingen van de sgraffiti getoond. Om de sgraffito-panelen te kunnen plaatsen binnen de context van de gevel of het interieur, bevat deze afbeeldingslijst alle sgraffiti die in de inventaris zijn opgenomen, gerangschikt op alfabetische volgorde. Hierbij worden zowel overzichtsbeelden van de gevel als detailafbeeldingen van alle sgraffiti zelf getoond.

Belfortstraat 20

Anoniem, *Sgraffiti te Belfortlaan 20 Gent, 1905.*



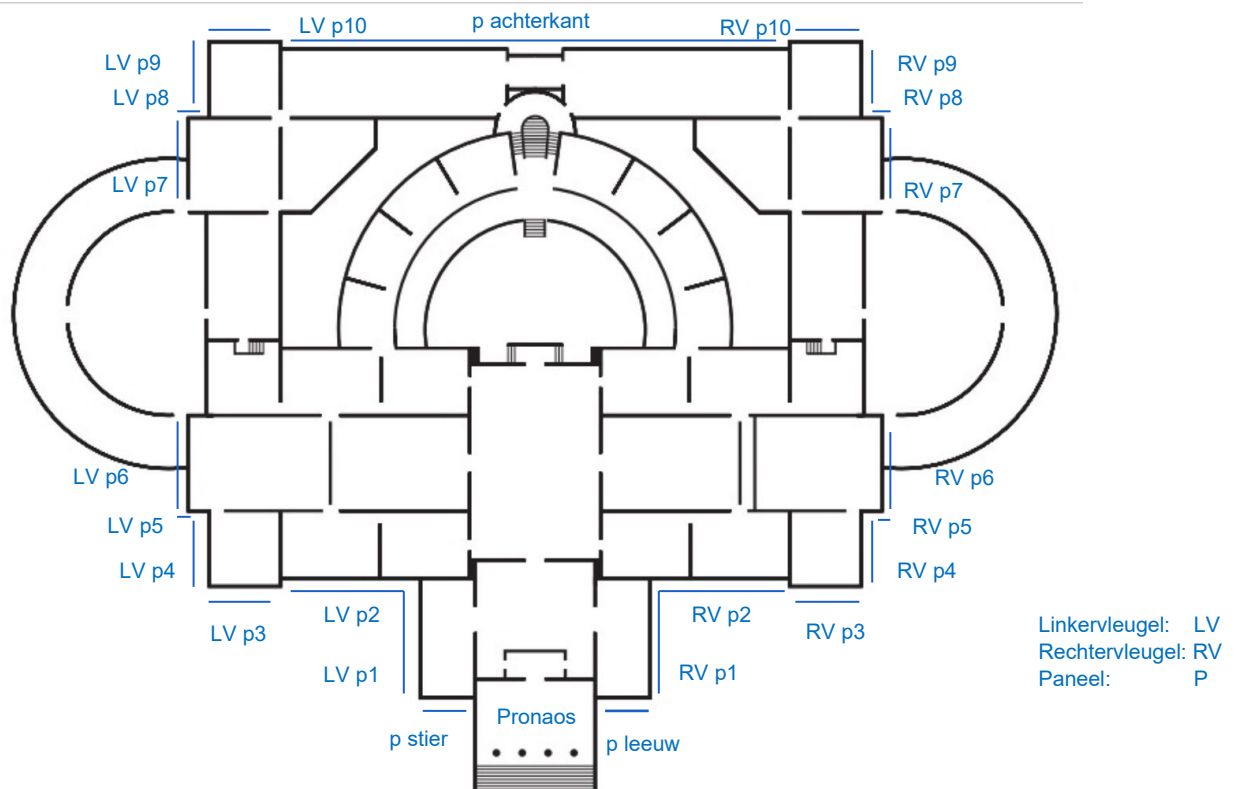


Fernand Scribedreef 1
(Museum voor Schone Kunsten)

Jean Delvin & Paul Cauchie, *Sgraffiti Museum voor Schone Kunsten*, 1902-1913.

