



DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË

**vier decennia van nationale representatie in
architectuur, stedenbouw en interieurinrichting**

Hannes Pieters

masterproef aan de UGent - Vakgroep Architectuur & Stedenbouw





Deze masterproef werd ingediend tot het behalen van de academische graad van Master in de ingenieurswetenschappen: architectuur, bij promotoren dr. ir.-arch. Fredie Floré en prof. dr. ir.-arch. Johan Lagae, Vakgroep Architectuur en Stedenbouw, aan de Faculteit Ingenieurswetenschappen van de Universiteit Gent, academiejaar 2008-2009. Begeleiders waren Rika De Vos en Javier Gimeno Martinez.



Herkomst foto's op cover, pp. II-III en pp. 408-409: Centre d'information de Bruxelles, cliché Pol De Prins, foto's C.I.Br. A.14 en C.I.Br. B15 a en b. (geraadpleegd in Sint-Lukasarchief Brussel). De bronnen van het overig foto- en archiefmateriaal doorheen deze masterproef wordt telkens bij de desbetreffende afbeeldingen vermeld.

De Koninklijke Bibliotheek van België

vier decennia van nationale representatie in
architectuur, stedenbouw en interieurinrichting

Hannes Pieters

INHOUDSTAFEL

INHOUDSTAFEL	VII
VOORWOORD	XI
TEN GELEIDE	XI
TOELATING TOT BRUIKLEEN	XI
DANK	XII
TABEL VAN GEBRUIKTE AFKORTINGEN EN SYMBOLEN	XIII
SITUERING	1
ONDERZOEKSPROBLEMATIEK	2
METHODIEK	3
TRACERING BRONNENMATERIAAL	3
OPBOUW VAN DE MASTERPROEF	7
EXTENDED ABSTRACT	9
DEEL A: DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË: EEN PLEK VOOR HET GEHEUGEN EN DE TROTS VAN DE NATIE	13
0. VOORAF	14
1. VAN EEN PLEK VOOR HET 'NATIONALE' LITERAIRE EN WETENSCHAPPELIJKE KUNNEN.....	15
2. ... NAAR EEN KONINKLIJK EN NATIONAAL GEDENKTEKEN	21
2.1 <i>De wens van Leopold III</i>	21
2.2 <i>Een herdefiniëring van het karakter van de Koninklijke Bibliotheek?</i>	26
3. CONCLUSIE	30
DEEL B: DE HANG NAAR MONUMENTALITEIT EN HET ARCHITECTUURDEBAT IN DE JAREN DERTIG	33
0. VOORAF	34
1. DE WEDSTRIJDEN VOOR DE ALBERTINA: EEN MONUMENTAAL DISCOURS	35
2. HET VERLANGEN NAAR MONUMENTALITEIT IN DE JAREN DERTIG: NATIONALE TROTS VERGT ORDE	37
2.1 <i>Situering van het begrip 'monumentaliteit' in de jaren 1930</i>	37
2.2 <i>Traditie en orde als basis voor een verlangen naar monumentaliteit?</i>	39
3. EEN MONUMENTALE LOCATIE BINNEN DE BRUSSELSE CONTEXT	43

4.	MONUMENTALITEIT ALS ONTWERPOPGAVE: ANALYSE VAN ENKELE WEDSTRIJDONTWERPEN VOOR DE ALBERTINA IN DE JAREN DERTIG.....	52
4.0	<i>Vooraf</i>	52
4.1	<i>Jules Ghobert: een ‘centrum voor het intellectueel leven’ aan de Kunstberg (1937)</i> 53	
4.2	<i>Gaston Brunfaut: Orde en symmetrie aan de Kruidtuin (1938)</i>	69
4.3	<i>Renaat Braem en Arthur Smet: naar een ‘nieuwe monumentaliteit’? (1938)</i>	85
5.	HET ARCHITECTUURDEBAT IN DE JAREN DERTIG: NAAR EEN MODERN CLASSICISME?	99
6.	CONCLUSIE: DE WEDSTRIJDONTWERPEN VOOR DE ALBERTINA EN DE HANG NAAR MONUMENTALITEIT IN DE JAREN DERTIG	108

DEEL C: DE ALBERTINA OP DE KUNSTBERG: NAOORLOGSE IMPLEMENTATIE VAN EEN VOOROORLOGSE VISIE?..... 113

0.	VOORAF	114
1.	DE GOEDGEKEURDE ONTWERPEN UIT 1946: HET RESULTAAT VAN EEN VOOROORLOGS DENKPROCES? ..	115
1.1	<i>Een niet te onderschatten invloed van de prijsvragen uit de jaren dertig</i>	115
1.2	<i>‘Un ensemble architectural grandiose’, analyse van het stedenbouwkundige plan voor de aanleg van de Kunstberg door Jules Ghobert</i>	120
1.3	<i>De Albertina op de Kunstberg door Maurice Houyoux: een eigenzinnige kijk op ‘klassieke’ representatie</i>	138
1.4	<i>Conclusie: het resultaat van een continu ontwikkelingsproces</i>	158
2.	DE REALISATIE VAN DE KUNSTBERG & ALBERTINA BINNEN DE CONTEXT VAN DE JAREN VIJFTIG EN ZESTIG: VERSCHUIVINGEN IN DE ONTWERPVISIES?	162
2.1	<i>Een gewijzigde maatschappelijke context</i>	162
2.2	<i>De relatie tussen de gerealiseerde Kunstbergesplanade en Albertina: 1 + 1 = ?</i> . 177	
2.3	<i>De gerealiseerde Albertina: een tweedeling tussen exterieur en interieur?</i>	190
3.	DE EVOLUTIE VAN EEN VOOROORLOGSE MONUMENTALE VISIE: CONCLUSIE	214

DEEL D: DE INRICHTING EN UITRUSTING VAN EEN BIBLIOTHEEK MET NATIONAAL PRESTIGE 219

0.	VOORAF	220
1.	EEN ‘MODERNE’ EN ‘PRESTIGIEUZE’ IDENTITEIT?	221
1.1	<i>De droom van moderniteit</i>	221
1.2	<i>‘Corporate modern’: het moderne interieur als statussymbool</i>	225
2.	DE KORTRIJKSE KUNSTWERKSTEDEN DE COENE: SYMBIOSE VAN MODERNITEIT EN PRESTIGE	233
2.1	<i>Een ijzersterke faam tijdens het interbellum</i>	233
2.2	<i>Moderniteit en ‘standing’ binnen een naoorlogse context</i>	238
3.	DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK ALS MONUMENT ÉN INSTRUMENT?	248
3.1	<i>Een eerste testcase</i>	249
3.2	<i>Naar een gewijzigde klemtoon binnen de interieuropvatting</i>	252

3.3	<i>Een 'standingvol' De Coene-interieur</i>	255
3.4	<i>Vormelijke en technische innovatie, gebruikerscomfort en efficiëntie</i>	263
4.	CONCLUSIE.....	276
DEEL E: CONCLUSIES: DE ALBERTINA EN HET VRAASTUK DER NATIONALE REPRESENTATIE ..		279
EPILOOG		286
APPENDIX 1: DE KUNSTBERG TE BRUSSEL: EEN COMPLEX STEDENBOUWKUNDIG VRAAGSTUK		290
.....		290
0.	INLEIDING	290
1.	EEN CRUCIALE LINK TUSSEN BOVEN- EN BENEDENSTAD	291
2.	VAN HOFBERG TOT 'KUNSTBERG': EEN CULTUREEL EN INTELLECTUEEL CENTRUM VOOR DE NATIE?	297
3.	DE KUNSTBERG NA LEOPOLD II	305
APPENDIX 2: DE PRIJSKAMPEN VOOR DE ALBERTINA IN DE JAREN DERTIG		310
0.	INLEIDING	310
1.	DE 'URBANISTISCHEN EN BOUWKUNDIGEN PRIJSKAMP VOOR DEN KUNSTBERG' IN 1937	312
1.1	<i>De inrichting van een ideeënwedstrijd voor de Albertina op de Kunstberg</i>	312
1.2	<i>De keuze van de jury en haar onvrede met het programma van eisen</i>	317
1.3	<i>Naar een nieuwe wedstrijd</i>	323
2.	DE 'BOUWKUNDIGEN PRIJSKAMP VOOR DE OPRICHTING VAN DE ALBERT I BIBLIOTHEEK IN DEN KRUIDTUIN' IN 1938.....	326
2.1	<i>Een fundamentele koerswijziging</i>	326
2.2	<i>Un véritable acte de vandalisme?</i>	329
2.3	<i>Een niet te onderschatten invloed van de toenemende publieke kritiek</i>	335
2.4	<i>Toenemende publieke controverse: terug naar de Kunstberg</i>	341
BIJLAGES		345
BIJLAGE 1: GLOBAAL PLAN KUNSTBERGWIK		347
BIJLAGE 2: OVERZICHT DEELNEMERS 'URBANISTISCHEN EN BOUWKUNDIGE PRIJSKAMP VOOR DE HERAANLEG VAN DEN KUNSTBERG' 1937		348
BIJLAGE 3: OVERZICHT DEELNEMERS 'BOUWKUNDIGE PRIJSVRAAG VOOR DE OPRICHTING VAN DE ALBERT I BIBLIOTHEEK IN DEN KRUIDTUIN TE BRUSSEL' 1938		356
BIJLAGE 4: SCHEMATISCH OVERZICHT VAN DE VLEUGELS VAN DE GEREALISEERDE ALBERTINA		366
BIJLAGE 5: VOORNAAMSTE GRONDPLANNEN EN SNEDES GEREALISEERDE ALBERTINA MET AANDUIDING VERTREKKEN.....		367
BIJLAGE 6: CHRONOLOGISCH OVERZICHT VAN DE OPLEVERING VAN DE INGERICHTE LOKALEN VAN DE KONINKLIJKE ALBERT I-BIBLIOTHEEK.....		369
BIBLIOGRAFIE.....		372

TREFWOORDEN

'Koninklijke Bibliotheek Albert I', 'Nationale Bibliotheek van België', 'Albertina', 'Maurice Houyoux', 'Kunstberg', 'Jules Ghobert', 'nationale representatie', 'monumentaliteit', 'Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene'

VOORWOORD

TEN GELEIDE

Op 17 februari 2009 was het exact veertig jaar geleden dat de officiële inauguratie van de Koning Albert I-Bibliotheek plaatsvond. Een ideale gelegenheid dus om net dit academiejaar de boeiende ontstaansgeschiedenis, de invloed en de betekenis van dit complexe architecturale en stedenbouwkundige geheel van naderbij te onderzoeken. Meer dan vier decennia hebben talrijke actoren een bijdrage geleverd aan de totstandkoming van dit prestigieuze complex in het hart van de hoofdstad. Door de opmerkelijke resultaten van de verschillende wedstrijden, door de levendige debatten en bewogen meningen die de plannen teweegbrachten en door de specifieke omhang van de diverse ontwerpers met haar representatieve karakter, neemt de Albertina binnen de twintigste eeuwse architectuurontwikkeling in België een zeer bijzondere positie in. Een uitgebreide totaalstudie van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek was tot op heden nog niet voorhanden. Deze masterproef beoogt dan ook deze leemte op te vullen door een gecontextualiseerde blik te ontwikkelen aan de hand van het rijke materiaal dat in diverse archieven en contemporaine tijdschriften opgeslagen is.

TOELATING TOT BRUIKLEEN

De auteur geeft de toelating deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren 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 resultaten uit deze masterproef.

GENT, 1 juni 2009

HANNES PIETERS

DANK

Een masterproef vormt de neerslag van een onderzoek waaraan niet enkel de auteur een grote inspanning levert, maar evenzeer zijn omgeving een belangrijke bijdrage verschaft. Vooreerst wil ik dan ook mijn promotoren Fredie Floré, Johan Lagae en copromotor Rika De Vos bedanken voor het kritische weerwerk, de opbouwende feedback en de vakkundige begeleiding van deze masterproef. Ik ben hen vooral zeer dankbaar voor het feit dat zij mij doorheen de begeleidingssessies nieuwe inzichten en benaderingswijzes hebben bijgebracht en op die manier mijn blik omtrent architectuur en historisch onderzoek grondig hebben verruimd.

Daarnaast verdienen verschillende personen een bijzondere vermelding voor hun bereidwillige medewerking tijdens het vergaren van bronnenmateriaal: zo wens ik Filip Stubben (medewerker in het Algemeen Rijksarchief) te bedanken voor de medewerking bij het consulteren en opzoeken van het uitgebreide bestand van het Bibliotheek Albert I Fonds, alsook Frederick Delmotte (AAM), Lieve Compernelle en Frank Huygens (Designarchieven Vlaanderen), Martine Van Heymbeeck (Sint-Lukasarchieven Brussel), Alexis Wielemans (VIOE), Philippe Charlier (Bibliotheek Monumenten en Landschappen Brussel), allen voor hun bijstand bij het raadplegen van de archieven en documenten. Daarnaast wil ik ook Wouter Van Acker bedanken voor de informatie die hij me bezorgde rond het park van Vacherot, Vanessa Braekeveld (Koninklijke Bibliotheek) voor de informatie omtrent en de rondleiding binnen de Koninklijke Bibliotheek en Philippe Neerman voor het interessante interview dat ik van hem mocht afnemen en de uittreksels uit zijn memoires die hij me verschaftte.

Tot slot wens ik ook mijn persoonlijke omgeving te bedanken voor hun ondersteuning, niet enkel tijdens het schrijven van deze masterproef, maar ook tijdens de voorbije vijf jaar. Zonder jullie lukte dit nooit.

TABEL VAN GEBRUIKTE AFKORTINGEN EN SYMBOLLEN

B.A.F. of Fonds	Bibliotheek Albert I Fonds
C.K.	Commissie voor de Kunstberg
M.O.W.	Ministerie van Openbare Werken
K.C.M.L.	Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen
B.N.Z.V.	Nationaal Bureau voor de Voltooiing van de Noord-Zuid-Verbinding
F.V. K.B.	Fotoverzameling Koninklijke Bibliotheek
A.R.B.	Algemeen Rijksarchief Brussel
R.A.K.	Rijksarchief Kortrijk

SITUERING

De Koninklijke Albert I-Bibliotheek te Brussel kan beschouwd worden als een van de meest markante 20^{ste} eeuwse overheidsgebouwen in Brussel. Het indrukwekkende complex maakt deel uit van het groter stedenbouwkundig geheel van de Kunstberg dat ontworpen werd door Jules Ghobert (1881-1973), de winnaar van een stedenbouwkundige wedstrijd die hiertoe in 1937 was uitgeschreven. Het ontwerp van de indrukwekkende bibliotheek zelf is van de hand van Maurice Houyoux (1903-1960). Deze in Brussel en Parijs geschoolde architect had in 1938 een tweede wedstrijd gewonnen waarbij de bouw van de Koninklijke Bibliotheek nu voorzien werd op de terreinen van de Kruidtuin. Na hevig protest tegen de geplande afbraak van de Kruidtuinserres werd deze locatie een jaar later terug opgegeven en in plaats daarvan kreeg Houyoux de opdracht de bibliotheek toch te bouwen op de site van de Kunstberg, waarvoor Ghobert een nieuw inplantingsplan ontwikkelde. De uitvoering van de uiteindelijke plannen liep, onder meer door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, de vaak uiteenlopende visie van de architecten Ghobert en Houyoux en geschillen met de Stad Brussel zeer grote vertraging op. Pas in 1954 kon overgegaan worden tot de officiële eerstesteenlegging. Na het overlijden van Houyoux in 1960, werden de plannen verder uitgewerkt en uitgevoerd door architecten Roland Delers en Jacques Bellemans. Talrijke problemen en publieke protestacties zouden hierbij uiteindelijk tot een sterk gewijzigd ontwerp leiden. Voor de inrichting van de bibliotheek werd vanaf 1956 een beroep gedaan op de *Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene*. Dit groot internationaal gerenommeerd, modern houtverwerkend bedrijf had reeds tijdens het interbellum furore gemaakt door de koppeling van technisch vernuft, hoogkwalitatieve afwerking en de semi-ambachtelijke productie van meubelensembles op industriële schaal. Bovendien wist de Kunstwerkstede ook in de vijftiger jaren meerdere grote interieuropdrachten van prestigieuze gebouwen binnen te rijden, gaande van het Belgisch Ministerie van Onderwijs en Cultuur over het UNESCO-gebouw te Parijs tot het Paleis van de Volkerenbond in Genève. Onder leiding van Philippe Neerman, een van de meest betekenisvolle industrial designers van de naoorlogse periode in Vlaanderen, werkte de ontwerpafdeling van De Coene meer dan dertien jaar aan het volledige interieurproject voor de bibliotheek, wat het meteen ook een van de belangrijkste naoorlogse opdrachten voor De Coene binnen België maakte.

ONDERZOEKSPROBLEMATIEK

Deze masterproef beoogt een gecontextualiseerde studie van de stedenbouwkundige inplanting, de diverse architectuurontwerpen, hun interactie met de omgeving en de inrichting van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek te Brussel. Deze ‘centrale staatsboekerij’ kreeg reeds van bij haar stichting in de 19^{de} eeuw een sterk representatieve betekenis toebedeeld daar zij, door haar zeer specifieke *nationale én koninklijke* karakter, van meet af aan het potentieel in zich droeg mee gestalte te geven aan het mentale idee van een ‘Belgische natie’. Dit representatieve aspect werd bovendien nog in de hand gewerkt doordat de nieuwe Albert I-Bibliotheek zou ingeplant worden op een symbolische plek als de Kunstberg: hierdoor werd ze immers opgenomen in een groots opgezet stedenbouwkundig project, enkele decennia eerder geconcipeerd door Koning Leopold II, om de link tussen de boven- en benedenstad om te vormen tot het artistieke en wetenschappelijke hart van het jonge koninkrijk. Op die manier ontstond midden jaren dertig een zeer mentaal geladen ontwerpopdracht, die overigens sterk aansloot bij het toenmalige architectuurdebat rond ‘monumentaliteit’, waarbij de nieuwe bibliotheek via haar stedenbouwkundige inplanting, haar architecturale uitwerking en haar interieuropvatting uitdrukking moest geven aan een eigen nationaal zelfbewustzijn. Uiteindelijk zou de periode van conceptie tot inauguratie van de Albertina een tijdspanne van bijna 40 jaar bestrijken. Door de omvang en betekenis van dit project en het lange totstandkomingsproces hebben zowel de diverse ontwerpen voor de twee prijskampen in de jaren dertig als het gerealiseerde gebouw én tenslotte ook haar interieurinrichting een belangrijke bijdrage geleverd aan het vraagstuk rond de omgang met een dergelijk representatief programma.

In deze masterproef zal dieper ingegaan worden op de vraag waaruit het specifieke karakter van de Koninklijke Bibliotheek bestaat; op de cruciale invloedsparameters die de totstandkoming bemoeilijkt of net bevordert hebben; op de wijze waarop architecten, stedenbouwkundigen en interieurontwerpers het representatieve aspect van deze nationale en koninklijke bibliotheek concreet vormgaven én tenslotte op de vragen of en hoe deze opvattingen van zowel overheid als ontwerpers evolueerden doorheen de vier decennia waarbinnen de Koninklijke Bibliotheek tot stand kwam en welke implicaties dit met zich meebracht.

METHODIEK

TRACERING BRONNENMATERIAAL

Het onderwerp van deze masterproef strekt zich uit over verschillende schaalniveaus, gaande van de stedenbouwkundige ontwikkeling van Brussel en de Kunstbergwijk, over de productie van monumentale architectuur tot en met de inrichting en uitrusting van een bibliotheek met nationaal prestige. Zo gaat onder meer aandacht uit naar de stedenbouwkundige ontwikkeling van de Hofberg tot een 'Kunstberg' te Brussel, behelst de scriptie een studie van zowel wedstrijdprojecten als uitvoeringsontwerpen voor de bouw van de Albertinabibliotheek en de heraanleg van de Kunstbergwijk, en gaat een laatste schaalniveau dieper in op de wijze waarop het interieur van de Albert I-Bibliotheek concreet vorm kreeg. De uitgestrektheid van het onderzoeksdomein, vereiste vooreerst dat de beschikbare archieven waar het primaire bronnenmateriaal kan gevonden worden, duidelijk in kaart werden gebracht. Voor elk schaalniveau bleken talrijke, vaak zeer uitgebreide archieven voorhanden te zijn. Zowel voor de historische ontwikkeling van de Kunstberg als voor de ontwerpen van Maurice Houyoux voor de Albertina bevindt zich interessant bronnenmateriaal in het *Stadsarchief te Brussel*. Voor het onderzoek naar de ontstaansgeschiedenis van de Koninklijke Bibliotheek, bevat het *Algemeen Rijksarchief te Brussel* een uiterst belangrijk archief: het niet-geïnteriseerde bestand "Fonds Bibliotheek Albert I" dat 21 lopende meter aan historisch materiaal omvat. Dankzij de toegang tot dit archief van het Bibliotheek Albert I-Fonds¹ kon ik talrijke documenten inkijken die tot dusver ongepubliceerd bleven. Dit bestand bleek een schat aan informatie te omvatten zoals de notulen van de zittingen van de Raad van Beheer, talrijke correspondentie tussen het Fonds, architecten en bibliothecarissen en een uitgebreide documentatie omtrent bibliotheken in binnen- en buitenland. Daarnaast bleek in dit archiefbestand ook een grote verzameling aanwezig te zijn van talrijke contemporaine persartikels uit diverse kranten zoals bijvoorbeeld *Le Soir*, *La Libre Belgique*, *Vooruit* en *De Standaard*, wat meteen toeliet een breder zicht te krijgen op de heersende publieke opinie rond de bouw van dit grootse project. De vele verslagen en brieven in dit archiefbestand gaven dan weer de mogelijkheid om zicht te krijgen op de wijze waarop het project geconcipeerd werd, op de moeilijkheden

¹ Dit orgaan had als doelstelling de realisatie van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek en lag aan de basis van de twee architectuurwedstrijden die hiervoor werden uitgeschreven.

waarmee het van begin tot einde te kampen kreeg en op de vaak uiteenlopende visies van de verschillende betrokken partijen. Binnen het tijdsbestek van deze masterproef werd dan ook hoofdzakelijk naar documenten gezocht die deze aspecten konden belichten. Het is hierbij echter belangrijk aan te stippen dat zich in dit uitgebreide bestand ook nog ander materiaal bevindt, zoals bijvoorbeeld meer technische rapporten en officiële documenten, dat binnen het kader van latere onderzoeksopdrachten dieper kan geanalyseerd worden.

De eigenlijke ontwerpen voor de nieuwe bibliotheek zelf, bleken verspreid over een breed gamma aan instellingen. Het grootste gedeelte van de bewaarde wedstrijdontwerpen kon getraceerd worden bij de *Archives d'Architecture Moderne* (Brussel), maar ook het *Architectuur Archief van de Provincie Antwerpen* en de *Archives La Cambre* bewaren diverse projecten. Bij deze zoektocht konden echter niet alle wedstrijdontwerpen van de deelnemers getraceerd worden. De ontwerpen die Ghobert en Houyoux vanaf 1939 uitwerkten voor de Albertina en de Kunstberg bleken eveneens bewaard te worden bij de *Archives d'Architecture Moderne*. De definitief gerealiseerde plannen van de Albertina, die op punt gesteld werden door Roland Delers (de opvolger van Maurice Houyoux), kon ik terugvinden in de archieven van Philippe Neerman die bewaard worden door de instelling *Design Archieven Vlaanderen*. Voor het onderzoek naar de binneninrichting van de bibliotheek door de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene vond ik primair archiefmateriaal bij de *Erfgoedcel Kortrijk*, het *Rijksarchief Kortrijk* (archief Philippe De Craene) en het *Sint-Lukasarchief* te Brussel. Dit materiaal bestond hoofdzakelijk uit foto's van de oorspronkelijke interieurinrichting alsook enkele interessante documenten van De Coene zoals publiciteitscatalogi van het bedrijf. Tegelijk met het uitpluizen van deze openbare en privé-archieven, vond ook interessante ontmoeting plaats met de ontwerper Philippe Neerman. Dit maakte het mogelijk om uit de eerste hand getuigenissen op te tekenen van een persoon die een eminente rol heeft gespeeld in de boeiende ontstaansgeschiedenis van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek van België. Daarnaast vormden tevens zijn geschreven mémoires en zijn persoonlijke archieven een belangrijke bron bij de studie van de interieurinrichting. Ook in de *Archives d'Architecture Moderne* tenslotte bevonden zich diverse plannen van de interieurinrichting, met name in het archiefbestand van architect Roland Delers.

Vervolgens werd ook een beroep gedaan op diverse contemporaine tijdschriften die doorheen de ontstaansgeschiedenis van de bibliotheek belangrijke visies en ontwerpopties documenteerden. Een nauwkeurige lectuur van deze essentiële en authentieke documenten bleek vaak erg verhelderend en liet toe de ontwerpen voor de Koninklijke Bibliotheek binnen een bredere context te plaatsen. Dergelijke tijdschriften

konden hoofdzakelijk geconsulteerd worden in de bibliotheek van het VIOE, de bibliotheek van het departement Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en deze van het Sint-Lukasarchief, alle te Brussel, alsook in de vakgroepbibliotheek en de centrale universiteitsbibliotheek te Gent. Vooral *L'Emulation*, *Clarté*, *K.M.B.A.*, *Le Document* en *L'Epoque* bleken gestoffeerd te zijn met verschillende bijdragen omtrent ontwerpen voor de Albertina en gaven blijk van de soms uiteenlopende opinies van architecten en stedenbouwkundigen hieromtrent. Ook bij de studie van de bredere context waarin de interieurinrichting in de jaren vijftig en zestig tot stand kwam, werd onderzoek verricht in diverse contemporaine tijdschriften, waaronder bijvoorbeeld *Architectural Forum* (in de bibliotheek van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent) en *La Maison* (vakgroepbibliotheek). Zowel voor de analyse van de architectuur- als interieurontwerpen, bleek het bovendien tevens interessant om de bijdragen van talrijke bibliothecarissen van de Koninklijke Bibliotheek in diverse vaktijdschriften te onderzoeken. Deze artikelen in bijvoorbeeld *Bibliotheekleven*, *Revue du Cercle des Alumni de la fondation Universitaire* en *De Bibliotheekgids* lieten immers toe de visies van deze mensen uit het bibliotheekwezen te toetsen aan deze van de ontwerpers.

Naast het gebruik van dit rijke primaire bronnenmateriaal werd voor de uitwerking deze masterproef ook gesteund op een uitgebreide waaier aan contemporaine alsook hedendaagse publicaties². Voor de ontstaansgeschiedenis van de Koninklijke Bibliotheek sinds haar stichting in 1837 vormden de werken '*Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis*' (AA.VV.), *Koninklijke Bibliotheek van België: honderdste verjaardag van de opening voor het publiek: 21 mei 1839* (AA.VV.), *De Koninklijke Bibliotheek van België 1934-1994* (Ria Jansen-Sieben en Christian Balister) alsook de jaarverslagen die de Koninklijke Bibliotheek vanaf midden jaren vijftig publiceerde belangrijke bronnen. De voornaamste hedendaagse werken die gehanteerd werd om een algemeen kader op te bouwen zijn '*Repertorium van de architectuur in België, van 1830 tot heden*' (Anne Van Loo), '*L'architecture en Belgique, Art Nouveau Art Déco & Modernisme*' (Françoise Aubry) en '*Hedendaagse architectuur in België*' (Geert Bekaert), terwijl werken als '*Vacant City: Brussels' Mont des Arts reconsidered*' (Bruno De Meulder e.a.) en *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 1 & 2* (Thierry Demey) toelieten om de realisatie van het Kunstbergcomplex binnen de bredere context van de historische ontwikkeling van Brussel te situeren. *Vacant City*, dat verscheen naar aanleiding van

² Voor een volledig overzicht: zie bibliografie achteraan deze masterproef.

Brussel Europese Culturele hoofdstad in 2000, biedt bovendien niet alleen een interessant perspectief omtrent de globale historische evolutie van de Kunstberg maar onderzoekt tevens vanuit een hedendaags perspectief de potenties van deze dense stedelijke plek en reikt onderzoeksmodellen aan voor toekomstige ontwikkelingen in die wijk. Anderzijds gaat dit werk echter nauwelijks dieper in op de totstandkoming van de Koninklijke Bibliotheek zelf en de wijze waarop de ontwerpers dit gebouw gaandeweg vormgaven. Om een dieper onderzoek te verrichten naar het monumentale karakter van de bibliotheek, werd hoofdzakelijk gesteund op werken als *'The Monumental Era'* (Franco Borsi), *'Les années 30, L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie, éditions du patrimoine'* (Jean-Louis Cohen (red.)) en *'Monumentality: A Critical Matter in Modern Architecture'* (C. Christiane en George Collins). Dit werd aangevuld met diverse publicaties uit de jaren dertig en veertig zoals *L'Architecture Moderne en Belgique* (Marcel Schmitz) en *Nine Points on Monumentality* (Sert, Léger en Giedion) alsook talrijke contemporaine artikels uit *K.M.B.A.* en *Bouwkunst en Wederopbouw* die de visie van architecten omtrent dit thema weergeven. Voor de analyse van de context waarin de interieurinrichting in de jaren vijftig en zestig tot stand kwam, werd hoofdzakelijk gesteund op literatuur omtrent vormgeving en 'corporate design' in de naoorlogse context zoals *Design in the Fifties, When Everyone Went Modern* (George H. Marcus) en *An introduction to design and culture, 1900 tot present* (Penny Sparke). Voor de studie van de betekenis en rol van het bedrijf De Coene, werd een beroep gedaan op bestaande publicaties, artikels in tijdschriften en kranten, vrijwel allen verschenen in de laatste twee decennia. Naast de jaarboeken van de Stichting De Coene, bood vooral het overzichtswerk *'Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie. meubelen, interieurs, architectuur'* (Frank Herman, Terenja Van Dijk en Marc Dubois [e.a.]), dat in 2006 verscheen naar aanleiding van de overzichtstentoonstelling 'Kunstwerkstede De Coene 1888-1977' in het Broelmuseum te Kortrijk (15 september 2006- 7 januari 2007), een interessant vertrekpunt voor deze studie. Elementen als de link tussen De Coene met de wereld van 'corporate identity' en de specifieke uitwerking van het interieur van de Albertina werd hierin reeds vermeld, maar niet uitvoering uitgewerkt.

Het ontstaan en de totstandkoming van de Koninklijke Bibliotheek van België en de Kunstberg blijkt aldus een uitermate rijk gedocumenteerd onderwerp te zijn. Mede omwille van het beperkte tijdsbestek waarin deze masterproef tot stand kwam, heeft deze scriptie dan ook zeker niet de intentie om het laatste woord omtrent dit boeiende deelaspect van de 20^{ste} eeuwse Belgische architectuur- en interieurgeschiedschrijving te zeggen. Deze studie wil veeleer via een weloverwogen selectie uit het rijke materiaal omtrent deze problematiek een basiskader opbouwen om het gebouw en zijn bredere

context beter te begrijpen door de achterliggende visie en doelstellingen van ontwerpers en opdrachtgever van naderbij te onderzoeken. Door het bijeenbrengen van dit vele bronnen- en archiefmateriaal in een uitgebreide bibliografie achteraan dit werk, tracht deze masterproef vanuit dit raamwerk tenslotte tevens een werkdocument te vormen dat sleutels aanreikt om ook andere interessante onderzoekspistes rondom dit fascinerende gebouw en de ruimere omgeving van de Kunstberg dieper uit te spitten in mogelijk later onderzoek³.

OPBOUW VAN DE MASTERPROEF

Deze masterproef is opgebouwd uit een vijftal delen en twee appendices. Elk deel behandelt een specifiek aspect van de onderzoeksproblematiek, terwijl de appendices de lezer een meer gefundeerde historische achtergrond wilden aanreiken waartegen de inhoud van de hoofddelen kan gesitueerd worden.

Het eerste onderdeel van de masterproef, deel A, gaat na waaruit het specifieke karakter van de Koninklijke Bibliotheek precies bestaat. Deel B onderzoekt vervolgens hoe de wedstrijdontwerpen voor de Albertina en de Kunstberg in de jaren dertig, zowel als antwoord op dit specifieke karakter alsook door de heersende maatschappelijke context, sterk geënt werden op een monumentaal discours. Om hierbij een gecontextualiseerde blik te ontwikkelen op de productie van monumentale architectuur in de jaren dertig, worden na een korte schets van de tijdsgeest een aantal concrete wedstrijdontwerpen dieper geanalyseerd, waarna de tendensen die hieruit spreken getoetst worden aan het contemporaine architectuurdebat. Vervolgens analyseert de masterproef in Deel C *of* en *hoe* deze monumentale vooroorlogse visie verder doorwerkt in de naoorlogse projecten voor de Kunstberg en de Albertina, hoe de ontwerpopvattingen verder evolueren binnen de gewijzigde context en wat hiervan de implicaties zijn. Deel D gaat vervolgens in op de wijze waarop de interieurinrichting vanaf midden jaren vijftig vorm kreeg en op welke manier dit aansluit bij het eerder beschreven karakter van de Koninklijke Bibliotheek. In Deel E tenslotte worden de

³ Op diverse plaatsen doorheen de masterproef zal ook aangegeven worden waar zich interessante sleutelementen bevinden waarvan een diepgaande analyse buiten het bestek van deze masterproef viel, maar die door hun specifieke problematiek op zichzelf tevens het onderwerp kunnen uitmaken van verdere studie.

globale conclusies van de masterproef uiteengezet. De voornaamste argumenten uit de vier voorgaande hoofddelen van de scriptie worden hiertoe opnieuw aangehaald en onderbouwen de conclusies van deze eindverhandeling.

Om de behandelde problematiek van de masterproef tegelijkertijd binnen een bredere context te kunnen plaatsen, werd tevens de historische achtergrond bij de totstandkoming van de Albert I-Bibliotheek –zoals de visie rond Leopold II omtrent de Kunstberg alsook het verloop en de betekenis van de twee prijsvragen in de jaren dertig– dieper geanalyseerd. Dit gebeurde op basis van zowel bestaande literatuur alsook (en vooral) het archiefonderzoek in het Rijksarchief te Brussel waarbij hoofdzakelijk gesteund werd op de notulen van de Raad van Beheer van het Bibliotheek Albert I Fonds en talrijke contemporaine persartikels. Daar deze analyse echter te ver zou uitweiden binnen de argumentering van de masterproef zelf, werd ze uitgewerkt in diverse Appendices die zich achteraan de masterproef bevinden.

The Royal Library of Belgium: 4 decades of national representation in architecture, urbanism and interior design

Hannes Pieters

Supervisors: Fredie Floré, Johan Lagae, Rika Devos

Abstract This study seeks to illustrate the way architects, urbanists and interior designers dealt with the particular assignment to create a truly 'national' and 'royal' library in Brussels during 4 decades of the 20th century.

Keywords Royal Library, Albertine, national representation

I. INTRODUCTION

The Royal Library of Belgium – the Albertine Library- can be regarded as one the most exceptional 20th century government buildings in Brussels. The complex is part of the wider urban development of the *Mont des Arts* designed by Jules Ghobert (1881-1973), winner of a contest that was organized for this purpose in 1937. The design of the impressive library itself was drawn up by Maurice Houyoux (1903-1960). Both the plans for the *Mont des Arts* and the *Albertine* were conceived during the early 1940s, but because of the Second World War, some disputes between the architects and several problems with the City of Brussels and 'L'Office National pour l'Achèvement de la Jonction Nord-Midi', the execution of the plans encountered severe delays. It was not until 1954 that the actual building could start. After Houyoux's death in 1960, the design of the library has been altered and executed by the architects Roland Delers and Jacques Bellemans. Various problems with the building site, new points of view of both architects and librarians and several public protest actions that arose during the process have led to profound alterations in the initial plans. From the mid 1950s, the interior design of the library was taken care of by the Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene, which was internationally renowned for its craftsmanship and its high-standard furniture and interior design. Under the leadership of Phillippe Neerman, one of Flanders' most significant post-war industrial designers, De Coene's design unit has worked on the entire interior project of the library for more than thirteen years, which made it one of De Coene's most important post-war commissions in Belgium.

II. CONTEXT OF THE RESEARCH PROJECT

This research project enhances a multi-layered study of which the subject stretches out on various scale-levels, ranging from the development of the urban quarter of the *Mont des Arts*, the production of 'monumental' architecture throughout four decades of the 20th century and the interior design of a library with 'national prestige'. The study examines projects for the *Albertine* and the *Mont des Arts* produced during the two contests in the 1930s as well as the projects that were drawn during the 1940s and that have been adjusted during the 1950s and 1960s. Furthermore, the way De Coene designed the interior from 1956 till 1969 is also a main topic of this research.

III. RESEARCH QUESTIONS

The research project will go more deeply into the following questions:

1. Why does the Royal Library have a strong representative character, or in other words, out of what was the specific character of this *national* and *royal* institution built up?
2. How did the various architects, urbanists and interior designers deal with the representative aspect of this *national* and *royal* institution?
3. Did the government and developers' points of view change during the development process throughout the four decades in which the Royal Library has been established, and if so, *how* did they change and what were the implications?

IV. TOPICS

A. *The Royal library: key element in a 'nation-building' process*

The Royal Library is first of all characterized by its role as a 'national' institution. On June 13, 1837, a Royal Decree was issued, under the name of the "*Bibliothèque Royale*" establishing a *National Library* for Belgium. This establishment was completely organized along nineteenth-century lines. Through its task as '*memory of the nation*' and '*reference spot*' to improve the Belgian scientific research, the library had to contribute to the constitution, confirmation and further development of a Belgian national consciousness by stimulating a national feeling of pride for the literary and scientific achievements of the ancestors and by establishing itself internationally as a prominent cultural and scientific nation. In this way, the institution was generated as a key element in the strategy to construct the mental idea of a Belgian identity for the newly constituted Belgian Kingdom. When in 1934 the idea arose to build a new library, this building was also conceived as a memorial to king Albert. Hence, the library was directly linked with the Belgian royal family, which gave it an even stronger national meaning. This 'representative' aspect was also further enhanced by the choice to construct the library on the *Mont des Arts*, since this particular place on the intersection of Upper and Lower Town had been conceived by King Leopold II as a truly '*cultural and intellectual centre of the nation*'.

B. *The search for an 'appropriate' monumentality and the architecture debate during the 1930s*

During the 1930s, Europe witnessed the rise of strong patriotic feelings, which were the soil-bed for prestigious national projects. It was within this context that two architectural contests were drawn up for the construction of the new library. Both the commissioners and contestants seemed very eager to translate the 'representative' character of the library into a 'monumental' design approach. During this period, the concept of 'monumentality' was associated with vast measurements, a deliberate spatial *mise-en-scène*, attention for volume and vastness, the use of symmetrical and axial composition principles and above all, a classical form-vocabulary. The way designers dealt with this representative aspect gave prove of a search for a 'new' kind of monumentality. While most contestants embraced what can be called a '*modern classicism*' [1], some modernist, though a minority, aspired a 'complete' '*new monumentality*' with an "*intensely modern lyrical value*" [2].

C. *The Albertine on the Mont des Arts: postwar implementation of a prewar monumental vision?*

Even though the winning projects of both contests have never been executed, they had a major influence on the way the new project on the *Mont des Arts* was conceived. The design for this new project by Ghobert and Houyoux, both winners of the two contests, gave proof of a very similar approach on monumentality as in the 1930ies. After the war however, the profound changes in the socio-political context made the realization of the new library look more difficult than ever before. Eventually, it was the International World Fair of 1958 that gave the project the boost it needed. The altered designs show that, although some of the basic principles still reflected aspects of the earlier monumental approach, some important shifts had occurred. First of all, because of some changes in both the lay-out of the esplanade of the *Mont des Arts* and the main-façade of the library, gradually, there was hardly any interaction between them and they rather became two self-oriented 'representative entities'. Secondly, there were some remarkable shifts in the way the 'monumental' aspect of the Library itself was conceived. Houyoux made less appeal on references to a 'classical' form-vocabulary and he tried, strongly influenced by the head librarian, to create a more rational arrangement within the reading rooms. Nevertheless, because the commissioners kept associating the representative aspect of the library with a more 'traditional' view on monumentality, this evolution could not be translated into the main façade, which, in the opinion of the authorities, had to show a 'dignified' –more classical-monumental appearance.

D. *The interior design of a library with national prestige*

The fact that in the interior the *royal* character of the library was less associated with a 'classical' monumental approach however, did not imply a total neglect of the representative character of the institution inside the building. From the mid-fifties on, the 'distinguished' character was translated into the realization of a contemporary '*standing*' by ensuring a tasteful, lavish and top-quality finishing touch and decoration of the rooms. At the same time, by incorporating contemporary design, innovative technical concepts and a broad attention to several specific functional user-requirements, the design unit of the '*Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene*' was able to combine this distinguished character with the 'progressive' image that the Belgian government wanted to assume in the 1950ies.

V. CONCLUSIONS

Although the strong contextual alterations, throughout the whole realization process of the Royal Albertine Library, the 'representative' character remained a main characteristic of the way in which both government and designers conceived this *royal* and *national* building. The specific manner in which this particular aspect was shaped however, changed during the course of time. Because of all the changes and developments, the Albertine definitely became one of Belgium's most peculiar 'national' buildings built throughout the 20th century.

VI. METHODOLOGY & SOURCES

This study is mainly based on original archival research and on the critical evaluation of published primary and secondary sources.

First of all, a research project which contains topics on different scale-levels, involves a thorough 'mapping' of the different archives where the primary sources can be consulted. The most important source to get a first-hand view on the building process of the Albertine Library is the archive of the '*Fonds Bibliothèque Albert Ier*', which is stored at the '*National State Archives*' (Brussels). It does not only contain the written record of almost all the meetings the '*Fonds*' (which was the driving force behind the erection of the new Albertine Library) held, but it also includes letters, contemporary periodicals and a rich documentation on both national and international libraries. This archive gave access to a host of so far unpublished documents. The architectural projects of several participants of the two contests during the 1930s, as well as those of Maurice Houyoux and Jules Ghobert during the postwar period are stored at the AAM¹ (Ixelles), although not all projects could be found there. Some of the designs of Houyoux's e.g. have been traced at the *City Archives* of Brussels. To study the interior, Philippe Neerman's archives, stored at the *Design Archives Flanders* (Ghent), form the main source, but also Philippe De Craene's photo collection, stored at the *State Archives* in Courtrai turned out to be a very interesting source to document the original interior design. I also had a meeting with Philippe Neerman, which brought several interesting details to the surface. The archives of the '*Fonds Bibliothèque Albert Ier*' and those of Philippe Neerman were undisclosed at the start of this research.

Secondly, this study involves a consulting of several published sources and literature. Numerous books, papers and historical periodicals have been consulted to document both the building process as well as the underlying tendencies in both architecture

and interior design. To provide a solid base for the research, several reference works on architecture in Belgium during the 20th century and on 'modern' design in the fifties have been analyzed. Next to these more general works, also some specific books and articles on 'monumental' architecture and urbanism, e.g. the work of Franco Borsi [1] were examined.

VII. REFERENCES

- [1] SCHMITZ, Marcel, *L'Architecture Moderne en Belgique*, Editions de la connaissance, Brussel, 1937.
- [2] SERT, José Louis, LÉGER, Fernand & GIEDION Sigfried, 'Nine Points on: Monumentality (Neun Punkte über: Monumentalität - ein menschliches Bedürfnis)', New York, 1943, In: GIEDION, Sigfried, *Architektur, You and Me*, Mass.:Harvard University Press, Cambridge, 1958, pp. 48-52.
- [3] BORSI, Franco, *The monumental era, European architecture and design 1929-1939*, Rizzoli, New York, 1987.

ACKNOWLEDGEMENTS

The author would like to acknowledge the suggestions of Fredie Floré, Johan Lagae and Rika Devos as well as the well-appreciated help from people at the several archive institutes.

¹ Archives d'Architecture Moderne

DEELA

De Koninklijke Bibliotheek van België:
een plek voor het geheugen en de trots van de natie

O

VOORAF

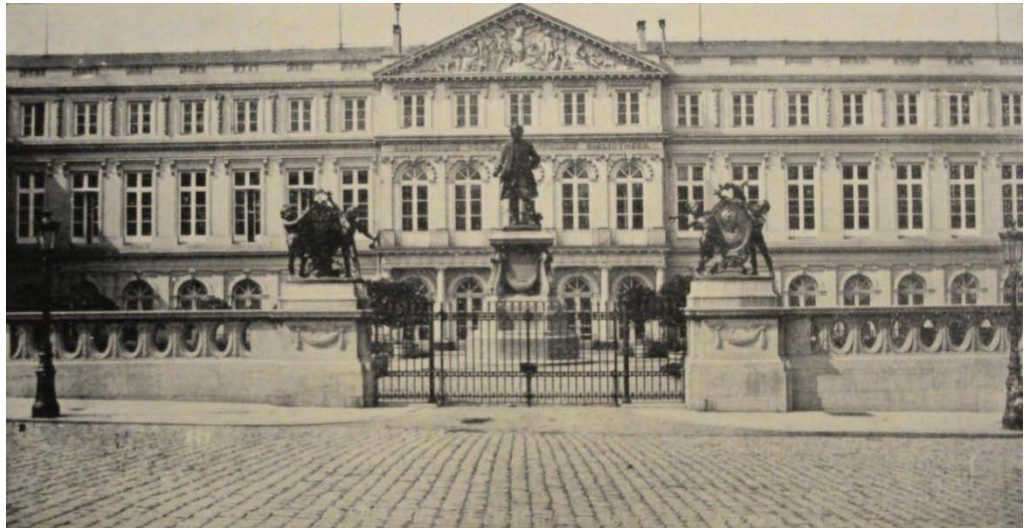
Wanneer midden de jaren 1930 het idee groeide om een nieuwe Koninklijke Bibliotheek op te richten te Brussel, ontstond hierbij een zeer symbolisch geladen bouwprogramma. Deze instelling kreeg immers omwille van haar zeer specifieke *nationale* en *koninklijke* karakter, dat haar overigens meteen ook onderscheidde van gelijk welk andere bibliotheek in België, een uiterst representatieve betekenis toebedeeld. Door de combinatie van enkele opmerkelijke factoren die kenmerkend waren voor dit bijzondere karakter, werd de bibliotheek doorheen haar ontstaansgeschiedenis zeer sterk geënt op de vorming, het uitdragen en het versterken van een ‘nationale identiteit’ om zo als het ware mee vorm te geven aan het idee van een ‘Belgische natie’¹.

In dit eerste deel van de masterproef zal nu vooreerst onderzocht worden binnen welke context de Koninklijke Bibliotheek tot stand kwam in de 19^{de} eeuw, waaruit haar bijzondere karakter precies bestaat en wat de specifieke doelstellingen waren die de toenmalige machtshebbers hiermee voor ogen hadden. Vervolgens zal worden onderzocht wat in de 20^{ste} eeuw de directe aanleiding was om deze instelling van een volledig nieuw onderkomen te voorzien, welke bijkomende betekenis de bibliotheek vanaf de jaren 1930 kreeg toegemeten en tenslotte op welke wijze het typische karakter van de bibliotheek hierbij verder gedefinieerd werd tijdens het dense debat dat in de dertiger jaren ontstond rond de rol die een dergelijke nationale instelling kon of zelfs diende op te nemen.

¹ In deze masterproef wordt vertrokken van een betekenis van ‘natie’ in de zin van het ‘Belgische volk’ dat zich verenigde in het ‘koninkrijk België’. Het begrip ‘nationale identiteit’, wordt hierbij gekaderd binnen het 19^{de} eeuwse proces van ‘nation-building’ waarin deze term sterk verbonden werd met het aanwakkeren van een gevoel van patriottisme en volksbewustzijn door de nadruk te leggen op zowel het eigen koningshuis als op de culturele en wetenschappelijke verwezenlijkingen van het eigen volk om zo als het ware dit volk te verenigen via een gedeeld gevoel van ‘nationale samenhang’.

1

VAN EEN PLEK VOOR HET 'NATIONALE' LITERAIRE EN WETENSCHAPPELIJKE KUNNEN...



1: Het 'Nijverheidspaleis' aan het Museumplein waar zich vanaf 1837 de Koninklijke Bibliotheek van België bevond (bron: K.M.B.A., 1935, Vol. 10, p. 314)

Doorheen de 19^{de} eeuw vond in Europa een opvallend proces van '*nation building*' plaats². Anne-Marie Thiesse wees in haar abstract '*Nation building and national education to the general public in 19th century Europe*' op het feit dat dit proces zich gelijktijdig op zowel politiek als cultureel vlak voltrok³. De reden hiertoe was dat de '*natie*', i.c. het eigen volk en territorium, vanaf die periode zowel sloeg op een politieke als een culturele gemeenschap: "*It was thought that the members of a nation would have a common interest, a willingness to live together if and only if they shared the same culture*"⁴. Om binnen deze context een sterk gevoel van

² Cfr. BERGER, Stefan, 'National Movements', In: BERGER, Stefan (red.), *A companion to nineteenth-century Europe, 1789-1914*, Blackwell Publishing, Oxford, 2006, p. 178.

³ Cfr. THIESSE, Anne-Marie, 'Nation building and national education to the general public in 19th century Europe', abstract n.a.v. het 'international Symposium on national education' in Hong Kong op 8 juni 2006, p. 1. Cfr. ook: THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XXe siècle*, Seuil, Parijs, 1999.

⁴ Ibidem

nationale cohesie te bewerkstelligen en deze ‘nationale gemeenschap’⁵ concreet vorm te geven, gingen diverse Europese staten over tot de ontwikkeling van een cultuurapparaat dat, via het benadrukken van het eigen ‘nationale’ verleden en de ‘nationale’ verwezenlijkingen, een volksbewustzijn in de hand diende te werken. Zo werden bijvoorbeeld over heel Europa talrijke musea opgericht voor geschiedenis, schilderkunst of nationale etnografie, telkens met een duidelijk patriottisch doel voor ogen. Ook toen het koninkrijk België in 1830 tot stand kwam en haar instellingen stilaan een eigen nationale vorm kregen, werd al vrij vroeg gedacht aan het in het leven roepen, of het in een nationale vorm gieten, van de culturele inrichtingen van de nieuwe staat⁶. Zo werd reeds enkele jaren na de Belgische onafhankelijkheid de Koninklijke Bibliotheek van België gesticht⁷, een nieuwe instelling die de ‘Nationale Bibliotheek’ van het koninkrijk moest worden. Deze ‘Belgische’ bibliotheek, die haar deuren opende voor het publiek op 21 mei 1839⁸, werd door de bewindvoerders doelbewust een prestigieus onderkomen toebedeeld in ‘l’Ancienne Cour de Bruxelles’⁹, meer bepaald in de rechtervleugel¹⁰ van wat toen officieel het Nijverheidspaleis¹¹ heette. Omstreeks diezelfde periode werden ook

⁵ Diverse auteurs wezen hierbij op het feit dat het hier echter vaak ging om het creëren van veelal ‘artificiële entiteiten’. Cfr. ANDERSON, Benedict, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso, London, 1991.

⁶ Het begrip ‘staat’ wordt doorheen de masterproef gehanteerd in de betekenis van het bestuurlijke apparaat van België.

⁷ Met name, bij Koninklijk Besluit van 19 juni 1837 Cfr. HYMANS, Henri, *Le Mouvement scientifique en Belgique, 1830-1905. La Bibliothèque Royale de Belgique*, s.l., s.a., p. 5

⁸ Cfr. SENELLE, Robert, *De Koninklijke Bibliotheek van België*, Ministerie van Buitenlandse Zaken en Buitenlandse Handel, Brussel, 1967, p. 7.

⁹ Dit is het voormalige Paleis van Karel van Lotharingen aan het Museumplein. Zie afbeelding nummer 1. Opmerking: dit voormalige hof was tevens de locatie waar voorheen (vanaf 1795) reeds de bibliotheek van de toenmalige Centrale School van het Dijledepartement een onderkomen had gevonden tijdens de Franse bezetting.

¹⁰ Cfr. TOURNEUR, Victor, ‘Overzicht van de geschiedenis der Koninklijke Bibliotheek van België - Coup d'oeil sur l'histoire de la Bibliothèque Royale de Belgique’, In: AA. VV., *Koninklijke Bibliotheek van België: honderdste verjaardag van de opening voor het publiek: 21 mei 1839*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1939, p 17.

¹¹ i.c. ‘Palais de l’expositions des produits de l’industrie nationale’ (1829); Onder het bewind van hoofdconservator Louis Alvin zou de Koninklijke Bibliotheek doorheen de 19^{de} eeuw bovendien steeds meer vertrekken van dit Nijverheidspaleis betrekken tot het uiteindelijk de volledige gebouwen rondom het Museumplein had ingenomen (met name in 1885, toen de Nijverheidsschool definitief verhuisde uit het paleis). Cfr. TOURNEUR, Victor, op. cit. (noot 10), p. 22. Zie hieromtrent ook REMY, Fernand, ‘La Bibliothèque royale de Belgique et l’ancien Palais de l’Industrie’, In: *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 1966, nr. XXXVII, pp. 155-171.



2: het magazijn van de Koninklijke Bibliotheek in het 'Nijverheids-paleis' aan het Museumplein (1882) (bron: F.V. K.B.)

diverse andere nationale wetenschappelijk instellingen opgericht, zoals het Algemeen Rijksarchief, de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten en de Koninklijke Sterrenwacht van België. Zij kregen telkens als opdracht, elk op hun domein “*een facet van die onafhankelijk te verwezenlijken*”¹² en dienden hierbij, geheel binnen de geest van het 19^{de} eeuwse idee van nation-building, uitdrukkelijk de nationale identiteit van de jonge Belgische natie te bevestigen en mee gestalte te geven. Binnen de Belgische context bleek het nationale karakter vooreerst uit het ‘*koninklijke*’ aspect van dergelijke instellingen. Net door deze specifieke connotatie moesten zij de natie immers nadrukkelijk als een ‘koninkrijk’ naar voor brengen. In het geval van de bibliotheek, werd dit koninklijke karakter overigens tegelijkertijd ook ingebed in een veel langere traditie doordat de basis van de bibliotheekcollectie werd gevormd door de zogenaamde ‘*Librije van Bourgondië*’¹³. Deze unieke verzameling handschriften die in de loop van de 15^{de} eeuw geleidelijk aan door de hertogen van Bourgondië werd bijeengebracht in hun verschillende residenties in Vlaanderen en de Nederlanden¹⁴ had reeds in de 16^{de} eeuw het statuut van ‘Koninklijke Bibliotheek’ gekregen op het ogenblik dat Filips II in 1559 deze literaire werken liet overbrengen naar het Coudenbergpaleis te Brussel¹⁵. Via deze kostbare collectie werd aldus ook meteen de link gelegd met het eigen nationale verleden. Het verlangen om de eigen identiteit vorm te geven vertaalde zich echter het meest concreet in de zeer specifieke taak die dergelijke inrichtingen kregen toebedeeld: zo dienden ze namelijk op de eerste plaats in te staan voor “*het behoud en de valorisatie van het nationaal cultureel en wetenschappelijk patrimonium*”¹⁶. Ook in de wijze waarop de Koninklijke Bibliotheek werd opgevat, kwam deze opdracht expliciet tot uiting, waarbij bovendien enkele specifieke doelstellingen voorop stonden. Vooreerst diende de bibliotheek als het ware het “*geheugen van het*

¹² Cfr. KONINKLIJK COMMISSARIAAT VOOR DE HERSTRUCTURERING VAN DE NATIONALE WETENSCHAPPELIJKE INRICHTINGEN, *Eerste Verslag*, Diensten van de Eerste Minister, Brussel, 1980, p. 1.

¹³ De historische ‘Bibliotheek van Bourgondië’ werd reeds toegevoegd aan de Koninklijke Bibliotheek in 1838. Cfr. SENELLE, Robert, op. cit. (noot 8), p. 7-8.

¹⁴ Cfr. MAIRESSE, François, *Beknopte beschrijving van de belangrijkste instellingen in het Brusselse stadsdeel Kunstberg*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 2001, p. 14.

¹⁵ Cfr. SENELLE, Robert, op. cit. (noot 8), pp. 2 en 12.

¹⁶ Cfr. TOURNEUR, Victor, ‘Voorbericht’, In: AA. VV., *Koninklijke Bibliotheek van België: honderdste verjaardag van de opening voor het publiek: 21 mei 1839*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1939, p. 6.

*land*¹⁷ te vormen. Hiertoe kreeg zij als ‘nationale’ bibliotheek stricto sensu de missie alle gedrukte documentatie uit en over België te verzamelen en registreren¹⁸ om zo de intellectuele productie van het eigen volk te kunnen bewaren. Naast het verwerven van alle in België geproduceerde gedrukte werken, kreeg de nationale bibliotheek tevens de opdracht toebedeeld het kostbare literaire erfgoed uit het eigen verleden –zoals handschriften, munten, penningen, prenten, kaarten en plattegronden- te conserveren¹⁹. Door op die manier zowel de “*veelzijdige wetenschappelijke en literaire bedrijvigheid*” van het land alsook de eigen nationale “*geestelijke nalatenschap*”²⁰ te vrijwaren en te onderlijnen, moest deze centrale landsbibliotheek dan ook een directe voedingsbodem vormen om een gevoel van nationaal bewustzijn en een vaderlandse trots aan te wakkeren én de mogelijkheid bieden om dit sentiment tegelijkertijd ook aan de komende geslachten door te geven. Zowel bij de oprichting zelf van de Koninklijke Bibliotheek als doorheen haar latere bestaansgeschiedenis speelden dergelijke motieven zeker mee. Zo werd de stichting van deze nieuwe bibliotheek van meet af aan, zoals bijvoorbeeld hoofdconservator Henri Hymans benadrukte, beschouwd als “*un événement considérable, que notre jeune nation pouvait compter non sans orgueil parmi les manifestations les plus éloquentes de son patriotisme*”²¹. Ook later vinden we deze gedachten weerspiegeld in de woorden van de Leuvense hoogleraar Jan Frans Vanderheyden, ooit bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek. Het verzamelen en bewaren van de nationale boekproductie had volgens hem als doel “*binnen de muren van de instelling als het ware een monument op te richten, waartoe elk geslacht het zijne moet bijdragen, en dat aan de komende geslachten getuigenis moet kunnen afleggen van het wetenschappelijk en artistiek kunnen van hun voorzaten, opdat de opvolgende generaties niet alleen met een zekere rechtmatige fierheid op de prestatie van hun voorgangers zouden kunnen neerzien, maar tevens*

¹⁷ Cfr. POPULIER, Bert, ‘Albertina op de Kunstberg: een kwarteeuw Koninklijke Bibliotheek Albert I’, In: *Kunst en cultuur*, 1994, nr. 5, p. 4.

¹⁸ Cfr. KONINKLIJKE BIBLIOTEEK ALBERT I, *Koninklijke Bibliotheek Albert I - Lezersgids*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 3. Opmerking: dit aanleggen van een nationaal archief van publicaties doet de bibliotheek sinds 1966 met behulp van het wettelijk depot: elke uitgever is verplicht van elk boek of tijdschrift één exemplaar af te staan de Koninklijke Bibliotheek.

¹⁹ allen voornamelijk op nationale productie afgestemd; Cfr. [ANONIEM], op. cit. (noot 18), p. 3.

²⁰ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, ‘De Albertina als nationaal monument’, In: *De Bibliotheekgids*, 1935, nr. XIV. 1, p.3.

²¹ Cfr. HYMANS, Henri, op. cit. (noot 7), p. 5.

*daarin een spoorslag vinden voor den verderen uitbouw van dit geestelijk patrimonium*²². In een vroeger artikel had Vanderheyden reeds geschreven dat 's lands letteren en wetenschappelijke productie zich vooral kristalliseerden *“rond het thema van eigen volk en eigen land”*²³. Hij noemde het verzamelen, ordenen en bewaren hiervan dan ook *“één der eerste noodzakelijke voorwaarden tot een betere en grondigere kennis van eigen land en streek op dit ogenblik en tevens een onderpand van de gave kennis er van in de toekomst”*²⁴.



3: de tijdschriftenleeszaal (gebruikt tot in 1960) in de Koninklijke Bibliotheek aan het Museumplein (1882) (bron: F.V. K.B.)

Naast het feit dat de bibliotheek op de eerste plaats het bestaande nationale literaire erfgoed zou bewaren, diende zij bovendien ook bij te dragen tot de bevordering van het wetenschappelijk werk van zowel *“de geleerden die de wetenschap beoefenen”* als van *“de industrieelen, van wie het economisch welzijn*

²² VANDERHEYDEN, J.F., ‘De Koninklijke Bibliotheek. Haar geschiedenis, haar verzamelingen, haar rol en beteekenis’, In: *Nova et Vetera*, 1939, Vol. 21, p. 169.

²³ VANDERHEYDEN, J.F., op. cit. (noot 20), p. 3.

²⁴ ibidem

van het land afhangt”²⁵. Vanuit dit oogpunt werd de bibliotheek tegelijkertijd ook opgevat als de ‘centrale wetenschappelijke bibliotheek’ van België. Hiertoe diende zij een encyclopedische verzameling aan te leggen van zowel binnen- alsook buitenlandse wetenschappelijke informatie in alle disciplines om zo “l'état actuel des connaissances humaines” te weerspiegelen²⁶ en dit ter beschikking te stellen van de gebruikers²⁷. Ook hier vormde het bevorderen van een nationale trots een onmiskenbare leidraad: deze tweede missie van de bibliotheek kaderde immers binnen het specifieke opzet om de Belgische onderzoekers de middelen te bieden “de s'instruire et d'honorer un jour le pays par leurs travaux et leurs écrits”²⁸. In de memorie van toelichting bij het wetsvoorstel over de aankoop van de eerste kern van de drukwerken²⁹ van de Koninklijke Bibliotheek, werd hieromtrent overigens letterlijk ingespeeld op dit gevoel van vaderlandsliefde: “la Belgique se croirait largement récompensée de ses sacrifices, si son arsenal scientifique et littéraire, son bibliothèque nationale, contribuait à former un seul grand chercheur, un seul historien pour célébrer la gloire de nos ancêtres, porter au loin le nom du peuple belge et faire chérir la nationalité de ceux qui la calomnient encore”³⁰. Naast het bevorderen van een gevoel van nationale trots, hadden de machtshebbers overigens nog een andere doelstelling voor ogen. Zo werd de Koninklijke Bibliotheek, net als diverse andere van deze nieuwe nationale instellingen, tevens opgevat als een waar “cultuurpropagandacentrum over de grenzen heen”³¹. Op grond van haar rijke verzamelingen en wetenschappelijke werkzaamheden diende zij niet alleen een nationale, maar tevens een internationale uitstraling te verwerven

²⁵ Cfr. TOURNEUR, Victor, op. cit. (noot 16), p. 6.

²⁶ Cfr. HYMANS, Henri, op. cit. (noot 7), p. 11.

²⁷ Cfr. MAIRESSE, François, op. cit. (noot 14), p. 13. Opmerking: niettegenstaande de bibliotheek reeds in 1839 werd opengesteld voor het publiek, bleef hierbij het doelpubliek doorheen de hele 19^{de} en eerste helft van de 20^{ste} eeuw wel uitdrukkelijk gericht op een vrij beperkte groep hoger opgeleiden: “la bibliothèque est accessible à tout travailleur sérieux, à ceux qui ont reçu une formation intellectuelle supérieure”. Cfr. REMY, Fernand, *La Bibliothèque Royale de Belgique*, In: *Nova et Vetera*, 1939, Vol. 21, p. 338.

²⁸ Cfr. HYMANS, Henri, op. cit. (noot 7), p. 6.

²⁹ i.c. de bibliotheek van Karel Van Hulthem

³⁰ LIEDTS, CH., ‘Memorie van toelichting van de Kamer van Volksvertegenwoordigers bij het wetsvoorstel over de aankoop van door de Staat van de bibliotheek van Karel Van Hulthem’, In: HYMANS, Henri, *Le Mouvement scientifique en Belgique, 1830-1905. La Bibliothèque Royale de Belgique*, s.l., s.a., p. 6.

³¹ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, op. cit. (noot 20), p. 2.

en zo als het ware een vertegenwoordiger te worden van België ten opzichte van het buitenland³². De bibliotheek had dit in sterke mate te danken aan haar uitzonderlijke collecties zoals onder andere de Bourgondische Librije, de vooraanstaande verzameling van bibliofiel Karel van Hulthem en haar Middelnederlandse handschriftenverzameling. De Koninklijke Bibliotheek van België kreeg aldus van meet af aan een cruciale rol toebedeeld bij de totstandkoming, de bevestiging en de verdere uitbouw van een eigen Belgische nationale identiteit, en dit zowel door het aanwakkeren van een gevoel van patriottisme bij het eigen volk, als door zich internationaal te positioneren als een toonaangevende culturele en wetenschappelijke natie.

2

... NAAR EEN KONINKLIJK EN NATIONAAL GEDENKTEKEN

2.1 DE WENS VAN LEOPOLD III

Vanaf de jaren 1930, zou het *koninklijke* en *nationale* karakter van de Koninklijke Bibliotheek een zeer belangrijke bijkomende dimensie krijgen. Na het overlijden van Koning Albert I³³, die erg geliefd was bij de Belgische bevolking door zijn houding tijdens de Eerste Wereldoorlog³⁴, rees het idee om een gloednieuwe nationale bibliotheek op te richten ter nagedachtenis van deze vorst. Een van de eerste personen die deze gedachte naar voor bracht, was Jules Destrée, voormalig Minister van Kunsten en Wetenschappen³⁵, die op 21 april 1934 in het hoofdartikel

³² Cfr. TOURNEUR, Victor, 'Overzicht van de geschiedenis der Koninklijke Bibliotheek van België - Coup d'oeil sur l'histoire de la Bibliothèque Royale de Belgique', In: AA. VV., *Koninklijke Bibliotheek van België: honderdste verjaardag van de opening voor het publiek: 21 mei 1839*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1939, p. 18.

³³ Koning Albert overleed op 17 februari 1934.

³⁴ Cfr. DESMETH, Ghis, *Albert I: 1875-1934: tentoonstellingscatalogus (tentoonstelling van 18 feb. tot 31 maart 1984 in de Koninklijke Bibliotheek Albert I, Galerij Houyoux)*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1984, p. 7.

³⁵ Destrée zou in 1935 ook benoemd worden tot lid van de Raad van Beheer van het Bibliotheek Albert I-Fonds (cfr. infra)

van het Brussels blad *Le Soir* voorstelde een ‘*Albertine*’-bibliotheek te bouwen als nationaal herdenkingsmonument³⁶. Hiermee zou tegelijkertijd ook rechtstreeks ingespeeld worden op de dringende nood aan een nieuwe huisvesting voor de bestaande Koninklijke Bibliotheek, die door de sterke toename van haar collecties reeds sinds het eind van de 19^{de} eeuw met een steeds nijpender plaatsgebrek te kampen had³⁷. Door nu deze nieuwe bibliotheek expliciet op te dragen aan de nagedachtenis van Koning Albert I, zou niet enkel “*een nieuw voorbeeld worden gegeven van de eeuwenoude band die, sedert de hertogen van Bourgondië, de ontwikkeling van de nationale bibliotheek verbindt aan de persoonlijke belangstelling van onze regerende vorsten*”³⁸, maar kreeg de nationale instelling nu bovendien ook een zeer uitdrukkelijke link met het Belgische vorstenhuis. Op 24 mei van hetzelfde jaar, in een schrijven gericht aan de toenmalige Eerste Minister graaf De Broqueville, lieten ook Koning Leopold III en Koningin Elisabeth weten dat zij het idee van een ‘*Albertina*’ erg genegen waren. Zo spraken zij namens de koninklijke familie de wens uit dat de geldsommen die de bevolking wilde besteden om de nagedachtenis van Koning Albert door monumenten te bestendigen³⁹ volledig

³⁶ Cfr. DESTRÉE, Jules, ‘Tribune libre: l’*Albertine*’, In: *Le Soir*, 1934, 21 april. Destrée baseerde zich hierbij op andere grote bibliotheken in het buitenland zoals ‘*la Mazarine*’ in Frankrijk, ‘*Ambrosienne*’ te Milaan en de ‘*Laurentienne*’ te Firenze.

³⁷ Reeds voorheen hadden diverse plannen voor de uitbreiding van de bibliotheek het licht gezien, maar door een gebrek aan financiële draagkracht waren deze nooit gerealiseerd. Zo had bijvoorbeeld architect B. Delcorde reeds in 1885 een project uitgewerkt waarin een nieuw archiefdepot voorzien was in de Ruisbroekstraat, samen met een vergroting van de Koninklijke Bibliotheek zelf. In 1899, toen het ruimtegebrek steeds nijpender werd, greep architect Maquet terug naar het project van Delcorde en stelde daarenboven voor een gebouwencomplex in de Ruisbroekstraat op te trekken, van het Oud Museum tot aan de Keizerstraat, dat zou aansluiten bij het op te richten nieuw museum. Dit plan stuitte in 1908 echter op weerstand in de Kamer van Volksvertegenwoordigers door lobbywerk van de producenten van blauwe arduinsteen (Maquet wilde immers bouwen in witte steen) en omwille van de kritiek op het feit dat dit project door zijn schaal bestempeld werd als ‘*monstrueux*’. Cfr. DE WEERDT, Denise, ‘Beheer en gebouwen 1837-1835’, In: AA.VV., *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 116.

³⁸ Cfr. SENELLE, Robert, *De Koninklijke Bibliotheek van België*, Ministerie van Buitenlandse Zaken en Buitenlandse Handel, Brussel, 1967, pp. 2 en 12.

³⁹ Onmiddellijk na het ongelukkige ongeval “*dat het land onderdempelde in diepe verslagenheid*”, werden in alle uithoeken van het land intekenregisters geopend “*met de vrome bedoeling geld in te zamelen om monumenten op te richten ter herdenking van den Vorst die aan de liefde van zijn volk werd ontrukkt*”. Eind 1935 werd zo meer dan 3 miljoen frank bijeengebracht (3.329.326,16 fr.) Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), pp. 27 en 79.



4: Koning Albert I (bron: B.A.F., Verslag aan de Regering over haar Werkzaamheden sedert haar stichting in 1935, 1946)

zouden besteed worden aan de bouw van een nieuwe nationale bibliotheek. Leopold was hierbij van mening dat *“de Belgen geen schooner hulde aan hun overleden Koning”* zouden kunnen brengen, daar een dergelijk nationaal gedenkteken *“door den aard van zijn bestemming zou beantwoorden aan de gestadige inzichten van den Vorst”*⁴⁰. Albert I, die reeds van bij de dag van zijn troonsbestijging had verkondigd dat *“seules les forces intellectuelles et morales d’une nation fécondent sa prospérité”*⁴¹, had zich immers doorheen zijn regeerperiode sterk ingezet voor de wetenschappelijke ontwikkeling en de uitbreiding van het kunstpatrimonium van het land⁴², *“car il se rendait bien compte de l’intérêt primordial de cette tâche pour la prospérité tout autant que pour le prestige international de la Belgique”*⁴³. Zo had hij bijvoorbeeld met zijn historische rede op 1 oktober 1927 te Seraing de basis gelegd voor het *‘Nationaal fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek’*⁴⁴ en had hij, bijgestaan door koningin Elisabeth, de oprichting en de ontwikkeling bevorderd van Franse en Vlaamse Academiën voor Taal en Letterkunde en van het Paleis voor Schone Kunsten⁴⁵. Op die manier

⁴⁰ ‘Brief van den Koning aan den eerste-minister Graaf De Broqueville’ (24 mei 1934), In: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *ibidem*, p. 4. Ook diverse auteurs van artikels in kranten en tijdschriften waren deze mening gedeeld, bijvoorbeeld in *La Libre Belgique* werd gesteld dat *“Aucun hommage ne pouvait mieux convenir à exalter devant les générations futures la noble mémoire du roi Albert.”* Cfr. F.D.R., ‘La Bibliothèque Albertine et l’expérience des Bibliothèques Romaines’, In *La Libre Belgique*, 1935, 18 februari.

⁴¹ Cfr. NOVGORODSKY, L., ‘L’aménagement du Mont des Arts, à Bruxelles. - I. Le palais des Congrès. Palais de la Dynastie. Les immeubles de rapport et les magasins. Architecte: J. Ghobert’, In: *La Technique des Travaux*, 1959 (Jrg. 35), Vol. 5-6, p. 131.

⁴² Cfr. DESMETH, Ghis, *op. cit.* (noot 34), p. 69. Zie hieromtrent ook BORDET, Jules, ‘Albert Ier, protecteur des sciences’, In: AA.VV., *Albert le Grand*, Flambeau, Brussel, 1934, pp. 115-126.

⁴³ F.D.R., *op. cit.* (noot40)

⁴⁴ Cfr. *“Zijn rede vormde een oproep voor een ver doorgedreven beoefening van het wetenschappelijk onderzoek, dat hij als de hoeksteen bij uitstek zag voor een moderne industrie. Tot dan toe waren de materiële middelen ter beschikking gesteld van wetenschapslui en laboratoria eerder gering, als gevolg van de economische moeilijkheden ontstaan in het voorbije decennium. De vorst legde er de nadruk op dat een volk dat niet inziet dat de zuivere wetenschap onontbeerlijk is voor de toegepaste wetenschap, tot verval gedoemd is. De Belgen moesten hiertegen reageren en hun reputatie waarmaken. Deze woorden van de vorst vonden hun weerslag in de oprichting van het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek in het voorjaar van 1928.”* Cfr. DESMETH, Ghis, *op. cit.* (noot34), p. 70.

⁴⁵ Cfr. DE COCK, P. & MAKKA, L., *Inwijding van de Koninklijke Bibliotheek Albert I door Z.M. de Koning op 17 februari 1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 13.

beantwoordde de bouw van een nieuwe nationale bibliotheek aldus rechtstreeks aan Alberts “*gansch bijzondere aandacht aan de Letteren en de Wetenschappen*”⁴⁶.

Het feit dat hierbij, tegen de vrij sterk ingeburgerde traditie in, niet voor een “*uitsluitend op aesthetische effecten berekend gedenkteeken*”⁴⁷ werd geopteerd, maar voor een “*als utiliteitsgebouw opgevat monument*”⁴⁸, kon op bijzonder veel bijval rekenen van zowel diverse personen uit het bibliotheekwezen alsook van architecten en stedenbouwkundigen. Zo liet architect Gaston Brunfaut in *L’Emulation* duidelijk blijken geen voorstander te zijn van de ‘*statuomanie*’ die zich bij de vrede van 1919 had gemanifesteerd, en stelde hij dat “*dans le cercle des architectes*” het voorgestelde initiatief “*apparaît enfin comme la seule judicieuse et capable [solution] de marquer dans la vie historique et artistique d’une nation*”⁴⁹. Daarnaast werd het verlangen van Leopold III ook vrijwel meteen door de Belgische regering positief onthaald: reeds tijdens de kabinetsraad van 28 mei 1934 werd de suggestie om de geldsommen voor de diverse gedenktekens bijeen te voegen met het oog op de bouw van één grote bibliotheek goedgekeurd⁵⁰. Om een dergelijk werk van lange adem tot een goed einde te brengen, vond zij het echter wenselijk “*een bestendig en voor de wisselvalligheden van de politiek gevrijwaard organisme in het leven te roepen*” en zo de soepelheid van een privé-instelling te koppelen aan het gezag van het officieel organisme⁵¹. Daarom werd bij wet van 7 maart 1935 een autonoom parastataal orgaan met rechtspersoonlijkheid, het zogenaamde ‘Bibliotheek Albert I-Fonds’⁵², opgericht dat zich volledig zou kunnen toespitsen op

⁴⁶ ‘Brief van den Koning aan den eerste-minister Graaf De Broqueville’ (24 mei 1934), In: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 40), p. 4.

⁴⁷ met name, het oprichten van herdenkingsstandbeelden. Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, ‘De Albertina als nationaal monument’, In: *De Bibliotheekgids*, 1935, nr. XIV. 1, p. 1.

⁴⁸ ibidem

⁴⁹ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, ‘La bibliothèque Albertina et le concours public’, In: *Architecture et Urbanisme. L’Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, pp. 98-99. Eenzelfde opvatting sprak ook uit het anonieme artikel ‘Leve de Albertina’ in het tijdschrift K.M.B.A. van juni 1934, Vol. 6, pp. 157-158.

⁵⁰ Cfr. [ANONIEM], ‘Uit den Kabinetsraad. Oprichting van een nieuwe bibliotheek ter nagedachtenis van koning Albert’, In: *Het Laatste Nieuws*, 1934, 29 mei, p. 13.

⁵¹ Deze werkwijze had overigens enkele jaren voorheen reeds haar efficiëntie bewezen bij de bouw van het Paleis der Schone Kunsten. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 39), p. 27.

⁵² doorheen de masterproef zal veelal de afkorting B.A.F. gehanteerd worden

de verwezenlijking van de nieuwe ‘Koninklijke Albert I-Bibliotheek’⁵³. Haar opdracht bestond hierbij uit het verzamelen van de nodige geldsommen door middel van publieke intekening, het ondernemen van de voorbereidende studies, het waken over de uitwerking van de plannen en tenslotte het verzekeren van de uitvoering en de inrichting van de nationale bibliotheek⁵⁴. Tegelijkertijd behield de Belgische overheid echter een zeer sterke invloed op de beslissingen bij de totstandkoming van de Albertina, daar artikel 6 van deze wet bepaalde dat de Raad van Beheer van de B.A.F. haar functies zou uitoefenen onder de directe controle van de Ministers van Binnenlandse zaken, van Openbaar Onderwijs en van Financiën⁵⁵. Alle belangrijke beslissingen die de Raad van Beheer van het Fonds nam met betrekking tot de bouw van de bibliotheek moesten aldus telkens goedgekeurd worden door de bevoegde ministeries⁵⁶. Bovendien zetelden ook in deze Raad van Beheer zelf, naast diverse ‘eminente personen uit de wereld van wetenschap, industrie en literatuur’, overigens ook verschillende invloedrijke politici waaronder Maurice

⁵³ Cfr. ‘Uittreksel uit het Staatsblad betreffende de wet tot oprichting van een gedenkteken der regering van Koning Albert I’, 1935, 7 maart, in: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 38 (eigen nummering).

⁵⁴ Cfr. artikel 4 van de vermelde wet van 7 maart 1935. Opmerking: deze opdracht van het B.A.F. zou later tot tweemaal toe worden uitgebreid. Bij de wet van 30 december 1939 werd het Fonds gelast aan de regering ook een plan van de aanleg van de Kunstberg en zijn omgeving voor te leggen. Bij besluit van 23 december 1941 kreeg het Fonds de opdracht van de Secretaris-Generaal van het Ministerie van Openbaar Onderwijs gedetailleerde plannen voor te leggen van al de gebouwen die het complex van de Kunstberg zouden uitmaken. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDSD, ‘Rapport au Secrétaire général du Département de l’instruction Publique sur l’activité du Fonds Bibliothèque Albert Ier au cours de l’année 1940 + 1942’, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 83 (eigen nummering), p. 1. Zie hieromtrent ook Deel C, paragraaf 2.1.

⁵⁵ Bij besluit van 30 december 1940 werd de controle van de Minister van Binnenlandse Zaken en Volksgezondheid vervangen door deze van de Minister van Openbare Werken.

⁵⁶ artikels 6 van de wet tot oprichting van het Fonds stelde dat het B.A.F. onder “*een volledige controle van de Uitvoerende Macht*” stond zodat de Staat over alle garanties zou beschikken met betrekking tot de manier waarop de ter beschikking gestelde fondsen zouden gebruikt worden.

Later zou de overheid haar invloed op de beslissingen van het Fonds nog aanzienlijk versterken via een nieuw wetsontwerp (1948). Hierin werd het statuut van het B.A.F. volledig herzien met de bedoeling een veel grotere invloed van de Staat te kunnen verzekeren bij de realisatie van de Albertina, wat werd gerechtvaardigd door het feit dat de totale kost der werken door de schatkist moest gefinancierd worden. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDSD, ‘Rapport au Premier Ministre sur l’activité du Fonds Bibliothèque Albert Ier au cours de l’année 1946’, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 83 (eigen nummering), p. 1.

Lippens (voorzitter van de Senaat), Graaf Carton de Wiart, Burggraaf Poulet en E. Vandervelde (allen Minister van Staat) en A. Vermeylen (senator)⁵⁷.

2.2 EEN HERDEFINIËRING VAN HET KARAKTER VAN DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK?

De oprichting van een nieuwe nationale bibliotheek bleek voor talrijke actoren uit het bibliotheekwezen meteen ook de aanleiding om het specifieke statuut en het karakter van deze instelling, die inmiddels bijna 100 jaar bestond, te herdefiniëren. Zo ontstond naar aanleiding van het schrijven van Leopold III in diverse bladen en tijdschriften een vrij intens debat omtrent de rol die een dergelijke 'staatsboekerij' kon opnemen waarbij vaak de vraag rees op welk doelpubliek de nieuwe nationale bibliotheek zich zou moeten richten. Diverse auteurs⁵⁸ wezen hierbij echter op het feit dat net door het grote aantal zeer uiteenlopende opvattingen stilaan het oorspronkelijke doel van de bibliotheek uit het oog verloren werd, en dat er gaandeweg "*zelfs onder officiële elementen in het hoger bibliotheekbedrijf*"⁵⁹ verwarring was ontstaan over "*positie en het wezen*"⁶⁰ van de nationale bibliotheek. Vooreerst doken bijvoorbeeld voorstellen op om het bouwen van de Albertina te benutten om de Koninklijke Bibliotheek, waarvan de verzamelingen en diensten in de nieuwe Albertina zouden overgeheveld worden, meteen officieel het statuut van openbare bibliotheek van de Brusselse agglomeratie te schenken⁶¹ en haar doelpubliek aldus zeer sterk te verruimen. In

⁵⁷ De raad van beheer bestond op 7 maart 1935 uit: M. Lippens (voorzitter), Borden, Carton de Wiart, J. Destrée, J. Duesberg, Mgr. Ladeuze, Generaal Nuyten, H. Pirenne, Ooulet, E.J. Solvay, H. Teirlinck, van den Bosch, E. Vandervelde, A. Vermeylen en J. Willems. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS, op. cit. (noot 39), p. 85.

⁵⁸ Waaronder bijvoorbeeld Ger Schmook (bibliothecaris), Henry Dommartin (Conservator van de Koninklijke Bibliotheek) en J.F. Vanderheyden (bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek)

⁵⁹ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, 'Zo groeide de Albertina', In: *Bibliotheekgids*, 1954, nr.3, p. 52.

⁶⁰ Cfr. "*Het aantal artikelen gewijd aan de eventuele oprichting van een Albertina-bibliotheek stijgt haast met den dag, wat op zichzelf genomen niet zoo'n groot euvel zou zijn, ware het niet, dat onder het mom van allerlei soorten van belangstellingen onmogelijk ketterijen aan den man werden gebracht, soms door menschen, die over een zekeren invloed beschikken. Dat is een groot gevaar. Want hoe meer er geschreven wordt, hoe meer gelegenheid de ter zake kundige insiders krijgen om vast te stellen dat er een hopelooze verwarring heerscht in de hoofden.*" SCHMOOK, Ger, 'Nogmaals over de Albertina', In: *De Bibliotheekgids*, 1935 (Jrg. XIV), nr. 1, pp. 5-6.

⁶¹ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, op. cit. (noot 59), p. 53.

andere bijdragen die het licht zagen werd geijverd voor de herinrichting van de Koninklijke Bibliotheek in de zin van een universiteitsbibliotheek⁶². Van eenzelfde groep belangstellende gingen tegelijk ook herhaaldelijk voorstellen uit om de nieuwe bibliotheek op te richten in de universiteitswijk, waar de nieuwe instelling geleidelijk meer en meer in het complex van de *Université Libre de Bruxelles* zou ingeschakeld kunnen worden⁶³. Ten derde ontstond een steeds grotere groep voorstanders van een nieuwbouw voor de Koninklijke Bibliotheek als *“Koninklijke Bibliotheek en niets anders of meer dan dat”*⁶⁴. Zij waren van mening dat ook de Koninklijke Albert I-Bibliotheek een *nationale* en *wetenschappelijke* instelling moest blijven, en dit ten dienste van alle studerende, geleerden en onderzoekers, maar niet van ‘de massa’: *“la bibliothèque royale, unique et centrale, doit avoir un caractère nettement nationale et scientifique. Son but est l’information des chercheurs décidés à approfondir les diverses disciplines de l’érudition en vue du progrès de la science. Quant à la formation du public par le livre, cette mission n’incombe pas à la Bibliothèque nationale (...). C’est le rôle des bibliothèques populaires”*⁶⁵. Het vooruitzicht van de oprichting van een nieuwbouw voor de bestaande Koninklijke Bibliotheek werd hierbij veelal beschouwd als een unieke gelegenheid om de oorspronkelijke taak van de instelling als bewaarplaats van de Belgische typografische productie en consultatieplek voor onderzoekers –een opdracht die ze volgens velen door haar sterke groei en chronisch plaatsgebrek steeds minder adequaat kon verwezenlijken⁶⁶- verder te optimaliseren, zodat de nieuwe Albertina *“notre ‘Royale’ perfectionnée”*⁶⁷ zou worden.

⁶² Bijvoorbeeld het pleidooi in 1934 van Felix Peeters (toenmalig directeur van de ‘Uitgaven van de Universitaire Stichting’) voor een *“bibliothèque à caractère scientifo-universitaire”* Cfr. PEETERS, Felix, ‘La Bibliothèque Albertine’, In: *Revue du Cercle des Alumni de la Fondation Universitaire*, oktober 1934, Tome VI, Vol. 1, pp. 50-72. alsook PEETERS, Felix, ‘Réponse à M. Vanderheyden’, In: *Revue du Cercle des Alumni de la Fondation Universitaire*, oktober 1934, Tome VI, Vol. 3, pp. 222-231.

⁶³ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, op. cit. (noot 59), p. 53.

⁶⁴ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, *De Albertina. Een proeve van inzicht in haar wezen, hare rol en hare betekenis*, Het Kompas, Mechelen, 1934, p. 61.

⁶⁵ F.D.R., op. cit. (noot 40). Zie bijvoorbeeld ook: *“wij zijn er van overtuigd dat de nationale Albert Bibliotheek zal en moet dienen tot aanmoediging van wetenschap en techniek, die aan alle noeste intellectueelen een uitgebreide documentatie zal geven: dus niet een volksbibliotheek.”* LE HAEN, ‘De Albertina Bibliotheek’, In: *K.M.B.A.*, 1935, Vol. 2, p. 55:

⁶⁶ Cfr. DOMMARTIN, Henry, ‘L’Albertine’, In: *Architecture et urbanisme, L’Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol.10, p.157. alsook VANDERHEYDEN, Jan Frans, op. cit. (noot 59), p. 53.

⁶⁷ Ibidem, p.157.

Binnen deze context besloot de Raad van Beheer van het B.A.F. een specifieke Afdeling voor Bibliotheekwezen⁶⁸, “*comprenant les principaux bibliothécaires du pays*”⁶⁹, op te richten om eerst en vooral duidelijkheid te scheppen omtrent ‘*de grondslagen zelf*’ van de nieuwe Koninklijke Albert I-Bibliotheek⁷⁰. In de loop van verschillende zittingen⁷¹ werd dit vraagstuk door de adviserende afdeling grondig onderzocht, waarna zij een uitvoerig gemotiveerd verslag inzake het statuut van de nieuwe Albert I-Bibliotheek aan de Raad van Beheer overmaakte. Hierin was de afdeling eenparig tot de consensus gekomen dat de nieuwe bibliotheek, naast haar intrinsieke bestemming als nationaal boekendepot, een uitgesproken wetenschappelijk karakter diende te krijgen⁷², maar tegelijk ook toegankelijk moest zijn voor het grote publiek⁷³. De bibliotheek diende hierbij echter –net als voorheen– geen uitleenbibliotheek te zijn, maar een studiebibliotheek, die bovendien door de wetenschappelijke aard van haar aanwinsten zodanig zou uitgebouwd worden dat zij eerst en vooral ten dienste van het hoger onderwijs en het wetenschappelijk onderzoek zou staan. Daaruit moest volgens de adviserende afdeling tevens voortvloeien dat in de Albertina de klemtoon opnieuw op het boek en het handschrift zou gelegd worden en dat “*uit het heterogeen conglomeraat*”⁷⁴ dat de

⁶⁸ Door de raad van beheer van het B.A.F. werden in totaal drie werkorganen opgericht: een uitvoerend comité (25.3.1935), een secretariaat (6.4.1935) en een technische commissie die bestond uit twee afdelingen: een voor bibliotheekwezen en een voor architectuur (3.6.1935).

⁶⁹ De afdeling voor Bibliotheekwezen bestond uit V. Tourneur, (hoofdconservator van de Koninklijke Bibliotheek), C. Gaspar, (conservator bij de Koninklijke bibliotheek), R. Aspers (hoofdbibliothecaris Universiteit Gent), P. Bergmans (ere hoofdbibliothecaris Universiteit Gent), J. Brassinne (hoofdbibliothecaris Universiteit Luik), J. Capaert, (hoofdconservator der Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis), H. Delehaye (voorzitter van het genootschap der Bollandisten), O. Grosjean (directeur bij het Ministerie van Openbaar onderwijs), J. Hanut (hoofd van de Geschiedkundige Afdeling en van de documentatie van de generale staf van het leger), C. Liégeios (directeur-generaal van het hoger onderwijs en der wetenschappen), A. Renier (hoofd van de geologische dienst), E. Van Cauwenbergh (hoofdbibliothecaris Universiteit Leuven), F. Van Kalken (erehoofdbibliothecaris Universiteit Brussel), V. Van Straelen, (directeur van het Koninklijk Museum voor Natuurlijke Geschiedenis) en D. Warnotte (directeur-generaal bij het Ministerie van Arbeid en Sociale Voorzorg). Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. cit. (noot 39), p. 87.

⁷⁰ Later (augustus 1935-maart 1936) zou deze Afdeling voor Bibliotheekwezen ook instaan voor het opstellen van de desiderata van het programma van de nieuwe Albert I-Bibliotheek. Zie hieromtrent Appendix 2.

⁷¹ 18 april, 2 en 16 mei 1935

⁷² De adviescommissie legde de klemtoon op het verzamelen en conserveren van zowel nationale als wetenschappelijke aanwinsten.

⁷³ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. cit. (noot 39), p. 29.

⁷⁴ Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, op. cit. (noot59), p. 54.

Koninklijke Bibliotheek gaandeweg was geworden, die zaken zouden uitgelicht worden die beter elders ondergebracht zouden worden. Zo meende de meerderheid van de leden dat het niet langer noodzakelijk was dat de bijkomende 'Speciale Afdelingen' zoals het Prentenkabinet, het Munten- en Penningenkabinet en de Dienst voor Chalcografie in hetzelfde gebouw als de verzamelingen van boeken en handschriften zouden ondergebracht worden, daar deze wegens hun aard evengoed in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten konden ondergebracht worden⁷⁵. Op 3 juni 1935 werd deze globale conclusie van de Afdeling voor Bibliotheekwezen ook door de Raad van Beheer van het Fonds goedgekeurd. Toch werden hierbij twee belangrijke kanttekeningen gemaakt. Vooreerst meende de Raad dat de term '*scientifique*' in de voorgestelde bepaling van het karakter niet tegengesteld mocht zijn aan de term '*littéraire*': "*les chercheurs désireux de se documenter sur des écrivains anciens ou contemporains doivent trouver les œuvres de ces auteurs dans la nouvelle bibliothèque nationale*"⁷⁶. Daarnaast stelde zij dat de bepaling "*ouverte au grand public*" echter "*en aucune façon*" mocht betekenen dat de bibliotheek een '*bibliothèque populaire*', een zogenaamde '*volksbibliotheek*' zou worden "*waarin werken zouden aangeschaft en gebruikt worden met het oog op de verheffing van het intellectueel peil der massa*"⁷⁷. Ondanks de vele stemmen die in de jaren dertig waren opgegaan om de rol van de nationale bibliotheek grondig te hervormen, bleven de wijzigingen qua statuut aldus vrij beperkt en zou het uiteindelijke karakter van de nieuwe nationale bibliotheek in sterke mate aansluiten bij haar initiële uitgangspunten.

⁷⁵ Deze stelling was eerder reeds in 1934 naar voor geschoven door o.a. Henry Dommartin en Jan Frans Vanderheyden. Cfr. DOMMARTIN, Henry, 'L'Albertine', In: *Architecture et urbanisme, L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 10, p.157. en VANDERHEYDEN, Jan Frans, *De Albertina. Een proeve van inzicht in haar wezen, hare rol en hare betekenis*, Het Kompas, Mechelen, 1934, pp. 55-58.

Opmerking: waar deze speciale secties in de twee wedstrijden voor de bouw van de Albertina inderdaad niet in de bibliotheek zelf werden voorzien, zou het Penningenkabinet uiteindelijk wel in de gerealiseerde Albertina opgenomen worden (dit werd in de jaren zestig mogelijk door een opmerkelijke uitbreiding van de bibliotheekvleugel langsheen de Kunstbergesplanade ten gevolge van een polemiek rond de voorgevel)

⁷⁶ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, P.V. *van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 3 juni 1935*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 3.

⁷⁷ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 39), p. 29.

3

CONCLUSIE

De Koninklijke Bibliotheek van België blijkt reeds van bij haar prille ontstaan in 1837 door haar zeer specifieke karakter verbonden te zijn met een notie van 'nationale identiteit'. Haar oprichting kaderde binnen een doelbewuste strategie om het mentale idee van een Belgische natie verder gestalte te geven. Hierbij diende deze 'staatsboekery' door haar rol als 'koninklijke' instelling, maar vooral door de bijzondere taak van meet af aan bij te dragen aan de bevestiging van het jonge koninkrijk. Door het conserveren en valoriseren van zowel de nationale literaire en wetenschappelijke werken alsook het kostbare gedrukte erfgoed van vorige generaties, kon zij immers de 'eigen cultuur' benadrukken en deze verder uitdragen in zowel binnen- als buitenland. Als centrale wetenschappelijke bibliotheek kon zij bovendien het eigen onderzoekswerk verder stimuleren, om zo grote vorsers op te leiden die op hun beurt verder zouden kunnen bijdragen aan de faam van het land. Naast haar status als koninklijke instelling en haar taak als '*geheugen*' en '*wetenschappelijke kweekvijver*' van de natie, werd het bijzondere karakter van de bibliotheek in de jaren 1930 verder aangevuld met een derde opvallend aspect. Naar aanleiding van het overlijden van Koning Albert I werd immers, op expliciet verzoek van de koninklijke familie, besloten een volledig nieuwe nationale bibliotheek op te richten, waardoor deze instelling nu bovendien ook een rol als '*nationaal herdenkingmonument*' kreeg toebedeeld. Om de bouw van deze nieuwe bibliotheek in goede banen te leiden, riep de Belgische regering het Bibliotheek Albert I-Fonds in het leven dat zich volledig op deze opdracht zou toeleveren. Nadat dit parastatale organisme een beroep had gedaan op een commissie van vooraanstaande bibliothecarissen, besloot zij dat de nieuwe bibliotheek een '*gansch modern geoutilleerde*'⁷⁸ nationale en wetenschappelijke bewaar- en studiebibliotheek zou worden, opgevat als een "*grootsch memoriaal aan Z.M. Koning Albert*"⁷⁹ en toegankelijk voor het grote publiek, zonder daarbij echter een 'volksbibliotheek' te worden.

Net de combinatie van al deze factoren die het karakter van de bibliotheek

⁷⁸ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, 'P.V. van de zitting van de raad van beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I op 3 juni 1935', Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 39 (eigen nummering), p. 4.

⁷⁹ ibidem

kenmerkten, maakte van de nieuwe Albert I-Bibliotheek een uiterst symbolisch geladen bouwprogramma dat het potentieel in zich droeg om de Belgische natie –in eerste instantie geconcretiseerd via het koningshuis- naar de buitenwereld te representeren. Net dit sterk representatieve karakter zou, zoals uit onderhavige studie zal blijken, de basis vormen van de wijze waarop de Koninklijke Albert I-Bibliotheek⁸⁰ vanaf de jaren 1930 tot en met zestiger jaren zou opgevat worden door zowel haar opdrachtgever –de Belgische regering- als talrijke architecten, stedenbouwkundigen en interieurontwerpers.

⁸⁰ Opmerking: in de volgende delen van de masterproef wordt met ‘Koninklijke Bibliotheek’ niet langer verwezen naar de oude bibliotheek aan het Museumplein, maar wordt nu telkens de nieuwe Albert I-Bibliotheek bedoeld.

DEEL B

De hang naar monumentaliteit en het
architectuurdebat in de jaren dertig

O

VOORAF

Dit deel van de masterproef gaat dieper in op de sterke hang naar monumentaliteit in de diverse wedstrijdontwerpen voor de Albertina aan de Kunstberg en de Kruidtuin in de jaren dertig. Na een situering van de onderzoeksproblematiek, wordt het verlangen naar monumentaliteit vooreerst gesitueerd binnen de bredere maatschappelijke context van het decennium door na te gaan wat hierbij de voedingsbodem vormde voor de hernieuwde aandacht voor monumentale architectuur en stedenbouw. De volgende paragraaf bestudeert de zoektocht naar een geschikte locatie binnen Brussel. Deze werd immers fel ingegeven door de bekommernis een monumentale encscenering van de toekomstige nationale bibliotheek mogelijk te maken. Vervolgens wordt onderzocht op welke wijze diverse deelnemers van de Albertinawedstrijden een concreet antwoord trachtten te formuleren op het *koninklijke* en *nationale* karakter van de bibliotheek. Hiertoe worden een aantal uiteenlopende wedstrijdprojecten uit 1937 en 1938 bestudeerd. De casestudies die werden uitgekozen dienen echter niet gelezen te worden als de *enige* of *belangrijkste* voorbeelden van de fenomenen die worden geschetst. Ze zijn veeleer indicatief voor een globale trend die geschetst wordt. De selectie voor deze projecten werd ingegeven door de commentaren in de juryrapporten van de prijskampen, door het uitzonderlijke of eventuele hybride karakter van de ontwerpen en door de mate waarin voldoende bruikbare brongegevens omtrent een project traceerbaar waren. Zo werd enerzijds geopteerd om op basis van een eerste vergelijking van het bijeengebrachte materiaal een vrij exemplarisch ontwerp uit elke wedstrijd te onderzoeken, i.c. de projecten van Jules Ghobert (1937) en Gaston Brunfaut (1938). Anderzijds werd ook het ontwerp van Renaat Braem en Arthur Smet voor de tweede wedstrijd (1938) onderzocht omwille van het opvallende karakter ten opzichte van de ontwerpen van hun mededeelnemers. Hierbij werd gepoogd om de klemtoon bij de analyse van de verschillende ontwerpen telkens licht te verschuiven. Zo werd het ontwerp van Jules Ghobert vooral vanuit stedenbouwkundig standpunt onderzocht terwijl het ontwerp van Gaston Brunfaut hoofdzakelijk qua vormtaal en compositiemethodes binnen de Albertina zelf werd geanalyseerd. Het ontwerp van Renaat Braem en Arthur Smet tenslotte werd bestudeerd vanuit hun zoektocht naar een 'nieuw' soort monumentaliteit. De analyse van deze projecten wordt vervolgens teruggekoppeld

aan de specifieke context van het architecturale debat in België in de jaren dertig. Hierbij wordt nagegaan hoe de ontwerpen voor de Albertina zowel een voedingsbodem alsook een uitdrukking bleken te vormen voor de heersende opvattingen rond representatieve architectuur in België. Tenslotte worden een aantal globale conclusies omtrent de onderzoeksproblematiek gesuggereerd.

1

DE WEDSTRIJDEN VOOR DE ALBERTINA: EEN MONUMENTAAL DISCOURS

“De oprichting van de Albertina zal niet enkel het architecturale probleem van ‘de bibliotheek’ stellen, maar ook het architecturale en stedenbouwkundige probleem van ‘het monument’ ”¹. Met deze vaststelling sloeg architect Jean Hendrickx reeds in 1934 meteen de nagel op de kop. Quasi de volledige ontstaansgeschiedenis van de Albertina blijkt immers doordrongen te zijn van een intense hang en zoektocht naar een uitgesproken monumentale uitdrukking. De kiem hiertoe werd gelegd tijdens de jaren dertig toen het stedenbouwkundige en architecturale karakter van de nieuwe nationale bibliotheek via twee opeenvolgende wedstrijden gaandeweg vorm kreeg. Tijdens dit decennium raakte een groot deel van Europa steeds meer in de ban van sterk verhevigde nationalistische gevoelens. Dit vormde een voedingsbodem voor een terugkeer naar orde en traditie, wat in architectuur en stedenbouw door talrijke ontwerpers vaak verbonden werd met een vrij ‘klassieke’ ‘monumentale’ ontwerpstrategie. Bij de organisatie van de twee prijsvragen voor de Albertina werd bovendien, aangewakkerd door dit opkomende nationalisme, reeds van bij de aanvang uitdrukkelijk de eis tot een ‘monumentale opvatting’ van het project als een premisse in het programma van de wedstrijden vooropgesteld. Het gebouw en zijn omgeving moesten zo niet enkel op een passende wijze hulde brengen aan de overleden vorst, maar tegelijkertijd ook –in overeenstemming met de specifieke

¹ Cfr. HENDRICKX, Jean, ‘La Bibliothèque Albertine Facteur d’urbanisme’, In: *Architecture et urbanisme, l’Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 10, pp. 164-165.

taakstelling van de ‘*nationale*’ bibliotheek²- “*een grootsche uitdrukking zijn van de scheppende kracht der Natie en een bron van nationalen fierheid voor de komende geslachten*”³.

Hierbij speelde vooreerst de monumentale enscenering en dus de keuze van de locatie binnen Brussel een cruciale rol. Zo ging het Fonds doelbewust op zoek naar een locatie die het potentieel in zich droeg om een ‘monumentaal kader’ te creëren. De beslissing om de bibliotheek te enten op de historisch en mentaal sterk beladen plek van de Hofberg, breidde hierbij een vervolg aan de visie van Leopold II om er een representatieve ‘Kunstenberg’ te creëren. De vele architecten die doorheen de verschillende decennia voorstellen ontwierpen, kregen hierbij een bijzonder politiek geladen opdracht voorgeschoteld: de Albertina vormde de aanleiding om een uitweg te vinden uit de impasse rond een van de moeilijkste en meest gecontesteerde stedenbouwkundige vraagstukken in Brussel. Het geheel van de instituties op de Kunstberg moest dé representatieve plek worden voor het geheugen en de trots van de Belgische natie. Hierdoor drong de noodzaak tot een monumentale visie op architectuur en stedenbouw zich binnen de geesten van talrijke ontwerpers des te sterker op. In vele wedstrijdontwerpen werd de vooropgestelde monumentale enscenering voornamelijk verwezenlijkt door de specifieke inplanting van de bibliotheek en de omgang met de aanwezige stedelijke context. Zo kon de Albertina dankzij de hoge concentratie aan belangrijke culturele en wetenschappelijke instituties door haar inplanting aan de Kunstberg aanknopen met talrijke bestaande instituties en monumentale zichtassen. Wanneer een jaar later echter voor de locatie aan de Kruidtuin geopteerd werd, maakte de Albertina geen deel meer uit van een conglomeraat aan representatieve instellingen. Hierdoor kreeg de Albertina minder prestige toegemeten door de omringende gebouwen, en moesten de ontwerpen voor de Koninklijke Bibliotheek veeleer op zichzelf de noodzakelijk geachte monumentaliteit uitdragen.

Echter niet alleen het opzet van een monumentale enscenering en de omgang van het gebouw met de omgeving, maar ook de overheersende architectuurtaal gaf blijk van een uitgesproken verlangen om dit project een

² zie Deel A.

³ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 17.

‘monumentale’ uitdrukking toe te kennen. Doorheen de beide prijsvragen voor de Albertina overheerste een sterk verlangen om deze *nationale* en *koninklijke* instelling via haar architecturale uitdrukking met een grote ‘waardigheid’ te bekleden. Dat men hiertoe een ‘geschikte’ vorm van monumentaliteit diende aan te wenden, kaderde binnen het heersende architectuurdebat van de jaren 1930. Doorheen dit decennium was er, zelfs onder bepaalde modernisten, stilaan twijfel ontstaan over de mogelijkheden van een zakelijke architectuur waarbij de vorm uit de functie zou worden afgeleid. Daarom werd er door vele architecten en theoretici gezocht naar een ‘nieuwe’ architectuurtaal die op een monumentale wijze uitdrukking zou geven aan collectieve waarden, echter zonder hierbij ‘moderne’ functionele aspecten uit het oog te verliezen. De monumentale ontwerptaal die hieruit voorkwam, een ‘*modern classicisme*’, werd door het gros van de deelnemende architecten gretig omhelsd, al bleken sommige architecten zich hier net grondig tegen te verzetten. Al deze aspecten die het streven naar monumentaliteit in de diverse wedstrijdontwerpen voor de Albert I-Bibliotheek kenmerkten, zullen hieronder, na een situering van de context waarin het verlangen naar monumentale architectuur vorm kreeg, meer uitvoerig bestudeerd worden.