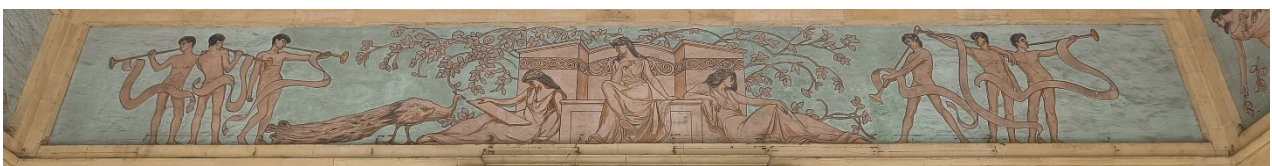


Foto van de auteur, 2024.



Grondplan met aanduidingen sgraffiti (grondplan: MSK)

PRONAOS



Foto's van de auteur, 2024.

BUITENFRIES - Rechtervleugel



p leeuw.



RV p 1.



RV p 1 detail.



RV p 1 detail.



RV p 2



RV p 2 detail.



RV p 2 detail.



RV p 3.



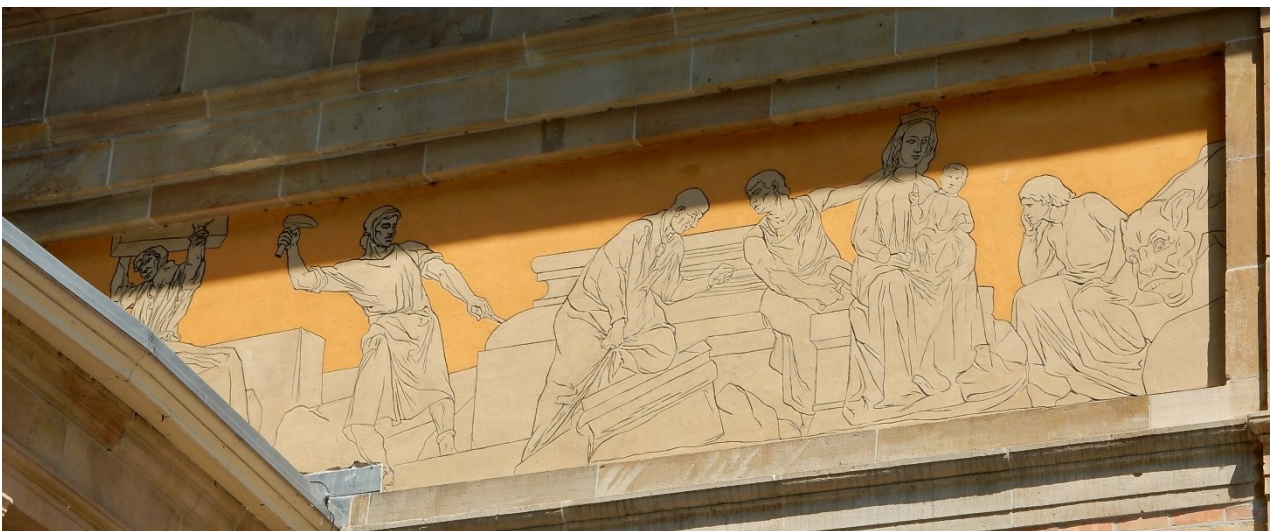
RV p 4.



RV p 5.



RV p 6.



RV p 7.



RV p 8.



RV p 9.



RV p 10.



RV p 10 detail.

BUITENFRIES - linkervleugel



LV p stier.



LV p 1.



LV p 1 detail.



LV p 1 detail.



LV p 1 detail.



LV p 2.



LV p 2 detail.



LV p 2 detail.



LV p 3.



LV p 4.



LV p 5.



LV p 6.



LV p 7.



LV p 8.



LV p 9.



LV p 10.



LV p 10 detail.

BUITENFRIES – straatkant.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.



P straatkant detail.

P Stier, p leeuw, RV p 1, RV p 2, RV p 3, RV p 4, RV p 6, RV p 7, RV p 9, RV p 10 LV p1, LV p 2, LV p3, LV p 4, LV p 10: Foto's Kaori Ishigami, 2014.

RV p 5, RV p 8, RV p 10 detail, LV p 5, LV p 6, LV p 7, LV p 8, LV p 9, LV p 10 detail: foto's van de auteur, 2024.

Foto's p straatkant: foto's van de auteur, 2024.

Fortlaan 17

Anoniem, *Sgraffiti te Fortlaan 17 Gent, 1989.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Heernislaan 102

Anoniem, *Sgraffiti te Heernislaan 102 Gent, 1909.*





Foto's van de auteur, 2024.

Henegouwenstraat 111

Arthur Van Glabeke (?), *sgraffiti te Henegouwenstraat 111 Gent, 1907.*





Foto gevel:

https://www.google.be/maps/@51.0517875,3.7274169,3a,90y,29.24h,109.16t/data=!3m7!1e1!3m5!1sTN4LmWHoElIcVz2L3DpMTg!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fpanoid%3DTN4LmWHoElIcVz2L3DpMTg%26cb_client%3Dssearch.gws-prod.gps%26w%3D86%26h%3D86%26yaw%3D119.42669%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i16384!8i8192?entry=ttu, laatst geraadpleegd op 21/05/2024.

Detailfoto van de auteur: van de auteur, 2024.

Hertstraat 50

Paul Cauchie, *Sgraffiti te Hertstraat 50 Gent, 1906.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Hoekpand aan Hertstraat 34

Anoniem, sgraffito op het Hoekpand aan Hertstraat 34 Gent, s.d.





Foto gevel:

<https://www.google.be/maps/@51.0428298,3.7300246,3a,90y,243.92h,110.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sSVXBAP8H3-9eHeYTyYVJXw!2e0!7i16384!8i8192?entry=ttu>. Laatste geraadpleegd op 21/05/2024.

Detailfoto van de auteur, 2024.

Kanunnikstraat 38

Atelier van de hartvormige bladeren, *sgraffiti te Kanunnikstraat 38 Gent, s.d.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Kliniekstraat 44-46

Anoniem, *Sgraffiti te Kliniekstraat 44-46 Gent, 1907.*





Foto's van de auteur, 2024.

Kongostraat 58

Atelier van de hartvormige bladeren, *sgraffiti te Kongostraat 58 Gent, 1909.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Kongostraat 98-102

Arthur Van Glabeke (?), *sgraffiti te Kongostraat 98-102*, 1908.





Foto's Kaori Ishigami

Koning Albertlaan 86

Oscar Hoge, *Sgraffiti op interieur en exterieur Koning Albertlaan 86 Gent, 1924.*





Foto's exterieur: Poseidon en Zeus : Kaori Ishigami 2014
Foto exterieur: 'ART' en foto interieur: foto's van de auteur, 2024.

Koningin Elisabethlaan 12-14

Atelier van de geometrie, sgraffito te Koningin Elisabethlaan 12-14 Gent, s.d.





Foto's: Kaori Ishigami, 2014.