2 HET VERLANGEN NAAR MONUMENTALITEIT IN DE JAREN DERTIG: NATIONALE TROTS VERGT ORDE⁴

2.1 SITUERING VAN HET BEGRIP ‘MONUMENTALITEIT’ IN DE JAREN 1930

De notie ‘*monumentaliteit*’ is historisch en geografisch geen eenduidig begrip. In de jaren dertig werd monumentaliteit in diverse landen in Europa in de eerste plaats gezien als een uitdrukking van grootsheid en werd ze verbonden met een specifiek, veelal politiek geladen, programma: het representeren van de staat. Deze

⁴ Deze paragraaf vertrekt van: (1) BORSI, Franco, *The monumental era, European architecture and design 1929-1939*, Rizzoli, New York, 1987. en (2) GOBYN, Ronny & SPIERT, Winston (red.), *De jaren ‘30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994.

opvatting was nauw verbonden met de heersende politieke situatie waarbij diverse regimes zochten naar zelflegitimatie. De groeiende belangstelling voor monumentale architectuur en stedenbouw die hieruit voortvloeide, vertaalde zich toen in diverse landen in een opvatting waarbij het 'monumentale' vaak sterk geassocieerd werd met een doelbewuste ruimtelijke enscenering en indrukwekkende afmetingen met aandacht voor volume, massa en proportie. Daarnaast deden talrijke architecten in hun streven om monumentale bouwwerken te realiseren ook beroep op een sterk classicerende vormentaal met referenties naar traditionele vormelementen. In deze klassiek geïnspireerde architectuurtaal waren *"stereometric sharpness, clarity, and the prevalence of solid masses indispensable factors, absolutely fundamental to modern Classicism in the 1930s"*⁵. Hierbij werd overigens ook vaak op een retorische wijze gebruik gemaakt van toegepaste kunsten waarbij beeldhouwwerk, fresco's en mozaïeken het monumentale karakter verder moesten onderlijnen. Rond al deze opvattingen omtrent monumentaliteit in architectuur heerste in de jaren dertig een levendig debat. Enkele hete hangijzers binnen de toenmalige discussie waren schaal, de representatieve façade naar de stad en een versobering van het ornament ten opzichte van het eclecticisme. De *"morphology of the orders"*⁶, meer bepaald de relatie tussen kolom en architraaf, tussen verticale en horizontale structuur was hierbij een veel voorkomend vraagstuk. De steeds wijder verspreide toepassing van gewapend beton benadrukte niet alleen het belang van het gebruik van balken en kolommen, maar deed tevens de vraag rijzen hoe deze structuur en dit materiaal verzoend konden worden met *'the dignity of architecture'*⁷ zonder hierbij tot een statisch skelet te verworden, verborgen achter decoratie. Tegelijkertijd kwam ook de complexe en vaak vrij moeilijke relatie tussen 'klassiek geïnspireerde' monumentale architectuur en het vaak zeer functionele programma van grootse bouwwerken steeds vaker aan de oppervlakte.

Het begrip monumentaliteit wordt in dit deel van de masterproef benaderd vanuit deze specifieke opvattingen die kenmerkend zijn voor de zienswijze van de jaren dertig. Hierbij dient echter opgemerkt te worden dat zich binnen deze context enkele opmerkelijke contradicties bleken voor te doen. Vooreerst bleek de inhoud

⁵ Cfr. BORSI, Franco, op. cit. (noot 4), p. 55.

⁶ Ibidem

⁷ Ibidem

van diverse begrippen omtrent deze problematiek te verschuiven naargelang de auteur en de context waarin ze gebruikt werden. Zo werden dezelfde argumenten soms door aanhangers van uiteenlopende architecturale stromingen gebruikt om de eigen zaak te verdedigen. Bovendien is binnen deze problematiek de grens tussen zogenaamde ‘*academiciens*’ en ‘*modernisten*’, zeker in België, vaak moeilijk af te lijnen. Zo waagden enerzijds ook klassiek geschoolde architecten zich aan ‘moderne’ experimenten⁸ terwijl anderzijds ook bepaalde architecten die stevast als ‘modernist’ worden bestempeld soms traditionele principes hanteerden in hun opdracht representatieve architectuur te creëren⁹. Daarnaast blijkt ook een opvallende contradictie te bestaan tussen het streven naar een monumentale ‘nationale’ bouwkunst als uitdrukking van het eigen volk en het feit dat deze monumentale architectuurtaal tegelijkertijd in verschillende Europese landen ophang maakte. Doorheen dit deel van de scriptie zal op deze diverse aspecten van de toenmalige zienswijze verder ingegaan worden.



5: universiteit Rome (1932)
(bron: Borsi, p. 114)



6: Ehrentempel München (1934)
(bron: Borsi, p. 107)

2.2 TRADITIE EN ORDE ALS BASIS VOOR EEN VERLANGEN NAAR MONUMENTALITEIT?

Een krachtige detaillering, indrukwekkende proporties en strak geritmeerde façades waarin de echo van klassiek Romeinse gebouwen weerklinkt. Niet enkel in fascistisch Italië of Nazi-Duitsland maakte deze architectuurtaal opgang doorheen de jaren 1930. Tussen 1929 en de aanvang van de Tweede Wereldoorlog ontstond op diverse plaatsen in Europa een gemeenschappelijke architecturale taal die ideologieën en politieke regimes oversteeg waarin de factoren traditie en orde steeds als constanten naar boven kwamen¹⁰. Deze beide factoren vormden de basis

⁸ Cfr. “Zowel de versoberde vormtaal alsook het gebruik van moderne constructietechnieken vond steeds meer ingang bij klassiek geschoolde architecten.” Cfr. DE HENS, Georges & MARTINY V.-G., *Académie royale des beaux-arts de Bruxelles: une école d’architecture, des tendances 1766-1991*, Presse de l’Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Brussel, 1989.

⁹ Denken we hier bijvoorbeeld aan het Albertina-ontwerp uit 1935 waarmee Renaat Braem de Godecharleprijs won, een ontwerp dat getuigde van een strenge symmetrie en klassieke vormelijke elementen als een zuilenportiek. Zie infra.

¹⁰ Cfr. BORSI, Franco, *The monumental era, European architecture and design 1929-1939*, Rizzoli, New York, 1987, p. 9.

voor een nieuwe hang naar monumentale architectuur doorheen het Europese continent.

Het decennium van de jaren 1930 startte met een economische depressie. De wereldwijde crisis creëerde een atmosfeer van onzekerheid en vormde zo de ideale voedingsbodem om terug te grijpen naar stabiliteit. Dit vond men onder andere in het 'wij'-gevoel, de eigen traditie en het nationale verleden¹¹. Het individu was door de crisis vrij vatbaar geworden voor ideologisering. De aandacht voor de culturele achtergrond van het volk moest traditionele waarden accentueren en zo een gevoel van eigenheid en nationaal zelfbewustzijn bevorderen. Vele regimes zagen architectuur hierbij als een efficiënt middel om de contemporaine gemeenschap een sterk ankerpunt te verschaffen. Er ontstond als het ware een behoefte aan een architectuur die de onwrikbare stabiliteit van de instituties zou voorwenden door zich te beroepen op een veeleer 'traditionele' ontwerpstrategie¹² en op die manier tegelijkertijd uitdrukking zou geven aan de 'grootseid' van de eigen natie. De groeiende maatschappelijke en sociale tegenstellingen die voortvloeiden uit de financiële crisis gaven in verschillende landen aanleiding tot het vestigen van dictaturen die het conflict tussen liberalisme en socialisme trachtten te beslechten, bijvoorbeeld door middel van het Fascistisch Corporatisme of Nationaal Socialisme. In deze landen onder totalitair gezag werd de terugkeer naar traditionele waarden en opvattingen en het inzetten van architectuur om dit te propageren officieel en openlijk aangemoedigd. Echter, ook in democratische landen zoals België, Frankrijk en de Scandinavische staten zouden in dit decennium gelijkaardige tendensen ontstaan¹³ waarbij, zoals Franco Borsi in zijn boek *The Monumental Era. European Architecture and Design. 1929-1939*, aantoonde, de bouwpolitiek van de totalitaire regimes niet zo verschillend was van die van de andere Europese landen. De sterke opkomst van het nationalisme doorheen Europa impliceerde hierbij een zogenaamde '*retour à l'ordre*'¹⁴. Zin voor orde was immers noodzakelijk omdat

¹¹ Cfr. VAN DEN WIJGAERT, Mark, 'De jaren '30 in perspectief', In: *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994, p. 227.

¹² Cfr. STRAUVEN, Francis, *Renaat Braem: de dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, Archief voor moderne architectuur, Brussel, 1983, p.36.

¹³ Cfr. BERCKMANS, Caroline, 'Mouvements d'arrière-garde', In: BERCKMANS, Caroline & BERNARD, Pierre, *Bruxelles '50 '60: Architecture moderne au temps de l'Expo 58*, Editions Aperté, Brussel, 2007, p. 17.

¹⁴ Cfr. BORSI, Franco, op. cit. (noot 10), p. 10.



7: Musée d'art moderne de la ville de Paris (1937) (bron: Le Document, 1939, Vol. 3, p. 41)



8: Parlement Helsinki (1937) (bron: Borsi p. 138)

national(istisch)e ideeën alleen op die manier kunnen bereikt worden: orde impliceert het maken van onderscheid en net het definiëren van het tegengestelde behelst een erkenning van de eigen identiteit¹⁵. Orde was in die zin dus essentieel om zich te onderscheiden van andere naties. Net deze drang en terugkeer naar traditie en orde vormden in de jaren 1930 de voedingsbodem voor een gemeenschappelijke architectuurtaal die zich afzette tegen het ideële functionalistisch modernisme van de jaren 1920. Vele traditionele architectuuropvattingen werden hierbij opnieuw gedefinieerd en geprojecteerd tegen een nationalistische achtergrond. Hiertoe werden ook vaak voorbeelden uit de eigen architectuurgeschiedenis bestudeerd en geherinterpreteerd. Een bijkomende stimulans voor de ontwikkeling van deze architectuurtaal was het feit dat in die periode bovendien ook in diverse Europese steden talrijke musea en institutionele gebouwen het licht zagen¹⁶. Wat de *'retour à l'ordre'* betrof, is het echter belangrijk op te merken dat dit op de eerste plaats een sociaal-politieke roep tot verstrenging van de staat en de maatschappij inhield. Waar het begrip in de architectuur en stedenbouw exact op doelde, is veel minder duidelijk af te lijnen. Deze *'call or return to order'* werd hierbij veelal beschouwd als een reactie tegen de anarchie en het ongecontroleerde experimentalisme van de vooroorlogse avant-gardes¹⁷. Maar terwijl het voor sommigen een volledige terugkeer naar conservatieve waarden en een afwijzing van moderniteit inhield, betekende het voor anderen eerder het zoeken naar een fusie van traditionele elementen met moderne invloeden en constructietechnieken. Ondanks deze complexe en uiteenlopende opvattingen binnen het contemporaine debat, blijkt echter wel dat het gros van de ontwerpers het begrip orde verbond met het concept van *'monumentaliteit'*¹⁸, met een zogenaamde *'retour à l'ordre monumental'*¹⁹. Deze monumentale architectuur en stedenbouw werden hierbij overigens rechtstreeks ingezet omwille van hun psychologische effect. Ze stelden de bouwheer en ontwerpers in staat een bepaalde boodschap zoals ideologie of macht uit te dragen, een aspect dat tijdens het politiek gespannen decennium meer dan ooit de inzet van

¹⁵ Ibidem, p. 10.

¹⁶ Zie bijvoorbeeld afbeeldingen nummer 7 en 8

¹⁷ Cfr. COLQUHOUN, Alan, *Modern Architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2002, p. 137.

¹⁸ Cfr. BORSI, Franco, op. cit. (noot 10), p.52.

¹⁹ Cfr. BERCKMANS, Caroline, op. cit. (noot 13), p. 17.

vele bouwcampagnes vormde²⁰. Of het nu om een fascistische, socialistische, dan wel een democratische boodschap ging, overal in Europa werd deze monumentale architectuuropvatting op grote schaal omarmd om zo de eigen agenda te propageren. Monumentaliteit kon hierbij “*signify the strength of the institutions in the democracies, and equally the aggressive power of the State in the dictatorships*”²¹. Ook België “*even though faithful to its democratic tradition, even though not contaminated by dictatorship*” was “*no less alive than the rest of Europe to the question of the monumental order*”²². De wijze waarop deze monumentaliteit gestalte kon krijgen, werd veelal geassocieerd met een ‘classicistische’ architectuurtaal²³. Naast het gebruik van een ‘klassiek’ geïnspireerde vormelementen en dito ontwerpprincipes als symmetrie en axialiteit, waren hierbij ook een zin voor detaillering en de incorporatie van schone en toegepaste kunsten enkele krachtige ontwerpinstrumenten. Binnen deze context stelde Franco Borsi dat doorheen de dertiger jaren dit verlangen naar een ‘klassieke’ monumentaliteit tot botsing kwam met diverse avant-garde bewegingen. Mede door de intensifiëring van de socio-politieke spanningen, bleken de aanhangers van “*les mouvements de repli vers l’architecture traditionnelle*”²⁴ naar het einde van het decennium toe echter steeds meer terrein te winnen en konden ze zelfs “*a decline in influence*”²⁵ van de avant-garde stromingen bewerkstelligen. Anderzijds werden deze stromingen soms net bewogen om een eigen antwoord te bieden aan de opkomende roep naar een ‘monumentale’ architectuur. Ook talrijke ontwerpen die aan het eind van het interbellum voor de nieuwe Koninklijke Bibliotheek van België ontworpen werden, gaven, zoals verder uit deze studie zal blijken, blijk van een van deze tendensen.

²⁰ Cfr. GERARD, Emmanuel, ‘Omstreden democratie’, In: GOBYN, Ronny & SPIERT, Winston (red.), *De jaren ‘30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994, p.75.

²¹ Cfr. BORSI, Franco, op. cit. (noot10), p. 196.

²² Ibidem, p. 122.

²³ Ibidem, p.55.

²⁴ Cfr. BERCKMANS, Caroline, op. cit. (noot 13), p. 17.

²⁵ Cfr. BORSI, Franco, op. cit. (noot 10), p. 9.

3

EEN MONUMENTALE LOCATIE BINNEN DE BRUSSELSE CONTEXT

“Tout monument érigé dans le voisinage de la Place Royale ou de la place du Musée, bénéficiera d’une ambiance architecturale magnifique et en sera sans doute l’élément le plus caractéristique.”²⁶

Wanneer het Bibliotheek Albert I Fonds in 1935 begon aan haar taak, de oprichting van een nieuwe Koninklijke Bibliotheek als hulde aan de overleden Koning Albert I, stelde zich meteen een prangend probleem: waar in Brussel kon een bouwterrein gevonden worden dat geschikt was voor dit voorname project? Door het potentieel van dit bouwprogramma om mee gestalte te geven aan het idee van een Belgische natie alsook door de uitdrukkelijke wens van Leopold III om van deze koninklijke instelling een nationaal gedenkteken te maken, werd door de Afdeling voor Architectuur van het Fonds van meet af aan besloten dat men een centrale plaats diende te vinden die *“de mogelijkheid zou bieden een monumentaal gebouw op te richten”²⁷*. Doorheen de jaren 1934-1936 nam deze zoektocht naar een geschikte locatie een bijzondere plaats in binnen het architecturale debat in België. De vooropgestelde noodzaak aan een geschikte vorm van monumentaliteit werd hierbij als een *conditio sine qua non* beschouwd. Zo deelden diverse auteurs in talrijke contemporaine artikels de mening dat *“La bibliothèque Albertine doit correspondre à l’obligation de lui donner le caractère monumental d’une construction symbolique et nationale”²⁸*. Uit de diverse voorstellen en commentaren die in de Belgische vakbladen verschenen, blijkt dat er grondig gespeculeerd en nagedacht werd over mogelijke locaties. Heel wat architecten mengden zich via de geschreven pers in het debat en gaven elk hun opvattingen en meningen omtrent

²⁶ Cfr. BRUNFAUT, Gaston A.L., ‘Concours pour l’édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert Ier: L’urbansime, l’architecture et la bibliothèque Albert Ier’, In: *Architecture et Urbanisme, l’Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, pp. 89.

²⁷ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Proces verbaal van de zitting van de Raad van Bestuur op 17 juni 1935*, Algemeen Rijksarchief, Bibliotheekfonds Albert I Archief, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, p. 2.

²⁸ Cfr. DELALIEUX, A. en L., ‘La Bibliothèque Albertine’, In: *L’Émulation*, 1935 (Jrg. 55), Vol. 5, p. 72.

de voorgestelde terreinen of stelden zelf nieuwe locaties voor²⁹. Zowat alle auteurs zagen het project voor de Albertina als “*le prétexte à résoudre un problème de grande envergure*”³⁰: de bouw van de Koninklijke Bibliotheek was de ultieme aanleiding om meteen één van de talrijke grote stedenbouwkundige problemen in Brussel op te lossen. In sommige van deze artikels verdedigde de auteur met klem de eigen voorgestelde locatie, terwijl andere bijdrages eerder kunnen bestempeld worden als de neerslag van de eigen mening omtrent reeds voorgestelde terreinen. Zo behoorde de tekst van Jean Hendrickx³¹ in het oktobernummer van *L’Emulation* uit 1934 tot de eerste categorie, terwijl Gaston Brunfaut in hetzelfde nummer eerder de mogelijkheden en kwaliteiten van verschillende voorstellen onderzocht. De locaties die het meest naar voor geschoven werden, waren de terreinen van de Putterijwijk, de omgeving van de Kunstberg³², deze van de Louisapoort, van het Justitiepaleis³³, van het Egmontpaleis, van de Kruidtuin en van de Congreskolom. De grote diversiteit van de voorgestelde locaties bleek in sterke mate het gevolg te zijn van het ontbreken van een algemeen stedenbouwkundig plan voor de Brusselse agglomeratie, een probleem dat reeds eerder werd aangekaart door o.a. Victor Bourgeois³⁴ en later ook door sir Patrick Abercrombie³⁵. Toch blijkt uit diverse persartikels dat al vrij snel consensus groeide dat de geschikte locatie voor dit intellectueel centrum zich in de bovenstad of in de onmiddellijke omgeving hiervan diende te bevinden, met name in de zone tussen het Justitiepaleis en de Kruidtuin.

²⁹ Enkele tijdschriften waarin interessante bijdragen werden geleverd aan de zoektocht naar een geschikte locatie zijn: *L’Emulation*: 1934, 10 (*bijdragen van Gaston Brunfaut, Jean Hendrickx, Adrien Blomme en A. Storrer*); 1935, 2 (*bijdragen van A. Dumont, M. Van Goethem, Maurice Van Nieuwenhuysse en Maurice Knauer*); 1935, 5 (*bijdragen van A. en L. Delalieux*) / K.M.B.A.: 1935, 10; 1935, 12; 1936, 2 / *Le Document*: 1935, 8.

³⁰ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, ‘L’emplacement de l’“Albertine”’, In: *L’Emulation*, 1934 (Jrg. 54) nr. 10, p.163.

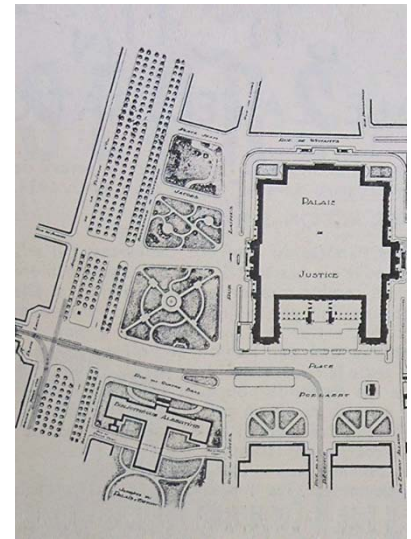
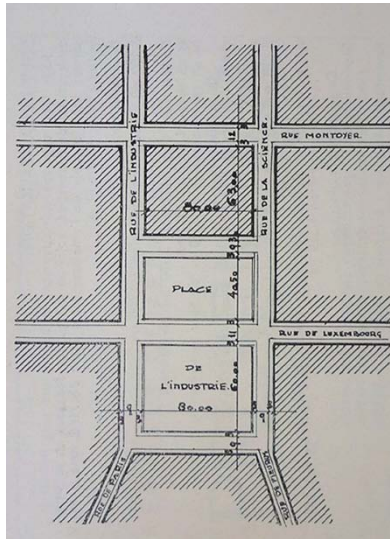
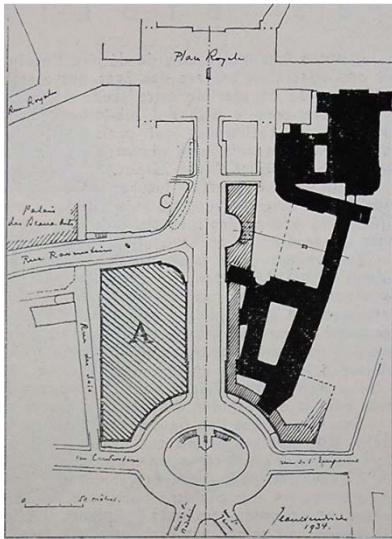
³¹ Hendrickx verdedigde de locatie van de Kunstberg.

³² zie bijvoorbeeld afbeelding nummer 9a

³³ zie bijvoorbeeld afbeelding nummer 9c

³⁴ Cfr. BOURGEOIS, Victor, ‘L’urbanisation du Grand-Bruxelles’, In: *L’Emulation*, 1932 (Jrg. 52), Vol. 6, pp. 167-183.

³⁵ Cfr. ABERCROMBIE, Patrick, ‘Bruxelles: Etude de développement et de trace urbain’, In: *L’Emulation*, 1937 (Jrg.57), Vol. 6-7.



9a: voorstel J. Hendrickx: Kunstberg 9b: voorstel A. Blomme: Nijverheidsplein 9c: voorstel A. Storrer: Poelartplein
(allen uit: L'Emulation, 1934, nr. 10, pp. 165, 167, 169)

Nadat het vraagstuk reeds uitvoerig in de vakpers aan bod was gekomen, gaf de Raad van Beheer van het Fonds midden juni 1935³⁶ aan een commissie van vooraanstaande architecten en stedenbouwkundigen³⁷ de opdracht om de in aanmerking komende locaties dieper te onderzoeken en hieruit een voorstel af te leiden voor de inplanting van de nieuwe bibliotheek³⁸. De voornaamste elementen die bij de keuze in overweging werden genomen, waren de vereiste om er “*un ensemble monumental*” in overeenstemming met “*le caractère nationale et commémoratif de la nouvelle bibliothèque*” te kunnen realiseren³⁹, het feit of er

³⁶ M.a.w., pas nadat de ‘Afdeling Bibliotheekwezen’ haar taak, het bepalen van het karakter van de bibliotheek en de technische voorwaarden waaraan voldaan diende te worden, had afgerond.

³⁷ Deze commissie bestond vooreerst uit de bestendige leden van de Afdeling voor Architectuur, met name Dhr. Dumont (de voorzitter van de Société Centrale d’Architecture), Dhr. Verbruggen (voorzitter van de Fédération des Sociétés d’Architectes de Belgique), alsook Eugène François (ingenieur en professor aan de Universiteit te Brussel) en Henry Van de Velde (de artistiek adviseur van het Ministerie van Openbare Werken). Daarnaast werd de afdeling met het oog op de bepaling van de locatie verder aangevuld met Dhr. Hoeben (de voorzitter van de Société des Urbanistes et Architectes Modernistes), Dhr. Wurth (de hoofdingenieur van de dienst openbare werken van de stad Brussel) en Baron Horta.

³⁸ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Verslag aan de eerste minister van haar werkzaamheden*, 11 december 1937, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 96 (eigen nummering), pp. 1-2.

³⁹ Ibidem, p. 2.

voldoende oppervlakte voorhanden was, de mogelijkheid om er een aangenaam studiemilieu te kunnen creëren weg van het verkeerslawaai en de eis om tot zo weinig mogelijk onteigeningen of afschaffing van openbare ruimten te moeten overgaan. Uit de grote hoeveelheid gesuggereerde locaties selecteerde de commissie uiteindelijk een veertiental bouwterreinen⁴⁰, maar nadat in verschillende zittingen de voor- en nadelen van elke locatie waren bestudeerd bleek echter dat geen enkel terrein op de unanieme goedkeuring van de leden kon rekenen⁴¹. Bij ontstentenis van een eenheidsvoorstel, zag het Fonds zich dan ook verplicht over te gaan tot een nieuw onderzoek van de zes sites die in de individuele verslagen van de commissieleden weerhouden waren⁴², waaraan ze nog de plaats van de Kruidtuinserres toevoegde omwille van het grote voordeel dat deze serres reeds eigendom waren van de Staat. Aangezien de Stad Brussel het commerciële karakter van de Putterijwijk wilde herstellen na de afwerking van de Noord-Zuidverbinding werd al snel van deze optie afgezien. De terreinen van de Kleine Zavel werden uitgesloten omwille van de te beperkte oppervlakte terwijl de zone die zich uitstrekte van de voet de Congreskolom tot aan het Sint-Janshospitaal eveneens door het Fonds werd verworpen omdat het, de Noord-Zuidverbinding indachtig, *“gewaagd”* was *“een Gedenkteeke voor den Koning op te richten in een wijk waarvan de ontwikkeling en het toekomstig uitzicht niet kunnen worden voorzien”*⁴³.

⁴⁰ Deze waren: (1) het Poelaertplein; (2) de Wolstraat en het J. Jacobsplein; (2bis) Quatre-Bras- en Grote Hertstraat; (3) het Egmontpaleis; (4) de Nijverheidssquare; (5) het Oud observatorium aan het Queteletplein; (5bis) beneden aan de Congresplaats; (6) het Sint-Janshospitaal aan de Kruidtuinlaan; (7) de Oude universiteit aan het Cantersteen; (8) de tuin van de Kunstberg; (9) de Coudenbergstraat; (10) het (rond punt van het) Overwinningsplein; (11) de Putterijwijk en tenslotte (12) de plaats van de grote serres aan de Kruidtuin. Zie afbeelding nummer 10.

⁴¹ De terreinen die echter alvast uitgeschakeld werden, waren de omgeving van het Justitiepaleis, het oude Observatorium, de Schaarbeeksepoort en het Nijverheidsplein (deze vereisten allen te dure onteigeningen), de Kruidtuin (vereiste het verdwijnen van de serres) en de omgeving van het Egmontpaleis (vereiste het inpalmen van een groot deel van de tuinen van het paleis en het gebouw zou bovendien in de lengte moeten opgetrokken worden, wat in strijd was met *“de noodzaak de diensten van een moderne bibliotheek te concentreren”*). Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Note succinte sur les rétroactes et l'état de la question*, 24 juli 1939, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), pp. 1-2.

⁴² i.c. de Kunstberg, de Putterijwijk, het Sint-Janshospitaal, de Oude Universiteit aan de Coudenberg, de Kleine Zavel en het terrein aan de voet van de Congreszuil.

⁴³ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Verslag aan de regeering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.31.

De locatie van de Kruidtuinserres kende vele voordelen⁴⁴, maar vereiste de vernietiging van de serres en terrassen waaraan de Brusselaars sterk gehecht waren. Wat de heraanleg van de Kunstberg betrof, werd het Fonds aanvankelijk afgeschrikt omwille van de immense omvang van de werken die deze locatie met zich zou meebrengen. Op basis van al deze overwegingen, ging de voorkeur in september 1935 dan ook unaniem uit naar de plaats van de oude universiteit gelegen tussen de Coudenberg en het Cantersteen. In december van hetzelfde jaar moest men echter, ondanks de reeds vrij ver gevorderde onderhandelingen met de eigenaar van het terrein, i.c. de Stad Brussel, toch van deze locatie afstappen aangezien de burgemeester bekendmaakte dat de Stad om financiële redenen genoodzaakt was de terreinen tegenover het Cantersteen dringend te verkopen⁴⁵.

Na een daaropvolgende derde studie van de bouwsites, wees de Raad van Beheer van het Fonds uiteindelijk, steunend op het advies van de meerderheid van de leden van zijn afdeling voor Architectuur, op 6 maart 1936 de Kunstberg en in tweede instantie de Kruidtuin aan als de meest geschikte terreinen, aangezien beide reeds volledig aan de Staat toebehoorden⁴⁶. Om ditmaal haar mening sterker kracht bij te zetten, werkte het Fonds een verslag uit gericht aan de Eerste Minister⁴⁷ met daarin een uitvoerige uiteenzetting van de voordelen van de Kunstberg. Zo haalde de raad de mogelijkheid aan om *“ter nagedachtenis van Koning Albert een grootsch monument op te richten in het hart zelf van de stad, kort bij het Koningsplein, met al de mogelijkheden van bouwkundige schoonheid die geboden worden door het aanzienlijk niveauverschil van dit terrein, waardoor het werkelijk een acropolis wordt”*. Daarnaast benadrukte ze tevens het feit dat deze locatie tegelijkertijd een oplossing bood voor *“het sedert 50 jaar gestelde vraagstuk van de Kunstberg, dat voor geslachten onopgelost zal blijven zoo deze gelegenheid niet wordt te baat genomen”*⁴⁸. Nadat dit verslag door een beperkt Ministerieel Comité werd

⁴⁴ met name: de aangename ligging in de tuinen, de voldoende grote afstand om een mooi zicht op het gebouw te realiseren, de mogelijkheden tot uitbreiding en het feit dat het bovenal een snelle en eenvoudige oplossing was (want het vereiste in eerste instantie weinig tot geen onteigeningen).

⁴⁵ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS, op. cit. (noot 41), pp. 2-3.

⁴⁶ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 6 maart 1936*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

⁴⁷ verslag van 20 maart 1936 aan de Eerste Minister

⁴⁸ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS, 'Bijlage III: Verslag aan den eerste minister over de plaats van de Albert I-Bibliotheek', In: *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*,

goedgekeurd, gaf drie maanden later ook de toenmalige regering haar akkoord voor de locatie van de Kunstberg⁴⁹. Deze beslissing van de regering impliceerde meteen dat de bouw van de Koninklijke Bibliotheek diende gecombineerd te worden met een studie over de volledige heraanleg van de wijk. Hiertoe richtte een speciale overheidscommissie⁵⁰, bijgestaan door het B.A.F., in 1937 een openbare wedstrijd in. De deelnemers dienden hierbij de inplanting en algemene uitwerking te bepalen van de Koninklijke Bibliotheek en het ruitersstandbeeld van Albert I, alsook van nieuwe gebouwen voor het Algemeen Rijksarchief, de uitbreiding van de Koninklijke Musea, het Munten- en Penningenkabinet, het Prentenkabinet en de dienst voor Chalcografie.



10: Situering van de uitgekozen locaties, kaart: K.M.B.A. 1935, Vol. 12

(niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), pp.89-90.

⁴⁹ Het voorstel werd goedgekeurd door de Ministerraad op 19 mei 1936.

⁵⁰ Deze 'Kunstbergcommissie' bestond uit afgevaardigden van de ministeries van Openbare Werken, Financiën en Openbaar Onderwijs, de voorzitter van het Fonds Bibliotheek Albert I en de burgemeester van de stad Brussel. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. cit.(noot 41), p.35.

Voor een bredere context omtrent de Kunstberg en de visie van Leopold II hieromtrent, zie **APPENDIX 1.**

De Kunstbergsite bood hierbij niet enkel de mogelijkheid tot een monumentale enscenering, maar creëerde tevens het potentieel om de Albertina in te bedden in een veel groter stedenbouwkundige geheel dat reeds eerder opgevat was als een representatieve plek voor de Belgische natie. De keuze voor deze terreinen raketde immers het groots opgezette plan van Leopold II op dat toen reeds enkele decennia in het slop was geraakt. Reeds in de tweede helft van de negentiende eeuw had hij de kiem gelegd voor de transformatie van de Hofberg tot een *'Kunstenberg'*. Door een hoge concentratie aan culturele en wetenschappelijke instellingen, moest deze plek de kunsten en het geheugen van de natie verenigen op één representatieve plaats. Dit paste binnen de ambities van de vorst om Brussel uit te bouwen tot een moderne en toonaangevende hoofdstad en om hierbij van de Kunstberg de getuige van de culturele rijkdom van België te maken. Naast een centrum voor God (de basiliek van Koekelberg) en Justitie (het nieuwe Justitiepaleis) moest de Kunstberg een derde ankerpunt binnen Brussel vormen als *'intellectueel en cultureel centrum'*. Het verlangen van Leopold II bestond er aanvankelijk in alle historische musea, de bibliotheken en de kunstgalerijen in Brussel te groeperen in één groot gebouw en er een 'Paleis der Kunsten' te realiseren dat het onbetwistbare artistieke hart van België zou worden. Deze visie sloot sterk aan bij de 19^{de} eeuwse opvattingen rond 'nation-buildling' dat zich doorheen Europa manifesteerde: via deze *'schatkamer van de natie'* diende als het ware een nationale geschiedenis geconstrueerd te worden om zo de eenheid van het Belgische volk te bevorderen. Talrijke ontwerpen zagen op initiatief van de koning-bouwer het licht, waarbij deze van Alphonse Balat en later Henri Maquet de voornaamste waren. Via verschillende tussenpersonen kon de koning zowat de hele Sint-Rochuswijk op de heuvelflank opkopen om daar zijn plannen te realiseren. Door de hevige polemiek met burgemeester Buls⁵¹ en de regering zou het echter uiteindelijk veertien jaar duren vooraleer de sloophamers in 1897 aan het werk gingen. Uiteindelijk bleef er in 1900 slechts een enorm terrein bezaaid met afbraakmateriaal over. Acht jaar later was er door verschillende meningsverschillen echter nog niets veranderd aan deze toestand waardoor een ware stadskanker ontstond. Met het oog op de wereldtentoonstelling van 1910 te Brussel besliste Leopold II dan ook om de Kunstbergwijk dringend te verfraaien in afwachting van de realisatie van de plannen

⁵¹ Burgemeester Charles Buls zou hierbij zelfs ontslag nemen.

van Maquet. De vorst gaf hiertoe de Franse tuinarchitect Pierre Vacherot de opdracht een 'voorlopige' tuin te ontwerpen die de verbinding maakte tussen de beide stadsdelen. Aanvankelijk werd het tuinontwerp niet door iedereen gunstig onthaald⁵², maar gedurende lange tijd stond deze idyllische tuin voorzien van fonteinen, watervalletjes en beeldhouwwerken voor vele Brusselaars voor een aangename groene omgeving waar men graag verpoosde. Niettegenstaande na het overlijden van Leopold II, in 1909, nog diverse nieuwe plannen voor het Kunstbergproject het licht zagen⁵³, bleef de uiteindelijke uitvoering ervan en zo ook de initiële ambitie omtrent dit stadsdeel echter meerdere jaren dode letter. Pas met de keuze voor de Kunstberg als locatie voor de Albertina kwam het stichtende plan van de vorst terug sterk naar de voorgrond. Door de groeiende belangstelling voor de eigen nationale identiteit, was het idee van een cultureel en wetenschappelijk ankerpunt voor de natie in de jaren dertig immers terug actueler dan ooit. Dankzij de bundeling van diverse belangrijke wetenschappelijke en culturele instellingen zou de nieuwe Albert I-Bibliotheek door haar inplanting aan de Kunstberg aldus ingepast worden in een groter cultureel en artistiek conglomeraat en zo mee het idee van een uiterst 'nationale' plek gestalte geven.

Omwille van de financiële toestand van de Staat aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog, werd na het sluiten van de wedstrijd echter toch afgezien van de locatie van de Kunstberg. De omstandigheden lieten immers niet toe om de bibliotheek in te passen in een dergelijk grootschalig stedenbouwkundig geheel. Daarom werd al snel teruggегrepen naar de terreinen van de Kruidtuin, die destijds als tweede optie door het Bibliotheek Albert I-Fonds aan de regering waren voorgesteld. Wanneer hierbij in 1938 een tweede wedstrijd voor de oprichting van de Albertina werd ingericht, kregen de ontwerpers nu echter minder expliciet visuele en mentale relaties voorgeschoteld om tot een representatief geheel te komen. Toch boden ook deze terreinen verschillende mogelijkheden tot een monumentale enscenering. Zo werd de bibliotheek bijvoorbeeld in diverse ontwerpen expliciet geënt op het Koninklijke tracé van de Koningsstraat dat de site langs een zijde raakt, terwijl in andere projecten de aanwezige tuinen of het grote

⁵² De pers sprak smalend over "*la petite Suisse de contrebande*" (La Chronique, 1909, 31 december) en "*de Brusselse Knoeiberg*" (Het Laatste Nieuws, 1909, 18 mei). Zie ook Appendix 1.

⁵³ o.m. projecten door Henri Maquet, Ernest Acker en Joseph Caluwaers

hoogteverschil werd uitgebuit om een monumentaal perspectief op de Albertina te creëren. Op die manier vormde ook de Kruidtuin “*d’un point de vue monumental, l’unique endroit qui convient à l’édification d’un mémorial royal vraiment grandiose*”⁵⁴. Mede omwille van het streven naar een monumentale encensering, bracht de keuze voor deze locatie echter wel in vrijwel alle ontwerpen de afbraak van de bestaande en door vele Brusselaars erg gewaardeerde botanische serres met zich mee. Slechts een verwaarloosbare minderheid van de ontwerpers zou hierbij opteren om de bestaande serres te vrijwaren⁵⁵. In het publieke protest tegen deze afbraak zat echter meteen de kiem vervat voor het feit dat ook déze wedstrijd niet tot de realisatie van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek leidde.



11: Zich op de serres van de Kruidtuin (bron: Le Document, 1938, Vol. 6, p.117)

⁵⁴ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, ‘L’emplacement de l’Albertine’, In: *L’Emulation*, 1935 (Jrg. 54) nr. 10, p. 163.

⁵⁵ i.c.: het tweede ingediende project van Jos Smolderen en het ontwerp van Paul en Jacques Saintenoy.

4 MONUMENTALITEIT ALS ONTWERPOPGAVE: ANALYSE VAN ENKELE WEDSTRIJDONTWERPEN VOOR DE ALBERTINA IN DE JAREN DERTIG

4.0 VOORAF

Reeds van bij de prille conceptie van de Albertina waren het Bibliotheek Albert I-Fonds en de Belgische overheid van oordeel dat het ontwerp van de nieuwe bibliotheek omwille van haar *koninklijke* en *nationale* aard een uitgesproken monumentaal karakter diende te krijgen. Nadat het Fonds doelbewust gezocht had naar een locatie die hierop zou kunnen inspelen, werd dit verlangen vervolgens ook concreet vertaald in de programmabeschrijvingen van de beide wedstrijden waar *“de noodzakelijkheid aan de Bibliotheek een monumentaal karakter te geven, waardig van Hem, wiens nagedachtenis zij wil vereeuwigen”* expliciet als een premisse werd vooropgesteld⁵⁶. Tegelijkertijd vermeldde het programma eveneens dat de ontwerpers *“het monumentale karakter van het gedenkteken meer zullen kunnen doen uitkomen door het aanwenden en inschakelen van bouwkundige, beeldhouw-, versierings- of andere elementen”*⁵⁷. In deze paragraaf zullen enkele ontwerpen uit de twee wedstrijden voor de Albertina geanalyseerd worden met het oog op de wijze waarop de architecten concreet omgingen met dit vooropgestelde verlangen naar een ‘geschikte monumentaliteit’. Voor de specifieke context van de twee prijsvragen (de studie van de totstandkoming, de doelstellingen en de eisen van het programma, het verloop van de wedstrijden en de motieven van de juryleden bij de toekenning van de prijzen) wordt verwezen naar Appendix 2 van deze masterproef. Deze appendix werd hoofdzakelijk opgebouwd rond zowel de verslagen van de zittingen van het Bibliotheek Albert I-Fonds⁵⁸ als talrijke

⁵⁶ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, ‘Urbanistische en bouwkundige Prijsvraag voor den aanleg van de Kunstberg te Brussel, document nr 2: programma’, (niet gepubliceerd), p. 4.

⁵⁷ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, ‘Bouwkundige Prijsvraag voor de oprichting van de Albert I Bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel’, document nr 2: programma’, (niet gepubliceerd), p. 2.

⁵⁸ Deze bevinden zich quasi integraal in het archiefbestand ‘Bibliotheekfonds Albert I’ in het Algemeen Rijksarchief te Brussel (III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39)

contemporaine bronnen, en biedt de lezer een uitgebreidere context waartegen de onderstaande wedstrijdontwerpen kunnen gesitueerd worden.

4.1 JULES GHOBERT: EEN 'CENTRUM VOOR HET INTELLECTUEEL LEVEN' AAN DE KUNSTBERG (1937)

Het ontwerp '*Sérénité, Ordre, Expression*' dat Jules Ghobert indiende voor de wedstrijd van 1937 werd samen met dat van Eduard van Steenberg een gedeelde eerste prijs toegekend⁵⁹. De '*urbanistische en bouwkundige prijskamp*', die van 4 januari tot 1 juni 1937 liep, beperkte zich niet tot de Albertina, maar had als doel suggesties te verzamelen met het oog op de heraanleg van de volledige Kunstberg. De 49 ingezonden projecten⁶⁰ werden door de jury, voorgezeten door Albert Lilienberg en Henry Van de Velde, ingedeeld in vijf grote categorieën⁶¹. Ingegeven door de opvatting dat "*in het hart van een oude Stad, elke open ruimte te verkiezen valt boven welk gebouw ook*"⁶², selecteerde de jury de beide winnende projecten uit de categorie van inzendingen die resoluut kozen voor de creatie van een grote open publieke ruimte als centraal ontwerpconcept⁶³. Ondanks haar scherpe kritiek op het feit dat het vooropgestelde programma te dens was in verhouding tot de voorziene oppervlakte⁶⁴, onderlijnde de jury echter in haar eindverslag de unieke gelegenheid

⁵⁹ Beide wonen een geldprijs van 50.00 frank. De bedoeling van de jury was hierbij "*enkel en alleen de verdiensten van deze ontwerpen te erkennen en de ontwerpers te belonen*". De beslissing om deze premie toe te kennen sloot "*geenszins een aanbeveling ten gunste van het verwezenlijken van deze projecten in zich*". Cfr. [ANONIEM], 'Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den Aanleg van den Kunstberg te Brussel', In: *K.M.B.A.*, 1937 (Jrg.8), Vol. 12, pp. 293-294.

⁶⁰ Zie Bijlage 2

⁶¹ Voor uitgebreidere informatie omtrent de vijf categorieën, zie Appendix 2, paragraaf 2.2.

⁶² Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regeering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.43.

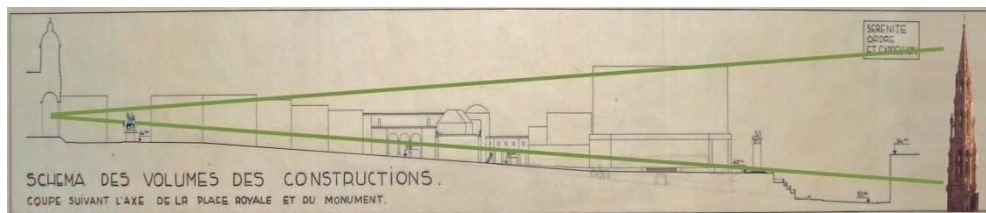
⁶³ Deze mening werd echter niet gedeeld door de Kunstbergcommissie (de organisator van de wedstrijd) die deze eerste categorie verwierp en de voorkeur gaf aan de derde categorie (alle gebouwen ten zuiden van de as Koningsplein-stadhuisoren). Daarom werd na het afsluiten van de wedstrijd door de diensten voor Openbare Werken een nieuw schema opgesteld uitgaande van de derde opvatting dat als basis moest dienen voor een nieuwe prijsvraag (die er door de locatiewijziging niet gekomen is). Zie Appendix 2, paragraaf 2.3.

⁶⁴ In haar besluit stelde de jury vast dat, "*zoo geen enkele deelnemer er in geslaagd was het vraagstuk op volledig bevredigende wijze op te lossen, dit te wijten was aan de overdreven eischen van het programma, dat op een beperkte ruimte de oprichting voorzag van te talrijke of te belangrijke*

die dit stedenbouwkundige project met zich meebracht om samen met de aanleg van de Noord-Zuidverbinding een “*ensemble digne de la Capitale*”⁶⁵ te verwezenlijken.

a) De relatie met de stad: een ‘verheven’ monumentale omarming als oase van rust?

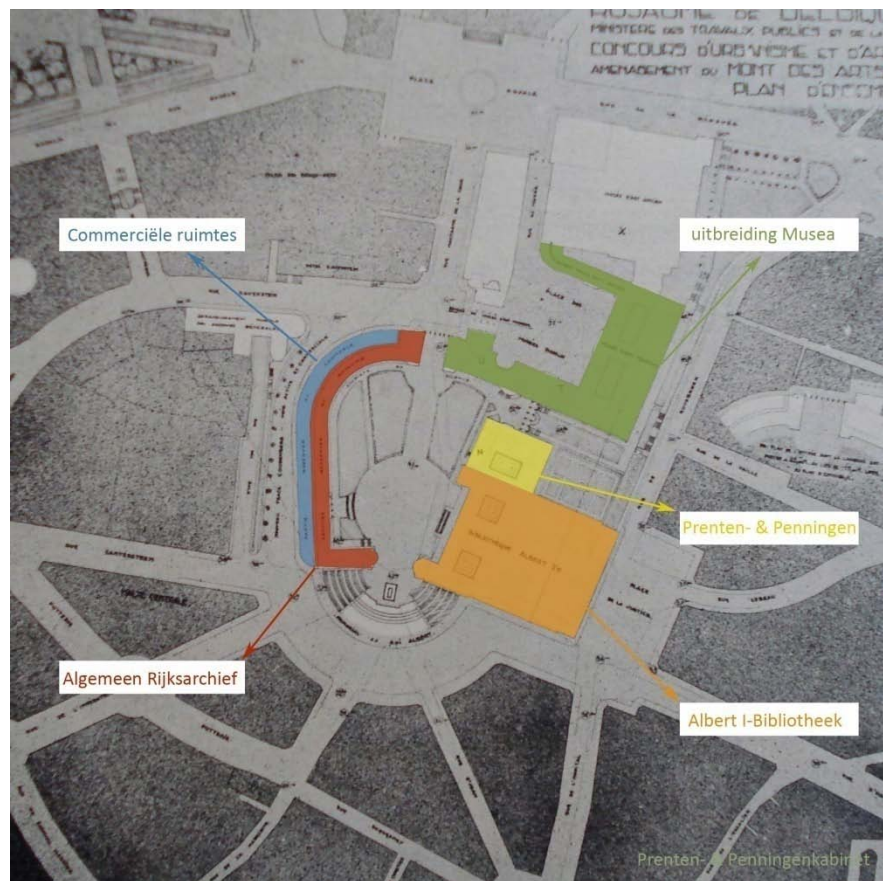
Om het vooropgestelde waardige karakter van de bibliotheek en haar omgeving te realiseren, trachtte Jules Ghobert in zijn winnende ontwerp vooreerst de typische kenmerken van de locatie uit te spelen. Door de inplanting van de Albertina op de Kunstberg, werd ze onderdeel van een dense concentratie aan representatieve instellingen binnen een sterk geladen plek in Brussel. Hierdoor kon de bibliotheek via visuele en mentale relaties aanknopen op bestaande instituties en assen en vormde ze tegelijk de aanleiding tot de verdere uitbouw van dit stadsdeel tot het culturele hart van de natie. Om dit representatief kader te scheppen, vertrok Jules Ghobert vooreerst van de aanwezige *monumentale zichtas* die de Sint-Jacob-op-den-Coudenbergkerk op het Koningsplein linkte met de gotische torenspits van het stadhuis. Deze as, die vanop het Koningsplein een magistraal zicht bood op de benedenstad, wilde hij niet alleen vrijwaren, maar bovendien ook verder intensifiëren. Hiertoe organiseerde hij de Koninklijke Bibliotheek, het Algemeen Rijksarchief, het Prenten- en Penningenkabinet en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten niet in, maar rondom deze hoofdas.



12: zichtas vanop Koningsplein naar stadhuisstoren (bron: AAM, (eigen bewerking))

gebouwen, hetgeen een voldoeninggevende oplossing moeilijk maakte". Cfr. MINISTERIE VAN OPENBARE WERKEN EN WERKVERSCHAFFING, *Urbanistische en bouwkundige prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel: Verslag van de Jury*, (niet gepubliceerd), aanwezig in de Koninklijke Bibliotheek, p. 2.

⁶⁵ Ibidem p. 3.



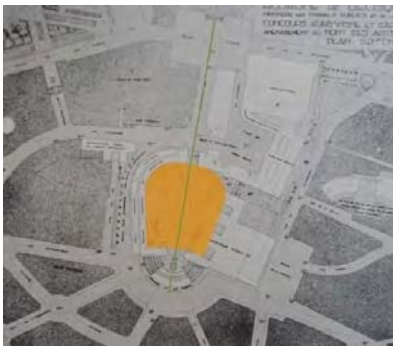
13: plan van aanleg Kunstberg, Jules Ghobert 1937 (bron: L'Emulation, 1938, Vol.4, p.56 (eigen bewerking))

Vervolgens voorzag hij symmetrisch omheen deze as de aanleg van een centraal plein als hart van het stedenbouwkundig geheel⁶⁶. Ghobert plaatste hierbij de meest voorname gebouwen aan de zuidkant⁶⁷, zoals dit ook bij de ontwerpen van de derde categorie het geval was, maar met het oog op het aanleggen van een volledig ingesloten centrale ruimte creëerde hij aan de noordzijde, als een scherm om het plein in die richting af te sluiten, een gebogen volume met daarin het Algemeen Rijksarchief en een reeks 'minder belangrijke' gebouwen, met name 31

⁶⁶ Zie afbeelding nummer 14.

⁶⁷ i.c. de Koninklijke Bibliotheek, het Prenten- en Penningenkabinet en de uitbreiding van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

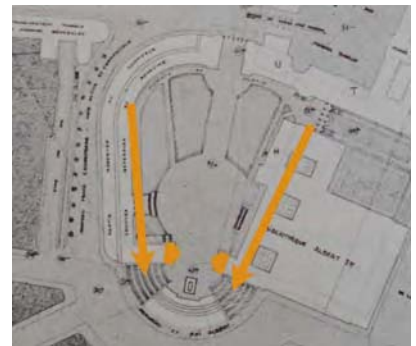
winkelruimtes met daarboven kleine appartementen. Door deze schikking slaagde hij er in om, als een van de weinige deelnemers binnen deze categorie, ook het plein zelf centraal in de as van het Koningsplein te organiseren⁶⁸. Uit de plannen en schetsen blijkt dat Ghobert het perspectief vanuit de bovenstad en de aandacht op de toren van het stadhuis vervolgens ook verder wilde intensifiëren. Hiertoe liet hij het plein versmallen naar de benedenstad toe en omkaderde hij het uitzicht op de stadhuisstoren via een centrale opening tussen de gebouwen die het plein omarmden⁶⁹. Bovendien situeerde hij, als pendant van het ruitersstandbeeld van Godfried van Bouillon op het Koningsplein, ook het herdenkingsmonument voor Albert I in de symmetrieas van zijn nieuw aangelegd plein. Hierdoor werd dit standbeeld opgenomen in het monumentale perspectief, wat het meteen een grote waardigheid moest toebedelen. Aan het andere uiteinde van dit 'Albertinaplein' verwezenlijkte Ghobert een monumentale verbinding met de bovenstad via een centrale toegang die hij met zes zuilen markeerde en eveneens langsheen de hoofdas situeerde. Door op die manier rechtstreeks aan te knopen bij het Koningsplein en het nabijgelegen koninklijk paleis, werd een directe link gelegd met het *koninklijke* karakter van de instellingen op de Kunstberg.



14 aanduiding plein omheen as



15 aanduiding programma rondom plein



16 aanduiding versmallen plein & omkaderen centraal zicht

(bron: L'Emulation, 1938, Vol.4, p. 56 (eigen bewerking))

⁶⁸ Doordat vele andere ontwerpers, zoals ook E. Van Steenberghe, aan beide zijden van hun centraal gelegen open ruimte twee gebouwen situeerden van bijna gelijke omvang, werden zij er veelal toe gedwongen de as van hun compositie in zuidwestelijke richting te verleggen.

⁶⁹ Zie afbeelding nummer 16.



17



18

aanduiding pleinzones (bron:
L'Emulation, 1938, Vol.4, p.56
(eigen bewerking))

Het plein zelf werd ingedeeld in twee onderscheiden zones. Aan de zijde van de bovenstad bevond zich een breed, licht hellend wandelpad dat uitliep op de Hofberg en omgeven werd door een eenvoudige tuinaanleg. Door dit pad centraal omheen de perspectiefas te situeren werd bij de gebruiker van het plein de visuele 'ervaring' van de link tussen Koningsplein en Stadhuistoren ongetwijfeld sterk in de hand gewerkt. Aan de andere zijde van het plein creëerde hij een grote, cirkelvormig aangelegde open plek waarrond de publieke toegangen naar de Koninklijke Bibliotheek en het Rijksarchief gegroepeerd werden. Door op deze plek geen groenaanleg, maar een volledig 'leeg' plein te voorzien, concentreerde Ghobert alle visuele aandacht op de omringende gebouwen. Bovendien benadrukte hij hierbij het representatieve karakter van de instellingen nog verder door zowel de ingang van de Koninklijke Bibliotheek als van het Algemeen Rijksarchief uitdrukkelijk te markeren met een brede trappenpartij. De aanleg van dit centrale Albertinaplein werd door de jury sterk gewaardeerd omdat het plein *"door de handige opstelling van gebouwen van matige hoogte, van de bestaande gebouwen volkomen afgesloten"*⁷⁰ werd. Op die manier werden niet alleen de *"in zeer ongelijke stijl opgerichte gebouwen van de Ravensteinstraat en van den Berg van 't Hof aan het oog onttrokken"*⁷¹, maar ontstond ook de mogelijkheid om *"op dit plein een passende atmosfeer van kalmte, rust en stilte te scheppen"*⁷². Hierdoor kon het geheel van de instituties 'op zichzelf' *"een centrum van het intellectueel leven"*⁷³ vormen, dat door zijn omsluiting niet schaafde aan *"het mooi ensemble van het Koningsplein noch aan dat van het Museumplein"*⁷⁴. Om hierbij de volumewerking op het centrale Albertinaplein niet te verstoren, situeerde Ghobert het hoge en langgerekte boekenmagazijn van de bibliotheek langsheen het lagergelegen Justitieplein. Bovendien markeerde hij door deze inplanting ook de uiterste begrenzing van het terrein en zou de boekentoren een baken vormen langsheen de nieuwe Noord-Zuidverbinding⁷⁵. Door de toren op het laagste punt van het werkgebied en buiten de hoofdsymmetrieas vanop het Koningsplein te situeren, kon

⁷⁰ Cfr. [ANONIEM], op. cit. (noot 59), p. 293.

⁷¹ Cfr. [ANONIEM], 'Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den Aanleg van den Kunstberg te Brussel', In: *K.M.B.A.*, 1937 (Jrg.8), Vol. 11, p. 285.

⁷² Ibidem

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Met name, langsheen de huidige Keizerslaan.

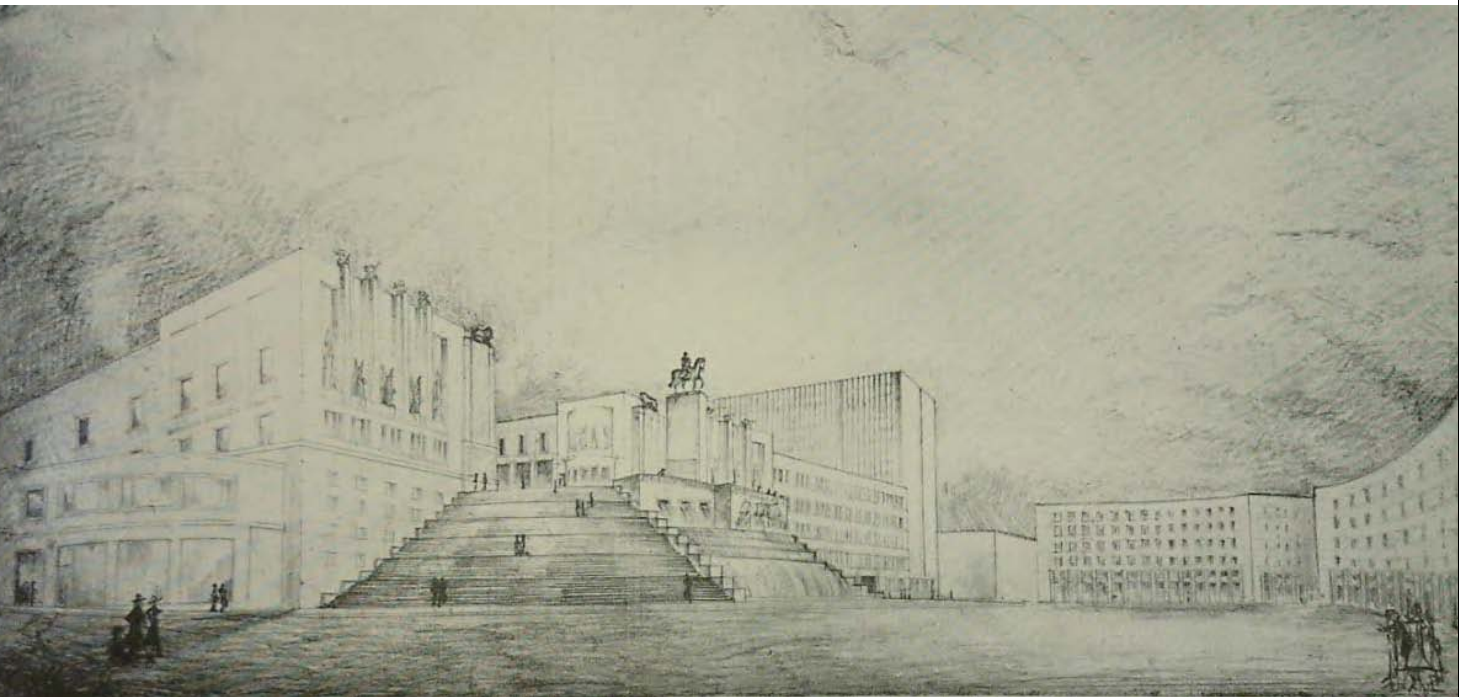
Ghobert eveneens vermijden dat dit boekenmagazijn al te dominant de site zou overheersen of het zicht op de benedenstad zou belemmeren. Anderzijds rees de vraag of dit boekenmagazijn met zijn 21 verdiepingen de schaal van de bebouwing omheen het Justitieplein niet ontwrichtte. Het feit dat er geen perspectieven konden getraceerd worden die het boekenmagazijn vanop het Justitieplein tonen, kan wijzen op het feit dat Ghobert zich misschien bewust was van de impact van deze boekentoren op het plein en zijn directe omgeving.

Vervolgens speelde Ghobert ook het aanwezige reliëf van het terrein uit als een cruciale parameter binnen de monumentale enscenering. Het grote hoogteverschil tussen de boven- en benedenstad werd hierbij niet meer door terrasvormige tuintjes opgevangen zoals in het ontwerp van Pierre Vacherot, maar door het centrale plein dat over het grootste deel van zijn oppervlak op gelijke hoogte werd aangelegd. Doordat deze uitgestrekte centrale ruimte nauw aansloot op het niveau van het museumplein⁷⁶, bevond ze zich op een opmerkelijk hoger niveau ten opzichte van de Keizerslaan⁷⁷. Op die manier kreeg het plein, mede doordat het volledig werd afgesloten van zijn omgeving, een zekere 'verheven' status toebedeeld die het monumentale karakter van de gegroepede gebouwen sterk moest beklemtonen. Dit representatief stedenbouwkundig kader werd vervolgens fel in de hand gewerkt door het Albertinaplein met de benedenstad te verbinden via twee zeer royale trappenpartijen die van elkaar gescheiden werden door een brede waterpartij⁷⁸. Als bekroning van deze monumentale opbouw, plaatste Ghobert het gedenkteken voor de overleden vorst centraal binnen deze halfcirkelvormige uitbouw op een hoge sokkel. Doordat het ruitersstandbeeld op die manier helemaal op het voorplan werd geschoven, beheerste het op een dominante wijze de Keizerslaan. Opmerkelijk is hierbij de vaststelling dat Ghobert, in tegenstelling tot vele andere deelnemers aan de wedstrijd, geen gebruik maakte van luchtperspectieven om zijn inzending kracht bij te zetten. Om de indrukwekkende enscenering aan de voet van de Kunstberg beter tot uiting te laten komen, verkoos hij veeleer perspectieven met een opvallend laag standpunt. Hierdoor versterkte hij meteen de monumentale indruk van het verhoogde plein en de opbouw met trappenpartijen, fonteinen en ruitersstandbeeld.

⁷⁶ Het niveauverschil tussen het laagste punt van het Museumplein (+ 51,50m) en het laagste punt van het Albertinaplein (+ 47m) werd opgevangen via een lichte helling, niet met trappen.

⁷⁷ De Keizerslaan werd op dat ogenblik soms ook als "*Verbindingslaan*" aangeduid.

⁷⁸ Zie afbeelding nummer 19.



19: zicht van de monumentale opbouw aan de voet van de Kunstberg, (bron: L'Emulation, 1938, Vol.4, p.55)

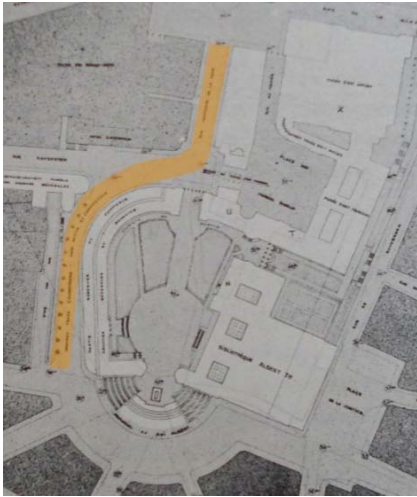
Om tenslotte deze opvallende encenering visueel af te sluiten, ontwierp Ghobert aan de voet van de trappenpartij, op het niveau van de Keizerslaan, een halfcirkelvormig plein⁷⁹ waarop de aangrenzende straten radiaal uitliepen. De eenheidsbebouwing die hij voorzag langsheen de noordwestelijke zijde van dit benedenplein werd op het maaiveld telkens voorzien van een overdekte zuilengalerij en diende zo een waardige begrenzing van het monumentale geheel te vormen. Ondanks haar appreciatie, had de jury toch enkele bemerkingen bij de verwezenlijking van dit monumentale opzet. Zo vond zij dat de trap van 70 treden, *“log aangebouwd onder aan den voet van het plein”*, *“een buiten alle verhouding te hoog en te omvangrijk element”*⁸⁰ vormde. Bovendien had Ghobert door de aanleg van het hogergelegen plein *“alle moeilijkheden die uit de steile helling van het terrein voortvloeien, naar beneden verlegd”*⁸¹ en vormde *“die ontzaglijke uitsprong”*

⁷⁹ Een dergelijke halfcirkelvormig plein met eenheidsbebouwing zou ook later nog terugkomen in diverse plannen van Ghobert voor de heraanleg van de Kunstberg.

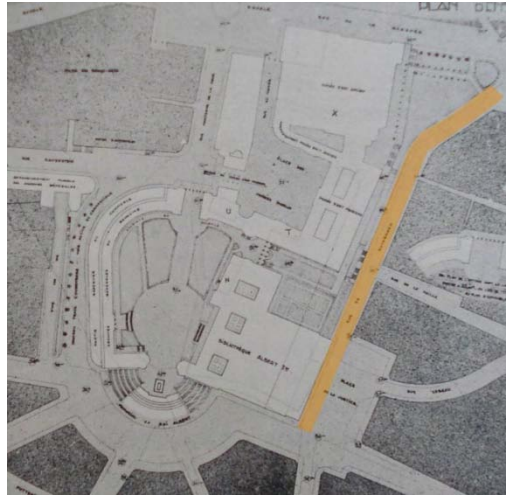
⁸⁰ Cfr. [ANONIEM], op. cit. (noot 59), p. 296.

⁸¹ Ibidem, p. 296.

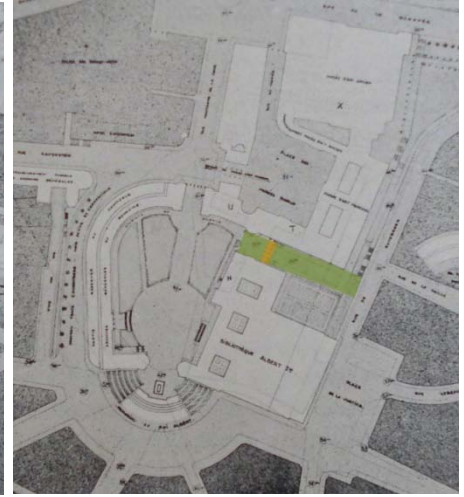
aan de voet van de Kunstberg “een gevaarlijke belemmering voor het verkeer op de Keizerslaan”⁸².



20: Coudenberg



21: Ruisbroekstraat



22: voetgangersverbinding

(bron: L'Emulation, 1938, Vol. 4, p.56 (eigen bewerking))

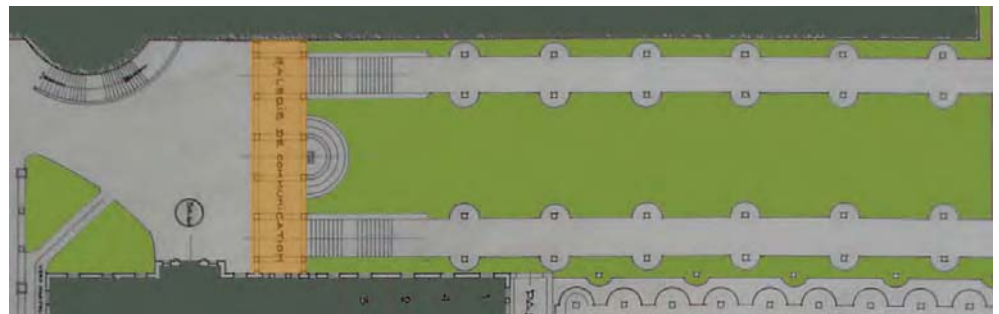
De opdracht van de wedstrijd omvatte eveneens de organisatie van de wegeaanleg doorheen het gebied. Hierbij behield Ghobert de Coudenberg als de voornaamste verkeersader tussen de beneden- en de bovenstad, maar wijzigde hij wel het tracé van de straat: om ruimte te winnen voor het centrale plein, de spil van zijn ontwerp, verlegde hij de Coudenberg ietwat in noordelijke richting, zodanig dat de boog van deze as de achterliggende Stuiverstraat raakte. In tegenstelling tot de bestaande toestand, werd deze straat nu door de schikking van de nieuwe gebouwen ook volledig gescheiden van de centrale open ruimte van de Kunstberg, waardoor het autoverkeer “buiten de intellectuele zone”⁸³ verlegd werd. Op die manier werd het Albertinaplein met zijn omringende instellingen een vrij autonoom geheel binnen zijn stedelijke context, wat op zijn beurt ook sterk moest bijdragen aan de ‘geschikte’ atmosfeer van rust. Aan de andere zijde van het terrein verbreedde hij de Ruisbroekstraat en voorzag hij een open terrasvormige groenstrook met wandelpad langsheen de voet van het nieuwe museumgebouw.

⁸² Ibidem, p. 297.

⁸³ Ibidem, p. 293.

Voor een plan met
aanduiding van de
straten in de
Kunstbergwijk:
zie Bijlage 1

Het was echter vooral de aanleg van een rechtstreekse verbinding, parallel met de Keizerslaan, tussen het centrale plein en de Ruisbroekstraat⁸⁴ die door de jury sterk werd geapprecieerd omdat hierdoor een zekere 'losheid' ontstond in het gebouwencomplex tussen de Regentstraat en de Keizerslaan. Een belangrijke consequentie van deze keuze was dat de Koninklijke bibliotheek hierdoor een autonoom volume werd, los van de musea. Om echter toch een rechtstreekse verbinding tussen deze instellingen te verwezenlijken, voorzag Ghobert op de eerste verdieping een overdekte passage. Doordat deze "*galerie de communication*" op het gelijkvloers ondersteund werd door een dubbele zuilengalerij met centraal drie arcades, vormde ze tegelijkertijd ook een visuele afbakening van en een waardige toegangspoort tot het centrale plein.



23: voetgangersverbinding tussen centrale plein en Ruisbroekstraat met aanduiding verbinding op +1 tussen bibliotheek en musea (bron: AAM (eigen bewerking))

⁸⁴ Ghobert ontwierp deze verbindingsweg als een eenvoudig wandelpad dat via twee trappenpartijen langs tuinen en grasperken liep.

b) Een strak georganiseerde planopbouw



24: ontwerpschets met aanduiding symmetrieas (bron: AAM (eigen bewerking))

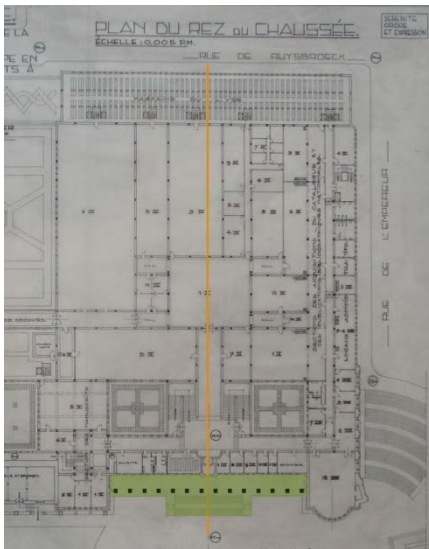
Om een antwoord te bieden op het complexe interne programma van de Koninklijke Bibliotheek zelf, vertrok Ghobert aanvankelijk van een heldere en vrij symmetrische planopbouw⁸⁵. De centrale publiekstoegang aan het Albertinaplein situeerde hij hierbij in de symmetrieas van het hoofdvolume⁸⁶. Om deze ingang een plechtig karakter te verlenen, deed Ghobert expliciet beroep op een vrij klassieke ontwerpstrategie door aan de pleinzijde een indrukwekkende overdekte zuilengalerij te creëren die aan beide zijden gemarkeerd werd door een uitspringend volume⁸⁷. Bovendien situeerde hij het niveau van het gelijkvloers 1m60 boven het Albertinaplein, waardoor het representatieve karakter van de zuilengalerij verder kon versterkt worden door de aanleg van een brede trappenpartij. Via deze centrale toegang kwam de bezoeker vervolgens terecht in een statige inkomhal die geflankeerd werd door twee halfronde nissen met beelden. In deze ruimte vertrokken twee royale trappen die naar het ‘boekenmuseum’ op de eerste

⁸⁵ Zie afbeelding 24.

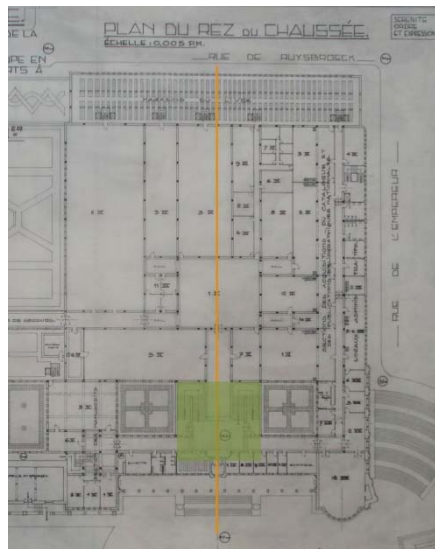
⁸⁶ Zie afbeeldingen nummer 25 en 26.

⁸⁷ Hierin situeerde hij een conferentiezaal en de manuscriptenafdeling.

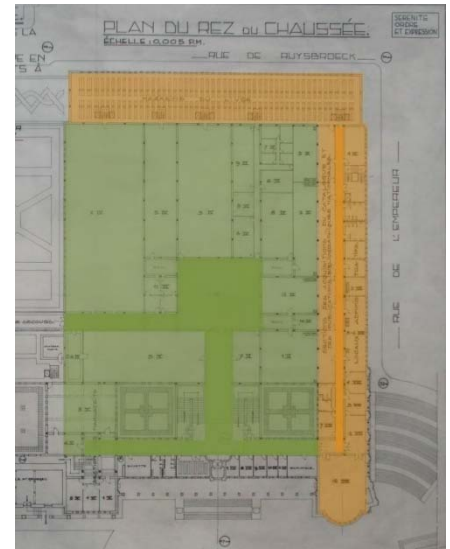
verdieping leidden. Daarnaast situeerde hij aan beide zijden van de hal een vierkante patio met een strak geometrische tuinaanleg. Via een brede gang kwamen vervolgens in de cataloguszaal terecht. Deze ruimte vormde het hart van het complex waarrond de verschillende leeszalen georganiseerd werden. Om een geschikte studieomgeving te creëren, situeerde Ghobert de grote leeszaal langsheen de verkeersvrije verbinding tussen het Albertinaplein en de Ruysbroekstraat, weg van het straattumult. Bovendien voorzag hij langsheen de lange zijde van deze ruimte ook een symmetrisch aangelegde tuin, waardoor de leeszaal “*onder de gunstigste voorwaarden op het vlak van belichting en verluchting*”⁸⁸ werd ingericht. Doordat hij op de bovenste verdieping enkel lokalen situeerde langsheen de meest representatieve gevels, i.c. langsheen de Keizerslaan en het Albertinaplein, kon Ghobert de leeszalen telkens voorzien van natuurlijk zenithaal licht. Toch kon hij ten gevolge van de streng axiaal opgebouwde planindeling niet vermijden dat op verschillende plaatsen ook lokalen zonder rechtstreeks buitenlicht en vrij sombere wandelgangen ontstonden.



25: aanduiding toegangsportaal



26: centrale inkomhal



27: scheiding publiek (groen) en administratief (oranje) gedeelte met aanduiding circulatie

(bron: AAM (eigen bewerking))

⁸⁸ Cfr. [ANONIEM], op. cit. (noot 59), p. 295.

Daarnaast opteerde Ghobert voor een vrij strikte scheiding tussen het publieke en het administratieve gedeelte van het complex. Het openbare gedeelte kreeg hierbij via de schaal en inscenering van de publieke circulatie en via de situering van de ruimtes binnen de planopbouw een duidelijk representatiever karakter toebedeeld. Vooreerst voorzag Ghobert naast een volledig gescheiden circulatie, die opvallend smaller was voor de administratieve delen dan voor de publieke delen⁸⁹, ook een aparte personeelsinkom. Deze situeerde hij, in tegenstelling tot de publieke ingang, op het niveau van de Keizerslaan. Door deze toegang via een weinig gearticuleerde insprong subtiel in de gevel te verwerken, werd deze opvallend minder monumentaal opgevat en werd het binnenkomen hier veel minder in scène gezet. Bovendien organiseerde hij de burelen en het boekenmagazijn⁹⁰ volledig langsheen de randen van het complex, waardoor in de planopbouw vooral de publieke lokalen een centrale plaats kregen toebedeeld. Tegelijkertijd gaf deze specifieke schikking echter ook blijk van een weldoordachte bibliotheekwerking. Door het boekenmagazijn haaks op de verschillende leeszalen te plaatsen, ontstond een directe relatie tussen het magazijn enerzijds en de personeelsgebonden vertrekken en de diverse leeszalen anderzijds, waardoor Ghobert de boekenverdeling op een vrij efficiënte wijze kon organiseren.

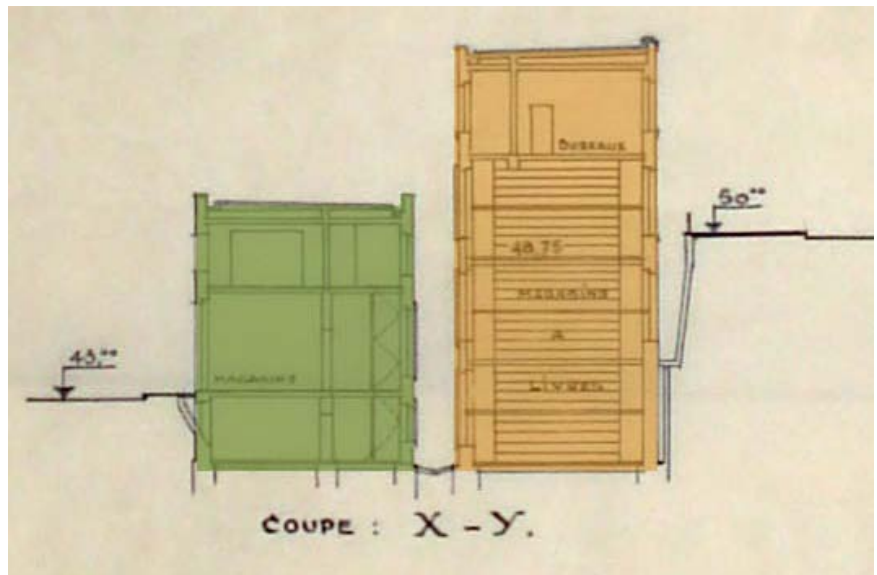
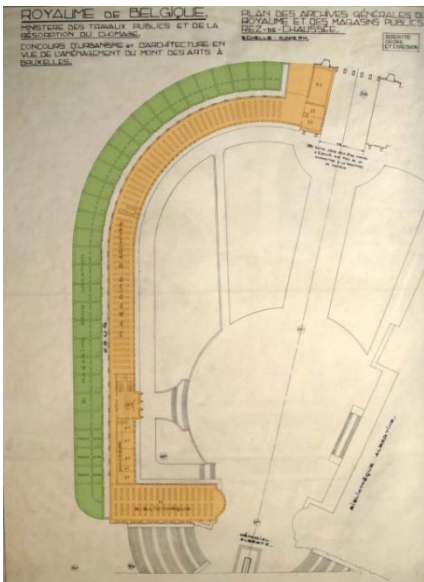
Het aanvankelijk vrij symmetrisch opgebouwde grondplan van de bibliotheek werd vervolgens aan de zuidoostelijke zijde uitgebreid met een rechthoekige uitbouw⁹¹. Deze bestond uit drie duidelijk onderscheiden volumes, elk met een verschillende hoogte, waarin het Prenten- en Penningenkabinet met bijhorend magazijn, de conciërgewoning en de Sint-Joriskapel georganiseerd werden omheen een centrale binnenkoer. Om het onderscheid met de eigenlijke bibliotheek te accentueren, maakte Ghobert het volume langsheen het Albertinaplein, waarin de Sint-Joriskapel verwerkt werd, lager dan de voorgevel van de Albertina. Bovendien werd de inkom van deze uitbouw, in tegenstelling tot de toegang van de bibliotheek, geënt op de voetgangersverbinding naar de Ruisbroekstraat en niet op

⁸⁹ zie afbeelding nummer 27

⁹⁰ Opmerking: naast dit hoofdmagazijn, voorzag Ghobert onder het hoofdniveau van de bibliotheek maar liefst vijf niveaus als reservemagazijn "*à abriter contre les bombardements et les gaz*". De jury vond deze bijkomende opslagruimte echter te omvangrijk en sprak hieromtrent over een "*abnormaal aanleggen van het reserveboekenmagazijn der Bibliotheek*". Cfr. [ANONIEM], op. cit. (noot 59), p. 295.

⁹¹ Uit de evolutie van de schetsen blijkt, dat Ghobert vertrok van het rechthoekige volume van de bibliotheek en hier pas later deze uitbouw aan toevoegde.

het Albertinaplein. In tegenstelling tot vele andere deelnemers aan de wedstrijd, behield Ghobert de historische Sint-Joriskapel in situ, zoals overigens ook gevraagd werd in het programma van eisen. De kapel werd hierbij wel volledig opgenomen in het nieuwe volume waardoor ze zich niet als een autonoom volume naar de pleinzijde articuleerde. Door deze diverse ingrepen moest op het centrale plein alle aandacht visueel op de bibliotheek gefocust blijven.



28 a en b: grondplan en dwarsdoorsnede van het gebouw langsheen de zuidelijke zijde van het Albertinaplein met winkels (groen) en Algemeen Rijksarchief (oranje) (bron: AAM (eigen bewerking))

Zoals reeds eerder aangehaald, voorzag Ghobert aan de overzijde van het centrale plein een langwerpig volume dat via zijn gebogen vorm de centrale open ruimte omarmde. Dit gebouwencomplex werd opgebouwd uit twee afzonderlijke delen, elk met een verschillende hoogte en functie. Aan de pleinzijde werd hierin het *Algemeen Rijksarchief* georganiseerd als tegenhanger van de Albertina. Dit gedeelte kreeg een grote hoogte zodat het gebouw afgestemd was op de schaal van de tegenoverliggende bibliotheek. Het achterliggende gedeelte langsheen de Coudenberg, waarin zich diverse winkelruimtes bevonden, werd echter opmerkelijk lager gemaakt, om zo een te grote schaalbreuk met de gebouwen aan de overzijde van de straat te vermijden. Om beide delen van voldoende licht en lucht te kunnen

voorzien, creëerde Ghobert op de grens tussen de gedeeltes een doorlopende koer over de volledige lengte van het gebouw⁹². Waar ook langsheen het plein een 'uitsparing' langsheen de gevel werd voorzien⁹³ die de natuurlijke verlichting van de lageregelegen lokalen van het Rijksarchief moest verzekeren, bracht dit hier echter een ruimtelijke scheiding met zich mee tussen het gebouw en het eigenlijke plein. Op die manier vormde het Rijksarchief schematisch en visueel wel een geheel met het Albertinaplein, maar bleek het zich in de praktijk, omwille van de poging om praktische comforteisen te verzoenen met de monumentale enscenering⁹⁴, echter ruimtelijk wel vrij afgescheiden op te stellen. Bij de interne uitwerking van dit gebouwencomplex tenslotte, hanteerde Ghobert ook hier zowel bij de winkels als in het rijksarchief een strakke en heldere planopbouw. De situering van de lokalen gaf hierbij overigens blijk van een zekere hiërarchie: waar de magazijnen en secundaire lokalen allen langsheen de langse zijde van het plein gesitueerd werden, voorzag hij op de meest prominente plaats, met name in de kop van het gebouw, de bibliotheek van het Rijksarchief met daarboven de directielokalen die zo over een royaal zicht over de benedenstad konden genieten.

c) Klassieke vormtentaal versus moderne constructie

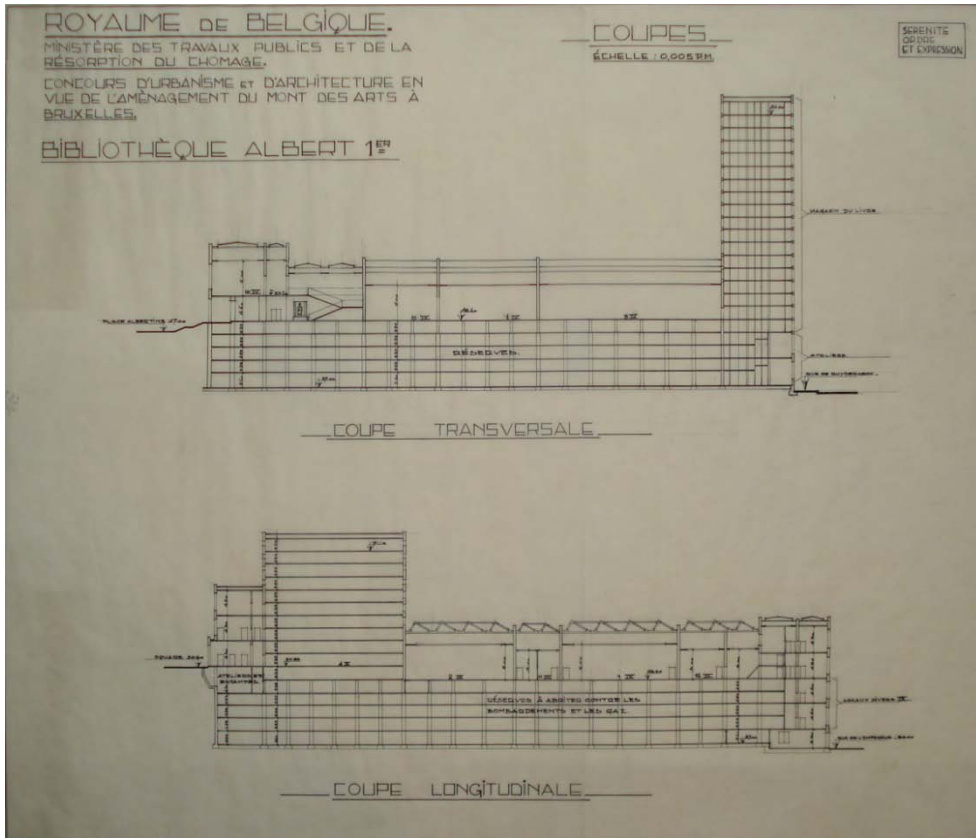
Niet alleen bij de inplanting van de verschillende volumes en hun interne planindeling, maar ook bij de vormelijke uitwerking van de gebouwen greep Ghobert terug naar diverse klassieke ontwerpprincipes. Om het *koninklijke* en *nationale* karakter van de instellingen te onderlijnen, deed hij zowel in het interieur als exterieur overvloedig beroep op strakke geometrische verhoudingen, een indrukwekkende schaal en een heldere symmetrie. Daarnaast maakte hij op diverse plaatsen ook gebruik van typisch classicistische vormelementen zoals zuilengalerijen en arcaden, zij het echter ontdaan van hun klassieke ornamenten. Deze '*gemoderniseerde klassieke formules*' zette hij doelbewust in om het representatieve karakter van de instituties te veruitwendigen. Zo articuleerde hij de publieke toegangen van zowel de Koninklijke Bibliotheek als het Rijksarchief door middel van een klassiek gevelfront met een colonnade en een streng symmetrische

⁹² Zie afbeelding 28 a en b.

⁹³ Zie afbeelding 28 b.

⁹⁴ Met name, het feit dat Ghobert het centrale plein op een erg hoog niveau aanlegde om het een 'verheven' status toe te kennen.

gevelopbouw. Ook de overige gevels werden strak opgebouwd volgens een rigid schema dat de gebouwen, door de regelmatige verticale ritmering, een statig karakter moest verlenen. Enkel bij het louter functionele boekenmagazijn, dat overigens 'voldoende ver' verwijderd was van het representatieve Albertinaplein, opteerde Ghobert voor een duidelijk afleesbare 'modernistische' vormtaal waarbij hij de langse zijden voorzag van volledig beglaasde gevels. De kopsgevel, die deel uitmaakte van het representatieve gevelfront aan de voet van de Kunstberg, werkte hij daarentegen veel massiever uit door enkel een verticale raamstrook in het midden van de gevel te voorzien. Het is aldus opmerkelijk dat Ghobert de vier zijden van het autonome bibliotheekgebouw niet op dezelfde wijze behandelde, maar via de vormelijke uitwerking ervan een duidelijk onderscheid maakte tussen deze langsheen het uitgesproken 'representatieve' Albertinaplein en de Keizerslaan enerzijds en deze aan de 'achterliggende' Ruisbroekstraat anderzijds. Om de waardige encenering langsheen de representatieve zijden vervolgens nog verder in de hand te werken, maakte hij bovendien ook op diverse plaatsen gebruik van beeldhouwwerk. Zo werden de gevels aan de zijde van de benedenstad getooid met meerdere indrukwekkende sculpturen, terwijl hij de toegang aan het andere uiteinde van het plein markeerde via zes zuilen die elk bekroond werden met een standbeeld. Ook in het interieur, zoals bijvoorbeeld in de centrale inkomhal van de Albertina, versterkte hij het plechtige karakter door diverse beeldhouwwerken te plaatsen in speciaal daartoe voorziene nissen. Waar Ghobert zowel bij de planopbouw, de ruimtelijke encenering als de vormtaal beroep deed op een veeleer 'klassiek' geïnspireerde ontwerpstrategie, bleek hij echter tegelijk ook gebruik te maken van moderne constructietechnieken. Zo voorzag hij in de grote leeszaal en de cataloguszaal een vrij grote overspanning, zonder hierbij een beroep te doen op tussenliggende kolommen. Om deze technische uitdaging te realiseren, suggereerde hij op de doorsneden een systeem met vakwerkliggers dat bovendien, door hiertussen steeds glazen ramen te verwerken, de zalen tevens van zenithaal licht diende te voorzien. Daarnaast toonden diverse schetsen en aanzichten ook aan dat hij voor de langse gevels van de boekentoren het toen vrij innoverende principe van een gordijngevel wou hanteren. Op die manier bleek het ontwerp een classicistisch geïnspireerde vormtaal te combineren met voor die tijd vrij innoverende opvattingen qua constructie.



29: dwarse en langse snede Albertina (bron: AAM)

d) Conclusie

Uit de analyse van Jules Ghoberts inzending, blijkt dat zijn ontwerp “*Ordre, sérénité et expression*” door de jury van de wedstrijd op de eerste plaats bekroond werd omwille van de aanleg van een grote open ruimte die het centrum van het stedenbouwkundig geheel vormde en de basis uitmaakte van een doorgedreven monumentale ruimtelijke encenering. Door deze centrale ruimte te verhogen en het langs de zijde van de Keizerslaan van een indrukwekkende toegangsconstructie te voorzien, kreeg het geheel een vrij ‘verheven’ status ten opzichte van zijn omringende stedelijk context. Bovendien trachtte Ghobert door de doelbewuste schikking van de gebouwen en het weren van alle gemotoriseerd verkeer als het ware een ‘intellectuele oase van rust’ te creëren. Door de gebouwen overigens te organiseren rondom de bestaande perspectiefas van het Koningsplein naar de stadhuistoren, werd het stedenbouwkundige geheel tevens ingebed in een bredere context die de Kunstberg met een zekere waardigheid diende te bekleden. Daarnaast blijkt dat Ghobert het representatieve karakter van het

stedenbouwkundige geheel ook trachtte te verwezenlijken door zowel in de planindeling als bij de vormelijke uitwerking van de diverse gebouwen terug te grijpen naar veeleer klassiek geïnspireerde ontwerpprincipes. Ondanks hun waardering voor deze ontwerpkeuzes, waren de juryleden toch van oordeel dat Ghobert de gunstige resultaten in zijn ontwerp niet had kunnen bekomen zonder ernstige tekortkomingen in andere opzichten⁹⁵. Het is hierbij echter van belang op te merken dat zij tevens meenden dat eigenlijk geen enkele van de deelnemers, dus zelfs de laureaten niet, de wensen van de jury doeltreffend had weten te verzoenen met de te zware programma-eisen.

4.2 GASTON BRUNFAUT: ORDE EN SYMMETRIE AAN DE KRUIDTUIJN (1938)

a) Een monumentale encenering langsheen het ‘Koninklijk tracé’



30: vogelvluchtperspectief van het ontwerp voor de Albertina aan de Kruidtuin van G. Brunfaut (AAM)

⁹⁵ Zoals bijvoorbeeld de trappenpartijen aan de voorzijde van het plein die te hoog waren en als een gevaarlijke belemmering voor het verkeer werden beschouwd.

Wanneer Gaston Brunfaut in 1938 zijn ontwerp voor de Albertina aan de Kruidtuin aanvatte, was hij al sterk in de desbetreffende materie ingewerkt. Reeds vanaf 1934 publiceerde hij diverse artikels⁹⁶ in vaktijdschriften als *L'Emulation* en *Le Document* waarmee hij bijdragen leverde aan de zoektocht voor een geschikte locatie voor de Koninklijke Bibliotheek en hij een pleidooi hield om voor dit project een openbare architectuurwedstrijd uit te schrijven. Ingegeven door zijn sterk geloof in de stedenbouw, hield Brunfaut in zowat al zijn teksten omtrent de bouw van de Albertina een betoog om vooreerst rekening te houden met het stedenbouwkundige vraagstuk van haar directe omgeving: *“il n'est en effet, qu'un point de vue supérieur : celui de l'urbanisme ou de l'ensemble dans lequel viendrait s'intégrer le programme d'un bâtiment comme l'Albertine”*⁹⁷. Zo ijverde hij reeds in 1934 om naar aanleiding van de oprichting van de bibliotheek meteen ook een stedenbouwkundige prijsvraag te organiseren voor de volledige Kunstberg. Toen deze wedstrijd ook daadwerkelijk werd uitgeschreven, diende Brunfaut een ontwerp in met de titel *D.36.37.38*. Met dit project voor de heraanleg van de volledige wijk en de bouw van de Albertina won hij een prijs van 5000 frank. Ondanks het feit dat Brunfaut eerder te vinden was voor een inplanting van de Koninklijke Bibliotheek aan de Kunstberg⁹⁸, nam hij ook in 1938 deel aan de tweede wedstrijd waarbij de locatie aan de Kunstberg ingeruild werd voor het terrein van de serres aan de Kruidtuin⁹⁹. Niettegenstaande hij voorstander¹⁰⁰ was van het *“zoning”* principe dat eerder de omgeving van de Kunstberg als *“intellectuele, artistieke en*

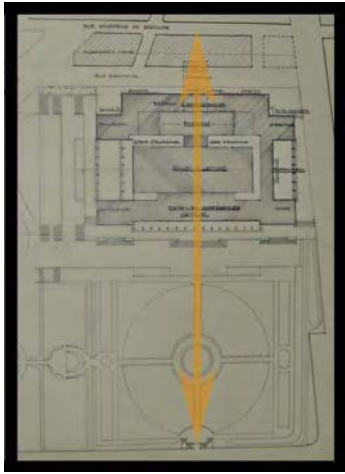
⁹⁶ Artikels van Gaston Brunfaut omtrent de Albertina in *L'Emulation*: 'Tribune Libre : la Bibliothèque Albertine et L'urbanisme. –Le Concours public'. In: *L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, p. 99 / 'L'emplacement de l'Albertine', In: *Architecture et urbanisme, L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol.10, pp.163-164 / 'La Bibliothèque Nationale Albertine', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, pp. 20-23. / 'Concours d'urbanisme et d'architecture en vue de l'aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles : projet de M. Gaston Brunfaut', In: *Architecture et Urbanisme, L'Emulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 6, pp. 88-89.

⁹⁷ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, 'L'emplacement de l'Albertine', In: *Architecture et urbanisme, L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 10, p. 163.

⁹⁸ Dit blijkt uit diverse artikels, bijv. 'La Bibliothèque Nationale Albertine', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, p. 20: *“[L'emplacement] le plus favorable soit celui du Mont des Arts”*.

⁹⁹ Deze wedstrijd liep van 1 september 1938 tot 15 december 1938. Cfr. Appendix 2, paragraaf 3.

¹⁰⁰ Cfr. BASYN, Jean-Marc, 'De architecten Brunfaut, een sociaal bewogen oeuvre', In: *M&L*, 2004 (Jrg. 23), nr. 1, pp.35-55.



31: symmetrieas uit de bestaande tuinaanleg en Albertina worden op elkaar afgestemd. (bron: L'Emulation, 1934, Vol. 10 (eigen bewerking))

wetenschappelijke pool binnen Brussel"¹⁰¹ zag, was hij ook overtuigd van de potenties en kwaliteiten van de Kruidtuin. Met "ses parterres étagés, ses arbres magnifiques et sa séduction" vormde deze plek volgens hem immers het uitgelezen kader voor een centrum van studie en kennis. Bovendien leende ook deze site zich uitermate goed voor een monumentale encensering: doordat het terrein gekarakteriseerd werd door een hoogteverschil van zeventwintig meter tussen de Koningsstraat enerzijds en de Ginestestraat nabij het huidige Rogierplein anderzijds, kon een gebouw ontworpen worden dat reeds van ver een waardige aanblik bood. Brunfaut speelde hier handig op in, door de Albertina in zijn ontwerp¹⁰² op het hoogste punt van het terrein te situeren¹⁰³ en de noordwestelijke alsook de zuidwestelijke zijgevel van een monumentale zuilengalerij te voorzien. Zo creëerde hij een gebouw met een statig silhouet dat gezien vanaf de ringlaan ter hoogte van het Rogierplein volledig tot zijn recht kwam doordat het perspectief op de bibliotheek werd versterkt via het grote hoogteverschil. Hij ging echter nog een stap verder. Om zowel het perspectief vanuit de laagstad als dat langsheen de Koningsstraat nog verder te intensifiëren, legde hij diverse bijkomende terrassen aan waardoor de bibliotheek als het ware op een verhoogd 'podium' gesitueerd werd. Deze ingreep moest het gebouw bekleden met een verheven status en het een dominante positie geven binnen zijn stedelijke context. Om dit te bereiken diende Brunfaut echter wel het bestaande serrecomplex volledig af te breken en bovendien de bibliotheek noordelijker te situeren dan de plek waar de bestaande serres zich bevonden¹⁰⁴, waardoor de twee achterliggende bouwblokken dienden onteigend te worden. Beide zaken waren in strijd met de standpunten die hij in 1934-1935 verdedigde in diverse teksten¹⁰⁵. Zo stelde hij hierin dat het zonde zou zijn om het geslaagde architecturale ensemble van de kruidtuinserres op te offeren¹⁰⁶ en pleitte hij bovendien, zowel uit sociaal als financieel standpunt, om zo

¹⁰¹ Cfr. LEDENT, Alfred, 'Urbanisme. Esquisse d'Urbanisation d'une Capitale: Bruxelles, son Passé, son Avenir - Les routes de pénétration', In: *Architecture et Urbanisme, L'Emulation*, 1938 (Jrg.58), nr.9, pp. 144-152.

¹⁰² Hij baseerde zich voor de inplanting van dit ontwerp op de inplantingstudie die hij reeds in 1934 in *L'Emulation* gepubliceerd had. Cfr. BRUNFAUT, Gaston, op. cit. (noot 97), pp. 163-164.

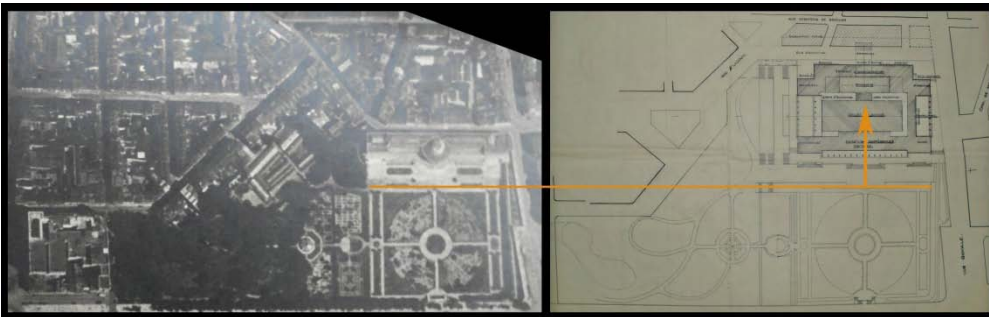
¹⁰³ zie afbeelding nummer 30.

¹⁰⁴ zie afbeelding nummer 32.

¹⁰⁵ Zie geciteerde artikels in noot 96.

¹⁰⁶ Hij was dan ook van mening dat het grootste dilemma van de inplanting aan de Kruidtuin inhield dat men zich ofwel volledig onderwierp aan de kwaliteiten en schikking van de bestaande compositie of dat men volledig vrij de inplanting van de bibliotheek afbakende waarbij een "ensemble architectural

weinig mogelijk tot onteigeningen over te gaan. Anderzijds kan uit luchtfoto's van 1934 afgeleid worden dat Brunfaut de bestaande tuinaanleg van de Kruidtuin wel grotendeels respecteerde en opnam in zijn ontwerp. Bovendien speelde hij met zijn project voor de bibliotheek zelfs in op het strak geometrisch aangelegde tuinpatroon aan de voet van de serres. Zo verlengde hij mentaal de symmetrieas doorheen de tuin die loodrecht op de ringlaan stond door deze als hoofdsymmetrieas in de bibliotheek te laten terugkeren¹⁰⁷. Op die manier vormden gebouw en tuin twee complementaire elementen van het globale ontwerp die samen het monumentale karakter van de bibliotheek dienden te versterken. Bovendien was de sterk symmetrische tuinaanleg ook een essentiële schakel voor de opbouw van het monumentale perspectief op de bibliotheek, zowel vanuit de boven- als benedenstad, aangezien de tuin immers de noodzakelijk geachte afstand creëerde tot de bibliotheek om zo het gewenste perspectief op de Albertina te genereren.

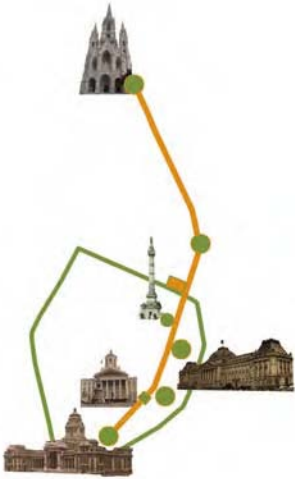


32: het gebouw komt noordelijker te liggen om bijkomende terrassen aan te leggen en het perspectief vanuit de bovenstad verder te versterken (foto AAM, inplantingsplan: *L'Emulation*, 1934, Vol. 10)

Omdat op deze site, in tegenstelling tot de terreinen op de Kunstberg, veel minder visuele en mentale relaties konden gecreëerd worden met andere belangrijke instituties in de directe omgeving, koos Brunfaut ervoor om de bibliotheek te laten aanknopen met de Koningsstraat, een van de belangrijkste stedelijke assen van Brussel. Hiertoe situeerde hij de publieke hoofdinkom van de

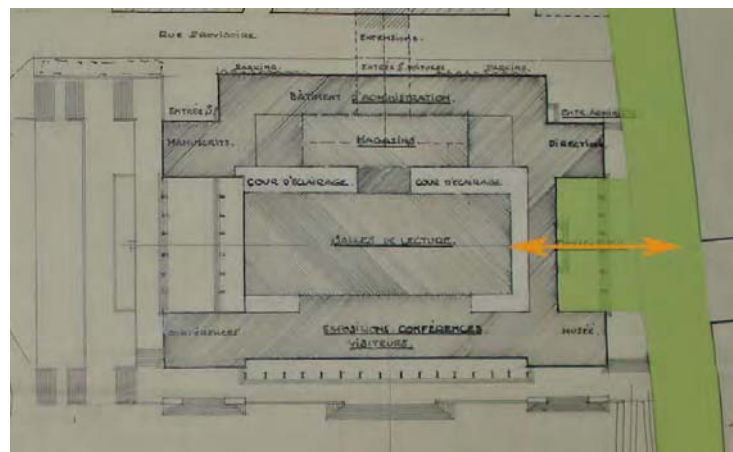
heureux existant” zou opgeofferd worden. Cfr. BRUNFAUT, Gaston, ‘*Concours pour l’édification au jardin botanique de la bibliothèque Albert 1er*’, In: *Architecture et Urbanisme, L’Emulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 5, p. 90.

¹⁰⁷ zie afbeelding nummer 31.



34: schema Koninklijk tracé in Brussel

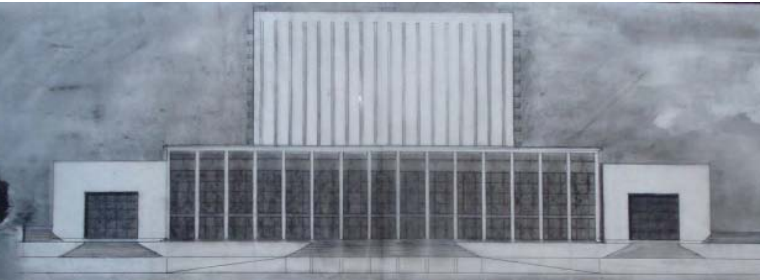
Albertina niet langs de zijde van de Kruidtuin, maar net voorbij de Schaarbeekse poort langsheen het zogenaamde 'Koninklijke tracé'. Deze Koningsstraat werd reeds vanaf de late achttiende eeuw opgevat als een sterk monumentale as waarop zich diverse bijzondere instellingen gingen enten, maar vooral doorheen de negentiende eeuw vormde ze een belangrijke motor van de stedenbouwkundige ontwikkeling van Brussel¹⁰⁸. Het eerste deel van dit koninklijk stadstracé vertrok aan de kerk van Sint-Jacob-op-de-Coudenberg op het Koningsplein en liep langsheen het Koninklijk Paleis en het Warandepark over het Congresplein tot aan de Schaarbeekse poort. Met de bouw van de Kruidtuin in 1824 op het kruispunt van de Koningsstraat en de ringlaan kreeg het Koninklijk tracé een volwaardig eindpunt. Later werd het tracé rechtlijnig doorgetrokken buiten de ring over het grondgebied van Sint-Joost en zelfs tot in Schaarbeek. Daar creëerde men een nieuw plein waarop een kerk werd ingepland die als perspectiefluiters en stedenbouwkundig scharnier moest fungeren. Op dat plein vond de Koningsstraat haar verlengde in een tweede as richting Laken, de latere Paleizenstraat. Onder Leopold II werd de Koninklijke as in de negentiende eeuw afgesloten met de O.-L.-Vrouwekerk aan het ene uiteinde en het grootse justitiepaleis aan het andere uiteinde¹⁰⁹. Door de publieke hoofdingang van de Albertina op de Koningsstraat te enten, sloot Brunfaut bijgevolg aan op een historisch en mentaal geladen tracé en maakte de bibliotheek als nieuw ankerpunt binnen deze context aanspraak op een bijzondere status, rechtstreeks geassocieerd met een koninklijk karakter.