Koningin Elisabethlaan 16

Paul Cauchie, *sgraffiti te Koningin Elisabethlaan 16 Gent, 1913.*

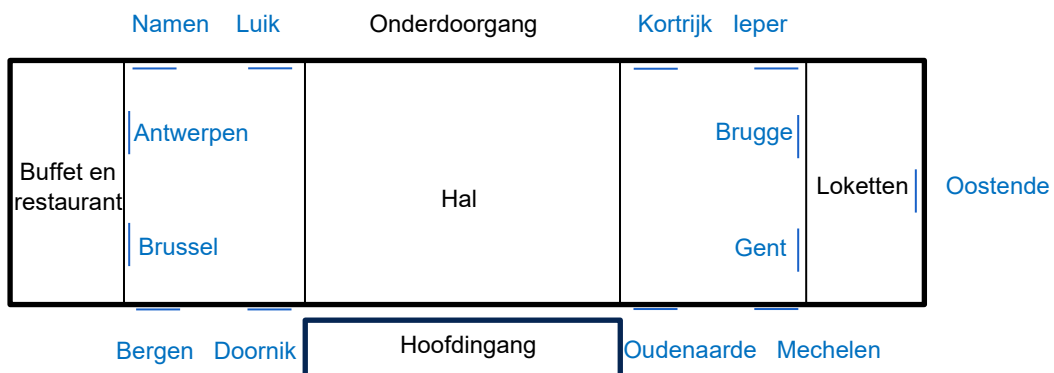




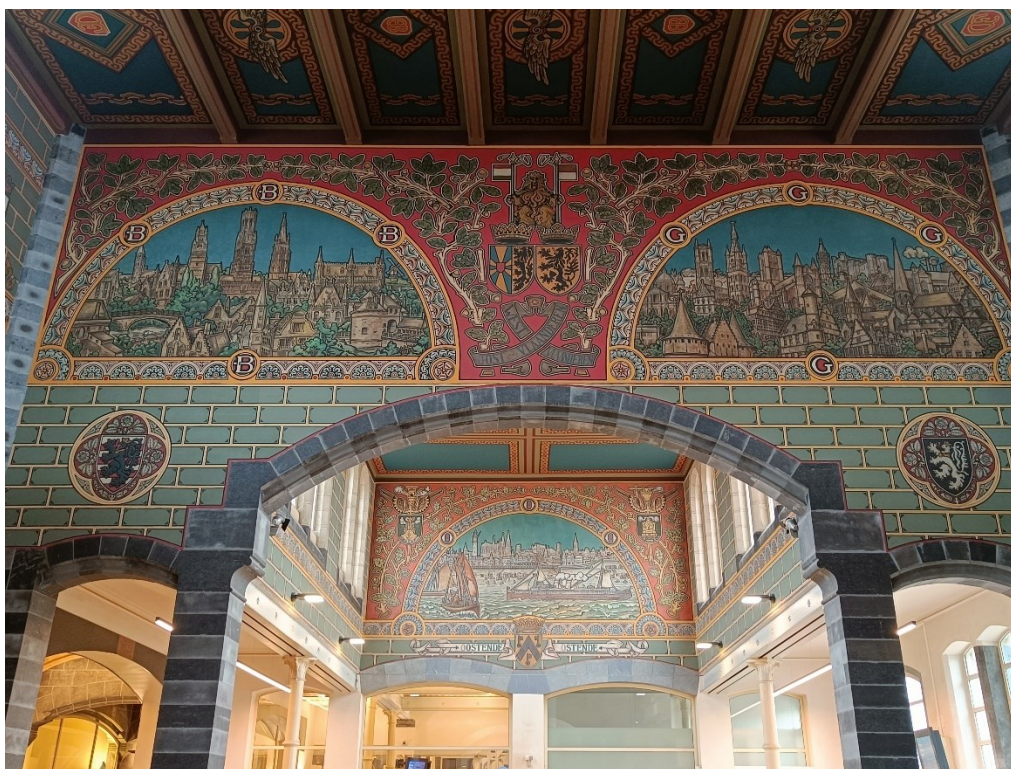
Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Koningin Hendrikaplein (Sint-Pietersstation)

Prosper Cornelis en/of René De Cramer, *sgraffiti in het Sint-Pietersstation Gent*, ca. 1911.

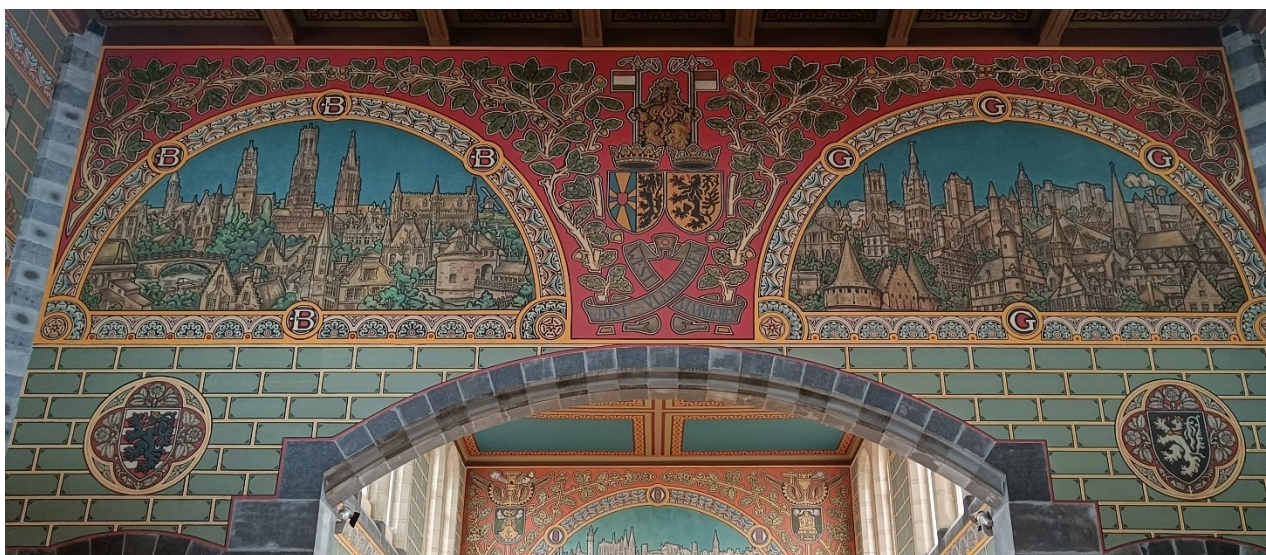


Grondplan Sint-Pietersstation hal met sgraffito-panelen





Paneel Oostende



Paneel Brugge & Gent



Paneel Mechelen & Oudenaarde



Paneel Kortrijk & Ieper



Paneel Brussel & Antwerpen



Paneel Tournai & Mons



Paneel Namur & Liège



Paneel met baksteenmotief



Paneel met baksteenmotief

Foto's van de auteur, 2024.

**Korenmarkt 16
(Postgebouw)**

Prosper Cornelis en/of René De Cramer, Sgraffiti in het interieur van het postgebouw, ca. 1910.









Foto's van de auteur, 2024.

Kunstlaan 20

Anoniem, *verloren sgraffiti te Kunstlaan 20 Gent, 1901.*





Foto gevel Kaori Ishigami, 2014.
detailfoto's van de auteur, 2024.

Kunstlaan 23-29

Anoniem, *sgraffiti te Kunstlaan 23-29 Gent, 1901.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Kunstlaan 24-28

Arthur Van Glabeke, *sgraffiti te Kunstlaan 24-28 Gent, 1905.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Leeuwstraat 1
(Normaalschool)





Foto's van de auteur, 2024.

Leeuwstraat 62

Paul Cauchie, *sgraffiti te Leeuwstraat 62 Gent, 1912.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Nederkouter 59-65

Atelier van de geometrie (?), *sgraffiti te Nederkouter 59-65 Gent, s.d.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Muinklaan 15

Anoniem, *sgraffiti te Muinklaan 15 Gent, 19*





Foto's van de auteur, 2024.

Oude Houtlei 125-127

Anoniem, *sgraffiti te Oude Houtlei 125-127 Gent, 1910.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Parklaan 83-95

Anoniem, *sgraffiti te Parklaan 83-95 Gent, 1901.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Penitentenstraat 3

Arthur Van Glabeke, *sgraffiti te Penitentenstraat 3 Gent, 1902.*





Foto's: Kaori Ishigami, 2014.

Peperstraat 3

Arthur Van Glabeke (?), *sgraffito te Peperstraat 3 Gent*, s.d.





Foto's: Kaori Ishigami, 2014.

Ploegstraat 25

Anoniem, *sgraffiti te Ploegstraat 25 Gent, s.d.*





Foto's van de auteur, 2024.

Stropkaai 22

Oscar Hoge (?), verloren sgraffiti te Stropkaai 22 Gent, s.d.





Foto gevel: Google Streetview, mrt 2019:

<https://www.google.be/maps/@51.036521,3.7311251,3a,75y,236.47h,90t/data=!3m7!1e1!3m5!1sJINsyvzXFiQE3ddTCTK8bQ!2e0!5s20190301T000000!7i13312!8i6656?hl=nl&entry=ttu>. Laatste geraadpleegd 20/05/2024.

Foto's details: Uit: De Vos, Johan. "Bedreigde gevelfriezen in Gent." *Interbellum bulletin* 36, nr. 3 (2016).

Tentoonstellingslaan 63

Anoniem, *sgraffiti* te Tentoonstellingslaan 63 Gent, 1908.





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Tentoonstellingslaan 71

Atelier van de geometrie, *sgraffito te Tentoonstellingslaan 71 Gent, 1911.*





Foto's van de auteur, 2024.