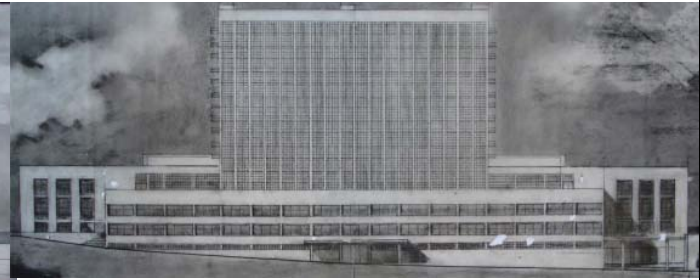
33: tracé Koningsstraat en situering hoofdingang langsheen deze as (eigen afbeelding en plan uit AAM (eigen bewerking)

¹⁰⁸ Zie hieromtrent: ROGGEMAN M.-L. (ed), *Koninklijk tracé, enkele beschouwingen over stedelijke kunst*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1995.

¹⁰⁹ Zie afbeelding nummer 34.



35 a



35 b: 'voor-' en 'achter'-gevel van de boekentoren (bron: AAM)

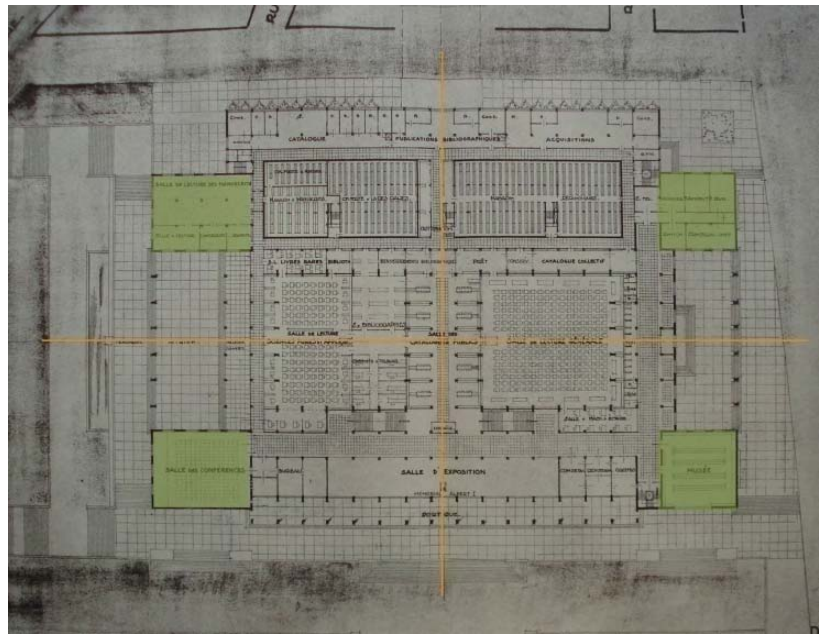
Een volgend belangrijk aspect in de omgang met de stedelijke context, was de keuze om het boekenmagazijn als een toren op te vatten. Hierdoor markeerde Brunfaut de Albertina meteen ook als een visueel ankerpunt binnen de sterk groeiende hoofdstad. De louter functionele toren bleek voor Brunfaut echter niet eenvoudig te verenigen met de monumentale aanblik die hij voorop stelde. Enerzijds werd de toren opgenomen in het globale symmetrisch concept van de bibliotheek door hem te positioneren rondom de hoofdsymmetrieas die vertrok in de tuin, maar anderzijds werd hij, samen met het administratieve gedeelte van de bibliotheek, letterlijk naar het achterplan gestuurd. Een vrij ongelukkige consequentie van deze keuze was het feit dat de toren hierdoor vrij dicht bij de achterliggende bouwblokken kwam te staan. De schijnbaar moeilijke vereniging van het louter functionele karakter van de toren met de monumentale opvatting die Brunfaut voor ogen had, uitte zich ook in de behandeling van de twee langse torengelvels¹¹⁰. Zo kreeg de boekentoren langs de representatieve tuinzijde een vrij massief uiterlijk dat de strenge ritmering van de zuilengalerij verticaal voortzette door middel van smalle doorlopende raamstroken, terwijl de toren aan de noordelijke zijde een veel opener en beduidend minder 'klassiek' karakter werd toebedeeld met grote raampartijen. Om de negatieve impact van de boekentoren op het achterliggende bouwblok niet in de verf te zetten, toonde Gaston de toren op de perspectieftekeningen enkel vanuit vogelvluchtperspectief waardoor de grote hoogte¹¹¹ minder expliciet naar voor kwam. Bovendien tekende hij op deze perspectieven niet het nieuw te bouwen bouwblok tussen de Godfried van Boullionstraat en de noordelijke zijde van de bibliotheek. Zo wekte hij de indruk dat

¹¹⁰ zie afbeelding nummer 35 a en b

¹¹¹ De toren telde twee ondergrondse en achttien bovengrondse niveaus.

de hoogte van de toren in overeenstemming was met de open ruimte ervoor, terwijl dit bij de voorziene heropbouw van het tussenliggende bouwblok echter helemaal niet het geval zou zijn. Om anderzijds het statige karakter van de gevels langs de zijde van de Koningstraat en de Kruidtuin te benadrukken, maakte Brunfaut hier gebruik van perspectieven vanuit een opmerkelijk laag standpunt. Hierdoor werd het indrukwekkende en voorname karakter van de zuilengalerijen fel geaccentueerd¹¹².

b) Werking en organisatie van een bibliotheek binnen een symmetrische compositie



36: grondplan 'hoog gelijkvloers' met aanduiding symmetrieassen en hoekvolumes (bron: AAM (eigen bewerking))

Voor de interne organisatie en indeling van de bibliotheek vertrok Brunfaut van vrij klassieke ontwerpprincipes. Zo werd de planindeling vooreerst zeer sterk symmetrisch opgevat: alle ruimtes kregen hun plaats volgens een vrij conventioneel compositieschema dat opgebouwd werd rond een hoofdsymmetrieas. Het

¹¹² Zie afbeelding nummer 41.

rechthoekige plan groepeerde op een strakke wijze alle hoofdvertrekken, terwijl elke hoek van het gebouw gemarkeerd werd door een semi-autonoom volume dat de ingangen flankeerde. Daarnaast opteerde Brunfaut op het hoofdniveau¹¹³ voor een strakke opdeling tussen leeszalen, magazijnen en administratie. Hij was hierbij van mening dat het ontwerp van de bibliotheek op de eerste plaats diende opgevat te worden uitgaande van het boekenmagazijn, omdat de primaire taak van een nationale bibliotheek er net in bestond alle geschreven bronnen van een land te bewaren voor de volgende generaties: *“c’est du magasin que dépend toute l’organisation et toute la disposition architecturale”*¹¹⁴. In lijn met zijn opvatting dat *“le magasin à livres constitue le centre de tous les éléments d’une bibliothèque”*¹¹⁵, kreeg het boekenmagazijn dan ook een prominente rol toebedeeld in de organisatie van het gebouw: door zijn doelbewuste positionering tussen de leeszalen en de personeelsruimtes vormde het magazijn de spil van de globale werking van de bibliotheek¹¹⁶. Op die manier gaf de planindeling blijk van een vrij rationeel uitgedokterde bibliotheekorganisatie. Tegelijkertijd vormde de boekentoren echter net door deze locatie ook een zeer strikte scheiding tussen het publieke en administratieve gedeelte van het complex, die zo volledig van elkaar afgezonderd werden. Centraal binnen het horizontaal uitgewerkte plan situeerde Brunfaut vervolgens de Cataloguszaal, hiertussen bevond zich de Cataloguszaal, opgevat als een ontmoetingsplaats tussen de lezers en de bedienden¹¹⁷. Door deze positie maakte de Cataloguszaal als het ware het hart uit van de publieke werking van de bibliotheek. In tegenstelling tot wat Brunfaut in diverse artikels had vooropgesteld¹¹⁸, kreeg de publieke leeszaalwerking door de situering en de omvang van de openbare zalen toch een uiterst centrale rol toebedeeld. Niettegenstaande de belangrijke rol van het magazijn binnen de werking van het complex, lag de

¹¹³ De zogenaamde *“rez-de-chaussée supérieur”*, cfr. infra.

¹¹⁴ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, ‘Concours pour l’édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert Ier: L’urbansime, l’architecture et la bibliothèque Albert Ier’, In: *Architecture et Urbanisme, l’Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, p. 90.

¹¹⁵ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, ‘Projet de l’architecte Gaston Brunfaut’, In: *Architecture et Urbanisme, l’Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 5-6-7, p. 91.

¹¹⁶ Zie afbeelding nummer 37.

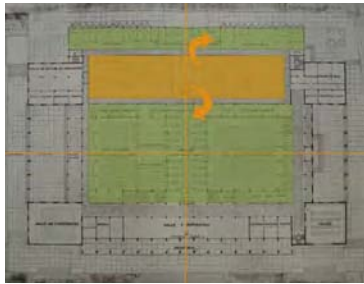
¹¹⁷ Zie afbeelding nummer 38.

¹¹⁸ Hij meende dat *“quoique ces bibliothèques nationales aient un rôle traditionnel de consultation à jouer, c’est le principe de la conservation qui domine en elles, ce sont les magasins qui y jouent le rôle prédominant.”* Cfr. BRUNFAUT, Gaston, op. cit. (noot 114), p. 90.

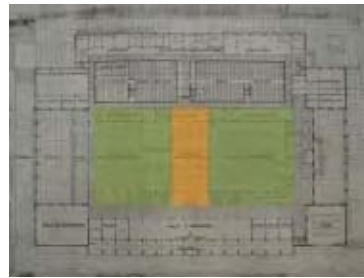
nadruk in de planindeling van de nationale bibliotheek hier dus niet volledig op conserveren, meer evenzeer op consulteren van boeken.

Om vervolgens een vlotte interne circulatie te realiseren, werd zowel rondom de leeszaal als het boekenmagazijn een rondgang gecreëerd¹¹⁹. Door op het bovenste niveau, de *'etages d'études'*, boven deze circulatie *'terasses translucides'* te voorzien, kregen deze interne gangen natuurlijk bovenlicht en konden de dubbelhoge leeszaal tevens van zijdelings daglicht genieten. Op dit bovenste niveau bevonden zich hoofdzakelijk studieruimtes, werkzaal en vides naar de leeszaal. De eigenlijke werking van de bibliotheek werd echter hoofdzakelijk geconcentreerd rond de drie onderliggende niveaus. Op de laagste verdieping bevond zich de dienstingang die via een luifel gearticuleerd werd in de Godfried van Bouillonstraat. Dit niet-publieke niveau herbergde naast technische ruimtes en archieven ook een schuilkelder om de kostbare werken tijdens bombardementen veilig te stellen. Doordat het gebouw zich tegen de flank van de terreinhelling nestelde, werd de bovenliggende gelijkvloerse verdieping opgedeeld in een *"rez-de-chaussée inférieur"* en een *"rez-de-chaussée supérieur"*. Aangezien het 'niveau inférieur' enkel aan de twee langse zijden van natuurlijk daglicht kon gebruik maken, werd het centrale deel van dit niveau hoofdzakelijk ingenomen door bergruimte.

Aan de noordoostelijke zijde situeerde Brunfaut diverse administratieve ruimtes zoals burelen en een drukkerij. De lokalen aan de zuidwestelijke, meer representatieve, tuingevel daarentegen werden voorbehouden voor de bezoekers van de bibliotheek die hier via twee royale trappen naar de tijdschriftenzaal en de zaal voor kaarten en plannen geleid werden. Via de publieke hoofdingang langs de Koningstraat tenslotte kwam de bezoeker het gebouw binnen op het *'niveau supérieur'*¹²⁰. Op dit hoofdniveau deed zich echter een dichotomie voor tussen de uitwendige en inwendige organisatie van het gebouw. Ook al werd de bezoeker centraal langs de zijde van de Koningstraat naar binnen geleid, toch werd men meteen naar de zuidwestelijke tuinzijde geloodst waar zich een dubbelhoge tentoonstellingszaal met een herdenkingsteken voor koning Albert I bevond. Vanuit deze representatieve ruimte kon men dan de verschillende leeszaal betreden en zich naar het hogergelegen studieniveau of de lagergelegen tijdschriftenzaal begeven. Terwijl de hoofdingang van het gebouw zich dus uitwendig op de



37: situering boekenmagazijn (oranje) tussen publiek en administratief gedeelte (groen)



38: situering leeszaal (groen) en cataloguszaal (oranje)



39: situering circulatie op het hoofdniveau

(bron: AAM (eigen bewerking))

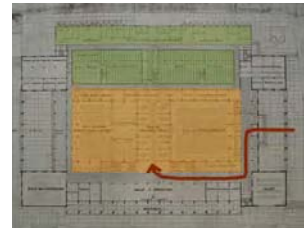
¹¹⁹ Zie afbeelding nummer 39.

¹²⁰ Zie afbeelding nummer 40.

Koningsstraat entte, richtte het meest representatieve en organisatorisch belangrijkste gedeelte van het gebouw zich inwendig naar de langse tuingevel.

c) Een klassiek geïnspireerde architecturale uitdrukking

Om het vooropgestelde monumentale karakter van de Koninklijke Bibliotheek verder gestalte te geven, deed ook Gaston Brunfaut beroep op diverse vrij klassiek geïnspireerde vormelijke ontwerpprincipes. Zo stelde Brunfaut in de beschrijvende ontwerpnota expliciet dat hij voor dit nationaal gedenkteken opteerde om *“une certaine tradition architecturale”*¹²¹ aan te houden. Het feit dat *“les façades doivent avoir le caractère qui est attaché au symbole du nom que la bibliothèque doit porter”*¹²² bleek Brunfaut dan ook sterk te verbinden met een klassieke ontwerpstrategie. Hiertoe voorzag hij aan de gevels langs de Kruidtuin en de Koningsstraat telkens royale trappenpartijen, indrukwekkende proporties en opvallende zuilencolonnades. Bovendien verleenden ook de vrij massieve kubusvormige volumes op de hoeken¹²³ een erg statig karakter aan het gebouw. Om het monumentale karakter nog verder te versterken, tooide hij de wanden van deze volumes tevens met grote gesculpteerde haut-reliëfs.



40: aanduiding tracé gebruiker bij binnenkomen langsheen Koningsstraat (oranje: publieke leeszalen, groen: administratief gedeelte) (bron: AAM (eigen bewerking))

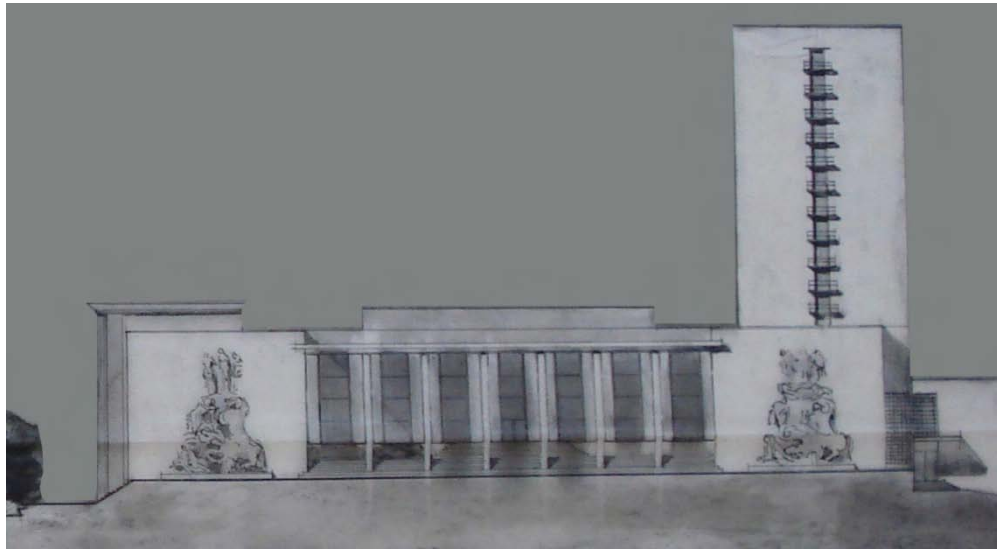


41: perspectiefzicht op de gevels aan de Koningsstraat en

¹²¹ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, op. cit. (noot 115), p. 91.

¹²² Cfr. BRUNFAUT, Gaston, op. cit. (noot 106), p. 90.

¹²³ In deze volumes bevonden zich een museum, de conciërgerie, een conferentiezaal en de leeszaal voor de manuscripten.



42: aanzicht gevel Koningsstraat (bron: AAM)

Aan de zijde van de Koningsstraat organiseerde Brunfaut het binnenkomen in verschillende gradaties. Vooreerst kwam de bezoeker onder een overdekte zuilengalerij via een langgerekte trap op een semipubliek atrium terecht. Dit verhoogde voorplein in open lucht werd aan beide zijden omarmd door de symmetrisch opgestelde volumes waarvan de voorzijde getooid werd met heroïsch gesculpteerd beeldhouwwerk. Van op dit atrium vertrok vervolgens een centrale trap die naar de hoofdkom leidde. De symmetrisch opgebouwde gevel die aan dit vertrek grensde, werd sterk geritmeerd door de ramen die verticaal over de volledige hoogte van de wand doorliepen¹²⁴. Door hun positionering ontstond langsheen de Koningsstraat een visueel spel tussen de verticale raamstroken in de dieperliggende gevel en de kolommen aan de voorzijde van het atrium.

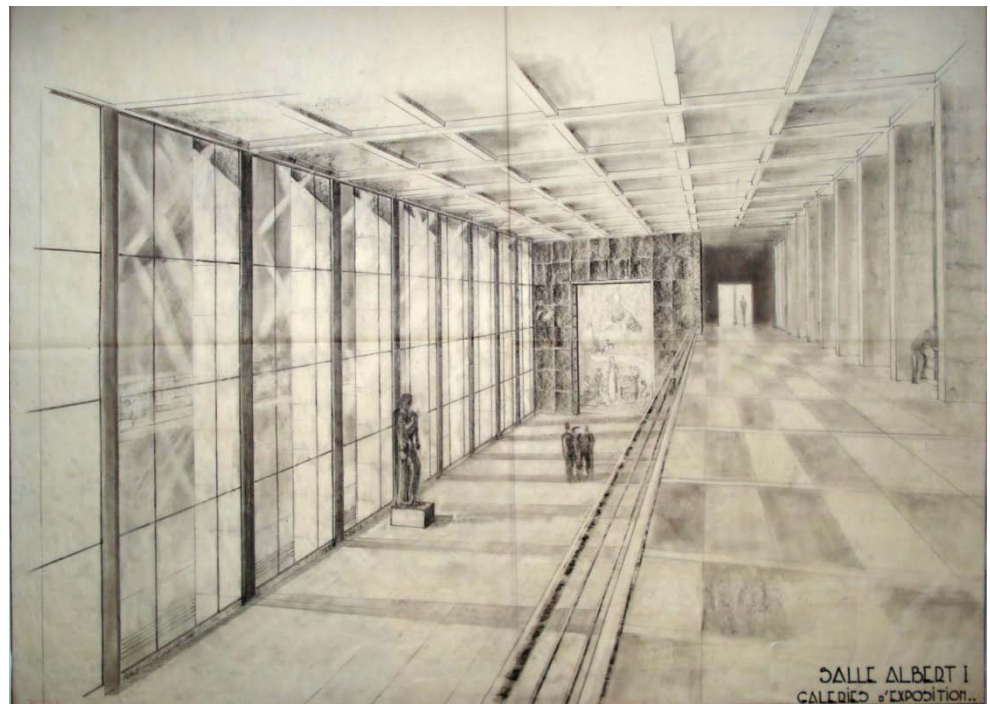
¹²⁴ Zie afbeelding nummer 42.



43: kopse gevel langsheen de Kruidtuin (noordwestelijke gevel) (bron: AAM)

Ook aan de noordwestelijke zijde van de bibliotheek werd het binnenkomen sterk in scène gezet. De bezoeker benaderde het gebouw hier via twee zeer brede trappenpartijen en kwam zo terecht op een centraal plateau dat een weids overzicht bood op de lagergelegen botanische tuin en de ringlaan die er een duik nam naar de benedenstad. Net als aan de Koningsstraat kwam men ook hier via een zuilengalerij eerst in een tussengebied in open lucht terecht, om vervolgens via een overdekte galerij de bibliotheek binnen te gaan. Toch was het vooral de langse tuingevel die door haar indrukwekkende schaal de aandacht opeiste en het gebouw met een sterk monumentaal karakter bekleedde. Deze façade werd gedomineerd door een dubbele zuilengalerij die zich over vier niveaus uitstrekte en zo opmerkelijk hoger was dan galerijen aan de overige zijden. Op die manier gaf deze langse tuingevel tegelijk ook uitdrukking aan de representatieve ruimte met het herdenkingsmonument voor Albert I die zich daarachter bevond. Aan de binnenzijde trachtte Brunfaut deze beelden- en tentoonstellingszaal overigens met een grote

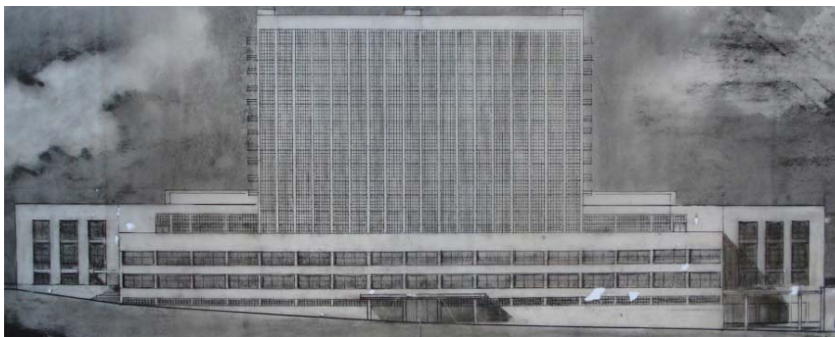
waardigheid te bekleden door het gebruik van brede zuilen, kostbare vloer- en wandbekleding en cassetteplafonds¹²⁵. Bovendien kreeg het gedenkteken voor de overleden vorst hierin een uiterst centrale plaats toebedeeld, opnieuw bepaald volgens de hoofdsymmetrieas doorheen het gebouw en de tuin. In dit statige vertrek werd de gebruiker van het gebouw niet alleen geconfronteerd met de imponerende schaal van de dubbelhoge zaal, maar kreeg hij via de metershoge ramen ook een indrukwekkend uitzicht over de strak aangelegde lagergelegen tuinen. Mede door de plaatsing van het gedenkteken in de symmetrieas van zowel de tuinaanleg als het vertrek, kon de bezoeker van de bibliotheek de visuele link tussen de tuin en de bibliotheek wellicht het sterkst in deze ruimte ervaren. Waar Brunfaut een beroep deed op talrijke referenties aan een klassieke vormentaal, dient echter wel opgemerkt te worden dat hij zowel binnen als buiten een vrij uitgepuurde vormgeving zonder veel ornament hanteerde. Zo gebruikte hij geen traditionele, maar opvallend brede, rechthoekige kolommen zonder kapiteel en basement.



44: binnenzicht tentoonstellingszaal vanop 'étage 'études' (bron: AAM)

¹²⁵ Zie afbeelding nummer 44.

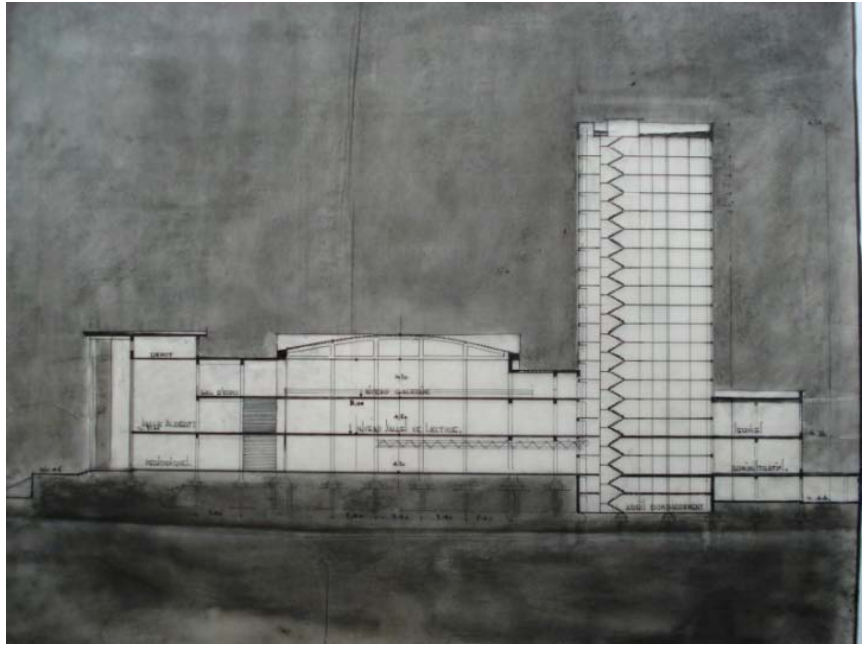
De drie vermelde gevels vormden, in de woorden van Gaston Brunfaut, *'le côté représentatif'*. De wijze waarop ze opgevat werden, stond in schril contrast met de benadering van de 'achter'gevel aan de zijde van de Godfried van Bouillonstraat. Bij de uitwerking van deze façade, waarachter zich het administratieve kantorencomplex bevond, hanteerde Brunfaut geen klassieke vormelementen, maar creëerde hij via de lange doorlopende bandramen een sobere en veeleer 'functionalistisch' aandoende geveluitdrukking. Niet alleen omdat zich hier de kantoorruimtes bevonden, maar mede doordat dit de enige gevel was van waaruit zich geen ver perspectief op het gebouw ontvouwde, achtte Brunfaut het hoogstwaarschijnlijk niet noodzakelijk om het representatieve karakter van het gebouw ook aan deze zijde te vertalen in dezelfde 'klassieke' ontwerpstrategie als langsheen de overige zijden. Zoals eerder beschreven, was eenzelfde tweedeling in de gevelopvatting ook terug te vinden in de behandeling van de 'representatieve voorgevel' en 'functionele achterzijde' van de boekentoren.



45: gevel langsheen de Godfried van Bouillonstraat (bron: AAM)

Net als het project van Ghobert, gaf tenslotte ook het ontwerp van Brunfaut tegelijkertijd ook blijk van een incorporatie van veeleer moderne constructieopvattingen. Terwijl de zuilen van de collonades langsheen de drie representatieve gevels enkel een luifel dienden te ondersteunen en bijgevolg veeleer een vormelijke dan constructieve rol speelden, sprak uit de globale planopbouw van het complex echter wel degelijk een helder en rationeel constructief concept: alle vertrekken kregen een plaats binnen een vrij orthogonaal grid van dragende kolommen dat een modulaire opbouw van de draagstructuur toeliet. In de leeszaal wilde Brunfaut echter een grote dubbelhoge open ruimte creëren, zonder daarbij tussensteunpunten voor de balken te moeten voorzien. Om deze overspanning te realiseren, suggereerde hij het gebruik van slanke vakwerkliggers met een variabele hoogte, waarbij de sectie het grootste was in het

midden van de overspanning¹²⁶. Daarnaast getuigde ook de opvatting van de boekentoren met zijn betonnen draagstructuur en kokers voor verticaal boekentransport van innovatie en constructief vernuft.



46: dwarsdoorsnede Albertina-ontwerp Brunfaut 1938 (bron: AAM)

d) Conclusie

In zijn poging om een antwoord te bieden op het representatieve karakter van de Koninklijke Bibliotheek, stelde Gaston Brunfaut zowel op stedenbouwkundig als op planniveau een sterk symmetrische en axiale compositie voorop. Door in te spelen op het reliëf en de bestaande tuinaanleg en door aan te knopen op voorname stedelijke assen, trachtte Brunfaut de bibliotheek vooreerst in te bedden in een monumentaal ruimtelijk kader. Vervolgens maakte hij voor dit voorname gebouw zowel in de planopbouw alsook ook op het formele vlak gebruik van een vrij 'classicerende' architectuurtaal. De strakke symmetrie in de gevels en de planopbouw, de indrukwekkende schaal van de vertrekken en het gebruik van onder meer kolommenrijen getuigden van een sterk klassiek geïnspireerde visie

¹²⁶ Met name, daar waar het buigend moment het grootst is.

rond monumentaliteit. Hierbij plaatste hij het gebruik van colonnades, cassetteplafonds en zuilen echter wel tegen een moderne achtergrond door deze elementen opnieuw te interpreteren en sterk te abstraheren. Zo legde hij de klassieke zuilenordes naast zich neer en ontwierp hij brede zuilen zonder voetstuk of kapiteel. Door de doelbewuste positionering van onder meer het boekenmagazijn, gaf de planindeling tegelijk ook blijk van een weldoordachte rationele bibliotheekwerking. Door overigens zowel de leesalen als de circulatiegangen zoveel mogelijk van bovenlicht te voorzien, trachtte hij ook van deze ingesloten ruimtes heldere en aangename vertrekken te maken. Daarnaast bleek Brunfaut tevens een beroep te doen op vrij innovatieve constructieve opvattingen. Op die manier gaf zijn ontwerp blijk van een zoektocht naar een fusie van veeleer 'klassieke' met diverse 'moderne' opvattingen. Het project vertoonde hierbij echter tevens een zekere aarzeling om ook voor een representatief gebouw een functionele vormtaal te gebruiken. Dit blijkt o.a. uit het feit dat hij de enige gevel die het achterliggende functionele programma ook 'toonde', naar de achterkant weerde. Voor de representatieve gevels daarentegen greep hij terug naar een klassiek geïnspireerde vormtaal die het monumentale karakter van het programma moest benadrukken.

4.3 RENAAT BRAEM EN ARTHUR SMET: NAAR EEN ‘NIEUWE MONUMENTALITEIT’? (1938)

“Aan de basis der conceptie ligt niet het enge functionalisme dat zich met het oplossen der materiele, meetbare functies alleen bezig houdt, maar wel het breed menschelijk, totale functionalisme dat het bestaan van geestelijke nooden, en ook het bestaan der minder meetbare of afweegbare plastische functie erkent.”¹²⁷

Net als Gaston Brunfaut was ook de jonge Renaat Braem in 1938 reeds vertrouwd met de problematiek van een bibliotheek en de Albertina in het bijzonder. In 1935 won hij de Godecharleprijs met een ontwerp voor een nieuwe Koninklijke Bibliotheek in Brussel. In dit ontwerp hanteerde hij, al was dit toen naar eigen zeggen eerder uit opportunisme¹²⁸, *“een voor officiële instanties aanvaardbare vormgeving”*, zij het *“weliswaar zonder klassieke stijlelementen, maar monumentaal opgezet”*¹²⁹. Nadat hij het probleem op die manier reeds in abstracto, los van een bepaalde inplanting had bestudeerd, diende hij twee jaar later samen met Julien Schillemans, beide in dienst van het architectenbureau Cols en De Roeck, een ontwerp in voor de eerste nationale prijskamp voor de Albertina-bibliotheek aan de Kunstberg. Het ontwerp werd toen zevende geklasseerd op de negenenveertig inzendingen. Voor zijn deelname aan de tweede wedstrijd voor de Albertina, ditmaal aan de Kruidtuin, ging Renaat Braem in 1938 in zee met Arthur Smet¹³⁰. Bij dit laatste ontwerp waren zijn opvattingen over de omgang met monumentaliteit reeds grondig gerijpt ten aanzien van het project uit 1935. Hij wou hierbij tot een rationele synthese komen van de dubbele bestemming van het gebouw: een functionele bibliotheek enerzijds en een waardig monument voor de

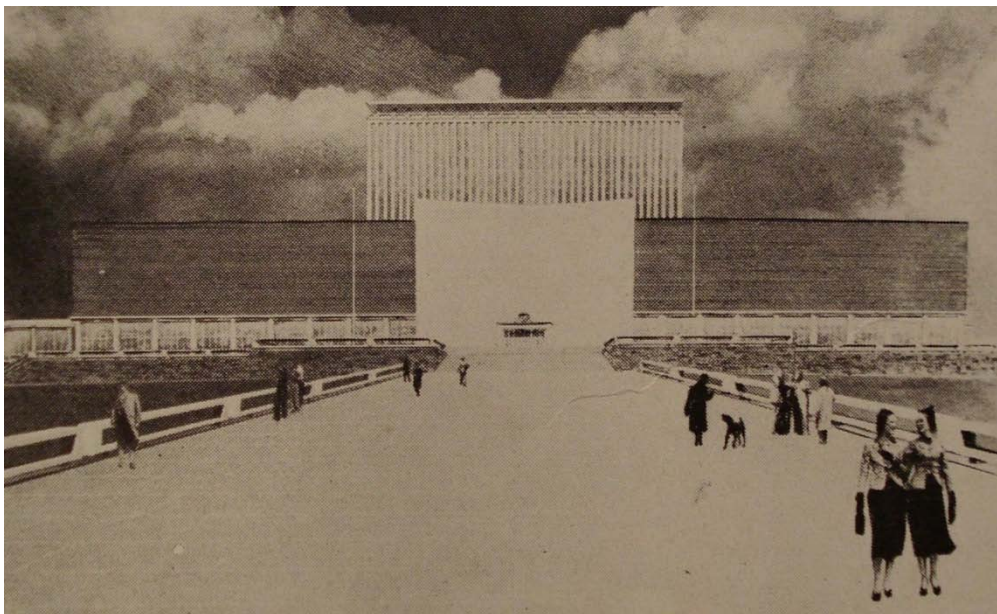
¹²⁷ Cfr. BRAEM, Renaat, ‘Richtlijnen voor de totale architectuur’, In: *K.M.B.A.*, 1938 (Jrg.9), Vol. 9, p.228.

¹²⁸ In 1937 schrijft Braem over zijn ontwerp uit 1935 dat *“de architektonische vormgeving volgde uit opportunistische overwegingen”*, Cfr. BRAEM, Renaat, ‘Prijskamp Godecharle 1936: bibliotheek Albertina’, In: *K.M.B.A.*, 1937 (Jrg. 8), nr.2, pp. 42-44 ; Daarnaast stelt Francis Strauven dat *“als Braems project hier iets ‘dient’, dan is het in de eerste plaats zijn wil om de prijs te winnen.”* Cfr. STRAUVEN, Francis, *Renaat Braem: de dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, Archief voor moderne architectuur, Brussel, 1983, p. 36.

¹²⁹ Cfr. BRAEM, Renaat, *Het Schoonste land ter wereld*, Kritak Leuven, 1987, p.36.

¹³⁰ Renaat Braem en Arthur Smet eindigden met dit project *“Neon”* zevende en ontvingen een prijs van 15.000 frank.

overleden vorst anderzijds¹³¹. In tegenstelling tot vele andere deelnemers, ijverde hij hierbij naar een volstrekt nieuwe monumentale uitdrukking, zonder nog op de klassieke middelen beroep te doen. De grote uitdaging van een dergelijke opdracht bestond er volgens hem dan ook in *“de functionalistische architectuur te laten uitgroeien naar het monumentale”*¹³².



47: Zicht op het centrale wandelpad en de tuingevel van de Albertina (bron: Le Document, 1939, Vol. 3, p.58.)

a) Een *'Via Sacra'* als leidraad voor een monumentale orchestrering

Als eerste stap in het proces om het nationale karakter van het project te veruitwendigen, wou ook Braem de specifieke kwaliteiten van de locatie aan de Kruidtuin ten gronde uitspelen. Zo plaatste hij de bibliotheek achteraan op het hoogste punt van het terrein¹³³ en situeerde hij de publieke hoofdinkom langs de zijde van de Kruidtuin. Dit liet hem toe het volledige parcours naar het bibliotheek in scène te zetten. Hiertoe werden de bezoekers aan de tuinzijde via een metersbreed

¹³¹ Cfr. BRAEM, Renaat, 'Projet des architectes Arthur Smet et Renaat Braem', In: *L'Émulation*, 1939 (Jrg. nr.59), nr.5, pp. 77.

¹³² Cfr. BRAEM, Renaat, 'Monumentaliteit', In: *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1941 (Jrg.1), nr.4, pp.103-106.

¹³³ Ook bij Renaat Braem werden de bestaande botanische serres bijgevolg volledig afgebroken.



48: aanduiding centraal wandelpad en twee types tuinen (bron: L'Epoque 1938, Vol. 10, p. 184 (eigen bewerking))

en kaarsrecht wandelpad dwars doorheen de tuin geleid¹³⁴. Aan het andere uiteinde liet Braem deze wandeling uitlopen op de Congreskolom¹³⁵ om zo de bibliotheek te enten op bestaande 'nationale' elementen in de Brusselse stadscontext. Hij noemde deze as "*une sorte de Voie Sacrée*" die moest zorgen voor "*un haut caractère civique*"¹³⁶. Dit autovrije pad, dat reeds van bij de eerste ontwerpschetsen in het concept werd opgenomen, bood de bezoekers een magistraal perspectief op het langgerekte gebouw en focuste de aandacht op de centrale hoofdingang. Deze inkom werd bovendien sterk geaccentueerd door een grote, plastische vormgegeven wand waarvan de lichte kleur fel contrasteerde met de donkere massieve voorgevel¹³⁷. Braem stemde bovendien niet alleen de publieke hoofdingang af op het brede wandelpad: ook de tuinaanleg voor de bibliotheek, de inkomhal met het gedenkteken voor de overleden vorst en de dieper gelegen boekentoren werden centraal rond deze hoofdas georganiseerd. Op die manier werd de bezoeker tijdens het naderen steeds met andere ervaringen, zichten en volumes geconfronteerd en kreeg het geheel van de compositie een coherente, leesbare en heldere structuur. Om dit te kunnen realiseren, werd de bestaande symmetrische tuinaanleg voor de serres volledig gesupprimeerd om plaats te maken voor het grote centrale nieuwe toegangspad in blauwe hardsteen. Als tegenpool van deze zuiver rechtlijnige en formeel georganiseerde hoofdas doorheen de tuin, ontwierp Braem in het meer westelijk gelegen parkgedeelte een speelsere tuinaanleg met kronkelende paden¹³⁸. Op die manier maakte hij een duidelijk onderscheid tussen het formele parkgedeelte vóór de bibliotheek, dat deel uitmaakte van het ruimtelijke enscenering en het veeleer speelse, westelijk gelegen parkgedeelte. Het plechtige karakter van de tuin voor de bibliotheek werd bovendien nog verder versterkt doordat Braem het centrale toegangspad hoger situeerde en zo loskoppelde van het onderliggende park. Daar men op die manier niet rechtstreeks vanop de centrale as in de tuin konden gaan wandelen, vormde de strakke tuinaanleg op deze plek veeleer een 'kader' rondom het pad dat mee in dienst stond van de monumentale orchestrering van het binnenkomen. Vervolgens

¹³⁴ Zie afbeeldingen nummer 47 en 48.

¹³⁵ Cfr. BRAEM, Renaat, 'Projet des architectes Arthur Smet et Renaat Braem', In: *L'Émulation*, 1939 (Jrg. nr.58), nr.9, p. 77.

¹³⁶ Ibidem, pp. 77-78.

¹³⁷ Zie afbeelding nummer 47.

¹³⁸ Zie afbeelding nummer 48.

werd het volledige gebouw op een natuurstenen sokkel geplaatst waardoor het uiteinde van het pad op een brede trappenpartij uitliep. Door deze diverse architecturale ingrepen kreeg de bibliotheek ook bij Braem als het ware een verheven status toebedeeld binnen zijn omgeving. Aan de achterzijde van de boekentoren tenslotte voorzag hij een semipubliek binnenplein met een grote kruisvormige vijver. Hierdoor werd er, in tegenstelling tot bij het ontwerp van Gaston Brunfaut, voldoende afstand gecreëerd ten opzichte van het achterliggende bouwblok. Net als aan de voorzijde versterkte ook hier de tuinaanleg de architecturale enscenering doordat ze eveneens opgebouwd was rond dezelfde hoofdsymmetrieas en ze een sterk perspectief genereerde op de toren. De boekentoren werd bij Braem dus aan beide zijden in een representatief ruimtelijk kader ingebed.

b) De uitbouw naar het ‘ideologisch expressieve’ als nieuwe monumentale uitdrukking

Naast het scheppen van een ‘passend kader’, ging Braem ook voor het bibliotheekcomplex zelf op zoek naar een waardig representatief karakter. Het ontwerp voor de bibliotheek werd hierbij op de eerste plaats functioneel opgevat, maar had eveneens onmiskenbaar een monumentale bedoeling. Braem ijverde hierbij naar een volstrekt nieuwe monumentale uitdrukking, zonder daarbij nog op het klassieke vocabularium te steunen. Deze ‘nieuwe monumentaliteit’ diende opgebouwd te worden met eigentijdse middelen¹³⁹, zowel met de moderne techniek alsook met hedendaagse vormelijke principes. Hij was van mening dat het functionalisme, *“dat zich tot dan toe hoofdzakelijk met woningbouw had beziggehouden”*¹⁴⁰, bij een dergelijk representatief gebouw voor een opgave geplaatst werd die een *“hooggestemde vormgeving”*¹⁴¹ vereiste. Bouwwerken met een bredere sociale functie konden volgens hem niet de gevraagde ‘feestelijke’ stemming oproepen als zij slechts een directe aanpassing waren aan de louter utilitaire vorm: *“Een gebouw kan wel vertellen waartoe het dient, maar soms is het wenselijk dat het zou kunnen zingen”*¹⁴². Daarom pleitte hij voor een uitbouw van

¹³⁹ Cfr. STRAUVEN, Francis, op. cit. (noot 128), p. 48.

¹⁴⁰ Cfr. BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 132), pp.104.

¹⁴¹ Cfr. BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 129), p. 52.

¹⁴² Ibidem, p.52.

*“het utilitair functionele” tot “het ideologisch expressieve”*¹⁴³. Op die manier moest de modernistische architectuur een gepast en eigentijds antwoord bieden op het verlangen naar een geschikte vorm van monumentaliteit. Hij verweet de meerderheid der modernen immers dat ze de menselijke behoefte aan het *“meer dan utilitaire, het meer dan plastisch schoone, het monumentale”*¹⁴⁴ probeerden weg te moffelen of zelfs openlijk veroordeelden. De moderne monumentale architectuur moest volgens hem terug het gemeenschappelijke ideaal uitdrukken: *“het vraagstuk der Monumentaliteit, dat de modernen zoo onvoorbereid gevonden heeft, is dit van het beheerschen van de bouwkunstige compositie in die mate dat de vorm, buiten zijn primaire functie van dragen of afsluiten, nog zijn functie heeft als drager eener bindende Idee.”* Hierbij was Braem, in schril contrast tot het gros van de deelnemers aan de Albertinawedstrijden, van mening dat men het monumentale niet diende te bereiken door het gebruik van *“utilitair onverantwoorde elementen”*¹⁴⁵ zoals torens, colonnades en klassieke kolommen. Waar hij in zijn ontwerp voor een Koninklijke Bibliotheek uit 1935 nog een beroep deed op een dubbele zuilengalerij om de hoofdkom te markeren, bleken dergelijke klassieke vormelijke principes in zijn ontwerp uit 1938 dan ook volledig verbannen. Om een volstrekt nieuwe monumentale uitdrukking te verwezenlijken, behoorde men volgens Braem als architect te streven naar een verzoening van de hedendaagse bouwtechniek met een *“sacrale toonaard”*, want *“het monumentaal karakter wordt niet gebracht door de overdaad der aangewende architectonische middelen, maar door den “toonaard” in dewelke zij gebruikt worden, in de spanning die slechts door een geest van kwaliteit aan de architectonische vormgeving kan worden gegeven”*¹⁴⁶. Braem meende dat men dit in de eerste plaats kon realiseren door naast een strenge eenvoud ook gebruik te maken van *geschikte verhoudingen*. Deze dwongen, los van de functie en de constructie, tot een expressieve beklemtoning van bepaalde bouwonderdelen zoals bijvoorbeeld de vorm van de steunpunten, de verhouding tussen de ramen en gesloten muurdelen, de vrije hoogte tegenover de vloeroppervlakte... De nieuwe monumentale uitdrukking die op die manier ontstond, vond hij ook terug in de Scandinavische landen en in het Italiaanse ‘Razionalismo’. Zo onderkende hij in de schermersacademie van Luigi Moretti

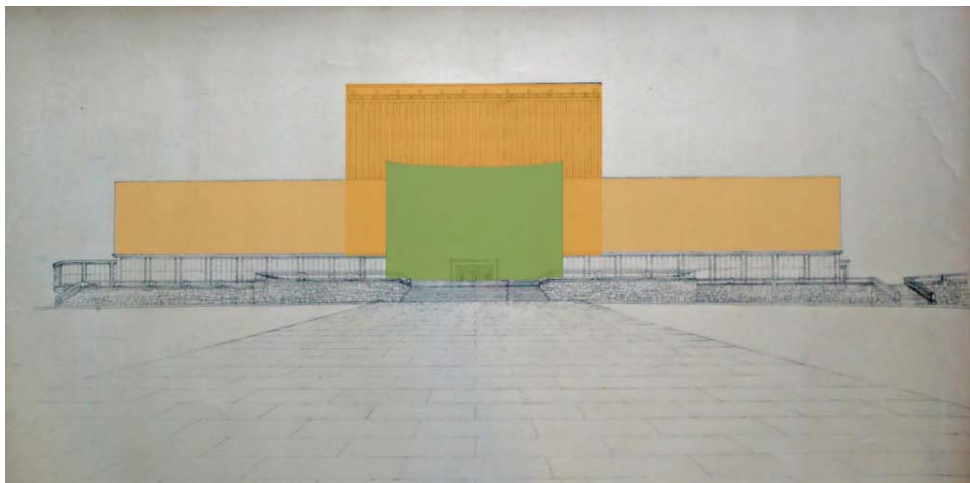
¹⁴³ Cfr. BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 132), p.104.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 104.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 105.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 105

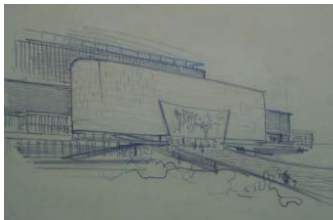
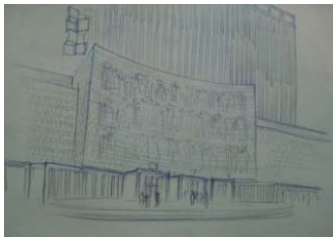
ongeacht de eigenlijke functie van het gebouw een overtuigende eigentijdse monumentaliteit¹⁴⁷.



49: vooraanzicht Albertina Braem met aanduiding volumes (1938) (bron: AAM (eigen bewerking))

In zijn zoektocht naar deze sacrale toonaard ging Braem in het ontwerp voor de Albertina vooreerst op zoek naar een *evenwichtige verhouding van de massa's*. Hiertoe werd het gebouw aan de tuinzijde opgevat als een welafgewogen compositie van drie hoofdelementen. Vooreerst creëerde hij een langgerekt horizontaal volume dat leek te zweven boven de volledig beglaasde benedenverdieping. Hij kende dit volume echter een grote massiviteit toe door geen enkele raamopening te voorzien boven het gelijkvloers en het volledig te omhullen in een monochrome gevelbekleding. Als verticaal contrapunt voor deze uitgesproken horizontale massa, ontwierp Braem de reeds eerder aangehaalde hoge centrale boekentoren die hij in de hoofdsymmetrieas van het wandelpad plaatste. Door de strenge verticale raamgeleding moest ook deze toren sterk bijdragen tot de monumentale uitdrukking van het gebouw. Op het knooppunt van de horizontale en verticale massa, situeerde hij het plastisch vormgegeven scherm waarin zich de publieke hoofdinkom bevond. Deze concave wand vormde de voorzijde van het uitspringend volume van de inkomhal en stond, mede door zijn lichtere kleur, in fel contrast met het langgerekte horizontale volume. Dit opvallende scherm vervulde bovendien een specifieke rol binnen de ontwerpstrategie om van het complex een

¹⁴⁷ Zoals uit de illustraties blijkt in: BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 132), pp.103-106.



50: ontwerpschetsen die blijken van de zoektocht naar een sculpturale vormgeving van de voorgevel van de inkomhal (bron: AAM)

eervol herdenkingsmonument te maken: door zijn schaal en gesculpteerde oppervlak diende het immers “op een gebiedende wijze aan elke bezoeker het leven en de verdiensten van de overleden monarch in herinnering te brengen”¹⁴⁸. Door het samenwerken van deze drie duidelijke afgetekende elementen werd de inkom het visuele ankerpunt binnen de monumentale compositie van de tuingevel. Hierbij is het tevens belangrijk op te merken dat ook Braem het monumentale karakter van het complex uitdrukkelijk trachtte te versterken door deze hoofdmassa’s telkens te voorzien van indrukwekkende proporties en ze symmetrische te schikken rondom de hoofdas van de compositie.

Een volgend belangrijk element in zijn zoektocht naar een nieuwe monumentaliteit was het gebruik van verschillende *plastische accenten* die hij in de vormtotaal verwerkte. Uit de vele ontwerpschetsen blijkt dat Braem intensief gezocht heeft om bepaalde elementen in zijn ontwerp van een uitgesproken plastische vormgeving te voorzien om zo, veelal in combinatie met de schaal van deze elementen, het complex een sterk representatief karakter toe te kennen. Op die manier was bijvoorbeeld het concave en gesculpteerde scherm centraal in de voorgevel het resultaat van een uitgebreid onderzoek naar de meest geschikte vormuitdrukking¹⁴⁹. Bovendien herhaalde hij dezelfde concave accenten ook in de achterliggende inkomhal waar een hoge plastisch vormgegeven wand de plechtige uitstraling van het standbeeld voor Albert I versterkte¹⁵⁰. Het representatieve karakter dat Braem op die manier aan deze centrale hal trachtte toe te kennen, werd echter ook bij Braem geïntensifieerd via veeleer ‘traditionele’ elementen om een monumentale ruimte gestalte te geven. Zo werd dit vertrek tegelijkertijd gekenmerkt door twee royale en symmetrische geplaatste trappenpartijen en positioneerde hij het gedenkteken van de vorst tevens centraal in de hoofdsymmetrieas.

Om deze ontwerpopties te visualiseren maakte Braem in deze wedstrijd gebruik van destijds vrij innoverende methodes zoals ingekleurde tekeningen die bewerkt werden met fotocollages¹⁵¹. Dergelijke voorstellingen moesten een vrij realistisch beeld van de vooropgestelde ontwerpopties geven, ook hier werd het

¹⁴⁸ Cfr. BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 135), p. 77-78.

¹⁴⁹ Zie afbeeldingen nummer 50.

¹⁵⁰ Zie afbeelding nummer 51.

¹⁵¹ Zie afbeeldingen nummer 54 a en b en 57.

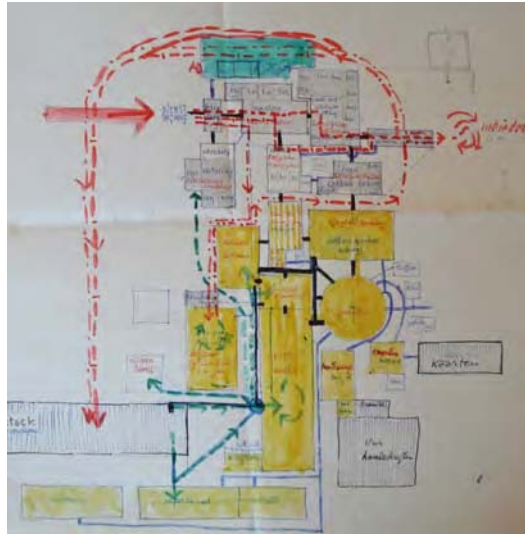
perspectiefstandpunt telkens zorgvuldig uitgekozen. De meeste binnenruimtes werden veelal op ooghoogte weergegeven, maar voor de enscenering van de buitenaanleg en de representatieve inkomhal gebruikte hij een vrij laag perspectief om het monumentale karakter sterker te accentueren. Opvallend is dat er van de achterzijde en de gevel langs de Koningsstraat nauwelijks tot geen schetsen of perspectieven traceerbaar zijn. Dit kan een indicatie zijn van het feit dat Braem zijn ontwerpaandacht voor dit project volledig focuste op de monumentale en representatieve tuinzijde.



51: Interieurschets van de inkomhal met herdenkingsmonument (bron: AAM)

Zoals eerder vermeld, streefde Braem er tenslotte ook doelbewust naar om deze 'nieuwe' monumentale opvattingen tegelijkertijd te combineren met de hedendaagse bouwtechniek. Zo opteerde hij voor de opbouw van de bibliotheek voor een betonconstructie met lichte invulwanden. Dit liet een modulaire opbouw en een zekere flexibiliteit in de planopbouw toe. Ook de leeszalen konden door de betonnen draagstructuur voorzien worden van grote overspanningen zonder tussensteunpunten. Daarnaast kon Braem de boekentoren opvallend slank uitvoeren door gebruik te maken van een omhulde metalen draagstructuur. Hierbij voorzag hij bovendien ook een speciaal geconcipieerde '*dalle de protection*' met een '*espace d'éclatement*' om de kostbare boeken te beschermen tegen eventuele luchtbombardementen.

c) 'Utilitaire' versus 'psychologische' functionaliteit



52: organigram van de bibliotheek, Renaat Braem
(bron: AAM)

In de planindeling streefde Braem naar eigen zeggen naar een 'logische en heldere' opbouw, opnieuw zonder hierbij gebruik te maken van klassieke compositieprincipes. In de korte begeleidende tekst die na de wedstrijd in *L'Émulation* verscheen, schreef hij dat het plan werd bestudeerd "*du point de vue 'fonctionnalité utilitaire' (transport des livres et personnes etc.) et point de vue 'fonctionnalité psychologique' (création d'un milieu propice à l'étude)*"¹⁵². Wat

de *fonctionnalité utilitaire* betrof, vertrok hij bij de schikking van de ruimtes in de eerste plaats van een rationeel opgesteld organigram¹⁵³ waarin de publieke leeszaalwerking centraal stond. Via dit organisatieschema moesten alle ruimtes de meest 'logische' plaats toegewezen krijgen binnen de planindeling opdat hun onderlinge relaties optimaal verzekerd zouden worden. Net het gebruik van een dergelijke ontwerpstrategie als vertrekpunt voor de uitwerking van het project, getuigde van de veeleer 'moderne' manier van ontwerpen van Braem. Op basis van dit schema werden uiteindelijk de publieke functies allen in het langgerekte horizontale hoofdvolume georganiseerd, rondom een brede centrale circulatie-as. Deze wandelgang, die meteen alle leeszalen rechtstreeks bediende, stond loodrecht op de hoofd-as van het wandelpad waarmee men het gebouw benaderde en werd voorzien van zenithaal daglicht. Bovendien blijkt uit de perspectiefschetsen dat deze circulatieruimte door haar grote hoogte en breedte tegelijkertijd als tentoonstellingsruimte kon ingezet worden¹⁵⁴.

¹⁵² Cfr. BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 131), pp. 78.

¹⁵³ Zie afbeelding nummer 52.

¹⁵⁴ zie afbeelding nummer 54a.



53: grondplan gelijkvloers met aanduiding boekenmagazijn (grijs), publieke zone (groen) en administratieve zone (oranje) (bron: L'Epoque 1938, Vol. 3, p. 183 (eigen bewerking))

Het administratieve gedeelte van de bibliotheek situeerde Braem langsheen de Koningsstraat, haaks op het publieke volume. Hierdoor kreeg het complex een eerder atypische L-vormige planopbouw, waarbij beide vleugels een eigen specifieke functie en karakter kregen. Dankzij de vlotte verbinding met de verschillende leeszalen en met het administratieve gedeelte vormde het boekenmagazijn, net als in het ontwerp van Gaston Brunfaut, een belangrijk scharnierpunt in de interne organisatie van de bibliotheek, al wierp de boekentoren zich bij Braem door haar positie echter minder op als een buffer tussen de publieke en administratieve delen van het complex. De *fonctionnalité psychologique*, wat veeleer betrekking had op het realiseren van een aangepast karakter afgestemd op de kenmerkende aspecten van de verschillende ruimtes, realiseerde hij, zoals in vele van zijn latere werken, via weloverwogen proporties en een breed gamma aan

contrasten in materiaal, kleur en textuur. Zo trachtte hij vooreerst een aangenaam studiemilieu te realiseren in de diverse leeszalen¹⁵⁵ door deze telkens dubbelhoog te maken en van natuurlijk zenithaal licht te voorzien. Daarnaast onderkende hij via administratieve ruimtes die elk een eigen open- of geslotenheid, eigen verhoudingen en eigen sfeer vereisten. Zo was er een duidelijke hiërarchie merkbaar tussen de brede publieke circulatie en de smallere dienstgangen. Het onderscheid tussen de circulatie voor het publiek en deze voor het personeel werd echter, in tegenstelling tot de strikte scheiding tussen beide in het plan van bijvoorbeeld Jules Ghobert, veeleer subtiel vormgegeven via verschillen in schaal en materialisatie. Zo werd de publieke wandelgang, in tegenstelling tot deze voor het personeel, dubbelhoog uitgewerkt en voorzien van een kostbare vloer- en wandbekleding in nobele natuursteenmaterialen¹⁵⁶. Ook de grootse publieksinkom aan de tuinzijde die via kleur, materiaal en beeldhouwwerk fel geaccentueerd werd, contrasteerde met de bescheidener personeelsinkom aan de Koningsstraat die via een subtiële insprong in de zijgevel rechtstreeks toegang verleende tot het administratieve gedeelte. Op die manier verkreeg de organisatie van het gebouw een zekere 'functionele leesbaarheid'. Aan de parkzijde eindigde de publieke circulatie-as op een volledig beglaasde metershoge wand waardoor de bezoeker van de bibliotheek geconfronteerd werd met een magistraal perspectief op de tuinen en de benedenstad. Deze sterke dynamiek die de ruimte visueel vergrootte naar buiten toe, werd daarenboven verder in de hand gewerkt doordat het plafond en de massieve zijwanden ook voorbij het glazen scherm verder doorliepen¹⁵⁷. Tenslotte plaatste Braem het gedenkteken voor Albert I precies op het snijpunt van de hoofdas van de compositie¹⁵⁸ en de publieke circulatie-as. Al deze ingrepen zorgden ervoor dat de inkomhal en de publieke circulatieruimte bij de gebruikers van het complex als een indrukwekkend en sterk monumentaal geheel overkwamen. De circulatie en de vertrekken voor het personeel kregen daarentegen door hun

¹⁵⁵ Braem voorzag een algemene leeszaal, een leeszaal voor wetenschappen, een voor filosofie, een voor kaarten en een voor tijdschriften.

¹⁵⁶ Zie afbeelding 54 a en b.

¹⁵⁷ Zie afbeelding 54 a

¹⁵⁸ Dit is de as die gevormd werd door het wandelpad doorheen de tuin en die eindigde in de centrale inkomhal.

afmetingen en eenvoudiger materiaalgebruik een veel minder uitgesproken 'monumentale' uitdrukking toebedeeld¹⁵⁹.

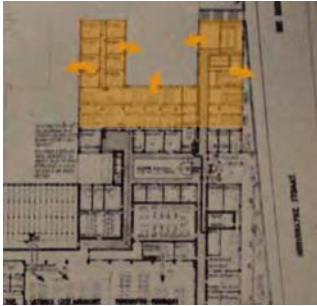


54 a en b: publieke circulatie en personeelscirculatie (bron: AAM)

Door de implementatie van de 'dubbele functionaliteit' kon Braem de bibliotheek ook van zoveel mogelijk interne circulatie, sombere wandelgangen en massieve lokalen zonder zicht naar buiten ontdoen. In diezelfde geest organiseerde hij de burelen aan het uiteinde van de administratieve vleugel in een U-vorm rondom een centrale halfopen patio om zo alle ruimtes maximaal van licht en lucht te kunnen voorzien¹⁶⁰. Daarnaast legde Braem net als in de vormtaal ook in de planindeling bepaalde plastische accenten. Zo werd de cafetaria als een volledig autonoom plastisch element aan de tuinzijde op het gebouw ingeplugd. Door dit volume lost te koppelen van het eigenlijke gebouw, kon hij het vertrek langs drie

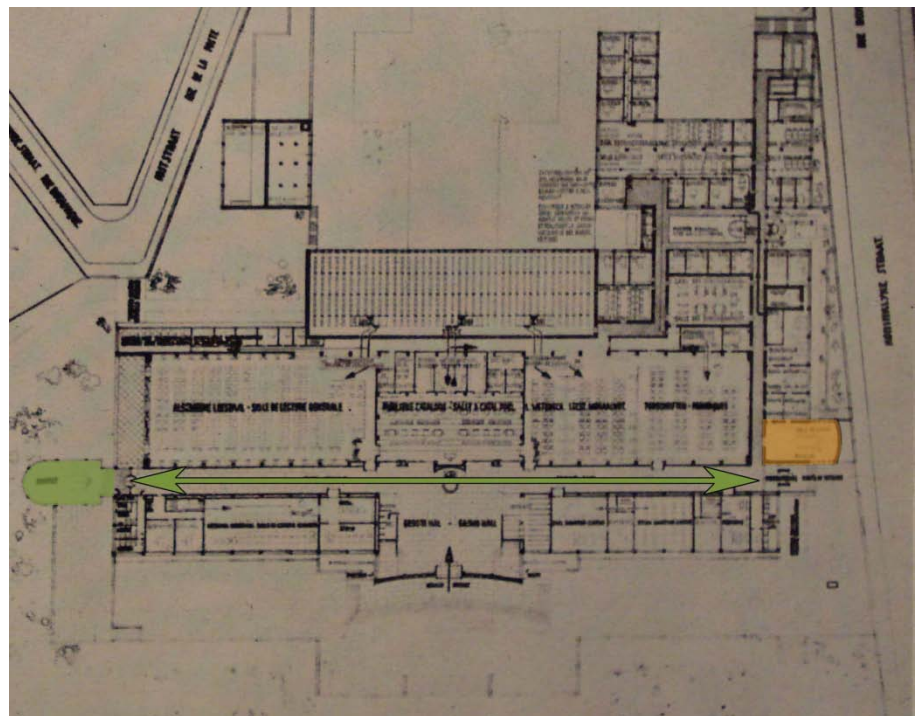
¹⁵⁹ zie afbeelding nummer 54 b.

¹⁶⁰ Zie afbeelding nummer 55



55: grondplan gelijkvloers met aanduiding personeelsvertrekken (oranje) (bron: L'Epoque 1938, Vol. 3, p. 183 (eigen bewerking))

zijden omringen met glas en zo een intense interactie met de parkzijde stimuleren¹⁶¹. De natuur werd hier als het ware een verlengstuk van het interieur, één van de basiselementen die doorheen Braems latere oeuvre steevast zouden terugkomen. Aan het andere uiteinde van het circulatie-as liet hij ook de raadzaal uit het hoofdvolume springen, zij het iets beheerster en minder uitdrukkelijk: hier kreeg slechts één wand een plastische vormgeving en werd het vertrek slechts gedeeltelijk losgekoppeld van het hoofdvolume. Bovendien bouwde hij hierbij ook een zekere spanning op in de planopbouw doordat de twee plastische volumes –de cafetaria en de raadzaal– niet in elkaars verlengde lagen: waar de publieke cafetaria het eindpunt vormde van de centrale circulatiegang, was de raadszaal net iets noordelijker verschoven waardoor hij in het administratieve gedeelte werd geïncorporeerd¹⁶².



56: grondplan gelijkvloers met aanduiding cafetaria (groen) en voordrachtzaal (licht oranje) (bron: L'Epoque 1938, Vol. 3, p. 183 (eigen bewerking))

¹⁶¹ zie afbeelding nummer 57.

¹⁶² zie afbeelding nummer 56.

d) Conclusie

Uit de analyse van Braems Albertina-ontwerp, bleek dat dit project een bijzondere positie innam binnen de inzendingen voor de nieuwe Koninklijke Bibliotheek te Brussel. Toen dit ontwerp in 1939 in *L'Émulation* verscheen¹⁶³, verdedigde Braem het als “*une architecture aussi éloignée du formalisme ‘moderniste’ que du formalisme ‘classique’*”. Als overtuigd modernist leek hij met zijn ontwerp voor de Albertina te zoeken naar een eigentijdse functionele architectuur die los van de klassieke antwoorden op het groeiende verlangen naar ‘monumentale’ architectuur toch een gemeenschappelijk idee tot uitdrukking kon brengen. Hij ging hiertoe op zoek naar diverse ontwerpmethoden zoals bijvoorbeeld doelbewuste verhoudingen tussen verschillende massa’s en plastische accenten in plan en vormtaal om zo een volledig ‘*nieuwe monumentaliteit*’ te verwezenlijken. Waar ook Braem voor de ruimtelijke encenering van het gebouw een beroep deed op een vrij axiale organisatie omheen een centrale hoofdas doorheen tuin en gebouw en hij de ruimtes een ‘waardigheid’ trachtte te verlenen via materialisatie en schaal, bleek hij echter, uitgaande van een organigram, te opteren voor een minder strakke planopbouw en deed hij overigens geen beroep op ‘klassieke’ vormelementen om het representatieve karakter gestalte te geven. Op die manier viel Braems ontwerp op tussen de projecten van de overige deelnemers door zijn relatief discretere monumentaliteit: een ‘eigentijdse’ monumentaliteit naar Italiaans model, gestoeld op het functionalisme, maar opgevat als een moderne vorm van representatie.



57: perspectief met fotocollage van de cafetaria in het ontwerp voor de Albertina uit 1938 van Renaat Braem (bron: AAM)

¹⁶³ Cfr. BRAEM, Renaat, op. cit. (noot 131), pp. 77-78.

5 HET ARCHITECTUURDEBAT IN DE JAREN DERTIG: NAAR EEN MODERN CLASSICISME¹⁶⁴?

Vele Albertina-ontwerpen voor beide prijsvragen vonden hun neerslag in verschillende contemporaine architectuurtijdschriften en bleken hierbij tegelijkertijd de uitdrukking alsook de voeding te vormen van het architecturale debat in België in de dertiger jaren. Uit een globale vergelijking van verschillende ingezonden ontwerpen¹⁶⁵ gekoppeld aan een diepgaander analyse van enkele opvallende projecten voor de nieuwe Koninklijke Bibliotheek bleek dat een groot deel van de deelnemers aan beide wedstrijden een beroep deed op veeleer 'klassieke' ontwerpprincipes. Om de vooropgestelde monumentaliteit te realiseren legden zij het 'zuivere' functionalisme naast zich neer en in talrijke projecten werden zowel de omgang met de omgeving als de vormtaal en planindeling gekenmerkt door een onbetwistbaar classicistische inslag. Verschillende ontwerpers poogden hierbij functionele aspecten en moderne constructieopvattingen met deze klassieke ontwerpregels te verzoenen, maar meestal werden hierbij beton- en staalskelet verborgen onder een classicistische aankleding. Slechts een kleine minderheid van de architecten waagde zich ook aan een radicale vernieuwende monumentale vormtaal. Net deze specifieke tendensen die blijk gaven van een zoektocht naar een eigentijdse omgang met 'monumentaliteit' sloten in sterke mate aan bij het architectuurdebat dat zich op het eind van de jaren dertig afspeelde.

Mede door de sterke opkomst van het nationale bewustzijn, dat het verlangen naar een monumentale architectuurtaal fel aanwakkerde, werd er tijdens de jaren 1930 sterk over representatieve architectuur gedacht en gedebatteerd. Verschillende architecten die binnen de traditie van de Beaux-Arts gevormd waren, schaarden zich hierbij achter een klassieke 'academische' stijl. Zij werden echter

¹⁶⁴ De benaming «modern classicisme» wordt hier als werkterm gehanteerd voor een architectuurtaal die zich manifesteerde doorheen de jaren dertig waarbij veelal werd gestreefd naar een synthese van 'moderne' ontwerpopvattingen enerzijds met diverse compositorische en vormelijke ontwerpmethoden die schatplichtig waren aan de 'klassieke' Beaux-Arts-traditie anderzijds. Cfr. infra.

¹⁶⁵ a.d.h.v. het materiaal omtrent de ingezonden ontwerpen dat in diverse archieven en contemporaine tijdschriften werd verzameld. Zie afbeeldingen 60; Zie hiervoor ook bijlages 2 en 3 met daarin een overzicht van de wedstrijdinzendingen die konden getraceerd worden.

steeds meer geconfronteerd met nieuwe constructietechnieken, inzichten en bouwmaterialen waardoor een sterke reflectie op de eigen ontwerppraktijk zich opdrong. Hierbij voelden sommigen stilaan de noodzaak om zich van bepaalde conventionele ontwerpregels en bouwmethododes te ontdoen. Daarnaast begon in dit decennium echter ook onder diverse modernisten twijfel te ontstaan over de mogelijkheden van een zakelijke architectuur waarvan de vorm uit de functie zou worden afgeleid¹⁶⁶ doordat de afkeer voor het ornament, de nadruk op het zuiver 'utilitaire' aspect en "*modernism's rejection of the past*"¹⁶⁷ moeilijk te rijmen bleken met de toenemende roep naar een sterk 'monumentale' architectuurtaal. Op die manier groeide in de jaren 1930 bij vele architecten in Europa¹⁶⁸ een affectie voor een '*nieuw soort monumentaliteit*' die uitdrukking zou geven aan collectieve waarden.

Eenzijds ontstonden binnen deze context in de tweede helft van de jaren dertig sterke bewegingen als reactie op wat door Jozef Schellekens het "*deficit van de Nieuwe Zakelijkheid*"¹⁶⁹ werd genoemd. Deze stromingen, die volgens Geert Bekaert konden begrepen worden als "*an internal critique of the orthodox avant-garde's far too narrow operating base*"¹⁷⁰, geloofden in een verzoening tussen traditie en geschiedenis met moderniteit. Ze plooiden zich naar een traditionele architectuur met een klassieke vormtaal en verwierpen de esthetiek van het 'zuivere' modernisme –die als onpersoonlijk en overdreven uniform werd ervaren-

¹⁶⁶ Zie hieromtrent ook BEKAERT, Geert, *Hedendaagse architectuur in België*, Lannoo, Tielt, 1995, p. 15.

¹⁶⁷ i.c. het verwerpen van het verleden "*to demonstrate the ultimate progress of the historical styles towards a single universal «styleless» style*" In: VIDLER, Anthony, *Monument, Memory, and Modernism*, The Irwin S. Chanin School of Architecture of the Cooper Union, s.d.

¹⁶⁸ Denken we hierbij aan Auguste Perret, Jean-Claude Dondel, Renaat Braem, E.-G. Asplund of zelfs J.J.P. Oud met zijn Schell-Building in Den Haag (1938-1942).

¹⁶⁹ Cfr. SCHELLEKENS, Jozef, 'Nationalisme in de Bouwkunst', In: *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1941 (Jrg.1), nr.8, pp. 189-194.

¹⁷⁰ Cfr. BEKAERT, Geert e.a., *Back from Utopia: the challenge of the modern movement*, 010, Rotterdam, 2002, p. 94.



58: Shell Building te Brussel van Alexis Dumont



59: Elektriciteitscentrale door Albert De Bondt te Gent

(beide opgenomen in *L'Architecture Moderne en Belgique* van M. Schmitz, pl. 56 en 58)

zonder daarbij echter de nieuwe technieken en inzichten op te geven¹⁷¹. In 1936 omschreef Marcel Schmitz, zelf een gematigd modernist, deze fusie tussen het klassieke idioom en het 'zuivere' functionalisme in zijn *L'Architecture Moderne en Belgique*¹⁷² als een "*modern classicisme*". Deze 'ware moderne architectuur' bevond zich volgens hem bij de ontmoeting en versmelting van de beide tendensen. Hierbij stelde hij dit 'modernisme' niet tegenover traditie, maar veeleer als een nieuwe ontwikkeling binnen de evolutie van het classicisme. Opmerkelijk is het feit dat Schmitz in zijn publicatie bovendien ook uitdrukkelijk pleitte voor een 'eigen Belgische nationale stijl', zoals dat volgens hem reeds het geval was in Nederland, Frankrijk, Oostenrijk en de Scandinavische landen¹⁷³. Hiertoe verdedigde hij in zijn conclusie het gemoderniseerd classicisme als dé Belgische moderne architectuur, omdat deze zou getuigen van "*une connaissance approfondie de la composition architecturale, en même temps que de la technique*"¹⁷⁴. Als voorbeelden haalde hij een elektriciteitscentrale van Albert De Bondt, de Shell Building van Alexis Dumont¹⁷⁵ alsook de Citroëngarage van Dumont en Marcel van Goethem aan. De twee laatste gebouwen vertoonden volgens hem een evenwicht van massa's, zuiverheid van het ontwerp, een modern betonskelet en een krachtige lijn¹⁷⁶. Het typisch 'Belgische' aspect binnen dit moderne classicisme uitte zich volgens Schmitz in het feit dat deze Belgische moderne architectuur, in vergelijking met de architectuur van andere Europese landen, "*est plus sensuelle, recherche les accords puissants, les rencontres savoureuses entre matériaux. Elle les marie habilement, faisant alterner avec la brique, l'enduit coloré avec le marbre ou la céramique. De même dans ses formes elle introduit volontiers une certaine lourdeur, la robustesse joyeuse d'un tempérament ami du confort, du bien-vivre et de l'opulence. Architecture bien plantée, nous dirions: bien assise, elle est à l'image d'un peuple actif, réaliste, vigoureux, peu enclin à la fantaisie ou à l'élégance, mais sachant*

¹⁷¹ Cfr. BERCKMANS, Caroline, 'Mouvements d'arrière-garde', In : BERCKMANS, Caroline & BERNARD, Pierre, *Bruxelles '50 '60: Architecture moderne au temps de l'Expo 58*, Editions Aperté, Brussel, 2007, p. 17.

¹⁷² Cfr. SCHMITZ, Marcel, *L'Architecture Moderne en Belgique*, Editions de la connaissance, Brussel, 1937.

¹⁷³ Ibidem, 1937, p. 39.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 38.

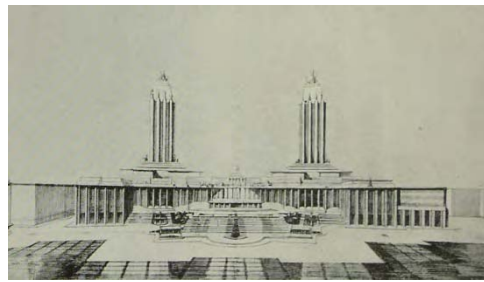
¹⁷⁵ Zie afbeeldingen nummer 58 en 59.

¹⁷⁶ Cfr. SCHMITZ, Marcel, op. cit. (noot 172), p.37-38.

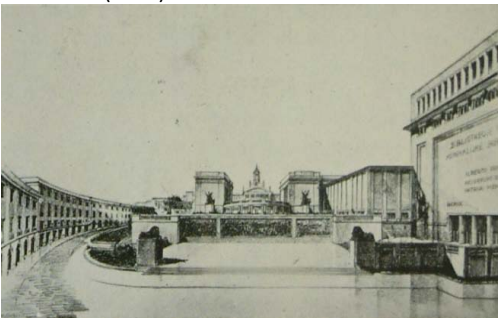
*découvrir dans le jeu des valeurs plastiques un plaisir de qualité*¹⁷⁷. Schmitz toonde zich overigens optimistisch over de toekomst van deze moderne Belgische architectuur. Toch vond hij dat in 1936 de officiële architectuur deze moderne aanpak nog te vaak bleef verloochenen¹⁷⁸. Hij verwees hierbij naar de nieuwe gebouwen van de Vrije Universiteit in Brussel en de nieuwe bibliotheek van de Universiteit Leuven, beide opgetrokken in een Vlaamse Renaissancestijl, die hij *“gracieux, sans doute, mais insuffisamment émancipé”* noemde. Men diende *“s’inspirer de la tradition, mais dans son esprit, et non pas dans sa littéralité”*¹⁷⁹.



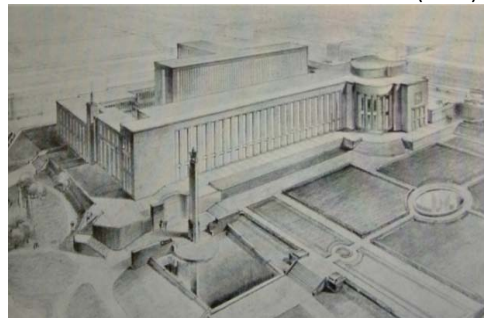
M. Polak (1938)



W. Vermeiren (1937)



A. en Y. Blomme (1937)



P. Berger en L.-J. Stynen



M. Van Nieuwenhuysse (1938)



G. Vivenoy

60: enkele wedstrijdprojecten voor de Albertina (bron: L'Emulation, 1938 (Vol. 4-5-6), en 1939 (Vol. 3-4-5))

¹⁷⁷ Ibidem, p.39.

¹⁷⁸ Cfr. SCHMITZ, Marcel, op cit. (noot 172), p. 35.

¹⁷⁹ ibidem

Vele Albertina-ontwerpen geven blijk dat dit ‘moderne classicisme’ aan het eind van de jaren dertig in België bij een groot deel van de architecten de architectuurtaal bij uitstek was geworden voor grote prestigeprojecten met een belangrijke representatieve functie. Tegelijkertijd tonen de inzendingen en hun zeer weide toepassing van dit ‘nieuwe classicisme’ ook aan dat in België de grens tussen zogenaamde ‘académiciens’¹⁸⁰ en ‘modernisten’ niet altijd even eenduidig was. Enerzijds maakten verschillende architecten die klassiek gevormd waren, zoals bijvoorbeeld Jules Ghobert, ook gebruik van moderne constructietechnieken en bouwmaterialen en poogden ze de klassieke ontwerpregels en compositieprincipes te verzoenen met het functionele aspect van de bibliotheek. Anderzijds grepen eveneens diverse ontwerpers die veelal als ‘modernist’ werden bestempeld soms terug naar veeleer traditionele, zij het gestileerde, vormelementen¹⁸¹. Deze tendens weerspiegelde in feite de toenmalige Belgische context, waarbij verschillende Belgische modernisten “*chose a new, modern architecture but did not regard it as exclusive. They chose the one and the other, the new and the traditional.*”¹⁸² In een poging om nationale gevoelens te verzoenen met de beginselen van het functionalisme streefden ook zij op die manier naar een eigentijdse architectuur doordrongen van een veeleer ‘klassieke’ waardigheid. Uit beide Albertinawedstrijden blijkt dat in België vele vooroorlogse modernisten hier niet ongevoelig voor waren. Daarnaast getuigden echter ook diverse gerealiseerde gebouwen uit die periode, gaande van de Boekentoren van de Universiteit Gent (Henry Van de Velde, 1933-42) over het Heizelpaleis (Joseph Van Neck, 1931-35) tot het Centraal Station te Brussel (Victor Horta en Maxime Brunfaut, 1937-52) dat het streven naar een dergelijke ‘moderne’ monumentaliteit toen een sterke stroming binnen de architectuur in België vertegenwoordigde. Opvallend is hierbij dat de ontwerpers deze vormentaal veelal niet als een terugkeer naar het verleden opvatten. Het teruggrijpen naar de klassieke orde betekende voor velen, in lijn met wat Schmitz aanhaalde, niet het ontkennen van alle moderne zaken, maar “*seeking*

¹⁸⁰ Zij die gevormd waren volgens de Beaux-Arts traditie en veelal een klassiek academische stijl voorstonden.

¹⁸¹ Bijvoorbeeld Gaston Brunfaut, Robert Puttemans en Léon Stynen, die allen in hun wedstrijdontwerpen voor de Albertina beroep deden op het ‘moderniseren’ of ‘stileren’ van klassieke formules. Zie ook AUBRY, Françoise, VANDENBREEDEN, Jos & VANLAETHEM, France, *L’architecture en Belgique, Art Nouveau Art Déco & Modernisme*, Racine, Brussel, 2006, p. 396.

¹⁸² Cfr. BEKAERT, Geert e.a., *Back from Utopia: the challenge of the modern movement*, 010, Rotterdam, 2002, p. 93.

*a modernity with its roots, going deeper than fashion, ephemeral plans and avant-garde enthusiasms*¹⁸³. Zo was ook Gaston Brunfaut, die in zijn Albertina-ontwerp uit 1938 wel degelijk beroep deed op uitgesproken ‘klassiek’ geïnspireerde vormelementen, van mening dat *“les exigences pour la Bibliothèque Albert I sont celles de la vie moderne, qui ne peut se satisfaire des anciennes formules d’architecture (...), celles de l’évolution qui veut qu’au pays de précurseurs de l’architecture moderne, la Bibliothèque Albert I en soit le plus bel exemple d’audace et de force”*¹⁸⁴. Tenslotte blijkt er ook enige wrijving te bestaan tussen de objectieven van de contemporaine auteurs die dit ‘moderne classicisme’ naar voren schoven als een typisch ‘nationale’ bouwstijl en het feit dat een quasi gelijkaardige klassiek geïnspireerde architectuurtaal tegelijkertijd ook in verschillende andere landen tot uitdrukking kwam. De aandacht voor nationale gevoelens vertaalde zich immers in een ‘monumentale’ architectuurtaal die over de grenzen heen, los van het politieke regime, diverse gemeenschappelijke kenmerken deelde¹⁸⁵. Zo getuigde bijvoorbeeld het *Musée d’art Moderne de la ville de Paris* van Jean-Claude Dondel, André Aubert, Paul Viard en Marcel Dastugue uit 1934-1937 duidelijk van sterk gelijkaardige geest¹⁸⁶. Borsi stelde hieromtrent dat de *“national spirit persists not so much in the results themselves, the architectural products, but in the method, the overall mentality, the hypothesis of a modern architectural language not completely divorced from tradition”*¹⁸⁷. Wanneer men nu de ontwerpen voor de Albertina van naderbij gaat bestuderen, blijkt dat het ‘Belgische’ nationale karakter in diverse ontwerpen veeleer versholen lag in andere schaalniveaus dan het louter architecturale aspect. Zo poogden talrijke ontwerpers het gebouw en zijn omgeving op te laden via een incorporatie van plastische kunstwerken die belangrijke momenten uit het nationale verleden in herinnering brachten. Velen onder hen, zoals ook Ghobert, Brunfaut en Houyoux, opteerden hierbij voor heroïsch gesculpteerd beeldhouwwerk nabij ingangen en diverse haut-reliëfs op de gevels.

¹⁸³ Cfr. BORSI, Franco, *The monumental era, European architecture and design 1929-1939*, Rizzoli, New York, 1987. en (2) GOBYN, Ronny & SPIERT, Winston (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994, p. 12.

¹⁸⁴ Cfr. BRUNFAUT, Gaston A.L., ‘Concours pour l’édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert Ier : L’urbansime, l’architecture et la bibliothèque Albert Ier’, In: *Architecture et Urbanisme, l’Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, pp. 90.

¹⁸⁵ Cfr. supra, paragraaf 2.

¹⁸⁶ Zie afbeelding nummer 7.

¹⁸⁷ Cfr. BORSI, Franco, op. cit. (noot 183), p. 94.

Als eerbetoon aan de overleden vorst werden zowel de binnen- als buitenzijde van de bibliotheek vaak getooid met fresco's, gesculpteerde friezen en brandglasramen die "*perpétueront le respect et l'amour de Sa mémoire*"¹⁸⁸. Daarnaast blijkt uit ontwerpnota's van architecten¹⁸⁹ en verslagen van het B.A.F. dat ook uitdrukkelijk gestreefd werd naar het gebruik van specifiek Belgische bouwmaterialen¹⁹⁰ opdat het gebouw "*een waarlijk Belgisch karakter*"¹⁹¹ zou uitstralen. De verschillen in de uitwerking van deze 'gemeenschappelijke' monumentale architectuurtaal scholen dus veelal in het gebruik van typische materialen, de zin voor detaillering en de incorporatie van toegepaste en schone kunsten die veelal om retorische redenen aangewend werden.

Naast de ontwerpers en theoretici die aldus zochten naar een verzoening van het 'klassieke' met het 'moderne' idioom, onderkenden tegelijkertijd ook bepaalde sterk overtuigde 'functionalisten' de groeiende nood aan monumentaliteit die overduidelijk tot uiting was gekomen in de terugkeer naar de 'klassieke' monumentale orde. Ook zij stelden vast dat de Moderne Beweging tot dan toe nog geen antwoord had kunnen bieden op deze sterke stroming binnen hun beschaving, maar ze wensten nu echter op een volledig andere manier in te spelen op deze 'behoefte aan monumentaliteit'. Ze wilden een synthese van monumentaliteit met progressieve ideologie en vormentaal tot stand brengen. Dit streven werd begin jaren veertig uitgedrukt door Sigfried Giedion, José-Louis Sert en Fernand Léger in hun gemeenschappelijke tekst "*Nine points on: Monumentality*"¹⁹². Hierin stelden zij dat "*met de hulp van monumentaliteit de a-historische en 'ontwrichte' 'international style' voorbij het functionalisme kon evolueren om zo een emotionele en symbolische*

¹⁸⁸ [ANONIEM], 'Le Concours en vue de l'édification de la bibliothèque Albert I', In: *L'Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 10, p. 151.

¹⁸⁹ Zie diverse begeleidende nota's bij de ontwerpen, gepubliceerd in *L'Emulation* vb. [ANONIEM], 'Concours d'Urbanisme et d'Architecture en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles', In: *Architecture et Urbanisme, L'Emulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 4-5-6, pp. 53-95.

¹⁹⁰ Zoals bijvoorbeeld de te gebruiken natuursteen en marmersoorten Cfr. verslagen van de raad van Beheer van het B.A.F. (6 mei 1938, 27 juli 1938, 26 september 1938 en 17 januari 1939 e.a.), in: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39

¹⁹¹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 27 juli 1938*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

¹⁹² Originale titel: *Neun Punkte über: Monumentalität – ein Menschliches Bedürfnis*

link met de mensheid en zijn locatie te vestigen"¹⁹³. Volgens Geert Bekaert schreven Giedion, Sert en Léger deze tekst net om hun medestanders van de CIAM te overtuigen van de levenskracht van een moderne architectuur, aangezien deze immers sterk werd bedreigd door de *"retrograde stromingen die zich onder alle mogelijke namen als nieuw empirisme of traditionalisme aandienden"*¹⁹⁴. Wellicht net als reactie op deze opkomende traditionele bewegingen trachtten Giedion, Sert en Léger om progressieve architecten er toe aan te zetten het modernisme los te maken van het puur functionalisme door op zoek te gaan naar een nieuwe vormtaal die collectieve ideeën opnieuw zou kunnen veruitwendigen. Ze drukten hiermee als het ware een nieuwe bewustwording uit, de oprechte wil om de nieuwe esthetiek te verrijken met een veeleer symbolische en collectieve inhoud. Om dit te verwezenlijken, stelden ze onder meer voor dat *"light metal structures, curved laminated wooden arches, panels of different textures, colors, and sizes, when used with equally light elements like ceilings which can be suspended from big trusses covering practically unlimited spans, might bring new life to the monument"*. Vervolgens meenden ze dat de nieuwe monumenten *"could move, varying the appearance of the buildings constantly with shadows, and, at night, with projections of color and form on their walls"*¹⁹⁵. Op die manier moest de Moderne Beweging, die niet langer 'strictly functional' zou zijn, een 'intensely modern lyrical value' verkrijgen.

Eenzelfde streven om ook zonder de klassieke vormelementen nationale gevoelens tot uitdrukking te brengen via een architectuur die gekenmerkt zou worden door een 'volstrekt eigentijdse waardigheid' bleek ook in de Belgische context te bestaan. Zo analyseerde Renaat Braem na afloop van de Albertinawedstrijden in het artikel 'Monumentaliteit'¹⁹⁶ de heersende behoefte aan *"een monumentaliteit die het gemeenschappelijke ideaal uitdrukt"*, het *"trachten naar een hogere eenheid met den evenmensch, dat mee aan de basis van het begrip religie ligt"*. Hij stelde hierbij echter uitdrukkelijk dat het fundamenteel fout was de oplossing hiervoor te zoeken

¹⁹³ Cfr. SERT, José Louis, LÉGER, Fernand & GIEDION Sigfried, 'Nine Points on: Monumentality', New York, 1943, In: GIEDION, Sigfried, *Architektur, You and Me*, Mass.: Harvard University Press, Cambridge, 1958, pp. 48-52.

¹⁹⁴ Cfr. BEKAERT, Geert, *Hedendaagse architectuur in België*, Lannoo, Tielt, 1995, p. 16.

¹⁹⁵ Cfr. SERT, José Louis, LÉGER, Fernand & GIEDION Sigfried, op. cit. (noot 193)

¹⁹⁶ Cfr. BRAEM, Renaat, 'Monumentaliteit', In: *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1941 (Jrg.1), nr.4, pp.103-106.

in een revival van de neo-stijlen. De nieuwe monumentaliteit moest volgens hem vertrekken van eigentijdse middelen en ondersteund worden met de *“moderne techniek, die dan toch mee de nieuwe sociale conceptie schraagt”*¹⁹⁷. Met deze opvattingen poogde Braem een tegengewicht te bieden voor het pleidooi van architecten als Schmitz voor een veeleer klassiek geïnspireerde bouwkunst. Zoals reeds eerder aangegeven, blijkt echter uit de Albertinawedstrijden dat de aanhangers van dit ideeëngoed op het eind van de jaren dertig nog sterk in de minderheid waren. Vooral vanaf de vijftiger jaren zouden Giedions ideeën een bredere ingang vinden in de ontwerppraktijk van vele architecten.

¹⁹⁷ Cfr. STRAUVEN, Francis, *Renaat Braem: de dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, Archief voor moderne architectuur, Brussel, 1983, p. 48.

6 CONCLUSIE: DE WEDSTRIJDONTWERPEN VOOR DE ALBERTINA EN DE HANG NAAR MONUMENTALITEIT IN DE JAREN DERTIG

De resultaten van de beide prijsvragen voor de oprichting van de Albertina geven aan dat het *koninklijke* en *nationale* karakter van de nieuwe Albert I-Bibliotheek van meet af aan zeer sterk geënt werd op een uitgesproken ‘monumentaal’ discours. Dit verlangen naar monumentale architectuur en stedenbouw kaderde vooreerst binnen het opkomende nationalisme doorheen Europa. Talrijke regimes, totalitaire dan wel democratische, streefden hierbij naar een terugkeer naar traditie en orde om zo stabiliteit en nationaliteitsgevoel te creëren. Deze ‘*retour à l’ordre*’ vormde de voedingsbodem voor een verlangen naar een ‘klassiek’ geïnspireerde monumentale architectuur en stedenbouw die doelbewust zouden ingezet worden om de grootsheid van de eigen natie concreet gestalte te geven. Aangewakkerd door de verhevigde nationale gevoelens meende ook de Belgische overheid dat de nieuwe Albert I-Bibliotheek, “*un ensemble qui sera, pour les générations futures un témoignage public et tangible de la volonté et de la force créatrice de la Belgique sous le règne de Léopold III*”¹⁹⁸, een ‘*geschied monumentaal*’ karakter’ diende te krijgen. Hiertoe nam het B.A.F. het verlangen naar een ‘monumentale opvatting’ van het project meteen als premisse op in het programma van de beide wedstrijd én ging ze doelbewust op zoek naar een locatie binnen Brussel die een indrukwekkende monumentale omkadering van de bibliotheek zou mogelijk maken. Na talrijke overwegingen viel hierbij de keuze op de Kunstberg en later de Kruidtuin.

De uiteindelijke resultaten van de Albertinawedstrijden in de jaren dertig zijn hierbij interessant, niet zozeer als ontwerpen voor een toekomstige realisatie, maar omdat ze getuigen van de wijze waarop diverse architecten en stedenbouwkundigen in deze periode omgingen met een dergelijke mentaal geladen ontwerpogave én ze tevens en boeiend licht werpen op enkele heersende tendensen in de Belgische architectuur aan de vooravond van de Tweede

¹⁹⁸ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 14 februari 1935, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 39 (eigen nummering), p. 2.

Wereldoorlog. Ze vormen de tastbare getuige dat tijdens de jaren dertig ook in België een sterke zoektocht plaatsvond naar een geschikte omgang met het monumentale aspect van gebouwen. Talrijke ontwerpers gingen hierbij op zoek naar een manier om de functionele en representatieve dimensie binnen een dergelijk bouwprogramma met elkaar te verzoenen. De wedstrijden voor de Albertina vormden hierbij een dankbaar onderwerp en hebben zo het architectuurdebat en de zoektocht mee gestimuleerd en vormgegeven. Bij deze studie konden niet alle ingezonden ontwerpen getraceerd worden, maar de vergelijking van het gevonden materiaal en de diepere analyse van de drie hoger vermelde projecten geeft sterke indicaties om tot een aantal globale conclusies te komen. Vooreerst bleek dat bij het merendeel van de ontwerpen zowel aan de Kunstberg als aan de Kruidtuin een monumentale encenering van de Koninklijke bibliotheek voorop stond. De omgang van het gebouw met zijn omgeving won in deze periode steeds meer aan belang en werd ingezet als essentieel onderdeel bij de verwezenlijking van het monumentale karakter van het bouwwerk. Zowel op de Kunstberg als aan de Kruidtuin werden reliëf, zichtassen en de schaal van volumes ten volle uitgebuit om het monumentale opzet te dienen. Vervolgens werd deze monumentaliteit vaak doorgetrokken in de inwendige organisatie van de ruimtes. Vele architecten opteerden voor een strakke en vrij symmetrische planopbouw en compositie. Hierbij werd ook veelal een strikte scheiding gemaakt tussen de representatieve publieke delen enerzijds en de administratieve gedeeltes anderzijds. Slechts bij enkele ontwerpers, zoals Renaat Braem, werd een minder formele planindeling vooropgesteld en was de scheiding tussen openbare en administratieve delen minder expliciet. Daarnaast werd het merendeel van de inzendingen gekarakteriseerd door hun *'monumentale orde'*. Ze deelden hun aandacht voor voldoende massa, het gebruik van klassieke vormelijke elementen en het regelmatige verticale ritme van hun gevels. Hierbij bleek het gebruik van de klassieke colonnade een vaak terugkerend thema te zijn. Dit element afkomstig uit de klassieke architectuur, dat conventioneel ter representatie werd ingezet, moest het nationale karakter van het gebouw onderlijnen. Van de deelnemende modernisten zoals bijvoorbeeld Gaston Brunfaut, Robert Puttemans, Léon Stynen¹⁹⁹ en Renaat Braem, vermeed enkel de laatste de *"klassieke gemoderniseerde formules"* waarbij de klassieke vormelementen ontdaan werden van hun

¹⁹⁹ Voor de ontwerpen van Robert Puttemans en Léon Stynen wordt gesteund op de publicatie ervan in: *L'Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 5, pp. 75-76 en pp. 84-85.

ornamenten. Zo poogde Braem het gebouw eerder via een evenwichtige verhouding van massa's, volumewerking en plastisch vormgegeven elementen met een passende waardigheid te bekleden. Tegelijkertijd gaven verschillende ontwerpen soms ook blijk van enige wrijving bij het verenigen van het functionele met het representatieve karakter van de Koninklijke Bibliotheek. Vooreerst werden in diverse projecten de louter functionele ruimtes van het gebouw letterlijk naar het tweede plan gestuurd. In plaats van het personeel te laten genieten van het weidse uitzicht op de lagergelegen kruidtuin aan de voorzijde van de bibliotheek, situeerde Gaston Brunfaut bijvoorbeeld het volledige administratieve gedeelte langs de achterzijde van het complex. Deze discrepantie kwam bovendien ook vaak tot uiting in de omgang met de boekentoren van de bibliotheek: enerzijds werd dit volume ingezet in de globale symmetrische compositie om zo de monumentale enscenering te versterken, maar anderzijds bleek zijn louter functionele aspect soms moeilijk te rijmen met een klassieke monumentale geveluitdrukking. In het ontwerp van Brunfaut leidde dit zelfs tot een duidelijk verschillende 'representatieve voorzijde' met doorlopende verticale raamstroken die de strenge ritmering van de zuilengalerij verticaal voortzetten en een veeleer 'functionele achterzijde' die via het vele glas en de afwezigheid van elk ornament een beduidend minder 'klassiek' karakter kreeg toebedeeld.

De tendensen die uit de verschillende projecten voor de beide wedstrijden voor de Koninklijke Bibliotheek naar voren kwamen, sloten in sterke mate aan bij het toenmalige architectuurdebat rond het vraagstuk van monumentaliteit in eigentijdse gebouwen. Op het eind van de jaren dertig werd stilaan ook onder modernisten het principe dat de functie de vorm van het gebouw bepaalt in vraag gesteld. Enerzijds gaf hierbij het groeiende verlangen naar monumentaliteit aanleiding tot bewegingen die streefden naar een verzoening van traditie met moderniteit. De architectuurtaal die hieruit voortvloeide, door Marcel Schmitz een '*modern classicisme*' genoemd, bleek sterk aanhang te vinden bij talrijke ontwerpers van wedstrijdontwerpen voor de Albertina. Op die manier getuigen de prijsvragen van het feit dat een dergelijke 'moderne' monumentaliteit op dat ogenblik een sterke stroming binnen de architectuur in België vertegenwoordigde. Anderzijds onderkenden ook sterk overtuigde 'functionaristen' de roep naar monumentaliteit. Zij streefden hierbij naar een volledig 'nieuwe' monumentaliteit die geen beroep zou doen op klassieke vormelementen en trachtten deze in te bedden in de historische evolutie van de Moderne Beweging. Deze visie lag sterk in lijn met de opvattingen die Renaat Braem omstreeks diezelfde periode verdedigde in diverse tijdschriften. Hierbij vormde de prijsvraag voor de Albertina aan de Kruidtuin voor

Braem een dankbaar onderwerp in zijn zoektocht naar een functionele architectuurtaal die ook in staat zou zijn om een gemeenschappelijk idee uit te dragen. Toch bleken deze *'new monumentality'* in de wedstrijdontwerpen nog eerder uitzondering dan regel.

DEEL C

De Albertina op de Kunstberg:
naoorlogse implementatie van
een vooroorlogse visie?

O

VOORAF

Dit deel van de masterproef onderzoekt in welke mate en hoe de ontwerpoppvattingen rond monumentale architectuur en stedenbouw die de leidraad vormden doorheen de talrijke ontwerpen voor de Albertinawedstrijden in de jaren dertig, ook in de naoorlogse projecten voor de Kunstberg en de Koninklijke Bibliotheek doorwerken, hoe ze verder evolueren tijdens het realisatieproces in de jaren veertig, vijftig, zestig en tenslotte wat de gevolgen van deze evolutie waren.

Vooreerst worden, na een korte situering van de context waarbinnen de opdracht voor de Albertina en de Kunstberg vanaf 1940 tot stand kwam, de ontwerpen voor de Kunstberg en de Albertina bestudeerd die Jules Ghobert en Maurice Houyoux doorheen de woelige jaren veertig produceerden. Als uitgangspunt wordt hierbij ingezoomd op de ontwerpen die op 5 juni 1946 definitief werden goedgekeurd door het Bibliotheek Albert I-Fonds. De keuze om net deze ontwerpen te bestuderen, werd ingegeven doordat zij als het ware het eindpunt vormden van een jarenlang ontwerpproces en zij tevens de basis vormden voor de latere realisatie van het geheel. Bovendien maakten ze tevens het onderwerp uit van een tentoonstelling in 1947 die het grote publiek moest warm maken voor dit groots opgezette stedenbouwkundige project in het hart van Brussel, waardoor zij rijk gedocumenteerd werden in diverse contemporaine tijdschriften en ook quasi integraal bewaard gebleven zijn in de archieven van het AAM.

Vervolgens wordt dieper ingegaan op de ontwikkelingen die deze goedgekeurde ontwerpen doormaakten tijdens het moeizame realisatieproces doorheen de jaren vijftig en zestig. Na een studie van diverse hindernissen binnen de specifieke naoorlogse context en een onderzoek van enkele belangrijke invloedsfactoren bij de uiteindelijke totstandkoming van het stedenbouwkundige en architecturale geheel, wordt gefocust op de wijze waarop het representatieve karakter van de bibliotheek en de Kunstberg bij de verschillende ontwerpers concreet gestalte kreeg, in welke mate dit afweek van de oorspronkelijke plannen en visies uit de jaren dertig en veertig, welke rol de opdrachtgever (het Fonds en de bevoegde ministers) hierbij speelde en welke implicaties deze al dan niet gewijzigde ontwerpopties met zich meebrachten.

1

DE GOEDGEKEURDE ONTWERPEN UIT 1946: HET RESULTAAT VAN EEN VOORORLOGS DENKPROCES?

1.1 EEN NIET TE ONDERSCHATTEN INVLOED VAN DE PRIJSVRAGEN UIT DE JAREN DERTIG

Door het massale protest van talrijke verenigingen tegen de afbraak van de Kruidtuinserres¹, aarzelde de regering na de bekendmaking van de resultaten van de tweede Albertinawedstrijd² om over te gaan tot de realisatie van Houyoux's winnende ontwerp. Uiteindelijk bezweek ze onder de druk van de publieke opinie en maakte ze op 20 oktober 1939 bekend de Koninklijke Bibliotheek niet langer aan de Kruidtuin, maar aan de Kunstberg op te richten³. Aangezien door deze beslissing de Bibliotheek terug opgenomen werd in een uitgebreid stedenbouwkundig geheel, werd de bouw ervan aldus afhankelijk gemaakt van het globale ontwerp van dit ensemble. Hierbij werd, net als bij de wedstrijd voor de Kunstberg in de jaren dertig, van meet af aan de opdracht vooropgesteld een monumentaal geheel ter verheerlijking van de natie te verwezenlijken⁴. Dit doel indachtig, meende het Fonds dat zich hier een '*unité de direction*' opdrong om de heraanleg van de volledige wijk te coördineren⁵. Om verdere vertragingen te vermijden, stelde ze dan ook voor deze taak op zich te nemen, waardoor, na goedkeuring van dit voorstel, de oorspronkelijke opdracht van het B.A.F. werd uitgebreid met de taak nu ook een

¹ Zie hiervoor Appendix 2, paragraaf 3.2.

² met name, de prijsvraag voor de oprichting van de Albertina aan de Kruidtuin

³ voor de uitgebreidere context waarom uiteindelijk werd afgezien van de locatie aan de Kruidtuin, zie Appendix 2, paragraaf 3.

⁴ Het Fonds stelde: "De Kunstberg is een werk zoals er maar een keer een per eeuw aan een volk wordt gegeven om te realiseren. Het gaat om het bouwen in het hart van de hoofdstad, in zijn meest gevoelige gedeelte, van een groot monumentaal geheel van gebouwen waar reeds een grote morele en intellectuele betekenis aan vasthangt. Een geheel dat voor de toekomstige generaties de meest duurzame getuige van onze scheppende kracht in dienst van de herdenking van de natie van Koning Albert zal zijn en tegelijkertijd een bron van permanente trots en blijdschap". Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 8 november 1939*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 3.

⁵ Ibidem, p. 2.

plan voor de aanleg van de hele Kunstberg te laten opmaken⁶. Dit moest toelaten om een homogeen architecturaal geheel te realiseren, want het was immers de *“architectonische eenheid en de harmonie van zijn deelen die het zijn uitzonderlijke grootsheid en beteekenis verleenen”*⁷. Om hierbij niet opnieuw van nul te moeten herbeginnen en omdat het Fonds van mening was dat het nagestreefde doel van de vorige prijsvraag reeds bereikt was⁸, besloot de raad van beheer van het Fonds om ditmaal geen nieuwe wedstrijd in te richten⁹. Bovendien was in het reglement voor de prijsvraag aan de Kruidtuin de verbintenis aangegaan de bouw van de Bibliotheek ook effectief aan de bekroonde architect toe te vertrouwen. Om deze redenen besloot het Fonds een beroep te doen op de winnaars van de voorbije wedstrijden, met name, Jules Ghobert voor de uitwerking van het plan van aanleg¹⁰ en Maurice Houyoux voor het ontwerp van de Albertina. Door het aanstellen van deze architecten, bleken de prijsvragen uit de jaren dertig, ondanks het feit dat ze niet rechtstreeks tot de realisatie van de Albertina hadden geleid, aldus toch een belangrijke rol gespeeld te hebben bij de uiteindelijke oprichting van de Koninklijke Bibliotheek. Bovendien hadden ze ook in sterke mate de krijtlijnen uitgezet voor de conceptie van de Kunstberg en Albertina. Vooreerst combineerde Ghobert bij de aanvang van het ontwerpproces in 1940 elementen uit zijn bekroonde ontwerp met de globale uitgangspunten die op basis de resultaten van de eerste wedstrijd waren

⁶ Aangezien de heraanleg van de Kunstberg sterk de aanvankelijke missie van het B.A.F. overschreed, werd op de zitting van de Raad van Beheer van 8 november 1939 besloten om aan Eerste Minister Pierlot te laten weten dat het Fonds er alle belang bij had zo spoedig mogelijk de *‘fysionomie van het geheel’* te kennen en dan ook bereid was de verantwoordelijkheid op zich te nemen een algemeen plan voor de aanleg van de Kunstberg te laten opmaken. Op 24 november 1939 keurde de Eerste Minister dit voorstel goed. Het ging hierbij aanvankelijk niet om de verantwoordelijkheid tot de realisatie van het geheel van de Kunstberg, maar om *“het uitoefenen van een constante actie op de geïnteresseerden teneinde de uitvoering van de plannen zou voortgezet worden zonder uitstel”*. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, ‘Rapport au Secrétaire général du Département de l’instruction Publique sur l’activité du Fonds Bibliothèque Albert Ier au cours de l’année 1940’, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 83 (eigen nummering), p. 1.

⁷ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 4), p. 2.

⁸ met name: het aanduiden van een bekwaam architect ‘door een buiten alle verdenking en willekeur staande methode’ Ibidem

⁹ Ook de Minister van Openbare Werken had eerder dat jaar reeds besloten dat hij zich *“quel que soit l’emplacement choisi”* zou verzetten *“à tout nouveau concours, estimant qu’il est temps de rendre hommage à la mémoire du roi Albert par des actes et non plus par des discours”*. Cfr. [ANONIEM], ‘L’Albertine’, In: *Le Soir*, 1939, 26 januari.

¹⁰ Aanvankelijk werden zowel Jules Ghobert als Eduard van Steenberg, beide ex-aequo op de eerste plaats geëindigd, aangesproken, maar Van Steenberg trok zich om gezondheidsredenen terug.

vastgelegd in het schema van het Departement Openbare Werken¹¹. Zo voorzag hij een ruim vierhoekig plein als centraal ankerpunt in het ontwerp. Deze esplanade werd in het noorden afgebakend door de rechtgetrokken Coudenberg die loodrecht uitgaf op de Keizerslaan. Het hoogteverschil werd volledig bovenaan de site opgevangen door middel van een hoge steunmuur met daarboven een terras. De Albert I-Bibliotheek nam de plaats in van de vierhoek tussen de Ruisbroekstraat, Keizerslaan en de nieuwe esplanade terwijl voor het Algemeen Rijksarchief en het Museum voor Moderne Kunst een nieuw gebouw werd voorzien achter de te behouden gevels van de oude bibliotheek. De Sint-Joriskapel was voorlopig veroordeeld volledig te verdwijnen, daar het behoud *“onvereenigbaar bleek met het programma van den aanleg”*¹². Daarnaast hadden de beide wedstrijden ook toegelaten het gewenste programma alsook de beoogde uitstraling van de Albert I-Bibliotheek zelf reeds scherp te stellen. Wanneer Ghobert en Houyoux aan hun nieuwe opdracht van de Kunstberg begonnen, erfden zij dus zowel het verlangen van de opdrachtgever¹³ naar een uitgesproken monumentale opvatting alsook de globale ontwerprichtlijnen die resulteerden uit de wedstrijden van de jaren dertig.

Eens de hierboven vermelde basisopties in het plan van aanleg waren goedgekeurd¹⁴, legden Ghobert en Houyoux zich onverstoord toe op de verdere uitwerking van dit grootse project¹⁵. Gedurende de volledige duur van de bezetting

¹¹ Zie Appendix 2, paragraaf 2.3.

¹² Cfr. . ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 17 september 1940*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering).

Opmerking: Wat het behoud van de Sint-Joriskapel, de tuinen van Vacherot en het Nassaupaleis betrof, valt het op te merken dat Ghobert zonder enig gewetensbezwaar stelde dat er *“geen enkele geldige reden voorhanden was – tenzij van sentimentele aard – om er verder rekening mee te houden.”* Ook hij benadrukte dat het behoud ervan *“elk redelijk ontwerp onmogelijk maakte”*. (In: GHOBERT, Jules, 'L'aménagement du Mont-des-Arts. Projet de l'architecte J. Ghobert', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p. 86.) Net deze omgang met het historisch erfgoed van de stad zou later op heel wat ongenoegen stuiten bij de Brusselse bevolking. Cfr. infra.

¹³ i.c. de Belgische overheid bij monde van het B.A.F.

¹⁴ de regering keurde deze algemene opvattingen voor het plan van aanleg goed op 23 maart 1941

¹⁵ Opmerking: op 23 december 1941 werden de bevoegdheden van het Fonds een tweede maal uitgebreid waarbij het vanaf dan belast werd met het bezorgen van de gedetailleerde plannen voor alle gebouwen die het complex van de Kunstberg zouden vormen. Houyoux zou hierbij instaan voor de Albertina, Ghobert voor alle andere gebouwen die deel uitmaakten van het Kunstbergproject (met name: een nieuw gebouw voor de musea en het rijksarchief in de Ruisbroekstraat (achter de gevels van de voormalige bibliotheek), een gebouw voor het Prenten-, Penningen- en Muntenkabinet aan het Museumplein alsook de aanleg van de centrale Albertina-esplanade en het ontwerp van de belendende

zagen diverse voorontwerpen het licht, maar door de talrijke wijzigingen en de vele conflicten –zowel met de leden van de Afdeling voor Architectuur als tussen de architecten onderling- duurde het uiteindelijk tot na de bevrijding vooraleer plannen op tafel lagen die de goedkeuring van iedereen wegdroegen. Zo moest bijvoorbeeld architect Jean-Jules Eggerickx in 1941 als bemiddelaar tussenbeide komen toen de Maurice Houyoux en Jules Ghobert het niet eens raakten over de rooilijnen waarbinnen de bibliotheek zou opgericht worden¹⁶. Daarnaast leverde de Afdeling voor Architectuur van het Fonds herhaaldelijk grondige kritiek op de plannen, wat telkens tot hevige meningsverschillen¹⁷ leidde en nieuwe studies en wijzigingen met zich meebracht¹⁸. Zo stemde Ghobert onder druk van de Afdeling voor Architectuur slechts met tegenzin in met de vermindering en later de afschaffing van de constructies die hij van bij het begin voor het bovengedeelte van de Kunstberg voorzien had om een voldoende gesloten geheel te vormen. Op aandringen van de K.C.M.L. echter diende hij bovenaan de esplanade toch gebouwen te voorzien¹⁹, om

gebouwen (met uitzondering van de Albert I-Bibliotheek). Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, 'Rapport au Secrétaire général du Département de l'Instruction Publique sur l'activité du Fonds Bibliothèque Albert Ier au cours de l'année 1942', Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 83 (eigen nummering), p. 1.

¹⁶ Om te voldoen aan de eisen van zowel de Afdeling voor Architectuur als deze van de Afdeling voor Bibliotheekwezen, had Houyoux de rooilijnen van het algemeen plan van aanleg gewijzigd, maar deze overschrijding verbrak echter het evenwicht in het spel der volumes dat Ghobert had nagestreefd. Om de onenigheid tussen beide architecten op te lossen, gaf het Fonds aan Eggerickx, die beschouwd werd een als neutrale instantie, de opdracht de betwisting te beslechten door een oplossing te zoeken die door beide partijen kon aanvaard worden. Pas na een half jaar kon aan het Fonds een ontwerp voorgelegd worden dat de goedkeuring had van de twee betrokken partijen en hun scheidsrechter. (10 september 1941) Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 10 september 1941*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

¹⁷ De relatie tussen de Ghobert en de Raad van Beheer enerzijds met de Afdeling voor Architectuur anderzijds zou eind 1942, naar aanleiding van de goedkeuring door de raad van een voorontwerp waarin de Afdeling voor Architectuur zich niet kon vinden, zelfs zodanig escaleren, dat de leden van de architectuurafdeling, zij het voorlopig, hun collectief ontslag indienden. (P.V. 1941, 13 oktober, p. 5)

¹⁸ Een van de grootste twistpunten met de leden van de Afdeling voor Architectuur betrof hierbij het al dan niet voorzien van gebouwen tussen de Coudenberg en de centrale esplanade. De Afdeling voor Architectuur was gekant tegen constructies die de Coudenberg naar buiten verlegden en gaf de voorkeur om enkel een open galerij en een portiek te voorzien om het centrale plein te scheiden van het autoverkeer.

¹⁹ Na overleg met het Ministerie van Openbaar Onderwijs besloot het Fonds dat in deze gebouwen, die de Coudenberg overbruggen, het 'Huis van de Geleerde Genootschappen' zou ondergebracht worden, aangezien deze in het Paleis der Academies te eng gehuisvest waren. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 23 april 1943*,

zo het evenwicht te verzekeren met het volume van de protestantse tempel dat aan de andere zijde van het centrale trappencomplex lag én om de ‘architectonisch erg ongelijke gebouwen’ in de Ravensteinstraat te verbergen²⁰. Vooraleer de uiteindelijke detailplannen ter goedkeuring aan de regering voor te leggen, besloot het Fonds, dat nog niet volledig overtuigd was van de voorgelegde ontwerpen, een maquette te laten maken en enkele vooraanstaande buitenlandse architecten²¹ te consulteren. Hun verslag was buitengewoon lovend en prees het ‘geslaagde monumentale karakter’ van het ontwerp: *“In zijn geheel is het plan schoon en goed opgevat. Monumentaal door zijn afmetingen, zijn tracé en zijn volumes, is het harmonieus, schilderachtig en ontdaan van gezochtheid. (...) Het project zal het land verrijken met een architecturaal ensemble van een uitzonderlijke omvang, betekenis en kwaliteit”*²². Nadat de ontwerpen werden aangepast op basis van enkele opmerkingen²³ van deze internationale jury²⁴, werden de nieuwe plannen op 5 juni 1946²⁵ definitief goedgekeurd door het Fonds die ze met een aanbeveling tot uitvoering overmaakte aan de Regering. Als eindpunt van dit lange ontwerpproces, werden de plannen van 22 mei tot 22 juni 1947 voorgesteld aan het publiek tijdens een tentoonstelling in de musea van het Jubelpark. De ontwerpen konden slechts op een voorzichtige goedkeuring rekenen waarbij echter diverse persartikels vragen stelden bij de concentratie van de musea, het rijksarchief en de bibliotheek op één

Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 3.

²⁰ Ibidem

²¹ i.c. Sir Patrick Abercrombie (professor in de stedenbouw aan de Universiteit te Londen en bouwkundig adviseur voor de urbanisatie van het Graafschap Londen), Eduard Crevel (hoofdarchitect van de Stad Parijs) en Dhr. Dudok (architect te Hilversum)

²² In: VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p. 6.

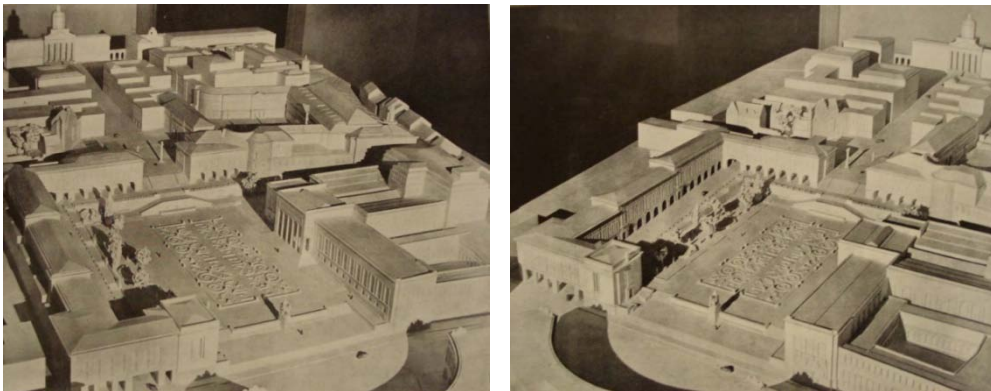
²³ Deze bemerkingen hadden betrekking op de hoofdgevel van de bibliotheek en op het gebouw aan de voet van de Coudenberg (het latere Dynastiepaleis).

²⁴ Na de raadpleging van de buitenlandse architecten, won het Fonds tevens het advies in van enkele vooraanstaande Belgische architecten.

²⁵ Houyoux paste hiertoe de voorgevel van de bibliotheek aan, terwijl Ghobert het betwiste gebouw onderaan de Coudenberg verving door een monumentale poort die de Coudenberg overbrugde en het Oorlogsmuseum zou herbergen. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDSD, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 63.

plaats²⁶ en zich negatief uitspraken over de afbraak van de Sint-Joriskapel²⁷ en de tuinen van Vacherot²⁸. Desalniettemin keurde ook de Regering datzelfde jaar de plannen goed, al zou dit voorlopig nog bij een laconische principiële goedkeuring blijven.

1.2 'UN ENSEMBLE ARCHITECTURAL GRANDIOSE', ANALYSE VAN HET STEDENBOUWKUNDIGE PLAN VOOR DE AANLEG VAN DE KUNSTBERG DOOR JULES GHOBERT



61: maquette goedgekeurde ontwerp Kunstberg Jules Ghobert (1946) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

Toen het goedgekeurde ontwerp voor de heraanleg van de volledige Kunstbergwijk in 1947 aan het grote publiek tentoongesteld werd, kon dit, ondanks de kritiek op het verdwijnen van de Sint-Joriskapel en de tuinen van Vacherot²⁹, ook

²⁶ Met name omwille van de mogelijke gevaar dat ze bij een gewapend conflict het risico liepen om samen vernietigd te worden; zie hieromtrent bijvoorbeeld o.a. HERM, S., 'La Bibliothèque Albertina, La protection des livres contre les bombardements', In: *Le Soir*, 1947, 24 mei; alsook [ANONIEM], 'Protestation contre les projets d'aménagement du Mont des Arts', In: *La Libre Belgique*, 1947, 14 juni.

²⁷ Cfr. [ANONIEM], 'Protestation contre les projets d'aménagement du Mont des Arts', In: *La Libre Belgique*, 1947, 14 juni alsook [ANONIEM], 'S.O.S.', In: *Le Soir*, 1947, 19 juni; HENS, R., 'L'Albertine et le Mont des Arts', In: *Le Soir*, 1947, 4 september.

²⁸ [ANONIEM], 'L'Albertine et le nouveau visage du Mont des Arts', In: *Le Soir*, 1947, 23 mei, p.5.

²⁹ Ghobert verdedigde deze keuze door te wijzen op het voorlopige karakter van de tuinen en te benadrukken dat het behoud van de beide elementen "elk redelijk ontwerp onmogelijk maakte". Cfr.

op heel wat bijval rekenen, niet in het minst omwille van zijn grootse en sterk monumentale opvatting. Zo vermeldde het tijdschrift *'Architecture Urbanisme - Habitation'* in het artikel met de veelzeggende titel *'Un ensemble architectural grandiose'* dat het voorgestelde project *"témoigne, face aux générations futures, que même durant notre époque tourmentée, la ligne des grandes œuvres monumentales de civilisation n'est pas interrompue"*³⁰. Het indrukwekkende geheel werd geprezen als een *"œuvre d'une dignité rarement atteinte durant la première moitié de ce siècle"*. Deze monumentale ontwerpvisie werd vooreerst in sterke mate ingegeven door de opvattingen van het Bibliotheek Albert I-Fonds. Toen in januari 1940 aan Jules Ghobert de opdracht werd toegekend een plan van aanleg op te stellen, benadrukte zij immers meteen de opportuniteit om naar aanleiding van de oprichting van de Koninklijke Bibliotheek, deze hele wijk – *"een der meest nobele van de stad"* - te ontwikkelen als een *"monumentaal schrijn ten dienste van de herdenking van den natie van Koning Albert"*³¹. Net als in 1937, moest een globaal stedenbouwkundig plan de Albertina dan ook inbedden in een groots opgezet geheel dat diende geconcipeerd te worden als een *"bron van nationale trots"*³². Deze visie van de opdrachtgever waarin het representatieve karakter van het programma uitdrukkelijk verbonden werd met een verlangen naar een monumentale opvatting, werd dus ook ditmaal expliciet aan de ontwerper opgedragen. De manier waarop Ghobert het begrip 'monumentaliteit' doorheen de jaren veertig vervolgens een concrete invulling trachtte te geven, zou in sterke mate gelijkenissen vertonen met zijn aanpak in 1937. Net als toen werden schaal, reliëf, visuele en mentale relaties alsook 'klassieke' –zij het veelal 'gestripte'-vormelementen doelbewust ingezet om een monumentaal geheel te realiseren. Tegelijkertijd getuigde het nieuwe plan van aanleg echter ook van enkele opvallende

GHOBERT, Jules, 'L'aménagement du Mont-des-Arts. Projet de l'architecte J. Ghobert', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p. 86.

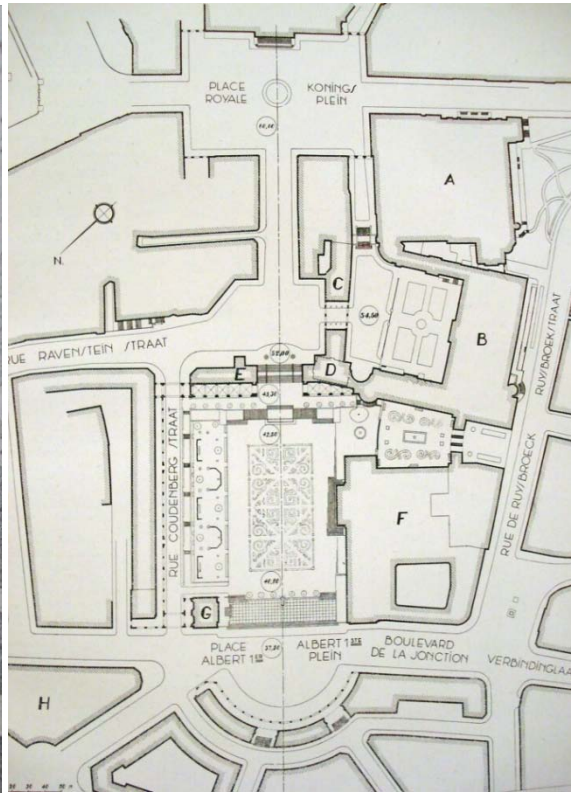
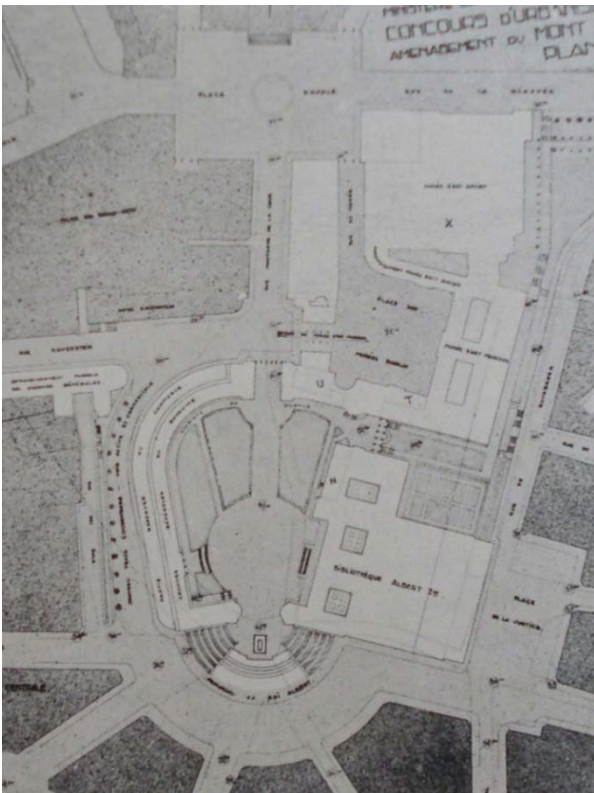
³⁰ [ANONIEM], 'Un ensemble architectural grandiose. L'aménagement du Mont-des-Arts et la Bibliothèque Albert 1er, à Bruxelles', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p. 81-86.

³¹ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, 'Verslag aan den Heer Secretaris général van het Ministerie van Openbaar Onderwijs betreffende de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds in den loop van het jaar 1940', 9 december 1940, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 26 (eigen nummering), p. 2.

³² Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 8 november 1939*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 3.

wijzigingen in zijn ontwerpstrategie, al zouden ook deze ingrepen op hun beurt veelal dit klassieke monumentale karakter van het geheel verder in de hand werken.

a) Een monumentale esplanade als basis voor een ruimtelijke inscenering



62 a: Geprimeerd ontwerp voor de Kunstberg J. Ghobert 1937 **62 b:** Goedgekeurd ontwerp voor de Kunstberg J. Ghobert 1946

Bij de uitwerking van het algemeen plan van aanleg voor de Kunstberg vertrok Jules Ghobert van enkele basisopties die kenmerkend waren voor het ontwerp waarmee hij destijds de eerste prijsvraag had gewonnen, gecombineerd met diverse wijzigingen op basis van de opmerkingen die in het verslag van de jury en door de Ministeriële Commissie van de Kunstberg waren geuit³³. Vooreerst

³³ De voornaamste kritiek betrof de grote hoogte waarop het centrale plein zich bevond, het feit dat de gebouwen hierdoor van op grote hoogte de Keizerslaan overheersten, de beperking van het open

meende Ghobert dat, net als in zijn bekroonde project uit 1937, de perspectiefas van de Sint-Jakobskerk naar de Stadhuistoren de *'ruggengraat'* moest vormen van het stedenbouwkundige geheel³⁴. Dit vrijwaarde niet alleen het uitzicht op de benedenstad, maar legde tevens een directe visuele en mentale link tussen de Kunstberg en het 'Koninklijke' plein met zijn statige en prestigieuze karakter. Ghobert motiveerde zijn keuze door te stellen dat op deze manier de derde as die vanop het Koningsplein vertrok eindelijk een *'urbanistische en bouwkundige oplossing'* kreeg³⁵ die zo *'het eindpunt vormde van de oorspronkelijke opvatting van het Koningsplein zoals de ontwerper het gewild had'*³⁶. Uitgaande van deze visie situeerde hij alle gebouwen binnen de compositie niet in, maar rondom deze hoofdas, zodat het indrukwekkende perspectief op de benedenstad volledig gevrijwaard bleef. Vervolgens creëerde hij opnieuw een groot **plein** waarvan het centrale gedeelte zich symmetrisch langs weerszijden van de zichtlijn ontvouwde. Deze autovrije zone moest een ideaal kader scheppen voor het nieuwe wetenschappelijke en culturele centrum van de natie, of zoals Ghobert het in een interview zelf verwoorde: *"Je rêve là d'un lieu de calme, de repos, comme nous en avons trop peu..."*³⁷. Ditmaal kreeg deze plek echter een strakker orthogonaal karakter dan in 1937 waardoor een rechthoekige en bovendien –in vergelijking met de vrij dense tuinaanleg van Vacherot- opmerkelijk bredere open ruimte ontstond³⁸. Op die manier gaf Ghobert het centrale plein een zeer weids en uitgestrekt karakter, wat het indrukwekkende monumentale aspect sterk in de hand werkte. De meest in het oog springende aanpassingen ten opzichte van het plan waarmee hij voorheen

uitzicht op de Benedenstad en het feit dat de halfronde uitsprong aan de voet van de Kunstberg een belemmering vormde voor het verkeer op de Keizerslaan. Zie hiervoor ook Deel B, paragraaf 4.

³⁴ Cfr. GHOBERT, Jules, op. cit. (noot 29), p. 88. Opmerking: het is aldus niet toevallig dat Ghobert deze as ook expliciet aanduidde op de uiteindelijke plannen die op de tentoonstelling van 1947 aan het publiek werden voorgesteld.

³⁵ Van de grote straten die langs drie zijden op het Koningsplein uitlopen, waren deze in de richting van het Warandepark en deze richting Justitiepaleis (Regenstraat) reeds gerealiseerd. De derde, richting benedenstad, wachtte volgens Ghobert voornamelijk op een definitieve oplossing.

³⁶ GHOBERT, Jules, op. cit. (noot 29), p. 88.

³⁷ [ANONIEM], 'Un bock avec M. Jules Ghobert, Architecte du nouveau Mont-des-Arts', In : *Pourquoi Pas?*, 1951, 19 oktober.

³⁸ Als reactie op de kritiek tegen de afbraak van de tuinen van Vacherot benadrukte het Fonds dan ook dat de oppervlakte van de tuinen na de heraanleg met 56% zou toenemen (van 9.700 naar 15.100 m²) Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regeering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), fig. 59.

laureaat was geworden, betroffen wellicht de sterke niveauperlaging van het centrale plein –dat nu veel nauwer aansloot op de Keizerslaan- en het feit dat het geheel een opmerkelijk opener karakter kreeg naar de benedenstad toe. Om het plein lager te kunnen situeren, diende het grote niveauverschil van het terrein nu gecompenseerd te worden aan de bovenzijde van de Kunstberg door middel van een hoge keermuur. Dit liet Ghobert toe om op deze plaats een opvallende opeenvolging van trappen en terrassen te voorzien³⁹. Tegelijkertijd opteerde hij er tevens voor om het centrale plein alsnog drieënhalve meter boven het niveau van de Keizerslaan te situeren, waardoor het toch nog steeds een zeker verheven karakter kreeg toebedeeld ten opzichte van zijn directe omgeving. Uit deze ingrepen bleek dat Ghobert, niettegenstaande de verlaging van het plein, ook ditmaal het **reliëf** nog steeds doelbewust inzette als middel om een monumentale ruimtelijke enscenering op te bouwen en het representatieve karakter van het plein te benadrukken⁴⁰. Een vergelijking met het ontwerp uit 1937 toont echter wel aan dat deze ontwerpstrategie nu aan de voet van de Kunstberg ruimtelijk op een iets minder ostentatieve wijze vorm kreeg⁴¹: waar Ghobert in 1937 een indrukwekkende halfronde uitbouw voorzag die zich door zijn vrij autonome positie en de incorporatie van grote waterpartijen zeer nadrukkelijk en dominant in zijn omgeving manifesteerde, bleek uit de ontwerpschetsen dat de trappenpartijen aan de boven- en onderzijde van de Kunstberg in 1946 door de manier waarop ze ruimtelijk vorm kregen⁴² en het feit dat ze opgenomen werden in het plein zelf, nu iets minder als demonstratief autonome elementen werden opgevat⁴³. Om het centrale plein, de zogenaamde esplanade, vervolgens visueel meer te openen, verbreedde de ontwerper de doorsteek langs de zijde van de benedenstad met enkele tientallen meters. Dit liet toe om het perspectief vanop het plein naar de binnenstad verder te

³⁹ Zo voorzag hij hier twee brede trapconstructies die haaks langs weerszijden van de centrale perspectiefas werden geplaatst (hun omvang blijkt o.m. uit het feit dat zij een niveauverschil van 9,5 meter overbruggen).

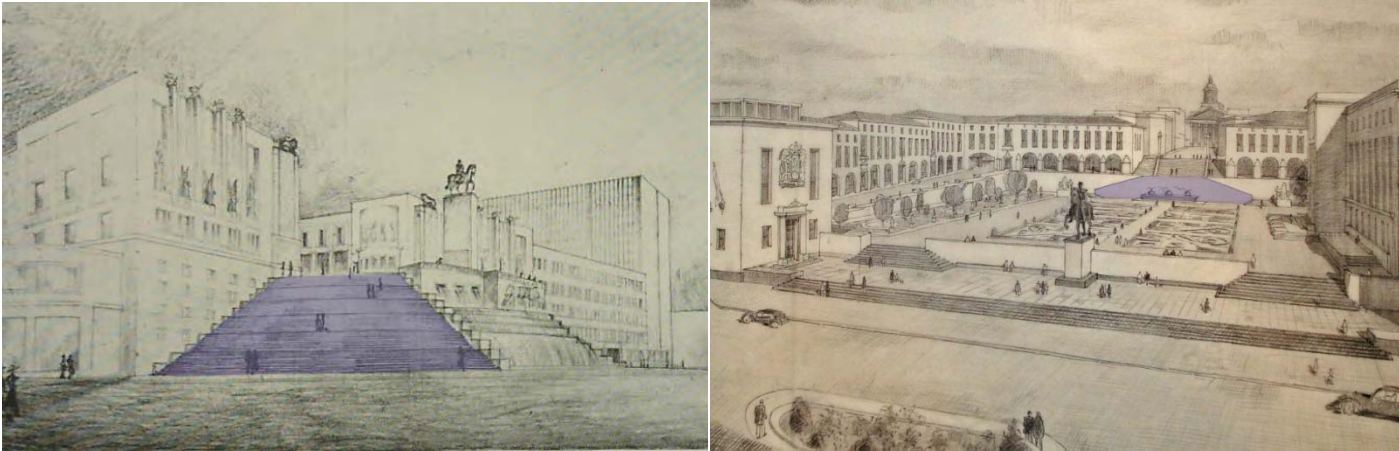
⁴⁰ Opmerking: ook in de planopbouw werd het 'klassieke' monumentale karakter hierbij versterkt door zowel de twee kleinere trappenpartijen aan de voet van de Kunstberg alsook de twee dwarse trapconstructies aan de zijde van de bovenstad symmetrisch te organiseren rondom de centrale perspectiefas.

⁴¹ zie afbeeldingen nummer 62 a en b (grondplannen) alsook nummer 63 a en b

⁴² i.c. niet langer in een zeer brede halfronde uitbouw, maar via een strakkere, rechtlijnige constructie

⁴³ ook de waterpartijen die hij in de grote dubbele trappenpartij bovenaan het plein integreerde waren opvallend soberder in 1946 dan in 1937 (zie ook afbeelding nummer 63)

verruimen en tevens het zicht op de hoofdfaçade van de Albert I-Bibliotheek vanuit de Keizerslaan aanzienlijk te versterken, waardoor deze zich nadrukkelijker in zijn omgeving kon manifesteren⁴⁴. Tegelijkertijd intensifieerde ook deze ingreep ongetwijfeld de uitgestrekte en weidse schaal van de centrale esplanade.

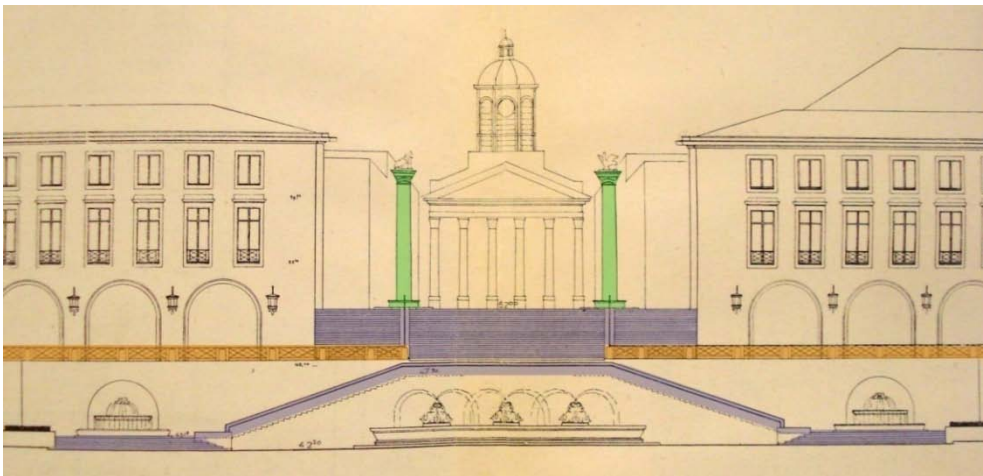


63 a en b: Links ontwerp 1937, rechts ontwerp 1946: de centrale esplanade krijgt een opmerkelijk opener karakter naar de benedenstad toe waardoor het zicht op de hoofdfaçade van de Albertina vanuit de Keizerslaan sterk bevorderd wordt. Daarnaast verplaatst de grote monumentale trappenconstructie zich van de voet naar het hogergelegen deel van de Kunstberg (zie paarse aanduiding). Echter ook aan de zijde van de benedenstad wordt nog steeds een niveauverschil uitgespeeld via trappenpartijen. (bron: AAM (eigen bewerking))

Net de combinatie van het magistrale uitzicht op de benedenstad, de rechtstreekse link met het Koningsplein, het licht verheven karakter en de indrukwekkende schaal van de open ruimte, waren ongetwijfeld elementen die het centrale plein van de vooropgestelde monumentale status moesten voorzien. Dit nagestreefde karakter ging Ghobert echter nog verder intensifiëren door diverse ingrepen die elk op hun beurt dienden bij te dragen tot de realisatie van een 'representatieve' ruimtelijke inscenering. Om vooreerst de relatie met het Koningsplein verder te versterken en een waardige toegang tot de centrale esplanade te verwezenlijken, markeerde hij de verbinding naar de Hofberg door een bijkomende royale trappenpartij gelegen in de hoofdperspectiefas. Aan de bovenzijde werd deze toegang bovendien omzoomd met twee symmetrisch geplaatste kolommen, beide voorzien van een klassiek kapiteel en bekroond met

⁴⁴ Door deze ingrepen sloot het ontwerp bovendien ook rechtstreeks aan op de krijtlijnen die in het 'schema directeur' van het Departement Openbare Werken waren vastgelegd. Cfr. Appendix 2, paragraaf 2.3.

een sculptuur⁴⁵. De incorporatie van deze beeldhouwwerken was niet toevallig: aangezien zij de symbolen van de twee gemeenschappen in het land weerspiegelden⁴⁶, legde Ghobert hierdoor expliciet de link met het nationale karakter van het complex. Aan de voet van deze trappenpartij kwam de bezoeker terecht op een intermediair niveau dat zich langs de zijde van de Coudenbergstraat voorzette in een monumentale opeenvolging van brede trappen en terrassen⁴⁷. Op deze manier speelde Ghobert het niveauverschil van het terrein verder uit om de centrale, lager gelegen, open ruimte langs twee zijden te omkaderen met een statig hoger gelegen wandelpad van waaruit de aandacht van de voorbijganger gericht werd op de centrale tuinen en het imposante bibliotheekgebouw aan de overzijde.



64: aanzicht richting Koningsplein met aanduiding trappenpartijen (paars), intermediair niveau (oranje) en kolommen (groen) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

Daarnaast werd ook de perspectiefas tussen de boven- en benedenstad door diverse ingrepen verder benadrukt. Vooreerst situeerde Ghobert aan de zijde van de benedenstad ook ditmaal het ruitersstandbeeld van Koning Albert centraal in deze hoofd-as van de compositie, zij het nu wel iets meer teruggetrokken ten opzichte van de Keizerslaan en op een minder hoge sokkel⁴⁸. Op die manier kreeg het

⁴⁵ zie afbeelding nummer 64.

⁴⁶ i.c. een sculptuur van de Vlaamse leeuw en de Waalse haan Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 38), p. 61.

⁴⁷ Zie afbeelding nummer 64: het intermediair niveau is in het oranje aangeduid

⁴⁸ zie afbeeldingen nummer 63 a en b



65: perspectief esplanade richting bovenstad (1946) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

gedenkteken een prominente plaats binnen het indrukwekkende uitzicht op de binnenstad, zonder daarbij echter al te dominant zijn omgeving te overheersen. Net door dit standbeeld in deze perspectieflijn te plaatsen, werd de blik van de toeschouwer vanop het intermediaire terras sterk gefocust op deze monumentale visuele relatie tussen beide stadsdelen. Deze ruimtelijke ervaring werd bovendien ook verder in de hand gewerkt doordat de zichtas tevens de symmetrielij n vormde van de tuinaanleg op het centrale gedeelte van het plein⁴⁹. Op deze manier werd de monumentaal opgevatte link tussen boven- en benedenstad vanop dit intermediaire terras als het ware ‘tastbaar’ gemaakt voor de ‘gebruiker’ van het stedenbouwkundige geheel. Het is hierbij echter vrij markant dat, ondanks het feit dat Ghobert in zijn ontwerp veel belang hechtte aan het behoud en versterken van het zicht van boven- naar benedenstad⁵⁰, de vele perspectiefschetsen echter zelden dit geprivilegieerde standpunt innamen. De afbeeldingen toonden het ontwerp vrijwel steeds vanuit een punt gelegen buiten de hoofdas en bovendien vrijwel steeds vanuit een vrij laag standpunt. Op die manier werden aldus veeleer de schaal en het indrukwekkende karakter van de gebouwen alsook de uitgestrektheid van het plein benadrukt.

Vervolgens trachtte de ontwerper het monumentale karakter van het plein aan de voet van de Kunstberg verder te versterken door ook aan deze zijde een indrukwekkende toegang tot het plein te creëren. Het ‘betreden’ van de centrale open ruimte werd hiertoe in verschillende gradaties opgesplitst. Vooreerst kwam men via een achttal treden, die zich quasi over de volledige breedte van het centrale plein uitstrekten, op een rechthoekig voorpleintje terecht waarop de sokkel van het ruitersstandbeeld rustte⁵¹. Om dan vanop dit tussenniveau naar de eigenlijke esplanade te gaan, voorzag Ghobert zowel links als rechts een afzonderlijke traparm die uitliep in een centrale keermuur⁵². Door deze trappenpartijen niet over de

⁴⁹ cfr. infra

⁵⁰ Zoals blijkt uit de plannen van het ontwerp, uit de meningen van de architect zelf in diverse verslagen van de vergaderingen met het B.A.F. en de uiteenzetting van de architect in het tijdschrift *Architecture, Urbanisme, Habitation* (cfr. GHOBERT, Jules, op. cit. (noot 29), p. 86-96.)

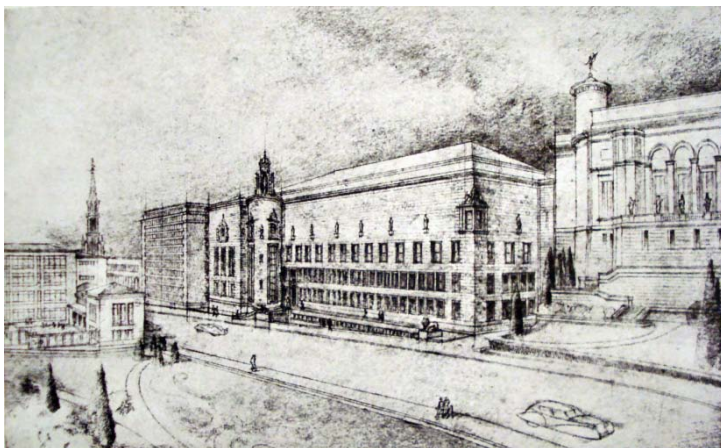
⁵¹ Zie afbeelding nummer 63 b

⁵² Opmerking: aanvankelijk had Ghobert hier één grote trappenpartij voorzien in de as van de compositie, maar later meende hij dat het monumentale karakter sterker tot uitdrukking zou komen door middel van twee zijdelingse trappenpartijen, symmetrisch geplaatst langs weerszijden van de perspectiefas. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het*

volledige lengte te laten doorlopen, ontstond tussenin een metersbreed balkon waardoor het centrale plein ruimtelijk wat meer afgesloten werd. Bovendien benadrukte de lange keermuur waarop het balkon rustte tevens de ‘verheven’ status van het plein ten opzichte van het straatniveau. Uit al deze ingrepen blijkt dat Ghobert het toetreden tot het centrale binnenplein zowel aan de zijde van de bovenstad als de onderstad zeer sterk in scène wilde zetten om het plein op die manier een bijzondere status binnen zijn stedelijke context toe te kennen.

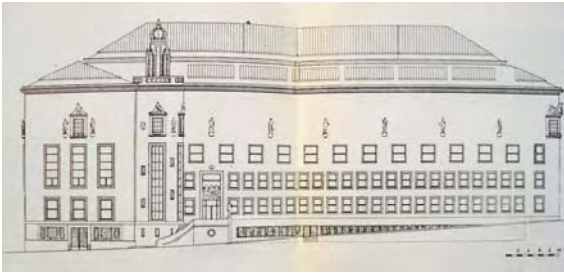
b) De gebouwen binnen het Kunstbergensemble: een architecturale uitwerking gestoeld op een ‘klassieke’ leest

Eens de grote lijnen van het algemeen plan vastlagen, kon Ghobert de meer precieze schikking en verdere uitwerking van de diverse gebouwen bepalen. De Albert I-Bibliotheek kreeg hierbij een zeer prominente plaats toegewezen op een terrein tussen de esplanade en het Justitieplein van niet minder dan één hectare. Door de Albertina, net als in 1937 overigens, los te koppelen van elk ander gebouw kon de ‘Koninklijke’ instelling zich als een volledig autonoom volume manifesteren waardoor de bibliotheek een bijzondere positie kreeg toegemeten binnen het stedenbouwkundige geheel. Hiermee werden meteen de krijtlijnen uitgezet waarbinnen Houyoux de Albertina kon vormgeven⁵³.



66: zicht op het nieuwe gebouw voor het Rijksarchief en de Musea (centraal) alsook het Boekenmagazijn van de Albertina (links in de verte) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

⁵³ zie hiervoor de volgende paragraaf 2.3.



67: vooraanzicht nieuw gebouw Algemeen Rijksarchief en Uitbreiding Musea langsheen Ruisbroekstraat (bron: verslag aan de Regeering 1946)

Terwijl Ghobert voor de Albert I-Bibliotheek enkel bevoegd was om de locatie binnen het terrein vast te leggen, werd hij echter wel aangesteld voor de uitwerking van alle overige gebouwen binnen zijn plan van aanleg. Aangezien het Museum voor Moderne Kunst en het Algemeen Rijksarchief, tot dan toe gehuisvest in het voormalige paleis van Nassau, binnen het nieuwe concept moesten verdwijnen om plaats te maken voor de Koninklijke Albert I-Bibliotheek, dienden zij geherlokaliseerd te worden op de site. Hiertoe voorzag Ghobert achter de gevels van de oude bibliotheek aan het

Museumplein -die integraal behouden bleven- een volledig nieuw gebouw⁵⁴. Het grote niveauverschil van 13 meter tussen het Museumplein en de Ruisbroekstraat liet hierbij toe om over diverse verdiepingen zowel de administratie als de benodigde bergplaatsen van het Algemeen Rijksarchief te installeren⁵⁵. De uitbreiding van de tentoonstellingsruimtes daarentegen bevonden zich op het niveau van het Museumplein, waar ook de ingang van dit nieuwe museumgedeelte werd gesitueerd. Tussen dit complex en de Albertinabibliotheek voorzag Ghobert een groene zone, die een directe voetgangersverbinding verzekerde tussen het centrale plein en de Ruisbroekstraat. Om ook langs deze zijde een waardige toegang tot de monumentale esplanade te verwezenlijken, ving Ghobert het niveauverschil op via een brede trappenpartij die uitmondde in een klein toegangsgebouwtje tussen het Rijksarchief en de Bibliotheek met op de begane grond een overdekte portiek met drie statige arcades. Waar hetzelfde principe in 1937 toegepast werd om tegelijkertijd ook een rechtstreekse link tussen de gebouwen aan weerszijden van de groenstrook mogelijk te maken⁵⁶, bevonden zich nu op de eerste verdieping enkel studiecellen voor de bibliotheek. Aangezien hier dus niet langer een directe verbinding tussen de instellingen werd gecreëerd, stond dit gebouwtje in feite quasi

⁵⁴ Het feit dat Ghobert nu beide instellingen op deze plaats situeerde, terwijl hier in 1937 enkel de uitbreiding van de musea werd voorzien, houdt rechtstreeks verband met de sterke inkrimping van de eisen voor de musea. Deze beperkingen kwamen er als gevolg van de scherpe kritiek hieromtrent na het afsluiten van de eerste wedstrijd. Zie hiervoor Appendix 2, paragraaf 2.2.

⁵⁵ In totaal werden zo negen niveaus met boekenmagazijnen voorzien, waarvan slechts 1 onder het niveau van de Ruisbroekstraat, terwijl er zich 6 onder het niveau van het Museumplein bevonden.

⁵⁶ de zogenaamde '*Galerie de Communication*' tussen de bibliotheek en de musea. Cfr. Deel B, paragraaf 4.

volledig in dienst van het creëren van een monumentale toegang tot het plein. Binnen dezelfde geest werd deze groene verbindingstrook bovendien ook een vrij strenge en formele tuinaanleg aangemeten. Om vervolgens het representatieve karakter van het nieuwe gebouw voor het Rijksarchief en de Musea concreet gestalte te geven, deed Ghobert uitdrukkelijk beroep op een zeer klassiek geïnspireerde architectuurtaal, zowel in de gevel- en planopbouw als via referenties aan 'klassieke' vormelijke elementen. Zo werden de gevels aan de zijde van de Ruisbroekstraat en deze langs de voetgangersverbinding door de raamverdeling van een strenge ritmering voorzien⁵⁷ die het gebouw een vrij horizontale uitstraling meegaf. Bovendien werden deze façades rijkelijk getooid met beeldhouwwerk, en kregen de ramen op de bovenste verdieping een klassieke gesculpteerde raamomlijsting⁵⁸. Daarnaast uitte de trappenhal van het gebouw zich aan de Ruisbroekstraat uitwendig via een torenvormig volume dat werd afgewerkt met een vrij 'klassiek' uitgewerkte topbekroning. Langsheen deze ronde toren werd de bezoeker van het Rijksarchief via een brede trapconstructie naar de hoofdingang geleid, die sterk beklemtoond werd door een groot heraldisch schild. Ook langsheen de verbindingsweg tussen de Ruisbroekstraat en de esplanade voorzag Ghobert een meterslang haut-reliëf met heroïsche sculpturen. Achter deze gevels ging overigens ook een zeer klassieke planopbouw schuil, gekenmerkt door een strakke, orthogonale ruimte-indeling en diverse enfillade-ruimtes voor de musea. Tenslotte werd ook langsheen de voetgangersweg een torenvormig volume voorzien dat, ondanks zijn specifieke vormgeving, net als de aangrenzende rechthoekige vertrekken plaats bood aan opslagruimte voor het boekenmagazijn van het Rijksarchief. De opvallende verschillen in geveluitdrukking vertaalden zich aldus niet in een ander achterliggend programma, wat aangaf dat deze specifieke vormgeving veeleer als een louter formeel element werd toegepast.

⁵⁷ zie afbeeldingen nummer 66 en 67.

⁵⁸ zie afbeelding nummer 67.



68: zicht op het nieuwe gebouw voor het Prenten-, munten- en penningenkabinet en chalcografie aan de voet van de Hofberg (bron: Verslag aan de Regering 1946)

lets verderop, aan de overzijde van het Museumplein, voorzag Ghobert een volledig nieuw gebouw dat het Prentenkabinet, het Munten- en Penningenkabinet en de dienst voor Chalcografie zou herbergen⁵⁹. Dit homogene volume diende het gesloten karakter van het plein te behouden, terwijl het tegelijkertijd op straatniveau via een centrale portiek met twee dubbelhoge arcades echter ook een visuele link met de Hofberg bood. De keuze om deze ‘Speciale Afdelingen’ op deze plaats in te planten, beantwoordde aan een uitdrukkelijke vraag

van het Fonds, dat wou vermijden dat er later langsheen de Hofberg –de overgangszone tussen de architecturale ensembles van het Koningsplein, het Museumplein en de Kunstberg- nieuwe constructies in ‘ongelijke trand’ zouden gebouwd worden die hierdoor afbreuk zouden doen aan de drie pleinen⁶⁰. Het is dan ook niet toevallig dat de Raad van Beheer van het B.A.F. aan Ghobert de specifieke opdracht gaf om hier een gebouw te ontwerpen met zowel aan de Hofberg als aan het Museumplein ‘geschikte gevels’⁶¹. Dit moest een harmonieuze overgang tussen het Koningsplein en de Kunstberg⁶² verzekeren en de stijleenheid op het bestaande Museumplein handhaven. Uitgaande van dit expliciete verlangen en in lijn met het gebouw voor het Rijksarchief en de Musea, gaf de architecturale

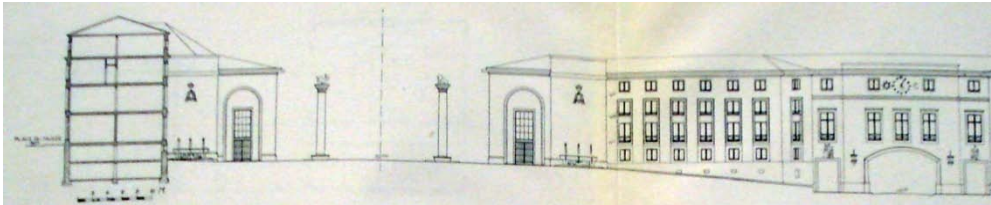
⁵⁹ zie afbeelding nummer 68.

⁶⁰ De directe aanleiding om hier een nieuw gebouw te voorzien was het feit dat de Stad Brussel een bouwaanvraag had ontvangen om op deze plaats aan flatgebouw op te richten. Daar dit volgens de leden van het Fonds sterk afbreuk zou doen aan het karakter van het Museumplein, maar de stad niet over de middelen beschikte deze bouw te verhinderen, ontstond het idee om hier de Speciale Afdelingen onder te brengen in een nieuw, op die plaats op te richten gebouw. Dit bood volgens hen meteen het dubbele voordeel de bedreiging die op het Museumplein woog uit te schakelen en een ‘ideale’ oplossing te bezorgen aan het vraagstuk waar de Speciale Afdelingen zouden gevestigd worden (aangezien ze hier in de onmiddellijke nabijheid van de Albert I-bibliotheek en de Musea zouden komen). Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. Cit. (noot 52), p. 8.

⁶¹ met name: een geveluitdrukking die het representatieve karakter van de Kunstberg zou veruitwendigen, en tegelijkertijd geen te grote stijlbreuk met de bestaande monumentale stedelijke context tot stand zou brengen Ibidem

⁶² Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 5 juni 1946, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

uitdrukking van het gebouw dat Ghobert hier ontwierp, opnieuw blijkt van een vrij 'klassiek' opgevatte ontwerpvisie. Deze kenmerkte zich door een opvallend symmetrische en strakke gevelopbouw waarbij alle aandacht gefocust werd op de twee centrale arcades. De boogvorm van deze arcades werd op het gelijkvloers bovendien aan weerszijden ook verder gezet door het gebruik van rondboogvensters. Ghobert beschreef deze gevels als zijnde "*opgevat in den zelfden geordenden geest als de andere gevels van het Museumplein, zonder daarom een slaafsche copie te zijn*"⁶³. Concreet hield dit in dat Ghobert de klassieke principes wel toepaste, maar ze ontdeed van hun traditionele ornamenten. Net als in 1937 hanteerde hij hier dus een '*gestript classicisme*' als antwoord op het verlangen naar een 'passende' monumentale uitdrukking.



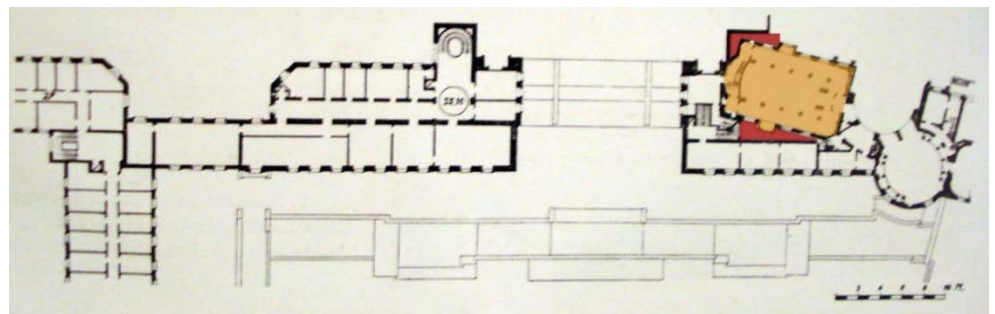
69: aanzicht gevels 'Huis der Geleerde Genootschappen', richting benedenstad, rechts de 'Leopold II-poort' (bron: verslag aan de Regering, 1946)

Wanneer men vanop het Museumplein onder de centrale arcaden in dit volume naar de Hofberg ging, kwam men vervolgens op een kleine open ruimte terecht, die een voorpleintje vormde voor zowel de esplanade als het Museumplein. Aan de zijde van de benedenstad bevonden zich hier de twee vleugels van het '*Huis der Geleerde Genootschappen*'⁶⁴. De beide vleugels werden van elkaar gescheiden door een wijde doorbraak van 28 meter van waaruit de trappenpartij naar de esplanade vertrok en zich het indrukwekkende panorama op de benedenstad ontvouwde. Aan beide zijden van deze opening, bevond zich een toegang die telkens zeer nadrukkelijk werd uitgewerkt door zijn omvang en opvallende

⁶³ Cfr. GHOBERT, Jules, op. cit. (noot 29), p. 90.

⁶⁴ Opmerking: dit het gebouw zou na een bestemmingswijziging later het 'Congressenpaleis' huisvesten (deze wijziging kwam er in 1952 om grote conferenties te kunnen organiseren met het oog op Expo 58) cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 24 juni 1952*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 3.

omlijsting⁶⁵. Het feit dat het hele Kunstbergcomplex in de visie van het B.A.F. een hulde diende te brengen aan koning Albert I, uitte zich hier overigens op een expliciete wijze, door op beide gevels zijn initiaal te graveren. Het streven naar de monumentale encensering nam op deze plek bovendien een vrij extreme vorm aan: met het oog op het verwezenlijken van een homogeen en symmetrisch architecturaal geheel, werd de bestaande Protestantse Evangelische Tempel⁶⁶ volledig verborgen achter de gevel van de linkervleugel⁶⁷. Zo bleek het bestaande artefact in Ghoberts visie dus volledig ondergeschikt te zijn aan de realisatie van het monumentale karakter dat hij voor ogen had, ook al bracht dit enkele onhandige implicaties met zich mee. Hierbij leidde de incorporatie van de tempel door zijn eigenaardige positie binnen de strak vormgegeven vleugel bijvoorbeeld tot verschillende onbruikbare restruimtes.



70: grondplan 'Huis der Geleerde genootschappen' niveau +1 (links) en ingebouwde protestantse tempel (rechts) (bron: Verslag aan de regering 1946)



71: gevelaanzicht Coudenberg (bron: Verslag aan de Regering 1946)

⁶⁵ zie afbeelding nummer 69.

⁶⁶ waarvan het integrale behoud door het Fonds was opgelegd

⁶⁷ de vleugel aan de linkerzijde van de doorbraak, gezien vanaf het Koningsplein, zie afbeelding nummer 70.

Aan de rechterzijde liep het Huis der Geleerde Genootschappen vervolgens verder langsheen de Ravensteinstraat, waar deze vleugel met een monumentale boog het uiteinde van de Coudenberg overspande⁶⁸. Eens voorbij deze poort, sloot het gebouw naadloos aan op het complex dat de Coudenberg langs de noordoostelijke zijde begrensd. In overeenstemming met de voorkeur van het Fonds werd de hele ruimte tussen de Coudenberg, de Ravensteins- en Cantersteenstraat voorbehouden voor handel en diensten⁶⁹. Zo voorzag Ghobert hier een langgerekt, aaneengesloten kantoorgebouw met op het maaiveld een overdekte winkelgalerij met opengestelde halfronde portieken. De 40 à 50 winkels die in deze galerij gevestigd zouden worden, dienden als overgang tussen de handelscentra van de boven- en benedenstad en moesten tegelijkertijd het bestaande handelskarakter van de Coudenberg behouden⁷⁰. Door de aanzienlijke helling van het terrein, werd dit gebouw trapsgewijs opgedeeld in drie gradaties die echter samen één doorlopende gevelwand vormden⁷¹. Zowel het Huis der Geleerde Genootschappen als dit commerciële complex werden in dezelfde klassiek geïnspireerde architectuurtaal uitgevoerd waardoor de centrale esplanade aan de rechterzijde van de perspectiefas visueel afgeboord werd door een zeer uniform gevelfront, gekenmerkt door een strenge verticale ritmering, een homogene natuursteenbekleding en een doorlopende galerij met open arcaden op het gelijkvloers.

Aan de voet van de Coudenberg situeerde Ghobert tegenover deze commerciële vleugel een volledig nieuw, zij het qua omvang vrij beperkt, gebouwtje: het Paleis der Dynastie⁷². Net als het Huis der Geleerde Genootschappen,

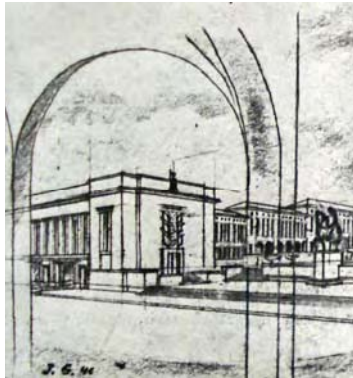
⁶⁸ Deze poort werd, naar de grondlegger van het idee van de Kunstberg, "Leopold II Poort" genoemd in diverse verslagen van het Fonds. Zie ook afbeelding nummer 69.

⁶⁹ Dit moest volgens het B.A.F. de levendigheid van de wijk behouden. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 59.

⁷⁰ Ondanks deze intentie om het handelskarakter van de wijk in zekere mate te behouden, zou hieromtrent toch een hevige polemiek ontstaan, zie paragraaf 3.1.

⁷¹ zie afbeelding nummer 71.

⁷² Dit gebouw werd opgevat als een "*kader voor grote vaderlandse plechtigheden en betogingen*" zoals "*het ontvangen van vreemde afvaardigingen, het bekronen van de laureaten van de arbeid, het uitreiken van eretekens, het inrichten van plechtigheden bij de huldiging van dezen die zich door bewonderenswaardige blijken van moed onderscheiden hadden, enz.*" en bevatte hiertoe een grote hal,



72: het paleis van de Dynastie aan de voet van de Kunstberg (bron: Verslag aan de Regering 1946)

overbrugde ook dit paviljoen de Coudenbergstraat en strekte het zich vervolgens verder uit tot aan de Stuiverstraat. Op die manier vormde het samen met het commerciële complex langsheen de Coudenberg en het Huis der Geleerde Genootschappen bovenaan de Kunstberg één aaneengesloten geheel waardoor de centrale open ruimte aan de noordelijke zijde als het ware in één doorlopende beweging omarmd werd. Doordat het Paleis der Dynastie echter vrij beperkt bleef qua omvang, werd hierbij het open karakter van het centrale plein naar de benedenstad toe nauwelijks aangetast. Tegelijkertijd speelde dit gebouwtje ook een niet te onderschatten rol in de monumentale encensering van het geheel. Zo verzekerde dit Dynastiepaleis langs de zijde van de esplanade het *“noodzakelijke evenwicht ten opzichte van de groote as”*⁷³ en moest het samen met de Bibliotheek zorgen voor een waardige *“omlijsting”* van het ruitersstandbeeld van koning Albert⁷⁴. Vertrekkende van de opdracht dat dit gebouw een *“architecturaal schrijn voor de monarchie”*⁷⁵ diende te zijn, trachtte Ghobert dit ‘paleis’ via diverse ingrepen een uitgesproken ‘waardig’ karakter toe te kennen. Vooreerst richtte hij de ingang, net als bij de bibliotheek, naar de centrale hoofdas en markeerde hij deze toegang nadrukkelijk met een eigen trappenpartij die uitmondde op het voorpleintje aan de voet van het ruitersstandbeeld. Dit karakter werd bovendien sterk in de hand gewerkt door deze centrale toegangspoort van een sterk gearticuleerde omlijsting te voorzien en te bekronen met een metershoog geometrisch haut-relief⁷⁶. Daarnaast werd ook de gevel langsheen de tuinzijde voorzien van diverse sculpturen die moesten *“herinneren aan de betekenis van het cultureel centrum van de Kunstberg”*⁷⁷. Om het ‘koninklijke’ programma architecturaal te vertalen, werkte

een koninklijke tribune en loge alsook een museum van de dynastie; cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 12 augustus 1944 en 8 november 1944*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

⁷³ Cfr. GHOBERT, Jules, op. cit. (noot 29), p. 88.

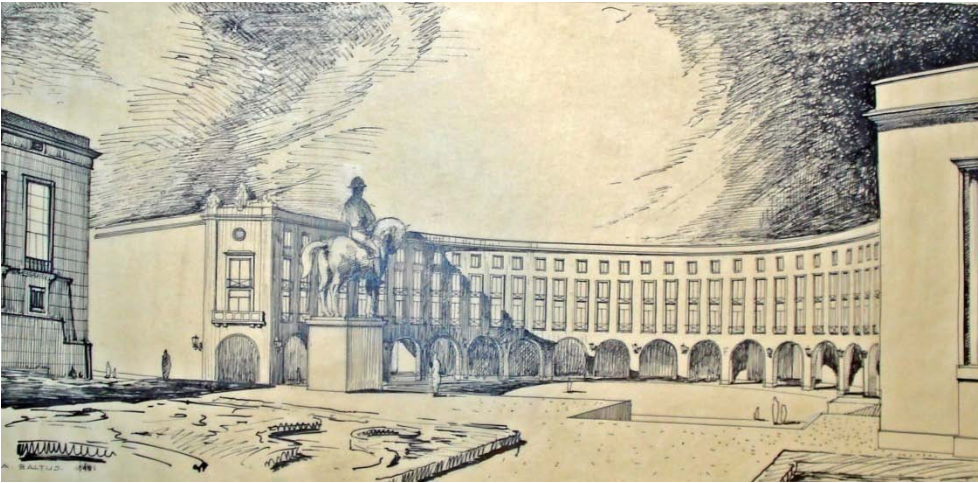
⁷⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 38), p. 63.

⁷⁵ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 12 augustus 1944*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

⁷⁶ zie afbeelding nummer 72.

⁷⁷ Met name, beelden van Karel de Grote, Filips de Goede en Keizer Karel. De incorporatie van dergelijke sculpturen moest aldus het eigen grootse nationale verleden benadrukken. Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p. 9.

Ghobert de gevels van dit gebouwtje zeer strak en vrij massief uit, waarbij ze door hun compositie, het gebruik van zuilen⁷⁸ en de toepassing van opvallende kroonlijsten gekenmerkt werden door een duidelijke klassieke ontwerpvisie.



73: perspectiefzicht op de halfcirkelvormige eenheidsbebouwing aan de voet van de Kunstberg (bron: AAM)

Om het 'monumentale' geheel van de Kunstberg tenslotte af te sluiten, verzag Ghobert aan de overzijde van de Keizerslaan opnieuw een halfcirkelvormig plein in de as van de compositie. Zowel ruimtelijk als vormelijk speelde het gebouw dat hij hierrond verzag een essentiële rol binnen de strategie om een monumentaal ensemble te verwezenlijken. Via de strakke eenheidsbebouwing diende dit pleintje vooreerst "*un fond continu d'une grande dignité*"⁷⁹ te vormen voor het ruitersstandbeeld van Koning Albert. Daarnaast moest dit halfcirkelvormige gebouw als het ware het sluitstuk vormen van een sterk homogeen geconcipeerde omkadering van de centrale esplanade, die hierdoor visueel ook verder werd uitgebreid tot over de Keizerslaan. Hiertoe streefde Ghobert naar een maximum aan architectonische homogeniteit: zo werd op het gelijkvloers van dit gebouw een reeks arcades voorzien van hetzelfde type als deze langsheen de Coudenberg en werd ook in de gevels op de verdiepingen een sterk gelijkaardige vormtaal gehanteerd. Bovendien konden de Magdalenasteenweg en de Sint-Jansstraat onder

⁷⁸ zowel in de gevels die de Coudenberg overspanden alsook binnenin de hal hanteerde Ghobert zuilen

⁷⁹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEKFONDS, op. cit. (noot 52), p. 7.

deze arcades door vrij op het pleintje uitlopen zonder de nagestreefde eenheid van het stedenbouwkundige geheel te verstoren aangezien hierbij de oude woningen in deze straten aan het zicht werden onttrokken. Om tenslotte ook dit lagergelegen pleintje een voldoende rustig karakter te verlenen, stelde Ghobert ditmaal voor om een nieuwe straat aan te leggen achter dit halfronde complex. Dit moest toelaten het autoverkeer vanuit de Hospitaalstraat, Sint-Janstraat en Magdalenasteenweg af te leiden en zo het winkelgebeuren aan de voet van de Kunstberg gemakkelijker te doen aansluiten bij dat van de Coudenberg⁸⁰. De wijze waarop dit halfcirkelvormige gebouw werd opgevat, getuigde aldus van een ontwerpvisie waarin het versterken van de uniformiteit, rust en waardigheid van het eigen monumentale ensemble centraal stonden, ook al betekende dit dat door de afsluiting met dit halfronde complex de directe relatie met de achterliggende Putterijwijk in feite zeer sterk naar de achtergrond werd verdrongen.

⁸⁰ Cfr. Jules Ghobert stelde: *“grâce à l’hémicycle, je canalise la foule, sans la contraindre, vers la rue de la Madeleine, que je sauve, que je rattache à la rue Coudenberg par un embranchement courbe”* ; In: [ANONIEM], ‘Un bock avec M. Jules Ghobert, Architecte du nouveau Mont-des-Arts’, In : *Pourquoi Pas?*, 1951, 19 oktober.

1.3 DE ALBERTINA OP DE KUNSTBERG DOOR MAURICE HOUYOUX: EEN EIGENZINNIGE KIJK OP 'KLASSIEKE' REPRESENTATIE

a) Situering

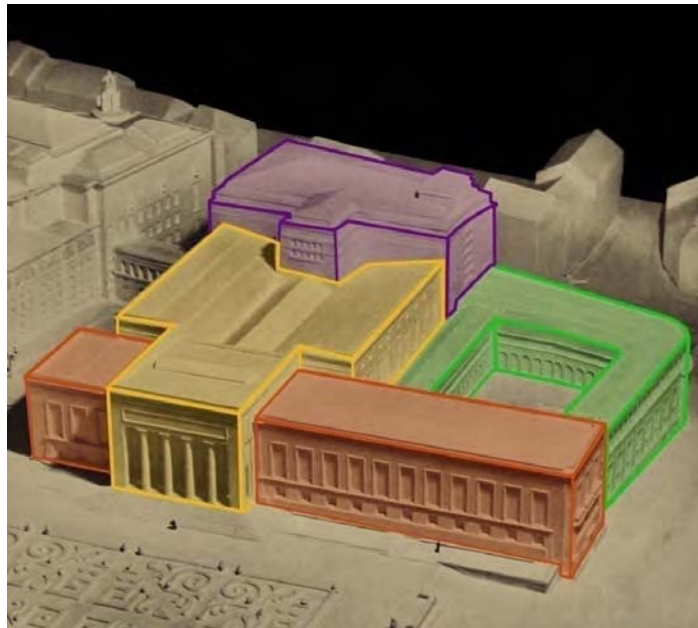
Als laureaat van de wedstrijd voor de oprichting van de Albert I-Bibliotheek aan de Kruidtuin, kon Maurice Houyoux voor het nieuwe Albertina-ontwerp aan de Kunstberg reeds teren op heel wat opgedane ervaring, temeer het Fonds besloot dat het programma en 'den geest' van het gebouw ongewijzigd moesten blijven⁸¹. Toch waren het terrein en de stedenbouwkundige context hier compleet verschillend, waarbij de Bibliotheek nu een essentiële schakel vormde binnen een veel groter opgezet geheel. Zo stelde het Fonds: *"de opdracht van Houyoux is bijzonder complex daar hij enerzijds de strenge technische eisen van de bibliothecarissen moet trachten te verzoenen met de niet minder bindende vereisten van een monumentale architectuur voor een gebouw, op te richten op een terrein gekenmerkt door zijn gansch bijzonderen aard en ligging, en dit binnen het raam van een gegeven stedenbouwkundig complex"*⁸². Houyoux kreeg aldus de specifieke opdracht om het gewenste 'monumentale' karakter van het nationale gedenkteken nu te verwezenlijken binnen de krijtlijnen die Jules Ghobert had vastgelegd in het algemeen plan voor de heraanleg van de Kunstberg. Zoals eerder aangehaald, kreeg de Koninklijke Bibliotheek hierbij door haar autonome positie langsheen de zuidelijk zijde van de perspectiefas een zeer belangrijke rol toebedeeld in het globale stedenbouwkundige plan. Bovendien schiepen de homogene gevelwanden met hun doorlopende overdekte wandelgalerij aan de overige zijden van het centrale plein de mogelijkheid om de aandacht visueel sterk op de Albertina te focussen door deze een ietwat verschillende geveluitdrukking aan te meten. Om binnen deze context het representatieve karakter van het nationale gedenkteken voor Albert I concreet gestalte te geven, zou Maurice Houyoux, die omstreeks dezelfde periode in de Belgische kolonie nochtans diverse prestigieuze gebouwen in een vrij

⁸¹ Cfr. HOUYOUX, Maurice, 'Bibliothèque Albert 1er. Projet de l'Architecte M. Houyoux', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 7, p. 100.

⁸² BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, 'Verslag aan de heer Secretaris-generaal van het Ministerie van Openbaar Onderwijs over de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds gedurende het jaar 1941', Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p.1.

modernistische architectuurtaal ontwierp⁸³, net als Jules Ghobert opnieuw beroep doen op een vrij classicistisch geïnspireerde vormentaal en dito ontwerpprincipes. Zo werd het ontwerp vooreerst opgebouwd uit een viertal opmerkelijke volumes die elk door hun omvang, hun strak geritmeerde geveluitdrukking en het expliciet gebruik van ‘klassieke’ formele elementen gestalte moesten geven aan het ‘monumentale’ karakter van de bibliotheek. Toch zou Houyoux de klassieke ontwerpprincipes niet slaafs volgen. Zo mocht het streven naar symmetrie volgens hem geen doel op zich vormen en verzette hij zich ertegen om zowel de gevel- als planopbouw volledig ten dienste te stellen van een vooropgestelde symmetrische compositie. Daarnaast zou de architect in zijn zoektocht naar een geschikte monumentale uitdrukking in zowel exterieur als interieur, via de incorporatie van moderne constructieopvattingen en functionele aspecten rond de werking van een eigentijdse bibliotheek ook in dit nieuwe ontwerp voor de Albertina streven naar een fusie van deze klassieke met veeleer moderne architectuuropvattingen.

b) Een opvallende aaneenschakeling van ‘monumentale’ volumes



74: maquette van het goedgekeurde ontwerp voor de Albertina door M. Houyoux (1946) met aanduiding volumes (bron: Verslag aan de Regering 1946) (eigen bewerking)

⁸³ Bijvoorbeeld de hoofdzetel van de ‘Banque du Congo Belge’ in Leopoldstad, Bukavu en Stanleystad. Cfr. artikels in: Rythme: juni 1949, pp. 24-26; december 1950, pp. 20-22.

Het ontwerp voor de Koninklijke Albert I-Bibliotheek dat in juni 1946 goedgekeurd werd, liet zich op de eerste plaats kenmerken door een viertal onderscheiden volumes⁸⁴ die elk door hun schaal, architecturale uitdrukking en positionering ten opzichte van elkaar bijdroegen tot de realisatie van het monumentale karakter van het complex. Vooreerst voorzag Houyoux langsheen de *esplanade* -de meest representatieve zijde van het complex- een langgerekte, vrij massieve vleugel die zich evenwijdig met de Coudenberg uitstreckte over een lengte van 100 meter, vertrekkende van aan de hoek met de Keizerslaan. De voorgevel van dit volume werd hierbij strak geritmeerd door veertien identieke traveeën met dubbelhoge ramen en werd bekroond met een klassieke kroonlijst met daaronder een doorlopend geometrisch uitgewerkt fries. Dezelfde gevelopbouw, zij het met drie traveeën, zette zich ook voort langs de kopse zijden van deze vleugel. Het volledige volume werd bekleed met massieve natuursteen, die, om het nationale karakter van dit prestigeproject te benadrukken, bovendien van Belgische afkomst was⁸⁵. Haaks op dit rechthoekige volume, voorzag Houyoux de *centrale hoofdvleugel* van de bibliotheek die de grote inkomhal en de voornaamste publieke leeszalen zou herbergen⁸⁶. Om het representatieve karakter van deze vleugel te versterken, werd hij opmerkelijk hoger uitgewerkt dan het langse volume en sprong hij aan de voorzijde tevens enkele meters vooruit. Bovendien voorzag Houyoux aan de voorzijde een indrukwekkend ingangsportiek dat rustte op een royale trappenpartij. In zijn streven om het *'koninklijke'* en *'nationale'* aspect van de instelling concreet te vertalen in de gevel van het gebouw, trachtte hij de hoofdkom van de bibliotheek een monumentaal karakter te geven door expliciet beroep te doen op een uitgesproken klassiek vormvocabularium. Zo werd de toegang gemarkeerd door vier Dorische zuilen die een breed fronton droegen waarop een Latijnse inscriptie werd gegraveerd ter herinnering en verheerlijking van Albert I. Daarnaast moest dit centrale volume ook langsheen de verbindingsweg tussen de esplanade en de Ruisbroekstraat een gelijkaardige monumentaliteit uitstralen door de gevel te

⁸⁴ zie afbeelding nummer 74: i.c.: de vleugel langs de Keizerslaan en het Justitieplein (groen); de Esplanadevleugel (rood); de centrale vleugel (geel) en het volume van de boekentoren langsheen de Ruisbroekstraat (paars). Voor de verschillende vleugels van de Albert I-Bibliotheek: zie bijlage 4.

⁸⁵ cfr. *"Al het opgaande werk langs de tuinen zal van Belgische steen zijn"* in: [ANONIEM], *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p. 13.

⁸⁶ cfr. infra



75: het klassieke voorportaal van de Albertina in het ontwerp uit 1946 (bron: AAM)

voorzien van negen ‘klassieke’ rondboogramen die door hun grote hoogte tevens de indrukwekkende schaal van het gebouw dienden te benadrukken.

Een derde opvallend volume werd gevormd door het 17 verdiepingen tellende *boekenmagazijn*⁸⁷. Houyoux situeerde deze indrukwekkende massa aan de zijde van de Ruisbroekstraat, maar organiseerde het volume eveneens rondom de hoofdas van de centrale vleugel. Door zijn omvang en vrij massieve uiterlijk moest ook deze boekentoren in sterke mate bijdragen tot het monumentale karakter van de bibliotheek en tegelijk ook blijk geven van zijn “*primordiale belang in de organisatie van het bibliotheekgebouw*”⁸⁸. De hoogte van de toren werd hierbij zodanig bepaald dat de top ervan de hele

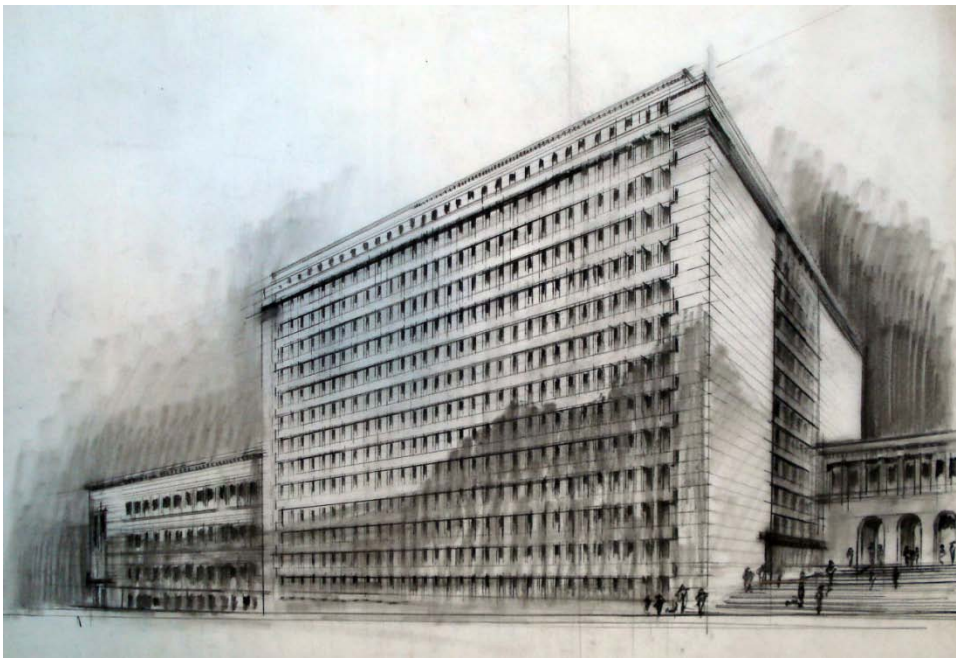
compositie zou bekronen en tegelijkertijd langs de zijde van de Ruisbroekstraat de horizontale lijn zou voortzetten die ingezet werd door de kroonlijsten van het nieuwe gebouw van de Musea en het Algemeen Rijksarchief⁸⁹. Door het vrij hoge boekenmagazijn net op deze plaats te situeren, maakte Houyoux bovendien handig gebruik van het niveauverschil tussen de centrale esplanade en de voet van de Ruisbroekstraat om de benodigde vloeroppervlakte te kunnen realiseren én was het magazijn tevens voldoende ver verwijderd van de perspectiefas vanop het Koningsplein om zo geen te grote visuele buffer te vormen tussen de boven- en benedenstad. De gevels van dit volume werden vrij sober en streng opgevat en werden gekenmerkt door talrijke vensteropeningen binnen een streng orthogonaal raster. Via de afwisseling van lange horizontale gevelstroken en rijen met vrij smalle

⁸⁷ waarvan 15 verdiepingen bovengronds

⁸⁸ Cfr. DELERS, Roland & LIEBAERS, Herman, ‘La bibliothèque Albert Ier à Bruxelles’, In: *Habitat*, 1961 (jrg. 21), Vol. 3-4, p. 17. Opmerking: daar dit magazijn door de dringende nood aan een nieuwe opslagplaats voor de boeken van de bibliotheek als eerste fase gebouwd werd, zou het uiteindelijk gerealiseerde magazijn –in tegenstelling tot de andere vleugels- nauwelijks afwijken van deze oorspronkelijke uitwerking uit 1946.

⁸⁹ Cfr. HOUYOUX, Maurice, ‘Verslag van architect Houyoux’, In: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 109. Zie ook afbeelding nummer 66.

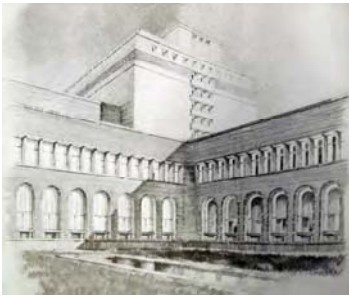
vensters speelde de langse gevel overigens rechtstreeks in op de strakke opeenvolging van de niveaus binnenin. Ondanks de talrijke ramen, behield de toren echter toch zijn massieve uiterlijk door de kopse gevels voor het grootste deel uit te werken met een kostbare natuursteenbekleding. Aan de bovenzijde tenslotte werd ook dit volume rondomronk bekroond met een opvallende geprofileerde kroonlijst. Via deze specifieke architecturale uitwerking van haar gevels gaf het boekenmagazijn aldus blijk van haar ‘functionele’ programma én droeg ze tegelijk bij aan het monumentale karakter van de bibliotheek.



76: zicht op het boekenmagazijn vanuit de Ruisbroekstraat (bron: AAM)

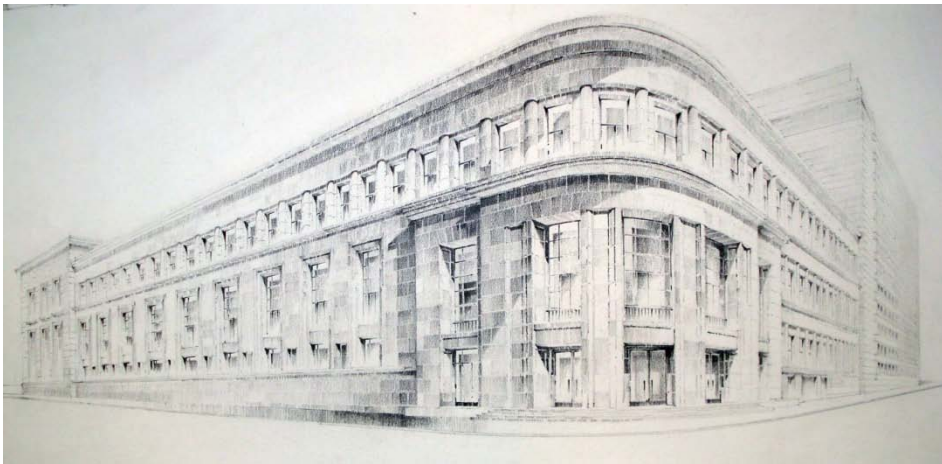
Langsheen de *Keizerslaan* en het *Justitieplein* tenslotte situeerde Houyoux een opvallend lager volume, om zo een al te grote schaalbreuk met het bestaande stadswefsel langsheen deze straten te vermijden en visueel de nadruk te behouden op de vleugel langsheen de esplanade⁹⁰. Dit volume, dat georganiseerd werd rondom een inwendige binnentuin, herbergde hoofdzakelijk de administratieve functies van de bibliotheek en werd op de hoek voorzien van een eigen personeelsinkom. Niettegenstaande deze inkom, in tegenstelling tot de

⁹⁰ Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 81), p. 113. Zie afbeelding nummer 74.



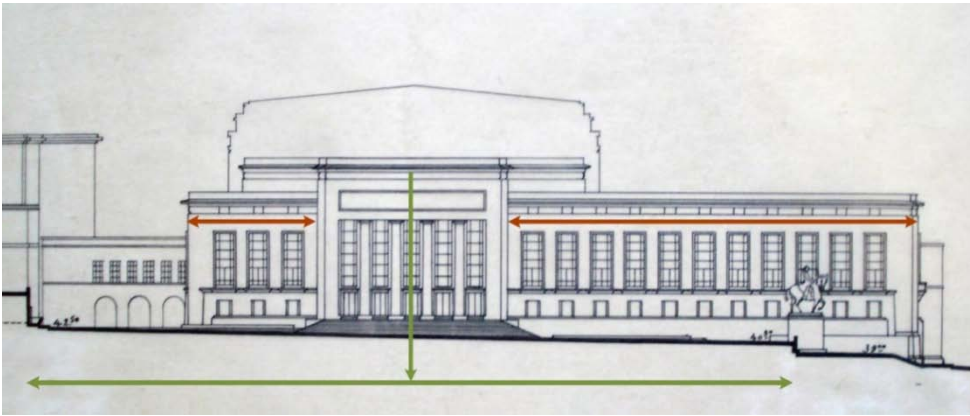
77: zich binnenpatio met het boekenmagazijn op de achtergrond (bron: Architecture, Urbanisme, Habitation, juli 1947, p.108)

publiekstoegang langsheen de esplanade, omwille van zijn meer 'private' karakter minder expliciet in de gevel werd gearticuleerd met klassieke formele elementen als zuilen en een fronton, trachtte Houyoux ook hier om de toegang duidelijk in het straatbeeld te markeren door een beperkte trappenpartij te voorzien en de gevel ter hoogte van de inkom lichtjes uit het volume te laten springen. Net als bij de esplanade- en de centrale hoofdvlugel werden de gevels bovendien, zowel langsheen de straat als aan de binnenpatio, gekenmerkt door een uitgesproken klassieke vormelijke opvatting: zo werden ze elk gekenmerkt door een strakke gevelcompositie met een strenge ritmering waarbij de binnenpatio op het gelijkvloers tevens omzoomd werd met rondboogramen. Door hun sobere en klassiek geïnspireerde vormentaal moesten al deze gevels orde, rust en een waardig representatief karakter uitstralen.



78 a en b: zicht op de hoek van de Keizerslaan en het Justitieplein met op de hoek de personeelsinkom + detail van deze inkom (bron: AAM)

c) Controverse rond de asymmetrische hoofdgevel



79: Aanzicht van de Esplanadevleugel met de asymmetrische schikking van het portaal (bron: AAM)

Niettegenstaande Houyoux het representatieve karakter van de bibliotheek ontegensprekelijk trachtte te veruitwendigen via een ontwerptaal die zeer nadrukkelijk geschoeid was op een classicistisch geïnspireerde leest, maakte hij de leden van de *Afdeling voor Architectuur* van het Fonds toch van meet af aan duidelijk dat voor de globale compositie van de bibliotheek zowel in de plan- als in de gevelopbouw *“in geen geval een symmetrische oplossing”* mocht nagestreefd worden *“daar elk streven naar symmetrie een verkeerd uitgangspunt voor alle verdere studie”* zou zijn⁹¹. Deze overtuiging uitte zich concreet in het feit dat Houyoux er fel tegen gekant was het centrale hoofdvolume van de bibliotheek, met aan zijn voorzijde het monumentale ingangsportaal, in de symmetrieas van de langgerekte Esplanadegevel te situeren⁹². Doorheen het ontwerpproces gaf de hierdoor ontstane asymmetrie in de hoofdgevel echter stof tot heel wat disputen⁹³. Binnen haar ‘klassieke’ opvatting rond monumentaliteit meende de Raad van Beheer van het Fonds immers, hierin gesteund door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen⁹⁴, dat de toegangsportiek wel degelijk het centrum

⁹¹ Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 89), p. 109. Opmerking: ook in zijn winnende ontwerp voor de oprichting van de Albertina aan de Kruidtuin in 1938 was Houyoux bij de plan- en gevelopbouw niet vertrokken van een symmetrische opbouw, waarbij bijvoorbeeld de hoofdkom buiten de as van de gevel langs de Koningsstraat werd gesitueerd.

⁹² zie afbeelding nummer 79.

⁹³ Tussen 1940 en 1945 kwam het hieromtrent tot vier maal toe tot een hevige discussie tussen de architect en de Raad van Beheer van het Bibliotheek Albert I-Fonds.

⁹⁴ ongunstig advies van de K.C.M.L. rond een asymmetrische voorgevel (23 april 1942)

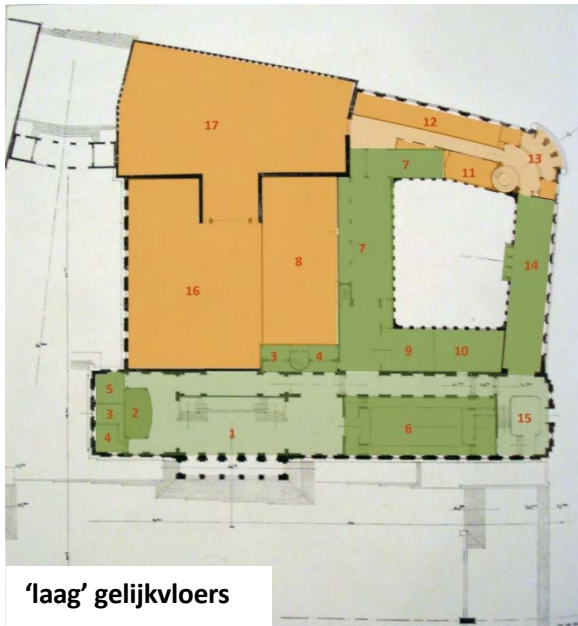
van de voorgevel diende uit te maken om zo het representatieve karakter van de bibliotheek optimaal te versterken. Houyoux daarentegen stelde dat een volledig symmetrische voorgevel op deze locatie moest verworpen worden omwille van *“het sterk hellende karakter van het terrein en de afwezigheid in het plan van aanleg van elke loodrechte as op den gevel der Bibliotheek”*⁹⁵. Hieruit bleek dat zijn overtuiging in feite ingegeven was door zowel praktische alsook compositorische overwegingen, en dat ook Houyoux aldus zocht naar een axiale en evenwichtige opbouw, maar zich hierbij veeleer focuste op de concrete stedenbouwkundige context waar de bibliotheek integraal deel van uitmaakte. Net daarom verkoos hij het monumentale toegangsportiek eerder af te stemmen op het midden van de langse zijde van de verhoogde esplanade, dan ze symmetrisch te positioneren in het centrum van de voorgevel⁹⁶. Na talrijke discussies vroeg het Fonds aan Houyoux de mogelijkheid te onderzoeken de Esplanadevleugel verder in oostelijke richting te verlengen tot aan de Protestantse tempel. Deze oplossing moest de overdekte zuilentoegang van de Bibliotheek toch in het midden van de representatieve voorgevel brengen. Mede doordat hierdoor de rechtstreekse voetgangersverbinding tussen de esplanade en de Ruisbroekstraat zou opgeofferd worden, maakte de architect ook bij het uitwerken van deze opvatting de bemerking dat hij ze zelf volledig afkeurde. Toen het Fonds in juli 1945 drie buitenlandse architecten raadpleegde, spraken deze zich positief uit over de asymmetrische opvatting van de hoofdgevel, en stelden ze zelfs voor deze asymmetrie nog sterker te doen uitkomen door de Esplanadevleugel verder te verlengen in westelijke richting. Hierdoor kon Houyoux zijn slag thuishalen en werd de asymmetrische voorgevel, ondanks het feit dat het Fonds hier geen voorstander van was, desalniettemin opgenomen in de goedgekeurde plannen van 1946⁹⁷.

⁹⁵ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op cit. (noot 89), p. 71.

⁹⁶ zie afbeelding nummer 79.

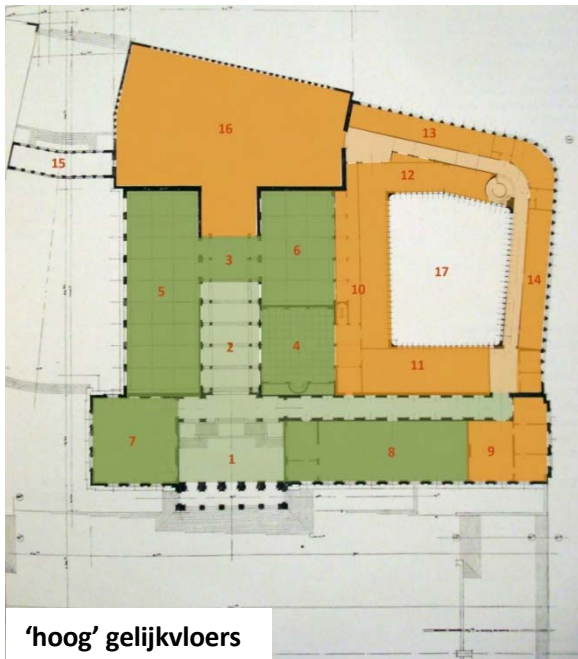
⁹⁷ Niettegenstaande deze asymmetrische opvatting in 1946 werd goedgekeurd, zou het Fonds later bij de uitvoering van de werken toch haar wens tot een symmetrische voorgevel kunnen doordringen, wanneer Roland Delers, de opvolger van Maurice Houyoux, als compromis zal voorstellen de Esplanadevleugel te verlengen tot aan de protestantse kapel om zo de Sint-Joriskapel te integreren in het toegangsportaal.

d) Een functionele bibliotheekwerking binnen een 'klassiek' monumentale ruimtelijke enscenering?



80:

1. Inkomhal; 2. Vestiaire; 3. & 4. Toiletten; 5. Buffet; 6. Voordrachtzaal; 7. Leeszaal der Handschriften; 8. Handschriftenmagazijn; 9. Leeszaal der Zeldzame en Kostbare Werken; 10. Zaal der Kaarten en Plannen; 11. Personeelsvergaderzaal; 12. Dienst voor binderij, etikettering, Internationale ruildienst; 13. Inkomhal kantoren; 14. Museum; 15. Inkomhal museum; 16. Boekenmagazijn onder de zalen; 17. hoofdmagazijn



81:

1. Inkomhal; 2. Vestibule; 3. Centraal uitreikingbureau; 4. Cataloguszaal; 5. Algemene Leeszaal; 6. Gespecialiseerde leeszaal; 7. Zaal voor tijdelijke tentoonstellingen; 8. tijdschriftenleeszaal; 9. zaal voor de raad en kantoren hoofdconservator; 10. Zaal der bibliografieën; 11. Catalogiseringsafdeling; 12. Aanwinstenafdeling; 13. Afdeling der nationale bibliografische uitgaven; 14. Afdeling centrale catalogus en administratie; 15. studiecellen; 16. hoofdmagazijn; 17. binnentuin



82 a en b: binnenzichten van de centrale publieke inkomhal (nummer 1 op afbeelding nummer 80) (bron: AAM)

Bij de concrete uitwerking van de plannen voor de nieuwe Koninklijke Bibliotheek, stond Houyoux voor de uitdaging om op een heldere en leesbare manier het representatieve karakter van het 'nationale gedenkteken' te verzoenen met de functionele vereisten van het bibliotheekprogramma. Om het representatieve aspect concreet gestalte te geven, trachtte hij zowel via de planopbouw als via de vormgeving en aankleding van de ruimtes een monumentale ruimtelijke encenering te verwezenlijken. Hierbij vertrok de architect vooreerst van het idee om de lokalen van de bibliotheek te organiseren op twee hoofdniveaus: de zogenaamde '*rez de chaussée bas*' en de '*rez de chaussée haut*'⁹⁸. Deze opdeling moest toelaten om een duidelijke hiërarchie tussen de lokalen te verwezenlijken en tegelijk deze rangorde meteen ook ruimtelijk leesbaar te maken bij de gebruiker van het gebouw. Op die manier situeerde hij de voornaamste lokalen op de '*rez de chaussée haut*', terwijl de minst representatieve lokalen zoals opslagplaatsen en

⁹⁸ Het feit dat Houyoux de beide niveaus '*rez de chaussée*' noemde, geeft aan dat ze beide als een belangrijk niveau werden gezien, waarbij de benaming '*haut*' en '*bas*' dan wellicht mede de nadruk moest leggen op de meer voorname status van de vertrekken op de bovenste van deze twee niveaus.

bijkomende magazijnen zich op het laagste niveau bevonden en ook het verst verwijderd werden van de monumentaal opgevatte esplanade⁹⁹. Daarnaast opteerde Houyoux ook voor een vrij strikte scheiding tussen het publieke en het administratieve gedeelte van de bibliotheek door zowel afzonderlijke ingangen als gescheiden circulatieassen te voorzien. De publieke hoofdingang bevond zich hierbij logischerwijs langsheen de centrale Kunstbergesplanade, waar de bezoeker van de bibliotheek via een royale trappenpartij onder het klassieke toegangsportaal naar de ‘*rez de chaussée bas*’ werd geleid. Op die manier kwam men vooreerst in een monumentale inkomhal terecht¹⁰⁰, die zich op een uiterst cruciaal ankerpunt binnen het complex bevond: de kruising van de representatieve Esplanadevleugel met de centrale hoofdvleugel. Door deze locatie, vormde het vertrek meteen de spil van de ruimtelijke organisatie en de publieke werking binnen het gebouw. Omwille van deze belangrijke rol, werkte Houyoux de hal uit als een der meest plechtstatige lokalen van het hele complex. Hiertoe werd deze dubbelhoge ruimte rijkelijk voorzien van kostbare vloer- en wandbekledingen, metersgrote wandtapijten en decoratief uitgewerkte deuromlijstingen met uitgebeitelde symbolische geometrische versieringen¹⁰¹. Daarnaast werd de ruimte ook gekenmerkt door een indrukwekkend tongewelf omzoomd met een profiel van verglaasde tegels¹⁰² en een gebeeldhouwd stenen fries dat de ruimte rondomrond omspande en de Latijnse tekst van het portiek ter verheerlijking van de overleden vorst in grote letters herhaalde¹⁰³. Bij het binnenkomen, werd alle aandacht echter op de eerste plaats gericht op de brede trappenpartij en de grote rondboog die de toegang naar de hoger gelegen vestibule aanduidde. Deze indrukwekkende boog, die steunde op twee massieve pijlers, versterkte door haar omvang en rijkelijke aankleding in grote mate het waardige karakter van de inkomhal en vormde ook onmiddellijk de directe

⁹⁹ Jan-Frans Vanderheyden stelde omtrent deze opvatting van Houyoux dat het “*in een openbare bibliotheek past de wezenlijk belangrijke zalen op de begane grond te plaatsen, maar dat in een studiebibliotheek als de Albertina, die dan nog een nationaal monument is, het de geschikte keuze is om deze zalen te verleggen naar de eerste verdieping*”. Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, ‘Zo groeide de Albertina’, In: *Bibliotheekgids*, 1954, nr.3, p. 63.

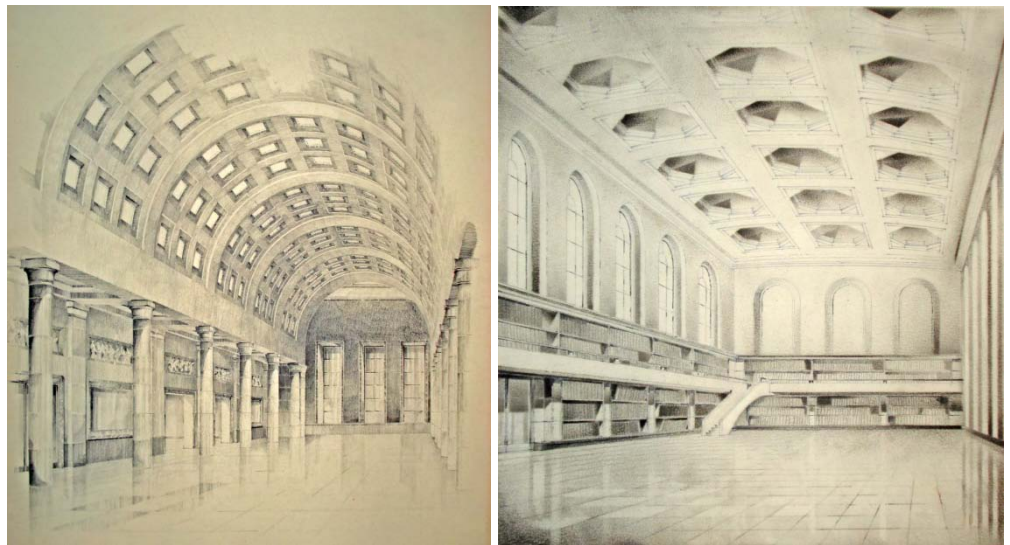
¹⁰⁰ zie afbeelding nummer 82 a en b.

¹⁰¹ Vgl.: Houyoux had reeds in 1938 uitdrukkelijk gesteld dat “*de plastische en decoratieve kunsten in ruime mate bij het werk*” moesten betrokken worden Cfr. HOUYOUX, Maurice, Uittrekstel uit de ‘Ontwerpnota voor de prijskamp voor de oprichting van de Albert I-Bibliotheek in den Kruidtuin’, In: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 89), p. 107.

¹⁰² Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 89), p. 111.

¹⁰³ zie afbeelding nummer 82 b.

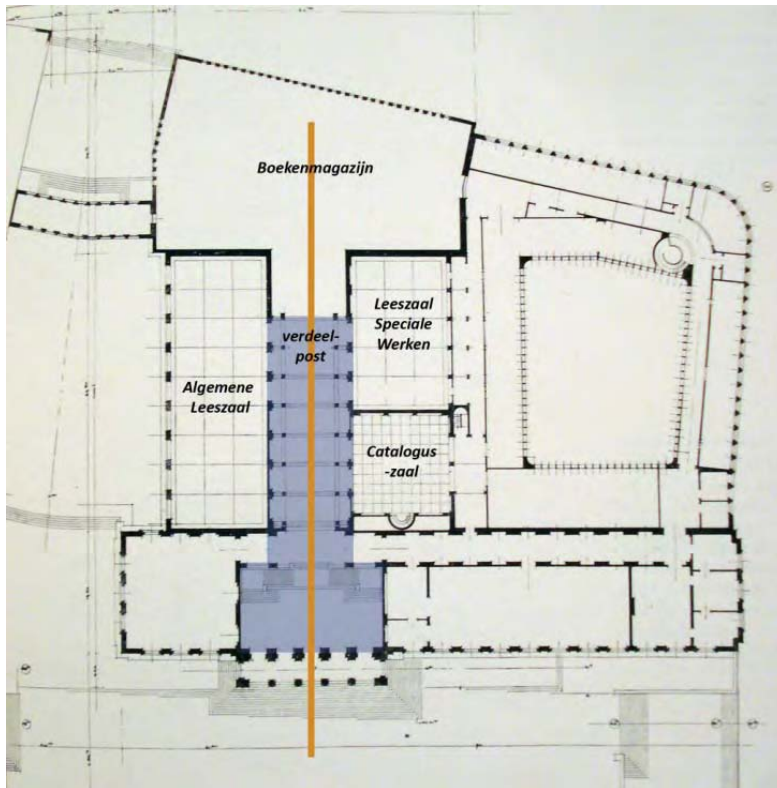
visuele link met het *'hogere gelijkvloers'*. Om de hal, ondanks zijn noordelijke oriëntering, vervolgens toch rijkelijk van daglicht te voorzien, werd de voorgevel uitwerkt met vier hoge verticale raamstroken die tegelijkertijd de klassieke ritmering van de zuilen in het voorportaal voortzetten. Daarnaast blijkt uit Houyoux's ontwerpnota's¹⁰⁴ dat hij, omwille van het feit dat de hal enkel licht uit het noorden kon ontvangen, er ook doelbewust naar streefde diverse kleuraccenten aan te brengen om zo de ruimte te verlevendigen: zo werden de muren onder het fries uitgewerkt in *'effen blonden Franschen steen'*, de pijlers van de grote rondboog in *'gepolijsten, holgehouden, zwarten basaltsteen'* en de deurlijsten naar de portiek in *'groen ruw graniet'*. De grote zijmuren kregen een witte tint die de fel gekleurde wandtapijten des te sterker moest beklemtonen terwijl de ontwerper voor de grote vloertegels voor *'rose Bourgondisch marmer'* opteerde. Uit deze materiaalkeuzes sprak dus een voorkeur om dit representatieve vertrek van een zeer rijke aankleding te voorzien.



83: binnenzicht van de zeer klassiek uitgewerkte vestibule op het *'hoog gelijkvloers'* in de richting van de inkomhal (nummer 2 op afbeelding nummer 81) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

84: binnenzicht van de Algemene Leeszaal in de richting van de esplanade (links bevindt zich de vestibule; rechts de ramen naar voetgangersverbinding tussen esplanade en Ruisbroekstraat) (nummer 5 op afbeelding nummer 81) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

¹⁰⁴ Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 81), p. 104.



85: grondplan 'hoog gelijkvloers' (peil 48m) met aanduiding representatieve publieksruimte omheen centrale as (bron: Verslag aan de Regering 1946) (eigen bewerking)

Via de dubbele trappenpartij in de hal kwam de bezoeker vervolgens op de 'rez de chaussée haut' in een lange vestibule terecht, die het hart vormde van het centrale hoofdvolume van de bibliotheek. Om het feit dat zich op dit niveau de voornaamste publieke lokalen bevonden architecturaal te vertalen, deed Houyoux ook hier beroep op een uiterst monumentale ontwerpstrategie. Zo opteerde hij voor een sterk classicerende vormentaal en hanteerde hij hier klassieke compositieprincipes in de planopbouw. Vooreerst werd de vestibule overspannen met een langgerekt tongewelf, geritmeerd met vierkante cassetten en ondersteund door zestien klassieke kolommen in hardsteen. De achterliggende zijwanden werden elk voorzien van strakke pilasters met daartussen een band met een beeldhouwd figuratief fries. Ook hier koos Houyoux voor diverse kostbare materialen, zoals een vloer in 'grijs Belgisch Ardennenmarmor' en deuromlijstingen in 'blue belge'-

marmer¹⁰⁵. Daarnaast werden de ruimtes in dit hoofdvolume ook sterk axiaal georganiseerd volgens de centrale as die vertrok vanuit het inkomportaal¹⁰⁶. Zo liep de brede vestibule, die zich symmetrisch omheen deze hoofdas bevond, op het einde uit op de centrale boekenverdeelpost, terwijl Houyoux daarachter, eveneens gecentreerd rondom deze axiale as, het boekenmagazijn situeerde. Langs weerszijden van de monumentale vestibule tenslotte, voorzag hij de belangrijkste openbare zalen: aan de linkerzijde de Algemene Leeszaal, aan de rechterzijde de iets kleinere leeszaal voor de Speciale Werken en de Cataloguszaal. Door de Algemene Leeszaal aan de linkerkant van de centrale gang te schikken, werd zij met haar langse zijde gericht naar de tuin tussen de bibliotheek en het nieuwe gebouw voor het Algemeen Rijksarchief, wat meteen een rustig en aangenaam studiemilieu schiep¹⁰⁷. Daarnaast liet deze schikking langs de zijgevel van de bibliotheek ook toe om in deze gevelwand negen dubbelhoge vensters te plaatsen en zo de leeszaal rijkelijk van daglicht te voorzien. Doordat de vestibule bovendien minder hoog was dan de leeszaal, kon Houyoux ook langs de overzijde talrijke ramen voorzien¹⁰⁸. Om de *'aangename werkatmosfeer'* in deze studie- en consultatiezaal verder te bevorderen, opteerde Houyoux om hier tevens te werken met een licht kleurenpalet¹⁰⁹. Naast de wanden, die door de opeenvolging van hoge rondboogvensters een strenge ritmering kregen toebedeeld en telkens omzoomd werden met een kroonlijst in zandsteen¹¹⁰, werd ook het plafond vrij 'klassiek' uitgewerkt met een indrukwekkende zoldering van grootse cassetten. Tegelijkertijd verraadde de zeer grote overspanning van de leeszaal, die zonder enig tussensteunpunt gerealiseerd werd, dat zich achter deze de klassieke vormtaal tevens ook heel wat 'modern' technisch vernuft schuilging¹¹¹. Zo bleek dat, net als in

¹⁰⁵ Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 89), p. 111.

¹⁰⁶ zie afbeelding nummer 85.

¹⁰⁷ Aangezien deze verbindingsweg tussen de esplanade en de Ruisbroekstraat enkel toegankelijk was voor voetgangers werd hierbij een rustig en groen kader gecreëerd voor de grote leeszaal.

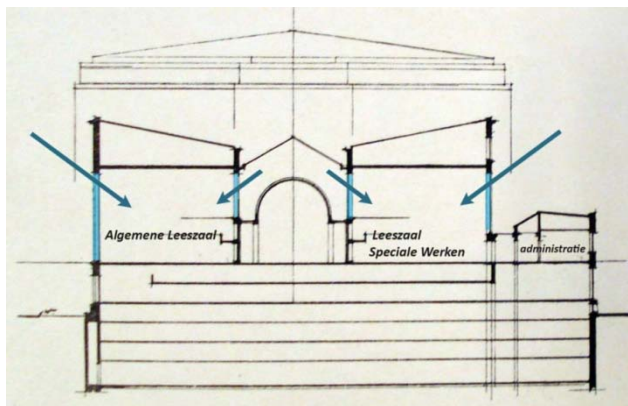
¹⁰⁸ zie afbeelding nummer 86. Houyoux was hierbij sterk voorstander om zoveel mogelijk natuurlijk daglicht in de zalen te integreren, aangezien volgens hem 'lantarens' een slechte verlichting waren voor leesalen, waar het de tafels en niet de muren waren die een maximum aan licht moesten ontvangen. Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 81), p. 104.

¹⁰⁹ met name: een zoldering in matgouden en okertinten, vensteromlijstingen en wanden in een licht beige kleur Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 89), p. 111.

¹¹⁰ Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 81), p. 105.