Tentoonstellingslaan 153

Anoniem, *sgraffiti te Tentoonstellingslaan 153 Gent, 1908.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Ter Platen 22-24

Arthur Van Glabeke, *sgraffiti te Ter Platen 22-24 Gent, s.d.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Ter Platen 33

Anoniem, *sgraffito te Ter Platen 33 Gent, s.d.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Ter Platen 51

Anoniem, *sgraffito Ter Platen 51 Gent, s.d.*





Foto's Kaori Ishigami

Veldstraat 10-36

Anoniem, *sgraffiti Veldstraat 10-36 Gent, 1885.*





Foto's van de Auteur, 2024.

Wolfstraat 18-20

Arthur Van Glabeke, *sgraffiti te Wolfstraat 18-20 Gent, 1903.*





Foto's Kaori Ishigami, 2014.

Illustratieverantwoording

Afbeelding 1: Uit: Lange, Emil, en Joseph Bühlmann. *Sgraffito für façaden-decoration Nach italienischen Originalwerken*. München, E. A. Fleischmann's Buch- und Kunsthandlung, 1867, 4.

Afbeelding 2: <https://monument.heritage.brussels/nl/buildings/3490>. Laatst geraadpleegd 15/05/2024.

Afbeelding 3: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 4: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 5:
<https://www.google.be/maps/place/Gent/@51.0601406,3.6971809,13.24z/data=!4m6!3m5!1s0x47c370e1339443ad:0x40099ab2f4d5140!8m2!3d51.0500182!4d3.7303351!16zL20vMDM3bjM?entry=ttu>. Laatst geraadpleegd 15/05/2024.

Afbeelding 6:
<https://www.google.be/maps/place/Gent/@51.0444389,3.7172992,14.58z/data=!4m6!3m5!1s0x47c370e1339443ad:0x40099ab2f4d5140!8m2!3d51.0500182!4d3.7303351!16zL20vMDM3bjM?entry=ttu>. Laatst geraadpleegd 15/05/2024.

Afbeelding 7:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gabriel_van_Dievoet_dans_son_atelier_avec_projet_de_sgraffito_1904.jpg. Laatst geraadpleegd 15/05/2024.

Afbeelding 8: Uit: CHAM. "Nos artistes chez eux Emile Lebrun." *Le Petit Bleu du matin*, 19 augustus 1900, 6.

Afbeelding 9: Foto van de auteur, 2023, origineel: SAG, G12, 1898/B/31.

Afbeelding 10: Foto van de auteur, 2023, origineel: SAG, G12, 1906/C/69.

Afbeelding 11: Foto van de auteur, 2023, origineel: SAG, G12, 1913/A/28.

Afbeelding 12: Foto privécollectie Gent.

Afbeelding 13: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 14: Origineel: Gent: Universiteitsbibliotheek, Topografische collectie, BRKZ.TOPO.N.000660.

Afbeelding 15: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 16: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 17: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 18: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 19: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 20: Foto van de auteur 2024.

Afbeelding 21: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 22: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 23: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 24: <https://www.flickr.com/photos/22410227@N04/4753340496/in/photostream/>. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 25: <https://www.mskgent.be/bezoek/museumshop/sjaals-van-wolvis>. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 26: Foto privécollectie Baudouin Hoge.

Afbeelding 27: Foto van de auteur, 2024, Origineel: Gent: Kunstenbibliotheek, 5205.

Afbeelding 28: Origineel: Brussel: CIVA, fonds Cauchie, BRKZ.TOPO.N.000660.

Afbeelding 29: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 30: <https://www.delcampe.net/nl/verzamelingen/postkaarten/belgie/gent/gent-gand-musee-des-beaux-arts-pk36095-449399636.html>. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 31: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 32: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 33: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 34: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 35: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 36: Foto privécollectie Gent.

Afbeelding 37: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 38: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 39: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 40: Foto van de auteur, 2023, origineel: SAG, G12, 1912/L/12.

Afbeelding 41: Foto van de auteur, 2023, origineel: SAG; G12, 1912/T/2.

Afbeelding 42: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 43: Foto van de auteur 2023, origineel: SAG, G12, 1913/A/28.

Afbeelding 44: <https://art.nouveau.world/burgerhuis-hendrickx>. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 45: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 46: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 47: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 48: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 49: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 50:

<https://beeldbank.stad.gent/index.php/image/watch/24fd6299eb884108b9ba9fcd514f4d9e93dccc03ebb4451aa1f7bd617c992a46d8wje1l8ao8hai1Invuyg74e1qvmq31y?s=664b8140c26f5&c=11>. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 51: https://zoeken.liberas.eu/detail.php?nav_id=3-1&index=3&imgid=22112072&id=21803864. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 52: https://zoeken.liberas.eu/detail.php?nav_id=3-1&index=5&imgid=22112081&id=21804636. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 53: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 54: Origineel: Gent: Universiteitsbibliotheek, BIB.G.027583/162.

Afbeelding 55: Origineel: Gent: Universiteitsbibliotheek, BIB.AFF.C.000067.

Afbeelding 56: <https://www.flickr.com/photos/sottolestelle/27615444399/in/photolist-J5hmvH-e7tosg-2bxHBdY-e7tnK2-8VpYUi-MCaZ5o-27ooi65-dEG6X7-e7tqM2-e7tpBH-e7twfZ-e7zceu-e7tmYZ-dJ76tR-jdfJAF-aqMktt-e7tsaF-qu4ryz-e7tvgt-J5ho1v-fqLMTY-LTR8Bm-MHt25R-MphCHj-MNhDaj-raQE1h-hAo9k6-rsjGmS-MRki5e-MthVJG-dCtcfH-M8XHXW-fqLMe9-raQEUG-raREnQ-dCePhW-fqwu3M-nGshGp-fqLKrY-dvzYVD-rsq2JH-fqLKfW-MyujQP-qvquCG-Nr2NUs-fqwuXT-nYPezQ-qzKvL5-Lyihm2-J5hnc6/>. Laatst geraadpleegd op 20/05/2024.

Afbeelding 57: Foto van de auteur, 2024, origineel: Gent: Universiteitsbibliotheek, Tekeningen, BIB.TEK.005712.

Afbeelding 58: Foto Kaori Ishigami 2014.

Afbeelding 59: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 60: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 61: Foto van de auteur, 2024, origineel: Privécollectie Bart Nuytinck.

Afbeelding 62: Foto van de auteur, 2024, origineel: Privécollectie Bart Nuytinck.

Afbeelding 63: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 64: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 65: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 66: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 67: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 68: Foto van de auteur, 2024, origineel: SAG, G12, 1907/H/8.

Afbeelding 69: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 70: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 71: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 72: Foto van de auteur, 2024, origineel: Privécollectie Bart Nuytinck.

Afbeelding 73: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 74: Foto van de auteur, 2024, origineel: Privécollectie Bart Nuytinck.

Afbeelding 75: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 76: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 77: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 78: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 79: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 80: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 81: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 82: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 83: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 84: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 85: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 86: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 87: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 88: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 89: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 90: <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/21231>. Laatst geraadpleegd 20/05/2024.

Afbeelding 91: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 92: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 93: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 94: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 95: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 96: Foto privécollectie Gent.

Afbeelding 97: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 98: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 99: Foto Kaori Ishigami, 2014.

Afbeelding 100: Foto van de auteur, 2024.

Afbeelding 101: Foto privécollectie Goedeke Reyniers.

Afbeelding 102: Foto privécollectie Goedeke Reyniers.

Afbeelding 103: Foto privécollectie Baudouin Hoge.

Afbeelding 104: Foto privécollectie Goedeke Reyniers.

Afbeelding 105: Foto Mieke Debrandere, 2016, uit: De Vos, Johan. "Bedreigde gevefriezen in Gent," *Interbellum bulletin* 36, nr. 3. (2016).

Afbeelding 106: Foto Mieke Debrandere, 2016, uit: De Vos, Johan. "Bedreigde gevefriezen in Gent," *Interbellum bulletin* 36, nr. 3. (2016).

Afbeelding 107: Foto privécollectie Baudouin Hoge.

Afbeelding 108: Origineel: Gent: Universiteitsbibliotheek Gent, Vliegende Bladen, BIB.VLBL. HFII.S.059.30.