¹¹¹ Houyoux hanteerde hier in overleg met ingenieurs Bartholomé, David, Godin en Van Loo voor grote liggers in gewapend beton. Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 89), p. 113.

de Albertinawedstrijden van de jaren dertig, de architect in zijn zoektocht naar een geschikte monumentale uitdrukking ook nu te streefde naar een fusie van het veeleer klassieke formele idioom met moderne constructieopvattingen. De cataloguszaal en de leeszaal voor de Speciale Werken, die zich beiden aan de rechterzijde van de centrale hoofdas doorheen het hoofdvolume bevonden, grensden in tegenstelling tot de Algemene Leeszaal niet aan een open buitenruimte, maar aan personeelsvertrekken¹¹². Niettegenstaande deze zalen hierdoor niet konden voorzien worden van even hoge ramen, trachtte Houyoux ook hier een maximum aan daglicht te voorzien door de aangrenzende –minder representatieve- personeelsruimten opmerkelijk lager te maken¹¹³. Tegelijkertijd nam Houyoux de ingesloten ligging ook te baat om de wanden in de leeszaal voor de gespecialiseerde lectuur onder deze ramen langs vier zijden van boekenrekken te voorzien. Net als in de grote leeszaal –zij het nu eerder om praktische redenen dan uit overwegingen betreffende de gewenste sfeer- koos Houyoux opnieuw voor een sober kleurenpalet: zo zouden de vlakken boven de boekenrekken uitgevoerd worden in een lichte steen om op die manier via reflectie van het dag- en kunstlicht toch een voldoende lichtintensiteit te kunnen realiseren.



86: aanduiding lichtinval in de algemene Leeszaal en de Leeszaal voor gespecialiseerde werken (bron: Architecture, Urbanisme, Habitation, juli 1947, p.101) (eigen bewerking)

Ook in de Esplanadevleugel bevonden zich op de '*rez de chaussée haut*' enkele van de voornaamste lokalen van de bibliotheek. Links van de grote inkomhal ontwierp

¹¹² i.c. de zaal der bibliografieën

¹¹³ zie afbeelding nummer 86.



87: zaal voor tijdelijke tentoonstellingen op de eerste verdieping (nummer 7 op afbeelding nummer 81) (bron: AAM)

Houyoux een zaal voor tijdelijke tentoonstellingen terwijl hij aan de rechterzijde een grote tijdschriftenleeszaal situeerde. Net als bij de overige vertrekken op de hoogste verdieping, trachtte Houyoux ook hier een 'waardig' karakter te realiseren door gebruik te maken van edele materialen en een klassieke vormentaal. Zo werden ze elk voorzien van hoge ramen die omzoomd werden met een gesculpteerde boogvormige omlijsting en kreeg de tentoonstellingszaal bovendien een kostbare bevoering in groene marmer¹¹⁴. Uit de perspectieftekeningen van deze zalen¹¹⁵ blijkt dat Houyoux hier, in tegenstelling tot in de twee leeszalen in het hoofdvolume, opteerde voor veel traditionelere constructieprincipes: zo voorzag hij de tentoonstellingszaal van een zoldering met een kruisgewelf, terwijl hij de overspanning in de tijdschriftenleeszaal realiseerde via een plafond met kinder- en moerbalken, rustend op stenen balksloffen¹¹⁶. Doordat hij deze balkenstructuur ook zichtbaar liet, gaven zij de ruimte tevens een sterke ritmering en een vrij statige uitstraling.



88 a en b: de tijdschriftenleeszaal, met en zonder interieurinrichting (nummer 8 op afbeelding nummer 81) (bron: AAM)

¹¹⁴ zie afbeelding nummer 87.

¹¹⁵ Opmerking: de afbeeldingen van de tijdschriftenzaal (nummer 88), afkomstig uit het AAM, bleken geen bijschrift te hebben en werden ook niet in andere contemporaine publicaties teruggevonden, waardoor niet met zekerheid kan aangenomen worden dat zij de tijdschriftenleeszaal tonen, maar de plannen (de omvang van het vertrek, het aantal ramen), de snedes (de hoogte van het lokaal en de aanduiding van de balken in het plafond), de maquette en een vergelijking met andere perspectieven geven allen zeer sterke aanwijzingen dat het hoogstwaarschijnlijk over dit vertrek gaat.

¹¹⁶ zie afbeelding nummer 88 a en b.

Aan het andere uiteinde van de rechthoekige Esplanadevleugel, bevonden zich de zaal voor de Raad van Beheer en de kantoren voor de hoofdconservator. Ook al waren dit administratieve ruimtes, toch kregen ze aldus door hun specifieke programma een plaats binnen de representatieve Esplanadevleugel. Bovendien werd de hoofdconservator op die manier een van de meest cruciale locaties binnen het complex toegewezen: enerzijds bevonden zijn kantoren zich op de grens tussen het publieke gedeelte¹¹⁷ en het administratief complex, terwijl hij anderzijds door de positionering op de hoek van de centrale esplanade en de Keizerslaan van een magistraal uitzicht op zowel de Kunstberg als de benedenstad kon genieten. Op het bovenste niveau van het volume langsheen de Keizerslaan en het Justitieplein tenslotte, dat op deze verdieping volledig werd ingenomen door personeelsruimte, voorzag Houyoux de meest vitale administratieve diensten van de bibliotheek: de afdelingen voor de aanwinsten, catalogisering, nationale bibliografieën en de centrale catalogus. Door deze vertrekken op het hogere en meest voorname niveau van dit volume te situeren, gaf Houyoux blijk van hun belang binnen de organisatie van de bibliotheek én kon tegelijkertijd een nauwe relatie met de drie grote openbare leesalen en de cataloguszaal tot stand gebracht worden.

In overeenstemming met zijn globale ontwerpvisie dat de hiërarchie van de lokalen zich ook ruimtelijk vertaalde doorheen de niveaus van het complex, situeerde Houyoux op de '*rez de chaussée bas*' de veeleer secundaire of minder gefrequenteerde openbare en administratieve lokalen. In de Esplanadevleugel voorzag hij op dit niveau diverse dienstruimtes, het buffet alsook een langgerekte voordrachtenzaal. De kleinere leesalen voor het Handschriftenkabinet, de Afdeling voor Kaarten en Plannen en deze voor Zeldzame en Kostbare Werken, werden daarentegen ondergebracht langsheen de rustige binnenpatio van het volume dat afgeboord werd door de Keizerslaan en het Justitieplein. Op die manier konden zij voorzien worden van voldoende daglicht en werden ze tegelijkertijd volledig afgeschermd van het straattumult. Elk van deze zalen werd bovendien in dezelfde geest ontworpen waarbij de ruimtes geritmeerd werden door een strakke opeenvolging van talrijke rondboogramen en er opnieuw een aangenaam studiemilieu gecreëerd werd door het gebruik van sobere kleuren in de wand- en

¹¹⁷ Bestaande uit de Esplanadevleugel en de centrale hoofdvleugel

vloerbekleding. Ondanks het feit dat Houyoux ook hier opteerde voor een klassieke vormentaal en strak opgebouwde gevelcomposities, ontwikkelde hij rond deze patio toch een meer ongedwongen sfeer. Dit vertaalde zich concreet, naast de beperktere hoogte van het volume en de vertrekken, ook in de materiaalkeuze, waarbij de vier gevelwanden –in tegenstelling tot alle naar de straat gerichte gevels in kostbare natuursteen- in een eenvoudiger baksteen uitgewerkt werden. Aan de westelijke



89: de binnenpatio met het toegangsportaal naar het 'Museum voor het boek' (bron: Architecture, Urbanisme, Habitation, juli 1947, p.107)

zijde van deze binnentuin voorzag de architect het 'Museum voor het Boek'. Door zijn positionering tussen de patio en de Keizerslaan, kon deze lange tentoonstellingszaal, die net voorzien werd van een tongewelf, langs twee zijden van natuurlijk daglicht voorzien worden. Om deze zaal als meest representatieve ruimte langsheen de tuin te articuleren, kreeg ze bovendien een rechtstreekse verbinding met de patio via een klassiek portiek ondersteund door vier Ionische zuilen¹¹⁸. Bovendien was het museum niet alleen toegankelijk langs de binnenzijde van het gebouw, maar het kreeg ook een eigen ingang via een afzonderlijke inkomhal langsheen de Keizerslaan. Deze hal, waarvan de toegang zich centraal in de kopse zijde van de Esplanadevleugel bevond, zorgde ervoor dat de tentoonstellings- en voordrachtenzaal ook geopend

konden blijven buiten de toegangstijden van de bibliotheek. In tegenstelling tot de hoofdkom langsheen de esplanade, werd deze bijkomende ingang echter zeer sober en vrij onopvallend in de gevel verwerkt waardoor deze zich uitwendig niet als een belangrijke publieksinkom articuleerde. Op het laagste punt van het terrein tenslotte, met name aan het Justitieplein, voorzag de architect de veeleer secundaire administratieve ruimtes zoals de binderij, de dienst voor etikettering en de ruildienst.

Naast dit streven om een monumentale ruimtelijke encscenering –via een duidelijke hiërarchie van de lokalen en de toepassing van diverse klassieke ontwerpprincipes- te verzoenen met 'modernere' opvattingen rond constructie en werkatmosfeer, werden Houyoux's ontwerpoppvattingen echter ook sterk ingegeven door talrijke functionele aspecten rond de eigenlijke werking van de bibliotheek. Zo bleek hij er naar te streven om voor de bezoekers een heldere en eenvoudige

¹¹⁸ zie afbeelding nummer 89.

organisatie van de bibliotheek tot stand te brengen door onder meer de toegangscontrole te beperken tot een minimum en de catalogus en de informatiebureaus rechtstreeks toegankelijk te maken¹¹⁹. Daarnaast bevatten de twee grote leeszaal langsheen de vestibule op de bovenste verdieping, ondanks het feit dat de Albertina op de eerste plaats een bewaarbibliotheek zou worden, elk een aanzienlijke bibliotheek met referentiewerken die de lezer onmiddellijk ter plaatse kon raadplegen¹²⁰. Dit werd mogelijk gemaakt door in beide leeszaal een galerij te voorzien langsheen de wanden. Hierbij kan ook opgemerkt worden dat Houyoux binnen dezelfde aandacht voor een vlotte functionele werking, de uitreikingbureaus, -die terzelfdertijd ook toezichtbureaus waren- in de beide zaal naast de hoofdingang van de zaal aanbracht om zo *“de lawaaijerige zone zo klein mogelijk te houden en de verkeerslijnen van de lezers tot een minimum te herleiden”*¹²¹. Eenzelfde optiek vertaalde zich ook in de planopbouw waar de onderlinge schikking van de vertrekken, naast hun respectievelijke rol binnen de monumentale enscenering in het gebouw, tevens sterk werd ingegeven door diverse functionele en organisatorische aspecten binnen de bibliotheek. Door bijvoorbeeld het boekenmagazijn haaks op het uiteinde van het centrale hoofdvolume, en aldus rechtstreeks grenzend aan de twee leeszaal, te situeren, beantwoordde Houyoux immers aan de eis van het vooropgestelde programma om deze zaal zo nauw mogelijk bij het depot te laten aansluiten¹²². Daarnaast bepaalde Houyoux ook de locatie van de centrale verdeelpost waar de boeken verzameld werden zeer doordacht: door dit bureau te situeren op het knooppunt van het boekenmagazijn en de twee leeszaal, volstond namelijk één verdeelpost voor de beide zaal, kon de werking van de boekendienst in het magazijn sterk vereenvoudigd worden en kon eveneens een vlotte boekenverdeling verzekerd worden naar de uitreikposten in de leeszaal. Ook de ‘boeken-conveyor’ werd hierbij tevens zeer strategisch gelokaliseerd in het midden van het magazijn en vlakbij de hoofdpst. Door tenslotte de drie voornaamste leeszaal op dezelfde verdieping te situeren, bood de architect de lezers ook het voordeel om, naargelang het materiaal dat men wou raadplegen, gemakkelijk van de ene naar de andere

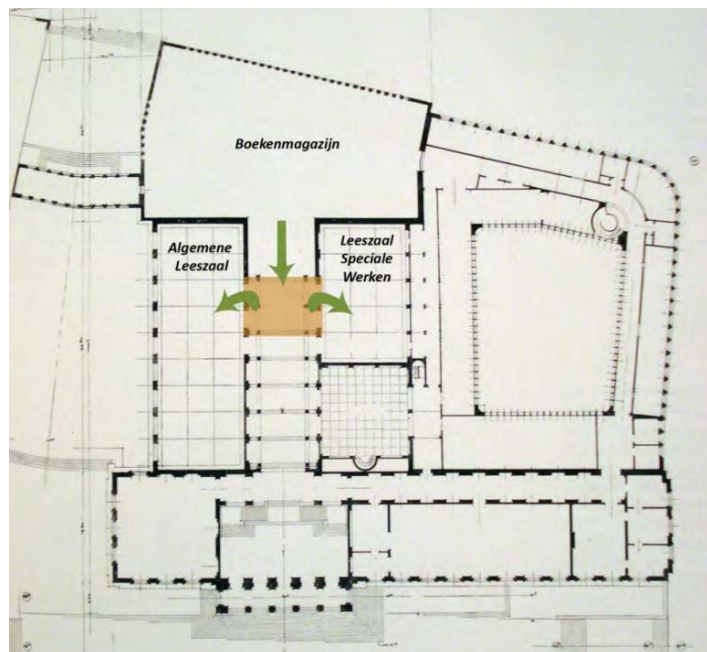
¹¹⁹ Cfr. HOUYOUX, Maurice, op. cit. (noot 89), p. 111.

¹²⁰ In de algemene leeszaal zouden 16.000 boekdelen kunnen opgeborgen worden; in de speciale leeszaal 15.700. Cfr. VANDERHEYDEN, Jan Frans, op. cit. (noot 99), p. 62.

¹²¹ Ibidem

¹²² Cfr. de eisen van het programma in: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op cit. (noot 89), p. 109.

leeszaal te kunnen overgaan. Net als talrijke deelnemers aan de wedstrijden uit de jaren dertig, trachtte ook Houyoux in het ontwerp dat hij doorheen de jaren veertig uitwerkte aldus het representatieve karakter van de bibliotheek sterk te verbinden met een functioneel uitgedokterde bibliotheekwerking.



90: grondplan 'hoog gelijkvloers' (peil 48m) met aanduiding van de centrale boekenverdeelpost (oranje), op een strategisch punt tussen magazijn en leeszaal (bron: verslag aan de Regering, 1946) (eigen bewerking)

1.4 CONCLUSIE: HET RESULTAAT VAN EEN CONTINU ONTWIKKELINGSPROCES

Uit de studie van de in 1946 goedgekeurde ontwerpen voor de nieuwe Koninklijke Bibliotheek en voor de heraanleg van de hele Kunstbergwijk waarin deze zou gerealiseerd worden, blijkt dat de conceptie van dit grootse project nog in zeer sterke mate schatplichtig was aan de hang naar orde en monumentaliteit uit de jaren dertig, de periode waarin de beide architecten hun eerste ontwerpen voor de Kunstberg en Albertina hadden geconcipeerd. Vooreerst was, net als bij de Albertinawedstrijden, het verlangen naar een 'geschikte' vorm van monumentaliteit voor de opdrachtgever een *conditio sine qua non* om het nationale gedenkteken voor de overleden vorst een waardig karakter te geven. Echter, ook de wijze waarop de ontwerpers hier dan effectief een antwoord trachtten op te bieden, gaf ontegensprekelijk blijk van de heersende tendensen in het debat rond monumentale architectuur en stedenbouw zoals dit in de jaren dertig naar voor was gekomen.

Vooreerst bleek uit de analyse van de globale opbouw van het plan voor de Kunstberg, de doelstellingen die erin vervat zaten en wijze waarop de ontwerper deze objectieven wilde verwezenlijken, dat Ghobert in de eerste plaats streefde naar een vrij strak geordend geheel en een doelbewuste ruimtelijke inscenering. Hiertoe deed hij beroep op visuele en mentale relaties met bestaande instituties en pleinen door het integreren van zichtassen buiten hij op diverse manieren het reliëf van het terrein uit én streefde hij naar een vrij orthogonale en axiale organisatie van de open ruimte. Net als voorheen waren de hoofdelementen die het plan hierbij structureerden de perspectiefas vanuit het Koningsplein naar de stadhuistoren en het centrale plein dat hij hier rond aanlegde. Langs alle zijden werd het naderen en toetreden tot deze centrale esplanade zeer sterk geënceneerd door het verhogen – zij het nu beperkter dan voorheen – van het centrale plein ten opzichte van de Keizerslaan alsook het gebruik van diverse terrassen, royale trappenpartijen en 'klassieke' vormelementen als zuilen, arcades en portieken. Het plan dat Ghobert doorheen de jaren veertig ontwikkelde, gaf hierbij overigens ook blijk van enkele opvallende wijzigingen ten opzichte van het bekroonde ontwerp uit 1937, al dienden ook deze ingrepen op hun beurt veelal het representatieve karakter van het geheel verder te versterken. Zo werd het centrale Albertinaplein nu breder en vooral opener naar de benedenstad toe, waardoor deze esplanade door zijn uitgestrekte schaal een zeer weids en indrukwekkend karakter kreeg toebedeeld.

Om vervolgens ook de verschillende instellingen binnen het geheel een representatief karakter toe te kennen, hanteerde Ghobert in hun plan- en gevelopbouw diverse klassieke ontwerpregels en deed hij beroep op een opvallend classicistisch geïnspireerd –zij het ten opzichte van de academische traditie iets versoberd- vormvocabulary. Bovendien opteerde hij, meer nog dan in 1937, op talrijke plaatsen ook voor een incorporatie van beeldhouwwerk en gesculpteerde haut-reliëfs om het monumentale karakter verder in de hand te werken. Bij de concrete uitwerking van de gevels langsheen het Albertinaplein, streefde Ghobert bovendien naar een sterke visuele homogeniteit, om zo het stedenbouwkundig geheel een coherente en herkenbare structuur te verlenen die rust, strakheid en waardigheid moest uitstralen. Door deze eenheidsbebouwing werd de centrale esplanade bovendien ook visueel uitgebreid tot over de Coudenbergstraat en de Keizerslaan heen. Al deze specifieke ontwerpopties gaven blijk van het feit dat Ghobert het begrip ‘monumentaliteit’ doorheen de jaren veertig op een zeer gelijkaardige wijze een concrete invulling gaf als in 1937.

Vervolgens gaf de studie van het goedgekeurde ontwerp voor de nieuwe Koninklijke Albert I-Bibliotheek aan dat ook Maurice Houyoux bij de uitwerking van dit ‘nationale’ project het representatieve karakter van de instelling vorm trachtte te geven via talrijke referenties aan classicistische vormelementen alsook via diverse ‘klassieke’ ontwerpprincipes in zowel plan- als gevelopbouw. Op die manier ademden zowel het interieur als het exterieur net als in zijn bekroonde ontwerp uit de jaren dertig een zeer sterk klassiek geïnspireerde visie rond monumentaliteit uit. Het wetenschappelijke complex werd hierbij vooreerst opgebouwd uit vier opvallende volumes die het gebouw elk op hun beurt een waardige en grootse uitdrukking dienden te bezorgen via hun indrukwekkende schaal, hun streng geritmeerde geveluitdrukking met scherp afgelijnde verticale traveeën, en de incorporatie van ‘klassieke’ vormelijke elementen zoals rondboogramen, geprononceerd lijstwerk en niet in het minst het klassieke toegangsportiek met Dorische zuilen, royale trappenpartij en fronton. Waar deze aanpak zich het sterkst manifesteerde in de ‘representatieve’ Esplanadevleugel en de centrale bibliotheekvleugel loodrecht daarop, was echter ook het boekenmagazijn ondanks zijn ‘louter functionele’ bestemming door zijn massieve geveluitdrukking, kostbare natuursteenbekleding, zeer uitdrukkelijke kroonlijsten en zijn positionering rondom de hoofdas van de centrale hoofdvlleugel een essentiële factor binnen de strategie om concreet gestalte te geven aan het ‘monumentale’ karakter van de bibliotheek. Dit sterk monumentale karakter werd vervolgens ook in het interieur van de bibliotheek doorgetrokken doordat Houyoux zowel via de planopbouw als de

rijkelijke aankleding en klassieke vormgeving van de ruimtes een monumentaal ruimtelijk kader trachtte te verwezenlijken. Vooreerst werd hiertoe het volledige gebouw georganiseerd volgens een duidelijk hiërarchisch concept waarbij Houyoux het belang en de waardigheid van de meest representatieve vertrekken ruimtelijk vertaalde via hun situering binnen de bibliotheek, en dit zowel in doorsnede als in plan. Zo kregen deze ruimtes telkens een plaats in de centrale vleugel en de Esplanadevleugel, waarbij de voornaamste vertrekken zich bovendien tevens op het hoogste niveau, de zogenaamde '*rez de chaussée haut*', bevonden. Daarenboven werden deze 'representatieve' lokalen hierbij telkens gekenmerkt door hun imposante omvang en hun kostbare bekledingsmaterialen. Op het snijpunt van deze twee publieke vleugels, bevond zich de indrukwekkende, dubbel hoge hoofdinkom, die via een grootse trappenpartij overliep in een majestueuze vestibule. Om hun voorname karakter verder te benadrukken, werden in deze vertrekken talrijke traditionele typologische elementen om klassieke representatie te verwezenlijken geïncorporeerd zoals colonnades, cassetteplafonds en een rijkelijke decoratie met gesculpteerde friezen en Latijnse inscripties. De minder gefrekwenteerde en veeleer secundaire lokalen daarentegen werden eerder op het lagere niveau of de '*rez de chaussée bas*' gesitueerd. Deze werden hierbij vaak in eenvoudiger materialen uitgevoerd terwijl ook de schaal van deze vertrekken beduidend beperkter was. Vervolgens hanteerde Houyoux ook in de planopbouw 'klassieke' compositieprincipes door diverse vertrekken, zoals de hoofdinkom en de vestibule axiaal op elkaar uit te lijnen en bijvoorbeeld de meest representatieve publieke vertrekken te organiseren rondom een centrale hoofdas die vertrok vanuit het toegangsportaal. Toch bleek dat Houyoux hierbij, net als in 1938 overigens, de klassieke ontwerpregels echter niet als streefdoel op zich beschouwde. Zo verzette hij zich er faliekant tegen om de compositie van zowel gevel als plan volledig in dienst te stellen van een verlangen naar een symmetrische opbouw. Tenslotte bleek Houyoux ook ditmaal uitdrukkelijk te streven naar een verzoening van het representatieve karakter met 'moderne' opvattingen rond constructie en de functionele werking van een hedendaagse bibliotheek. Om een gunstige studie- en werkatmosfeer te realiseren, ijverde hij bovendien naar een maximum aan licht en lucht en koos hij doelbewust voor aangename kleuren voor wanden en plafonds. Daarnaast moest een heldere en eenvoudige organisatie van de ruimtes en een doelbewuste schikking ten opzichte van elkaar een vlot functionerende bibliotheek verzekeren. Net door deze fusie tussen 'klassieke' en 'functionele' opvattingen kan het ontwerp beschouwd worden als een sterke exponent van het '*moderne*

classicisme' zoals dit in de wedstrijden van de jaren dertig fel naar voor was gekomen.

Aangezien aldus zowel het project van Jules Ghobert als dat van Maurice Houyoux zich liet kenmerken door een sterk klassiek geïnspireerde ontwerpopvatting rond monumentaliteit én bovendien in het ontwerp voor de bibliotheek ook de complexe fusie met talrijke eigentijdse functionele aspecten van het programma naar voor kwam, is de continuïteit van het ontwikkelingsproces dat zijn wortels vond in de jaren dertig bijgevolg onmiskenbaar. Net door deze globale concipiëring blijken de ontwerpen voor de Koninklijke Albert I-Bibliotheek en de Kunstberg als het ware het eindresultaat te vormen van de specifieke denkwijze rond representatie en monumentaliteit die zich had ontwikkeld op het eind van het interbellum. Geert Bekaert meende later in *'Bouwen in België'* dat deze opvallende continuïteit tijdens en onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog kaderde binnen de algemene Europese verhoudingen rond 1945, daar hij stelde dat er toen verlangd werd naar *"rust, d.w.z. de geborgenheid van de traditie; een trend die reeds voor de oorlog, in de jaren dertig, was ingezet, maar na de oorlog tot een doctrine wordt verheven"*¹²³. Bekaert wees hierbij op het feit dat men er zich in de tweede helft van de jaren veertig vreemd genoeg nog geen rekenschap van gaf dat *"hiermee in feite voor niets anders wordt gepleit dan voor een continuering van de 'architectuur van het derde rijk' met haar voorstellingen van een gezond, natuurlijk leven, mogelijk gemaakt door een sterke autoritaire staat"*¹²⁴. Niettegenstaande deze beschouwing sterk kaderde binnen het pleidooi van Bekaert voor een 'moderne' architectuur waarin ontwerpen die in de visie van de auteur als 'niet modern' werden beschouwd wellicht op grond van associatie vrij selectief werden beoordeeld, kan toch de vraag gesteld worden of, en vooral hoe, deze veeleer *'totalitair aandoende'* monumentale overheidsarchitectuur van het Kunstbergcomplex zich zou handhaven doorheen haar uiteindelijke realisatieproces binnen de naoorlogse context.

¹²³ Cfr. BEKAERT, Geert, 'Bouwen in België', In: BEKAERT, Geert & STRAUVEN, Francis, *Bouwen in België. 1945-1970*, Nationale Confederatie van het bouwbedrijf & Ministerie van Openbare Werken, Brussel, 1971, p. 50.

¹²⁴ Ibidem

2 DE REALISATIE VAN DE KUNSTBERG & ALBERTINA BINNEN DE CONTEXT VAN DE JAREN VIJFTIG EN ZESTIG: VERSCHUIVINGEN IN DE ONTWERPVISIES?

2.1 EEN GEWIJZIGDE MAATSCHAPPELIJKE CONTEXT

a) Monumentaliteit als uitdrukking van de gemeenschap?

Een van de opvallendste kenmerken van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek en de Kunstberg, is ongetwijfeld het feit dat dit grootse nationale project inhoudelijk vorm kreeg binnen de tijdsgeest van de jaren dertig, terwijl het uiteindelijk pas een tiental jaar ná de Tweede Wereldoorlog, vanaf midden jaren 1950, tot stand werd gebracht. Op die manier kwamen de goedgekeurde ontwerpen uit 1946 die getuigden van een uitgesproken hang naar een indrukwekkende monumentale architectuurtaal echter in een compleet andere maatschappelijke context terecht, wat een uitgesproken ideologische moeilijkheid met zich meebracht. Toen de samenleving ontwaakte uit de nasleep van de oorlogsgruwel, bleek het maatschappelijk denkkader van de publieke opinie immers grondig gewijzigd te zijn. Waar midden de jaren veertig het uitgesproken monumentale karakter van de groots opgevatte plannen voor de heraanleg van de Kunstberg in diverse tijdschriften en kranten nog volop geprezen werd¹²⁵, hadden dergelijke uiterst monumentaal opgevatte projecten na de oorlog echter een veeleer negatieve connotatie gekregen door de rechtstreekse associatie met de imponerende architectuur en stedenbouw van de totalitaire regimes. Deze 'smet' op een monumentale ontwerptaal ter representatie van het overheidsapparaat nam echter niet weg dat er ook tijdens en na de oorlog werd nagedacht over de nood aan en betekenis van monumentaliteit als uitdrukkingsvorm. Zo was tijdens de oorlogsjaren zowel in de Verenigde Staten als in Europa een interessant debat ontstaan rond het thema van een zogenaamde '*Nieuwe Monumentaliteit*'. Zich bewust van een 'behoefte aan monumentaliteit' zoals dit tijdens de jaren dertig sterk naar voor was

¹²⁵ Zie bijvoorbeeld het bijzonder lovende artikel in *Architecture, Urbanisme, Habitation* dat het monumentale karakter van het Kunstbergproject prees doordat het getuigde van "*une parfaite dignité artistique*". cfr. [ANONIEM], 'Un ensemble architectural grandiose. L'aménagement du Mont-des-Arts et la Bibliothèque Albert 1er, à Bruxelles', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p. 81-86.

gekomen in de terugkeer naar de ‘klassieke’ orde, zochten diverse architecten en critici naar mogelijkheden om, nu veelal via een ‘moderne’ architectuurtaal, tot een ‘eigentijdse waardigheid’ te komen. Wellicht werd dit denkproces, dat tussen 1943 en 1947 culmineerde in een reeks conferenties, boeken en artikels, het sterkst veruitwendigd door de *“Nine Points on Monumentality”* van Giedion, Sert en Léger¹²⁶. Dit manifest beschreef ‘monumenten’ als *“the expression of man’s highest cultural needs”* en stelde dat zij als *“heritage for future generations”*, als een *“link between past and future”*, *“collective forces”* dienden te vertalen in ‘symbolen’ voor de gemeenschap. Monumenten moesten hierbij als het ware *“the spirit of the collective feeling”* uitdrukken¹²⁷. Architecten werden hierbij aangespoord om deze *“expressions of joy, pride, and excitement”*¹²⁸ ‘terug te brengen’ in *“forms that at once symbolize the forms of community and civic consciousness”* met *“the use of new technologies and materials in a fresh way”*¹²⁹. Op die manier zou de moderne architectuur ontdaan worden van haar louter functionele aspect en een intense ‘lyrische waarde’ uitdragen¹³⁰. Deze roep naar een ‘moderne monumentaliteit’ had echter niet enkel de basis gelegd voor een ‘nieuwe monumentaliteit’, los van de associaties met een classicerende vormentaal en referenties naar traditie en ‘klassieke’ orde, maar had tevens de verdienste tegelijkertijd ook het pad geëffend te hebben voor een nieuwe, meer democratisch ingebedde, globale opvatting rond de betekenis en rol van monumentaliteit in de naoorlogse wereld¹³¹; ze had als het ware een breder theoretisch denkkader geschapen waartegen monumentaliteit kon gepositioneerd worden. Doordat deze boodschap van Giedion, Sert en Léger na de oorlog stilaan algemeen verspreid raakte, kon monumentale architectuur en

¹²⁶ De *“Nine Points”* waren echter slechts het begin van een groot aantal artikels en symposia in de jaren 1940 die dit idee verder kracht zouden bijzetten, waaronder bijvoorbeeld de conferentie en publicatie georganiseerd door Paul Zucker. Deze collectie artikels, *New Architecture and City Planning: A Symposium*, omvatte onder het hoofdstuk «The New Monumentality» talrijke bijdragen van onder andere, Giedion met een nieuw essay («The Need for a New Monumentality»), George Nelson, Philip L. Goodwin, Ernest Fiene, en Louis I. Kahn.

¹²⁷ Cfr. SERT, José Louis, LÉGER, Fernand & GIEDION Sigfried, ‘Nine Points on: Monumentality’, New York, 1943, In: GIEDION, Sigfried, *Architecture, You and Me*, Mass.: Harvard University Press, Cambridge, 1958, pp. 48-52.

¹²⁸ Ibidem, p. 49.

¹²⁹ Cfr. VIDLER, Anthony, *Monument, Memory, and Modernism*, The Irwin S. Chanin School of Architecture of the Cooper Union, s.d.

¹³⁰ Cfr. GIEDION, Sigfried, *Architecture you and me: the diary of a development*, Harvard University Press, Cambridge, 1958.

¹³¹ Cfr. VIDLER, Anthony, op. cit. (noot 129)

stedenbouw begin jaren vijftig dan ook steunen op een nieuwe agenda: het begrip 'monumentaliteit' werd niet meer als een uitdrukking van grootsheid, macht of praalzucht benaderd, maar, zoals Giedion het uitdrukte, als een "*human need and an inner quality, the expression of a democratic society*"¹³².

b) Het gebrek aan een publiek draagvlak: 'Une sottise monumentale' op een 'Mont-Désert'

Wanneer het Albertinaproject op de Kunstberg bij het begin van de vijftiger jaren wachtte op haar realisatie, werd de Belgische context echter gekenmerkt door zowel politieke als maatschappelijke perikelen die sterke indicaties gaven dat voor de realisatie van dit grootschalige geheel bij de Belgische en Brusselse 'gemeenschap' –die het binnen de nieuwe visie van theoretici als Léger en Giedion net zou moeten vertegenwoordigen - nauwelijks een draagvlak bestond. Vooreerst was de verhouding met het vorstenhuis bij de aanvang van de jaren 1950 binnen de geesten van heel wat Belgen grondig gewijzigd ten opzichte van deze in de jaren dertig. Waar het volk bij het overlijden van Koning Albert I en later Koningin Astrid nog massaal blij gaf van een collectief gevoel van nationale verbondenheid en het koningshuis als symbool van de Belgische identiteit nog een zeer sterke plaats innam binnen de samenleving, had de Koningskwestie deze intense relatie evenwel sterk vertroebeld. Omwille van de talrijke politieke, morele en constitutionele grieven¹³³ rond de houding van Leopold III tijdens de oorlog, bevond het land zich in 1950, toen de Koningskwestie haar ontknoping kende, zowel politiek als sociaal en communautair in een intense nationale crisis waarbij de rol van de dynastie sterk in vraag werd gesteld. Hierdoor leek de oprichting van een uitgesproken 'koninklijke' instelling als de Albertina, waartoe de opdracht bovendien door Koning Leopold III was opgegeven, moeilijker dan ooit te verenigen

¹³² Cfr. GIEDION, Sigfried: 'The Need for a New Monumentality', In: Paul Zucker (red.), *New Architecture and City Planning. A Symposium*, Philosophical Library, New York, 1944, pp. 549-604.

¹³³ Tegenstanders van Leopold III verweten hem: voorstander te zijn van een 'autoritair en corporatistisch' regime; het feit dat hij nooit een oproep tot steun aan weerstand of tot verzet tegen de Duitsers had gedaan en zijn zogenaamde 'ongrondwettelijke' optreden tijdens de oorlog. Zie hiervoor THEUNISSEN, Paul, *1950: ontknoping van de koningskwestie*, Uitgeverij de nederlandse boekhandel, Kapellen, 1984.

met het toen heersende publieke sentiment¹³⁴. Contemporaine krantenartikels uit bijvoorbeeld *Le Soir*, *La Dernière Heure* en *De Standaard* geven aan dat zich hierbij een verschil voordeed in de houdingen ten aanzien van de oprichting van dit 'koninklijke' complex tussen enerzijds het sterk 'socialistische' Wallonië en anderzijds veeleer 'katholieke' Vlaanderen: waar artikels uit de Vlaamse pers ook nu nog veeleer positief stonden tegen de realisatie van dit project¹³⁵, kwam er daarentegen steeds meer negatieve kritiek vanuit Franstalige hoek¹³⁶. Dit fenomeen houdt wellicht sterk verband met de houding van Wallonië en Vlaanderen ten opzichte van het koningshuis, waarbij uit de volksraadpleging van 1950 bleek dat vooral de Franstaligen zich zeer antiroyalistisch opstelden¹³⁷. De Albertina was echter niet alleen een 'koninklijke' bibliotheek, maar ook een 'nationale' instelling. En net de toestand waarin de nationale overheid in de naoorlogse periode verkeerde, bleek allesbehalve bevorderlijk voor de oprichting van de Albertina en de Kunstberg. Zo bevond België zich in het decennium dat op de bevrijding volgde immers in een uiterst woelige politieke situatie. Hiervan getuigt het feit dat tussen 1946 en 1954 maar liefst negen verschillende regeringen werden gevormd¹³⁸. Ook deze turbulente politieke context was ongetwijfeld een belangrijke factor die

¹³⁴ Met de troonafstand van Leopold III en de troonbestijging van Boudewijn I zouden de gemoederen bedaren, maar toch had "de Koningskwestie, waarbij het om veel meer ging dan om de koning alleen, wel een sterke politisering van grote delen van de bevolking veroorzaakt die diep in de vijftiger jaren zou blijven verder werken" Cfr. GAUS, Helmut, 'De binnenlandse spanningen', In: *De fifties in België*, Agora, Sint-Niklaas, 1988, p. 92.

¹³⁵ Zie bijvoorbeeld: Z.V.G., "De oprichting van de Albertina, De door de natie afgelegde belofte moet ingelost worden" In: *De Standaard*, 1950, 3 november. In dit artikel onderbouwt de auteur diverse argumenten om de kritiek vanuit Franstalige kranten tegen de oprichting het nationale gebouw te weerleggen.

¹³⁶ Zie bijvoorbeeld: [ANONIEM], 'Pas d'Albertina au Mont des Arts', In: *La Dernière Heure*, 1950, juli.

¹³⁷ Cfr. "In de door Leopold III gevraagde volksraadpleging van 12 maart 1950 kreeg de koning de steun van een kleine meerderheid van de Belgen, 57 procent, maar die adhesie kwam grotendeels uit Vlaanderen; een meerderheid van Walen (en Brusselaars) had zich tegen de vorst uitgesproken. Zo dreigde met de politieke escalatie ook een breuk in het land, die in alle geval het voortbestaan van de monarchie in gevaar bracht." In: REYNEBEAU, Marc, *De eeuw van België*, Lannoo, Tielt, 1999, p. 44.

Opmerking: Niettegenstaande de verdere uitwerking van deze onderzoekslijn echter buiten het bestek van deze masterproef valt, is dit verschil tussen de Vlaamse en Franstalige houding ten opzichte van de oprichting van dergelijke instellingen ter representatie van koningshuis en overheid zeker interessante materie om bij verder onderzoek dieper uit te spitten.

¹³⁸ i.c. de regeringen Van Acker III (31 maart 1946), Huysmans (3 augustus 1946), Spaak III (20 maart 1947), Spaak IV (27 november 1947), Eyskens G. I (11 augustus 1949), Duvieusart (16 juni 1950), Pholien (16 augustus 1950), Van Houtte (15 januari 1952) en Van Acker IV (23 april 1954). Cfr. GAUS, Helmut, op. cit. (noot 134), pp. 90-91.

bijdroeg aan het vrij ongunstige klimaat om in de eerste jaren na de oorlog een dergelijk groots ‘*nationaal*’ complex te realiseren.

Naast deze vrij problematische context op nationaal niveau, bleek echter ook lokaal bij de Brusselse bevolking geen voedingsbodem aanwezig te zijn ter ondersteuning van de grootschalige monumentale heraanleg van de Kunstberg. Een steeds grotere groep tegenstanders van het project verzette zich om diverse redenen resoluut tegen de ‘*bouleversement complet*’¹³⁹ van de bestaande stadswijk. Vooreerst ontstond een groeiend ongenoegen tegen de ‘*verarming*’ van de stad: met dit grootscheepse project, zou immers eens te meer¹⁴⁰ een levendige wijk met woon- en handelshuizen omgevormd worden tot een buurt met hoofdzakelijk officiële gebouwen en monumenten. Deze reactie kaderde binnen het groeiende protest¹⁴¹ tegen de grootschalige transformatie van de bestaande stedelijke omgeving die zich door de vele saneringsoperaties¹⁴² en grote bouwactiviteiten na de oorlog steeds meer over heel Brussel liet voelen. De woonfunctie werd hierbij geleidelijk uit de stadskern weggedrukt en de diversiteit van functies, eigen aan het stedelijk milieu, ging zo gaandeweg verloren. Aanvankelijk ontstond dit verzet vrij informeel bij de bewoners en handelaars die langsheen de Hofberg en de Coudenberg gevestigd waren. Ze verenigden zich samen met de inwoners van de hele wijk van de Naamse Poort tot aan de Kruidenmarkt in een “*groupement protestataire*”¹⁴³ en lieten via een petitie aan de bevoegde ministers¹⁴⁴ weten dat ze van mening waren dat de nieuwe Kunstberg “*formerait une zone morte et*

¹³⁹ M., J., ‘La Bibliothèque Albertine et le plan d’aménagement du Mont-des-Arts, II Pour un milliard de travaux’, In: *La Libre Belgique*, 1951, 6 januari, p. 1.

¹⁴⁰ zoals dit in de Brusselse geschiedenis reeds meermaals was gebeurd, bijvoorbeeld met de bouw van het Justitiepaleis of de aanleg van de Noord-Zuidverbinding

¹⁴¹ Zie hieromtrent: SMETS, Marcel, ‘Een tijd van vertrouwen’, In: VANHAECKE, Frans (red.), *1951-1991 Een tijdsbeeld*, Brussel, 1991, Van Ruys, pp. 58-71 alsook DEMEY, Thierry, *Chronique d’une Capitale en chantier – Volume 2: de L’Expo 58 au siècle de la C.E.E.*, Brussel, o.a. p. 316 e.v.

¹⁴² Deze transformaties werden nog sterk in de hand gewerkt door de wet uit 1953 gericht op het opruimen van krotten. Deze wet betaalde aan de gemeente de kosten van aankoop en afbraak terug, verminderd met de schattingswaarde van de grond, wanneer ze tot het slopen van ongezonde woningen overging. Cfr. SMETS, Marcel, op. cit. (noot 141), p. 63.

¹⁴³ Cfr. M., J., ‘La Bibliothèque Albertine et le plan d’aménagement du Mont-des-Arts, III La voix des adversaires’, In: *La Libre Belgique*, 1951, 10 januari, pp. 1-2.

¹⁴⁴ Cfr. [ANONIEM], ‘Pas d’Albertina au Mont des Arts demandent les commerçants du Coudenberg’, In: *La Dernière Heure*, 1950, juli.



*commercialement déserte qui interromprait le courant traditionnel des chalands de la porte de Namur à la Bourse et détournerait le trafic de cette voie la plus directe*¹⁴⁵. Deze teloorgang van de levendigheid zou, volgens de tegenstanders van het project, tevens sterk in de hand gewerkt worden doordat een van de belangrijkste verbindingswegen tussen boven- en benedenstad, de Coudenberg – zowat de enige plaats waar in het nieuwe plan nog commerciële ruimtes werden voorzien- bovendien zou omgevormd worden tot een rechtlijnige straat waarvan de overmatige helling en de versmalling tot een minder vlotte en gevaarlijker verkeersdoorstroming zou leiden. Hierdoor zou volgens de tegenstanders van het project het publiek deze ader in de toekomst veeleer vermijden¹⁴⁶, wat bij voorbaat de doodsteek van de handel zou betekenen¹⁴⁷ en een breuk zou doen ontstaan tussen de boven- en benedenstad. Daarnaast benadrukten de opposanten eveneens dat de immense schaal van het monumentale geheel het uitgestorven karakter nog verder zou intensifiëren: *“Le fait de vouloir créer, à flanc de coteau, dans une vieille ville pittoresque, un “colossal” ensemble géométrique d’ordonnance rigide doit appeler toutes les oppositions, toutes les protestations, tous les cris d’alarme! (...) Pas de Mont Désert, pas de Mont Désastre!”*¹⁴⁸. Een volgend niet te onderschatten element van aversie binnen de Brusselse context was de scherpe kritiek op het groeiende *“manque de respect vis-à-vis des vestiges de notre passé”*¹⁴⁹ en de verdere ‘verminking’ van het oude Brussel, met name het feit dat *“le caractère propre de la vieille ville de Bruxelles disparaît pour faire progressivement place à une banalité désespérante”*¹⁵⁰. Zo nam het verzet tegen de oprichting van de Albertina op de Kunstberg bij talrijke Brusselaars sterk toe omwille van de teloorgang van de

¹⁴⁵ Cfr. M., J., op. cit. (noot 143) p.2.

¹⁴⁶ Ibidem

¹⁴⁷ Cfr. *“Cette initiative entraîne la ruine de tout le commerce intermédiaire entre le haut et le bas de la ville.”*¹⁴⁷. [ANONIEM], *Les commerçants établis dans le quartier du Mont des Arts et ses environs* (pamflet aan de regering), Brussel, 1951.

¹⁴⁸ [ANONIEM], ‘Protestations’, In: *Pourquoi Pas?*, 1951, 19 oktober. Opmerking: om hun argument verder kracht bij te zetten, wezen de bewoners en handelaars in hun pamflet ook het grote gevaar om de Albertina, het Rijksarchief en de Musea te concentreren op een locatie die door de nabijheid van het Centraal Station en de zuidelijke tunnelmonding van de Noord-Zuidverbinding een strategisch doelwit zou vormen voor eventuele bombardementen waardoor de artistieke kunstschaten in groot gevaar werden gebracht. Cfr. [ANONIEM], *Les commerçants établis dans le quartier du Mont des Arts et ses environs*, (pamflet aan de regering), Brussel, 1951; zie ook [ANONIEM], op. cit. (noot 144)

¹⁴⁹ Cfr. P., C., ‘Respecter le passé de Bruxelles’, In : *Le Soir*, 1952, april.

¹⁵⁰ Citaat van TERLINDEN, Charles, voorzitter van de ‘Commission d’histoire à l’Académie royale’ In: [ANONIEM], ‘Pour la défense du Mont-des-Arts’, In : *Le Soir*, 1955, 8 augustus, p. 3.

historische gelaagdheid van de stad ten koste van een overmaats opgevat project: *“Il s’agit de raser un quartier historique, aimable et beau, pour y ériger un nouveau bloc impersonnel qui contiendra les collections de la Royale. Pour faire place à ce mastodonte, on fera disparaître la chapelle Saint-Georges qui est un reste précieux de notre architecture ogivale. (...) On projette aussi de démolir des maisons anciennes, on va mutiler, abimer, défigurer tout ce versant de la vallée de la Senne où tant de pierres évoquent tant de pages de notre histoire. Cela, c’est un crime”*¹⁵¹. Door de afbraak van talrijke historisch waardevolle panden, alsook de volledige vernietiging van het Nassaupaleis, de Sint-Joriskapel en een overblijfsel van de oude stadsomwalling¹⁵², ontaarde deze heraanleg van de wijk in de ogen van velen in een ware *“sottise monumentale”*¹⁵³. Steeds meer verenigingen werd opgericht die *“inscrivent à leur programme le même S.O.S.: limiter l’œuvre fâcheuse de cosmopolitisme ainsi entreprise et veiller à ce que Bruxelles conserve, malgré tout, son visage particulier”*¹⁵⁴. Tenslotte stootte ook het verdwijnen van het park van Vacherot op de heuvelrug van de Kunstberg op heel wat protest. Ondanks het ‘voorlopige’¹⁵⁵ karakter van deze tuin, vormde ze immers voor vele Brusselaars een geliefkoosde plek van verpozing¹⁵⁶: *“on y jouit d’un coup d’œil merveilleux sur la cité et des faubourgs lointains. Il fait l’admiration des étrangers par ses plantations et par sa grâce”*¹⁵⁷. Deze onvrede onder de bevolking zou doorheen de jaren vijftig sterk toenemen en uiteindelijk culminereren in de oprichting van een ‘Comité d’Action pour la Défense du Mont des Arts’ in 1955. Via de organisatie van diverse publieke samenkomsten, de verspreiding van een eigen tweemaandelijks publicatie *“Combat”*¹⁵⁸ en talrijke brieven gericht aan de regering, werd hierbij alles in het

¹⁵¹ QUIEVREUX, Louis, ‘L’Albertine, ou devient-on fou?’, In: *La Lanterne*, 1950, 3 augustus

¹⁵² Cfr. [ANONIEM]; ‘Sauvera-t-on un vestige de l’enceinte de Bruxelles?’, In: *La Libre Belgique*, 1954, 12 mei.

¹⁵³ Ibidem

¹⁵⁴ Cfr. SERVAIS, Fernand, ‘Pour la défense du Mont-des-Arts’, In: *Le Soir*, 1955, 1 juli.

¹⁵⁵ Aanvankelijk werd de tuin enkel aangelegd om, met het oog op de Wereldtentoonstelling van 1910, voorlopig de Hofberg op te kalefateren. Zie hieromtrent ook Appendix 1.

¹⁵⁶ *“un oasis particulièrement chère à tous les Bruxellois”* cfr. SERVAIS, Fernand, op. cit. (noot 154)

¹⁵⁷ Cfr. QUIEVREUX, Louis, ‘L’Albertine, ou avant qu’il ne soit trop tard’, In: *La Lanterne*, 1950, 19 april.

¹⁵⁸ volledige titel: *“Combat pour les archives de pierre et les espace verts: Défense du Mont des Arts, des arbres et des souvenirs historiques”*. Dit blad verscheen vier maal en kende hierbij een oplage van 12.000 exemplaren (de nummers bevinden zich in: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 77 (eigen nummering)).



92: Protégeons le Mont des Arts de la destruction imbécile”, tekening van CREUZ, Serge (bron: Pourquoi pas?, 1955)

werk gesteld om de uitvoering van de voorgestelde plannen te vrijdelen en zo het bestaande park en de historische relictten als de kapel en het paleis van Nassau van de vernietiging te vrijwaren¹⁵⁹. De acties van deze vereniging hadden bovendien ook een zeer sterke toename van de algemene publieke afkeer van het Kunstbergproject tot gevolg: een jaar na haar oprichting had de vereniging door haar diverse acties reeds meer dan 10.000 tegenstanders van de voorziene plannen bijeengebracht¹⁶⁰. Binnen de Belgische, en meer bepaald de Brusselse context van de jaren vijftig, kreeg het goedgekeurde project van Ghobert en Houyoux aldus af te rekenen met een politiek én maatschappelijk kader dat de realisatie van een grootschalig monumentaal geheel in het hart van de hoofdstad allerminst gunstig gezind was.

c) De rol van Expo 58 en de ondersteuningscampagne van staatswege uit vanaf midden jaren vijftig

Niettegenstaande het gebrek aan een breed publiek draagvlak voor de realisatie van het complex van de Kunstberg, trachtte het Bibliotheek Albert I Fonds toch de verwezenlijking van het vooropgestelde doel verder na te steven. Hiertoe diende zich in de jaren vijftig een uiterst gunstige opportuniteit aan. Na de Tweede Wereldoorlog werd beslist dat de eerste naoorlogse Wereldtentoonstelling in België zou plaatsvinden. Deze keuze bracht in Brussel een zeer sterke nieuwe dynamiek op gang die de stad moest binnenloodsen in het tijdperk van moderniteit, communicatie en vooruitgang. Hierbij mikten zowel de Brusselse als de nationale overheid sterk op de internationale uitstraling van Brussel. Aangezien de tentoonstelling moest bijdragen aan de promotie van België in het buitenland, werden ambitieuze plannen gesmeed om de hoofdstad een nieuw en modern

¹⁵⁹ Hierbij ijverde het comité in hun publicaties en brieven om de afmetingen van de monumentale Albert I-Bibliotheek sterk te reduceren om op die manier de bestaande configuratie van de tuinen te kunnen vrijwaren. Cfr. BIENAIME, Lucien, 'Note d'observations présentée par le Président du comité de défense du Mont-des-Arts : possibilité d'intégrer le Mont-des-Arts dans l'urbanisation du quartier', 1955, 2 augustus, In: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 76 (eigen nummering.); Zie ook : COMITE D'ACTION POUR LA DEFENSE DU MONT DES ARTS, 'La destruction du Mont des Arts s'impose-t-elle de façon impérative?', In: *Combat*, 1955 (Jrg. 1), Vol. 1, p.3.

¹⁶⁰ Cfr. [ANONIEM], 'Créé il y a un an, le comité des Arts réunit déjà 10.000 adhérents', In: *Le Soir*, 1955, 18 november, p. 2.

aanzicht te geven¹⁶¹ want “*il faut que, symbole de la Belgique pour des millions d'étrangers pendant l'exposition universelle de 1958, le prestige de notre capitale brille sans tache pour son renom et celui de notre pays tout entier*”¹⁶². Vooreerst werden hierbij vlotter en sneller verkeer verheven tot een absolute voorwaarde voor Brussel om de concurrentie met de grote Europese metropolen aan te gaan. Zo werden talrijke grote infrastructuurwerken opgestart, zoals de aanleg van tunnels en viaducten langsheen de kleine ring¹⁶³, die “*des conditions de circulation satisfaisantes*” moesten creëren, “*aussi bien pour les usagers venant de province ou de l'étranger que pour ceux qui résident provisoirement ou définitivement dans l'agglomération et qui doivent atteindre l'exposition*”¹⁶⁴. Daarnaast was de Expo ook een financiële en mentale katalysator voor de realisatie van diverse ambitieuze bouwprogramma's, veelal langsheen de nieuwe verkeerswegen, die de aanblik van Brussel radicaal zouden wijzigen. De stad werd hierbij overstelpt door een golf van kantoorgebouwen, parkings, motels en congresgebouwen terwijl er in het stadsweefsel ook nieuwe flaneerruimtes ontstonden zoals de Ravensteingalerij¹⁶⁵. Ook de terreinen langsheen de net afgewerkte Noord-Zuidverbinding vormden hierbij een uitgelezen bouwlocatie, waardoor het hele gebied tussen de Kapellekerk en de Kruidtuin stapsgewijs door een groeiende concentratie aan diverse parastatale en nationale organisaties¹⁶⁶ het moderne gezicht van de 'vooruitstrevende' Belgische staat zou uitdragen. Binnen deze visie om Brussel uit te bouwen tot een prestigieuze en welvarende hoofdstad, kon volgens het B.A.F. nu ook de nieuwe Kunstbergwijk –die zich tevens langsheen de Noord-Zuidas bevond-

¹⁶¹ Cfr. DEMEY, Thierry, *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 2: de L'Expo 58 au siège de la C.E.E.*, Paul Legrain, Brussel, 1992, p. 20.

¹⁶² Cfr. HONDERARCO, H., 'L'effort routier belge en fonction de l'exposition internationale de 1958', Conferentie in Concert Noble, 1956, november, p. 18.

¹⁶³ dit is het tracé waar de tweede omwalling van Brussel gesitueerd was

¹⁶⁴ Cfr. [ANONIEM], *Bruxelles, carrefour de l'Occident*, Ministerie van Openbare werken en wederopbouw, 1957.

¹⁶⁵ Deze winkelgalerij vormde tegelijkertijd de verbinding tussen de benedenstad en de nieuwe kantoren in de Leopoldwijk.

¹⁶⁶ Rond het Centraal Station van Victor Horta en Maxime Brunfaut werden onder meer de 'Air Terminus' van Sabena (1952-54) van dezelfde Brunfaut en het gebouw van de *Regie der Telegrafie en Telefonie* (1959) van Léon Stynen opgetrokken. Verder in de richting van het Noordstation, werd in 1948 gestart met een nieuwe vleugel van de *Nationale Bank* naar een ontwerp van Marcel Van Goethem. Zie hieromtrent ook: STRAUVEN, Francis, 'Urban transformations of the inner city of Brussels since the end of the 18th century', In: *Wonen-TA/BK*, 1976, Vol. 15/16, p.11.

ingepast worden binnen de strategie om de ‘*bewondering*’ van de buitenlandse bezoekers op te wekken¹⁶⁷. Tegen deze achtergrond ontstond in de loop van 1952 bij de ministers van Openbaar Onderwijs en Openbare Werken¹⁶⁸, op aangeven van het Fonds, het idee om in te pikken op deze nieuwe dynamiek en een deel van de werken aan de Kunstberg te realiseren ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling¹⁶⁹. Na diverse vergaderingen, werd een plan ontwikkeld om bepaalde vleugels van de Albertina te gebruiken voor de wetenschappelijke congressen, die bij gelegenheid van de wereldtentoonstelling zouden gehouden worden: *“on profiterait en ce cas des besoins en locaux que suscitera l’exposition, et pour faire d’une pierre deux coups, pour commencer l’édification de ce monument national attendu depuis si longtemps: l’Albertine et de quelques-uns des bâtiments qui feront partie plus tard du vaste plan prévu pour l’aménagement du Mont-des-Arts”*¹⁷⁰. Het voorstel kreeg bovendien een extra stimulans, toen ook de ‘*Commissaire Général*’ van de tentoonstelling, baron Moens de Fernig, zijn schouders zette onder het project. Vanuit de overtuiging dat de expo *“devait précisément être axée sur le développement artistique et culturel du pays”*¹⁷¹, plande hij immers een groots opgezette internationale kunsttentoonstelling die hij wou organiseren in de lokalen van de Albert I-Bibliotheek. Om hierbij het geschikte kader te bieden voor de talrijke buitenlandse bezoekers die aldus de binnenstad zouden aandoen, verrichte hij sterk lobbywerk om tegelijkertijd ook de realisatie van de esplanade en de omringende gebouwen¹⁷² mogelijk te maken tegen 1958. Uiteindelijk keurde het parlement dan ook omvangrijke sommen¹⁷³ goed om de

¹⁶⁷ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, ‘Rapport au premier ministre sur l’activité du Fonds Bibliothèque Albert Ier au cours des années 1951 et 1952’, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p.1.

¹⁶⁸ respectievelijk; Dhr. Harmel en Dhr. Behogne.

¹⁶⁹ Cfr. L., L., ‘“L’Albertine” naîtra-t-elle à l’occasion de l’exposition de 1956?’, In: *La Cité*, 1952, 18 februari; zie ook: BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, op. cit. (noot 167), p. 2

¹⁷⁰ Ibidem

¹⁷¹ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, op. cit. (noot 167), p. 2.

¹⁷² met name: het Paleis der Dynastie en het Huis der Geleerde Genootschappen, dat in het kader van de tentoonstelling zou omgevormd worden tot Paleis der Congressen

¹⁷³ Wat de bibliotheek zelf betrof, werd een krediet van 130 miljoen frank voorzien om, voor 1958, het boekenmagazijn alsook de bibliotheekvleugels langsheen het Justitieplein en de Keizerslaan te voltooiën. (40 miljoen in het budget van 1954 en 1955, 50 miljoen in het budget van 1956) Cfr. LEMAIRE, R., ‘Utilisation des bâtiments pour l’Exposition internationale de 1958 (Réunion tenue au cabinet de Ministre de l’Instruction publique), 1954, 10 april, p. 2, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 74 (eigen nummering), p. 1.

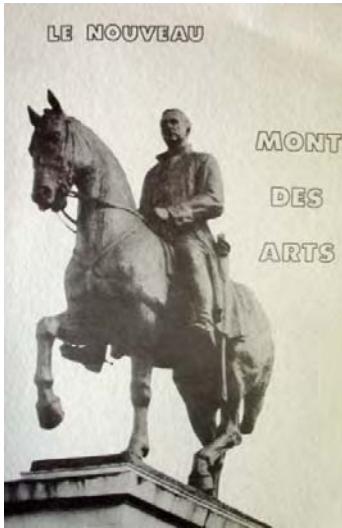
verwezenlijking van het grootste deel van de gebouwen rondom het centrale plein te verzekeren vóór de tentoonstelling in 1958 haar deuren zou openen. Met uitzondering van het boekenmagazijn, mochten de gerealiseerde gebouwen gedurende de expo echter wel uitsluitend in dienst van de Wereldtentoonstelling gebruikt worden: de vleugels van de Albertina zouden hierbij, zoals baron Moens de Fernig had vooropgesteld, door *'le Commissariat général de l'Exposition'* ingezet worden om er kunst- en geschiedkundige tentoonstellingen te organiseren¹⁷⁴. Het vooruitzicht op Expo 58 was aldus een zeer sterke katalysator in het realisatieproces van het ambitieuze Kunstbergproject aangezien het een strikte deadline voorzag alsook een stimulans was om de noodzakelijke financiële middelen vrij te maken.

Ondanks deze gunstige invloed van de nakende expo, liet de maatschappelijke wrevel rond de oprichting van dit stedenbouwkundige geheel zich echter steeds intenser voelen. Nadat op 16 februari 1954 officieel de eerste steen was gelegd voor de onderste niveaus van het boekenmagazijn der bibliotheek, werden de werken reeds in datzelfde jaar volledig opgeschort onder druk van de groeiende publieke controverse rond het verdwijnen van de bestaande stadswijk. Door een perscampagne in diverse Brusselse bladen en talrijke protestmanifestaties georganiseerd door het *Comité d'Action pour la Défense du Mont des Arts*, kwam de realisatie van de Albert I-Bibliotheek zo eens te meer op de helling te staan. Om een antwoord te bieden op deze groeiende publieke afkeur voor het project, werd door de toenmalige Minister van Openbare Werken Omer Vanaudenhove een nauwkeurig georchestreerd tegenoffensief op touw gezet¹⁷⁵. Hiertoe gaf het

¹⁷⁴ Ibidem, p. 1

Opmerking: nadat de werken aan deze vleugels van de bibliotheek begonnen waren, bleek na enkele maanden reeds dat de verdragingen te groot zouden worden, waardoor het *Comité International des Beaux Arts*, die hier de tentoonstelling *'Van Lascaux tot Picasso'* zou organiseren, alsnog besloot uit te wijken naar Paleis 2 van de Heizel. Zo werden uiteindelijk tijdens de expo enkel twee kleinere tentoonstellingen georganiseerd in de Albertina: een tentoonstelling rond de meest kostbare werken van de collectie van Belgische bibliofielen (mei tot juni) en een rond de schatten van de collectie van de bibliotheek zelf (juli tot oktober) Cfr. LIEBAERS, Herman, 'De la construction d'une nouvelle Bibliothèque nationale de Belgique', In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1958, nr.2, p. 224.

¹⁷⁵ Cfr. "Il (Le ministre) envisage une campagne destinée à éclairer et à calmer l'opinion publique". In: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 12 augustus 1955*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: - 6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.



93: voorpagina van de publicatie "Qua sera le Nouveau Mont des Arts"/ "Hoe zal de Nieuwe Kunstberg er uit zien?".

departement in beide landstalen een publicatie¹⁷⁶ uit om *"te onderstrepen dat, tot dusver, de openbare opinie op zeer onvolledige wijze werd voorgelicht omtrent de werkelijke inhoud en het werkelijk uitzicht van de bedoelde ontwerpen"* en haar daarom *"zoveel mogelijk en objectief voor te lichten"*¹⁷⁷. In feite behelsde dit werk niet meer dan een zorgvuldig uitgekende propaganda voor de verwezenlijking van het monumentale complex, waarin gepoogd werd een argumentatie op te bouwen om de meest gevoelige punten van kritiek nauwkeurig te weerleggen. Na te wijzen op de intrinsieke kwaliteiten van de site voor de oprichting van de nieuwe bibliotheek zoals het vrij beperkt aantal vereiste onteigeningen en de gemakkelijke bereikbaarheid dankzij de nabijheid van het centraal station, benadrukte de minister dat de levendigheid van de wijk wel degelijk verzekerd zou worden dankzij de talrijke winkels langs de arcades van de nieuwe Coudenbergstraat en het feit dat aan de overzijde van het plein de bibliotheek tot laat in de avond zou openblijven. De sterke concentratie aan culturele instellingen op een plek, was volgens de minister volledig te verantwoorden daar dit kaderde binnen het *"ver-reikende inzicht van de grote stedenbouwkundige die Koning Leopold II was"*¹⁷⁸. Vervolgens beklemtoonde hij dat *"al wat in deze omgeving een onbetwistbare bouwkundige waarde bezit"*¹⁷⁹ gevrijwaard zou worden. Dit behelsde volgens het ministerie enkel de appartementen van Karel van Lotharingen, de Evangelische tempel en de voorgevels op het Museumplein. Waar het behoud van het Nassaupaleis *"niet langer te rechtvaardigen"* was¹⁸⁰, kondigde de brochure aan dat er wel *'overwogen'* werd om de Sint-Joriskapel steen voor steen af te breken en deze in de nieuwe constructie in te lijven¹⁸¹. Wat de tuinen van Vacherot betrof, benadrukte de

¹⁷⁶ Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?/Que sera le nouveau Mont des Arts?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 27.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 17.

¹⁷⁹ Ibidem, p.27.

¹⁸⁰ omdat dit paleis na een brand in de 18^{de} eeuw zwaar geteisterd was en wat overbleef, volgens de publicatie althans, geen historische waarde meer had

¹⁸¹ Opmerking: waar Jules Ghobert in 1947 ruwweg had gesteld dat wat het Nassaupaleis, de Sint-Joriskapel en de tuinen van Vacherot betrof, er *"geen enkele geldige reden voorhanden was – tenzij van sentimentele aard – om er verder rekening mee te houden"*, ging de Minister hier nu zowel in de verwoording als in de intentie om de kapel te recupereren veel omzichtiger met de gevoelige problematiek om. (Cfr. GHOBERT, Jules, 'L'aménagement du Mont-des-Arts. Projet de l'architecte J. Ghobert', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p. 86.)

minister hun ‘tijdelijke’ karakter¹⁸² en het feit dat de nivellering onontbeerlijk was om een samenhangend geheel te verwezenlijken daar de huidige tuinen de Albertina en het Congresgebouw tot op de tweede verdieping zou verbergen¹⁸³. Het voorstel van het *Comité d’Action pour la Défense du Mont des Arts* om de heraanleg van de wijk te combineren met het behoud van de bestaande tuinen¹⁸⁴, werd vervolgens verder ontkracht door op te merken dat het zicht op de benedenstad en het Koningsplein inmiddels volledig belemmerd werd door de weelderige plantengroei, terwijl het nieuwe ontwerp deze uitzichten net wou herstellen en verbeteren. Om deze redenering tenslotte verder kracht bij te zetten, werd ook het verslag van de internationale architecten Crevel, Abercrombie en Dudok opnieuw aangehaald, waarin het ontwerp voor de nieuwe esplanade reeds in 1945 werd geprezen omdat deze zowel een grotere ‘absolute’ als ‘nuttige’¹⁸⁵ oppervlakte zou hebben dan de huidige tuinaanleg. De publicatie eindigde met diverse adviezen van gezaghebbende organisaties¹⁸⁶ en ‘bevoegde personen’, waaronder ook een brief die Moens de Fernig in oktober 1955 naar Vanaudenhove had gestuurd. Hierin beklemtoonde de baron dat, *“gelet op het stadium waarin wij ons bij de inrichting van de Internationale Tentoonstelling voor Beeldende Kunsten [die in de Albertina zou plaatsvinden] bevinden, het een wezenlijke ramp voor onze plannen zou betekenen, moesten wij niet over alle gebouwen van de Albertina, met uitzondering van het boekenmagazijn, tegen uiterlijk medio 1957 kunnen beschikken”*¹⁸⁷.

¹⁸² Hierbij voorzag de publicatie ook krantenknipsel uit de periode van de aanleg van de tuinen, om te wijzen op het feit dat dezelfde kranten die nu ijverden voor hun behoud, aanvankelijk de spot dreven met dit *“Petite Suisse de contrebande”*. Cfr. KER, E., ‘Petite Suisse de contrebande’, In: *La Chronique*, 1909, 31 december.

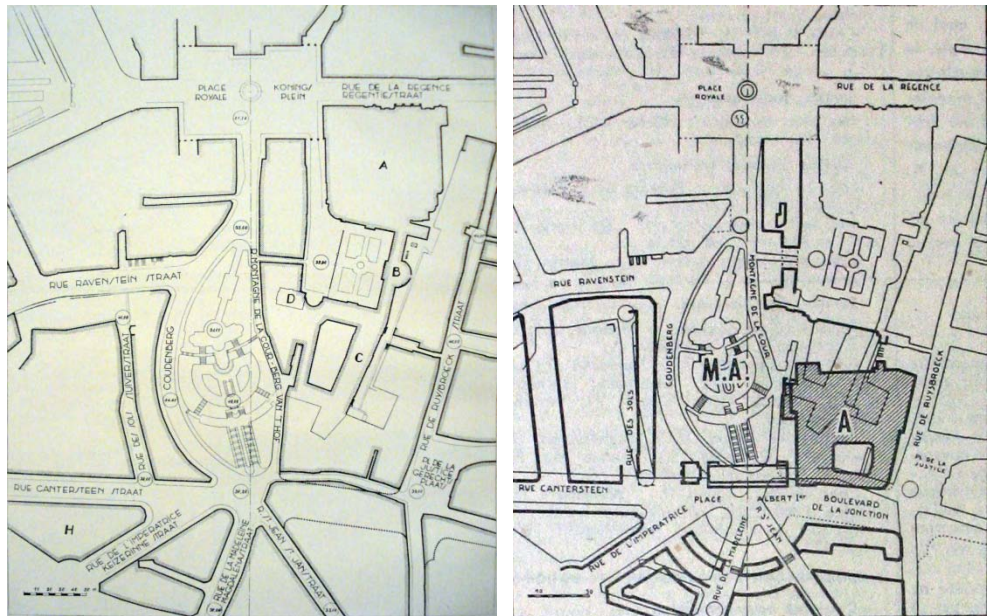
¹⁸³ De publicatie merkte bovendien tevens op dat het in dit verband *“opvallend is dat de 49 ontwerpen die in 1937 bij de jury werden ingediend, alle zonder onderscheid de nivellering van het heuveltje behelsden”*. In: VANAUDENHOVE, Omer, op. cit. (noot 176), p. 19.

¹⁸⁴ zie afbeelding nummer 94 b.

¹⁸⁵ met name, omdat ze op gelijk niveau lag

¹⁸⁶ zoals de Centrale Belgische vereniging voor Architectuur (S.C.A.B.), de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Natuurschoon en het Belgisch verbond voor Esthetica

¹⁸⁷ Cfr. MOENS DE FERNIG, ‘brief gericht aan de heer O. Vanaudenhove op 24 oktober 1955’, In: VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?/Que sera le nouveau Mont des Arts?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p. 32-33.



94 a en b: De toestand van de tuinen aan de Kunstberg zoals deze in 1909 werden aangelegd door Pierre Vacherot en het voorstel van het 'Comité d'Action pour la Défense du Mont des Arts' om de bouw van Albertina te verzoenen met het behoud van deze tuinen (bron: verslag aan de Regering, 1946 en *Combat*, november 1955, p.3)

Deze voornemens en argumenten die de publieke opinie moesten geruststellen, hadden echter weinig voeten in de aarde. Zo stelde de voorzitter van het Fonds na diverse ontmoetingen met afgevaardigden van de protestgroepen vast dat *“les opposants n'ont en aucune façon modifié leur position. Ils réclament le maintien intégral de la butte”*¹⁸⁸. De toestand escaleerde zelfs toen het *Comité d'Action* eind 1955 een wetsontwerp indiende bij het bureau van de Kamer van Volksvertegenwoordigers om, op basis van een uiteenzetting van *“les nombreuses considérations d'ordre juridique, moral, idéologique, esthétique et pratique”*¹⁸⁹, de volledige opschorting van de werken te eisen¹⁹⁰. Na overleg met

¹⁸⁸ In: ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS, *P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 13 oktober 1955*, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), pp 2-3.

¹⁸⁹ Cfr. COMITÉ D'ACTION POUR LA DÉFENSE DU MONT DES ARTS, 'Proposition de loi du 1 décembre 1955 tendant à suspendre l'exécution de la loi du 7 mars 1935' In: *Combat pour les archives de pierre et les espaces verts: Défense du Mont des Arts, des arbres et des souvenirs historiques*, 1956, nr.2, pp. 7-8.

¹⁹⁰ namelijk door de schorsing van de uitvoering van de wet van 7 maart 1935 betreffende de oprichting van een gedenkteken voor Koning Albert alsook de daaropvolgende wet die het bestaan van het Bibliotheek Albert I-Fonds had verlengd (wet van 6 juli 1948), *Ibidem* en ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS,

vertegenwoordigers van de tegenstanders, van stedenbouwkundige verenigingen en het Fonds, verklaarde de Minister van Openbare Werken eind november 1955¹⁹¹ desalniettemin dat, indien men wou vermijden dat de werf zou openliggen tijdens de wereldtentoonstelling en om de nodige infrastructuur voorhanden te hebben voor de internationale congressen en de voorziene kunsttentoonstellingen, de realisatie van het complex niet langer mocht uitgesteld worden. Bovendien zou, volgens Vanaudenhove, een volledige herziening *“het principe zelf van de oprichting van een de Albert I Bibliotheek opnieuw in het gedrang brengen waarbij men het gevaar zou lopen dat de Albertina voor altijd wordt gekelderd”*¹⁹². Uiteindelijk verwierp het Ministerie van Openbare werken het wetsvoorstel van de opposanten, een beslissing die op 22 december 1955 ook door de regering werd bevestigd, waardoor vanaf januari 1956 onherroepelijk de graafmachines op de Kunstberg verschenen¹⁹³.

Verslag aan de regeering over zijn werkzaamheden in 1955, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.6.

¹⁹¹ op basis van *“al de geleverde studies, de gunstige adviezen door de meest vooraanstaande gezaghebbende deskundigen uitgebracht, de vroegere beslissingen die door de Regering en het Parlement getroffen werden”*; In: ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. cit. (noot 190), p. 5.

¹⁹² Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, op. cit. (noot 176), s.p.

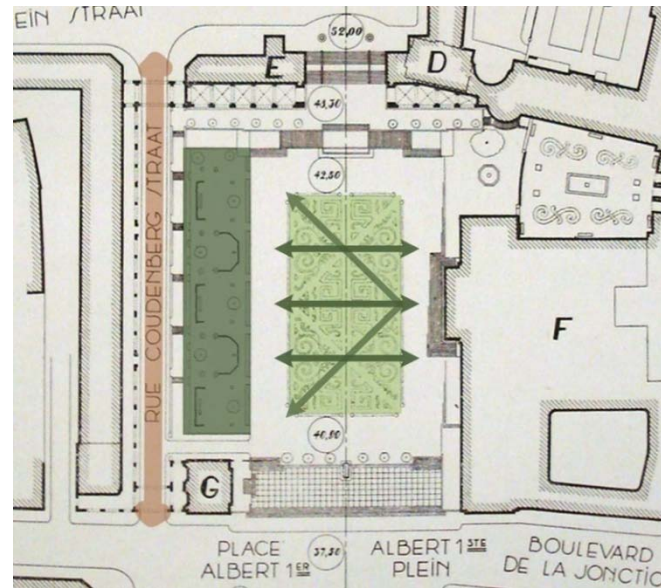
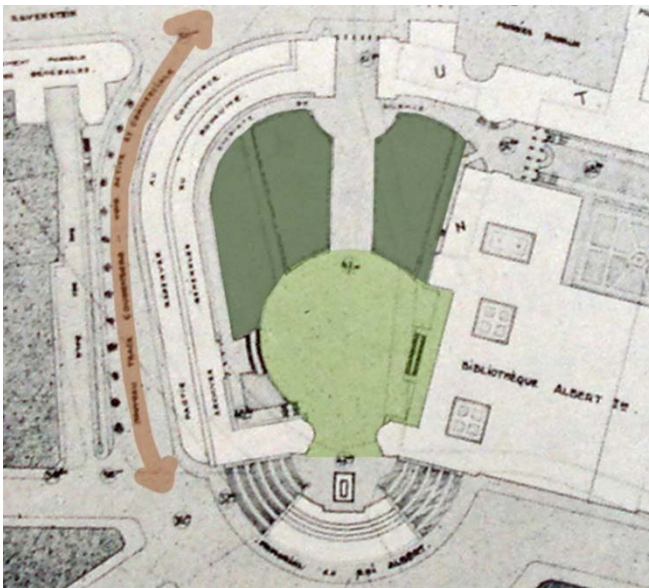
¹⁹³ Cfr. [ANONIEM], ‘Le Mont des Arts va être livré aux démolisseurs’, In : *Le Soir*, 1955, 22 december, pp. 1-2.

2.2 DE RELATIE TUSSEN DE GEREALISEERDE KUNSTBERGESPLANADE EN ALBERTINA: 1 + 1 = ?

a) Situering

In het gerealiseerde Kunstbergcomplex –dat met Expo 58 in het vizier uiteindelijk na veel vertragingen vanaf de tweede helft van de jaren vijftig kon gerealiseerd worden– bleek dat de centrale Esplanade, die het hart van het stedenbouwkundige geheel uitmaakte, en de nieuwe Koninklijke Bibliotheek elk op zich zeer sterk gericht bleven op het veruitwendigen van hun ‘*koninklijke*’ en ‘*nationale*’ karakter, maar dat zij hierbij echter nog nauwelijks met elkaar in interactie traden. De kiem hiervoor zat reeds vervat in diverse ontwerpopties die Ghobert in de goedgekeurde plannen van 1946 had genomen binnen zijn strategie om een representatief geheel te realiseren. Echter ook diverse ontwikkelingen doorheen de jaren vijftig en zestig lagen aan de basis van een evolutie waarbij plein en bibliotheek zich gaandeweg veeleer als twee nevenschikende ‘representatieve entiteiten’ zouden manifesteren. Zowel de wijze waarop de Kunstbergesplanade inspeelde op de Albertina als de manier waarop de bibliotheek zich tot het plein verhiel speelden hierbij een determinerende rol. Een opmerkelijke implicatie van deze naoorlogse ontwikkelingen was het feit dat de Koninklijke Bibliotheek gaandeweg eerder een rol kreeg toebedeeld als stedelijke zijwand dan als uitgesproken focuspunt binnen het stedenbouwkundige geheel. In deze paragraaf zal nu onderzocht worden welke elementen zowel bij de aanleg van het plein als bij de architecturale uitwerking van de Koninklijke Bibliotheek gaandeweg hebben bijgedragen tot deze markante evolutie en dit door na te gaan hoe de ontwerpers omgingen met de taak een representatief kader te scheppen, hoe het plein hierbij in relatie trad met zijn omringende programma en hoe deze ontwerpopvattingen wijzigden doorheen de naoorlogse context.

b) De Kunstbergesplanade binnen de visie van Jules Ghobert: een 'waardige' encensering voor de bibliotheek binnen een autonome stedelijke ruimte



95 a en b: de aanleg van het centrale plein door Ghobert in **1937** (links) en **1946** (rechts) met aanduiding van de ligging van de Coudenbergstraat binnen het stedelijk geheel (oranje) en de twee zones op het plein zelf (donker- en lichtgroen). In het plan van 1946 zijn de dwarse en diagonale verbindingen in de tuinaanleg aangeduid met pijlen (bron: Verslag aan de Regering 1946 (eigen bewerking))

Vooreerst is het onontbeerlijk na te gaan wat de eigenlijke intenties van de ontwerper van de Albertina-esplanade waren en hierbij te onderzoeken of en hoe deze opvattingen evolueerden binnen het naoorlogse kader. In het goedgekeurde ontwerp voor de heraanleg van de Kunstberg uit 1946, vatte Jules Ghobert de centrale open ruimte op als een essentiële schakel in de verwezenlijking van het monumentale stedenbouwkundige geheel dat hij voor ogen had. Zo diende het plein door zijn ligging en doelbewuste groenaanleg vooreerst de perspectiefas vanop het Koningsplein –die volgens de architect door de bestaande weelderige plantengroei in het ongewisse bleef^{f194}- te 'bevrijden' om zo het zicht op de

¹⁹⁴ Cfr. GHOBERT, Jules, 'Verslag van architect Ghobert', In: Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 105.

stadhuistoren vrij te maken. Op die manier moest de nieuwe Kunstberg een wezenlijk onderdeel worden van een monumentale link tussen het centra van de macht in de bovenstad (koningschap, justitie en regering) en dat van de gemeenschap in de benedenstad (stadhuis). Met het oog op het versterken van het representatieve karakter van het stedelijke geheel, deelde Ghobert het plein dat zich aldus rondom deze zichtas ontvouwde zowel in het bekroonde ontwerp uit 1937 als dat van 1946 op in twee duidelijk onderscheiden zones¹⁹⁵. Toch was de aanpak hierbij vrij verschillend. In het prijsvraagontwerp had Ghobert destijds ter hoogte van de toegangspartij van de Koninklijke Bibliotheek een volledig open gebied voorzien zonder enige groenaanleg om zo het zicht op én het belang van de bibliotheek te benadrukken. Om het onderscheid te maken met deze open plek, bevond zich toen in het hoger gelegen gedeelte van het plein een groene zone met een vrij eenvoudige tuinaanleg die georganiseerd werd rondom de hoofdperspectiefas. In 1946 daarentegen werd de centrale open ruimte ingedeeld in twee zones, van elkaar gescheiden door een licht niveauverschil, die ditmaal elk van een specifieke groenaanleg werden voorzien: in de as van de compositie, een rechthoekige en strak geometrisch aangelegde parterre, en langs de zijde van de Coudenberg, een laterale ‘rusttuin’ die via een spel van hagen, grasperken, banken en bomen een beduidend minder formele rol kreeg toebedeeld¹⁹⁶. Via deze opdeling, kon Ghobert in de centrale zone rondom de perspectiefas een volledig symmetrisch aangelegde ‘*jardin à la Française*’ ontwikkelen. Deze tuinaanleg werd opgevat als een ‘*parterre de broderies*’¹⁹⁷ die door haar formele karakter een ‘waardige’ inscenering moest vormen voor de Koninklijke Bibliotheek. Door in deze groenaanleg bovendien ook diverse dwarse en diagonale wandelpaden te voorzien¹⁹⁸, stonden de tuin en bibliotheek rechtstreeks met elkaar in relatie. Om hierbij het zicht op de bibliotheek vanop het plein alsook de visuele link tussen boven- en benedenstad te vrijwaren, bevatte deze centrale parterre geen enkele

¹⁹⁵ zie afbeelding nummer 95 a en b.

¹⁹⁶ Opmerking: binnen Ghoberts streven naar een monumentaal kader, kan het hierbij weinig verwondering wekken dat deze speelsere tuin zich, in tegenstelling tot de formele centrale tuin, niet langsheen de perspectiefas bevond.

¹⁹⁷ Een tuinaanleg met talrijke lage hagen volgens een geometrisch patroon. Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?/Que sera le nouveau Mont des Arts? (inleiding)*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p.20.

¹⁹⁸ Deze paden entten zich grotendeels op het toegangsportaal van de bibliotheek. Zie afbeelding nummer 95b.

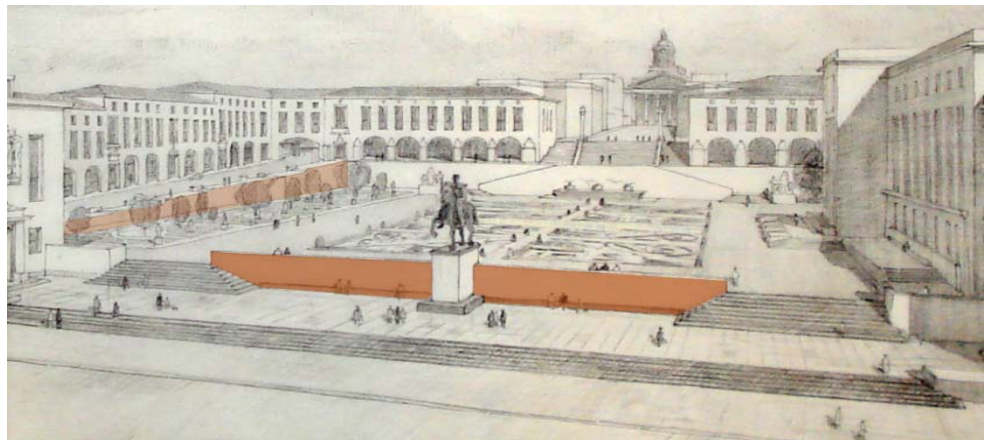
boom maar enkel lage struikgewassen. Via deze opmerkelijke ingrepen trachtte Ghobert aldus ook in 1946, nu echter via het gebruik een doelbewuste groenaanleg, het representatieve karakter van de bibliotheek verder te versterken waarbij plein en bibliotheek effectief op elkaar bleken in te spelen.

Tegelijkertijd zaten in dit plan van 1946 echter ook reeds diverse elementen vevat die aangaven dat het Albertinaplein zich ruimtelijk op verschillende vlakken veeleer als een vrij op zichzelf staande entiteit gedroeg. Zo hadden diverse ontwerpopties die Ghobert aanwendde om via een weidse schaal en een doelbewuste ruimtelijke enscenering bij te dragen aan het vooropgestelde monumentale karakter, een zeer directe impact op de wijze waarop het centrale plein zich zou verhouden tot haar directe omgeving. Om bijvoorbeeld het representatieve karakter van het plein te onderlijnen, tilde Ghobert de esplanade drieënhalve meter boven het niveau van de Keizerslaan, maar door deze ingreep die een monumentale enscenering moesten toelaten werd de centrale esplanade tegelijkertijd echter ruimtelijk vrij scherp afgezonderd ten opzichte van haar omringende stedelijke context. In zijn streven om daarnaast ook de schaal en het uitgestrekte karakter van de open ruimte visueel sterk te vergroten, besloot Ghobert –in tegenstelling tot zijn eerdere wedstrijdontwerp- in 1946 geen constructies te voorzien tussen de Coudenberg en het plein, en deze straat aldus te integreren in het globale ensemble van de Kunstberg¹⁹⁹. Deze ontwerpkeuze bracht echter de vrij ingrijpende implicatie met zich mee dat de noordelijke gevelwand van het plein²⁰⁰ hierbij door de straat ruimtelijk werd afgesneden van de eigenlijke esplanade. Deze fysieke barrière werd bovendien nog verder in de hand gewerkt doordat Ghobert, om het niveauverschil op te vangen tussen het genivelleerde plein

¹⁹⁹ Zie afbeelding nummer 95 a en b. Naast het feit dat hierdoor de open ruimte visueel sterk vergroot werd, verdedigde Ghobert deze keuze ook door zich te beroepen op het algemeen verkeersplan opgesteld door de Bouwkundige Dienst van de Stad Brussel. Deze studies (uitgevoerd onder leiding van architect Malfait) hadden tot doel het oude stadscentrum zo gaaf mogelijk te bewaren door het autoverkeer langs de randen van dit centrum te leiden. Hierin kreeg de Coudenbergstraat geen centrale rol meer toebedeeld als verkeersader tussen boven- en benedenstad waardoor er volgens de architect aldus minder nood was een gebouw als buffer om het verkeer langsheen deze straat van het centrale plein af te scheiden. Cfr. GHOBERT, Jules, 'L'aménagement du Mont-des-Arts. Projet de l'architecte J. Ghobert', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p.87.

²⁰⁰ Hier bevonden zich de commerciële ruimtes die volgens de minister van Openbare Werken net de levendigheid van het centrale plein moesten verzekeren.

en de Coudenberg, genoodzaakt was een lange doorlopende keermuur te voorzien, waardoor een directe voetgangersverbinding tussen het plein en de gebouwen langsheen deze straat werd uitgesloten. Ook aan de voet van de Kunstberg trachtte Ghobert via een brede opening naar de benedenstad toe het plein visueel sterk te verruimen, maar doordat de trappenpartijen naar de Keizerslaan hier niet over de volledige lengte doorliepen, eindigde de esplanade ook langs deze pleinzijde voor het grootste gedeelte op een langgerekte keermuur²⁰¹. Net als aan de zijde van de Coudenberg bleek aldus dat het centrale plein hier visueel wel sterk werd uitgebreid, maar ruimtelijk toch vrij omsloten en duidelijk afgebakend bleef.



96: aanduiding van de lange keermuur die de esplanade afsluit van de Keizerslaan en de keermuur tussen het plein en de Coudenberg (bron: AAM, eigen bewerking)

Echter ook de aard van de instellingen op de Kunstberg en de wijze waarop deze zich binnen het plan van aanleg tot de esplanade verhielden, gaf nauwelijks aanzet tot een sterke interactie met dit plein. Vooreerst waren de instituties die Ghobert rondom de esplanade voorzag²⁰² door het zeer specifieke karakter van hun programma weinig complementair. Ze vormden daarentegen veeleer een nevenschikking van functies die naar alle waarschijnlijkheid vrij weinig wisselwerking tussen de gebruikers ervan met zich zou meebrengen. Daarnaast speelde hierbij ook de directe ruimtelijke relatie van deze gebouwen tot het centrale plein een niet te onderschatten rol. Waar de Koninklijke Bibliotheek in het plan van 1946 nog

²⁰¹ die het hoogteverschil van drieënhalve meter diende op te vangen tussen de esplanade en het niveau van de Keizerslaan

²⁰² Het Dynastiepaleis, de Koninklijke Bibliotheek en de kantoren van de verenigingen der 'Geleerde Genootschappen'.

rechtstreeks uitliep op de esplanade en er zo aanvankelijk een vrij directe link tussen bibliotheek en plein bestond, organiseerde Ghobert de ingangen tot het *'Huis der Geleerde Genootschappen'* en het *'Paleis der Dynastie'* daarentegen niet langsheen het plein zelf, maar respectievelijk aan de Ravensteinstraat en het voorpleintje aan de voet van de Kunstberg. Op die manier hadden deze gebouwen naar gebruik toe dan ook nauwelijks een band met het plein. Wanneer vanaf 1952, met het oog op Expo 58, de bestemming van het *'Huis der Geleerde Genootschappen'* gewijzigd werd tot *'Congressenpaleis'*²⁰³, deed zich hierbij een opvallende wijziging voor. Zo werd toen geopteerd om ook een ingang tot dit gebouw te voorzien langs de zijde van de esplanade, met name in de hoge keermuur aan de bovenzijde van het plein. Toch zou ook deze keuze niet meteen aanleiding geven tot een sterke interactie van het gebouw met de centrale esplanade aangezien enerzijds de *'entrée principale'* nog steeds langsheen de Ravensteinstraat werd gesitueerd²⁰⁴ terwijl anderzijds deze bijkomende toegang zich volledig aan de rand van het plein bevond en bovendien uitmondde op een iets lager gelegen tussenplatform dat direct aansloot op de brede trappenpartij naar de Hofberg toe²⁰⁵. De bezoekers hadden hierdoor de centrale esplanade dus in principe nog steeds niet of nauwelijks nodig om naar het Congressenpaleis te gaan.



97: de hoofdingang van het Congressenpaleis langsheen de Ravensteinstraat in 1958 (bron: Sint-Lukasarchief)

²⁰³ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 24 juni 1952, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 3.

²⁰⁴ zie afbeelding nummer 97, uit: Cfr. NOVGORODSKY, L., 'L'aménagement du Mont des Arts, à Bruxelles. - I. Le palais des Congrès. Palais de la Dynastie. Les immeubles de rapport et les magasins. Architecte: J. Ghobert', In: *La Technique des Travaux*, 1959 (Jrg. 35), Vol. 5-6, pp. 130-148. alsook [ANONIEM], 'Palais des congrès Bruxelles – Paleis voor Congressen Brussel' (publiciteitsfolder), Drukkerij Hersleven, Brasschaat, s.d.

²⁰⁵ Dit platform lag in het verlengde van de laterale tuin langs de Coudenberg. Zie ook afbeelding nummer 99.

c) Het ontwerp van René Pechère: een representatief plein met densere groenaanleg?



98: voorstel tuinaanleg Pechère 1955 (Bron: 'De nieuwe Kunstberg')

*“De verovering van de grintweg op het gewas”*²⁰⁶, of met andere woorden, het feit dat Ghobert met het oog op het verwezenlijken van een monumentale ruimtelijke encensering nauwelijks bomen en struikgewas had voorzien op de nieuwe esplanade, zou doorheen de jaren vijftig in sterke mate het hevige protest aanwakkeren onder leiding van het *Comité d’Action pour la Défense du Mont des Arts* tegen het verdwijnen van de tuinen van Vacherot. Niettegenstaande het behoud van de bestaande tuinen uiteindelijk werd afgewezen²⁰⁷, had dit verzet de Minister van Openbare Werken toch overhaald om een beroep te doen op tuinarchitect René Pechère²⁰⁸ voor *“een meer beboomde en minder rigoureuze aanleg van de Kunstbergesplanade dan deze die door architect Ghobert voorgesteld was”*²⁰⁹. Deze werkte een reeks voorstellen uit, waarvan eind 1955 een ‘voorlopige’ versie werd voorgesteld in de publicatie van het Ministerie van Openbare Werken *“De Nieuwe Kunstberg”*. Dit ontwerp lag zeer sterk in de lijn van de achterliggende intenties van deze publicatie: om het publiek voor zich te winnen, voorzag het

²⁰⁶ Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, op. cit. (noot 197), p. 20.

²⁰⁷ Cfr. supra

²⁰⁸ René Pechère was op dat ogenblik (1955) tevens technisch adviseur binnen het Ministerie van Openbare Werken voor de aanleg van Parken en Tuinen.

²⁰⁹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden in 1955*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 5.

immers een veel minder strenge tuinaanleg, opmerkelijk meer vegetatie met hoge bomen en grasperken²¹⁰, een centraal waterbekken omringd met zitbanken en een hoek die werd voorbehouden voor kinderen²¹¹. Ingegeven door het sterke protest, week dit nieuwe voorstel aldus zeer sterk af van het formele plein met zijn strakke groenaanleg zoals Jules Ghobert het aanvankelijk voor ogen had. Een zeer opvallende implicatie van deze gewijzigde ontwerpvisie was het feit dat de klemtoon nu veeleer verschoof van het ‘representatieve’ aspect naar het ‘groene tuinkarakter’ van de esplanade. Door de vele hoge bomen en het feit dat de wandelpaden niet meer gericht waren op de ligging van het toegangsportaal van de bibliotheek, speelde de tuinaanleg hierbij nu tevens veel minder rechtstreeks in op het ondersteunen en versterken van het representatieve karakter van de Albertina zelf. Net deze opvallende afzwakking van het ‘monumentale’ aspect dat zowel de overheid en het Fonds alsook Ghobert hadden voorop gesteld, leidde ertoe dat dit ontwerp uiteindelijk niet werd weerhouden door de regering die, ondanks het publieke verzet, toch een strengere en formelere opvatting verkoos. Om de werken aan de Kunstberg echter niet langer op te houden, besliste de Minister van Openbare Werken eind 1955 uiteindelijk om de kwestie rond de tuinaanleg van de esplanade voorlopig een open vraag te laten, zodat intussen met werken kon gestart worden. In 1957 drong zich echter, gelet op de krappe termijn om de Kunstberg af te werken vooraleer de Wereldtentoonstelling in 1958 de deuren zou openen, een definitieve oplossing van dit vraagstuk op. Om zijn overtuiging rond het gewenste monumentale karakter van het plein kracht bij te zetten, deed de Minister van Openbare Werken een beroep op de Franse architect Crevel²¹², die de kwaliteiten van het oorspronkelijke plan van Jules Ghobert herbevestigde²¹³. Zo kreeg Pechère op 12 september 1957 de opdracht de plannen voor de uiteindelijke tuinaanleg verder op punt te zetten, ditmaal uitgaande van de ontwerpopvattingen die Ghobert reeds tien jaar eerder had vastgelegd, aangevuld met enkele richtlijnen

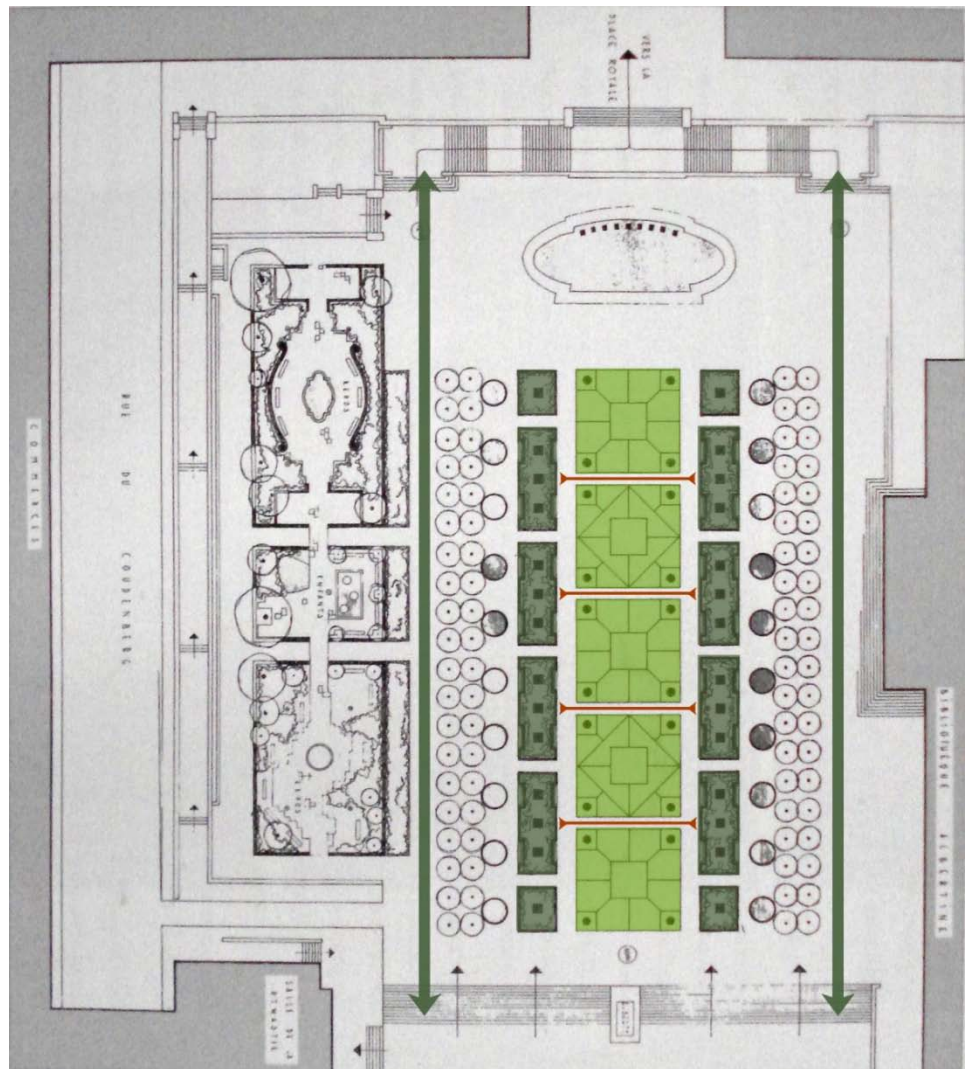
²¹⁰ Cfr. *“Benevens de behouden kastanjabomen van de oude tuin zijn dichte groepen bomen geplant van een soort die in een minimum van tijd grote afmetingen zullen aannemen”* in: VANAUDENHOVE, Omer, op. cit. (noot 197), p. 21.

²¹¹ zie afbeelding nummer 98.

²¹² Crevel, toen ere-hoofdarchitect van de stad Parijs, was op dat ogenblik reeds zeer goed vertrouwd met het bouwterrein alsook met het gestelde probleem, daar hij vroeger reeds lid geweest was van de jury voor de prijsvraag uit 1937 en ook daarna verschillende malen advies had verstrekt aan het Fonds.

²¹³ Samen met de architecten Abercrombie en Dudok had Crevel het ‘monumentale karakter’ in de aanleg van Ghobert reeds geprezen in 1945, cfr. supra

die de Parijse architect Crevel geformuleerd had²¹⁴. Op die manier diende het nieuwe project het verlangen van de bevolking naar een groenere pleinaanleg te verzoenen met het representatieve karakter van het stedenbouwkundige geheel.



99: tuinaanleg Pechère 1957 (eigen bewerking met aanduiding laterale verbindingen en het gebrek aan brede dwarse verbindingen) (bron: Grisel, Laurent, AAM)

²¹⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Rapport au Premier Ministre sur l'activité du Fonds Bibliothèque Albert Ier au cours de l'année 1957*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.2.

Vooreerst behield Pechère hierbij het globale idee om de tuin op te delen in twee onderscheiden zones, een formele en een iets vrijere tuin. Dit moest toelaten opnieuw rondom de perspectiefas een symmetrische en strak aangelegde parterre te ontwikkelen, en tegelijkertijd, buiten deze uitgesproken representatieve centrale zone, een speelsere en densere groenaanleg te voorzien. Vooral in deze laatste, de informelere laterale tuin langsheen de Coudenberg, trachtte Pechère een concreet antwoord te formuleren op het ongenoegen van de tegenstanders door de lange rechthoekige strook in te delen in drie specifieke 'kamers' die door talrijke bomen en veel struikgewas een opmerkelijk groener karakter kregen toebedeeld dan bij Ghobert. De twee grotere kamers werden hierbij opgevat als '*zone de rendez-vous et de repos*' met zitbanken en een centraal vijvertje, terwijl de kleinere kamer werd uitgewerkt als speelruimte voor kinderen. Via de opeenvolging van deze drie 'intiemere' kamers, trachtte Pechère tevens de wandelaars een aangename en afwisselende "*variété de promenades*" te bieden²¹⁵. De meest ingrijpende wijzigingen in de manier waarop de tuin werd opgevat in vergelijking met het afgekeurde ontwerp uit 1955, situeerden zich evenwel in de centrale parterre, waar Pechère nu net als Ghobert doelbewust streefde naar het verwezenlijken van een monumentale encenering. De wijze waarop hij dit realiseerde en de klemtonen die hierbij gelegd werden, weken echter op diverse vlakken vrij sterk af van Ghoberts oorspronkelijke ontwerpstrategie. Bovendien bracht de poging van Pechère om dit vooropgestelde representatieve karakter hier nu te verzoenen met het verlangen van de bevolking naar een groenere pleinaanleg, tevens enkele zeer opvallende implicaties met zich mee. Vooreerst werd in dit formele tuingedeelte de breedte van de centrale tuinaanleg rondom de perspectiefas sterk beperkt opdat de parterre visueel langer zou lijken en zo de indruk van ruimte en waardigheid te versterken²¹⁶. Om hierbij de begrinte oppervlakte van het plein visueel fel te verminderen en aldus de parterre een opmerkelijk groenere aanblik te verschaffen, werden in deze centrale tuin de sierlijke gesneden 'broderie'-hagen vervangen door een strakke opeenvolging van vijf grote vierkanten die volledig met gras werden ingevuld. Om echter tegelijk het formele karakter van deze zone in de hand te werken, werden de vierkanten telkens opgebouwd uit hagen in een strak geometrisch gesneden patroon dat bovendien volledig symmetrisch werd uitgelijnd op de centrale

²¹⁵ Cfr. GRISEL, Laurent, *Les jardins de René Pechère*, AAM éditions, Brussel, 2002, p. 220.

²¹⁶ Om dit te bereiken, deed Pechère een beroep op een klassieke verhouding van 1 op 3,5. Cfr. Ibidem p. 220.

perspectiefas van het Koningsplein naar de stadhuistoren. Om hierbij tevens de indruk te wekken dat de vijf vierkanten, gezien vanuit de bovenstad, één continu geheel vormden, maakte Pechère de wandelgangen tussen de vierkanten uitermate smal, waardoor ze nauwelijks een rol als volwaardig wandelpad en dwarse verbinding, bijvoorbeeld van de Bibliotheek naar de laterale tuinzone, kregen toebedeeld. Doordat hij vervolgens ook de diagonale wandelpaden schraptte, concentreerde Pechère de nadruk quasi volledig op de laterale paden die de boven- en benedenstad verbonden²¹⁷. Al deze ingrepen brachten echter de implicatie met zich mee dat de klemtoon in de formele tuinaanleg nu veel sterker op de visuele en ruimtelijke verbinding tussen de binnenstad en het Koningsplein kwam te liggen dan op de relatie van het plein met de bibliotheek. Dit werd nog sterk in de hand gewerkt doordat Pechère, opnieuw om het groene karakter van de centrale parterre verder te versterken, langs weerszijden van de centrale vierkanten drie opeenvolgende stroken voorzag, bestaande uit respectievelijk brede haagjes, tien ronde waterbekkens met een diameter van drie meter en een dubbele rij platanen²¹⁸. Waar deze langgerekte stroken door hun laterale oriëntatie de perspectiefas tussen beide stadsdelen nog verder intensifieerde, vormden zij door hun positie echter net een buffer tussen de bibliotheek en de centrale groenaanleg die elke transversale verbinding verder ontmoedigde²¹⁹. Ook het feit dat de bomen hierbij volledig aan de rand van het plein gesitueerd werden, moest enerzijds wel het vrije uitzicht tussen boven- en benedenstad vrijwaren, maar bracht anderzijds de implicatie met zich mee dat deze dubbele bomenrij zich als een scherm opwierp tussen de bibliotheek en de centrale groenzone. Bovendien werd op die manier ook de aandacht vanop het plein nu visueel veel sterker gericht op de perspectiefas dan op de Koninklijke Bibliotheek. Net door al deze ingrepen kreeg de hoofdafaçade van de Albertina langsheen de esplanade dan ook veeleer een rol toebedeeld als zijwand dan uitgesproken focuspunt van de stedelijke ruimte.

²¹⁷ zie afbeelding nummer 99.

²¹⁸ Cfr. GRISEL, Laurent, op. cit (noot 215), p.220.

²¹⁹ Zo liepen de –reeds zeer smalle- dwarse paadjes tussen de centrale vierkanten telkens uit op een strook hagen, waardoor de dwarse verbinding meteen abrupt afgesneden werd. Zie afbeelding nummer 99.

d) De Koninklijke Bibliotheek als autonome representatieve entiteit?



100: zich op de esplanade met de schermgevel voor de Albertina, begin 1958 (bron: St-Lukasarchief)

Toen in 1958 een groot deel van de gebouwen op de Kunstberg²²⁰ alsook de pleinaanleg ontworpen door Pechère uiteindelijk gerealiseerd waren²²¹, was de bouw van de Koninklijke Bibliotheek echter nog ver van afgerond²²². Aangezien hierbij ook haar hoofdfaçade langsheen het centrale plein op dat ogenblik nog niet was uitgevoerd, werd toen door het Fonds en de regering beslist om, met het oog op het vrijwaren van het homogene karakter van het stedenbouwkundige geheel, tijdens de duur van de Expo een voorlopige 'schermgevel' op te richten langs de Esplanade²²³. Wanneer de werken na de tentoonstelling zouden hervatten²²⁴, had

²²⁰ met name: het Dynastiepaleis, de gebouwen langsheen de Coudenberg, het Congressenpaleis en de vleugels van de Koninklijke Bibliotheek langsheen de Ruisbroekstraat en de Keizerslaan. Zie bijlage 1.

²²¹ Het centrale plein werd een maand na de opening van de Wereldtentoonstelling opengesteld voor het publiek, op 17 mei 1958.

²²² De centrale vleugel van de Albert I-Bibliotheek zou hierbij pas na de wereldtentoonstelling gerealiseerd worden.

²²³ zie afbeelding nummer 100.

²²⁴ Diverse zaken gaven vanaf eind jaren vijftig aanleiding tot een sterke vertraging van de voortzetting van de werken (o.m. de aanpassing van de plannen op vraag van de hoofdbibliothecaris alsook de eis tot het behoud van de Sint-Joriskapel in situ). De definitieve plannen voor de centrale bibliotheekvleugel werden uiteindelijk pas op 10 oktober 1963 door de regering goedgekeurd en de

het ontwerp van deze hoofdgevel echter een zeer ingrijpende evolutie ondergaan, waardoor de wijze waarop de Koninklijke Bibliotheek zich tot de centrale esplanade verhiel, radicaal was veranderd²²⁵. Enerzijds gaf ook het uiteindelijke ontwerp voor deze Esplanadagevel via een indrukwekkend vooruitspringend toegangsportiek met zestien hoge kolommen nog steeds blijk van een uitgesproken verlangen om de bibliotheek een zeer ‘monumentale’ aanblik toe te kennen. Anderzijds had het compromis om dit ‘klassiek’ monumentale karakter van de representatieve voorgevel te verzoenen met het behoud van de historische Sint-Joriskapel de architect Roland Delers²²⁶ er echter toe verplicht om dit portiek op hetzelfde niveau als de kapel te situeren. Op die manier bevond de publiekstoegang zich meer dan vijf meter boven het nieuwe niveau van de Albertina-esplanade waardoor de directe relatie tussen de bibliotheek en de Albertinatuinen sterk werd aangetast in vergelijking met de ontwerpen uit 1946. Bovendien werd deze fysieke weerstand tussen beide tevens verder in de hand gewerkt doordat het toegangsportiek ruste op een volledig gesloten massieve muur die zich langsheen de esplanade uitstrekte over een lengte van bijna 80 meter. Tenslotte vond er tevens een drastische verschuiving plaats in de manier waarop de bibliotheek vervolgens aantakte op het plein. Zo vertrok de brede trappenpartij die naar dit hoger niveau leidde, in tegenstelling tot in het oorspronkelijke ontwerp van Houyoux, niet langer centraal op de esplanade, maar liep deze nu lateraal langsheen de voorgevel van de bibliotheek om uit te monden aan de voet van de Kunstberg. Door deze wijziging van oriëntatie hadden de bezoekers van de bibliotheek het Albertinaplein nog nauwelijks nodig, waardoor ook via deze ingreep de interactie tussen de bibliotheek en de esplanade verder op de helling kwam te staan. Uit deze markante evolutie die de ‘representatieve’ hoofd façade van de Koninklijke Bibliotheek vanaf eind de jaren vijftig onderging, bleek aldus dat niet alleen de wijze waarop het plein met haar directe omgeving omging, maar ook de manier waarop de bibliotheek zelf zich opstelde ten opzichte van de centrale esplanade er uiteindelijk heeft toe geleid dat beiden zich veeleer als twee nevenschikte representatieve entiteiten manifesteerden die nauwelijks nog op elkaar inspeelden.

werkzaamheden werden daarop in 1964 hervat. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden in 1965*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 5.

²²⁵ Voor de redenen die aanleiding hebben gegeven tot deze opvallende ontwikkeling: cfr. infra (Deel C, paragraaf 3.3)

²²⁶ de opvolger van Maurice Houyoux



101: voorgevel van de gerealiseerde Albertina-bibliotheek met het verhoogde toegangsportiek en de laterale trappenpartij die uitmondt aan de voet van de Kunstberg (bron: Sint-Lukasarchief Brussel)

2.3 DE GEREALISEERDE ALBERTINA: EEN TWEDELING TUSSEN EXTERIEUR EN INTERIEUR?

a) Situering

Net als in het oorspronkelijke ontwerp van Maurice Houyoux, gaf ook de statige façade van de uiteindelijk gerealiseerde Albert I-Bibliotheek langsheen de centrale Kunstbergesplanade door zijn indrukwekkende zuilenfront, strakke gevelritmering en ditmaal ook zijn sterk symmetrische opbouw onmiskenbaar blijk van een vrij 'klassiek' geïnspireerde visie rond monumentaliteit. Binnenin daarentegen bleek dat deze architectuurtaal zich echter niet langer doorzette in het interieur van het gebouw. Deze opvallende dichotomie tussen de imposante monumentale gevel en het zeer sterk versoepelde en rationeel opgevatte interieur is emblematisch voor en het resultaat van de evolutie die het ontwerp tijdens haar moeizame realisatieproces doorworstelde vanaf midden jaren vijftig tot eind jaren zestig. Enerzijds kwamen de 'klassiek geïnspireerde' ontwerpopvattingen rond monumentaliteit die het in 1946 goedgekeurde ontwerp voor de Albertina typeerden, begin jaren vijftig om diverse redenen steeds meer onder druk te staan. Naast de sterk gewijzigde ideologische perceptie van deze monumentale vormtaal uit de jaren dertig, gaven ook diverse nieuwe inzichten binnen het bibliotheekwezen en de heersende nationale en internationale architectuurtendensen van de jaren vijftig en zestig sterke impulsen aan de

opeenvolgende ontwerpers om de bibliotheek een “*meer uitgesproken modern en meer functioneel karakter*”²²⁷ toe te kennen. Desalniettemin bleken de opeenvolgende ontwerpers van de Albert I-Bibliotheek anderzijds op diverse vlakken toch in sterke mate trouw te blijven aan het oorspronkelijke ontwerpconcept. Deze continuïteit werd echter in toenemende mate mede ingegeven door de overtuigingen van het Bibliotheek Albert I-Fonds en de bevoegde ministeries waaronder zij ressorteerde. Het idee van een gedenkteken bleek immers voor het merendeel van de leden van het Fonds ook na de oorlog onlosmakelijk verbonden te zijn met een veeleer klassiek geïnspireerde bouwstijl zoals deze zich tijdens de wedstrijden in de jaren dertig sterk had gemanifesteerd. Roland Delers, de opvolger van Maurice Houyoux, stelde achteraf dan ook dat het Fonds “*zich een representatief officieel gebouw nog niet kon voorstellen in het licht van de functionele architectuur*”²²⁸. Uiteindelijk zouden ook in het ontwerp van Delers de versobering²²⁹ van de vormentaal en de rationalisatie van de bibliotheekwerking nog sterk intensifiëren, maar net door de restricties die de opdrachtgevers hierbij oplegden, kon deze opvallende ontwikkeling zich echter niet vertalen in de representatieve voorgevel van de bibliotheek. Deze paragraaf zal nu dieper ingaan op de vraag in welke mate en op welke wijze de ontwerpopvattingen rond het representatieve karakter van de bibliotheek evolueerden binnen de naoorlogse context én wat de implicaties waren van de uiteenlopende visies hieromtrent tussen architecten en opdrachtgevers.

b) Een uitstraling ‘*dans l’esprit de l’architecture contemporaine*’?

Omwille van zeer diverse redenen diende het goedgekeurde ontwerp voor de Koninklijke Albert I-Bibliotheek doorheen de jaren vijftig verschillende malen grondig herwerkt te worden. Uit de talrijke herziene plannen en perspectieven blijkt dat hiermee tevens een opvallende evolutie in de ontwerpopvattingen gepaard

²²⁷ citaat van Maurice Houyoux in: ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, *Verslag aan de eerste minister over de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds in de loop van het jaar 1959*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 1.

²²⁸ Cfr. DELERS, R. & BELLEMANS J., ‘Bouw en inrichting’, In: *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 371.

²²⁹ versoberd ten opzichte van de vormentaal in het goedgekeurde ontwerp van Maurice Houyoux uit 1946

ging. Een eerste belangrijke ontwikkeling in het ontwerpproces deed zich voor vanaf 1955. In dat jaar startten de Ministeries van Openbare Werken en van Verkeerswezen samen met het Nationaal Bureau van de Noord-Zuidverbinding studies rond het nieuwe tracé en profiel van de Verbindingslaan, waarbij ook de zone aan de voet van de Kunstberg werd onderzocht²³⁰. Met het oog op de realisatie van een kleine ring binnenin de vijfhoek van Brussel²³¹, werd uiteindelijk geopteerd om op kosten van het Bureau voor de Noord-Zuid-verbinding een viaduct²³² boven het Justitieplein te realiseren. Op die manier wou men, het toenemende autoverkeer aan de vooravond van 1958 indachtig, het gelijkvloerse kruispunt van het Justitieplein en de Hospitaalstraat vermijden, daar langs deze plek een belangrijke oost-west en noord-zuid verkeersader zou geleid worden²³³. Deze beslissing had echter een directe impact op het ontwerp van de Albertina, aangezien ze een verandering van het straatniveau met zich meebracht langsheen het Justitieplein en de Verbindings- of Keizerslaan. Daarom verzocht de Minister van Openbare Werken Houyoux om de plannen voor de bibliotheekvleugels die langs deze straten gelegen waren, grondig te herzien en aan de nieuwe gegevens aan te passen²³⁴.

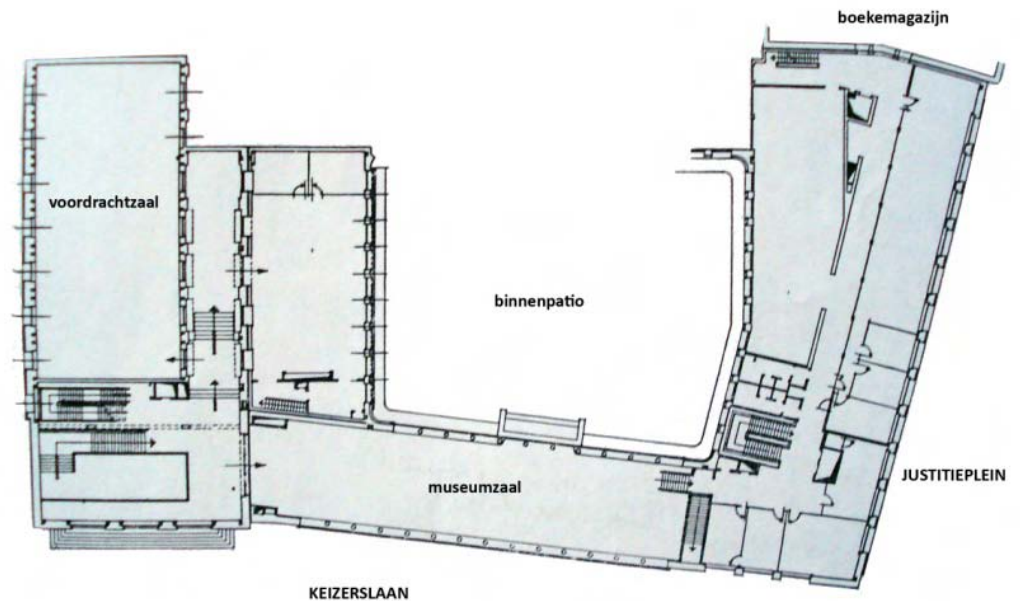
²³⁰ Deze studies zouden uiteindelijk tot november 1955 duren. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verlag aan de eerste minister over de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds in de loop van het jaar 1955*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.1.

²³¹ De 'vijfhoek' slaat op de aaneenschakeling van boulevards die werden aangelegd op de plaats van de tweede omwalling van Brussel (die dateerde uit de 16de eeuw).

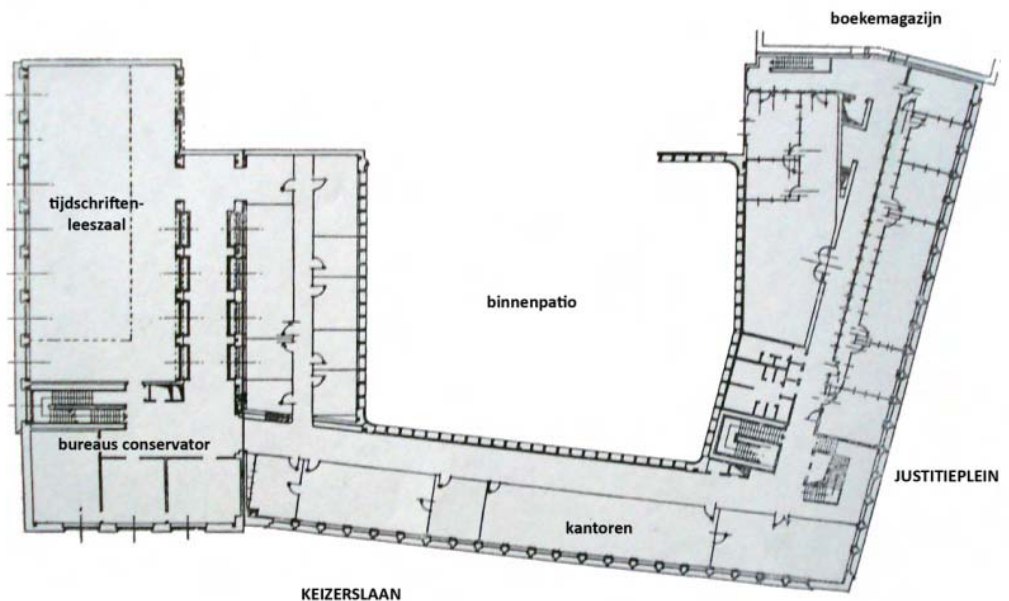
²³² Voor de realisatie van dit viaduct deed het Nationaal Bureau van de Noord-Zuidverbinding een beroep op Maxime Brunfaut.

²³³ Cfr. [ANONIEM], 'Au dessus la rue de l'Hôpital, un viaduc reliera l'Albertine au Steenpoort', In: *Le Soir*, 1957, 24 januari, p. 1.

²³⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 230) pp. 1-2.



102: de herziene vleugels langsheen de Esplanade, Keizerslaan en Justitieplein die gerealiseerd werden in 1956-'57: niveau 'laag gelijkvloers' (bron: LIEBAERS, Herman, 'De la construction d'une nouvelle Bibliothèque nationale de Belgique', In: Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique, 1958 nr.2, p. 229. (eigen bewerking)



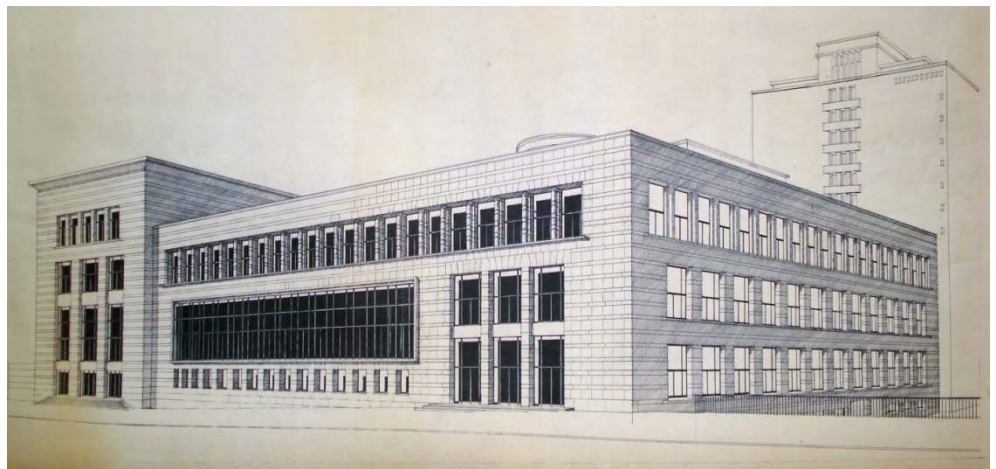
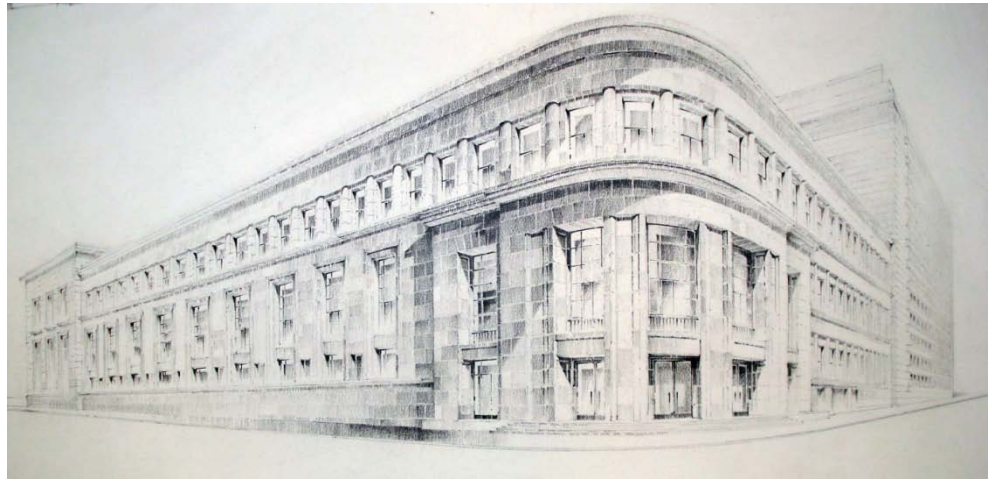
103: idem: niveau 'hoog gelijkvloers' (peil 48m) (bron: LIEBAERS, Herman, 'De la construction d'une nouvelle Bibliothèque nationale de Belgique', In: Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique, 1958 nr. 2, p. 230. (eigen bewerking)

Waar de architect in het gewijzigde ontwerp, dat op 27 januari 1956 werd goedgekeurd²³⁵, de verhouding tussen de verschillende volumes²³⁶ behield en nauwelijks afweek van de oorspronkelijke interne organisatie, bleek dat hij de gewijzigde situatie echter wel te baat nam om het functionele karakter van dit hoofdzakelijk administratieve bibliotheekgedeelte nadrukkelijker en op een iets 'modernere' wijze te vertalen in het exterieur van het gebouw. Zo tonen de perspectiefbeelden dat de vormgeving van de gevels een opvallende versobering onderging ten opzichte van uitgesproken 'klassiek' opgevatte gevels die Houyoux aanvankelijk had ontworpen. Naast het verdwijnen van enkele traditionele stilistische elementen zoals de geprofileerde raam- en deuromlijstingen, werd het volume tussen de Verbindingslaan en het Justitieplein ook scherper afgelijnd doordat, omwille van de aansluiting van het gebouw met het viaduct en de trap naar het lagergelegen plein, de afgeronde hoek van het volume verdween. De personeelsinkom die zich voorheen op deze hoek bevond, schoof hierbij op naar de Verbindingslaan. Niettegenstaande deze toegang nog steeds via drie dubbelhoge verticale traveeën in de gevel werd gearticuleerd, werd ze nu echter iets minder expliciet beklemtoond doordat Houyoux de inkom niet langer uit het volume liet springen en niet meer van een eigen kroonlijst voorzag. Hierdoor werd bovendien het contrast met de meer representatieve hoofdingang langsheen de esplanade nog verder versterkt. Waar de twee straatgevels van dit volume in 1946 een vrijwel homogene uitstraling kregen, maakte Houyoux in het nieuwe ontwerp ook een sterker onderscheid tussen beide: aangezien zich langs het Justitieplein enkel technische en administratieve diensten bevonden, kreeg deze gevel via de raamverdeling een uniformer uitzicht dan de vleugel langsheen de Verbindingslaan, waar zich naast kantoren tevens de grote tentoonstellingszaal van het 'Museum van het Boek' bevond. De strakke gevelritmering werd langs deze zijde sterk afgezwakt ten opzichte van het ontwerp uit de jaren veertig door de talrijke verticale raamtraveeën langsheen de tentoonstellingszaal te vervangen door één langgerekt glasoppervlak. Op die manier onderscheidde de gevel zich niet alleen van de zijde

²³⁵ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, P.V. van de zitting van de raad van beheer van het Bibliotheek Albert I Fonds van 27 januari 1956, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.1.

²³⁶ respectievelijk: het magazijnvolume, het Esplanadevolume en het lagere volume begrepen tussen het Justitieplein en de Verbindingslaan.

langsheen het plein, maar kreeg ze bovendien ook een opmerkelijk ‘modernere’ aanblik toegemeten. Dit uitdrukkelijke streven van de architect naar een modernere architectuurtaal, bleek treffend uit het feit dat hij dit herziene ontwerp tijdens een zitting van het B.A.F. voorstelde als een project dat *“plus que le précédent, est dans l’esprit de toute l’architecture contemporaine”*²³⁷.



104: Hoek Justitieplein –
Verbindingslaan, ontwerp 1946
versus 1957 (bron: Verslag aan
de regering 1946 en AAM)

²³⁷ In: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, P.V. van de zitting van de raad van beheer van het Bibliotheek Albert I Fonds van 6 maart 1956, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p.2. Opmerking: dit proces van versoering kaderde bovendien in de algemene architectuurontwikkeling van de architect, zoals ook blijkt uit andere ontwerpen uit de tweede helft van de jaren vijftig (bijvoorbeeld de villa ‘Nouveau Port’ in Nieuwpoort die gekenmerkt wordt door een uitgesproken *“sobere en ‘modernistische esthetiek”*) cfr. MIDANT, Jean-Paul & BALTU, Jean-Charles, *Académie de Bruxelles: deux siècles d’architecture*, Archives d’architecture moderne, Brussel, 1989, p.472.

De wijziging van het tracé en niveau van de Verbindingslaan had echter ook gevolgen voor de Esplanadevleugel daar deze er langs een zijde op uitliep. Naast de noodzakelijk niveau-aanpassingen, onderging ook deze vleugel een duidelijke versoering in de vormtaal. Zo verdween het doorlopende figuratieve fries onder de kroonlijst en werden ook de hoeken van het volume minder decoratief uitgewerkt. Bij de uitwerking van de gevels van dit volume, maakte Houyoux ditmaal langsheen de Verbindingslaan. Waar de beide zijden van het volume voorheen via hun gelijke raamindeling en 'klassieke' vormtaal visueel één doorlopend geheel vormden, lag de nadruk langsheen de Verbindingslaan nu, in lijn met de aangrenzende administratieve vleugel, eerder op het vertalen van het functionele karakter van de achterliggende kantoorruimtes dan op het creëren van een statige 'klassieke' representatieve uitstraling. Dit vertaalde zich onder meer in de grote beglaasde oppervlakte en de rationelere schikking van de ramen²³⁸. Aan de Esplanadegevel daarentegen, die door zijn positie langsheen het centrale Albertinaplein een uiterst belangrijke rol kreeg toebedeeld in de veruitwendiging van het representatieve karakter van de bibliotheek, streefde Houyoux ondanks de versoerde vormtaal nog steeds naar een plechtstatiger en sterk monumentale geveluitdrukking. Om dit te verwezenlijken, voorzag hij, net als in 1946, een uitgesproken verticale ritmering via hoge ramen die de verschillende traveeën moesten benadrukken. Daarnaast kende hij het volume langs deze zijde ook een sterke massiviteit toe via grote geveloppervlakken in natuursteen en bekroonde hij deze vleugel nog steeds met een opvallende geprofileerde kroonlijst.

²³⁸ Ter vergelijking: voorheen bevonden zich zowel in de kopse als langse gevel van de Esplanadegevel dezelfde dubbelhoge ramen, maar terwijl zich langsheen de langse zijde ook effectief een dubbelhoge ruimte bevond (met name de tijdschriftenleeszaal), strekten de lokalen langsheen de korte zijde (de bureaus van de hoofdconservator en daarboven de vergaderzaal) zich telkens maar over een niveau uit. Op die manier was de schaal van deze ramen langsheen de kopse zijde dus niet rechtstreeks afgestemd op deze van de achterliggende kantoorruimte, maar stond de geveluitdrukking veeleer in dienst een strakke klassieke compositie. Door in het herziene ontwerp nu echter wel een onderscheid te maken tussen de beide gevels, werden plan, snede en gevel duidelijker op elkaar afgestemd.

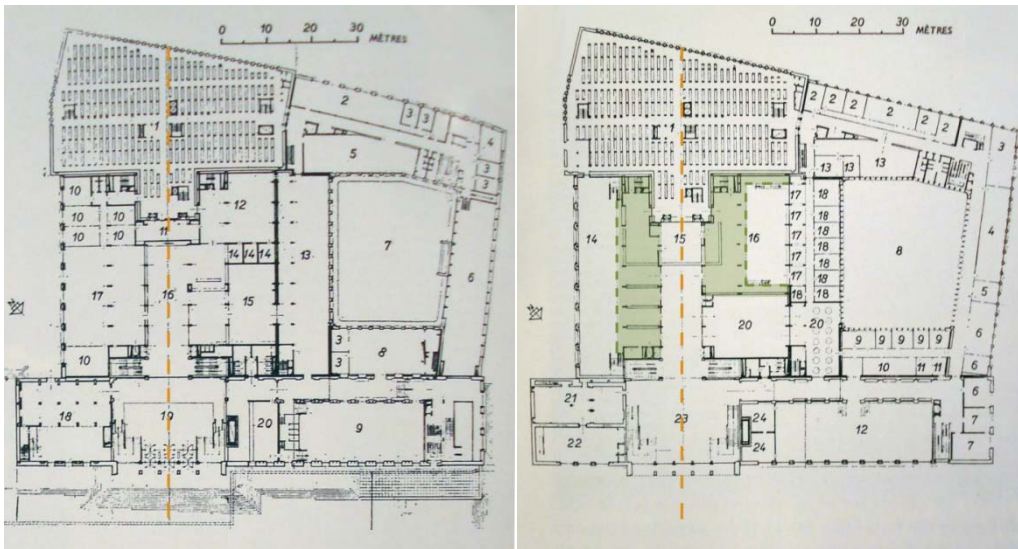


105: Hoek
Verbindingslaan -
Esplanade, ontwerp 1946
versus 1957 (bron: bron:
Verslag aan de regering
1946 en AAM)

Niettegenstaande de architect aldus nog steeds -in beperkte mate- een beroep deed op vrij klassieke, zij het nu sterk versoepelde, vormprincipes, groeide onder sommige leden van het B.A.F. echter de vrees dat de bibliotheek *“par une sécheresse voulue et l’abondance de vitrages, tend à simplifier à l’extrême l’aspect “monumental” de la bibliothèque qui ne constitue pas seulement une construction*

*utilitaire, mais un édifice commémoratif*²³⁹. Aangezien de nieuwe plannen echter een opmerkelijke kostenvermindering met zich meebrachten en uit vrees voor verdere grote vertragingen –deze vleugels dienden immers gerealiseerd te zijn vóór de opening van de wereldtentoonstelling van 1958 om er verschillende kunsttentoonstellingen te kunnen organiseren- keurde de raad, zij het slechts met een nipte meerderheid, de plannen desalniettemin toch goed²⁴⁰.

c) Rationalisatie en versoebing versus continuïteit



106: ontwerp 1959: het 'lage gelijkvloers' (peil 43.38m) en het 'hoge gelijkvloers' (peil 48m) met aanduiding centrale as en mezzanines (groen) (bemerkt tevens de verdwenen zuilengalerij in de centrale vestibule) (bron: DELERS, Roland & LIEBAERS, Herman, 'La bibliothèque Albert Ier à Bruxelles', In: *Habitat*, 1961 (jrg. 21), Vol. 3-4, pp. 18-19) (eigen bewerking)

Nadat ook de regering haar fiat had gegeven, werden de vleugels langsheen het Justitieplein en de Verbindingslaan en een gedeelte van de vleugel langsheen de Esplanade vanaf augustus 1956 aanbesteed²⁴¹. Op die manier werden de personeels- en directielokalen, de technische diensten alsook enkele publieke

²³⁹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEKFONDS, op. cit. (noot 237), p.2.

²⁴⁰ De gewijzigde plannen werden op 27 januari 1956 goedgekeurd. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEKFONDS, op. cit. (noot 235), p.1.

²⁴¹ met name, de vleugels die te zien zijn op afbeeldingen nummer 102 en 103.

lokalen (zoals de dienst Kaarten en Plannen, de tentoonstellings- en conferentiezaal en de tijdschriftenleeszaal²⁴²) in de lente van 1958 afgewerkt. Eens de wereldtentoonstelling de deuren had gesloten en de werkzaamheden aan de Koninklijke Bibliotheek konden worden hervat, dienden bijgevolg de centrale vleugel en een groot deel van de Esplanadevleugel nog gerealiseerd te worden. Net in deze publieke en meest representatieve delen van de bibliotheek zou wellicht de sterkste evolutie van de oorspronkelijke plannen plaatsvinden.

De tijdelijke opschorting van de werken tijdens de duur van de wereldtentoonstelling vormde voor de toenmalige hoofdconservator van de Koninklijke Bibliotheek, Herman Liebaers²⁴³, de ideale gelegenheid om een tweede grondige herziening van de goedgekeurde plannen te vragen, ditmaal in functie van de recente ontwikkelingen in de opvattingen rond de bouw en interne organisatie van bibliotheken. B.A.F. (Dhr. Solvay), in: Algemeen Rijksarchief, Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39)). De goedgekeurde plannen waren immers uitgewerkt gedurende de Tweede Wereldoorlog en hielden aldus geen rekening met de evoluties gedurende en na de oorlog in het buitenland met betrekking tot de functionele werking en technologische uitrusting van een moderne bibliotheek. Hierbij had de hoofdconservator, niettegenstaande hij meende dat de bibliotheek als eerbetoon aan Koning Albert wel *“une monumentalité architecturale”* diende uit te stralen, echter zijn twijfels rond de wijze waarop deze monumentaliteit zich in het plan uit 1946 manifesteerde, *“surtout parce qu’elle entrave les rapports simples et directs entre la bibliothèque et ses lecteurs et aussi parce qu’elle impose un train de vie qui draine les ressources vers des dépenses accessoires”*²⁴⁴. Het eerste aspect behelsde volgens Liebaers het risico dat een vlotte leeszaalwerking van de bibliotheek in het gedrang kwam doordat het monumentale karakter zich vertaalde in *“des salles de consultation qui ressemblaient par leurs ampleur à des salles d’attente de gares de chemin de fer”*²⁴⁵, waardoor de afstand tussen lezers en bibliotheekpersoneel aanzienlijk werd vergroot, wat volgens hem onvermijdelijk talrijke vergissingen en een inefficiënte

²⁴² Deze laatste twee zalen hadden in deze bouwphase nog niet hun volledige grootte, daar de Esplanadevleugel toen slechts gedeeltelijk werd gerealiseerd.

²⁴³ Herman Liebaers was hoofdconservator van de Koninklijke Bibliotheek van 1956 tot 1973.

²⁴⁴ Cfr. LIEBAERS, Herman, ‘De la construction d’une nouvelle Bibliothèque nationale de Belgique’, In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1958, nr. 2, p. 226.

²⁴⁵ Ibidem

dienstverlening met zich zou meebrengen²⁴⁶. Om hier een antwoord op te bieden²⁴⁷, besloot Houyoux, in overleg met Liebaers, in de grote leeszaal een tussenniveau of mezzanine in te lassen, om op die manier “*une connection plus étroite lecteurs – personnel – livres, en vue d’une service plus individualisé et plus souple*”²⁴⁸ mogelijk te maken. Daar deze wijziging wel de hoogte, maar niet de diepte van de zaal verminderde, besloot de architect tegelijkertijd om de klassieke rondboogramen in de algemene leeszaal volledig te vervangen door één grote beglaasde oppervlakte²⁴⁹. Op die manier kon hij de leeszaal niet alleen van voldoende daglicht voorzien, maar zou de ruimte volgens Houyoux eveneens een ‘*modernere uitstraling*’ toegemeten krijgen²⁵⁰. Om een efficiënte dienstverlening verder te versterken, voorzag Houyoux, op vraag van de bibliothecaris, eveneens per leeszaal een opmerkelijke uitbreiding van de naslagbibliotheek met referentiewerken die rechtstreeks in de zaal zelf door de lezers konden geconsulteerd worden²⁵¹. Door de uitbreiding van de referentiebibliotheek en de toevoeging van de mezzanines werd enerzijds de schaal van de leeszaal gereduceerd terwijl anderzijds een vlotte functionele werking –zowel voor personeel als voor lezers– sterk bevorderd werd. Om vervolgens de relatie tussen lezers en de geraadpleegde werken en “*een rationeel gebruik van de grote verzamelingen boeken en tijdschriften*” verder te

²⁴⁶ Cfr. “[*cettes salles*] ne peuvent entraîner que des tergiversations et des erreurs”. Cfr. LIEBAERS, Herman, ‘A propos de la Bibliothèque royale Albert Ier à Bruxelles’, In: *Bulletin de l’UNESCO à l’intention des Bibliothèques*, 1956, nr. 1, p. 35.

²⁴⁷ en aangezien binnen de visie van de conservator immers “*la confusion entre une salle de lecture et un hall de chemin de fer ne pouvait évidemment servir en rien le dessein de l’hommage au Roi*”. Cfr. LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 244), p. 226.

²⁴⁸ Mening van dhr. Liebaers tijdens een zitting van de raad van beheer van de B.A.F. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, P.V. van de zitting van de raad van beheer van het Bibliotheek Albert I Fonds van 22 mei 1959, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 3.

²⁴⁹ Opmerking: deze volledig beglaasde gevel zou echter niet volledig goedgekeurd worden door het Fonds, waarna Houyoux alsnog een iets ‘klassieker’ raamindeling met duidelijke afgelijnde traveeën zou voorzien. Zie ook de polemiek rond de voorgevel (cfr. infra).

²⁵⁰ Cfr. repliek van Maurice Houyoux tijdens de zitting van de raad van beheer van het Fonds op 22 mei 1959, in: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 248), p. 4.

²⁵¹ In de algemene leeszaal werd deze referentiebibliotheek bovendien zowel onder als op het mezzanineniveau voorzien. Uit het verslag van de studiereis in 1958 blijkt dat de bibliothecarissen dit idee voor een vrij uitgebreide referentiebibliotheek hadden opgedaan in de *Bibliothèque Nationale* te Parijs. cfr. LAMBERT, Jules, ‘Rapport sur une mission d’étude dans quelques bibliothèques Françaises récentes, juillet 1958’, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 3.

optimaliseren, ijverde de bibliothecaris bovendien ook voor een verhoging van de bijzondere afdelingen²⁵² én om in de bibliotheek tevens kleinere ‘vakleeszalen’ te voorzien zodat *“voorlichtingsbibliothecaris en boeken korter bij de lezer zouden komen te staan”*²⁵³. In verband met het tweede bezwaar rond de wijze waarop Houyoux het monumentale karakter oorspronkelijk had vormgegeven, stelde de hoofdconservator onomwonden dat *“des collections vivantes sont plus importantes que des marbres flamboyantes”*²⁵⁴. Liebaers meende hierbij dat de hoge sommen die zouden besteed worden om het ‘koninklijke’ karakter te veruitwendigen via een rijkelijke decoratie en kostbaar uitgewerkte klassieke vormelementen, beter konden besteed worden aan de uitbouw en ‘*équiper*ing’ van de bibliotheekcollecties zelf, die –binnen de visie van de conservator- door hun omvang, kwaliteit en waardevolle stukken *“contribuent aussi puissamment à l’hommage au dédicataire”*²⁵⁵. Waar Houyoux evenwel nog steeds zou kiezen voor kostbare afwerkingsmaterialen, zou hij nu in de herziene plannen, mede ingegeven door de overtuigingen van de conservator, opteren voor een zeer opvallende versobering van de ornamentering van de grote publieke ruimtes, en –wat wellicht een van de meest opvallende wijzigingen betekende in het interieur- supprimeerde hij binnenin zowat alle klassieke vormelementen. Dit kwam ongetwijfeld het sterkst tot uiting in de grote vestibule op het hoogste niveau²⁵⁶, die volledig ontdaan werd van haar klassieke zuilen, het tongewelf met cassetteplafond en de pilasters en gesculpteerde friezen op de wanden. Zowel deze sterke versoberingen alsook het streven naar een rationelere organisatie en de incorporatie van nieuwe bibliotheekopvattingen om een vlotte leeszaalwerking in de hand te werken, gaven onmiskenbaar blijk van een sterke evolutie in de ontwerpvisie van de architect.

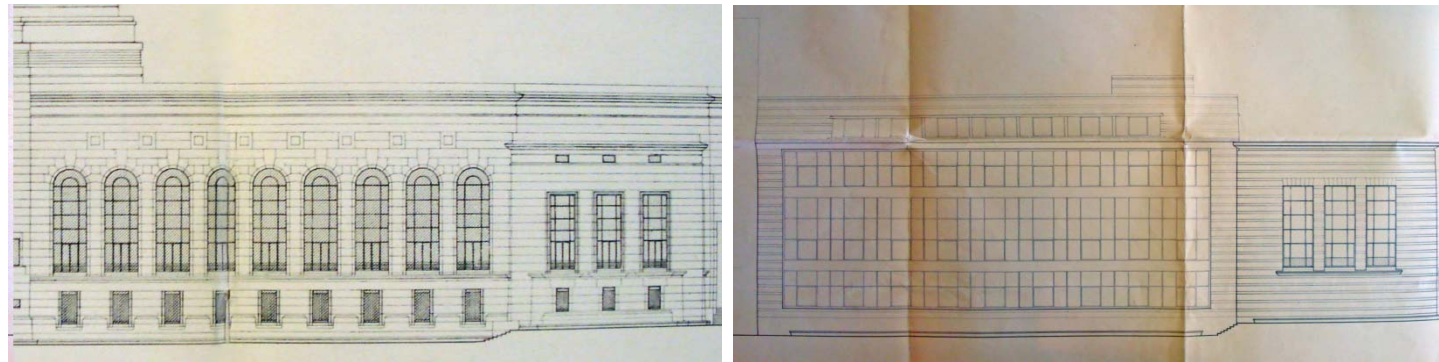
²⁵² om zo meer oog te hebben *“voor het feit dat de verscheidene groepen lezers ook verschillende kenmerken hebben”* Cfr. SENELLE, Robert, *De Koninklijke Bibliotheek van België*, Ministerie van Buitenlandse Zaken en Buitenlandse Handel, Brussel, 1967, p. 12.

²⁵³ Cfr. COCKX, August, ‘De Koninklijke Bibliotheek van België. Problemen en Programma’, In: *Bibliotheekgids*, 1962, nr.5, p. 105.

²⁵⁴ Cfr. LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 247), p. 226.

²⁵⁵ Cfr. LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 246), p. 35.

²⁵⁶ zie afbeelding nummer 106.



107: evolutie gevel algemene leeszaal (1946 vs 1959 (niet weerhouden)) (bron: Verslag aan de regering 1946 + AAM)

Desalniettemin bleek Houyoux ondanks deze opvallende wijzigingen tegelijkertijd op diverse vlakken ook vrij trouw te blijven aan zijn oorspronkelijke ontwerpconcept. Waar de vormtaal binnenin sterk versoepelde, hanteerde hij wel nog steeds diverse andere 'klassieke' ontwerpprincipes om het representatieve karakter van de instelling voldoende kracht bij te zetten. Zo kwam de bezoeker van de bibliotheek ook nu vooreerst in een indrukwekkende dubbelhoge inkomhal terecht die door zijn schaal, de materialisatie en de symmetrische plaatsing van een dubbele trappenpartij een uitgesproken waardige uitstraling moest toebedeeld krijgen. Ook in de planopbouw verwerkte de architect gelijklopende compositieprincipes als voorheen, daar zowel deze inkomhal, de centrale vestibule als de belangrijkste publieke leeszalen opnieuw axiaal georganiseerd werden rondom de centrale as van het hoofdvolume²⁵⁷. Daarnaast vertaalde Houyoux de hiërarchie van de lokalen ook nu nog steeds in de doorsnede van het ontwerp, door de meest belangrijke publieke leeszalen²⁵⁸ op het '*hoge gelijkvloers*' te situeren, terwijl op de '*lage gelijkvloers*' de minder gefrequenteerde zalen²⁵⁹ en diverse secundaire lokalen²⁶⁰ gesitueerd werden. Bovendien kwam het waardige karakter

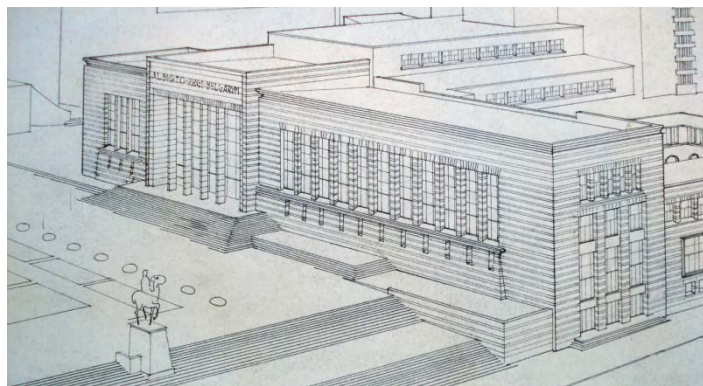
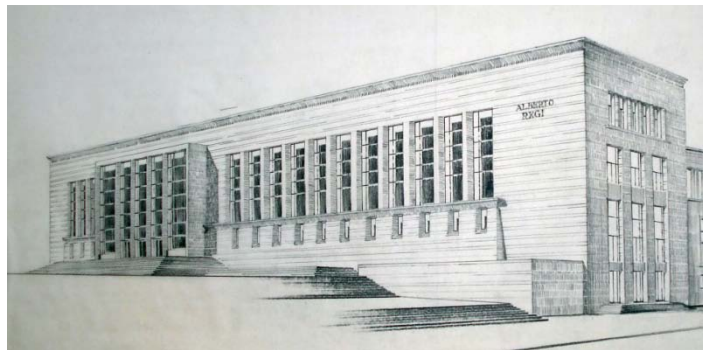
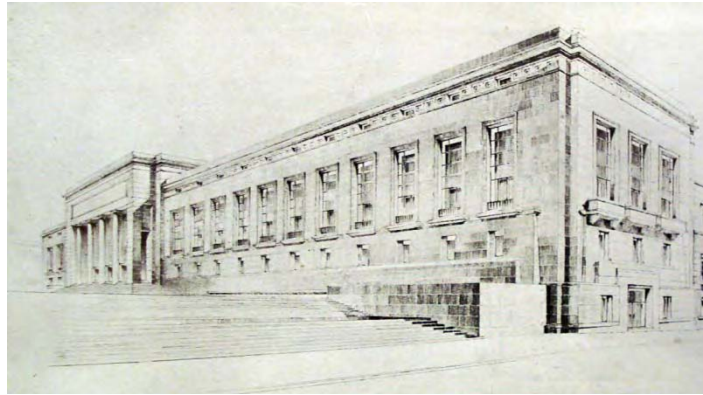
²⁵⁷ zie afbeelding nummer 106.

²⁵⁸ de Algemene Leeszaal, de Leeszaal voor Gespecialiseerde Werken en de Tijdschriftenleeszaal

²⁵⁹ bijvoorbeeld de Dienst Kaarten en Plannen en de zaal voor het opvragen van microfilms (dit laatste was overigens een nieuwigheid die in deze herwerkte plannen werd toegevoegd)

²⁶⁰ zoals de vestiaire, toiletten, bergruimtes

van het gebouw ook nog steeds tot uitdrukking in de schaal van de zeer brede publieke wandelgangen en hun opvallend kostbare vloer- en wandbekledingen²⁶¹.



108: evolutie van het klassieke gevelfront (1946–begin 1959–eind 1959)
(bron: Verslag aan de regering 1946 – AAM – AAM)

²⁶¹ In zowat alle publieke circulatieruimtes voorzag Houyoux rijkelijke marmeren vloeren, terwijl de wanden deels geverfd en deels bekleed zouden worden met licht beige, lichtgeaderd marmer en met tegels van geëmailleerd keramiek cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 227), p. 3.

De oorspronkelijke, veeleer klassiek geïnspireerde ontwerpvoorstellen om de representatieve symboolwaarde van de bibliotheek uit te drukken, zouden echter het sterkst blijven doorwerken in de uitwerking van het exterieur van de nog te realiseren Esplanadevleugel. Deze continuïteit in de uitwendige uitdrukking bleek evenwel in zeer grote mate ingegeven te zijn door de wensen van de leden van het Fonds. Waar de opbouw van de gevels van deze representatieve vleugel via de strakke articulatie van de verticale traveeën nog vrij klassiek bleef, streefde Houyoux, in lijn met de herziene façades langsheen de Verbindingslaan en het Justitieplein, echter ook hier gaandeweg naar een toenemende graad van versobering in de vormgeving. In de eerste versie van het herwerkte project voorzag hij dan ook een sterk vereenvoudigd gevelontwerp waarbij het klassieke portiek met losstaande kolommen en fronton met Latijnse inscriptie volledig gesupprimeerd werd. Het portaal werd hierbij vervangen door een opeenvolging van grote glasoppervlakken binnen een strakke omlijsting die bovendien lager bleef dan de kroonlijst van de Esplanadevleugel²⁶². Ditmaal verzette het Fonds zich echter faliekant tegen deze vrij ver doorgedreven vereenvoudiging van het 'klassieke' monumentale karakter van de bibliotheek, en stelde ze dat *“dans ce nouveau projet, la simplicité va jusqu'à une affligeante pauvreté. Les grands vitrages conviendraient pour une école industrielle; ils ne conviennent pas pour une bibliothèque nationale”*²⁶³. Omdat op die manier *“de beoogde, verantwoorde en noodzakelijke monumentaliteit van de oorspronkelijke gevels teloor was gegaan”*²⁶⁴, werd het nieuwe ontwerp voor de hoofdgevel dan ook door de voltallige raad van beheer unaniem verworpen²⁶⁵. Zij meenden immers dat het representatieve karakter van de bibliotheek niet kon verwezenlijkt worden via *“un style fonctionnel à l'excès”*²⁶⁶. Daarom kwam Houyoux noodgedwongen op zijn stappen terug, en voorzag hij in

²⁶² Bij de verdediging van zijn ontwerpkeuzes stelde Houyoux dat dankzij de lange horizontale lijn van de kroonlijst *“un élément de calme”* aan het geheel van de Kunstberg werd toegevoegd. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 248), p. 4.

²⁶³ Ibidem, pp. 2-3.

²⁶⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 227), p. 1.

²⁶⁵ Dit gebeurde tijdens de zitting van de raad van beheer van het Fonds op 22 mei 1959, Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 248) p. 5.

²⁶⁶ De raadsleden ijverden voor *“l'abandon de tous les éléments architecturaux qui faisaient de la façade adoptée une façade d'un style fonctionnel à l'excès, incompatible avec le caractère que doit revêtir une Bibliothèque Nationale érigée à la mémoire d'un grand souverain”*. Cfr. Ibidem

deze '*façade principale*' uiteindelijk toch een uitgesproken 'klassiek' portiek met zuilen, tempelfront en inscriptie, zij het nu weliswaar in een sterk 'gestripte' vormgeving²⁶⁷. Door de schaal van de publieke ruimtes, het behoud van diverse klassieke ontwerpprincipes en niet in het minst door de handhaving van een indrukwekkend zuilenportiek in het gevelfront, getuigde de uitwerking van de bibliotheek ook in de herziene plannen nog steeds op diverse vlakken van een gelijkaardige, klassiek opgevatte visie rond monumentaliteit als voorheen. Het sterke verlangen van het Fonds, gesteund door de minister van Openbare Werken, naar een dergelijke monumentale vormtaal bleek zich hierbij echter steeds meer te focussen op de representatieve hoofdgevel.

d) Een verregaand compromis



109: Voorstel voor de voorgevel door Roland Delers, 1961 (bron: F.V. KBR)

De groeiende dualiteit tussen het verlangen naar een klassiek monumentaal gevelfront en het sterk versoberde en rationeel vormgegeven programma binnenin de Albert I-Bibliotheek, zou ook in de eerste helft van de jaren zestig, na de goedkeuring van het aangepaste ontwerp, zeer sterk intensifiëren. De indirecte aanleiding hiertoe was een sterke opflakking van het publieke protest tegen de

²⁶⁷ Dit nieuwe voorstel voor de hoofdgevel werd, samen met de gewijzigde plannen, door de Raad van Beheer van het Fonds en de Minister van Openbare Werken eenparig goedgekeurd op 10 juni 1959. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDOS, op. cit. (noot 227), p. 1.

afbraak van de laatgotische Sint-Joris- of Nassaukapel, die zich schuin op de voorziene hoofd­façade van de bibliotheek bevond. Omdat de kapel volgens het Fonds en de architecten zowel in plan als in snede²⁶⁸ een obstakel vormde om het monumentale karakter van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek te verwezenlijken²⁶⁹, werd reeds in 1940 beslist dat het behoud ervan onverzoenbaar was met de oprichting van de Albert I-Bibliotheek²⁷⁰. Waar het project uit 1946 echter de volledige vernietiging van de kapel behelsde, had de toenmalige minister van Openbare Werken in 1953 besloten dit historische relict van het Nassaupaleis bij wijze van compromis steen voor steen af te breken²⁷¹ om ze binnenin de bibliotheek te herbouwen²⁷². Ondanks het feit dat de kapel in het project van Houyoux uit 1959 uiteindelijk slechts enkele meters zou verplaatst worden, groeide onder diverse groeperingen²⁷³, waaronder de Koninklijke Commissie voor Monumenten en

²⁶⁸ Door haar vrij centrale positie langsheen de rooilijn van de Albertina, zou de kapel volgens het Fonds en de architecten quasi onvermijdelijk een ‘belemmering’ vormen op één van de meest representatieve plaatsen van de bibliotheek. Bij behoud in situ, zou de kapel in het ontwerp van Maurice Houyoux immers zowel in de grote inkomhal als in de hoofd­gevel verschillende meters ‘uitsteken’.

²⁶⁹ te meer doordat de kapel ook gebouwd was in “*un style absolument incompatible avec celui de la Bibliothèque*”; cfr. DELERS, Roland, ‘Exposé et avis de l’architecte Delers, successeur de l’architecte Houyoux’, (niet gepubliceerd), 1961, 19 juli, In: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 78 (eigen nummering), p. 2.

²⁷⁰ Deze beslissing werd toen vooreerst ingegeven door het feit dat de jury van de wedstrijd in 1937 had geoordeeld dat onder andere het behoud van de kapel (wat verplicht was in het reglement van deze wedstrijd) de kwaliteit van de 49 inzendingen in sterke mate gehypothekeerd had en dat dit behoud aldus “*était incompatible avec une solution satisfaisante du problème posé.*” Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Rapport de M. Solvay, président, question de la chapelle Saint-Georges (séance du Conseil d’administration du 23 mai 1961)*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 78 (eigen nummering), p. 2.

²⁷¹ Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?/Que sera le nouveau Mont des Arts?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p. 26 ; zie ook het jaarverslag van het B.A.F. uit 1953: “*Le Fonds a constaté à nouveau qu’il n’y avait aucune possibilité de maintenir cette chapelle intacte à l’emplacement qu’elle occupe actuellement, mais que, par contre, il était possible de la démonter pierre à pierre et de la reconstruire à l’intérieur de la Bibliothèque*”. De kapel zou hierbij aanvankelijk in de as van de compositie, onder de grote vestibule herbouwd worden.

²⁷² Dit behoud langs de binnenzijde van de bibliotheek werd door de architecten verantwoord doordat “*la chapelle vaut surtout par ses formes intérieures*” en doordat “*ayant été toujours intégrée dans d’autres bâtiments, il faudrait lui conserver cette même situation*”; Cfr. DELERS, Roland, op. cit. (noot 269), p. 2.

²⁷³ i.c. de Académie Royale de Belgique, de Conseil de Coordination Culturelle de Bruxelles et du Brabant, de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Académie Royale d’Archéologie, de Fédération des Sociétés Archéologiques et Historique de Belgique en de Société Royale d’Archéologie de Bruxelles.

Landschappen, de eis tot het volledige behoud van de historische kapel ‘*in situ*’. Door deze toenemende polemiek²⁷⁴, besloot de minister van Openbare Werken²⁷⁵ de werkzaamheden rond de kapel volledig stil te leggen tot Roland Delers, de opvolger van de inmiddels overleden Maurice Houyoux²⁷⁶, een alternatief plan zou voorleggen uitgaande van het behoud ter plaatse²⁷⁷. Dit nieuwe ontwerp voorzag echter een radicale wijziging van de aanblik van de bibliotheek langsheen de esplanade. Delers, zich terdege bewust van de moeilijkheid om de kapel op een harmonische wijze te integreren in de vooropgestelde strakke klassieke gevelcompositie, opteerde er immers resoluut voor om de kapel als een volledig autonoom ‘relict’ te behandelen door ze via een grote glazen gordijngewel visueel los te koppelen van het reeds voltooide gedeelte van de Esplanadevleugel. Door deze opbouw ontstond echter volgens het Fonds een vrij onsamenhangend geheel waarin de kapel, ontdaan van haar oorspronkelijke context²⁷⁸, fel contrasteerde met zowel de ‘moderne’ glasgevel als de reeds gerealiseerde ‘klassieke’

²⁷⁴ Op 6 juni 1961 werd door de ‘Société d’archéologie de Bruxelles’ een actie opgezet die ondertekend werd door 36 academieleden, oudheidkundigen, professoren en architecten. Hierop volgend ontstond vanaf midden juni 1961 in diverse kranten een ware perscampagne voor het behoud in situ van de kapel (Cfr. o.a. [ANONIEM], ‘Le sort de la belle chapelle de Saint-Georges – dite chapelle de Nassau – est remis en question, Pourquoi l’édifice doit être maintenu « in situ »’, In: *La Libre Belgique*, 1961, 5 juni, pp. 1 en 5.; VEHENNE, Hugues, ‘La sauvegarde « in situ » de la chapelle St-Georges’, In: *Le Soir*, 1961, 5 juni, pp.1-2.) Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, *Verslag aan de eerste minister over de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds in de loop van het jaar 1961*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 2.

²⁷⁵ Dhr. J. Merlot

²⁷⁶ Enkele weken voor het overlijden van Maurice Houyoux, had de architect, met het oog op de mogelijke weerslag van zijn heengaan op de verdere uitvoering van zijn werk, de wens uitgedrukt dat het Fonds voor de voltooiing van de Albert I-Bibliotheek op zijn medewerker, dhr. Roland Delers, beroep zou doen. Na het inwinnen van inlichtingen en na overleg met de hierbij betrokken hogere ambtenaren die met deze schikking hun instemming betuigden, liet het Fonds op 20 januari 1960 aan Houyoux weten dat het zijn wens zou inwilligen. Enkele maanden nadien (juli 1960) –toen Houyoux reeds overleden was– sloot de Minister van Openbare Werken dan ook een overeenkomst voor de voltooiing van de Albertina met Roland Delers af, waardoor deze de opdracht kreeg als hoofdarchitect de bouw van de bibliotheek te verzekeren tot en met de volledige voltooiing ervan. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, *Verslag aan de eerste minister over de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds in de loop van het jaar 1960*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 1.

²⁷⁷ Beslissing van 18 mei 1961, cfr. JANSEN-SIEBEN, Ria & BALISTER, Christian, *De Koninklijke Bibliotheek van België 1934-1994*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1994, p. 17.

²⁷⁸ De kapel was oorspronkelijk ingebouwd in de onderbouw van het Nassaupaleis en had bijgevolg nooit een dak gehad, wat de ‘vervreemdende’ aanblik nu ze geïsoleerd was sterk in de hand werkte.

Esplanadevleugel. Bovendien werd de representatieve voorgevel door deze radicale keuze opnieuw ontdaan van haar indrukwekkende toegangsportiek. Om deze redenen, lokte dit nieuwe ontwerp dan ook hevige discussies uit tussen de architect en het B.A.F., dat zich onder invloed van haar voorzitter, Ernest Solvay, hardnekkig bleef verzetten tegen elke wijziging *“qui risquerait de compromettre le caractère monumental de la façade principale, rehaussée par le portique d’entrée”*²⁷⁹. De functionalistische gordijngewel en het gebrek aan stijleenheid tussen de kapel, de glaswand en de gerealiseerde vleugel, maakten volgens het Fonds een ‘waardige monumentale uitstraling’ volstrekt onmogelijk²⁸⁰. Het ontwerp van Delers werd dan ook afgeschreven als een ‘lapwerk’ en *‘une solution boiteuse’* die de Bibliotheek, eerbetoon aan Koning Albert, bovendien volledig opofferde aan de kapel²⁸¹. Niettegenstaande het Fonds deze nieuwe plannen volledig afkeurde en vervolgens een uitvoerig betoog uitwerkte met talrijke argumenten in het voordeel van een verplaatsing van de kapel²⁸², besliste de Ministerraad onder druk van het publieke protest in juli 1961 definitief te opteren voor het behoud in situ. Het Fonds legde zich echter niet bij dit verdict neer en stelde na overleg met de Minister van Openbare Werken voor een beroep te doen op een college van vooraanstaande buitenlandse architecten²⁸³. Tegen de verwachtingen van het Fonds in, sprak ook

²⁷⁹ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, op. cit. (noot 270), p. 3.

²⁸⁰ Dit impliceerde dat het Fonds het *koninklijke* karakter van de instelling aldus net als voorheen ook in de jaren zestig nog steeds verbond met een uitgesproken klassiek geïnspireerde opvatting rond monumentaliteit.

²⁸¹ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Séance du Conseil d’administration du vendredi 7 juillet 1961*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), pp. 1-2.

²⁸² *“Au point de vue archéologique: le maintien in situ ne se justifie pas car le “site” n’existe plus. Au point de vue historique: la grandeur de la Maison des Nassau ne souffrira pas d’un déplacement de la Chapelle. Au point de vue esthétique: tout l’intérêt de la Chapelle est à l’intérieur, sa façade n’étant qu’un élément de la façade d’un Palais qui a disparu. Au surplus, l’état de la Chapelle est tel que, même conservée in situ, elle devra être largement restaurée.”* In: FONDS BIBLIOTHÈQUE ALBERT Ier, *Chapelle de Nassau, exposé des motifs pour le déplacement*, 1961, 19 juli (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 2.

²⁸³ Dit college van architecten diende vanuit een ‘louter architecturaal standpunt’ advies uit te brengen *“over de hoofdgevel van de Albert I Bibliotheek en over de mogelijkheden inzake het behoud in situ van de Sint-Joriskapel, zonder daarbij de architecturale eisen van de bibliotheek en de heraanleg van het geheel van de Kunstberg teniet te doen”*. (Beslissing genomen tijdens de zitting van de raad van beheer van het fonds op 1 september 1961.)

deze jury²⁸⁴ zich uit ten voordele van het integrale behoud ‘in situ’ en steunde ze het ontwerpvoorstel van Roland Delers²⁸⁵. Desalniettemin zou het B.A.F., na talrijke vergaderingen met het ministerie van openbare werken en de architect, ook al de aangepaste ontwerpen die Delers in de loop van 1962 voorstelde – niettegenstaande ze de goedkeuring kregen van Victor Bourgeois- keer op keer verwerpen²⁸⁶ omwille van hun onmiskenbare gebrek aan “*un caractère monumental, c’est-à-dire, un caractère de grandeur en de solennité que l’on est en droit d’attendre d’un monument destiné à perpétuer la mémoire d’un roi*”²⁸⁷. Toen het college van internationale architecten in 1963 echter voorstelde om de volledige inplanting van de bibliotheek te herzien²⁸⁸ en hiertoe een beperkte wedstrijd uit te schrijven, vroeg het Fonds –om de werken die reeds drie jaar volledig stil lagen niet langer te vertragen- aan Roland Delers een volledig nieuwe oplossing te zoeken waarin het monumentale karakter dat zij voor ogen had alsnog zou verwezenlijkt worden.

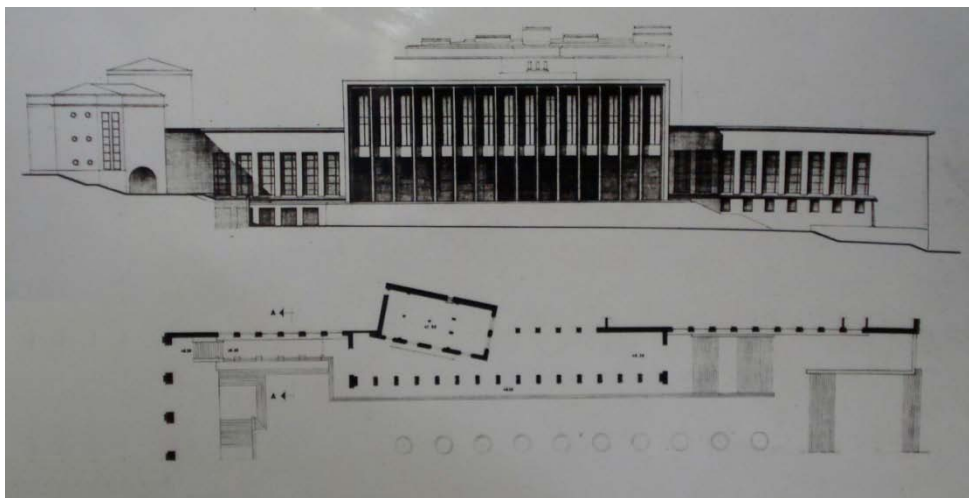
²⁸⁴ bestaande uit B. Vitry (Parijs), E. Beaudouin (Parijs), P. Gazzola (Verona), E. Eiermann (Karlsruhe) en Victor Bourgeois (Brussel)

²⁸⁵ De jury stelde zelfs voor om de kapel nog meer tot haar recht te laten komen door af te zien van een al te strenge uitlijning tussen de verschillende delen van het gebouw, alsook de noord-zuidas doorheen het centrale volume in de voorgevel volledig te laten varen, daar deze toch geen equivalent had in de tegenoverliggende gevel. Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Séance du Conseil d’administration du mercredi 31 janvier 1962*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), pp. 1-2.

²⁸⁶ zittingen van de Raad van Beheer van het Fonds op 11 april, 27 juni en 12 december 1962

²⁸⁷ Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Séance du Conseil d’administration du mercredi 11 avril 1962*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 2.

²⁸⁸ Het college was van mening dat de incorporatie van de kapel aanpassingen aan de plannen vereiste die veel verder gingen dan wat Delers had voorgesteld. Daarom suggereerde ze af te zien van het oorspronkelijke vestigingsplan waarbij de bibliotheek langs de as stadhuis-Koningsplein zou gevestigd worden (wat volgens hen een artificiële as was). Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Séance du Conseil d’administration du mercredi 13 mars 1963*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 2.



110: goedgekeurd ontwerp voor de gevel langsheen de esplanade, Roland Delers, 1963 (bron: AAM)

Het uiteindelijke ontwerp, waar ook ditmaal het Fonds zich kon in vinden²⁸⁹, voorzag een opvallend compromis waarbij de kapel, die op haar oorspronkelijke locatie behouden bleef, volledig geïntegreerd werd in een indrukwekkend, sterk vooruitspringend toegangsportiek. Dit portaal, dat toegankelijk was via een zeer royale trappenpartij langsheen de laterale gevel, diende niet enkel de stijleenheid van de voorgevel te verzekeren²⁹⁰, maar moest door zijn immense schaal en strakke ritmering met metershoge pijlers eveneens de door het Fonds vooropgestelde monumentale hoofdkom realiseren. Om de kapel volledig te kunnen integreren, diende de nieuwe zuilengalerij echter sterk verlengd te worden in oostelijke richting, waardoor een zeer uitgesproken asymmetrie ontstond in de compositie. Om dit te verhelpen, besloot Delers, ondanks de tegenkanting van Jules Ghobert, de volledige hoofdgevel te verlengen tot aan het paleis van Karel van Lotharingen²⁹¹. Hierbij

²⁸⁹ Dit ontwerp werd door het Fonds goedgekeurd tijdens de zitting van de raad van beheer op 19 april 1963.

²⁹⁰ door de gotische kapel als het ware te 'verbergen' achter het zuilenscherm, waardoor ze zich niet langer als een autonoom element in de hoofdgevel manifesteerde

²⁹¹ Door deze ontwerpkeuze werd de voetgangersweg die Jules Ghobert had voorzien als rechtstreekse verbinding tussen de centrale Kunstbergesplanade en de lageregelegen Ruisbroekstraat echter volledig ontdaan van haar publieke karakter en werd ze voortaan een private binnentuin van de Koninklijke Bibliotheek. Ghobert was fel tegenstander van deze verlenging van de façade, niet alleen omdat op die manier de voetgangersverbinding verloren zou gaan, maar tevens omdat de bibliotheek hierdoor niet langer geïsoleerd werd van haar omgeving. Het Fonds daarentegen vond dat de lengte van de gevel door de symmetrie die zij teweeg bracht voldoende het karakter van de bibliotheek onderlijnde, ook al

werd in het nieuwe ontwerp niet alleen de homogeniteit²⁹² en de strakke orthogonaliteit uit het oorspronkelijke project gerespecteerd, maar werd het 'klassieke' monumentale karakter bovendien nog verder in de hand gewerkt doordat het gevelfront nu ook een sterke symmetrie uitstraalde²⁹³. Op die manier gaf ook dit uiteindelijke project voor de 'representatieve voorgevel' door zijn centrale portiek met zestien kolossale kolommen, de strakke gevelritmering in de twee laterale vleugels langs weerszijden van het portaal en de monumentale trappenpartij, nog steeds blijk van een zeer gelijkaardige opvatting rond monumentaliteit zoals in de oorspronkelijke ontwerpen voor de Albertina.

Anderzijds had dit compromis om de kapel in situ te kunnen behouden de architect er tegelijkertijd toe genoopt de monumentale enscenering die Houyoux aanvankelijk binnenin had ontwikkeld net af te zwakken. Vooreerst werd Delers genoodzaakt de publieke inkomhal op het niveau van de kapel en hierdoor quasi op het 'hoge gelijkvloers' te situeren²⁹⁴, waardoor de ruimtelijke ervaring van de hiërarchie tussen het 'hoge' en 'lage' gelijkvloers nagenoeg volledig teniet werd gedaan²⁹⁵. Daarnaast werd de schaal van deze inkomhal, geklemd tussen de Nassaukapel en het reeds gerealiseerde deel van de Esplanadevleugel, ook zeer sterk gereduceerd²⁹⁶, waardoor deze ongetwijfeld een groot deel van haar oorspronkelijke indrukwekkende karakter moest inboeten. Tenslotte liet de aanwezigheid van de kapel niet meer toe de inkomhal en de centrale vestibule (die in elkaars verlengde lagen en zo samen een sterke bijdrage dienden te leveren aan de oorspronkelijke monumentale enscenering) nog langer rond de centrale noord-

werd ze niet langer geïsoleerd. Cfr. BIBLIOTHEEK ALBERT I FONDS, *Séance du Conseil d'administration du mercredi 3 avril 1963*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), pp. 2-3.

²⁹² De nieuwe linkervleugel werd door Delers uitgewerkt in dezelfde stijl als de reeds gerealiseerde rechtervleugel die ontworpen was door Maurice Houyoux.

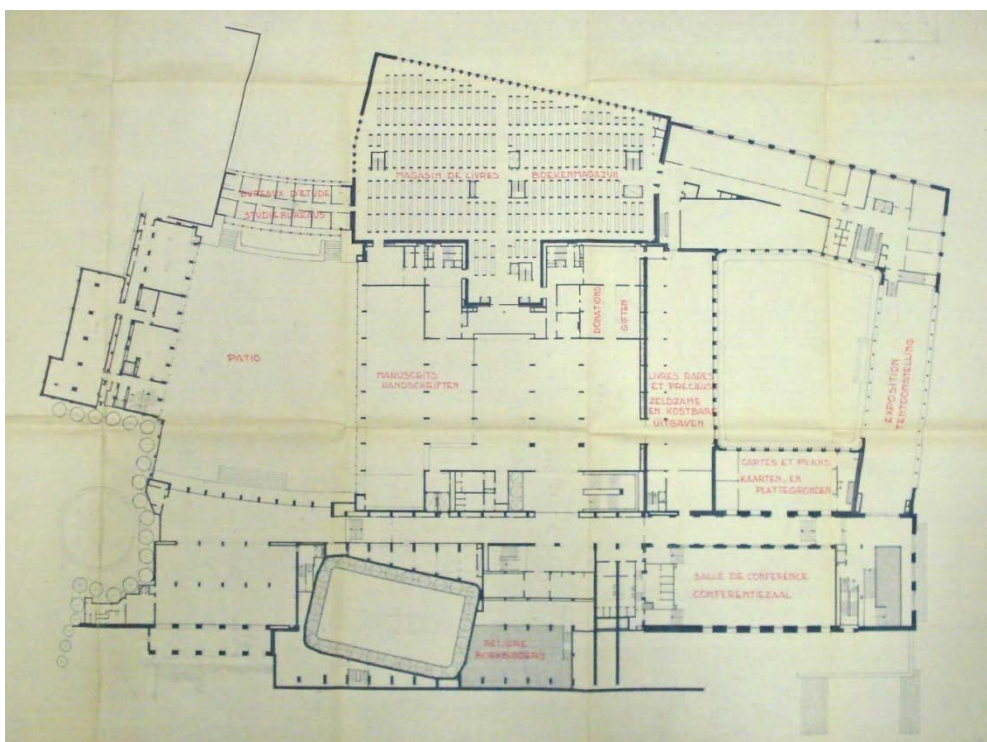
²⁹³ Waar Maurice Houyoux zich in het oorspronkelijke ontwerp destijds had verzet tegen een al te strenge symmetrie door het portiek niet centraal in de hoofdgevel te plaatsen, gaf het ontwerp van Delers, ingegeven door de quasi onwrikbare houding van het Fonds, nu toch blijk van een sterk symmetrische voorgevel. Het Fonds bleek aldus het publieke verzet net aangegrepen te hebben om haar oorspronkelijke visie rond monumentaliteit vooralsnog door te dringen.

²⁹⁴ Om praktische redenen diende de plint van het zuilenportiek immers op hetzelfde niveau als dat van de kapel gesitueerd worden, de kapel zou anders niet (of zeer moeilijk) van buitenaf toegankelijk zijn).

²⁹⁵ hoofdzakelijk doordat de centrale inkomhal nu haar rol als visuele en ruimtelijke link tussen de beide niveaus verloren had.

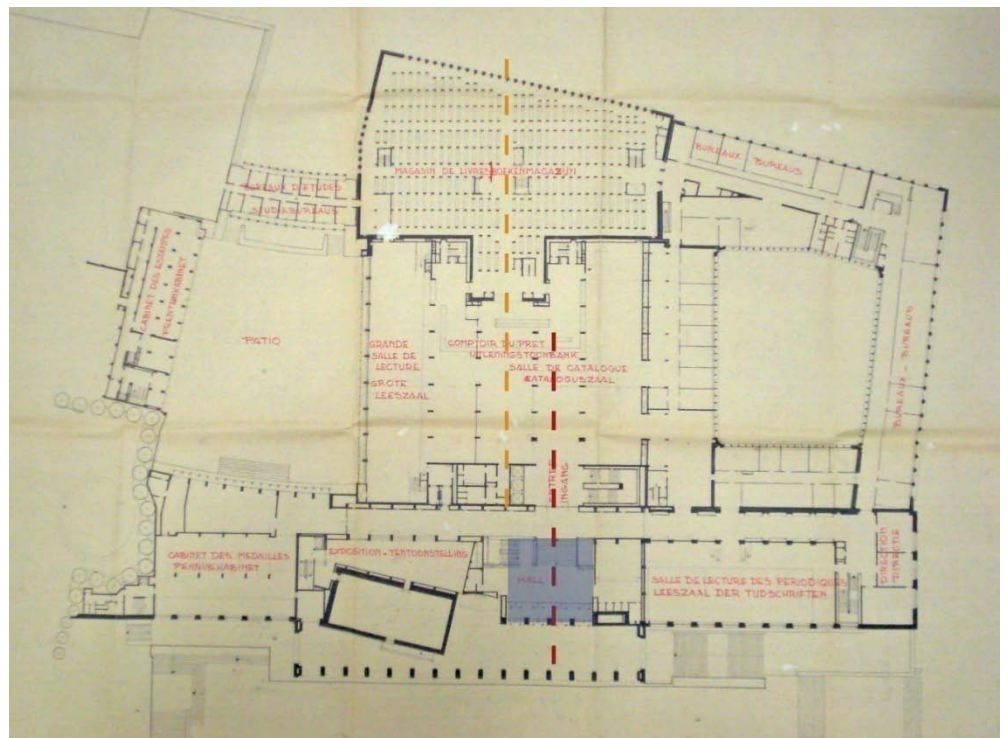
²⁹⁶ Terwijl de oppervlakte quasi gehalveerd werd, verminderde ook de vrije hoogte met een halve verdieping.

zuidas doorheen het hoofdvolume en het boekenmagazijn te organiseren²⁹⁷. Om hierbij de cataloguszaal, die in de plannen van Houyoux aan de rechterzijde van deze centrale gang gesitueerd was, toch voldoende ruim te maken, werd de representatieve vestibule uiteindelijk zelfs volledig geschrapt en werd deze oppervlakte geïncorporeerd in de cataloguszaal zelf. Op die manier werden deze publieke zalen bovendien ook veel minder formeel geschikt én stonden de cataloguszaal en de grote leeszaal veel nauwer met elkaar in verbinding waardoor een vlottere interne organisatie tot stand kon komen. Terwijl het monumentale karakter van het *exterieur* aldus verder toenam, vormde het nieuwe ontwerp *binnenin* veeleer het eindpunt van het rationalisatieproces dat reeds eind jaren vijftig was ingezet, waarbij steeds minder beroep werd gedaan op een 'klassieke' monumentale ontwerpstrategie.



111: niveau esplanade (laag gelijkvloers) (-2) (peil 43,38m) (bron: Archief Neerman)

²⁹⁷ zie afbeelding nummer 112 (vergelijk met afbeelding nummer 106 waar deze vertrekken wel omheen de hoofdas gecentreerd werden)



112 : niveau portiek (hoog gelijkvloers) (0) (peil: 48m) met aanduiding verkleinde inkomhal (paars) en verschuiving van de as (rood) waarlangs de bezoeker binnenkomt t.o.v. de centrale as (oranje) die Houyoux aanvankelijk voorzien had in het hoofdvolume (bron: Archief Neerman) (eigen bewerking)

3

DE EVOLUTIE VAN EEN VOORROLOGSE MONUMENTALE VISIE: CONCLUSIE

De uiteindelijke totstandkoming van de Albertina op de Kunstberg na de oorlog blijkt een complex verhaal te zijn waarbij de evolutie die de ontwerpen doormaakten evenwel gekenmerkt wordt door enkele opvallende globale tendensen.

Vooreerst bleken de Kunstberg en de Albertina op een treffende wijze te illustreren hoe een omvangrijk nationaal project, dat geconcipteerd werd binnen het verlangen naar monumentaliteit aan het eind van de jaren dertig, qua ontwerpopvattingen quasi ongewijzigd de oorlogsjaren overleefde. De projecten die in 1946 werden goedgekeurd door het Fonds en later ook door de regering, gaven ontegensprekelijk blijk van een zeer sterke continuïteit in de conceptie van het grootschalige ‘nationale’ complex. Om het representatieve karakter van het gedenkteken voor Koning Albert te veruitwendigen, deden zowel Jules Ghobert als Maurice Houyoux net als in hun wedstrijdontwerpen beroep op een sterk klassiek geïnspireerde monumentale ontwerpstrategie. Door haar schaal en vrij klassiek opgevatte compositie en vormtaal²⁹⁸ gecombineerd met moderne constructie- en organisatorische opvattingen, bleek het ontwerp voor de Koninklijke Bibliotheek bovendien ook het zogenaamde ‘*moderne classicisme*’ te doen voortleven, waardoor het de zoektocht weerspiegelde naar een ‘*nieuwe monumentaliteit*’ die eind jaren dertig naar voor was gekomen.

Wanneer deze goedgekeurde plannen vervolgens na de Tweede Wereldoorlog dienden tot uitvoering gebracht te worden, kon de realisatie van dit grootschalige ‘nationale’ en ‘koninklijke’ project echter niet meer steunen op hetzelfde politiek en maatschappelijk draagvlak als datgene in de jaren dertig. Zo was de context waarin het ontwerp vanaf de jaren vijftig terecht kwam immers zeer grondig gewijzigd: waar eind jaren dertig door het opkomende nationalisme in Europa nog een algemeen verspreide hang naar monumentale architectuur en stedenbouw merkbaar was, had dergelijke monumentale overheidsarchitectuur na de oorlog in de publieke opinie een sterk negatieve ideologische connotatie

²⁹⁸ gekenmerkt door strakheid, orde, structuur, rustpunten, assen, zuilen en de benadrukking van de kroonlijsten en de verticale traveeën

gekregen. Bovendien lag de bouw van een dergelijk prestigeproject binnen de Belgische context om diverse redenen, zowel op nationaal als lokaal niveau, bijzonder moeilijk. Niettegenstaande de talrijke vertragingen en wijzigingen aan de plannen die deze bij momenten vrij problematische context met zich meebracht, kon vanaf midden jaren vijftig, mede onder impuls van de dynamiek die Expo 58 teweegbracht in de hoofdstad, toch gestart worden met de realisatie van het Kunstbergcomplex.

Uit de analyse van de uiteindelijk verwezenlijkte projecten, bleek hierbij dat ook binnen deze naoorlogse context het sterk representatieve karakter van de Kunstberg en de Albertina een essentieel uitgangspunt bleef binnen de opvattingen van zowel de overheid als de ontwerpers. Bovendien werd dit specifieke karakter hierbij zowel in stedenbouw als architectuur ook in de jaren vijftig en zestig op diverse vlakken nog steeds vertaald in een gelijkaardige ‘klassieke’ opvatting rond monumentaliteit. Hierdoor stelde Georges De Hens in het overzichtswerk rond de architecten die in de *Académie Royale* van Brussel werden opgeleid dat ook het uiteindelijk gerealiseerde project voor zowel de Kunstberg als de Albertina “*een van de meest typische Belgische voorbeelden*” bleek te zijn “*van het monumentale classicisme dat Franco Borsi als de ‘terugkeer naar de orde’ bestempelde*”²⁹⁹.

Toch dient deze continuïteit tussen de voor- en naoorlogse periode echter sterk genuanceerd te worden. Zo bleken zich bij het uiteindelijke realisatieproces diverse verschuivingen en ontwikkelingen voor te doen in de wijze waarop de ontwerpers concreet gestalte gaven aan dit representatieve karakter én bracht deze evolutie bovendien ook enkele opvallende implicaties met zich mee.

Vooreerst bleek dat het centrum van het stedenbouwkundige complex –de centrale Kunstbergesplanade– alsook de Koninklijke Albert I-Bibliotheek elk zeer sterk gericht bleven op het ‘uitdrukken’ van hun ‘nationale’ karakter, maar dat zij hierbij om diverse redenen gaandeweg steeds minder met elkaar in interactie traden. Op die manier bleken zij zich uiteindelijk veeleer als twee nevensgeschikte ‘representatieve entiteiten’ te manifesteren waarbij de Koninklijke Bibliotheek bovendien eerder een rol als stedelijke zijwand werd toebedeeld dan als focuspunt van het stedenbouwkundige ensemble. De kiem van deze evolutie zat hierbij reeds

²⁹⁹ Cfr. DE HENS, Georges & MARTINY V.-G., *Académie royale des beaux-arts de Bruxelles: une école d'architecture, des tendances 1766-1991*, Presses de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Brussel, 1989. p. 316.

in de plannen van 1946 vervat: binnen zijn strategie om de esplanade een monumentale enscenering en een indrukwekkende schaal toe te kennen, deed Ghobert een beroep op diverse ontwerpopties die echter tegelijkertijd een directe wisselwerking tussen het plein en zijn omringende omgeving bemoeilijkten. Bovendien situeerde hij de ingang van verscheidene instellingen niet langsheen het plein zelf waardoor hun gebruikers de centrale esplanade nauwelijks nodig hadden. Uit deze elementen bleek dan ook dat het plein zich reeds van meet af aan veeleer focuste op het verwezenlijken van een representatieve stedelijke ruimte *an sich* en hierbij om diverse redenen amper in wisselwerking trad met haar omliggende programma. Daarnaast zouden zich in de loop van de jaren vijftig echter ook enkele ingrijpende wijzigingen voordoen in de manier waarop de specifieke aanleg van het plein werd ingezet om het representatieve karakter van het stedelijke geheel vorm te geven. Waar de tuinaanleg in de plannen uit 1946 aanvankelijk via haar wandelpaden en de lage beplanting visueel de aandacht vestigde op de bibliotheek, zou in het uiteindelijke plan van René Pechère echter veel sterker gefocust worden op de monumentale perspectiefas tussen boven- en benedenstad waardoor de groenaanleg niet langer inspeelde op de bibliotheek, maar zich veeleer als buffer opwierp tussen het centrum van de esplanade en de Albertina. Bovendien werden de wandelpaden in de tuinaanleg niet meer uitgelijnd op de bibliotheek (waarbij zelfs geen enkele dwarse verbinding meer werd voorzien die rechtstreeks uitliep op het toegangsportaal) én ontstond als het ware een groenscherm met hagen, fonteinen en bomen langsheen de volledige voorgevel van de Albertina. Net door deze ingrepen werd de rechtstreekse wisselwerking tussen dit formele aangelegde plein en de Koninklijke Bibliotheek in sterke mate verhinderd. Tenslotte bleek dat echter ook de wijze waarop de Koninklijke Bibliotheek zich tot het plein opstelde gaandeweg radicaal wijzigde: waar de publieksinkom zich aanvankelijk door haar centrale positie rechtstreeks op de centrale esplanade entte, zou deze directe link als gevolg van een architecturaal compromis om de Sint-Joriskapel *in situ* te kunnen behouden in het uiteindelijke ontwerp quasi volledig verdwijnen. Doordat de architect hierbij noodgedwongen de ingang op het "0"-niveau boven de esplanade legde, door de metershoge muren langsheen het plein en door de negatie van elke dwarse verbinding met de esplanade, bleken de Koninklijke Bibliotheek en de centrale esplanade uiteindelijk nog nauwelijks met elkaar in interactie te treden.

Daarnaast bracht ook de markante evolutie die het ontwerp voor de Koninklijke Albert I-Bibliotheek doorheen de jaren vijftig en zestig doormaakte een zeer opvallende implicatie met zich mee. Zo bleek de uiteindelijk gerealiseerde

Albertina gekenmerkt te worden door een frappante dichotomie tussen haar statige, nog steeds sterk classicistisch geïnspireerde, monumentale gevelfront enerzijds en het –ten opzichte van het oorspronkelijke ontwerp- sterk versoberde en rationeler opgevatte achterliggende programma anderzijds. Het ontstaan en de intensifiëring van deze dualiteit werd in belangrijke mate in de hand gewerkt door de combinatie van twee opvallende tendensen. Enerzijds gaven de opeenvolgende herzieningen van het ontwerp blijk van een markante evolutie in de ontwerpvisie van Maurice Houyoux. Vanaf de tweede helft van de jaren vijftig, bleek de architect steeds minder expliciet terug te grijpen naar ‘klassiek’ geïnspireerde formele elementen én streefde hij, uitgaande van nieuwe inzichten binnen het bibliotheekwezen, naar een rationelere organisatie van de verschillende lokalen om zo een vlottere relatie tussen lezer, boek en bibliotheekpersoneel te realiseren. Anderzijds bleek Houyoux evenwel net als voorheen het representatieve aspect van de Koninklijke Bibliotheek op diverse niveaus te veruitwendigen door beroep te doen op enkele van zijn oorspronkelijke ontwerpopvattingen rond monumentaliteit. Zo trachtte hij nog steeds een ‘waardig koninklijk’ karakter te scheppen via schaal, materialisatie, een strak geritmeerde gevelcompositie en een duidelijke ruimtelijke hiërarchie in plan en snede. Toch zou het hierbij echter vooral het B.A.F. zijn dat zich gaandeweg steeds meer als een sterk vormsturende instantie opwierp om een ‘klassieke’ visie rond monumentaliteit te behouden in het project, waarbij zij dit verlangen steeds meer concentreerde op de ‘representatieve’ voorgevel van de Albertina. Terwijl in de uiteindelijke plannen van Roland Delers het rationaliseringsproces binnenin de bibliotheek zich ook in de jaren zestig nog sterk zou doorzetten, kon de architect als gevolg van de eisen die het Fonds hieromtrent oplegde deze ontwerpvisie echter niet vertalen in het exterieur, waar het Fonds ‘vasthield’ aan een uitgesproken ‘monumentaal’ gevelfront. Waar binnenin –zowel in planindeling als in vormtaal- de klemtoon op dit klassieke monumentale karakter steeds verder afnam, zou het hierbij in het exterieur uiteindelijk net verder toenemen. Net deze evolutie lag dan ook aan de basis van het vrij opmerkelijke contrast tussen binnen en buiten.

DEEL D

De inrichting en uitrusting van een
bibliotheek met nationaal prestige

O VOORAF

In dit vierde deel van de masterproef wordt dieper ingegaan op de totstandkoming, de achterliggende ontwerpvisies en de betekenis van de binneninrichting van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek, een omvangrijke totaalopdracht die midden jaren vijftig werd toegewezen aan de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene. Net als het gebouw en haar inplanting, droeg ook dit interieur het potentieel in zich om het *koninklijke* en *nationale* karakter van deze ‘Belgische’ instelling op een welbepaalde manier naar de buitenwereld toe te representeren.

Een eerste paragraaf gaat na welk beeld de Belgische overheid in de jaren vijftig en zestig via deze binneninrichting wilde uitdragen, plaatst dit in een bredere context, onderzoekt vervolgens hoe dit imago kon verzoend worden met het ‘voornamelijk’ karakter van de bibliotheek en gaat na in welke mate hierbij tegelijkertijd ook werd ingespeeld op bepaalde tendensen in de toenmalige nationale en internationale interieurproductie voor grote administratieve instellingen.

In de tweede paragraaf van dit hoofdstuk wordt onderzocht waarom net de Kortrijkse Kunstwerkstede werd uitgekozen om binnen deze specifieke context de volledige interieurinrichting te realiseren en hoe dit bedrijf zich met andere woorden gaandeweg kon profileren als het Belgische bedrijf bij uitstek om een geschikt antwoord te bieden op dergelijke opdrachten.

Op basis van de mondelinge getuigenissen van Philippe Neerman¹, zijn archiefmateriaal alsook het boeiende beeldmateriaal uit het archief van Philippe De Craene², gaat het derde en laatste onderdeel tenslotte dieper in op de uiteindelijke realisatie van de binneninrichting van de bibliotheek en onderzoekt hierbij aan de hand van concrete ontwerpen voor zowel meubilair als de inrichting van vertrekken hoe de specifieke opdracht die de interieurontwerpers van De Coene hier kregen toebedeeld concreet vorm kreeg binnen het monumentaal opgevatte gebouw van Maurice Houyoux. Om hierbij de evolutie in de ontwerpopvattingen scherp te stellen, worden doorheen dit hoofdstuk enkele specifieke werktermen gehanteerd. Vooreerst wordt het begrip ‘*prestige*’ als een algemene term gehanteerd die wijst

¹ Neerman is de ontwerper die aan het hoofd stond van de ontwerpafdeling bij De Coene die de binneninrichting van de Koninklijke Bibliotheek realiseerde, cfr. infra

² Ex-werknemer bij De Coene en voorzitter van de vzw Stichting De Coene

op het verwezenlijken van een gebouw of interieur met een zekere *status* en *aanzien*. Om vervolgens de verschillen te duiden in de wijze *waarop* dit prestigieuze karakter gerealiseerd werd, wordt enerzijds het begrip '*grandeur*' gebruikt om te verwijzen naar de manier waarop het interieur van de bibliotheek aanvankelijk werd geconcipieerd door Maurice Houyoux terwijl, verwijzend naar de Amerikaanse invloed van de '*corporate*'-culture³, het Engelstalige begrip '*standing*' wordt aangewend om te refereren naar de manier waarop het team van De Coene in het uiteindelijk gerealiseerde interieur uit de jaren vijftig-zestig met het representatieve karakter van het gebouw omging.

1 EEN 'MODERNE' EN 'PRESTIGIEUZE' IDENTITEIT?

1.1 DE DROOM VAN MODERNITEIT

Eens de herziene plannen voor de eerste bouwfases van de Koninklijke Bibliotheek in 1956 definitief goedgekeurd waren⁴, kon het startschot gegeven worden voor de binneninrichting van dit uitgebreide wetenschappelijke complex. De Belgische overheid opteerde hierbij om de nieuwe nationale bibliotheek te voorzien van een uitgesproken functioneel interieur in een opvallende 'moderne' vormtaal. Enerzijds werd deze keuze in sterke mate bepaald door de functionele vereisten die een hedendaagse bibliotheek stelden. Hiervan getuigt de correspondentie tussen Herman Liebaers, de toenmalige hoofdconservator van de Koninklijke Bibliotheek, met de minister van Openbaar Onderwijs en het B.A.F., waarin de conservator ijverde voor een "*équipement et aménagement fonctionnel de la Bibliothèque Albert Ier*"⁵. Liebaers baseerde zich hierbij op de uitvoerige documentatie rond de inrichting van hedendaagse binnen- en buitenlandse bibliotheken die hij gaandeweg had verzameld door talrijke collega's aan te

³ cfr. infra

⁴ i.c. de bouw van het boekenmagazijn en de oprichting van het gedeelte omheen de binnenpatio (de vleugels langsheen het Justitieplein, de Keizerslaan en een gedeelte van de Esplanadevleugel) Cfr. Deel C, paragraaf 2.2.

⁵ Cfr. Brief van Herman Liebaers aan Mr. Solvay (voorzitter van het B.A.F.), 11 juni 1958, In: Algemeen Rijksarchief te Brussel (Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39).

schrijven en ze hieromtrent om specifieke inlichtingen te verzoeken⁶. Bovendien hadden verschillende bibliothecarissen van de Koninklijke Bibliotheek eind jaren vijftig en begin jaren zestig ook diverse studiereizen naar het buitenland ondernomen om er zowel de bouw en interne organisatie alsook de inrichting en uitrusting van nieuwe of recent uitgebreide bibliotheken te onderzoeken⁷. Op basis van de bevindingen die hierbij werden opgedaan, drongen zij dan ook bij de opdrachtgevers aan om de nieuwe Koninklijke Bibliotheek van een ‘moderne’ inrichting te voorzien⁸. Anderzijds was de voorkeur voor een uitgesproken vernieuwende vormgeving evenzeer ingebed in een weloverwogen strategie die kaderde binnen een bredere naoorlogse context waartegen de Belgische staat zichzelf wilde positioneren. Na de Tweede Wereldoorlog ontstond in talrijke Europese landen immers een sterk verlangen om een nieuwe naoorlogse maatschappij op te bouwen die zich zou richten op vooruitgang, optimisme en welvaart. In het proces om zich hierbij een ‘bijhorende’ nieuwe identiteit aan te meten, trokken vele van deze overheden via diverse initiatieven⁹ voluit de kaart van de ‘moderniteit’. Het begrip ‘modern’ drukte in de jaren vijftig en zestig immers meer dan ooit een toekomstgerichte visie uit na het oorlogsleed dat men zo snel mogelijk wilde vergeten. Een innoverende vormgeving, in de brede zin van het woord, speelde hierbij een uitermate strategische rol, aangezien ze, onder andere

⁶ Deze correspondentie bevindt zich in het archief van het Bibliotheek Albert I Fonds, bewaard in het Algemeen Rijksarchief te Brussel (Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39).

⁷ Het betrof reizen naar Zweden, Duitsland en Denemarken (1957), Frankrijk en Zwitserland (1958) en de Verenigde Staten (1959 en 1961). Uit hun reisverslagen blijkt dat de bibliothecarissen een enorme hoeveelheid aan bibliotheken hebben bezocht, zowel nationale bibliotheken (*Bibliothèque Nationale* te Parijs en te Bern) en ‘openbare’ stadsbibliotheken (o.m. te Washington, New York en Boston) alsook universiteitsbibliotheken (o.m. te Caen, Aix-en-Provence, Clermont-Ferrand, Bourges, Marseille, Cambridge, Princeton en Harvard).

⁸ Uiteindelijk zouden de ervaringen die de bibliothecarissen tijdens deze reizen opdeden een belangrijke invloed hebben op de wijze waarop de inrichting en uitrusting van de Albertina zou vorm krijgen, daar diverse van deze ‘moderne’ aspecten op vraag van de conservator ook effectief in de uitwerking van de Albertina werden toegepast (zo bijvoorbeeld de voorkeur voor houten meubilair in plaats van het gebruik van metaal als basismateriaal, het hanteren van vasttapijt in grote leeszalen om akoestische redenen, de toepassing van vrijstaande boekenrekken (*“les rayonnages sont toujours libres ou ‘free standing’”*) alsook het bevorderen van een vlotte relatie tussen lezers, boeken en personeel via de ruimtelijke indeling van de lokalen (via een *‘plan ouvert’*) en het gebruik van vooruitstrevende *‘installations mécaniques et électriques’*; cfr. infra)

⁹ Door zelf een ‘modern beeld’ uit te dragen, alsook door diverse initiatieven te ondersteunen die de verspreiding van en identificatie met deze ‘moderne’ nationale identiteit zou kunnen versterken bij de eigen bevolking.

via architectuur en interieurinrichting, het potentieel in zich droeg om deze nieuwe 'moderne' identiteit naar de buitenwereld uit te dragen. In haar publicatie *An introduction to design and culture* stelde Penny Sparke¹⁰ bovendien dat de Europese mogendheden in de naoorlogse jaren maar al te goed begrepen dat het uitdragen van *"the promise of a new lifestyle (...) was an important means of uniting their populations and of moving forward into a new era"*¹¹. Op die manier werd vooruitstrevende vormgeving aldus een intrinsiek kenmerk van de 'moderniseringsstrategie' die de staten voor ogen hadden, zowel om zich te positioneren op internationaal vlak als om de eigen natie een nieuw tijdperk in te loodsen.

Deze tendens sprak wellicht het meest voor zich in de voormalige fascistische staten, daar zij na de Tweede Wereldoorlog de band met hun vroegere totalitaire regimes van zich af trachtten te schudden. In landen als Italië en West-Duitsland schiep het hanteren van een vernieuwende vormgeving niet alleen mogelijkheden om een nieuwe naoorlogse identiteit op te bouwen, maar ook *"to find new trading partners, and renew their populations' commitment to a democratic, modern future"*¹². Echter ook in verschillende landen die reeds een democratisch systeem kenden voor de oorlog, zoals onder andere het Verenigd Koninkrijk en de Scandinavische landen¹³, werd in de naoorlogse periode beroep gedaan op de ideologische rol van een modernistische vormtaal om zo het beeld van een progressieve democratie te weerspiegelen. Diverse auteurs wezen hierbij op het feit dat de overheden via deze identificatie met en het stimuleren van een hedendaagse vormgeving eveneens de eigen bevolking trachtten aan te moedigen om deze 'moderniteit' en de achterliggende 'moderne levensstijl' volledig te omarmen en zij op die manier tegelijk poogden de consumptie ervan te bevorderen¹⁴. Binnen deze strategie, bleken sommige overheden bovendien ook diverse initiatieven te

¹⁰ Penny Sparke is decaan en 'professor of Design History' in the 'Faculty of Art, Design and Music' in Kingston University.

¹¹ Cfr. SPARKE, Penny, *An introduction to design and culture, 1900 tot present*, Routledge, New York, 2004, p. 198.

¹² Cfr. Ibidem, p. 202-203.

¹³ Hieromtrent kan verwezen worden naar MCFADDEN, David, *Scandinavian Modern Design*, Harry N. Abrams, New York, 1982.

¹⁴ Zie bijvoorbeeld ALDERSEY-WILLIAMS, Hugh, *Nationalism and Globalism in Design*, Rizzoli, New York, 1992, p. 108 alsook SPARKE, Penny, *An introduction to design and culture, 1900 tot present*, Routledge, New York, 2004, p. 198.

ondersteunen die de nieuwe identiteit verder zou kunnen versterken. In de Britse context is het hieromtrent belangrijk te wijzen op het feit dat de regering reeds midden jaren veertig overging tot de oprichting van een *'Design Council'*¹⁵. Dit overheidsgesponserde agentschap kreeg als opdracht *"to promote by all practicable means the improvement of design in the products of British industry"*¹⁶. Deze Council diende hierbij zowel producenten als het bredere publiek warm te maken voor een vernieuwende vormgeving voor gebruikersvoorwerpen, meubilair en binneninrichting. Hiertoe organiseerde zij diverse tentoonstellingen, verspreidde ze geïllustreerde publicaties, richtte ze een Design Centre op te Londen en reikte ze tevens jaarlijks *'Design Centre Awards'* uit om innovatieve producten te promoten en te bekronen¹⁷. Daarnaast speelde ook het *'Festival of Britain'*, dat de Britse regering in 1951 organiseerde langsheen de Thames in Londen ter herdenking van de 100^{ste} verjaardag van de eerste wereldtentoonstelling, een belangrijke rol bij de verspreiding van deze nieuwe nationale identiteit. Dit *'Festival'* waarbij overigens ook de Council werd ingeschakeld *"for selecting the manufactured objects"*¹⁸, was er, zoals diverse hedendaagse auteurs stelden, immers sterk op gericht om de Britse natie te verenigen *"through its appreciation of the bright new future offered by a modern, designed environment"*¹⁹. In zijn tekst *'British Design: Image and Identity'* benadrukte ook Frederique Huygen dat al deze initiatieven in feite een poging waren om via *"the use of modern design"* een *"sense of national cohesion and optimism"* te creëren en zo *"a national identity for a country's home population"* te versterken²⁰. Zeer gelijkaardige tendensen waren overigens ook in andere landen merkbaar. Zo richtte het federale parlement van West-Duitsland in 1953 de *Rat für Formgebung* op die op haar beurt ook een *Internationales Design Zentrum* in Berlijn opende om moderne vormgeving te promoten en ook buiten Europa werd

¹⁵ Aanvankelijk de *'Council of Industrial Design'* genoemd; Cfr. REILLY, Paul, 'Design and Government', In: AA.VV., *Design since 1945, catalog of the exhibition held at the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1983, p. 38.

¹⁶ Cfr. ibidem

¹⁷ Cfr. HIESINGER, Kathryn B., 'Design Since 1945', In: AA.VV., *Design since 1945, catalog of the exhibition held at the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1983, pp. xv-xvi.

¹⁸ Ibidem, p. xv.

¹⁹ Cfr. SPARKE, Penny, op. cit. (noot 11), p. 200.

²⁰ Cfr. HUYGEN, Frederique, *British Design: Image and Identity*, Thames and Hudson, Londen, 1989, p. 23.



113



114

de oorspronkelijke binneninrichting van het RAC (Bron: Regie der Gebouwen (FONDS OWTP), In: Bral, Guido Jan, *Het Rijksadministratief Centrum*, Van Muyswinkel, Enschedé, 2007, p. 21.)

bijvoorbeeld in Japan een viertal jaar later door het Ministerie van Internationale Handel en Industrie een *Design Promotion Council* opgericht²¹.

Net tegen deze globale, internationale achtergrond kan ook de Belgische context in de jaren vijftig gesitueerd worden. Ook hier ontstond na de moeilijke oorlogsjaren een uitgesproken verlangen naar vooruitgang en welvaart en werd dit begeerte gekoppeld aan het creëren en uitdragen van een ‘moderne’ identiteit. Emblematisch hiervoor is de organisatie van de eerste naoorlogse wereldtentoonstelling in 1958, die door de Belgische overheid te baat werd genomen om het land zowel nationaal als internationaal sterker dan ooit tevoren te profileren als een vooruitstrevende en ‘moderne’ natie. De talrijke infrastructuurwerken en grootscheepse, vaak nationale bouwprogramma’s die de hoofdstad een moderne aanblik moesten verlenen, waren slechts twee facetten van dit streven. Ook de keuze om in verschillende nationale instellingen die in de eerste decennia na de oorlog het licht zagen²² te opteren voor een uitgesproken ‘hedendaagse’ binneninrichting, kan binnen hetzelfde perspectief gekaderd worden. Deze interieurs moesten niet enkel het vooruitgangsideaal tastbaar maken bij de eigen bevolking, ze dienden tegelijk een toonbeeld te worden van de efficiënte werking en dienstverlening van de sterk groeiende federale overheidsadministratie. Door haar omvang, haar publieke functie en het uiterst complexe programma kon de inrichting en uitrusting van de Albertina hierbij ongetwijfeld beschouwd worden als een van de belangrijkste exponenten waarmee de Belgische overheid zich deze nieuwe identiteit wilde aanmeten.

1.2 ‘CORPORATE MODERN’: HET MODERNE INTERIEUR ALS STATUSSYMBOOL

Waar de inrichting van de Koninklijke Bibliotheek binnen een globale vooruitgangsvisie kan gekaderd worden, nam zij echter tegelijkertijd een zeer bijzondere positie in binnen dit verhaal: doordat deze openbare instelling tevens de rol van koninklijk herdenkingsmonument vervulde, diende het interieur immers ook het voorname en prestigieuze aspect van de nationale bibliotheek te onderlijnen.

²¹ Cfr. HIESINGER, Kathryn B., op. cit. (noot 17), p. xvi.

²² Denken we hierbij naast de Koninklijke Bibliotheek en het Algemeen Rijksarchief op de Kunstberg ook aan het groeiende aantal staatsdiensten die onder meer gehuisvest werden in het Rijksadministratief Centrum (vanaf 1958) en later in o.a. de Financietoren (vanaf 1968) en de Zuidertoren (1967).

Net dit specifieke tweeledige karakter van het gebouw sloot in sterke mate aan bij een opmerkelijk trend binnen de tertiaire sector die tijdens de jaren 1950 in volle expansie was. De combinatie van deze twee factoren –het verlangen van de opdrachtgever om zich via het interieur een ‘modern’ imago aan te meten dat tegelijkertijd een zeker prestige zou uitstralen- maakte immers de kern uit van een nieuwe bedrijvencultuur waarin ‘*imagebuilding*’ een steeds prominentere plaats innam.

Talrijke bedrijven in de westerse wereld ondergingen in de vijftiger jaren een opmerkelijke schaalvergroting en gingen zich steeds vaker internationaal oriënteren²³. Om zich hierbij als een belangrijke nationale en transnationale entiteit te profileren, hechtten zij in deze periode steeds meer belang aan de ontwikkeling van een zogenaamde ‘*corporate identity*’²⁴. In navolging van de strategie die firma’s als AEG reeds in de eerste helft van de twintigste eeuw hadden toegepast²⁵, ontstond bij een groeiend aantal ondernemingen een sterk verlangen om zich als ‘modern’ te profileren door zich een herkenbare en eigentijdse huisstijl aan te meten. Vele bedrijven begrepen immers maar al te goed dat een harmonieuze, modern uitziende identiteit een grote troef was om zich via een globaal bedrijfsimago te positioneren binnen de steeds groeiende markten²⁶. Net daarom werd steeds vaker gekozen voor een weldoordacht, strategisch vormgevingsbeleid. Zo gaf bijvoorbeeld de Amerikaanse multinational IBM in de jaren vijftig aan vooraanstaande designers zoals Elliot Noyes, het hoofd van de ‘Design Department’

²³ Cfr. DE BRABANDER, Guido, ‘Economische Transitie’, In: *De fifties in België*, Agora, Sint-Niklaas, 1988, p. 115.

²⁴ De ‘Gablers Wirtschaftslexicon’ beschrijft een ‘Corporate Identity’ als: ‘het intern en extern uitgedragen verschijningsbeeld (identiteitsbepaling en gedragspatroon) van een onderneming als uitdrukking van een in de ondernemingsstrategie geïntegreerde communicatiestrategie. Het daadwerkelijke resultaat van een corporate identity is het ‘corporate image’. Cfr. SELLIEN, R. (red.), *Gabler’s Wirtschaftslexicon*, Gabler, Wiesbaden, 1988.

²⁵ De architect Peter Behrens dient hierbij zeker vermeld te worden. Hij was destijds verantwoordelijk voor de vernieuwde vormgeving van producten, fabrieksgebouwen, tentoonstellingsruimtes en de reclame (catalogi, prijslijsten etc.) tot en met het logo van AEG. Als ‘kunstzinnig adviseur’ van de onderneming zou hij dan ook in zekere zin als een van de grondleggers kunnen beschouwd worden van de ontwikkeling van een ‘corporate identity’. Zie ook BÜRDEK, Bernard E., *Geschiedenis, theorie en praktijk van de productontwikkeling*, ten Hagen en Stam, Den Haag, 1996, p. 274.

²⁶ Cfr. SPARKE, Penny, *An introduction to design and culture, 1900 tot present*, Routledge, New York, 2004, p. 205.

van het MoMa in New York, en Charles Eames de opdracht “*to redefine its image with identity systems, advertising and product design*”, waardoor, volgens George H. Marcus²⁷, “*America’s First integrated corporate design program*” gecreëerd werd²⁸. Ook in Italië deed een bedrijf als Olivetti, dat reeds tijdens het interbellum een stevige reputatie had opgebouwd door haar kwalitatief design, in dezelfde periode beroep op diverse grafisch ontwerpers als Marcello Nizzoli en Mario Bellini om zijn ‘*public image*’ verder kracht bij te zetten²⁹. De vernieuwende vormgeving die het vooruitstrevende imago van de onderneming in de verf moest zetten, manifesteerde zich in de vijftiger jaren echter niet enkel in de producten en een hedendaagse grafiek, maar via het beeld van het bedrijf in zijn geheel. Binnen het kader van de sterk florierende internationale kantoormarkt, begrepen de grote ondernemingen immers ook vrij snel de visuele en ideologische retoriek die een eigentijdse interieurvormgeving kon uitdragen³⁰. Vooreerst moest een vernieuwende en functionele kantoorinrichting zowel bij de werknemers als het publiek het beeld van een efficiënte bedrijfsorganisatie alsook dat van een ‘moderne’ onderneming³¹ etaleren. Daarenboven had net dit interieur binnen de ‘*corporate strategy*’ eveneens het potentieel om dit nagestreefde imago ook verder aan te vullen met een zekere status. Via vooruitstrevend design, kostbare materialen en de signatuur van gereputeerde internationale topontwerpers konden de binneninrichting en het meubilair van de kantoren immers tegelijkertijd ook blijk geven van een bepaalde ‘*standing*’ om zo het succes en het vermogen van de onderneming te onderlijnen.

Het verlangen van het administratieve establishment om zich nadrukkelijk te

²⁷ George H. Marcus doceert ‘Geschiedenis van 20^{ste} eeuwse design’ aan de University of Pennsylvania.

²⁸ Cfr. MARCUS, George H., *Design in the Fifties, When Everyone Went Modern*, Prestel, Munchen, 1998, p. 147.

²⁹ Cfr. SPARKE, Penny, op. cit. (noot 26), p. 206.

³⁰ Cfr. “*During the post-war years, interior design had come to be seen as an important factor in the commercial success of many enterprises. After all, the good design of a bank, hotel or office makes a significant impression on the people who visit the spaces (...) It had been realized that appearance made a difference: visitors to an office formed impressions and drew conclusions about the business’s character and quality based on the design of the offices they saw.*” In: PILE, John F., *A History of Interior Design*, Laurence King, Londen, 2009, pp. 343 en 346.

³¹ Jean Burchard en Albert Bush-Brow stelden hieromtrent in het boek *Architecture of America* in 1961 dat in de jaren vijftig “*buying of something that could at least be called contemporary design was so confirmed*”, dat een bedrijf dat zich modern meubilair aanschafte, “*conventionally bought ‘modern’*”. Cfr. BURCHARD, John & BUSH-BROWN, Albert, *The Architecture of America: A Social and Cultural History*, Little Brown, Boston, 1961, pp. 460-461.

profilieren via zeer luxueuze kantoorinterieurs manifesteerde zich vooreerst in de 'office-building boom' in de Verenigde Staten³², waar het begin jaren vijftig wellicht een eerste hoogtepunt bereikte in de *Zeckendorf offices* die I. M. Pei in 1952 ontwierp voor een New Yorkse projectontwikkelaar. Bovenop zijn bestaande kantoorgebouw aan Madison Avenue, liet deze bedrijfsleider immers een waar "two-level rooftop palace"³³ oprichten dat zowel via het gebruik van wandbekledingen in marmer en kostbare houtsoorten alsook een verfijnde en gestileerde vormgeving van het meubilair een uitgesproken 'klasse' moest tentoon spreiden.



115: Zeckendorf offices, bureau van de bedrijfsleider (bron: Architectural Forum, juli 1952, p.108)

Een ander, bovendien zeer invloedrijk kantoorgebouw dat eveneens gekenmerkt werd door zijn prestigieuze binneninrichting, was ongetwijfeld de Seagram Building (1958) die Ludwig Mies van der Rohe samen met Philip Johnson

³² Cfr. TATE, Allen & SMITH, C. Ray, Interior Design in the 20th Century, Harper & Row publishers, s.l., s.a., p. 425.

³³ Cfr. [ANONIEM], 'Rooftop showboat produces drama and income for realtor Zeckendorf', In: *Architectural Forum*, 1952, juli, pp.105-113.



116: inrichting van de ‘executive lounge’ op het 16de verdiep van de Chase Manhattan Bank (1961) (SOM) (bron: KRINSKY)



117: lobby van de First City National Bank met meubilair van Mies van der Rohe, SOM, (bron: KRINSKY)

ontwierp langsheen Park Avenue in New York. Naast het feit dat het gebouw overvloedig werd uitgerust met het toen reeds zeer befaamde meubilair van Mies zelf, muntte de inrichting van dit hoofdkantoor van de *Seagram Liquor Company* uit door zijn rijkelijke interieurdecoratie en het gebruik van zeer dure kwaliteitsmaterialen zoals brons, travertijn en marmer, wat meteen mede verklaarde waarom dit gebouw bij oplevering de duurste wolkenkrabber ter wereld was³⁴. Een van de meest prominente ontwerp bureaus die zich vanaf de jaren vijftig binnen deze context wist te positioneren, was echter dat van Skidmore, Owings, & Merrill (SOM): “SOM became almost synonymous with the building boom of the 1950s and with corporate design”³⁵. Hiervan getuigen ongetwijfeld de talrijke kantoorgebouwen die SOM in deze periode ontwierp voor invloedrijke multinationals, zoals bijvoorbeeld de hoofdkwartieren van de *Manufacturers’ Hanover Trust Company* (1954) en de *Union Carbide Company* (1959) te New York, van de *First City National Bank* (1961) in Houston en deze van de *Chase Manhattan Bank* (1961) tevens te New York. In vele van deze kantoren blijkt dat het verlangen van de banken, handelsverenigingen en verzekeringsmaatschappijen om zich een moderne en prestigieuze reputatie toe te eigenen vaak het sterkst tot uiting kwam in lobby’s, vergaderzalen en burelen van de bedrijfsleiding, niet toevallig de meest gefrequenteerde of meest voorname vertrekken van hun moderne kantoorgebouw. Het ‘interior design department’ van de firma onder leiding van Davis Allen opteerde in de lobby’s, de ‘executive lounges’ en directiekantoren steevast voor meubilair met een innovatieve vormgeving en een rijke afwerking met leder, verchroomd staal en marmeren tabletten³⁶. Om het representatieve karakter van deze vertrekken verder op te laden, werden zij bovendien ook vaak opgesmukt met kunstwerken van gerenommeerde kunstenaars en ontwerpers. Zo werd bijvoorbeeld de lobby op de tweede verdieping van de *Manufacturers’ Hanover Trust Company* aangekleed met een opvallend bronzen scherm ontworpen door Harry Bertioia³⁷, terwijl Davis Allen

³⁴ Cfr. WOLFE, Tom, *From Bauhaus to Our House*, Abacus, Londen, 1983, p. 73.

³⁵ Cfr. TATE, Allen & SMITH, C. Ray, op. cit. (noot 32), p. 427.

³⁶ zie afbeeldingen nummer 116 en 117. allen uit: HERSELLE KRINSKY, Carol, *Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill*, The architectural history foundation - MIT Press, s.l., 1988.

³⁷ In het septembernummer van *Architectural Forum* uit 1953, werd deze “heroic sculpture by Harry Bertioia, a 70’ long, 18’ high screen wall made of large suspended plaques of bronze” beschreven als “the most appropriate art a bank ever had, looking like a great wall of abstract wealth”. ([ANONIEM], ‘Big banking and modern architecture finally connect’, In: *Architectural Forum*, 1953, September, p. 136.)

in samenwerking met Ward Bennett³⁸ voor het kantoor van David Rockefeller in de *Chase Manhattan Bank* ook persoonlijk instond voor het uitzoeken van alle kunstwerken die in het luxueuze vertrek zouden geplaatst worden³⁹. Daarnaast werd bij de inrichting van deze ruimtes ook steeds frequenter beroep gedaan op ‘designmeubelen’ die veelal door de status van hun ontwerper de ruimtes quasi onmiddellijk konden ‘opladen’ met een bepaalde ‘standing’. Zo werden meubelstukken als de Diamond Chair van Harry Bertoia, het Barcelona-meubilair van Ludwig Mies van der Rohe en de Tulip Chair van Eero Saarinen als het ware “conventional corporate status symbols”⁴⁰ waardoor ze gaandeweg een bijna obligate aanvulling vormden van talrijke lobby’s en kantoorruimtes⁴¹.

De bloeiende tertiaire sector vormde in de jaren vijftig aldus de rechtstreekse voeding van een ‘corporate design’-cultuur waarin een uitgesproken functioneel en tegelijk stijlvol interieur een basiselement werd binnen de strategie om zich een weldoordacht bedrijfsimago aan te meten. Waar deze trend zich aanvankelijk vooral in de Verenigde Staten liet voelen, sijpelde ze in de jaren vijftig ook in Europa door. Zo kende de kantoormarkt ook in de Belgische, en meer specifiek de Brusselse context, een zeer sterke groei waarbij steeds meer nationale en internationale instellingen een zetel in het centrum van de hoofdstad vestigden. Deze stijgende vraag naar kantoorruimte vertaalde zich vaak in de bouw van grote torens die, versterkt door het feit dat ze veelal in een ‘internationale stijl’ werden opgetrokken, als het ware symbolen werden van de moderniteit⁴². Ten gevolge van de ingrijpende stedenbouwkundige transformaties die de stad in de jaren vijftig een nieuw uitzicht moesten geven, ontstonden hierbij in en rond de historische binnenstad diverse nieuwe toplocaties⁴³ die al snel een uitgelezen vestigingsplaats bleken voor talrijke grote ondernemingen, verzekeringsmaatschappijen en banken. Het startschot werd gevormd door de toren van de Prévoyance Sociale⁴⁴ (1954-

³⁸ Bennett werkte voor het *Chase Manhattan Bank-project* als consultant in dienst van SOM.

³⁹ Cfr. MASSEY, Anne, *Interior Design of the 20th century*, Thames and Hudson, Londen, 2001, p. 147.

⁴⁰ Cfr. MARCUS, George H., op. cit. (noot 28), p. 148.

⁴¹ Vele van deze designmeubels behoorden tot het gamma van Knoll Associates, cfr. infra.

⁴² Cfr. DELIGNE, Chloé & JAUMAIN, Serge, ‘Een ‘grote, modern stad’ ontvangt expo 58’, In: PLUVINAGE, Gonzague (red.), *Expo 58, Tussen droom & werkelijkheid*, Lannoo, Tielt, 2008, p. 56.

⁴³ Met name: langsheen het tracé van de Noord-Zuidverbinding en het traject van de 19de-eeuwse ringboulevards waarover de Kleine Ring werd aangelegd.

⁴⁴ De Prévoyance Sociale is een verzekeringsmaatschappij van de socialistische partij. De toren werd ontworpen door architect Hugo Van Kuyck



118: Zetel van de *Prévoyance Sociale*, zicht vanuit de Kruidtuin, s.d. (bron: www.irismonument.be)



119: *Internationaal Rogier Centrum*, oostelijke gevel vanuit de Ginestraat, s.d. (bron: www.irismonument.be)

1957) op het uiteinde van de ‘Verbindingslaan’⁴⁵ die meteen de eerste naoorlogse ‘wolkenkrabber’ werd. Even verder verrees op de plaats van het voormalige Noordstation aan het Rogierplein het indrukwekkende Internationaal Rogiercentrum (1957-1960). Thierry Demey merkte hierbij op dat de architecten Jacques Cuisinier en Serge Lebrun zich voor het ontwerp van dit multifunctionele complex niet toevallig zeer sterk inspireerden op het *International Centre* van New York⁴⁶. Ook in de directe omgeving van het Centraal Station werd de tertiaire sector steeds belangrijker. Naast de Sabena Air Terminus (1952-1954) van Maxime Brunfaut, verschenen het RTT-gebouw (1959-1962) van Leon Stynen en het Westburyhotel (1962-1963) van Robert Goffaux dat eveneens plaats bood aan verschillende lagen kantooruimtes met op het gelijkvloers naast de hotellobby een bankfiliaal. Het rijtje van opvallende torengebouwen langsheen de kleine ring zou in de zestiger jaren tenslotte een bekroning krijgen met de Madoutoren (1965) van diezelfde Goffaux en de indrukwekkende Zuidertoren⁴⁷ (1962-1967) aan het Zuidstation.

In lijn met de heersende internationale trends, wilden ook in Brussel vele grote bedrijven via de inrichting van hun nieuwe kantoren een vooruitstrevend imago naar buiten uitdragen. Een mooi voorbeeld hiervan was ongetwijfeld het hoofdkwartier van de Bank Lambert langsheen de Brusselse kleine ring aan de Marnixlaan. Dit opvallende bankgebouw werd vanaf 1959 opgetrokken door Gordon Bunshaft van SOM en was daarmee de tastbare getuige van de zeer sterke internationalisering die Brussel in deze periode onderging. Bunshaft kreeg hierbij van de opdrachtgevers de uitdrukkelijke taak “*to represent the Banque Lambert as modern in attitude, culturally minded, and a powerful business force*”⁴⁸. Hij ontwierp hiertoe een gebouw dat zowel aan de binnen- als buitenzijde via zijn proporties, modernistische vormtaal en kostbare materialen een prototype van ‘imagebuilding’ zou worden. Het prestigieuze karakter van het gebouw manifesteerde zich reeds op het straatniveau, daar de bank werd opgericht op een iets hoger gelegen voorplein, volledig geplaveid met travertijn, waarop zich

⁴⁵ i.c. waar de ‘Verbindingslaan’ (of Pachecolaan) uitmondt aan de Schaarbeeksepoort

⁴⁶ Cfr. DEMEY, Thierry, *Bruxelles: chronique d’une capitale en chantier. 1: Du vouïement de la Senne à la jonction Nord-Midi*, Legrain, Brussel, 1990, p. 232.

⁴⁷ architecten R. Aers, P. Ramon, Y. Blomme J. F. Petit, A. Bressers, A. Van Acker, M. Lambrichs, J. Van Doosselaere, J. Hendrickx

⁴⁸ Cfr. HERSELLE KRINSKY, Carol, op. cit. (noot 36), p.156.

eveneens een sculptuur van Henry Moore bevond. Binnenin werd ook hier in de lobby en de kantoorruimtes geopteerd voor kostbare vloerbekledingen en ‘moderne’ designmeubelen⁴⁹. Op de bovenste twee verdiepingen bevonden zich respectievelijk de ‘executive offices’ en een luxueus penthouse voor de Lambertfamilie. Hierbij ademde ook het bureau van baron Lambert bovenin het gebouw, net als de directiekantoren in de Amerikaanse kantoorgebouwen, via de aankleding en het meubilair zowel ‘moderniteit’ als ‘standing’ uit. Dat deze ‘corporate’-stijl ook in België steeds meer gesmaakt werd, bleek bovendien uit de lovende kritieken die in diverse architectuurtijdschriften verschenen⁵⁰, alsook de prijzen die het gebouw in de wacht sleepte⁵¹.



120: het interieur van het bureau van de baron Lambert in de Bank Lambert te Brussel (bron: KRINSKY)

⁴⁹ Opmerking: voor dit moderne en prestigieuze interieur deed de opdrachtgever niet toevallig een beroep op de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene, cfr. infra.

⁵⁰ Zo werd het gebouw in *Habitait-Habitation* bijvoorbeeld als volgt beschreven: “Considéré par rapport aux tendances et à l’évolution de l’art de bâtir contemporain, le projet des architectes Skidmore, Owings et Merrill présente un intérêt considérable à tous points de vue; certains aspects de ce projet retiennent particulièrement l’attention et la conception d’ensemble révèle un effort de recherche et la volonté de dépasser par une œuvre originale quelques idées courantes qui appartiennent déjà au passé”, [ANONIEM], ‘Immeuble d’une banque à Bruxelles’, in: *Habitat - Habitation*, 1960, Vol. 20, pp. 50-54.

⁵¹ Cfr. HERSELLE KRINSKY, Carol, op. cit. (noot 36), p. 157. (De exacte naam van de prijzen wordt hierbij niet vermeld.)

2 DE KORTRIJKSE KUNSTWERKSTEDE DE COENE: SYMBIOSE VAN MODERNITEIT EN PRESTIGE

De zeer uitgebreide en complexe opdracht voor de volledige binneninrichting van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek, werd midden jaren vijftig toegekend aan de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene⁵². Deze keuze kan weinig verbazing wekken, uitgaande van het geschetste beeld dat de overheid met dit grootschalige project wenste uit te dragen en het kenmerkende ‘voornaam’ karakter van deze instelling. Om diverse redenen was De Coene immers als geen andere Belgische firma in staat om in het interieur van zowel beperkte als zeer grote bouwwerken een symbiose te verwezenlijken van vernieuwing en prestige.

2.1 EEN IJZERSTERKE FAAM TIJDENS HET INTERBELLUM

Vooreerst had deze ‘*werkplaats voor toegepaste kunsten*’ reeds tijdens het interbellum een zeer sterke reputatie opgebouwd door de koppeling van technisch vernuft met de productie van klassevolle interieurs in een verfijnde art deco-stijl. De firma, die zich voor de Tweede Wereldoorlog gaandeweg van een eenvoudige behangerswinkel had ontpopt tot een allesomvattend interieurbedrijf, gaf al snel blijk van een scherpe zin voor ondernemerschap die zich vertaalde in een niet aflatende zoektocht naar vernieuwing, zowel in productie als vormgeving. Zo legde de firma zich tussen de beide wereldoorlogen onder meer toe op het vervaardigen van triplexplaten, een techniek die Joseph De Coene, de stichter en bezieler van de Kunstwerkstede, had ontdekt tijdens een studiereis naar de Verenigde Staten. Via dit vervaardigingprocedé waarbij uiterst dunne laagjes fineerhout verlijmd werden, ontstond een product dat serieproductie mogelijk maakte en tegelijkertijd

⁵² Voor een uitgebreide bedrijfsgeschiedenis van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene, kan verwezen worden naar de publicatie ‘*Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie. meubelen, interieurs, architectuur*’ (Frank Herman, Terenja Van Dijk e.a.) die verscheen naar aanleiding van de overzichtstentoonstelling ‘Kunstwerkstede De Coene 1888-1977’ in het Broelmuseum te Kortrijk (15 september 2006- 7 januari 2007).

makkelijker afrondingen en ronde hoeken toeliet⁵³. Naast het feit dat De Coene als eerste Belgische bedrijf deze productiemethode onder de knie kreeg⁵⁴ en op die manier een quasi monopolie op de Belgische afzetmarkt verwierf⁵⁵, droeg net deze techniek ook in belangrijke mate bij tot de vernieuwende vormgeving die de Kunstwerkstede tijdens het interbellum voor ogen had. Waar het bedrijf zich aanvankelijk had toegelegd op de realisatie van interieurs in een eenvoudige variant van de Arts & Crafts gevolgd door de toonaangevende vormentaal van de Art Nouveau, ontplooiden hun interieurinrichtingen zich in de jaren twintig en dertig tot een opmerkelijke exponent van de art deco. In het boek *Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58* stelde Werner Adriaenssens dat de typerende stijl van het bedrijf, die een eerste hoogtepunt bereikte met de winnende inzending op de *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* van 1925 te Parijs, gaandeweg zou uitgroeien tot de invloedrijkste vorm van Belgische art deco⁵⁶. De curven en rondingen die met de tri- en multiplexplaten konden verwezenlijkt worden, werden hierbij, net als de toenemende geometrische stilering trouwens, een van de typische kenmerken van deze nieuwe decoratieve stijl.

Kenmerkend voor De Coene is bovendien dat het bedrijf haar vooruitstrevende opvattingen van meet af aan ook wist te verbinden met luxe en prestige. Reeds van bij het prille begin van haar ontstaansgeschiedenis streefde het bedrijf immers via een weldoordachte strategie naar interieurinrichtingen en

⁵³ Cfr. VANMARCKE, Lieven, 'De Coene – Houtverwerking op wereldniveau', In: *Dertien*, jrg. 2005, pp. 6-9. Alsook DAELMAN, Achilles & DEFOUR, Frans, 'De Revolutie van de afgeronde hoeken', in: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2000, pp. 26-29.

⁵⁴ De Amerikaanse triplexbedrijven weigerden uiteraard hun bedrijfsgeheimen prijs te geven en De Coene moest aldus zelf uitzoeken hoe ze triplex konden produceren. Pas na een jaar lang experimenteren met verschillende lijmsorten kon De Coene de eerste Belgische triplex- en multiplexplaten produceren op een industriële schaal. Cfr. MAYEUR, Ruben, DOUCHY, Lieven en GOETHALS, Marc, 'Ambachten en industrie onder één dak, groei en ontwikkeling van de Kortrijkse Kunstwerkstede', in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, p. 50.

⁵⁵ Om deze concurrentiepositie verder te versterken –zowel in binnen- als buitenland- zou de Kunstwerkstede doorheen de jaren twintig en dertig bovendien onverminderd doorgaan met het vernieuwen en op punt stellen van haar productiemethodes (zoals bijvoorbeeld een methode voor triplex van hardhout dat schok- en weerbestendig was) en het zoeken naar nieuwe houtsoorten (o.a. uit Belgisch Congo). Cfr. *Ibidem*, pp. 56-57.

⁵⁶ Cfr. ADRIAENSSENS, Werner, 'Art deco, Evolutie en beïnvloeding van de interieurkunsten in België na het uitdoven van de art nouveau tot de tentoonstelling van 1925', In: LEBLANC, Claire (red.), *Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58*, Lannoo, Tielt, 2005, p. 118.

meubilair met zowel een geperfectioneerde en vaak ingenieuze uitvoering als een hoogkwalitatieve afwerking in rijke materialen. Binnen de visie van haar bezielers, die een fusie van kunst, ambacht en industrie voorop stelde, werd hiertoe in de ateliers steeds een beroep gedaan op zowel gespecialiseerde ambachtslui⁵⁷ als diverse kunstenaars⁵⁸. In de geest van de Angelsaksische Arts and Crafts-beweging trachtte De Coene op die manier de schone kunsten samen te brengen met de toegepaste kunsten tot een totaalconcept. Het verenigen van de verschillende takken van de kunstnijverheid op één plek, gekoppeld aan de technische knowhow die het bedrijf opbouwde, moest hierbij tevens een verzoening van ambacht en industrie tot stand brengen. Halfweg de jaren dertig hadden Joseph De Coene en zijn vennoten dan ook effectief een ware 'kunstwerkstede' uitgebouwd met een twintigtal ateliers, elk met hun eigen specialiteit, gaande van het verzagen van boomstammen over het stofferen en polijsten van stoelen en fauteuils tot het gieten van koper en brons en de vervaardiging van brandglas⁵⁹. Net deze manier van werken werd het handelsmerk van de onderneming waarmee ze zich kon onderscheiden van tal van andere interieurzakken, meubelbedrijven of gespecialiseerde afdelingen van warenhuizen en creëerde eveneens het potentieel tot de vervaardiging van hoogwaardige en prestigieuze interieurinrichtingen. Het feit dat in één bedrijf zo veel kunstambachten op industriële schaal samenwerkten

⁵⁷ Cfr. "De broers De Coene hechtten veel belang aan vakmanschap. Toen de vennootschap De Coene Frères sterk begon uit te breiden, werd van nieuwe werknemers verwacht dat ze zich verder bekwaamden in het bedrijf of in de kunstacademie van Kortrijk". Cfr. MAYEUR, Ruben, op. cit. (noot 54), p. 45.

⁵⁸ De verbondenheid van de Kunstwerkstede met kunstenaarskringen hing sterk samen met charismatische figuur van Joseph De Coene, zelf een fervent kunstschilder. Reeds rond de eeuwwisseling stichtte hij samen met een aantal bevriende kunstenaars de kunstkring 'Onze Kunst om Beters Wille', een gezelschap waaronder meubelmaker Victor Acke, architect Joseph Viérin, schilders Victor Verougstraete en Emmanuel Viérin alsook schrijvers Willem Putman en Stijn Streuvels (die in de jaren twintig als artistiek leider van de huisdrukkerij onder andere het reclaimedrukwerk en het bedrijfsblad 'De Eikelaar' (1926-1938) verzorgde). Als gevolg van de sterke band met kunstenaars, werkte de Kunstwerkstede tijdens het interbellum onder meer samen met figuren als beeldhouwer Geo Verbanck, glasmaakmakers Louis Malfait en Karel Noppe, decorschilder Albert Saverys en koperslager Karel Bresous. Sommige van deze kunstenaars kregen meerdere opdrachten of werden zelfs voor kortere of langere tijd vast medewerker van de Kunstwerkstede. Cfr. Vlieghe, Sophie & De Craene, Philippe, 'Kunstenaars en ondernemers, de familie De Coene en vrienden', in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs*, architectuur, Groeninghe, Kortrijk, 2006.

⁵⁹ Cfr. POULAIN, Norbert, 'Het interbellum, van art deco tot modern', in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs*, architectuur, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 110-111.

waardoor volledige ensembles konden verwezenlijkt worden tot in het kleinste detail oogstte erg veel succes en werd alom geprezen op diverse nationale en internationale tentoonstellingen waar het bedrijf talloze prijzen in de wacht sleepte⁶⁰. De faam die De Coene hiermee verwierf, vertaalde zich ook in een uitgebreide opdrachtenportefeuille, hoofdzakelijk bij een nieuwe klasse van gegoede burgerij. Deze 'nieuwe rijken' hadden immers dankzij de economische bloei van de gouden jaren twintig een aanzienlijke rijkdom verworven en wilden dit zowel via architectuur als interieurdecoratie uitdrukken⁶¹. Omwille van de hoge kwaliteit van haar producten, de sterke verwevenheid met kunst en de vernieuwende vormgeving⁶², waren de luxueuze art-deco-meubels en interieurs van De Coene dan ook uitermate gegeerd om de nieuw verworven status van deze welgestelde burgers te etaleren⁶³. Vaak werden deze opdrachten gekenmerkt door een totaalaanpak, wat rechtstreeks voortvloeide uit de vereniging van verschillende ambachten in de ateliers. De Coene kon hierdoor immers het interieur als een geheel benaderen en zowel meubelen alsook tapijten, glasramen, houten wandbekledingen en lichtarmaturen voorzien. Enkele uitmuntende voorbeelden hierbij zijn ongetwijfeld de villa Dewaele te Berchem⁶⁴ en de villa's Verbreyt⁶⁵ in Sint-Niklaas waar de Kortrijkse firma het volledige interieur verzorgde.

⁶⁰ Waaronder de Grote Prijs op de *Internationale Wereldtentoonstelling te Brussel* (1910), deze op de *Internationale Expositie van Noord-Frankrijk te Roubaix* (1911) alsook de grootste onderscheiding op de prestigieuze *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* te Parijs (1925) en de *Wereldtentoonstelling te Brussel* in 1935. Cfr. MAYEUR Ruben, HERMAN, Frank & VAN DIJK, Terenja, 'Kunstwerkstede De Coene 1888-1977', Themanummer Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, Jog. Enschedé – Van Muysewinkel, Antwerpen, 2006, pp. 7 & 14.

⁶¹ Cfr. SWIMBERGHE, Piet, 'Het salon van de villa Dewaele te Berchem', in: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2000, p. 13.

⁶² Cfr. "Terwijl de oude aristocratie voortleefde tussen de antiquiteiten, was de art deco er voor de nieuwe rijken" In: *Ibidem*, pp. 13-14.

⁶³ Cfr. "Voor vele nieuwe rijken was dit [interieur] een reactie op de Victoriaanse 'kitsch' van de vorige generaties. De nieuwe stijl werd meteen een teken van rijkdom. Wie zich immers een volledig nieuw interieur kon aanschaffen moest wel gefortuneerd zijn." In: *Ibidem*, p. 14.

⁶⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 13-17.

⁶⁵ De Coene bracht zowel in de Villa Louis Verbreyt als de Villa Leon Verbreyt, beide ontworpen door Jean-Albert De Bondt, een volledig Art Deco interieur tot stand: "De vaste aankleding van de interieurs en het losse meubilair harmoniëren met elkaar en vormen samen een waar totaalwerk, waarvan elk onderdeel bij De Coene was ontworpen". Cfr. DEMEY, Anthony, 'De villa's Verbreyt in Sint-Niklaas, merkwaardige interieurs van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001 pp. 25-30.



121: rijkelijk art deco interieur in de villa De Waele te Berchem, met lambriseringen in kostbare palissanderfineer, met bladgoud verfraaide stucijst en typisch art deco zitmeubilair (bron: Verlinden Jan, in: Art De Coene, jrg. 1, p.15.)



122: trouwzaal van het gemeentehuis te Vorst (bron: Sarah Blee, in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene, p. 127.)

Door deze totaalbenadering alsook doordat de Kortrijkse Kunstwerkstede zowel moderne technieken als vernieuwende stijlen beheerste, deden verschillende vooraanstaande architecten ook beroep op de firma voor grotere projecten. De Zwitserse architect Michel Polak bijvoorbeeld wendde zich tot De Coene voor de inrichting van het luxueuze wooncomplex *Résidence Palace* (1923-1926) aan de Wetstraat te Brussel, waar het bedrijf zowel meubilair leverde als diverse glasramen verzorgde in het restaurant en de conferentiezalen⁶⁶. Dergelijke projecten vormden uiteraard een uitstekende publiciteit voor het bedrijf en gaven rechtstreeks aanleiding tot andere prestigieuze opdrachten. Een van de opvallendste is wellicht de inrichting van het gemeentehuis van Vorst (1926-1935)⁶⁷. Architect Jean-Baptiste Dewin had hierbij de Kunstwerkstede ingeschakeld voor de uitvoering van het volledige interieur van het complex, gaande van de publieke ruimte met loketten en kabinetten tot de pronkvertrekken als raad-, schepen- en trouwzaal. Al deze vertrekken muntten uit in hun verfijnde uitwerking, rijke materialen en de bijzondere aandacht voor de kleinste details. Waar voor de vloeren en wanden overvloedig beroep werd gedaan op marmer en edele houtsoorten, vervaardigde de metaalafdeling van de firma voor de verlichting opvallend gestileerde wandlampen en kroonluchters alsook bronzen handvaten voor de deuren. Het verfijnde houten meubilair tenslotte werd telkens voorzien van opvallende ronde vormen, opnieuw een knap staaltje van De Coene's fineertechniek.

Daarnaast verwierf de Kunstwerkstede tijdens het interbellum ook internationaal, in sterke mate dankzij de '*Grand Prix*' van Parijs (1925)⁶⁸, een grote

⁶⁶ Cfr. SCHOONBROODT, Benoit, 'Résidence Palace te Brussel 1921-1927', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 5*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001 pp. 22-26 - en ook POULAIN, Norbert, op. cit. (noot 59), p. 128.

⁶⁷ Cfr. BOTTE, Emmanuel, 'Het stadhuis van Vorst 1928-1934', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 5*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001 pp. 16-21 - . alsook. POULAIN, Norbert, op. cit. (noot 59), pp. 126-127.

⁶⁸ Voor een meer gedetailleerde studie van de rol die deze winnende inzending industrieel en economisch heeft gespeeld voor de firma kan verwezen worden naar ADRIAENSSENS, Werner, 'Art deco met Vlaams karakter: La Salle Commune Flamande. De inzending van Les Aterliers d'Art de Courtrai De Coene Frères voor de Exposition internationale des Arts décoratifs et Industriels Modernes van Parijs in 1925', In: *bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 2001, Vol. 72, pp. 37-40. alsook ADRIAENSSENS, Werner, 'De Vlaamsche moderne woonkamer, de Kunstwerkstede op de tentoonstelling van 1925 in Parijs', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse*

faam. Zo kon het bedrijf exporteren naar buurlanden Frankrijk, Nederland en Groot-Brittannië⁶⁹. Speciaal voor de Engelse markt produceerde de firma zelfs meubelreeksen met namen van steden als Liverpool, Oxford en Reading terwijl ze, om een antwoord te bieden op de groeiende vraag op de Franse markt, in Noord-Frankrijk een montageplaats voor meubelen oprichtte⁷⁰. Door de omvang van het bedrijf⁷¹ en de goede reputatie die het via talrijke internationale tentoonstellingen verwierf, kan met recht besloten worden dat de Kortrijkse Kunstwerkstede in de jaren dertig aan de top vertoefde van de Belgische en zelf Europese hout- en meubelindustrie.

2.2 MODERNITEIT EN ‘STANDING’ BINNEN EEN NAOORLOGSE CONTEXT

Van fundamenteel belang voor de toewijzing van de Albertina-opdracht aan de Kunstwerkstede, was het feit dat het bedrijf de faam die ze had opgebouwd tijdens het interbellum als fabrikant van vernieuwende en luxueuze totaalinterieurs, die vaak een representatieve rol kregen toebedeeld, tijdens de jaren vijftig wist te vertalen naar de nieuwe naoorlogse tijdsgeest. Door de combinatie van haar historische reputatie en een drastisch moderniseringsproces gaf de firma haar producten immers het label van degelijkheid, standing alsook moderniteit mee.

Eenzijds bleef De Coene ook na de Tweede Wereldoorlog haar fundamentele uitgangspunten en bedrijfscultuur in sterke mate trouw: een streven naar hoogstaande kwaliteit in materiaalgebruik en afwerking, door sterke investeringen in de technologische inventiviteit van het bedrijf en het samenwerken met kunstenaars, architecten en ontwerpers, bleef centraal staan. Anderzijds onderging het bedrijf, vanaf het (voorlopige) akkoord rond de opheffing van de sekwestermaatregelen (25 april 1952)⁷², enkele zeer ingrijpende wijzigingen die haar

Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 91-107.

⁶⁹ Cfr. SPEELMAN, Katleen, ‘De Kortrijkse Kunstwerkstede in de economische collaboratie’, In: *De Leiegouw*, 1997, nr. XXXIX, pp. 235-236.

⁷⁰ Cfr. MAYEUR, Ruben, op. cit. (noot 54), p. 54.

⁷¹ Op haar hoogtepunt (in 1928) besloegen de werkhuizen, stapelplaatsen, houtwerven, doorgloodsen en tentoonstellingszalen een oppervlakte van zo’n acht hectaren. Het bedrijf telde toen, verspreid over de twintig verschillende afdelingen, 2400 werknemers. Cfr. MAYEUR, Ruben, op. cit. (noot 54), p. 55.

⁷² Cfr. MAYEUR, Ruben, DOUCHY, Lieven en GOETHALS, Marc, ‘Ambachten en industrie onder één dak, groei en ontwikkeling van de Kortrijkse Kunstwerkstede’, in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a.,

een nieuw en vooruitstrevend karakter moesten bezorgen. De tijdsgeest was immers grondig veranderd en om economisch overeind te blijven was vernieuwen en moderniseren onontbeerlijk geworden. Hiertoe sloeg De Coene na de oorlog drastisch enkele nieuwe paden in waardoor nieuwe vormen en industriële productiemethodes hun intrede deden in de Kortrijkse ateliers.

Vooreerst dankte het bedrijf haar vernieuwende imago grotendeels aan het feit dat het zich bekwaamde in diverse nieuwe technieken, onder meer door het opzetten van een technisch laboratorium waar onderzoek werd verricht naar houttechnologie⁷³. Door de ontwikkeling van zowel prefab-systemen op basis van gebakeliseerd hout⁷⁴ alsook gelijmde gelamelleerde (glulam) spanten, kon De Coene zich, naast interieurinrichter en meubelfabrikant, nu ook als moderne bouwfirma manifesteren. Bogend op haar ervaring in het maken van eenvoudige barakconstructies⁷⁵, zocht het bedrijf hierbij in de jaren vijftig en zestig intensief naar houten bouwtoepassingen om zo nieuwe afzetmarkten te vinden. Deze nieuwe subdivisie van de firma bleef overigens niet zonder succes. De Coenes prefab-systemen werden toegepast in zowel eenvoudige woningen in Congo⁷⁶ alsook in talrijke schoolpaviljoenen, jeugthuizen en vakantiepaviljoenen in West-Europa⁷⁷.

Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur, Groeninghe, Kortrijk, 2006, p. 142.

⁷³ Cfr. Ibidem

⁷⁴ Beukfineren doordenkt met bakeliethars konden als waterdichte materialen dienst doen als buiten- of binnenwanden van geprefabriceerde woningen. Vanaf 1952 ontwierp het bedrijf prototypes van prefabwoningen die waren opgebouwd uit houten panelen die aan de buitenzijde met gebakeliseerde beukplaten waren bekleed: de zogenaamde Decoba-panelen. Cfr. MAYEUR Ruben, HERMAN, Frank & VAN DIJK, Terenja, 'Kunstwerkstede De Coene 1888-1977', Themanummer Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, Jog. Enschedé – Van Muysewinkel, Antwerpen, 2006, p. 38.

⁷⁵ Eind 1939 zocht het ministerie van Landsverdediging een onderkomen voor de gemobiliseerde soldaten, waarop de Kunstwerkstede intekende op een programma voor de bouw van barakken. Daarnaast leverde De Coene ook barakken aan Frankrijk. Cfr. MAYEUR, Ruben, DOUCHY, Lieven & GOETHALS, Marc, op. cit. (noot 72), p. 58.

⁷⁶ Eind 1952 bestelde de Dienst voor Afrikaanse Wijken maar liefst duizend prefabwoningen voor Leopoldstad. Cfr. MAYEUR, Ruben, DOUCHY, Lieven & GOETHALS, Marc, 'Houtindustrie De Coene, opkomst en ondergang van een industriële groep', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, p. 143.

⁷⁷ In 1959 realiseerde het bedrijf bijvoorbeeld in opdracht van het Ministerie van Openbaar Onderwijs 53 schoolpaviljoenen; in 1955 bouwde de Kunstwerkstede een vakantiekolonie voor het Belgisch leger in Lombardsijde. Cfr. DEVOS, Rika & FLORÉ, Fredie, 'Modern met De Coene, de productie na 1952', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, p. 204. In het

Ook de sierlijke spanten openden grootse perspectieven voor de firma: door hun ruimtelijke mogelijkheden gingen diverse architecten er mee aan de slag⁷⁸, het bedrijf sleepte er belangrijke prijzen mee in de wacht⁷⁹ en kreeg hierdoor zelfs de opvallende opdracht voor de bouw van het Belgisch paviljoen op de *Feria Internacional* van Bogota te Colombia toebedeeld (1956)⁸⁰. Dit paviljoen van architect Jacques Dupuis zou overigens de voorbode vormen van het intense gebruik van de spanten op Expo 58 te Brussel⁸¹. Daarnaast onderging echter ook de meubel- en interieurproductie een ingrijpend moderniseringsproces. De industriële productiemethodes die voor de oorlog reeds gebruikt werden bij het vervaardigen van triplex, radiokasten en noodwoningen, werden nu steeds vaker aangewend bij de fabricatie van meubilair waardoor de artisanale productie geleidelijk afnam⁸². Een van meest ingrijpende wijzigingen liet zich echter ongetwijfeld voelen in de vormentaal van de meubelen: De Coene koos vanaf de jaren 1950 immers resoluut –maar niet exclusief– voor een uitgesproken moderne vormgeving. Hoewel de klassieke meubelen en de steeds eenvoudiger en strakker wordende meubelen met art decor reminiscenties nog steeds een belangrijke troef vormden voor de Kunstwerkstede, voelde de bedrijfsleiding aan dat het bedrijf ook hier niet mocht blijven stilstaan. Het eigentijdse meubeldesign uit landen als Scandinavië en de Verenigde Staten, dat zich kenmerkte door “*een uitgepuurde klaarheid in de functie, de vorm en het materiaalgebruik*”⁸³, werkte hierbij inspirerend. Om deze nieuwe

buitenland zijn binnen deze context vooral de vele ‘*Clubs de Jeunesse*’ te vermelden die in de jaren zestig over heel Frankrijk werden opgericht. Cfr. DAELMAN, Achilles, ‘1000 Clubs des Jeunes naar het verhaal van Roland Deleu en André Goddeeris’, In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2002, pp. 9-13. .

⁷⁸ Hierbij kan bijvoorbeeld de noodkerk van Sint-Laurentius te Lokeren van architect Jan Windels vermeld worden waar de architect een kerkgebouw ontwierp met parabolische houten gebinten. Op vrij korte termijn realiseerde De Coene overigens talrijke industrie- en overdekte markthallen, sportzalen, tribunes, bowlings en ontspanningscentra. Cfr. MAYEUR Ruben, HERMAN, Frank & VAN DIJK, Terenja, op. cit. (noot 74), p. 28.

⁷⁹ Zo won de Kunstwerkstede op de tiende Triënnale van Milaan in 1954 een erediploma met een constructie uit gebakeliseerde spanten, terwijl de noodkerk van Sint-Laurentius te Lokeren in 1955 de eerste prijs veroverde op de Nationale Architectuur Prijskamp van 1955 Cfr. MAYEUR Ruben, HERMAN, Frank & VAN DIJK, Terenja, op. cit. (noot 74) p. 28.

⁸⁰ Cfr. ibidem

⁸¹ Hiervoor kan verwezen worden naar: DEVOS, Rika & DE KOONING, Mil, ‘De Coene op Expo 58’, in: *Art De Coene Jaarboek 4*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2003.

⁸² Cfr. VANMARCKE, Lieven, ‘De Coene – Houtverwerking op wereldniveau’, In: *Dertien*, jrg. 2005, p. 8.

⁸³ Cfr. DORER, Peter, *Design na 1945*, SUN, Nijmegen, 1995, p. 121.



123: logo Knoll International, made in Belgium (bron: Artde Coene, jaarboek 3, p. 31)

interieurtrends niet te missen, reisde Pol Provost, de nieuwe directeur-generaal van de Kunstwerkstede⁸⁴, in 1954 naar de Verenigde Staten waar hij onderhandelingen aanknoopte met de Amerikaanse designfirma's Herman Miller Inc. (opgericht in 1923) en Knoll Associates (opgericht in 1937), beide leiders in de Amerikaanse meubelindustrie in de vijftiger jaren⁸⁵. In datzelfde jaar was een licentie voor de productie en verkoop van Knoll-meubilair in de Benelux en Belgisch Congo een feit: *"Kortrijk wordt samen met Canada, Cuba, Zweden en Zwitserland toegevoegd aan Knoll International Ltd., waarin reeds Frankrijk en Duitsland waren opgenomen"*⁸⁶. Het belang van de aankoop van deze rechten voor De Coene kan nauwelijks overschat worden.

Ten eerste bracht het transatlantische design een grote omwenteling teweeg in de meubelproductie van de Belgische firma. Het meubilair van Knoll Associates⁸⁷ –een bedrijf dat volgens diverse auteurs sinds het midden van de jaren veertig *"the leading independent modern interior design firm in America"*⁸⁸ was– werd in die periode immers gekenmerkt door een opvallende vooruitstrevende vormgeving waarvan *"the style tended more toward Bauhaus than Scandinavia"*⁸⁹. Naast de ontwerpen van de eigen Planning Unit, omvatte de meubelcollectie van het bedrijf op dat ogenblik ook opmerkelijke designmeubelen van o.a. Bertoia, Saarinen, Mies

⁸⁴ Pol Provost trad in 1952, na de voorlopige opheffing van sekwestering (dd. 25 april 1952) in de voetsporen van Joseph De Coene als bedrijfsleider van het bedrijf. Provost is ook actief in talrijke commissies voor de bevordering van het nationale kunstpatrimonium, speelt in 1956 ook een hoofdrol bij de oprichting van het *Instituut voor Industriële Vormgeving van België en het Groothertogdom Luxemburg* en later, in 1964, is hij tevens één van de stichters van het *Design Centre* in Brussel. Nadien zou hij ook voorzitter worden van de *Belgische Federatie der Houtnijverheid (Febelhout)*. Voor een meer uitgebreide studie van het carrièreverloop van Pol Provost kan verwezen worden naar: MAYEUR, Lieven & DOUCHY, Lieven, 'Pol Provost, een nieuw elan', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 170-181.

⁸⁵ Cfr. TATE, Allen & SMITH, C. Ray, *Interior Design in the 20th Century*, Harper & Row publishers, s.l., s.a., p. 435.

⁸⁶ Cfr. BUCQUOYE, Monique E., 'De 'Barcelona Chair' made in Belgium', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2002, p. 31.

⁸⁷ Knoll werd in 1938 opgericht in New York door Hans Knoll onder de naam *Hans G. Knoll Furniture Co.* Nadat Florence Schust (die later met Hans Knoll zou huwen) het bedrijf in 1943 vervoegde, startte zij in 1945 de Knoll Planning Unit waar ze verantwoordelijk was voor de interieurontwerpen. Een jaar later kreeg het bedrijf de naam *Knoll Associates* mee. Cfr. ROULAND, Steven, *Knoll Furniture, 1938-1960*, Schiffer Publishing Ltd., Surrey, 1999, pp. 4-5.

⁸⁸ Cfr. TATE, Allen & SMITH, C. Ray, op. cit. (noot 85), p. 430.

⁸⁹ Cfr. PIÑA, Leslie, *Fifties furniture*, Schiffer Publishing Ltd., Surrey, 2000, p. 43.

van der Rohe, F. Knoll, Albinson, Albini en Noguchi⁹⁰, allen modernisten van het eerste uur⁹¹. Op die manier zou De Coene vanaf nu, naast de ‘klassieke’ meubellijn, dus ook zeer vooruitstrevende modellen vervaardigen in een ‘internationale modernistische stijl’⁹². Adolf De Coene⁹³ getuigde in een interview met Hilde Bouchez: *“U kunt denken welke invloed dat modernistisch design moet hebben gehad op de firma. In die tijd, in ‘54, waren alle bedrijven in Vlaanderen ouderwets. Wij stonden nergens in vergelijking met Amerika. Voor de komst van Knoll maakte De Coene al zogenaamd moderne meubelen, maar dat was in de jaren vijftig niet te vergelijken met de ontwerpen van Knoll”*⁹⁴. Bovendien werkte de aanmaak van deze eigentijdse meubelen eveneens de industrialisering van de fabricageprocessen in de ateliers sterk in de hand, daar dit meubilair volgens welomschreven procédés⁹⁵ en op grote schaal diende geproduceerd te worden. Hierbij werden in de Kunstwerkstede tevens verschillende nieuwe assemblagetechnieken geïntroduceerd⁹⁶. Zo werden voor de productie van de exclusieve ‘Diamond Chair’ van Bertoia, door de Kunstwerkstede vervaardigd met staaldraadfabrikant Bekaert uit het naburige Zwevegem, bijvoorbeeld ploimallen en puntlasapparaten gehanteerd. Tenslotte was Knoll tevens de inspiratie om zelf moderne meubellijnen te ontwikkelen, zoals de twee eigen collecties bureaumeubelen EFAC-Business Furniture en Continent⁹⁷.

⁹⁰ Vanaf 1968 zou dit gamma verder aangevuld worden met ontwerpen van Marcel Breuer, Cini Boeri, Roberto Sebastian Matta en andere. Cfr. *Ibidem*, p. 43

⁹¹ Cfr. BUCQUOYE, Monique E., op. cit. (noot 86), p. 31.

⁹² In de Kortrijkse Kunstwerkstede had Jérôme Dervichian de leiding van de bevoorrading, de productietechnieken en de administratie van de nieuwe Knoll collectie. Cfr. *Ibidem*, pp. 32-33.

⁹³ Adolf De Coene was een neef van Joseph De Coene en na de oorlog samen met Pierre De Coene en Pol Provost lid van het directiecomité van het bedrijf.

⁹⁴ BOUCHEZ, Hilde, ‘Adolf De Coene, de trots van de oude blinde meubelmaker’, In: *De Standaard Magazine*, 1998, Vol. 42, 16 oktober, p. 14.

⁹⁵ Cfr. *“Tijdens het onderhandelen van de licentieovereenkomst werd duidelijk dat Knoll de perfectie van het meubelmaken beoefende. Knoll eiste dan ook van De Coene een afwerking en een materiaalkeuze volgens het boekje.”* In: BUCQUOYE, Monique E., op. cit. (noot 86), p. 31.

⁹⁶ Cfr. DERVICHIAN, Jérôme, ‘De Harry Bertoia-stoel’, In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2000, p. 19.

⁹⁷ Cfr. DEVOS, Rika & FLORÉ, Fredie, op. cit. (noot 77), p. 188.



124: lobby van de Connecticut General Life Insurance Company ingericht door Knoll Associates (bron: ROULAND, Steven, Knoll Furniture, 1938-1960, Schiffer Publishing Ltd., Surrey, 1999, p. 8)

Ten tweede betekende de Knoll-licentie voor De Coene ook de opstap naar talrijke grote interieurcontracten binnen de florierende administratieve sector. Het vernieuwende Knoll-design had doorheen de jaren veertig en vijftig in de Verenigde Staten namelijk sterk furore gemaakt als basiscomponent binnen de *'corporate culture'* van vele grote ondernemingen. Het functionele alsook stijlvolle meubilair bleek immers bij talrijke banken, verzekeringsmaatschappijen en grote multinationals zeer sterk in de smaak te vallen om van de nieuwe *'executive offices'* en lobby's het uithangbord van hun *'moderne'* onderneming te maken. Niet toevallig werkte de Knoll Planning Unit ook vaak samen met het toonaangevende SOM van Bunshaft voor de inrichting van diverse grote kantoorgebouwen over heel Amerika. Een van de invloedrijkste voorbeelden hiervan was ongetwijfeld het hoofdkwartier van de *Connecticut General Life Insurance Company* in Bloomfield⁹⁸ (1954-1957), een bouwwerk dat zowel door zijn architectuur- als

⁹⁸ zie afbeelding nummer 124.

interieurbenadering de toon zette voor een nieuwe generatie kantoorgebouwen⁹⁹. In hun overzichtswerk *Interior Design in the 20th Century* stelden Allen Tate en Ray Smith dan ook dat midden jaren vijftig “*the clean, crisp, serene, efficient, and businesslike, interiors by the Knoll Planning Unit were the models for Modern designers for the next ten years*”¹⁰⁰. Aangezien de tertiaire sector na de oorlog ook binnen Europa een sterke opmars kende, was de keuze van het Kortrijkse bedrijf voor Knoll aldus een uitermate strategische zet. Tegelijkertijd sloot het standingvolle Knoll-meubilair¹⁰¹ ook in sterke mate aan bij de geest van de vooroorlogse interieurproductie van de Kunstwerkstede: net als voorheen kon ook deze moderne meubellijn immers een zeer belangrijke representatieve rol vervullen en speelde ze rechtstreeks in op het verlangen van de consument om zijn klasse of verworven status tastbaar te maken¹⁰². Dankzij de koppeling van De Coenes jarenlange traditie van interieurinrichtingen met het internationaal befaamde en vooruitstrevende Knoll-meubilair kon de Kunstwerkstede zich binnen de Benelux dan ook zeer sterk positioneren binnen dit groeiende marktsegment. Hiervan getuigen onder meer de kantoren van Imalso¹⁰³, de Agence Maritime Internationale (beide te Antwerpen), Fabrimetal (Brussel) alsook de British Petroleumtoren (Antwerpen-Berchem)¹⁰⁴ en Janssen Pharmaceutica (Beerse)¹⁰⁵, allen (hoofd)zetels van bedrijven waar het moderne meubilair gefabriceerd in de Kunstwerkstede veelvuldig werd toegepast¹⁰⁶. De verzoening van het gereputeerde vakmanschap, de sterke industrialisering en het moderne design kwamen echter ten volle tot uiting in de

⁹⁹ Cfr. “It was at Connecticut General that the full integration of interior and exterior design based on a modular dimension began to take over the profession’s focus on rectilinear total design” in: TATE, Allen & SMITH, C. Ray, op. cit. (noot 85), p. 429.

¹⁰⁰ TATE, Allen & SMITH, C. Ray, op. cit. (noot 85), p. 428.

¹⁰¹ Het prestige hing sterk samen met het feit dat de ‘associates’ waarmee Knoll samenwerkte stuk voor stuk internationaal gerenommeerde ontwerpers of artiesten waren en diverse van hun meubels gaandeweg tot echte statussymbolen voor een modern interieur waren uitgegroeid. Cfr. infra.

¹⁰² Cfr. DEVOS, Rika & FLORÉ, Fredie, op cit. (noot 77), p. 184.

¹⁰³ Dit gebouw werd ontworpen door Vincent Coles en Jules de Roeck.

¹⁰⁴ naar een ontwerp van Léon Stynen

¹⁰⁵ ontworpen door Edward Jr. Van Steenberghe

¹⁰⁶ Voor de bepaling van deze projecten werd een beroep gedaan op enerzijds de bedrijfscatalogus van de N.V. Houtindustrie De Coene & Co (s.d.) (collectie VIOE) alsook het overzicht: PAUWELS, Bernard, ‘De Coene-Projecten, een eerste repertorium’, In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 217-231.

interieuroopdrachten waar naast de meubilering –net als in de vele totaalinterieurs in het interbellum- bovendien ook de volledige inrichting van de gebouwen verzorgd werd, gaande van de vloer-, wand- en plafondbekleding tot de plaatsing van binnendeuren. De moderne wind die met het Knoll-meubilair bij De Coene werd geïntroduceerd, vertaalde zich hierbij ook in de vertrekken die het realiseerde: frisheid, openheid en ruimtegevoel vormden vanaf nu de nieuwe trends. Enkele opmerkelijke voorbeelden hierbij zijn ongetwijfeld de kantoren Philips te Eindhoven, deze van de Bank J. Van Breda & Co te Borgerhout¹⁰⁷, de Bank van Parijs en de Nederlanden (Brussel, Antwerpen en Oostende) en de eerder besproken Bank Lambert te Brussel. Ook talrijke overheden en gezagsinstanties bleken vaak beroep te doen op het moderne imago van De Coene. Naast de Albertina zou de Kunstwerkstede voor de Belgische staat ook diverse directiekantoren voor het Ministerie van Onderwijs en Cultuur, het Algemeen Rijksarchief en de Zuidertoren van een vernieuwend interieur voorzien. Daarnaast realiseerde De Coene ook vertrekken in diverse Belgische en buitenlandse ambassades¹⁰⁸, in de Tweede Kamer van de Nederlandse Staten-Generaal in Den Haag, in de bureaus van de ministers van de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal te Luxemburg en in diverse Belgische stad- en districthuizen¹⁰⁹. De Knoll-connectie resulteerde hierbij vaak ook in een goede samenwerking met enkele vooraanstaande architecten. Zo realiseerde De Coene samen met Marcel Breuer een deel van het grootwarenhuis *De Bijenkorf* in Rotterdam en het hoofdkantoor van de *Van Leer vatenfabriek* te Amstelveen. Door haar vakmanschap in meubilair en maatwerk, haar goed uitgeruste machinepark en het vooruitstrevende imago als troeven uit te spelen, wist De Coene vanaf de jaren vijftig bovendien ook grote interieuroopdrachten van representatieve gebouwen buiten de Benelux binnen te rijven. Zo stond De Coene in voor de inrichting en afwerking van conferentiezalen in het Unesco-gebouw te Parijs (een ontwerp van befaamde architecten als Pier Luigi Nervi, Bernard Zehrfuss en Marcel Breuer) en het interieur van de IBM-zetel te Nice (Marcel Breuer). De befaamde Franse interieur- en meubelontwerpster Charlotte Perriand realiseerde

¹⁰⁷ architect P. Goossens

¹⁰⁸ met name: de Belgische ambassades in Den Haag (1957), Kopenhagen (1961), Moskou (1964), Boedapest (1966), Bonn (1966), Canberra (1966), Washington (1966) en Lissabon (1968) alsook de Ambassades van de Verenigde Staten in Brussel en Den Haag (1957), deze van Brazilië en Congo te Brussel (1967) en de inrichting van de residentie van de Japanse ambassadeur te Parijs.

¹⁰⁹ bijvoorbeeld het stadhuis van Kortrijk (1962) en de districtshuizen van Deurne (1963-1965) en Merksem (1967-1968).

samen met het Kortrijkse bedrijf de renovatie van diverse conferentie- en vergaderzalen in het *'Palais de la Société des Nations'* in Genève¹¹⁰. Niettegenstaande De Coene in de landen buiten de Benelux geen Knoll-meubelen kon voorzien, werden in dergelijke projecten toch vaak gelijkaardige modellen gebruikt in een iets gewijzigde vorm, zoals bijvoorbeeld gemodificeerde Saarinenstoelen in het *Palais de la Société des Nations*¹¹¹. Na de moeilijke oorlogsjaren en de sekwestermatregelen waren de internationale afzetmarkt en het actieterrein op hoog diplomatiek niveau –dankzij het vooruitstrevende imago dat het bedrijf zich had weten aan te meten- aldus terug als weleer en werd De Coene, zoals blijkt uit hun naoorlogse opdrachtenportefeuille, het Belgische bedrijf bij uitstek waarop zowel private ondernemingen als de staatsadministratie een beroep deden voor moderne en standingvolle interieurinrichtingen.



125: daar De Coene enkel over Knoll-licenties beschikte voor de Benelux en Congo, werden daarbuiten soms gemodificeerde Knoll-meubelen gehanteerd, zoals bijvoorbeeld deze licht gewijzigde Saarinenstoel die werd toegepast in het *'Palais de la Société des Nations'* in Genève (bron: *Art De Coene*, jaarboek 2, 2001, p. 21).

¹¹⁰ Cfr. I BUCQUOYE, Moniek, 'De samenwerking Charlotte Perriand –De Coene in Genève naar het verhaal van Jérôme Dervichian en Jacques Vernest', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 2*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001, p. 19.

¹¹¹ zie afbeelding nummer 125.

IN DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK
ZIJN ER TALRIJKE MEESTERWERKEN.
HET EERSTE DAT U ZULT ZIEN...

D

...IS HET WERK VAN DE COENE

De Coene leverde en installeerde in de Koninklijke Bibliotheek 6 km rekken, 500 bureaus en leestafels, 15.000 steekkaartenbakken, 300 kasten en klasseermeubelen, 2.000 zitmeubelen, 800 m² screen en claustra, 3.000 m² wandbekleding en panelen, 60 vitrines, 200 m loonbank, 1.000 m² tapijt, 400 dauren, 5 km plinten en 4.000 m² plafond. De Coene meubileerde en dekoreerde ook de cafeteria, de 16 leeszaal, de direktiebureaus en de raadzaal. Evenals de afdeling kostbare werken, het handschriftenkabinet, de schenkingskabinetten, de grote inkomhal, de museumzaal, en de Nassau-kapel.

Arch.: Houyoux, Delers & Bellemans. • Inrichting en decoratie: Ph. Neerman.

N.V. HOUTINDUSTRIE DE COENE & Co, KORTRIJK EN HAAR FILIAAL FIBROCIT N.V., ST-PIETERS-LEEUW-ZUON

3

DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK ALS MONUMENT ÉN INSTRUMENT?

In 1956 richtte de Kortrijkse Kunstwerkstede los van de bestaande fabricatie-, verzendings- en montage-eenheden een eigen studie- en ontwerp bureau¹¹² op dat zich al snel volledig zou toeleggen op “*zowel ontwerp als voltooiing van de inrichting van belangrijke instellingen, organisaties en prestigegebouwen, en dit rekening houdend met de hoogste kwaliteitsvereisten*”¹¹³. De leiding van het nieuwe departement dat zich zou specialiseren in studies, tekenwerk en fabricage van maat- en standaardmeubilair, verstelbare wanden, plafonds en deur- en wandbekledingen, werd toevertrouwd aan Philippe Neerman, die reeds sinds 15 september 1954 in dienst was bij de Kortrijkse Kunstwerkstede. Waar deze oorspronkelijk de taak had de lastenboeken aan de architecten te leveren, kon hij al snel in de tekenkamers van De Coene meewerken aan de tekeningen en perspectieven voor de uitwerking van diverse grote projecten zoals het warenhuis *De Bijenkorf* te Rotterdam, waar hij onder meer de inrichting van het restaurant en de ontvangstzaal verzorgde. Met de oprichting van het nieuwe departement TVR, dat aanvankelijk gericht was op de constructie van kasten voor tv- en radiotoestellen, kreeg Neerman meteen de verantwoordelijkheden over zowel de eigen werkplaats als de eigen tekenkamer waarmee deze nieuwe afdeling werd uitgerust¹¹⁴. Reeds in 1957 werd TVR, met het oog op de afwerking van prestigieuze grote opdrachten zoals de Koninklijke Bibliotheek van België en de grote commissiezalen van de Unesco in Parijs, omgevormd tot een departement gericht op enerzijds de productie van speciale meubelengamma’s in serie en anderzijds de fabricatie van de Knoll-meubelstukken. Neerman werd zo belast met zowel het commerciële luik alsook de vormgeving en technische conceptie van talrijke grote interieurprojecten. Het toenemende aantal contract-jobs-activiteiten, leidde tot een sterke groei van zowel de tekenafdeling (met uiteindelijk zo’n dertigtal geschoolde

¹¹² Binnen het bedrijf kreeg deze ontwerpafdeling de naam TVR-Contract Jobs. (Contract jobs verwees naar de ‘contract interiors’, dit zijn “*interiors designed for commercial as opposed to domestic use*” (in: MASSEY, Anne, *Interior Design of the 20th century*, Thames and Hudson, Londen, 2001, p. 147.)

¹¹³ Cfr. DEHAEN, Carl, *Historische evolutie van de dept. TVR-Knoll-Contract Jobs, zoals ik (Carl Dehaen) die persoonlijk heb ervaren*, niet gepubliceerde aantekeningen, collectie Philippe Neerman, s.d., p. 4.

¹¹⁴ Cfr. Ibidem, p. 2.

tekenaars en 20 administratieve bedienden) als de werkplaats (op het hoogtepunt werkten hier een 600-tal arbeiders) waardoor het departement een van de belangrijkste segmenten binnen De Coene werd¹¹⁵. De inrichting van de Koninklijke Bibliotheek was hierbij niet alleen één van de eerste, maar door zijn omvang¹¹⁶ en complexiteit tegelijkertijd ook belangrijkste projecten¹¹⁷ van deze nieuwe ‘Contract Jobs’-afdeling. Neerman zelf zou deze opdracht voor de Albert I-Bibliotheek achteraf gezien dan ook als “*een stuk levenswerk*” beschouwen¹¹⁸. Het is hierbij interessant na te gaan op welke manier Neerman en zijn equipe het functionele aspect van een ‘moderne’ bibliotheek alsook het ‘waardige’ karakter van de *Koninklijke* instelling concreet vormgaven én op welke manier dit gerealiseerde interieur zich verhiel tot de monumentale ontwerpvisie die Maurice Houyoux aanvankelijk voor ogen had.



126: tijdelijke leeszaal op het hoogste niveau van het boekenmagazijn. (bron: Beeldarchief P. De Craene in het R.A.K., Kessels 309)

3.1 EEN EERSTE TESTCASE¹¹⁹

Een van de eerste opdrachten die het studiebureau van De Coene kreeg voorgeschoteld bij de inrichting van de Koninklijke Bibliotheek¹²⁰, was de inrichting van een tijdelijke leeszaal en dito catalogus- en studiezaal op de bovenste verdieping van het boekenmagazijn¹²¹. Voor Neerman bood dit de uitgelezen gelegenheid om

¹¹⁵ Deze afdeling zou in de periode 1954-1967 één derde van het totale zakencijfer van De Coene realiseren. Cfr. *Ibidem*, p. 4.

¹¹⁶ De bibliotheek heeft in totaal een nuttige vloeroppervlakte van 73.343 m² (waarvan 33.946 m² boekenmagazijnen). Cfr.: [ANONIEM], ‘Tableau de répartition des locaux / verdeling der lokalen’, In: [ANONIEM], *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, pp. 393-394.

¹¹⁷ Het volledige interieurproject door De Coene zou uiteindelijk dertien jaar in beslag nemen (1956-1969) (De speciale afdelingen (Dienst Chalcografie, het Penningenkabinet, het Prentenkabinet, het Giftenkabinet en de vertrekken van Karel van Lotharingen zouden pas in de jaren zeventig gerealiseerd worden door Philippe Neerman, die toen niet meer voor De Coene maar als zelfstandige aan deze opdracht werkte). Cfr. uittreksel loopbaan Philippe Neerman, niet gepubliceerd, collectie Philippe Neerman, s.d.

¹¹⁸ Cfr. Philippe Neerman in gesprek met de auteur, Kortrijk, dd. 30 oktober 2008.

¹¹⁹ Voor een chronologisch overzicht van de oplevering van de verschillende ingerichte lokalen: zie bijlage 6.

¹²⁰ Eerder had Neerman zelf wel reeds vitrinekasten ontworpen voor de tentoonstellingszaal van de Albertina, cfr. *infra*.

¹²¹ De bouw van het boekenmagazijn vormde de eerste fase in de bouw van de bibliotheek. Dit hield rechtstreeks verband met het feit dat de magazijnen van de oude Koninklijke Bibliotheek door het grote gewicht van de boeken zeer grote stabiliteitsproblemen vertoonden, waardoor een nieuw onderkomen voor het magazijn zo snel mogelijk moest gerealiseerd worden. Om de continuïteit van de leeszaalwerking te verzekeren nadat de voormalige gebouwen van de bibliotheek verlaten werden,

de specifieke noden en eisen van een eigentijdse leeszaal scherper te omlijnen en te onderzoeken hoe hier kon op ingespeeld worden. De inrichting van deze voorlopige zalen liet dan ook toe diverse prototypes voor het meubilair te ontwikkelen die eventueel ook in de toekomstige bibliotheekzalen zou kunnen toegepast worden¹²². In overleg met de toenmalige hoofdconservator Herman Liebaers –die volgens Philippe Neerman doorheen het volledige totstandkomingsproces van de binneninrichting een niet te onderschatten invloed zou hebben op talrijke beslissingen¹²³- werd geopteerd om het meubilair zoveel mogelijk in warme en duurzame houtsoorten uit te voeren¹²⁴, mede omwille van het gebruikerscomfort dat hout bood ten opzichte van metaal. Zowel de boekenkasten voor de referentiebibliotheek alsook de tafelbladen en de uitleenbalie werden dan ook volledig in hout uitgewerkt. Net omwille van dit gebruikerscomfort werd het nieuwe meubilair bovendien steeds “zo praktisch en eenvoudig mogelijk”¹²⁵ opgevat, waarbij het –veelal om zelfde reden- tevens getuigde van enkele opvallende innovaties om rekening te houden met “l’aspect fonctionnel du mobilier destiné aux lecteurs et au personnel de salle”¹²⁶. Zo ontwierp het studiebureau bijvoorbeeld leestafels met een breed houten werkblad waarin een systeem geïntegreerd werd van verchroomde metalen boekenklemmen die konden verschuiven in een rail die

drong zich de noodzaak op een tijdelijke leeszaal te realiseren in het reeds gerealiseerde boekenmagazijn (de definitieve leeszalen zouden pas gerealiseerd worden in de laatste fase, die omwille van de polemiek rond de afbraak en verplaatsing van de Sint-Joriskapel sterke vertragingen zou oplopen). Er werd geopteerd voor de bovenste verdieping, omdat dit de enige etage was waar geen al te brede pijlers het toezicht en de efficiënte verdeling van de ruimte belemmerden. De drie tijdelijke publieke zalen werd voor het publiek opengesteld op 19 april 1960. Cfr. LIEBAERS, Herman, ‘La Bibliothèque Albert Ier à Bruxelles’, In: *Bulletin de l’UNESCO à l’intention des Bibliothèques*, 1960, nr.6, pp. 283-289 en BALIS, Jan, ‘De Albert I Bibliotheek nu en morgen’, In: *Bibliotheekleven*, 1961, nr. XLVI, pp.9-14.

¹²² Cfr. NEERMAN, Philippe, Handgeschreven nota’s over de Koninklijke Bibliotheek, niet gepubliceerd, s.d., p. 7.

¹²³ Cfr. Philippe Neerman in gesprek met de auteur, Kortrijk, dd. 30 oktober 2008. Zie ook infra.

¹²⁴ Dit sloot aan bij het feit dat eind jaren vijftig binnen het bibliotheekwezen “*le bois gagne du terrain sur le métal, surtout dans les salles publiques*”, een vaststelling die Herman Liebaers formuleerde in zijn conclusie na de studiereis die hij in 1959 had ondernomen naar diverse bibliotheken in de Verenigde Staten “*afin d’y étudier la construction, l’aménagement, le mobilier et l’équipement technique récents de bibliothèques américaines*”. Cfr. LIEBAERS, Herman, ‘Rapport à la suite du voyage aux Etats-Unis’, (niet gepubliceerd), 1960, 11 februari, in: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 85 (eigen nummering)

¹²⁵ Cfr. BALIS, Jan, ‘De Albert I Bibliotheek nu en morgen’, In: *Bibliotheekleven*, 1961, nr. XLVI, p. 11.

¹²⁶ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 122), p. 7.

over de volledige lengte van de tafel liep¹²⁷. Om bovendien te vermijden dat hierbij gerief van de tafel zou vallen, werd het werkblad tevens langs drie zijden voorzien van een licht verhoogde rand. Dit vrij innoverend meubilair van eigen makelij dat focuste op specifieke functionele noden van de leeszaalwerking werd vervolgens gecombineerd met ‘modern’ en klassevol meubilair uit het befaamde Knoll-gamma, een combinatie die trouwens later in de volledige bibliotheek ingang zou vinden. Zo werden de drie voorlopige publieke zalen uitgerust met Knollstoelen ontworpen door Eero Saarinen, in een uitvoering met vier ranke gechromeerde metalen poten en een bekleding van het zit- en rugvlak met natuurlijk kalfsleder¹²⁸. Niettegenstaande het tijdelijke karakter van deze drie zalen, zette de wijze waarop hun inrichting gerealiseerd werd reeds in grote mate de krijtlijnen uit voor de verdere aanpak van het interieur in het volledige complex. Bovendien was net het feit dat deze ‘type’-vertrekken gerealiseerd werden in het boekenmagazijn –dat logischerwijze binnenin niet gericht was op het verwezenlijken van het monumentale karakter zoals Maurice Houyoux het had nagestreefd- in feite reeds de voorbode van de verschuiving die zich zou voordoen binnen de concipiëring van het interieur¹²⁹.



127: binnenzicht van de voorlopige leeszaal op het bovenste niveau van het boekenmagazijn. Bemerkt de tafels uitgerust met boekenklemmen en het Knoll-zitmeubilair (bron: Beeldarchief P. De Craene in het R.A.K., Kessels 310)

¹²⁷ Deze klemmen waren metalen vierkanten van 14cm breedte en 19cm hoogte. De rail bevond zich op 7,5 cm van de lange zijde van het tafelblad. Cfr. LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 121), pp. 285-286. Zie hiertoe afbeelding nummer 127.

¹²⁸ Ibidem, p. 285.

¹²⁹ met name: een verschuiving ten opzichte van Houyoux's oorspronkelijke ontwerpvisie

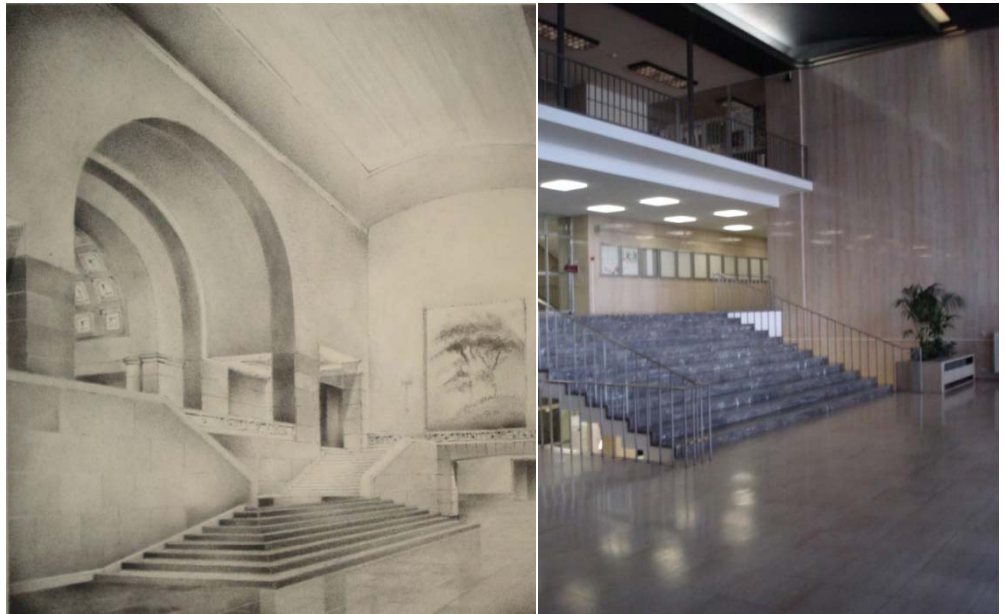
3.2 NAAR EEN GEWIJZIGDE KLEMTON BINNEN DE INTERIEUROPVATTING

Reeds van bij de eerste voorontwerpen, beogde Maurice Houyoux het *koninklijke* en *nationale* karakter van de nieuwe Albert I-Bibliotheek te veruitwendigen via een klassiek geïnspireerde monumentale ontwerpstrategie. Ook binnenin trachtte de architect het gebouw een zekere '*grandeur*' te verlenen door – naast specifieke ingrepen in de planindeling- dit monumentale karakter tevens te vertalen naar een indrukwekkende binneninrichting. Zo werden de meest representatieve vertrekken zoals de hoofdinkom, de grote leesalen en tentoonstellingsruimtes stuk voor stuk gekenmerkt door hun overweldigende schaal, een weelderige decoratie met gesculpteerde friezen, geometrische patronen en Latijnse inscripties alsook de incorporatie van klassieke vormelementen zoals stenen kroonlijsten, zuilen, bogen en cassetteplafonds. Niettegenstaande Houyoux hierbij reeds in de goedgekeurde plannen uit 1946 zowel in de planopbouw als bij de inrichting van de lokalen in zekere mate tevens streefde naar een verzoening van dit representatieve aspect met het functionele karakter van de instelling, bleek uit de perspectieven en de nota's van de architect¹³⁰ dat het interieur binnen deze ontwerpvisie ontegensprekelijk op de eerste plaats de uitgesproken 'klassieke' monumentale enscenering van het gebouw diende te versterken. Dit vertaalde zich in vrij statische vertrekken waarbij het interieur van de bibliotheek, zoals hoofdconservator Liebaers het in 1956 uitdrukte, "*meer monument dan instrument*" bleef¹³¹.

¹³⁰ In diverse nota's hecht Houyoux bijzonder veel belang aan de monumentale ruimtelijke enscenering en het verwezenlijken van een 'geschikte' *grandeur*, zoals blijkt uit zijn beschrijvingen van de kostbare bekledingsmaterialen van de vertrekken, de sculpturale friezen en 'uitgebeitelde symbolische geometrische versieringen'. Cfr. HOUYOUX, Maurice, 'Verslag van Architect Houyoux', In: ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946*, (niet gepubliceerd), pp. 107-113, In: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering). alsook HOUYOUX, Maurice, 'Bibliothèque Albert 1er. Projet de l'Architecte M. Houyoux', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 7, p. 97-112.

¹³¹ Cfr. LIEBAERS, Herman, 'A propos de la Bibliothèque royale Albert 1er à Bruxelles', In: *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des Bibliothèques*, 1956, nr.1, p. 35.

128: de grote inkomhal (ontwerp Houyoux en de gerealiseerde toestand). Vanaf het eind van de jaren vijftig wordt minder beroep gedaan op referenties aan klassieke vormelementen. Het veruitwendigen van het waardige karakter van de instelling focust zich steeds meer op het creëren van een zekere hedendaagse 'standing' via een verfijnde uitwerking en kwalitatief hoogstaande afwerking van wanden en vloerbekledingen en meubilair. (bron: AAM en eigen foto (2009))



Aan het eind van de jaren vijftig vond echter een opmerkelijk wijziging plaats in de manier waarop het interieur zou worden opgevat. Vooreerst deden architecten¹³² van de Albertina hierbij steeds minder beroep op uitdrukkelijke formele referenties aan een klassieke vormtaal. Deze frappante versobering die de architectuurtaal zowel aan de buiten-, maar hoofdzakelijk aan de binnenzijde van het gebouw onderging, betekende echter niet dat de aandacht voor het 'voornamen' karakter van de bibliotheek volledig naar de achtergrond verdween. Integendeel, ook bij de uitwerking van de binneninrichting door het studiebureau van De Coene bleef de nadruk nog steeds sterk gericht op het verwezenlijken van een prestigieus kader. Echter, om dit prestigieuze karakter van de *koninklijke* instelling concreet gestalte geven werd nu, veeleer dan het verwezenlijken van een 'klassieke' monumentale inscenering, sterk gefocust op het realiseren van een eigentijdse 'standing' in de inrichting en afwerking van het gebouw. Bovendien wisten Neerman en zijn team dit voornamen karakter nu ook te verzoenen met het vernieuwende en vooruitstrevende imago dat de Belgische overheid zich in de jaren vijftig wilde aanmeten, waarbij, naast een hedendaagse vormtaal, tevens steeds meer aandacht uitging naar talrijke specifieke gebruikersaspecten van de vertrekken¹³³.

¹³² Houyoux, maar daarna vooral door Roland Delers en Jacques Bellemans.

¹³³ Cfr. infra

Op die manier verschoof de klemtoon binnenin het gebouw van het benadrukken van een vrij plechtig monumentaal karakter naar het verwezenlijken van een sterk doorgedreven fusie van ‘prestige’ en ‘moderniteit’. Deze gewijzigde conceptie vertaalde zich ook in de beeldvorming van de projecten. Zo legde Houyoux in zijn perspectieven steevast de nadruk op de grootse schaal, de opvallende klassieke vormelementen en rijkelijke decoratie om de statige en monumentale uitstraling te benadrukken. Bovendien tekende hij op de afbeeldingen nauwelijks tot geen meubilair waardoor de grote en lege ruimtes op de eerste plaats het statische en indrukwekkende kader beklemtoonden, terwijl het eigenlijke gebruik van de ruimtes niet naar voren kwam¹³⁴. Op diverse publiciteitsfoto's die in het De Coene-archief van Philippe De Craene tevoorschijn kwamen, werd daarentegen veel meer gefocust op zowel het functionele karakter als het klassevolle aspect van de interieurinrichting. Zo werden de ruimtes vrijwel steeds getoond terwijl ze effectief in gebruik waren, werd er vaak ingezoomd op gebruiksvriendelijke innovaties zoals bijvoorbeeld de praktische boekenklemmen en getuigden de foto's van de kwalitatieve materialen en de hedendaagse vormgeving van het meubilair¹³⁵.



← 129: Houyoux toont in de voorstelling van de tijdschriftenleeszaal nauwelijks het eigenlijke gebruik van de ruimte (bron: AAM)



↑ 130: De Coene stelt de leeszaal voor Kostbare Werken voor terwijl ze effectief in gebruik is en toont op de voorgrond de kwalitatieve afwerking van een bureaublad (bron: Sint-Lukasarchief Brussel)

¹³⁴ zie bijvoorbeeld afbeeldingen nummer 129 (de tijdschriftenleeszaal) en nummer 131 (de grote leeszaal)

¹³⁵ Zie afbeeldingen nummer 127 (de tijdelijke leeszaal), 131 (de grote leeszaal) en 130 (de leeszaal der Kostbare werken).



131: wijze waarop de Algemene Leeszaal wordt voorgesteld (ontwerp Houyoux en foto bij oplevering) (bron: AAM en Beeldarchief Philip De Craene, R.A.K. Sint-Lukasarchief Brussel)

3.3 EEN ‘STANDINGVOL’ DE COENE-INTERIEUR

In de interieurinrichting die het ontwerpbureau van De Coene uitdacht voor de definitieve lokalen¹³⁶ van de Albert I-Bibliotheek, kreeg het ‘prestigieuze’ aspect van de koninklijke instelling concreet vorm op verschillende schaalniveaus. Vooreerst werden talrijke –zowel publieke als administratieve- lokalen afgewerkt met zeer luxueuze bekledingsmaterialen. Terwijl de grote inkomhal en de publieke gangen rijkelijk werden uitgedost met marmeren wand- en vloerbekledingen, werden de wanden van zowel diverse gespecialiseerde leeszaal, zoals bijvoorbeeld de leeszaal van de Afdeling Kostbare Werken¹³⁷, alsook de bureauruimtes van de bibliotheekdirectie volledig bekleed met lambriseringen in vaak kostbare en kwalitatief hoogstaande houtsoorten¹³⁸. In vergelijking met het oorspronkelijke ontwerp van Maurice Houyoux werd bij de keuze van de bekledingsmaterialen wel

¹³⁶ Voor de situering van de diverse vertrekken: zie plannen in bijlage 5.

¹³⁷ zie afbeelding nummer 132.

¹³⁸ De meeste wandbekledingen werden uitgevoerd in moulmeinteak (een duurzame en sterke houtsoort afkomstig uit de havenstad Moulmein te Myanmar). Cfr. NEERMAN, Philippe, *Handgeschreven nota's over de Koninklijke Bibliotheek*, niet gepubliceerd, s.d., p. 9. Zie hiertoe afbeeldingen nummer 132 (leeszaal Kostbare Werken) en nummers 135-136 (directielokaal).

uitdrukkelijker rekening gehouden met de functie en het doelpubliek van deze vertrekken¹³⁹. Waar Houyoux bijvoorbeeld in de grote leeszaal glimmende marmere vloeren voorzag om de *'grandeur'* die hij voorop stelde verder te benadrukken, werd door De Coene omwille van akoestische redenen geopteerd om deze intensief gebruikte ruimte te voorzien van vasttapijt¹⁴⁰. Om het voorname karakter van dit vertrek alsnog te onderlijnen, koos het team van Philippe Neerman om hier de wanden volledig te bekleden met kostbare licht beige, lichtgeaderde marmere panelen van gepolijste Bourgondische steen, waardoor meteen de link gelegd werd met de natuurstenen bekleding van de representatieve voorgevel. De meer intieme en minder gefrequenteerde leeszalen van de Afdeling Kaarten en Plannen en deze van de Handschriften werden dan weer voorzien van zowel teakhouten lambriseringen als een fraaie houten parketvloer. De grote tentoonstellingszaal langsheen de Keizerslaan werd op haar beurt aangekleed met vloer- en wandbekledingen in *"marbre clair de Sicile"*¹⁴¹.



132: uitvoering van lambriseringen, boekenkasten en tafelbladen in kostbaar Moulmainteak in de afdeling *'Kostbare Werken'* (bron: Beeldarchief Philippe De Craene, R.A.K.)

¹³⁹ Cfr. *"Bij de keuze van de bekleding is rekening gehouden met de bestemming en de aard der lokalen."* In: DELERS, R. & BELLEMANS J., 'Bouw en inrichting', In: Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 377.

¹⁴⁰ Cfr. *"L'aspect de l'acoustique générale a nécessité la mise en ordre d'un revêtement de sol spécialement conçu pour satisfaire aux contraintes de silence indispensables au fonctionnement d'un tel département."* In: NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 138), p. 8.

¹⁴¹ Cfr. NOVGORODSKY, L., 'L'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles. Le Palais de la Dynastie. Architecte: J. Ghobert. La bibliothèque Albert Ier. Architecte: M. Houyoux', In: *La Technique des Travaux*, 1959 (Jrg. 35), Vol. 7-8, p. 210.

Deze vrij luxueuze afwerking vertaalde zich bovendien ook in het meubilair waarmee de diverse vertrekken werden uitgerust. Vooreerst werden de eigen meubelontwerpen van het studiebureau steeds gekenmerkt door zowel het gebruik van hoogkwalitatieve materialen¹⁴² als door hun verfijnde afwerking. Zo werden bijvoorbeeld ook de boekenkasten voor de referentiewerken in vrijwel alle gespecialiseerde leeszalen uitgewerkt in hetzelfde kostbare teakhout als de lambriserings¹⁴³, opteerde De Coene voor de tafels, kasten en kaartenbakken steeds voor duurzame houtsoorten als teak, Amerikaanse notelaar of wengé¹⁴⁴ en werden zowat alle leestafels voorzien van een houten werkblad, telkens met een speciale beschermende toplaag, dat steeds ondersteund werd door slanke verchromde, zwart verlakte of gepolijste stalen poten¹⁴⁵. Daarnaast werd zowel het ‘moderne’ alsook het ‘prestigieuze’ aspect van de interieurinrichting sterk in de hand gewerkt door deze eigen ontwerpen in talrijke vertrekken te combineren met klassevol meubilair uit de Knoll-collectie. Zo werden vrijwel alle publieke leeszalen, in navolging van de tijdelijke ‘type’-zalen in het boekenmagazijn, uitgerust met stoelen van de ‘70’-serie van Eero Saarinen uit het Knoll-gamma. Voor de Koninklijke Bibliotheek werden deze stoelen uitgevoerd met een onderstel van mat gechromeerde stalen poten en werd het zit- en rugvlak in het garnierdersatelier van De Coene bekleed met kwalitatief Yack-leder afkomstig uit Tibet¹⁴⁶. Dit befaamde zitmeubilair “*with the hole in the back*”¹⁴⁷ dat sinds 1948 in het Knoll-gamma was opgenomen, kwam in diverse varianten in het complex voor: in de leeszalen werd geopteerd voor de versie zonder armleuningen (de zogenaamde ‘Side Chair’,

¹⁴² Cfr. “*La qualité des matériaux mis en œuvre dans les ateliers de la firme De Coene Frères à Courtrai pour le aménagement des pièces ainsi que le mobilier de l’Albertine mérite d’être soulignée*”. In: NEERMAN, Philippe, op. Cit. (noot 138), p. 10.

¹⁴³ Zie afbeelding nummer 132 (leeszaal Kostbare Werken)

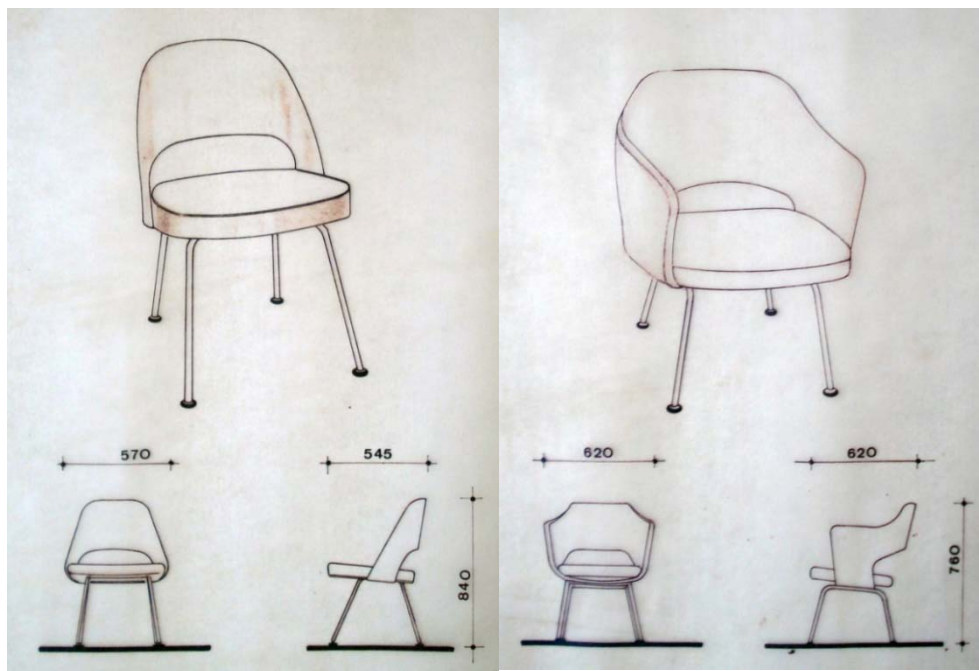
¹⁴⁴ Cfr. DELERS, R. & BELLEMANS J., op. cit. (noot 139), p. 378.

¹⁴⁵ zie bijvoorbeeld de tafels in de leeszaal van de afdeling Kostbare Werken

¹⁴⁶ Cfr. NEERMAN, Philippe, ‘De Koninklijke Bibliotheek Albert de 1^{ste}’, in: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2000, p.24.

¹⁴⁷ Cfr. TATE, Allen & SMITH, C. Ray, *Interior Design in the 20th Century*, Harper & Row publishers, s.l., s.a., p. 426.

nummer #72)¹⁴⁸ terwijl in diverse bureauruimtes veelal geopteerd werd voor de variant met armleuningen (de 'Executive Arm Chair' of nummer #71)¹⁴⁹.



133: Knoll-stoelen van Eero Saarinen (resp. nummer 72 en 71)

Niettegenstaande alle kantoorruimtes¹⁵⁰ getuigden van een verfijnde afwerking en inrichting door het gebruik van stijlvol en kwalitatief kantoormeubilair –veelal eigen meubelontwerpen aangevuld met de Saarinstoelen- gecombineerd met wandbekledingen in warme en duurzame houtsoorten¹⁵¹, maakte het

¹⁴⁸ Cfr. Eero Saarinen, Eeva-Liisa Pelkonen, Donald Albrecht, Taidehalli, *Eero Saarinen: shaping the future*, Yale University Press, 2006, pp. 253-254.

¹⁴⁹ Cfr. Ibidem. Zie afbeeldingen nummer 133.

¹⁵⁰ De kantoren alsook de bureaus van de directie werd in gebruik genomen op 1 oktober 1962 cfr. AA. VV., *Jaarverslag 1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 59. Zie ook bijlage 5.

¹⁵¹ Zowat alle muren van de administratieve diensten werden van vloer tot plafond bekleed met houten panelen. Hetzelfde materiaal werd ook gebruikt voor talrijke scheidingswanden (zowel volle wanden van 2m10 hoog die met het plafond verbonden werden met glazen panelen alsook panelen van 85cm hoog waarboven zich transparant of translucide vensters bevonden). Cfr. LIEBAERS, Herman, 'La Bibliothèque Albert Ier à Bruxelles', In: *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des Bibliothèques*, 1960, nr.6, p. 285.



134 a en b: personeelskantoren met Knoll-zitmeubilair, eigen De Coene bureaumeubilair en fraaie houten wandbekledingen (bron: Beeldarchief Philippe De Craene in het R.A.K.) en hedendaagse opname van de houten wanden (eigen foto (2009))

ontwerpteam van De Coene toch een onderscheid binnen deze administratieve vertrekken. Waar men voor de scheidingswanden van de personeelsruimtes het iets minder dure avodiré-hout hanteerde, werden zowel het meubilair als de wanden van de directielokalen van de conservatoren steevast volledig in het kostbare Moulmeinteak uitgevoerd¹⁵². Bovendien werden deze vertrekken van de directie niet enkel van Knoll-armstoelen voorzien, maar werden ze in tegenstelling tot de personeelslokalen, waar kantoormeubilair van De Coenes eigen EFAC-lijn werd voorzien¹⁵³, tevens uitgerust met standingvolle bureaumeubels ontworpen door Florence Knoll¹⁵⁴. Dit luxueuze meubilair, met een onderstel van gechromeerde vierkante stalen buizen, twee ladeblokken en een breed werkblad (allen in teakhout met een beschermende vernislaag), kwam binnen deze vertrekken bovendien ook in licht gemodificeerde vorm voor: zo werden in sommige van deze bureaus de verschuifbare verchroomde boekensteunen die reeds in de voorlopige leesalen waren geïntroduceerd ook hier ingewerkt op het uiteinde van het bureaublad¹⁵⁵. Tenslotte uitte het onderscheid zich tevens in de vloerbekleding: waar linoleum gehanteerd werd in de personeelsruimtes, voorzag men vasttapijt in de directielokalen. Deze subtiele verschillen tussen de twee types kantoorruimtes gaven aan dat net als bij Houyoux, die dit reeds in de planindeling had voorzien¹⁵⁶, aldus ook bij De Coene –ditmaal via de aankleding en inrichting van de vertrekken– een zekere hiërarchie tussen de vertrekken werd aangehouden.

¹⁵² Cfr. NEERMAN, Philippe, op. Cit. (noot 138), p. 9. Zie hiertoe afbeeldingen nummer 134 (bureauruimtes administratief personeel) en 135-136 (directielokaal).

¹⁵³ Dit werd afgeleid uit vergelijking van het fotomateriaal van De Craene (uit het R.A.K.) met de publiciteitsfolders voor de EFAC-meubellijn (verzameling Fredie Floré). Dit gamma 'EFAC Business Furniture' was een collectie bureaumeubelen ontworpen door de studiediensten van De Coene zelf.

¹⁵⁴ Met name: de zogenaamde 'Double Pedestal Desk 1503' uit 1955, zoals blijkt uit een vergelijking met fotomateriaal in: ROULAND, Steven, *Knoll Furniture, 1938-1960*, Schiffer Publishing Ltd., Surrey, 1999, p. 152. Zie afbeelding nummer 135 a.

¹⁵⁵ zie afbeelding nummer 136.

¹⁵⁶ Via de locatie van de vertrekken (zowel het niveau waarop ze zich bevonden als de situering binnen het niveau) trachtte Houyoux reeds in sterke mate het belang van de ruimte aan te geven. Zie hiervoor ook Deel C, paragraaf 2.3.



135: directiemeubilair in de bureaus van de conservatoren, ontworpen door Florence Knoll (bron: Beeldarchief De Craene, R.A.K., Kessels 740)

136: gemodificeerde versie met ingewerkte boekenklemmen (rechts) (bron: Beeldarchief P. De Craene, R.A.K., Kessels 735)

Een van de opmerkelijkste zalen waar de diverse aspecten die ingezet werden om de ruimtes een eigentijdse standing te verlenen samensmolten, was wellicht de *Grote Raadzaal* op de twee verdieping van de Esplanadevleugel. De massieve dubbele draaideur die volledig bekleed werd met rechthoekige vellen in lichtbruin yack-leder¹⁵⁷ gaf reeds een eerste hint van de luxueuze binnenafwerking van dit voorname vertrek. Naast de fraaie houten parketvloer, werden de beide kopse wanden bekleed met zeer kostbaar donkerbruin ebbenhout uit Macassar¹⁵⁸. In de zuidelijke wand werd bovendien een glazen uitstalkast verwerkt waarin oude handschriften konden tentoongesteld worden. Daarnaast gaf ook het meubilair blijk van een erg grote klasse. De tafels, naar een eigen ontwerp van Neerman en zijn team, muntten uit door hun verfijnde afwerking met twee centrale verchroomde metalen voeten en een glimmende tafelblad in hetzelfde ebbenhout als de wanden. Het ontwerpteam koos hierbij voor stijlvolle armstoelen uit het Knoll-gamma, naar de hand van Vincent Cafiero, die in het garnierdersatelier van De Coene bekleed

¹⁵⁷ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 138), p. 9.

¹⁵⁸ Ibidem

werden met echt kalfsleder. Opmerkelijk is het feit dat voor de zetel van de voorzitter een aangepast model werd vervaardigd met een iets hogere rugleuning¹⁵⁹. Om het voorname karakter van de ruimte te vervolledigen, werd de langse wand tenslotte volledig bekleed met een grote reproductie van de oudste middeleeuwse gravure van de stad Brussel¹⁶⁰.



137: Grote raadzaal met gravure van de stad Brussel (opname bij oplevering, bron: Roger van Obberghen, in: Liber Memorialis, p.387)



138: foto's van de Grote Raadzaal met Knoll-zitmeubilair (bron: eigen foto (2009))

139: licht gemodificeerde Knollzetel in de Grote Raadzaal (bron: eigen foto (2009))

¹⁵⁹ Zie afbeelding nummer 139.

¹⁶⁰ Opmerking, anno 2009 blijkt deze gravure niet meer in de ruimte aanwezig te zijn.

De luxueuze afwerking en de verfijnde en eigentijdse vormgeving van het meubilair in zowel de directielokalen als de Grote Raadzaal doen overigens ongetwijfeld denken aan het werk van Jules Wabbes uit diezelfde periode. Net als Neerman en De Coene, legde ook deze Belgische ontwerper zich in de jaren vijftig – in tegenstelling tot diverse ontwerpers zoals Willy Van Der Meeren die op dat ogenblik doelbewust streefden naar een meer “*sociaal meubel*”¹⁶¹ – sterk toe op de vervaardiging van geraffineerd en kwalitatief hoogstaand kantoormeubilair voor de bedrijfswereld die zich een moderne uitstraling wilde aanmeten. Zo vormde hij samen met André Jacquemain van 1951 tot 1961 een vennootschap dat zich inliet met de constructie, inrichting en aankleding van kantoorgebouwen en binnenhuisinrichting¹⁶². Samen realiseerden zij onder andere de bouw en inrichting van de nieuwe zetel van Foncolin (Koloniaal Invaliditeitsfonds) in de Brusselse Leopoldswijk alsook de binneninrichting van de agentschappen van het Gemeentekrediet en Glaverbel¹⁶³. Zowel de bureaus van de directie en de bedienden als de raadzaal van deze administratieve gebouwen gaven veelal blijk van een gelijkaardig streven, zoals in het werk van Neerman en zijn team, naar het gebruik van kostbare materialen en verfijnde technieken¹⁶⁴ gecombineerd met een scherpe zin voor afwerking en detail¹⁶⁵.

¹⁶¹ Zo bestond in de jaren vijftig in België een opvallende tendens naar betaalbaar modern meubilair voor de lagere sociale klassen. Willy Van Der Meeren vormde een erg belangrijke exponent binnen deze beweging. Zie hieromtrent DE KOONING, Mil, ‘Willy Van Der Meeren (1923) en Tubax’, In: DE KOONING, Mil, FLORÉ, Fredie en STRAUVEN, Iwan, *Hedendaags design, Alfred Hendrickx en het vijfites-meubel in België*, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas, 2000, pp. 85-96 alsook DE KOONING, Mil, FLORÉ, Fredie en STRAUVEN, Iwan, ‘Meubeldesign in België 1945-1958’, In: LEBLANC, Claire (red.), *Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58*, Lannoo, Tielt, 2005, pp. 174-191.

¹⁶² Cfr. WABBES, Marie Ferran, *Jules Wabbes, 1919-1974 Binnenhuisarchitect*, La Renaissance du Livre, Doornik, 2002, pp. 27 en 115.

¹⁶³ zie afbeelding nummer 140. Ook later kreeg Wabbes nog talrijke grote opdrachten van welstellende klanten, voor hoofdzetels van banken en bedrijven en voor prestigieuze overheidsinstellingen. Zo realiseerde hij onder meer de inrichting van Amerikaanse ambassades in Rabat (1960) en Dakar (1961), richtte hij de directiekantoren in van Nationale Kas voor het Beroepskrediet (1962) en de Generale Bank (1971-1973) en verzorgde hij tevens interieurs van woningen en van vliegtuigen van Sabena. Cfr. BORRET, Kristiaan, ‘Aristocratisch modern. De meubelen van Jules Wabbes’, In: DE KOONING, Mil, FLORÉ, Fredie en STRAUVEN, Iwan, *Hedendaags design, Alfred Hendrickx en het vijfites-meubel in België*, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas, 2000, p. 120.

¹⁶⁴ Zoals bijvoorbeeld het gebruik van verlijmden latten om een houten tafelblad te vormen, een techniek die ook in ontwerpen van Neerman terugkomt cfr. infra.

¹⁶⁵ Deze vaststelling steunt op een vergelijking met de talrijke illustraties in het boek van Marie Ferran Wabbes (op. cit. (noot 162))



140: inrichting raadzaal Glaverbel door Jules Wabbes (eigen ontwerpen conferentietafel en zetels) (bron: WABBES, Marie Ferran, *Jules Wabbes, 1919-1974 Binnenhuisarchitect*, La Renaissance du Livre, Doornik, 2002, p. 38)

3.4 VORMELIJKE EN TECHNISCHE INNOVATIE, GEBRUIKERSCOMFORT EN EFFICIËNTIE

Door de weg die de Kortrijkse Kunstwerkstede na de oorlog was ingeslagen, beschikte het bedrijf over het vermogen om het verlangen naar een zekere standing tegelijkertijd te verzoenen met een beeld van moderniteit en vooruitgang. Vooreerst kwam dit aspect ten volle tot ontplooiing in de eigentijdse vormtaal die het bedrijf zich na de oorlog wist toe te eigenen. Kenmerkend was hierbij uiteraard de, zeker voor België, op dat ogenblik vrij vooruitstrevende meubellijn uit het Knoll-gamma. Echter ook het eigen meubilair dat De Coene ontwierp en vervaardigde voor de Koninklijke Bibliotheek, zoals de vele werk- en leestafels, kasten en bureaus, gaf door zijn gestileerde en heldere vormen telkens blijk van een hedendaagse en 'modern' ogende visie. Bovendien wist de studieafdeling van De Coene hierbij in talrijke meubelontwerpen een verfrissende fusie te realiseren van een hedendaagse vormgeving met constructief en technisch vernuft. Eén van de eerste voorbeelden hiervan waren de geraffineerde vitrinekasten die Philippe Neerman in 1956 in samenwerking met de architecten Houyoux en Callebout ontwierp voor de grote tentoonstellingszaal langsheen de Keizerslaan. Als antwoord op een eerder, en volgens Neerman zeer verouderd prototype dat een plaatselijke constructeur voor

de conservator van deze afdeling had vervaardigd¹⁶⁶, ontwikkelde hij op vraag van Herman Liebaers een volledig nieuw type van polyvalente toonkasten die opvielen door hun destijds erg innovatieve conceptuele visie. Zo werden ze gekenmerkt door een opmerkelijke structurele lichtheid doordat de eigenlijke tentoonstellingskast, in essentie bestaande uit twee horizontale houten panelen, slechts op twee centrale metalen poten rustte en bovendien via vier glazen wanden volledig transparant uitgevoerd werd¹⁶⁷. Binnenin werden ook de tabletten, die in de hoogte verstelbaar waren¹⁶⁸, volledig in veiligheidsglas uitgevoerd. Op die manier werd het meubel zelf, in de woorden van Philippe Neerman, ‘volledig ondergeschikt’ en herleid tot haar meest eenvoudige expressie, waardoor de handschriften en gravures optimaal tot hun recht konden komen. Tegelijkertijd hield de ontwerper in deze tentoonstellingskasten ook rekening met “*les dernières techniques pour l’éclairage et la ventilation des manuscrits et des estampes*”¹⁶⁹ door in het houten bovenblad zowel volledig geïntegreerde fluorescentieverlichting¹⁷⁰ alsook een ‘*grille de ventilation*’¹⁷¹ te voorzien. De elektrische leidingen werden hierbij telkens ingewerkt binnenin de vierkante sectie van de twee poten van de vitrinekast. Nadat deze toonkasten door hun vernieuwende aspecten zowel door de bibliothecarissen als het Fonds met enthousiasme werden onthaald, kreeg De Coene de opdracht om de tentoonstellingszaal, die later overigens zou vernoemd worden naar Maurice Houyoux, uit te rusten met een twintigtal dergelijke uitstalkasten. Ook bij de schikking van deze vitrines, toonde het ontwerpteam van De Coene zich zeer innovatief: om een flexibele ruimte-indeling van de zaal mogelijk te maken, werden

¹⁶⁶ Dit prototype was volgens Neerman “*techniquement très médiocre, hors proportions par rapport au lieu de présentation et de plus extrêmement laid et très lourd*”, In: NEERMAN, Philippe, Handgeschreven nota’s over de Koninklijke Bibliotheek, niet gepubliceerd, s.d., p. 5.

¹⁶⁷ Deze glazen wanden (respectievelijk van 2m40 op 1m10 en 60cm op 1m10) werden boven en onderaan aan de twee houten panelen bevestigd via kleine hoekprofielen. Cfr. LIEBAERS, Herman, ‘La Bibliothèque Albert 1er à Bruxelles’, In: *Bulletin de l’UNESCO à l’intention des Bibliothèques*, 1960, nr.6, p. 288.

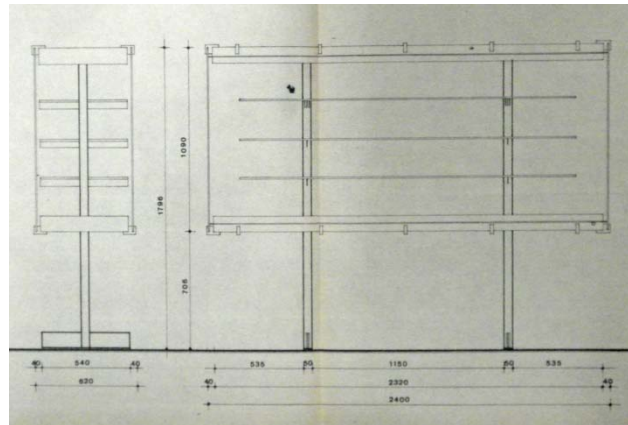
¹⁶⁸ Hiertoe werd in de twee metalen buizen op drie verschillende hoogtes telkens een verticale opening voorzien waarin een metalen draagstructuur kon schuiven om de glazen tabletten te ondersteunen. Cfr. NEERMAN, Philippe, *Uittreksel uit de mémoires van Philippe Neerman*, niet gepubliceerd, s.d., p. 182. Zie ook afbeelding nummer 141.

¹⁶⁹ NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 5.

¹⁷⁰ om zo een egale verdeling van het licht te verzekeren cfr. Ibidem

¹⁷¹ om een overmatige opwarming binnenin de kasten ten gevolge van de verlichtingselementen te vermijden Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 168), p. 182.

bij de algemene afwerking van de zaal op diverse plaatsen elektrische stopcontacten geïntegreerd in de vloerafwerking, waardoor “*toutes les variatons d'emplacement*”¹⁷² mogelijk werden en de ruimte meteen een sterk polyvalent karakter kreeg toebedeeld.

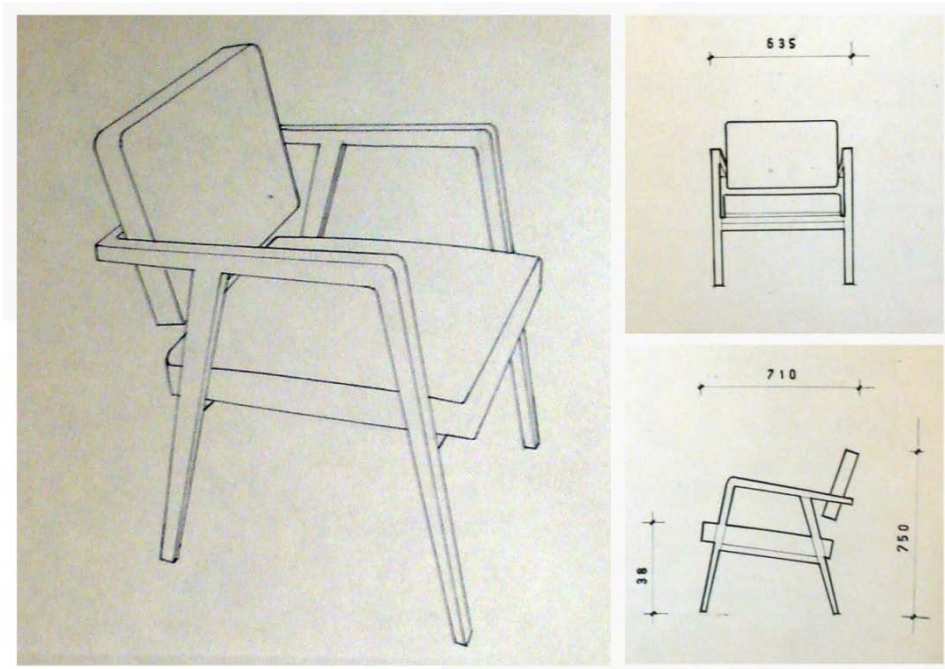


← **141**: zij- & vooraanzicht van de transparante vitrinekasten voor de tentoonstellingszaal (1956) (bron: Design Archieven Vlaanderen, archief Neerman)

↓ **142**: volledig transparante vitrinekasten ontworpen door Philippe Neerman (bron: Beeldarchief P. De Craene)



¹⁷² NOVGORODSKY, L., 'L'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles. Le Palais de la Dynastie. Architecte: J. Ghobert. La bibliothèque Albert Ier. Architecte: M. Houyoux', In: *La Technique des Travaux*, 1959 (Jrg. 35), Vol. 7-8, p. 210.



143: voorontwerp van de Philipsstoel (bron: Design Archieven Vlaanderen, archief Neerman)

Een tweede mooi voorbeeld van eigen ontworpen meubilair waar eigentijds en geraffineerd design samensmolt met technische vindingrijkheid, waren de zogenaamde 'Philips'-stoelen waarmee de cafetaria op de bovenste verdieping van de bibliotheek werd uitgerust. Philippe Neerman ontwierp deze stoelen in 1960 in opdracht van De Coene voor het hoofdkantoor van Philips in Eindhoven, waaraan ze ook hun uiteindelijke naam ontleenden¹⁷³. Het opvallendste element van dit zitmeubel was ongetwijfeld het elegante houten frame, dat destijds een technisch huzarenstukje was om te vervaardigen¹⁷⁴. De structuur werd opgebouwd uit 22 laagjes fineer van Amerikaans notenhout die, omwille van de stijfheid, steeds in dezelfde richting werden verlijmd¹⁷⁵. De twee achterpoten hielden hierbij schuin naar achter, maar kwamen onderaan terug recht om zo een te grote dwarse

¹⁷³ Deze stoelen komt ook voor in een aangepaste vorm in het Districtshuis Merksem te Antwerpen. Cfr. SWIMBERGHE, Piet, '10 jaar stoelen', In: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 7*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2006, p. 11.

¹⁷⁴ Cfr. DAELMAN, Achilles, 'Philips-stoel', In: VAN DIJK, Terenja & HERMAN, Frank, *Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene, getuigenissen & archieffilms*, Erfgoedcel Kortrijk, Kortrijk, 2009.

¹⁷⁵ Ibidem.



144



145

↑ De Philips-stoelen waarmee de cafetaria werd uitgerust (bron: eigen foto's (2009))

belasting van de poot te vermijden. In tegenstelling tot in het voorontwerp werd het uiteindelijke frame voor de stoel tevens gekenmerkt door een opvallende gebogen vormgeving¹⁷⁶. Hierbij liet Neerman de armleuning bovendien aan de bovenzijde verbreden¹⁷⁷, wat impliceerde dat het houten frame bij aanvang van het productieproces breder moest zijn om zo de armsteun uit het hout te kunnen frezen. Het technische kunnen van De Coene vertaalde zich echter nog het sterkst in de rugverbinding die driedimensionaal geplooid werd¹⁷⁸. De verfijning en fragiliteit van het ontwerp bleek uit het feit dat de verschillende onderdelen van het frame¹⁷⁹ telkens verbonden werden via slechts drie lamellen die het ganse rugstuk moesten dragen en alle krachten dienden op te vangen. Net door deze constructief doordachte vormgeving kreeg het meubel uiteindelijk een vrij speelse uitdrukking toebedeeld. Daarnaast uitte het innovatieve karakter van deze stoel zich tegelijkertijd ook in de aandacht die uitging naar de ergonomie: omwille van het gebruikerscomfort werd het zitvlak, dat net als de rugleuning bekleed met een kunstlederen stoffering, vijf centimeter breder ontworpen dan de toen gangbare zitmeubels bij De Coene. Bovendien was de zitting achteraan tevens vier centimeter wijder dan vooraan zodat de gebruiker van het meubel –dat aanvankelijk was opgevat als conferentiestoel- de ruimte had om bijvoorbeeld tijdens lange vergaderingen 'van positie te kunnen veranderen'¹⁸⁰.



→ 146: Detail armleuning Philipsstoel (bron: eigen foto (2009))

¹⁷⁶ Zie vergelijking met het voorontwerp (afbeelding nummer 143).

¹⁷⁷ Zie afbeelding nummer 146 (detail armleuning)

¹⁷⁸ Cfr. NEERMAN, Philippe, 'De Koninklijke Bibliotheek Albert de 1^{ste}', in: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2000, p.25.

¹⁷⁹ met name: een deel met de linkerpoten en linkerarmleuning, een deel met de rechterpoten en -armleuning en de rugverbinding

¹⁸⁰ Cfr. Philippe Neerman in gesprek met de auteur, Kortrijk, dd. 30 oktober 2008.

Naast de 'modern' ogende vormgeving, vaak in combinatie met een technische innovatieve uitwerking, vertaalde het vooruitstrevende karakter van het meubilair dat De Coene voor de Albert I-Bibliotheek ontwierp zich tevens in een bijzondere aandacht voor de noden en eisen die het specifieke gebruik van de ruimtes met zich meebracht. Centraal stond hierbij steeds een streven naar efficiëntie en duurzaamheid. Om bijvoorbeeld in te spelen op het gebruikerscomfort bij het raadplegen van oude documenten en hierbij "*le plan de lecture le plus adequat*"¹⁸¹ te kunnen realiseren, ontwikkelde het studiebureau van De Coene voor de leeszaal van de Afdeling Kostbare Werken speciale houten lessenaars die via een verplaatsbare metalen rugsteun telkens in de hoogte verstelbaar waren¹⁸². Op die manier moest de lezer nu ook terwijl hij neerzat over "*les meilleurs angles de vue*"¹⁸³ kunnen beschikken. Bij de uitwerking van de tafels waarop deze lessenaars werden geplaatst, stond de impact van het gebruik op het meubel en aldus de duurzaamheid voorop. De werkbladen bestonden uit panelen in okouméhout¹⁸⁴ die aan de bovenzijde bekleed werden met teakhouten lamellen. Deze lamellen werden doelbewust gezaagd uit houtplaten met een dikte van 30 mm¹⁸⁵ om zo beter weerstand te bieden aan de mogelijke slijtage ten gevolge van de wrijving van de boekomslagen. Bovendien werden deze tafelbladen tevens afgewerkt met een vernislaag bestaande uit een tweecomponentenpolyester¹⁸⁶ om de bestendigheid tegen schrammen en inkepingen nog verder te verhogen. Ook in andere afdelingen van de bibliotheek werd dit innovatieve concept toegepast bij het ontwerp van diverse types tafelbladen. Echter, daar waar de beschermende vernislaag snel dreigde af te slijten, met name bij de toonbanken voor de boekenverdeling in de Grote Leeszaal, de tafelbladen voor consultatie van de fichelades in de Cataloguszaal en de werkbladen voor de raadpleging van manuscripten¹⁸⁷ in het

¹⁸¹ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 14.

¹⁸² zie afbeelding nummer 148 a en b.

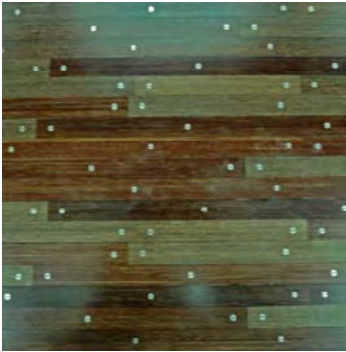
¹⁸³ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 14.

¹⁸⁴ Cfr. LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 167), p. 285. Deze tafels werden telkens ondersteund door vier ranke stalen buizen met vierkante sectie en een verchromde afwerkingslaag.

¹⁸⁵ wat meer was dan de standaarddikte voor dergelijke lamellen cfr. Philippe Neerman in gesprek met de auteur

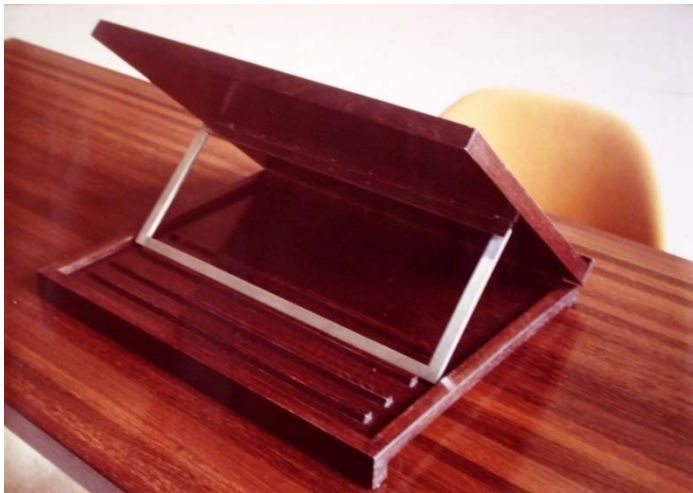
¹⁸⁶ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 11. Zie ook LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 167), pp. 285.

¹⁸⁷ Deze manuscripten werden immers vaak op de hoeken beschermd met een metalen versteviging en konden aldus snel inkepingen in de tafelbladen teweegbrengen.



147: detail tafelblad met gebakeliseerde houten lamellen met verbindingsschroeven (bron: eigen foto (2009))

Handschriftenkabinet, werd voor de lamellen in de plaats van teakhout nu gebakeliseerd beukenhout gebruikt dat ditmaal verzaagd werd uit 35mm dikke multiplexplaten. Enerzijds was deze houtsoort een iets slijtbestendiger materiaal dat een betere bescherming bood tegen schrammen terwijl anderzijds het gebakeliseerde hout tevens geluiddempend moest werken¹⁸⁸. Aangezien deze gebakeliseerde lamellen echter niet bestendig waren te verlijmen, werden zij aan het onderliggende blad in multiplex bevestigd via talrijke roestvrijstalen bevestigingsschroeven¹⁸⁹. Door de schikking van deze vijzen ontstond een opvallend en telkens verschillend patroon op de tafelbladen, die hierdoor een zekere speelsheid verkregen. Op die manier wist Neerman louter praktische aspecten tevens te verzoenen met een verfrissende esthetische vormgeving. Toch streefde Philippe Neerman met deze schroeven op de eerste plaats geen esthetische waarde na: dit was als het ware zijn “*stempel*” van “*technische eerlijkheid*”¹⁹⁰.



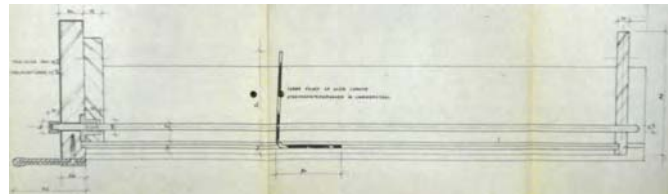
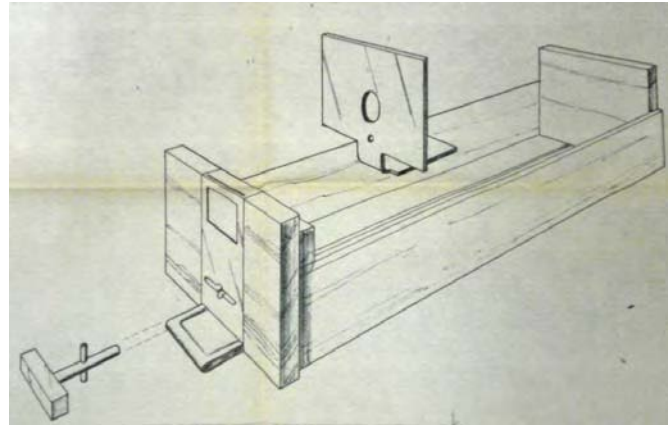
148 a en b: verstelbare houten lessenaar en tafelblad met verlijmd teakhouten lamellen in leeszaal Kostbare Werken (bron: Beeldarchief Philippe De Craene, R.A.K.)

¹⁸⁸ Cfr. BALIS, Jan, ‘De Albert I Bibliotheek nu en morgen’, In: *Bibliotheekleven*, 1961, nr. XLVI, p. 11.

¹⁸⁹ Opmerking: de vervaardiging van deze werkbladen was vrij arbeidsintensief daar alle schroeven met de hand moesten aangespannen worden (cfr. gesprek met Philippe Neerman). Hieruit blijkt opnieuw de verfijnde afwerking van de binneninrichting van de bibliotheek.

¹⁹⁰ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 178), p. 25.

Een volgend mooi voorbeeld binnen het meubelgamma dat het De Coene-team ontwierp voor de Albertina, waar opnieuw het vernieuwende aspect van het meubilair zich uitte in een doorgedreven aandacht voor functionele gebruikseisen, was ongetwijfeld het ontwerp voor een nieuw model van steekkaartenkasten. Dit 'type'-meubel kwam tot stand na de ontwikkeling van diverse prototypes die op punt gesteld werden met de medewerking van de hoofdconservator Liebaers en het toenmalige hoofd van de administratieve diensten Courcelle¹⁹¹. Het studie bureau van De Coene vatte deze fichekasten, die uiteindelijk in verschillende afmetingen in vrijwel alle leeszaal van de bibliotheek zouden toegepast worden, op als een rationeel grid van lades binnen een houten frame in Moulmanteak dat ondersteund werd door een metalen onderstel. Het meubel muntte hierbij vooral uit door de aandacht voor efficiëntie en de graad van detaillering waarmee 'standaard'-fichelades vorm kregen¹⁹². De voorzijde van de kaartenbakken, eveneens in teakhout, werd voorzien van een centrale strook in roestvrij staal waarin een kaart met de benaming van de fiches kon geschoven worden. Aan de onderzijde voorzag De Coene een lederen trek om de lades, die uitgevoerd werden in eik, gemakkelijk te kunnen uittrekken. Om de steekkaarten binnen de lade samen te houden, bevonden zich binnenin een staaf en een 'steekkaartendrukker' in verchroomd staal. Aan de voorzijde kon deze staaf bovendien vastgeschroefd worden met een speciaal daartoe voorziene sleutel. Daarnaast werd binnenin de kast eveneens een speciaal schuifstelsel uitgedokterd met strookjes ureumformaldehyde opdat de lades gemakkelijker zouden kunnen glijden in de kast. Na goedkeuring van het prototype, zou de Bibliotheek uiteindelijk uitgerust worden met bijna 5000 dergelijke laden voor steekkaarten¹⁹³. Dankzij hun



149 a en b: detailtekeningen van de standaard steekkaartenlades (bron: Design Archieven Vlaanderen, archief Neerman)

¹⁹¹ Cfr. NEERAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 8.

¹⁹² zie afbeeldingen nummer 149 a en b.

¹⁹³ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 178), p. 24.

kwalitatieve afwerking en functionele verfijning, blijkt dat zij ook vandaag, 50 jaar later, nog steeds in zeer goeie conditie en uiterst vlot hanteerbaar zijn.

150 a en b: Cataloguszaal met steekkaartenkasten en tafeltjes met een werkblad van gebakeliseerde houten lamellen om de slijtage ten gevolge van het gebruik van de fichelades tegen te gaan. Ook de krukstoeltjes die De Coene ontwierp waren volgens de conservatoren *“een welkome verbetering t.o.v. het rechstaand raadplegen van de catalogus in de vroegere bibliotheek”* (BALIS, Jan, op. cit. (noot 188), p.11) (bron afbeeldingen: eigen foto (2009) en Design Archieven Vlaanderen, archief Neerman)



Ook voor de tijdschriftenleeszaal¹⁹⁴ ontwierp De Coene aangepast meubilair dat inspeelde op zowel de kenmerken van het te bewaren materiaal als op de noden van de gebruikers. Hierbij stelden het formaat van de tijdschriften en kranten alsook hun gebruik en conservering zeer specifieke eisen aan de meubelen. Om een vlotte sortering van de talrijke tijdschriften¹⁹⁵ mogelijk te maken, werden grote houten vakkenkasten ontwikkeld, waarvan de maten, zowel in de breedte als de diepte, afgestemd werden op de vaak vrij grote krantenformaten. Daarnaast ontwierp het studie bureau langgerekte consultatietafels met een houten werkblad die bovendien over de volledige lengte voorzien werden van een systeem met geïntegreerde verlichting. Deze directe lichtbron moest dankzij de beperkte afstand tot het werkvlak en de specifieke vormgeving van het systeem¹⁹⁶ een optimale verlichting verzekeren bij het raadplegen van de nieuwsbladen en tijdschriften. Om de ingebonden kranten en tijdschriften comfortabel te kunnen lezen, werden ook in deze leeszaal dezelfde verstelbare lessenaars toegepast als in de afdeling Kostbare

¹⁹⁴ zie afbeelding nummer 151.

¹⁹⁵ Net als alle boeken die in België worden gepubliceerd, worden ook alle kranten en tijdschriften die in België verschijnen in de Koninklijke Bibliotheek bewaard.

¹⁹⁶ Door het verlichtingselement de vorm van een omgekeerde driehoek te geven, werd het licht rechtstreeks naar het tafelblad gestuurd. Zie afbeeldingen nummer 151 en 152.

Werken, zij het ditmaal met iets grotere afmetingen¹⁹⁷. Vervolgens werd ook aandacht besteed aan de bewaring van de kranten. Daar het papier waar zij doorgaans op gedrukt werden gaandeweg vergeelde en de kwaliteit zeer snel afnam, werd, opnieuw in samenspraak en op verzoek van de conservatoren van de bibliotheek, geopteerd om oude kranten om te zetten op microfiches. Dergelijk systeem met leesapparaten, dat voor die tijd vrij vernieuwend was, liet bovendien ook toe om een groot aantal pagina's op kleiner formaat te stockeren en de oude documenten op een vlotte manier te consulteren.



151:
tijdschriftenleeszaal
kort na oplevering
(bron: Beeldarchief
Philippe De Craene
R.A.K.)

¹⁹⁷ Deze lessenaars werden op afzonderlijke tafels geplaatst, die opnieuw werden voorzien van een tafelblad met vernagelde gebakeliseerde houten lamellen om beschadiging van het tafelblad te vermijden.



152:
tijdschriftenleeszaal
kort na oplevering
(bron: Beeldarchief
Philippe De Craene
R.A.K.)

Een laatste aspect dat kenmerkend was voor het ‘moderne’ en vooruitstrevende karakter van de nieuwe bibliotheek, was ongetwijfeld het uitdrukkelijke streven naar een efficiënte werking en een rationele organisatie van de vertrekken. Van meet af aan werd bij de binneninrichting, in samenspraak met de hoofdconservator, gestreefd naar *“des rapports plus nuancés et surtout plus perméables entre les trois éléments constitutifs d’une bibliothèque: lecteurs, livres et personne”*¹⁹⁸. Ten eerste hield dit in dat de inrichting van de ruimtes zou toelaten om steeds te kunnen inspelen op de evolutie van de noden en de wederzijdse relaties tussen elk van de drie groepen. Om dit concreet te realiseren, werden de vertrekken ingericht volgens *“le concept de mobilité architecturale”*¹⁹⁹: bij de inrichting van zowel publieke lees- en tentoonstellingszalen als bureauruimtes werd –zoals reeds eerder uit de besproken foto’s is gebleken- vrijwel overal geopteerd voor losstaand meubilair. Dit moest dan ook de mogelijk bieden de eventuele wijzigingen in de eisen van zowel gebruikers als personeel te kunnen opvangen²⁰⁰ en

¹⁹⁸ Cfr. LIEBAERS, Herman, ‘De la construction d’une nouvelle Bibliothèque nationale de Belgique’, In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1958 nr. 2, p. 223.

¹⁹⁹ Ibidem, pp. 223-224.

²⁰⁰ Opmerking: dankzij dit concept van een ruimtelijke organisatie zonder veel nagelvast meubilair, kon bijvoorbeeld op het eind van de 20^{ste} eeuw de zaal voor gespecialiseerde werken zonder ingrijpende

op die manier “*ne pas engager l’avenir d’une manière irrévocable*”²⁰¹. Ten tweede werd hierbij ook doelbewust gestreefd naar een zo efficiënt mogelijke wisselwerking tussen boeken, personeel en lezers. Deze zoektocht kwam wellicht het sterkst tot uiting in de grote leeszaal op de ‘*rez-de-chaussée haut*’. Daar werd de verdeelpost uitgebouwd tot het hart van de interactie tussen deze drie basiselementen van de bibliotheek²⁰². Vooreerst kon het personeel dankzij de centrale locatie van het verdeelbureau zowel instaan voor de bewaking van de leeszaal als voor de ontvangst van de boeken uit het magazijn en het uitlenen en herverzamen van de geconsulteerde documenten. Om vervolgens de relaties tussen de drie componenten van de bibliotheekwerking verder te optimaliseren, werd de personeelspost voorzien van een technische uitrusting “*sur des bases à l’époque révolutionnaires*”²⁰³. Enerzijds ontstond een vlotte verbinding met het magazijn doordat de verdelingspost via een verticale elektrische veerdienst rechtstreeks verbonden werd met alle niveaus van het achterliggende boekenmagazijn. Bovendien konden ook de aanvraagformulieren voor de boeken via vooruitstrevende pneumatische apparatuur meteen verzonden worden naar de distributiediensten in het magazijn zelf²⁰⁴. Anderzijds ontwikkelde De Coene een technisch zeer vernuftig systeem dat ook een rechtstreekse interactie tussen de verdeelbalie en de individuele lezers mogelijk maakte. Hiertoe werd in het werkblad van de uitreiktoonbank een ingenieus schakelbord ingebouwd dat uitgerust werd met “*des voyants lumineux*”²⁰⁵ die aangaven welke zitplaatsen in de leeszaal al dan niet ingenomen werden door lezers²⁰⁶. Tegelijkertijd werd ook in het houten werkblad van de langgerekte leestafels per zitplaats een ‘verklik’-lichtje geïntegreerd dat de lezers mededeelde of de aangevraagde boeken aan de centrale

aanpassingen omgevormd worden tot digitale consultatieplek waar de computers voor de gebruikers van de bibliotheek werden geplaatst.

²⁰¹ Cfr. LIEBAERS, Herman, op. cit. (noot 198), p. 224.

²⁰² Dit ‘*comptoir des prêts*’ werd ook reeds door Houyoux binnen de planindeling opgevat als het cruciale ankerpunt van de leeszaalwerking door ze te positioneren tussen de grote leeszaal, het boekenmagazijn en de leeszaal voor gespecialiseerde werken.

²⁰³ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 15.

²⁰⁴ Zie afbeelding nummer 153.

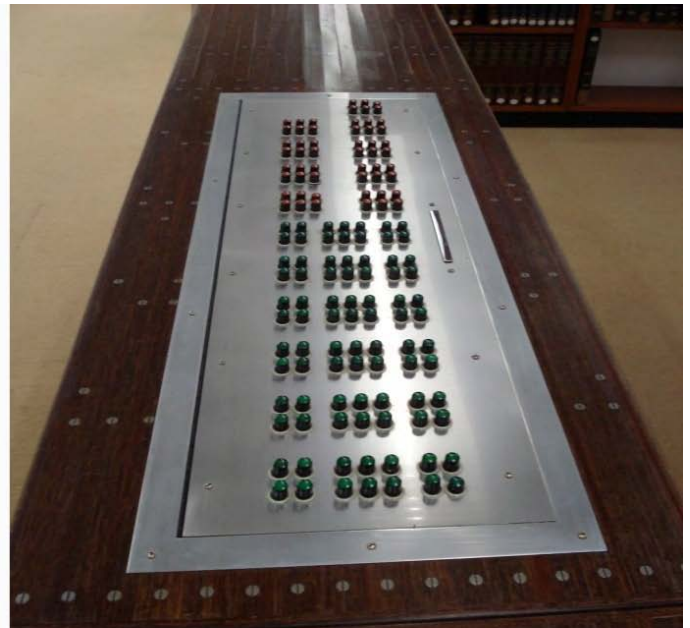
²⁰⁵ Cfr. NEERMAN, Philippe, op. cit. (noot 166), p. 15.

²⁰⁶ Zie afbeelding nummer 154 a ; dit werd mogelijk gemaakt doordat aan elke gebruiker bij het binnenkomen van de leeszaal een individuele zitplaats werd toegekend die overeenstemde met één bepaald lampje op het schakelbord.



verdelingspost beschikbaar waren²⁰⁷. Op die manier ontstond een destijds zeer vernieuwende en directe wisselwerking tussen gebruiker en bibliotheekpersoneel. Om de leeszaalwerking verder te optimaliseren, werd tenslotte een onderscheid gemaakt tussen de occasionele gebruikers van de zaal en de onderzoekers die gedurende langere periode opzoekingswerk verrichtten. Hiertoe werd de hoger gelegen mezzanine speciaal voorbehouden voor de personen die meerdere werken regelmatig en over een langere termijn konden raadplegen. Zowel op het hoofd-niveau van de leeszaal als op deze mezzanine werd hierbij dicht bij de zitplaatsen – maar wel aan de rand van de vertrekken om zo de ruimtelijke werking en het overzicht over de ruimte niet te verstoren- telkens een bibliotheek met referentiewerken voorzien. Al deze –zowel technische als organisatorische- ingrepen, moesten aldus een hoge graad van efficiëntie in de uiteindelijke bibliotheekwerking verzekeren.

↑ **153**: technische uitrusting ter communicatie tussen de uitreikingpost en het boekenmagazijn (bron: Sint-Lukasarchief Brussel)



↑ **154 a en b**: de integratie van een vernieuwend communicatiesysteem tussen zaalpersoneel en lezers, respectievelijk geïntegreerd in de leestafels en de uitreikingsbalie (bron: eigen foto's (2009))

²⁰⁷ Zie afbeelding nummer 154 b.

4

CONCLUSIE

De binneninrichting van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek vormde het sluitstuk van de oprichting van een van de meest opvallende nationale instellingen die doorheen de 20^{ste} eeuw in België gerealiseerd werden. Net als de architectuur en stedenbouwkundige inplanting van het gebouw, gaf ook het interieur blijk van een welbepaalde visie van zowel opdrachtgever als ontwerpers rond het representatieve karakter van deze instelling.

Binnen de context van het vooruitgangsoptimisme van de 'golden decades' na de Tweede Wereldoorlog waarbij diverse Europese overheden via het stimuleren en uitdragen van een 'moderne' en vernieuwende vormgeving doelbewust streefden om de natie een nieuw tijdperk van welvaart en voorspoed binnen te loodsen, trachtte ook de Belgische staat via de keuze voor een vernieuwende inrichting en een technisch vooruitstrevende uitrusting een uitgesproken 'moderne' nationale identiteit uit te dragen. Tegelijkertijd diende de interieurafwerking van dit overheidsgebouw echter ook nog steeds een antwoord te bieden op het specifieke *koninklijke* karakter van de bibliotheek. Net deze dubbele opdracht die het interieur hier kreeg toebedeeld, sloot op dat ogenblik sterk aan bij een groeiende '*corporate culture*' die toen vanuit Amerika naar Europa overwaaide, waarbij talrijke grote ondernemingen en instellingen zich, onder andere via het vernieuwend interieur van hun (hoofd)kantoren, een modern imago wilden aanmeten dat tevens een zekere status zou uitdrukken. Binnen deze context is het dan ook niet toevallig dat de opdracht voor de volledige binneninrichting van de Albertina werd toegewezen aan de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene. Dit bedrijf, dat reeds tijdens het interbellum een grote faam en reputatie had opgebouwd als producent van luxueuze totaalinterieurs, had zich via enkele strategische keuzes na de oorlog zeer sterk weten te positioneren binnen het specifieke marktsegment dat inspeelde op de vraag naar moderne en tegelijk prestigieuze interieurs.

Uit de analyse van de uiteindelijk gerealiseerde binneninrichting van de Albert I-bibliotheek zelf is vervolgens gebleken dat zich hierbij een opmerkelijke verschuiving heeft voorgedaan ten opzicht van de wijze waarop Houyoux het interieur aanvankelijk had opgevat. Terwijl in het oorspronkelijke ontwerp van Houyoux de aandacht binnenin zeer sterk uitging naar het verwezenlijken van een 'klassiek' monumentaal kader als antwoord op het representatieve karakter van het gebouw, kende het ontwerp voor de Albertina vanaf het eind van de jaren vijftig een opvallende versobering waarbij de architecten steeds minder beroep deden op



155: leestafels en Knoll-stoelen in de Algemene Leeszaal (eigen foto (2009))

uitdrukkelijke formele referenties aan een klassieke vormtaal. Deze evolutie betekende echter niet dat het ‘voornamelijk’ karakter van de koninklijke instelling naar de achtergrond verdween. De wijze *waarop* het *koninklijke* karakter binnenin het gebouw vorm kreeg, bleek evenwel veeleer verschoven te zijn van de ‘klassieke’ monumentale architectuurtaal naar het verwezenlijken van een eigentijdse ‘*standing*’ in de afwerking en inrichting van het gebouw. Dit uitte zich vooreerst in een hoogkwalitatieve en zeer verfijnde afwerking van zowel de lokalen als het meubilair dat Neerman en zijn equipe ontwierpen voor de Albertina. Daarnaast combineerde de Kunstwerkstede net als in andere grootschalige complexen in de diverse lokalen en zalen eigen meubelontwerpen ook met het internationaal befaamde Knoll-meubilair. Bovendien wist het ontwerpteam van Neerman door middel van technische innovatieve concepten, een eigentijdse vormtaal en een uitgebreide aandacht voor diverse specifieke gebruikerseisen het prestigieuze karakter van de instelling nu ook te verzoenen met het vernieuwende en vooruitstrevende imago dat de Belgische overheid zich in de jaren vijftig wilde aanmeten. Waar overigens in het oorspronkelijke ontwerp van Houyoux het indrukwekkende en statige karakter van de ruimtes veeleer leek te domineren op het eigenlijke gebruiksaspect ervan, ging in de uiteindelijke inrichting via de vaak innovatieve ontwerpen van De Coene tevens bijzonder veel aandacht naar facetten als gebruikerscomfort en een efficiënte bibliotheekwerking, waardoor in het interieur nu wellicht sterker dan voorheen een verzoening van prestige en een praktische werking werd verwezenlijkt. Net door deze kenmerkende aanpak, kon De Coene dan ook op een voortreffelijke wijze inspelen op het duale karakter van de instelling als gedenkteken én bibliotheek, waardoor in het interieur ongetwijfeld een opmerkelijk evenwicht bereikt werd tussen haar rol als monument én als instrument²⁰⁸.

²⁰⁸ Ook architecten Roland Delers en Jacques Bellemans waren hieromtrent de mening toegedaan dat in het interieur ‘een beter evenwicht’ was bereikt tussen het monumentale en het functionele aspect van de bibliotheek dan in het ‘buitenuitzicht’. In: DELERS, R. & BELLEMANS J., ‘Bouw en inrichting’, In: *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 377. (zie voor hun opvattingen omtrent het exterieur ook de discussie tussen architect Delers en het B.A.F. in Deel C, paragraaf 2.2.2)

DEELE

Conclusies

De Albertina en het vraagstuk
der nationale representatie

Doorheen deze masterproef werd onderzocht waarom de Koninklijke Albert I-Bibliotheek te Brussel een sterk representatieve betekenis kreeg toebedeeld en wat met andere woorden het specifieke karakter van de bibliotheek precies inhield; hoe architecten, stedenbouwkundigen en interieurontwerpers concreet omgingen met dit representatieve aspect alsook of en hoe deze opvattingen zowel bij de opdrachtgever, i.c. de Belgische overheid, als de ontwerpers evolueerden doorheen de ontstaansgeschiedenis van het complex en welke implicaties dit met zich meebracht. In dit gedeelte van de scriptie wordt nu geprobeerd een antwoord te formuleren op deze onderzoeksvragen door terug te grijpen naar de belangrijkste argumenten uit de voorgaande delen.

De Koninklijke Bibliotheek wordt op de eerste plaats gekenmerkt door haar bijzondere rol als *nationale* instelling. Via haar taak als 'geheugen' van de natie en consultatieplek ter bevordering van het eigen wetenschappelijke onderzoek, moest zij van meet af aan bijdragen aan de vorming, bevestiging en verdere uitbouw van een Belgisch nationaal bewustzijn en dit zowel door het aanwakkeren van een gevoel van trots bij het eigen volk voor de literaire en wetenschappelijke verwezenlijkingen van de vorige generaties, als door zich internationaal te positioneren als een toonaangevende culturele en wetenschappelijke natie. Bovendien werd de nieuwe nationale bibliotheek naar aanleiding van een uitdrukkelijke wens van Leopold III tevens opgevat als een nationaal gedenkteken voor de overleden koning Albert I, waardoor de instelling meteen een expliciete link met het Belgische koningshuis kreeg toebedeeld. Net door de combinatie van deze factoren, werd de Albertina-bibliotheek zeer sterk geënt op het uitdragen van een 'nationale identiteit'. Bovendien droeg ook de keuze om deze bibliotheek in te planten op een mentaal geladen plek als de Kunstberg –eind 19^{de} eeuw door Leopold II geconcipeerd als 'cultureel en intellectueel centrum van de natie'- in sterke mate bij aan dit uitgesproken 'representatieve' karakter van de nieuwe Albertina-bibliotheek. Op die manier ontstond midden de jaren 1930 een uiterst symbolisch geladen ontwerpopdracht.

Uit deze studie is voorts gebleken dat net dit representatieve aspect doorheen de volledige ontstaansgeschiedenis van de Albertina –ondanks de sterk wijzigende context waarin ze gaandeweg tot stand kwam- steeds een essentieel uitgangspunt bleef binnen de wijze waarop het complex werd opgevat door zowel haar opdrachtgever als talrijke

architecten, stedenbouwkundigen en interieurontwerpers. Van de projecten voor de eerste wedstrijd in 1937 over het definitieve gerealiseerde ontwerp van Maurice Houyoux en Roland Delers tot de interieurinrichting door De Coene overheerste een uitgesproken verlangen om het *koninklijke* en *nationale* karakter van dit wetenschappelijke complex uitdrukkelijk te vertalen in een specifieke ontwerpstrategie. Echter, zowel de manier waarop de overheid zich via dergelijke prestigeprojecten naar de buitenwereld wilde representeren, alsook de publieke perceptie van dit 'representatieve bouwen' en vooral wijze waarop de ontwerpers het representatieve aspect concreet vormgaven, kende enkele bijzondere verschuivingen doorheen de vier decennia waarbinnen de Koninklijke Bibliotheek tot stand kwam. Om deze wijzigingen te duiden alsook om een onderscheid te maken tussen de verschillende schaalniveaus waarop het specifieke karakter van de bibliotheek gestalte kreeg, werden doorheen de masterproef doelbewust verschillende werktermen gebruikt, gaande van 'monumentaliteit' over 'grandeur' tot 'standing'. Vooreerst werd het begrip 'monumentaliteit' ingezet als werkterm om de manier te duiden waarop het representatieve karakter vorm kreeg via *architectuur* en *stedenbouw*. De wijze waarop dit begrip door architecten en stedenbouwkundigen concreet werd ingevuld bleek hierbij doorheen de verschillende stadia van het totstandkomingsproces gaandeweg te evolueren. De specifieke betekenis wordt daarom hieronder per desbetreffend stadium uiteengezet. Om vervolgens de opvallende verschuiving te verduidelijken in de opvattingen rond de *binneninrichting*, werden in de masterproef respectievelijk de termen 'grandeur' en 'standing' gehanteerd. Beide wezen op het verwezenlijken van een 'prestigieus' interieur, met name een interieur met een zekere 'status', maar het eerste begrip sloeg hierbij veeleer op de visie die Houyoux hierbij voor ogen had, terwijl de tweede term net gebruikt werd om de naoorlogse aanpak van het ontwerpsteam van De Coene aan te duiden.

Uit de analyse van diverse ontwerpen voor de *prijsvragen* op het eind van de jaren dertig bleek dat het representatieve aspect van de Koninklijke Bibliotheek van meet af aan zeer sterk werd verbonden met een 'monumentaal' discours. Het verlangen van zowel de opdrachtgever als de talrijke deelnemers aan de twee Albertinawedstrijden om het gebouw via haar stedenbouwkundige inplanting en architecturale uitdrukking een uitgesproken monumentale uitdrukking toe te kennen, kaderde binnen de specifieke maatschappelijke context van de jaren dertig. Zo raakte vrijwel heel Europa op dat ogenblik steeds meer in de ban van verhevigde nationalistische gevoelens, wat de ideale voedingsbodem bleek om de 'grootseheid' van de eigen natie concreet gestalte te geven

met indrukwekkende bouwprojecten. Binnen deze context meenden het B.A.F. en de Belgische overheid dat ook de Albertina de uitdrukking diende te zijn van “*de scheppende kracht der Natie*” en een bron van “*fierheid voor de komende geslachten*”¹. De nieuwe Koninklijke Bibliotheek moest hierbij via een ‘geschikte’ monumentale uitstraling een gevoel van patriottisme verder in de hand werken en België representeren als een toonaangevend en cultureel verfijnd koninkrijk. Het opkomend nationalisme gaf hierbij, zoals Franco Borsi aankaartte, aanleiding tot een ‘*retour à l’ordre*’, wat door talrijke ontwerpers in architectuur en stedenbouw sterk verbonden werd met het concept van een ‘klassiek’ geïnspireerde monumentaliteit. Zo bleek uit talrijke ontwerpen voor de Albertinawedstrijden dat dit begrip ‘*monumentaliteit*’ in de jaren dertig veelal sterk werd geassocieerd met indrukwekkende afmetingen, een doelbewuste ruimtelijke encenering, aandacht voor volume en massa, het gebruik van symmetrische en axiale compositieprincipes en een opvallend classicerende vormtaal. Vele ingezonden projecten getuigden hierbij tegelijkertijd ook van een zoektocht naar een manier om de functionele en de representatieve dimensie binnen een dergelijk bouwprogramma met elkaar te verzoenen. Net dit streven naar een geschikte omgang met het monumentale aspect van gebouwen sloot in sterke mate aan bij een belangrijk deel van het toenmalige architectuurdebat in België. Enerzijds schaarden diverse architecten zich achter een verzoening van ‘traditie’ met ‘moderniteit’. Deze combinatie van het klassieke idioom met het ‘zuivere’ functionalisme, werd door Marcel Schmitz een ‘*modern classicisme*’ genoemd. Uit de Albertinawedstrijden blijkt dat deze opvattingen op het eind van de jaren dertig sterk leefden onder talrijke ontwerpers. Anderzijds ontstond naar het eind van de jaren dertig ook een verlangen om een volstrekt ‘nieuwe monumentaliteit’ te ontwikkelen die zich niet langer zou baseren op een klassiek geïnspireerde ontwerptaal. Waar het ontwerp van Renaat Braem en Arthur Smet hier reeds een aanzet toe vormde, kwam deze visie, vanaf begin jaren veertig overigens geformuleerd door Giedion, Sert en Léger, eerder in beperkte mate in de wedstrijdontwerpen naar voor.

De beide wedstrijden uit de jaren dertig bleken in zeer sterke mate de latere naoorlogse realisatie van het complex beïnvloed te hebben. Vooreerst opteerde het

¹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 17.

B.A.F. in 1939 om de winnaars van de twee prijsvragen aan te stellen voor het ontwerp van respectievelijk de aanleg van de Kunstberg (Jules Ghobert) en de Koninklijke Bibliotheek (Maurice Houyoux). Bovendien hadden de resultaten van beide prijsvragen ook zeer sterk de krijtlijnen uitgezet voor de verdere uitwerking van de Kunstberg en Albertina. Gedurende de Tweede Wereldoorlog zouden de beide architecten een nieuw ontwerp uitwerken dat qua conceptie in zeer sterke mate aansloot bij de hang naar orde en 'klassieke' monumentaliteit uit de jaren dertig. Deze aanpak beantwoordde op de eerste plaats aan het verlangen van de Belgische overheid en het B.A.F. die net als voorheen van mening waren dat een dergelijk groots project een 'geschikte vorm van monumentaliteit' vereiste. Echter ook de wijze waarop de architecten dit verlangen dan concreet vormgaven, getuigde van een onmiskenbare continuïteit. Via een ruimtelijke inscenering die inspeelde op visuele zichtassen, strak geritmeerde gevelcomposities, klassieke formele elementen en de incorporatie van heroïsch beeldhouwwerk gaven zowel het algemeen plan van aanleg van de Kunstberg alsook de vormelijke en organisatorische opvatting van de Albertina blijk van een zeer gelijkaardige, klassiek geïnspireerde visie rond monumentaliteit als in de dertiger jaren. Bovendien werd ook ditmaal bij de uitwerking van de bibliotheek gezocht naar een fusie van deze klassieke ontwerptaal met 'moderne' ontwerpopvattingen en dit zowel qua constructie als op het vlak van de organisatie van de lokalen. Ook het ontwerp voor de Albertina op de Kunstberg dat in 1946 door de regering werd goedgekeurd kan op die manier beschouwd worden als een sterke exponent van het '*moderne classicisme*' dat in de jaren dertig naar voor was gekomen.

Ondanks de goedkeuring door de regering van de plannen die Ghobert en Houyoux tijdens de Tweede Wereldoorlog hadden uitgewerkt, kon door talrijke problemen zoals het gebrek aan financiële middelen, problemen met de bouwaanvraag en aanpassingen van het tracé van de Keizerslaan niet meteen overgegaan worden tot de realisatie ervan. Bovendien was inmiddels de maatschappelijke context binnen België grondig gewijzigd. Door de ideologische link van grootschalige monumentale projecten met totalitaire architectuur, door de woelige situatie waarin het regeringsapparaat zich na de oorlog bevond alsook de Koningskwestie en niet in het minst door het publieke protest tegen de oprichting van een dergelijk monumentaal complex in het hart van de bestaande Brusselse binnenstad, kon de realisatie van dit 'nationale' project niet meer steunen op hetzelfde maatschappelijk en politiek draagvlak als datgene in de jaren dertig, toen het groeiende nationalisme nog een directe voedingsbodem vormde voor grootschalige monumentale bouwprogramma's. Waar deze vrij problematische context

—onder meer door diverse protestacties van de Brusselse bevolking— aanleiding zou geven tot talrijke vertragingen alsook wijzigingen aan de plannen, kon het grootschalige Kunstbergcomplex uiteindelijk, mede dankzij de stimulans die Expo 58 hiertoe gaf, vanaf midden de jaren vijftig toch tot uitvoering gebracht worden. Uit de gerealiseerde ontwerpen bleek hierbij dat ook in deze naoorlogse periode het representatieve aspect van de Kunstberg en de Albertina een zeer determinerende factor bleef bij de opvatting en uitwerking van het project én dat dit aspect bovendien nog steeds op diverse vlakken verbonden werd met een vrij gelijkaardige visie rond monumentaliteit als voorheen. Toch bleken zich hierbij gaandeweg diverse verschuivingen en ontwikkelingen voor te doen die bovendien enkele opvallende implicaties met zich mee brachten.

Vooreerst zou, omwille van diverse ontwikkelingen in de wijze waarop het representatieve karakter concreet vorm kreeg bij de aanleg van de centrale Albertina-esplanade alsook bij de architecturale uitwerking van de Koninklijke Bibliotheek, de relatie tussen het plein en de bibliotheek gaandeweg sterk wijzigen. Beiden bleven elk zeer sterk gericht op het veruitwendigen van hun *koninklijke* en *nationale* karakter, maar zouden hierbij steeds minder rechtstreeks met elkaar in interactie treden waardoor zij zich geleidelijk eerder als twee nevenschikte ‘representatieve entiteiten’ manifesteerden. Ten eerste bleek het plein zich door diverse ingrepen van meet af aan veeleer te focussen op het verwezenlijken van een representatieve stedelijke ruimte *an sich* dan op een directe wisselwerking met haar omliggende programma. Daarnaast zouden diverse wijzigingen in de uiteindelijke tuinaanleg van het plein ertoe leiden dat de formeel aangelegde esplanade nog nauwelijks in wisselwerking trad met de Koninklijke Bibliotheek. Tenslotte zou echter ook de Albertina zelf door een opvallende wijziging in oriëntatie van haar toegangspartij én een gevoelige verhoging van haar publieke hoofdinkom uiteindelijk op een volledig andere wijze met het plein interageren dan Houyoux aanvankelijk had voorzien. Een belangrijke consequentie van deze evolutie was hierbij het feit dat de Koninklijke Bibliotheek uiteindelijk langsheen het centrale plein veeleer een rol kreeg toebedeeld als stedelijke zijgevel dan een uitgesproken focuspunt binnen het monumentale stedenbouwkundige geheel.

Daarnaast zouden zich ook in de uitwerking van de Koninklijke Bibliotheek enkele zeer opvallende verschuivingen voordoen. Enerzijds gaven de plannen en perspectieven op het eind van de jaren vijftig blijk van een frappante evolutie in de ontwerpvisie van de architect. Zo bleek Houyoux steeds minder beroep te doen op referenties naar ‘klassieke’ vormelijke elementen en streefde hij —sterk ingegeven door de visie van de hoofdbibliothecaris— via de incorporatie van nieuwe bibliotheekopvattingen naar een rationelere organisatie binnen en tussen de vertrekken om zo een vlotte leeszaalwerking te verwezenlijken. Anderzijds bleef Houyoux de representatieve symboolwaarde van de

Albertina-bibliotheek op verschillende vlakken –zoals onder andere de planindeling, de schaal van de meest voorname publieke vertrekken en een strak geritmeerde gevelopbouw- toch nog steeds veruitwendigen door beroep te doen op zijn oorspronkelijke ontwerpoppvattingen rond monumentaliteit. Het zouden hierbij echter vooral het B.A.F. en de bevoegde ministeries zijn die het representatieve aspect van de bibliotheek in sterke mate bleven verbinden met een uitgesproken ‘klassieke’ monumentale visie. Waar in het ontwerp van Delers de rationalisatie van de bibliotheekwerking en de versoering van de vormtaal nog sterk zouden intensifiëren, kon deze opvallende evolutie zich net door de restricties die de opdrachtgevers oplegden echter niet vertalen in de representatieve voorgevel langsheen de Kunstbergesplanade. Hierdoor verdween gaandeweg de oorspronkelijke samenhang tussen het exterieur en het interieur uit het oorspronkelijke project van Houyoux en ontstond in het uiteindelijk gerealiseerde ontwerp een vrij scherpe tweedeling tussen de uitgesproken klassiek geïnspireerde monumentale voorgevel met zijn indrukwekkende zuilenfront en het sterk versoerde en rationeel georganiseerde interieur van de bibliotheek.

Het feit dat het voorname karakter van de bibliotheek binnenin het gebouw steeds minder vertaald werd in een klassiek opgevatte monumentale ontwerpvisie, betekende echter niet dat de aandacht voor dit representatieve aspect van de bibliotheek hier volledig naar de achtergrond verdween. De wijze waarop de interieurinrichting geconcipeerd werd, onthulde hierbij een opmerkelijke verschuiving in de visie van zowel opdrachtgever als ontwerpers rond de manier waarop dit specifieke *koninklijke* karakter van het herdenkingsmonument concreet gestalte kon krijgen. Veeleer dan het verwezenlijken van een indrukwekkend en ‘klassiek’ monumentaal kader, werd hiertoe nu immers gefocust op het realiseren van een zekere hedendaagse ‘*standing*’ in de afwerking en inrichting van het gebouw. Dit uitte zich in het verfijnde en vrij luxueuze meubilair en de bijzonder rijkelijke en hoogkwalitatieve afwerking van de vele vertrekken. Bovendien wist het ontwerpteam van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene dit voorname karakter door middel van een eigentijdse vormtaal, technische innovatieve concepten en een uitgebreide aandacht voor diverse specifieke gebruikerseisen nu ook te verzoenen met het vooruitstrevende imago dat de Belgische overheid zich in de jaren vijftig wilde aanmeten. Deze fusie van een modern en standingvol interieur sloot bovendien in sterke mate aan bij een groeiende vraag van grote banken en ondernemingen om zich een eigentijdse ‘corporate identity’ aan te meten die tegelijk een zekere status zou uitdrukken. In het specifieke marktsegment dat

hier rond was ontstaan, had het meubelbedrijf Knoll zich gaandeweg erg sterk weten te profileren en net dit Knoll-meubilair van diverse befaamde ontwerpers kon, dankzij het feit dat De Coene over de Benelux-licentie beschikte, ook in de Albertina toegepast worden. Het is hierbij echter markant dat de Belgische overheid binnen het naoorlogse verlangen om een beeld van een efficiënte en vooruitstrevende staatsadministratie uit te sturen binnenin het gebouw opteerde voor een uitgesproken ‘moderne’ interieurvormgeving, terwijl zij dit vooruitstrevende imago niet ten volle liet manifesteren in het exterieur van het gebouw waar ze het *koninklijke* karakter van de instelling nog steeds associeerde met een veeleer ‘klassieke’ –zij het sterk gestripte-monumentale vormexpressie². Net door de vele compromissen en de verschuivingen in de wijze waarop het representatieve karakter zowel via stedenbouw als architectuur en interieurvormgeving vorm kreeg, is het uiteindelijk gerealiseerde gebouw dan ook een vrij hybride –en net daardoor uitermate fascinerend- gebouw geworden.

EPILOOG

Vrij recent, in 2007, werd de statige inkomhal, die het “0”-niveau van de Koninklijke Bibliotheek boven de esplanade legde, ingeruild voor een nieuwe publieke inkom op het niveau van het Albertinaplein. Vooreerst is het vrij opmerkelijk dat in deze nieuwe ‘Gutenberg inkom’ werd geopteerd om deze ruimte in te richten met twaalf zeer opvallende designstoelen van de Duitse designer Konstantin Grcic. Net deze keuze voor een uitgesproken vernieuwende interieurvormgeving die tegelijkertijd door de naambekendheid van de ontwerper reeds een zekere status verworven heeft en hierdoor een zekere klasse uitstraalt³, ligt immers in sterke mate in dezelfde lijn als de wijze waarop het interieur vanaf midden jaren vijftig onder meer via het Knoll-meubilair



156: designstoel van Konstantin Grcic in de nieuwe inkomhal (bron: eigen foto (2009))

² Cfr. dit was ook de mening van Roland Delers; zie DELERS, R. & BELLEMANS J., ‘Bouw en inrichting’, In: *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, p. 371.

³ Konstantin Grcic geniet momenteel een internationale faam als meubeldesigner, zoals blijkt uit het feit dat diverse van zijn ontwerper internationale design awards in de wacht gesleept hebben (o.a. winnaar van de ‘Compasso d’Oro’ voor de lamp MAYDAY in 2001) en deel uitmaken van de permanente collecties van enkele zeer befaamde musea (MoMA te New York, Centre Georges Pompidou te Parijs, Die Neue Sammlung te Munich). In 2000 was hij tevens eregast op Interieur, een internationale designbeurs te Kortrijk.

vorm had gekregen. Hierbij rijst echter stilaan de vraag of dergelijk vrij 'lokale' hedendaagse ingrepen geen afbreuk doen aan het totaalconcept gerealiseerd door De Coene. Bovendien zal zich, ondanks de vrij goede staat waarin talrijke meubelontwerpen van De Coene zich momenteel, na 40 jaar intensief gebruik, nog bevinden, gaandeweg ongetwijfeld de nood opdringen om de binneninrichting verder te vernieuwen en aan te passen aan nieuwe gebruikerseisen. De huidige situatie lijkt hierbij weinig vertrouwen in te boezemen daar het De Coene interieur op diverse plaatsen via vrij losstaande ingrepen vaak vervangen wordt door losse meubelstukken die het totaalinterieur geleidelijk sterk aantasten. Een globale visie rond deze bijzondere binneninrichting die door haar specifieke vormgeving en technische innovatie een fundamenteel onderdeel uitmaakt van de eigenheid van dit gebouw lijkt zich dan ook sterk op te dringen.

De opening van de nieuwe Gutenberginkom leidt bovendien naar een tweede kanttekening bij de huidige evolutie van het gebouw. Deze nieuwe inkomhal bevindt zich in tegenstelling tot zijn voorhanger niet alleen rechtstreeks op het Esplanadeniveau, maar werd hierbij tevens niet meer centraal, maar aan het uiteinde van de Esplanadevleugel gesitueerd. Wellicht kadert de keuze voor een locatie op het pleinniveau op de eerste plaats in de gewijzigde maatschappelijke visie om de mentale 'drempel' tot deze 'publieke' instelling te verlagen, maar hierbij kan echter de vraag gesteld worden of deze veeleer perifeer gesitueerde inkomhal wel een logische keuze is binnen de ontwerpstrategie waarbinnen het gebouw geconcipieerd werd. Was de wijze waarop het binnenkomen in dit gebouw geënceneerd werd niet emblematisch voor een periode waarin opdrachtgever en ontwerpers net streefden naar een zekere drempel om het 'bijzondere' karakter van deze nationale instelling te benadrukken en is dit daarom geen wezenlijk kenmerk dat de architecturale rijkdom van een dergelijk gebouw mee gestalte geeft? Daarnaast stelt zich langzaam maar zeker tevens de vraag in welke mate een uitgesproken 'Belgisch' gebouw nog een 'nationale identiteit' kan veruitwendigen in een steeds verder federaliserende staat. In hoeverre betekent dit dan dat de nieuwe maatschappelijke inzichten rond 'publieke' culturele instellingen enerzijds alsook de steeds vager gedefinieerde 'nationale' rol die een dergelijk instituut kan opnemen anderzijds de oorspronkelijke mentale betekenislagen binnen de architecturale conceptie gaandeweg uithollen? En houdt deze 'mentale erosie' een reëel gevaar in voor het behoud van de eigenheid van dit gebouw? Alvast boeiende stof voor verder onderzoek...

Appendices

APPENDIX 1: DE KUNSTBERG TE BRUSSEL: EEN COMPLEX STEDENBOUWKUNDIG VRAAGSTUK

O INLEIDING

Toen het Bibliotheek Albert I-Fonds in 1936 opteerde om de nieuwe Koninklijke Bibliotheek op de Kunstberg op te richten, koos zij voor een historische plek binnen Brussel die reeds een zeer bewogen voorgeschiedenis had gekend. Deze site van de 'Hofberg' was als cruciale link tussen de boven- en benedenstad sinds het midden van de 19^{de} eeuw het onderwerp geweest van talrijke studies, ontwerpen en ingrepen om enerzijds een vlottere verbinding tussen de beide stadsdelen te verzekeren en anderzijds deze buurt, die gaandeweg een 'ongezonde' volkswijk was geworden, grondig te 'saneren'. Het stadsdeel werd hierbij, zowel door bewindvoerders als door diverse ontwerpers, vaak beschouwd als een uitgelezen plek om bijzondere, grootstedelijke programma's in de stad te implementeren. Bovendien groeide op het eind van de 19^{de} eeuw het idee om van de Hofberg een waar 'nationaal cultureel en intellectueel centrum' voor het jonge koninkrijk België te maken. De tientallen projecten die doorheen de 19^{de} en 20^{ste} eeuw het licht zagen zijn de tastbare getuige dat deze plek in 1936 reeds doorheen meerdere decennia één der meest complexe vraagstukken had gevormd binnen de Brusselse stedenbouwkundige ontwikkeling.

1 EEN CRUCIALE LINK TUSSEN BOVEN- EN BENEDENSTAD

De ‘*Montagne de la Cour*’ of Hofbergstraat, de centrale as binnen de intermediaire zone tussen enerzijds het hoger gelegen stadsdeel waar zich van oudsher de machtshebbers en de welgestelden hadden gevestigd¹ en anderzijds de lager gelegen historische binnenstad van het ‘gewone’ volk, maakte reeds sinds eeuwen deel uit van de oude ‘*Steenweg*’², een van de voornaamste oost-westverbindingen van de stad. Ondanks haar belang als stedelijke verbinding, had deze straat echter een vrij slechte reputatie door “*sa pente et son étroitesse excessives*”³: “*les accidents ne s’y comptent plus. Les jours de pluie, elle est transformée en un véritable torrent de boue*”⁴. Bovendien stonden de luxueuze winkels die haar omzoomden in schril contrast met de ‘*onhygiënische*’ smalle straatjes en steegjes die zich tegen de flanken van de heuvel hadden gevormd⁵ en zich tot een werkterrein voor prostitutie hadden ontwikkeld. Om deze redenen groeide vanaf midden de 19^{de} eeuw het verlangen om, mede met het oog op het toenemende goederen- en passagiersverkeer, de verbinding tussen de nieuwe wijken van de bloeiende bovenstad en het historische hart in de benedenstad grondig te herzien⁶. Hiertoe werden vanaf 1845 in opdracht van de gemeentelijke overheid verschillende ontwerpen opgemaakt ter verfraaiing van dit stadsdeel⁷. Naast het grote niveauverschil tussen de beide stadsdelen tekenden zich hierbij enkele zeer specifieke problemen af zoals enerzijds de aansluiting tussen het strakke

¹ In de 11^{de} eeuw vestigde de Heer van Brussel zich op de Coudenberg, in de 14^{de} eeuw bouwden de hertogen van Bourgondië in deze zone hun paleis en ook na de Belgische onafhankelijkheid in de 19^{de} eeuw werd de bovenstad als machtscentrum uitgebouwd met o.a. het koninklijk paleis en het parlement.

² Het tracé van de steenweg liep van de Naamsepoort over de Naamsestraat, de Hofberg en de Magdalenestraat over de Grasmarkt naar de Vlaamse poort. Cfr. DEMEY, Thierry, *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 1: du voûtement de la Senne à le jonction Nord-Midi*, Paul Legrain, Brussel, 1992, p. 249.

³ Ibidem

⁴ Ibidem

⁵ Deze steegjes vormden samen de zogenaamde Sint-Rochuswijk.

⁶ Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit.(noot 2) , p. 249.

⁷ Cfr. LEBLICO, Y., *L’urbanisation de Bruxelles aux XIXème et XXème siècles (1860-1914)*, Pro Civitate, Brussel, 1982, p. 277.

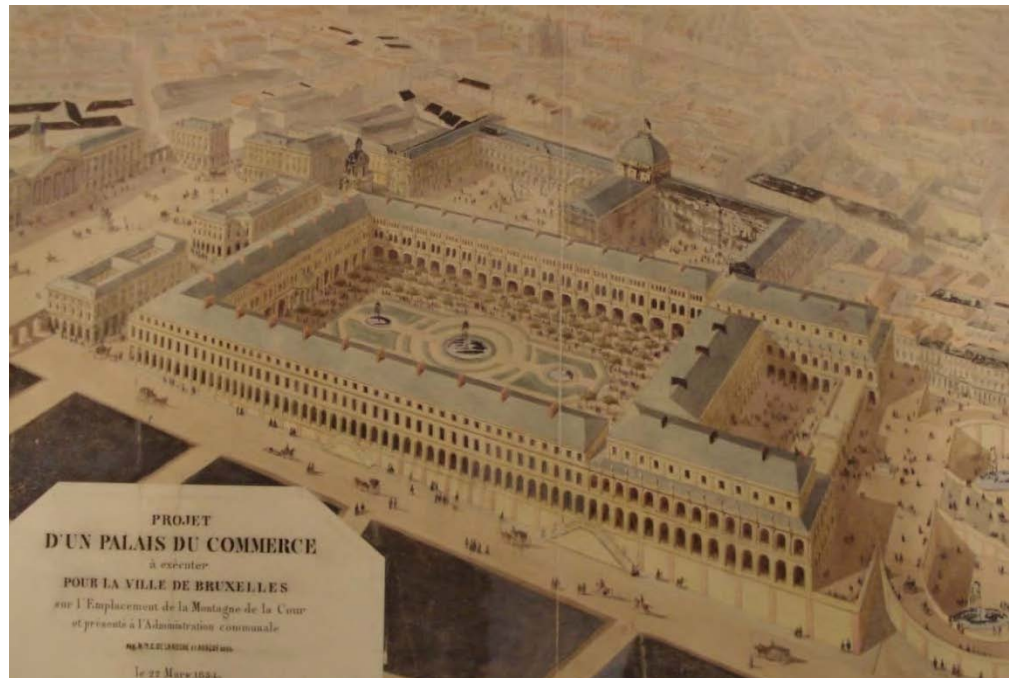
patroon van de Warande en het Koningsplein op het middeleeuwse stratenpatroon van de binnenstad en anderzijds het behoud van de visuele perspectieven vanop het Paleizenplein en het Koningsplein richting stadhuis. “*Het opvallendste –al van bij die eerste ontwerpen– was het feit,*” schrijven Apers, Vandenbreeeden en Van Santvoort, “*dat de neoclassicistische monumentaliteit van het Koningsplein belangrijker werd geacht dan de in de loop der tijden gegroeide stedenbouwkundige structuur van de binnenstad. Niet het eeuwenoude stedenbouwkundig verloop van de straten (in dit geval de Magdalenasteenweg en de Hofberg), maar het architecturale voorkomen van het Koningsplein gold als het uitgangspunt van de nieuwe aanleg*”⁸. Illustratief hiervoor is onder meer het project van de Franse architecten Arveuf en De La Roche. Hierbij werd de bestaande stadswijk rondom de Hofberg quasi volledig gesupprimeerd om er een gigantisch “*Palais de Commerce*” in een strak neoclassicistische architectuur te realiseren. Deze rechthoekige massa van 200 op 50 meter moest zowel ruimte verschaffen voor de beurs, de handelsrechtbank als aan tentoonstellingzalen⁹. Om dit grootschalige project te kunnen realiseren, zouden maar liefst 25 straten alsook 825 huizen moeten verdwijnen¹⁰. De verbinding tussen de boven- en benedenstad zou gerealiseerd worden door twee evenwijdige straten langs beide zijden van het gebouw. Door de combinatie van de talloze onteigeningen en het feit dat bovendien ook geen afdoende oplossing werd voorzien voor de steile helling van de verbindingsas tussen beide stadsdelen, werd dit project vrij snel afgevoerd¹¹.

⁸ Cfr. ASPERS, J. VANDERBREEEDEN, J. VAN SANTVOORT, L. , ‘Chronologisch overzicht van de belangrijkste stedenbouwkundige feiten in en rond Brussel, 1780-1982’, in: *Straten en Stenen: Brussel: stadsgroei 1780-1980*, Generale Bankmaatschappij & Sint-Lucasarchief, Brussel, 1982, p. 37.

⁹ Cfr. ‘*Projet de nivellement des quartiers de la Montagne de la Cour et de la Madeleine à Bruxelles, et de construction d’un monument destiné au commerce, présenté à l’administration communale par MM. C.F. De La Roche et Arveuf, architectes.*’, in : Stadsarchief Brussel, P.P. 2414.

¹⁰ Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit. (noot 2), p. 252.

¹¹ Cfr. VERPOEST, Luc, *Tussen Noordstation en Zuidstation, tussen bovenstad en benedenstad: de architectuur van een kruispunt*, in: *M&L*, 1989 (Jrg. 8), nr. 2, p. 8.



157: Palais du Commerce van de architecten Arveuf en De La Roche, 1854 (bron: stadsarchief Brussel, PP 2414)



158: project Hofberg architect De Keyser 1862 (bron: Stadsarchief Brussel, PP 2450)

Het project van architect De Keyser daarentegen, behelsde enkel de afbraak van het lagergelegen gedeelte van de Hofberg, waar de architect omheen de as vanuit het Koningsplein een nieuw publiek plein voorzag omgeven met winkels met daarvoor telkens een brede promenade. Dit plein, dat overigens volledig in helling lag, werd voorzien van een indrukwekkende monumentale fontein. Het was echter het voorstel van de befaamde architect Hendrik Beyaert dat de voorkeur kreeg van de gemeenteraad¹². Beyaert trachtte hier, naar eigen zeggen, een evenwicht te vinden tussen “*de vereisten van het wegverkeer, gelet op de helling van het terrein*” en “*de grandioze verhoudingen die wenselijk zijn voor de openbare werken van de hoofdstad*” door “*het traceren van twee rechte straten die langer en dus minder steil zijn dan de Hofberg*”¹³. Eén straat zou hierbij rechtstreeks uitkomen op het Paleizenplein, terwijl de andere uitgaf op de Regentstraat en verder zou kunnen getrokken worden tot aan het hoger gelegen deel van de Naamsestraat¹⁴. Centraal tussen deze straten in V-vorm, voorzag hij de Hofberg, uniform verbreed met 15 meter, die onderaan uitliep op een driehoekig pleintje. De architect verdedigde zijn project door te stellen dat hij op die manier tegelijkertijd ook de oorspronkelijke intenties van de ontwerpers van het Koningsplein realiseerde¹⁵. Dit plein, aangelegd tussen 1774 en 1780 op de plaats van de ruïnes van het hertogelijk paleis dat in 1731 was afgebrand¹⁶, omvatte binnen het opzet van de ontwerper een grote laan richting Grote Markt om zo de Sint-Jakob-den-Coudenbergkerk te verbinden met het stadhuis via een monumentaal perspectief¹⁷. Waar Beyaert aldus, in tegenstelling tot Arveuf en De La Roche het open karakter van het Koningsplein richting benedenstad versterkte, hield echter ook hij door de aanleg van de nieuwe straten geen rekening met het middeleeuwse karakter van de bestaande wijk aangezien hiertoe een groot deel van de oorspronkelijke bebouwing gesloopt zou moeten worden. Waar de Stad zijn goedkeuring gaf voor de uitvoering van dit plan,

¹² Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit. (noot 2), p. 252.

¹³ Cfr. BEYAERT, Hendrik, *Project d'un ensemble de rues à faciliter les Communications entre le haut et le bas de la ville de Bruxelles*, Brussel, 1861, p. 4, in: Stadsarchief Brussel, P.P. 2427.

¹⁴ Zie afbeelding nummer 159.

¹⁵ Cfr. BEYAERT, Hendrik, op. cit. (noot 13), p. 3.

¹⁶ Cfr. DE MEULDER, Bruno, 'The metamorphoses of an area between two fires', In: DE MEULDER, Bruno & VAN HERCK, Karina, *Vacant city : Brussels' Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000, p. 43.

¹⁷ Opmerking: dit monumentale perspectief zou ook een basiselement uitmaken in de latere ontwerpen van o.m. Jules Ghobert. Cfr. Deel B



↑ **159**: : ontwerp van Hendrik Beyaert uit 1864 (bron: Stadsarchief Brussel, P.P. 2427)

weigerde de Staat echter de werken goed te keuren doordat het tracé van de rechterstraat de vernietiging van de Sint-Joriskapel en een groot deel van 'l'Ancienne Cour de Bruxelles' (dat eigendom was van de overheid) impliceerde¹⁸. Niettegenstaande het project voor de heraanleg van de Hofberg op die manier definitief werd afgesloten, zouden in de komende jaren nog tal van gelijkaardige projecten het licht zien, zoals onder meer deze van Peeters, Kennis en Alleweireld (1870) en Hubert Hendrickx (1874). Doordat de ontwerpers hierbij quasi steeds opteerden voor rechtlijnige straten, boden ook deze voorstellen echter door het grote niveauverschil van het terrein nauwelijks een antwoord op de problematiek van de steile helling van de verbinding tussen boven- en benedenstad.



160: Project voor de Hofberg, Hubert Hendrickx, 1874 (bron: stadsarchief Brussel, Bibl. 7765)

Gaandeweg zouden de technische opvattingen evolueren naar een meer adequate oplossing voor het probleem. Hiervan getuigen de opeenvolgende projecten die Henri Maquet vanaf 1876 voorstelde. Uitgaande van het principe dat de rechtlijnige Hofberg als gevolg van haar helling nooit een gemakkelijke verbinding zou worden tussen beide stadsdelen, stelde hij dat nieuwe wegen dienden aangelegd te worden die de helling niet recht, maar gebogen zouden afdalen. Op die manier zou het parcours aanzienlijk verlengd worden zodat het niveauverschil

¹⁸ Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit. (noot 2), p. 254.

over een langere afstand kon overbrugd worden. Concreet voorzag Maquet de aanleg van een tweetal nieuwe kromlijnige straten. De grootste boog voorzag een rechtstreekse verbinding tussen het Koningsplein en de Sint-Hubertusgalerij aan de Grasmarkt¹⁹. Deze brede en erg lange straat verminderde gevoelig de helling waardoor de bovenstad per tram bereikbaar zou worden. Niettegenstaande het verkeer via deze nieuwe as rondom de Sint-Rochuswijk werd geleid, diende ook de bestaande Hofbergstraat zelf aangepast te worden om een einde te maken aan de vele ongevallen die zich hier voordeden. Hiertoe voorzag Maquet een tweede, kleinere boog in de wijk zelf, de zogenaamde *Rue Courbe*²⁰, waardoor het verkeer hier kon opgesplitst worden in twee eenrichtingsstraten en de voertuigen elkaar niet meer zouden kruisen op het meest steile deel van de Hofberg. Ondanks het enthousiasme waarmee het project onthaald werd²¹, kwam het project van Maquet echter op een vrij slecht moment. De gemeentelijke financiën lieten, onder meer door de overwelving van de Zenne, niet toe om een dergelijk grootschalig project uit te voeren. Bovendien hing het definitieve tracé van de nieuwe *Rue Courbe* in sterke mate af van de intentie van de overheid om al dan niet een centraal station op te richten in de naburige Isabellawijk. Uiteindelijk zou de kleine curve, onder meer om een antwoord te bieden op de opkomst van het gemotoriseerd transport, een goeie twintig jaar later, in 1897, toch gerealiseerd worden om zo het probleem van de helling en de steilheid van de nauwe Hofbergstraat op te lossen. De grotere curve zou echter pas vele jaren later, tussen 1911 en 1913 uitgevoerd worden binnen het kader van de werken aan de Noord-Zuid verbinding, met name, nadat de afbraakwerken voor de bouw van het Centraal Station in de Putterijwijk voltooid waren.

¹⁹ zie afbeelding nummer 161.

²⁰ Dit is de later Coudenbergstraat.

²¹ Het project werd door een speciaal hiertoe opgerichte stedelijke commissie uitverkozen uit maar liefst 162 projecten. Cfr. LOMBAERDE, Piet, *Leopold II Koning-bouwheer*, Snoeck-Ducaju & zoon, Gent, 1995, p. 108.



161: project Maquet met aanduiding grote curve (oranje) en kleine curve (rood) (project 1887) (bron: S.A.B., P.P. 2496 (eigen bewerking))

2 VAN HOFBERG TOT 'KUNSTBERG': EEN CULTUREEL EN INTELLECTUEEL CENTRUM VOOR DE NATIE?

a) Een grootse visie

Tegelijk met de nood aan een betere verbinding tussen boven- en benedenstad groeide in de tweede helft van de 19^{de} eeuw een tweede idee dat de motor zou vormen van een hele resem projecten voor de transformatie van de Hofberg. Zo koesterde koning Leopold II, later de 'koning-bouwer' genoemd, grootse ambities om Brussel om te bouwen tot een toonaangevende culturele hoofdstad. Binnen deze visie speelde de vorst met het idee om alle

cultuurhistorische en wetenschappelijke schatten van België op één centrale plek te verzamelen. Dit sloot overigens aan bij een 19^{de} eeuwse tendens waarbij romantisch-nationalistische gevoelens doorheen heel Europa aanleiding hadden gegeven tot de bouw van belangrijke kennis- en cultuurcentra in alle grote westerse steden. Zo had bijvoorbeeld Lodewijk I in München de befaamde pinacotheken, glyptothek en propyleeën laten optrekken en had keizer Fredrik-Willem III de opdracht gegeven om in Berlijn een tiental musea te bouwen –waaronder het Altes Museum- op de plaats wat later het *Insel Museum* zou genoemd worden²². Op die manier rees bij Leopold II het idee om de Hofberg om te bouwen tot een ‘Kunstenberg’, die als het ware de tastbare getuige moest worden van de culturele en wetenschappelijke rijkdom van België. Toen in het laatste kwart van de 19^{de} eeuw de Koninklijke Musea en de Koninklijke Bibliotheek elk met een nijpend plaatstekort kampten²³, zag Leopold zijn kans schoon en in 1882 gaf hij aan Alphonse Balat de opdracht om dit probleem op te lossen. Hierop ontwikkelde Balat een project dat er niet alleen in bestond een gemakkelijke verbinding tot stand te brengen tussen het Koningsplein en Cantersteen, maar ook de bouw van een *Palais de l’Industrie*, een Algemeen Rijksarchief en de uitbreiding en de vrijmaking van de Musea en de Koninklijke Bibliotheek voorzag²⁴. Het verlangen om deze instellingen uit het stedelijk weefsel los te maken kaderde in het minimaliseren van het brandgevaar daar de bestaande gebouwen volledig omsloten waren door woningen en winkels, in die tijd dikwijls ten prooi vielen aan vlammen²⁵. Balat ontwierp hiertoe een kolossaal gebouwencomplex in een neoklassieke architectuurtaal dat zowel door Leopold II als de architect werd opgevat als “*the symbol of the cultural status of Belgium*”²⁶. De enorme schaal en de uniformiteit van de gevels die de bestaande en nieuwe gebouwen omhulden maakten dit complex een

²² Cfr. ROBERT, Yves, *Van Alexandrië tot de Kunstberg: de heuvel als zetel van macht en kennis*, in: JACQMIN, Yves en VANDER BRUGGHEN Brigitte (eds.), *Kunst en openbaar erfgoed, Brussels Hoofdstedelijke Gewest, Mardaga, Sprimont, 1999*, p. 75

²³ Waar Balat in 1875 een nieuw museum voor Oude Kunsten had ontworpen in de Regentstraat, kende de afdeling voor Moderne Kunst, toen ondergebracht in het voormalige Paleis van Nassau, echter nog steeds veel plaatsgebrek. Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit. (noot 2), p. 258.

²⁴ Zie afbeelding nummer 162.

²⁵ Cfr. ROBERT, Yves, op cit. (noot 22), p. 76.

²⁶ Cfr. VAN HERCK, Karina en DE MEULDER, Bruno, ‘Modernity versus identity, Leopold II and Charles Buls’, In: DE MEULDER, Bruno & VAN HERCK, Karina, *Vacant city : Brussels’ Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000, p. 58.



162: ontwerp Balat uit 1882 (bron: Stadsarchief Brussel, P.P. 2519)



163: voorstel Charles Buls voor de heraanleg van de Hofberg, 1894 (bron: L'Emulation, 1894, pl. 56)

indrukwekkend gebouw dat zijn volledige omgeving zou domineren. De natuurlijke hoogteverschillen van het terrein zouden hierbij via een gigantische massieve sokkel worden opgevangen, waardoor het gebouw meteen ook boven de benedenstad zou uittorenen als een soort 'Acropolis', opgericht 'ter ere van het vaderland'. Omwille van het brandgevaar én om voldoende perspectief op de 'voorgevel' langsheen de Hofberg te creëren, zou het complex van zijn omgeving afgescheiden worden door de zone tussen de voorziene *Rue Courbe* van Maquet en het complex om te vormen in een halfcirkelvormige publieke tuin. Met zijn musea, archieven en bibliotheken die de kennis en cultuur van het land verzamelden, moest de Kunstberg in de visie van Leopold II als het ware vormgeven aan het geheugen van de natie. De *Vlaamse Primitieven* als Rubens, Van Dijck en alle andere belangrijke kunstwerken die in de Zuidelijke Nederlanden geproduceerd waren zouden hierbij samengebracht worden om als het ware een eigen bijdrage aan de beschaving te claimen²⁷.

b) Leopold II versus Charles Buls

Deze groots opgevatte plannen van Leopold II stuitten echter op veel verzet van toenmalig burgemeester Charles Buls²⁸. Naast zijn kritiek op de enorme financiële lasten die dit ontwerp voor de stad zouden meebrengen, werd deze vooral bewogen vanuit zijn esthetische opvattingen. In tegenstelling tot Leopold II, groot voorstander van monumentale perspectieven, indrukwekkende klassieke gebouwen en grote rechtlijnige boulevards, wierp Buls, de auteur van het latere *L'esthétique des villes*, zich veeleer op als verdediger van de organisch gegroeide middeleeuwse stad²⁹. Net daarom verzette hij zich tegen de totale afbraak van de ganse wijk –wat nodig was om het halfcirkelvormige plein en de *Rue Courbe* van Maquet te realiseren- en werkte hij in 1894 samen met zijn college en in samenwerking met stadarchivaris Des Marez een tegenvoorstel uit³⁰. In dit ontwerp zou het probleem van de verbinding tussen de boven- en benedenstad opgelost worden zonder veel te raken aan het middeleeuws patroon en het karakter van de

²⁷ Ibidem, p. 59.

²⁸ Cfr. RANIERI, Liane, COOSEMANS J., *Léopold II, urbaniste*, Hayez, Brussel, 1973, p. 285.

²⁹ Zie omtrent de betekenis en de inzichten van Charles Buls: SMETS, Marcel, *Charles Buls: les principes de l'art urbain*, Mardaga, Luik, 1995 ; ABEELS, G., 'Een voortdurend gevecht : Karel Buls en de esthetiek van Brussel', in : *Straten en Stenen: Brussel, stadsgroei 1780-1980*, Weissenbruch, Brussel, 1982, p. 205-253.

³⁰ Zie afbeelding nummer 163.

wijk. De nieuwe gebogen en verbrede straat zou hierbij niet helemaal bovenaan de Hofberg beginnen, maar slechts in het lagergelegen gedeelte, daar waar de helling het steilst was. Bovendien zouden de aanpalende steegjes niet afgebroken, maar gesaneerd worden. Waar Maquet het probleem vertaalde in een lay-out die volledig aan de stedelijke context werd opgelegd, vertrok Buls veeleer van de bestaande structuur van het stadsweefsel.

Ondertussen was Leopold II echter met persoonlijk kapitaal begonnen met de systematische opkoop van terreinen en panden in de Sint-Rochuswijk om zo te verhinderen dat nieuwe gebouwen de realisatie van het voorziene project zouden hypothekeer³¹. Bovendien zocht de vorst, om zijn visie alsnog te kunnen doordrukken, financiële ondersteuning bij de regering. Zo vroeg hij aan de Minister van Openbare Werken een bedrag van 450.000 frank in te schrijven op de begroting voor de heraanleg van de Hofberg. Deze subsidies zouden slechts toegekend worden onder de strikte voorwaarde dat de verbinding tussen bovenstad en benedenstad zou uitgevoerd worden volgens de plannen van Maquet³². Met het oog op deze kredieten, besliste de gemeenteraad haar burgemeester niet te volgen, en stemde ze in met de wensen van de Koning³³. Toen in 1897 de systematische afbraak van de Sint-Rochuswijk begon, zou Charles Buls uiteindelijk zijn ontslag indienen als burgemeester³⁴.

c) Le 'Mont des Arts'

Nadat de nieuwe Coudenbergstraat was aangelegd, trachtte Leopold II nu het tweede deel van zijn plannen te realiseren: de bouw van het museumcomplex. Inmiddels had de vorst na het overlijden van Balat in 1895 de verdere uitwerking van diens plannen toevertrouwd aan Henri Maquet. In 1898 stelde Maquet zijn aangepast voorontwerp voor, dat grote gelijkenissen vertoonde met dat van zijn voorganger. Net zoals bij Balat bevond de hoofdgevel zich langs de zijde van de Hofberg en wou de architect de ruimte aan de voorzijde van het gebouwencomplex volledig openmaken door de bestaande wijk af te breken. Daarnaast bevond het

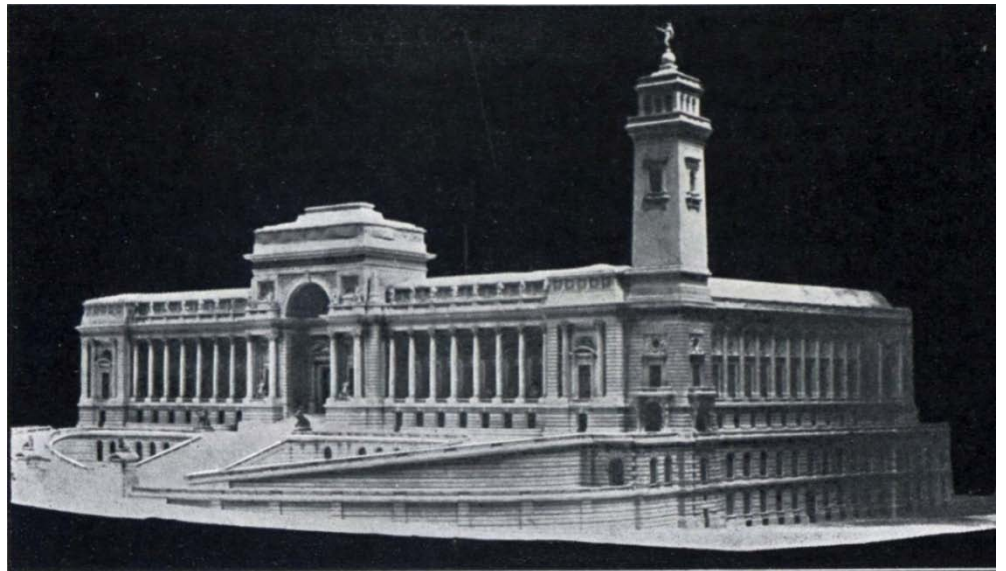
³¹ Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit. (noot 2), p. 259.

³² Cfr. VERPOEST, Luc, op. cit. (noot 11), p. 15.

³³ Cfr. RANIERI, Liane, op. cit. (noot 28), p. 287.

³⁴ Cfr. VERPOEST, Luc, op. cit. (noot 11), p. 15.

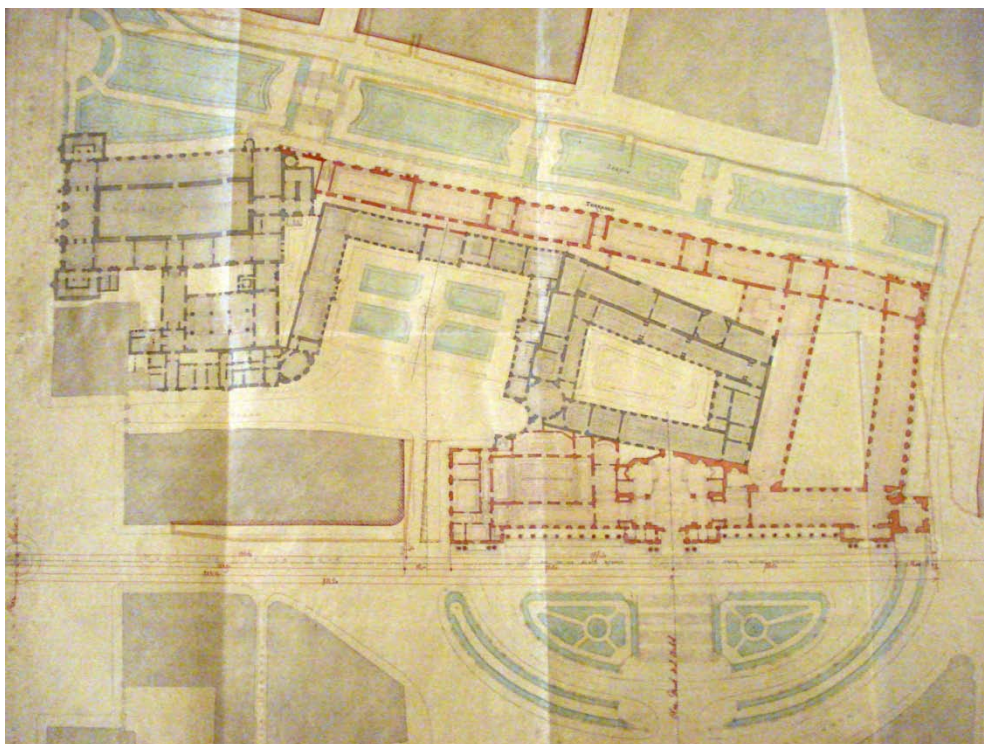
gebouwencomplex zich ook ditmaal op een massieve sokkel waardoor het zijn omgeving visueel domineerde en werd er opnieuw geopteerd voor een indrukwekkende neoclassicistische architectuur. De toegang tot het gebouw gebeurde nu echter via een monumentale trap die dwars tegen de helling opliep en op de hoek van het gebouw voorzag Maquet een imposante toren die het gebouw verder moest accentueren binnen zijn stedelijke context.



164: het ontwerp van Maquet 1908 (bron: Universiteitsbibliotheek Gent (<http://search.ugent.be/meercat/x/view/rug01/001199884>))

In afwachting van het definitieve project van Maquet, wist de vorst het parlement in 1899 te overtuigen de nodige kredieten goed te keuren om ook alle overgebleven gronden in de wijk op te kopen. Rond deze periode zou overigens ook de naam 'Kunstberg' ontstaan zijn: *“Toen de sloping van de armoedige wijk, die de Berg van ’t Hof toen was, ten einde liep, begaf de Koning zich met enkelen van zijn getrouwen naar de plaats van de huidige heuvel. Daar aangekomen, wees hij met de punt van zijn oude eiken stok naar het prachtig panorama, dat voor het oog was geopend en vatte hij zijn indrukken samen in deze treffende woorden: “Daarginds – en hij wees naar het Poelaertplein – ligt de Berg van het Gerecht; ginds – wijzend naar Koekelberg – zal de Berg van God komen en hier, op deze plaats, moest de*

'Kunstberg' verrijzen"³⁵. In 1902 werd het project van Maquet dan ook onder de titel *Mont des Arts*, een project dat nu het Museum voor Moderne Kunst, de Koninklijke Bibliotheek, het Rijksarchief en kantoren voor het Bibliografisch Instituut, de *Académie de Belgique* en de K.C.M.L. omvatte, gepubliceerd in de *Chronique des Travaux Publics*³⁶.



165: project 'Mont des Arts' van Henri Maquet, 1902 (bron: S.A.B., P.P. 31425)

Nadat in de loop van de daaropvolgende jaren meerdere kredieten werden goedgekeurd door de Staat³⁷, leek de uitvoering van het grootschalige project enkel nog te wachten op de definitieve plannen van de architect. Ook wanneer deze in 1908 werden voorgesteld aan het publiek, kon dit ontwerp in de pers op veel bijval

³⁵ Cfr. VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955, p. 17.

³⁶ Cfr. [ANONIEM], 'Le Mont des Arts', In: *Chroniques des travaux publics*, 1902, 1 juni.

³⁷ Cfr. RANIERI, Liane, op. cit. (noot 28), p. 291.

rekenen: *“l'impression que produit cette maquette est considérable. L'ensemble s'impose, noble, majestueux, par la grandeur et la pureté des ses lignes, solennel par leur simplicité même (...) c'est l'œuvre d'un maître qu'on salue, un monument digne de sa destination, digne de Bruxelles, digne de nos nationales traditions d'art”*³⁸. Dit enthousiasme zou echter snel verdwijnen. Aangespoord door het protest van de machtige lobby van *industriels de la pierre bleue*, die furieus waren omdat ze bij de aanleg geen voordelen konden halen uit de bestellingen van de bouwmaterialen, wijzigde de publieke opinie gaandeweg, waarbij het voorgestelde ontwerp met zijn gigantische schaal steeds meer werd gezien als *“cyclopéen, hors de proportion avec les bâtisses environnantes et d'une sévérité désespérante qui priverait le Mont des Arts de toute gaîté et de toute animation commerciale”*³⁹. Onder deze druk werd het project van Maquet uiteindelijk toch door de Kamer en Senaat afgewezen. Een bijkomende reden hiertoe was dat een dergelijk publiek gebouw niet alleen de nationale kunst, maar ook de eigen nationale industrie diende te prijzen⁴⁰. Na het overlijden van Maquet in 1909 werden diverse andere architecten belast met de opgave om nieuwe plannen uit te werken, zoals onder meer Alban Chambon, Léon Clerbois, Paul Hermanus en M. Francotte, maar zowat alle projecten bleken hierbij nog steeds te getuigen van eenzelfde streven als voorheen naar een 'gigantisch' complex.



166: Project Kunstberg, M. Francotte 1909(bron: stadsarchief Brussel, bibl. 11316)

³⁸ Cfr. [ANONIEM], 'La Maquette du Mont des Arts', In: *La Gazette*, 1908, 1 maart.

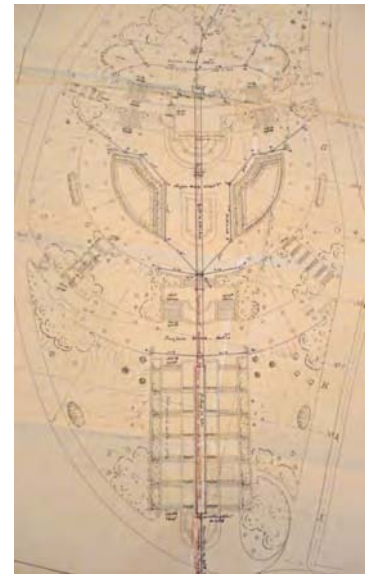
³⁹ ibidem

⁴⁰ Maquet had immers witte steen uit het buitenland voorzien. Cfr. DEMEY, Thierry, op. cit. (noot 2), p. 267

d) Een park als 'tijdelijke' oplossing



168: de tuinen van Vacherot (bron: Sint-Lukasarchief Brussel)



167: plan tuinaanleg door Vacherot, 1909 (bron: S.A.B., P.P. 64012)

Als gevolg van deze evolutie was op de Hofberg inmiddels een grote lege plek ontstaan waar na 10 jaar nog steeds geen concrete oplossing voor bestond. Om deze toestand met het oog op de wereldtentoonstelling van 1910 te verbergen, in afwachting van een 'definitieve' oplossing voor de heraanleg, gaf Leopold II in 1908 aan de Franse tuinarchitect Vacherot de opdracht om op de ruïnes van de Sint-Rochuswijk een publiek park aan te leggen. Vacherots tuinen werden in terrasvorm aangelegd, in sterke mate omheen de as Coudenberg-stadhuis⁴¹. Het park werd aangekleed met grote monumentale trappenpartijen, watervalletjes, rotsen en beeldhouwwerken. De Coudenberg werd langs een zijde omzoomd met kleine tijdelijke winkeltjes. De uiteindelijke realisatie hiervan zou Leopold II echter niet meer meemaken daar de vorst overleed in december 1909. Wanneer het park in 1910 opende, werd het met veel ironie door de pers onthaald. Men bekritiseerde het gebrek aan eenvoud en de artificiële decors en vergeleek het met *"la petite*

⁴¹ zie afbeelding nummer 167.

Suisse au coeur de Bruxelles, un decor tyrolien d'opérettes planté à côté de cette bonne vieille Montagne de la Cour"⁴². Toch zou deze 'voorlopige' tuin gaandeweg een geliefkoosde verpozingsplek van menig Brusselaar worden.

3

DE KUNSTBERG NA LEOPOLD II

Met het overlijden van zijn grote bezieler Leopold II verdween het idee van een Kunstberg echter niet. Zo werd in 1910, na de afkeuring van diverse andere projecten, Ernest Acker met het project belast. De opdrachtgever, het Ministerie van Landbouw en Openbare Werken, bepaalde hierbij een welomlijnd programma. Zo moest de verbinding Cantersteen-Koningsplein uitgevoerd volgens het plan van Balat en Maquet behouden blijven, moest uitbreiding voorzien worden voor de bestaande musea, de Koninklijke Bibliotheek alsook lokalen voor de K.C.M.L., het Rijksarchief en enkele staatsdiensten⁴³. Acker overleed echter in 1914 en kwam nooit tot een definitief plan. Daarop werd architect Joseph Caluwaers aangesteld om de plannen van zijn voorganger verder uit te werken. Nadat zijn ontwerp, dat in 1922 en 1926 gepubliceerd werd in *L'Emulation*⁴⁴, was goedgekeurd door een commissie bestaande uit de directeurs van de betrokken instellingen en enkele voorname architecten⁴⁵, maakte Caluwaers zijn definitieve uitvoeringsplannen in 1926 over aan de regering⁴⁶. In dit ontwerp trachtte hij het museum, het archief en de bibliotheek van elkaar te scheiden, maar toch te groeperen op eenzelfde helling volgens verschillende niveaus. Op het laagste punt van het terrein voorzag hij de Koninklijke Bibliotheek, op de kruising van de Keizerslaan en de Ruisbroekstraat

⁴² Cfr. [ANONIEM], 'la petite Suisse de contrebande', In: *La Chronique*, 1909, 31 december

⁴³ Cfr. VERPOEST, Luc, op. cit. (noot 11), p. 17.

⁴⁴ Cfr. CALUWAERS Joseph, 'Le Mont des Arts, à Bruxelles. Projet de Jos. Caluwaers', *arch.*, In: *L'Emulation*, 1922 (Jrg.42), Vol.11, planches nr. 41, 42.; CALUWAERS Joseph, 'Le Mont des Arts à Bruxelles', In: *L'Emulation*, 1926 (Jrg.46), Vol. 9, pp. 121-127, planches 33, 34,35,36. en CALUWAERS Joseph, 'Le Mont des Arts à Bruxelles (suite)', In: *L'Emulation*, 1926 (Jrg.46), Vol. 10, pp. 129-133.

⁴⁵ Met name: de afgevaardigden van het Rijksarchief, de Koninklijke Bibliotheek, de Musea, de Diensten Bruggen en Wegen en de architecten Victor Horta en Charles Van Rysselberghe. Cfr. VERPOEST, Luc, op. cit. (noot 11), p. 17.

⁴⁶ zie afbeelding nummer 169.

waarbij het boekenmagazijn langsheen het Justitieplein bevond. Iets hoger, situeerde hij langsheen de Ruisbroekstraat het Algemeen Rijksarchief en op het niveau van het Museumplein tenslotte zouden de musea hun uitbreiding vinden op de eerste verdieping van het voormalige paleis van Karel van Lotharingen, wat hem meteen toeliet daglicht te trekken langs de bovenzijde van deze lokalen. Wegens de penibele financiële toestand van de Belgische staatskas werd ook dit ontwerp echter nooit uitgevoerd.



169: project Caluwaers voor de Kunstberg, 1922 (bron: L'Emulation, 1922, Vol. 11, plaat 41)

Niettegenstaande na Caluwaers de Belgische overheid het Kunstbergproject bevroor, bleef de heraanleg van de wijk ook begin jaren dertig een actueel stedenbouwkundig vraagstuk. Zo waagden diverse architecten en stedenbouwkundigen zich in deze periode aan enkele opmerkelijke denkoefeningen en studies rond deze wijk. Hierbij zouden overigens voor het eerst ook meer 'modernistische' projecten het licht zien, waarbij de indrukwekkende classicistische ontwerptaal achterwege werd gelaten. Wanneer bijvoorbeeld Victor Bourgeois in 1930 een groot stedenbouwkundig plan uitdacht voor de urbanisatie van "*le Grand-Bruxelles*"⁴⁷, kreeg ook de Kunstberg hierin een bijzondere positie toebedeeld. Met

⁴⁷ De uitgangspunten voor dit plan werden reeds in 1927 uiteengezet in het tijdschrift *7 arts*. In 1930 en 1932 werd het vervolgens in extenso gepubliceerd in *La Cité* en *L'Emulation*. Cfr. BOURGEOIS, Victor,



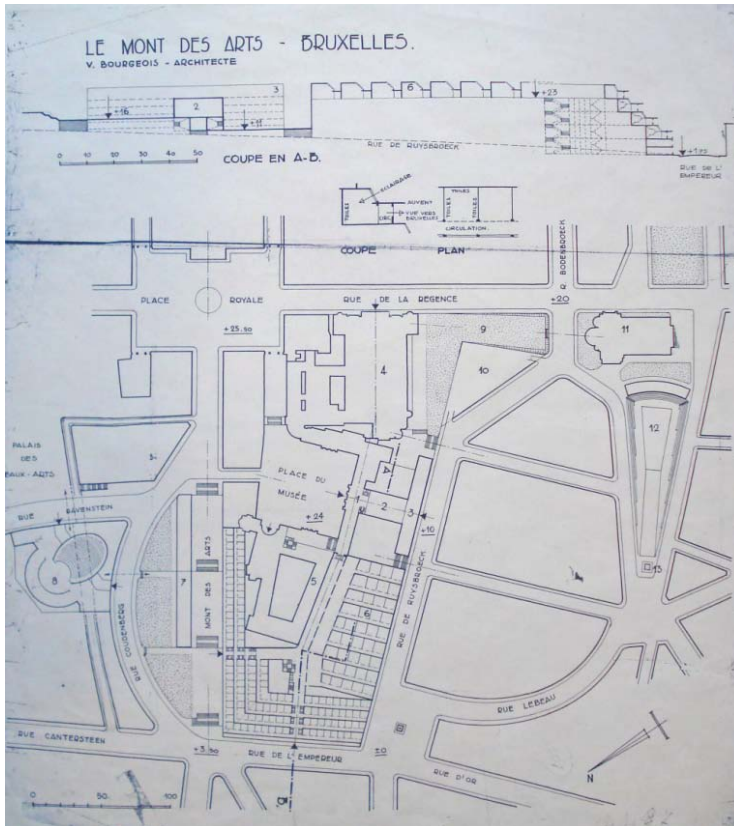
170: perspectief Kunstbergproject
V. Bourgeois 1931 (bron: AAM)

dit ambitieuze plan ijverde hij voor een radicale herstructurering van Brussel, waarbij hij sterk aansloot bij de C.I.A.M.-gedachte en de ideeën van Le Corbusier. Op macroschaal –de as Antwerpen, Brussel, Charleroi– zou de Brusselse agglomeratie het verkeersknooppunt worden van internationale spoorwegen, autosnelwegen en vliegroutes: het verkeer bepaalde hierbij de stedenbouwkundige organisatie, de architectuur volgde. Hierbij voorzag hij verschillende verkeersaders door de kern van de stad om zo een scheiding te bekomen tussen het voetgangers- en het gemotoriseerd verkeer. Op die manier trachtte hij een evenwicht te scheppen tussen de drukke aders en de rustige zones van de stad. Binnen deze visie zou de Kunstbergwijk omgebouwd worden tot ‘*un artère de repos et de commerce*’. Door het gemotoriseerd verkeer langsheen de Ruisbroekstraat te leiden moest de Kunstberg een grote verkeersvrije voetgangerszone worden die het Koningplein zou verbinden met de Grote Markt. Vervolgens voorzag ook Bourgeois binnen dit project, waarin hij de stad opdeelde in verschillende zones, op de locatie van de Kunstberg een ‘*Centre intellectuel*’. Zijn plan behelsde een versteviging en verdere uitbouw van de culturele en artistieke concentratie die zich met de Musea en de Koninklijke Bibliotheek reeds op deze plek bevond. Hiertoe voorzag hij een uitbreiding van de musea, een nieuwe bibliotheek met conferentiezalen en een nieuw theater in vervanging van het Parktheater. Al deze instellingen zouden hierbij overigens rechtstreeks met elkaar in verbinding staan. Waar de plannen en perspectieven van Bourgeois blijken gaven van een uitgesproken modernistische visie rond stedenbouw en architectuur⁴⁸, is het hierbij opmerkelijk dat dit project qua inplanting van de gebouwen tegelijkertijd toch sterke gelijkenissen vertoonde met de ontwerpen van Maquet en Callewaerts: ook hier werden alle gebouwen ten zuidoosten van de perspectiefas Koningsplein-stadhuistoren voorzien.

‘L’urbanisme vivant. Pour le Grand-Bruxelles. Quelques suggestions’, In: *7 Arts*, 1927 (Jrg. V), Vol. 14 ; BOURGEOIS, Victor, ‘Le Grand-Bruxelles’, In: *La Cité*, 1930 (Jrg. VIII), Vol. 11, pp. 165-180 en BOURGEOIS, Victor, ‘L’urbanisation du Grand-Bruxelles’, In: *L’Emulation*, 1932 (Jrg. 52), Vol. 6, pp. 167-183.

⁴⁸ Bourgeois had overigens in 1930 in het Paleis voor Schone Kunsten van Victor Horta het derde “*Congrès Internationaux d’Architecture Moderne*” mede georganiseerd.

Deze bewogen voorgeschiedenis van de Kunstberg doorheen de 19^{de} en begin 20^{ste} eeuw en de tientallen ontwerpen die hierbij gaandeweg het licht zagen, geven aan dat deze plek een zeer complex stedenbouwkundig vraagstuk uitmaakte. Niet alleen door de nood aan een vlotte verbinding tussen boven- en benedenstad – bemoeilijkt door de topografische kenmerken van de site- maar ook door vaak uiteenlopende visies rondom de te volgen strategie, de tabula rasa die uiteindelijk was uitgevoerd én de mentale connotatie die de zone gekregen had als nationaal centrum van kennis en kunsten, kregen de deelnemers aan de Albertinawedstrijd uit 1937 meteen een van de meest gevoelige en moeilijke stedenbouwkundige problemen binnen Brussel voorgeschoteld.



171: project van Victor Bourgeois voor de Kunstberg (1931) (bron: AAM)

APPENDIX 2: DE PRIJSKAMPEN VOOR DE ALBERTINA IN DE JAREN DERTIG

O

INLEIDING

De beslissing een nieuwe nationale bibliotheek op te richten in de hoofdstad wekte veel hoop bij architecten en stedenbouwkundigen. Pierre Verbruggen, voorzitter van de *Fédération Royale des Sociétés d'Architectes de Belgique*, stelde meteen voor dat, met het oog op de keuze van de geschikte locatie, een stedenbouwkundige prijsvraag zou worden uitgeschreven voor de volledige metropool met aandacht voor alle onbebouwde terreinen in het stadscentrum¹. Daarnaast gingen nog voor er effectief een locatie binnen Brussel was vastgelegd ook stemmen op om de oprichting van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek zelf te koppelen aan een openbare wedstrijd². Gaston Brunfaut stelde hieromtrent reeds in 1934 dat diverse *sociétés d'architectes* een prijsvraag beschouwden “*comme le moyen le plus parfait de résoudre le problème, comme le plus équitable procédé de désignation, comme un facteur de progrès et comme propice à la découverte de talents*”³. Toch waren er tegelijkertijd ook tegenstanders van dit idee, zoals Jules Destrée⁴ die meende dat “*lorsqu'un concours de ce genre est organisé, les meilleurs artistes préfèrent s'abstenir plutôt que de s'exposer à un échec qui diminuerait leur réputation. Ils laissent alors le champ à des concurrents dont la chance la plus sûre est la banalité*”⁵. Toen de keuze voor de locatie door de Ministerraad diende

¹ Cfr. VERBRUGGEN, P.J.J., ‘La bibliothèque Albertine’, In: *La Cité*, 1934, nr. 4, p. 100.

² Cfr. [ANONIEM], ‘L’Albertine’, In: *L’Epoque*, 1934 (Jrg. 2), Vol. 4, p. 80.

³ Cfr. BRUNFAUT, Gaston, *Tribune Libre : la Bibliothèque Albertine et L’urbanisme. –Le Concours public.*, In: *L’Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, p. 99.

⁴ Destrée had destijds als een van de eersten het idee van een Albertina-bibliotheek naar voren geschoven (zie Deel A).

⁵ Cfr. DESTRÉE, Jules, *Tribune libre: L’Albertine*, In: *L’Émulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, p.98.

beslecht te worden, vond dit debat omtrent de wijze waarop de architect zou geselecteerd worden ook zijn weerklank bij de regering. Zo werd na menig discussie uiteindelijk op 19 mei 1936 beslist dat voor de bouw van de Albertina op de Kunstberg inderdaad een publieke prijsvraag zou uitgeschreven worden. Eén van de hoofdredenen die hiervoor aangehaald werd, was de enorm hoge werkeloosheid onder de architecten⁶: door een wedstrijd zouden zij toch tenminste de kans hebben om er, zelfs als ze niet de eerste prijs wegkaapten, toch met wat prijzengeld vanaf te komen⁷. De wedstrijd, die uitgeschreven werd door een speciaal voor dit doel opgerichte Kunstbergcommissie, trok dan ook bijzonder veel belangstelling. Dat deze prijskamp bovendien een ‘nationaal’ karakter moest hebben –enkel architecten met de Belgische nationaliteit konden meedingen– stond van meet af aan buiten kijf. Niet alleen kregen op die manier de architecten uit eigen land een economisch duwtje in de rug, deze voorwaarde moest tegelijk ook verzekeren dat de Kunstberg en de Albert I-Bibliotheek van in de kiem met de eigen natie zouden verbonden zijn⁸. Ook wanneer een jaar later geopteerd werd om de Albertina aan de Kruidtuin op te richten werd overigens opnieuw een openbare wedstrijd georganiseerd, waarbij ook ditmaal bijzonder veel architecten hun kans waagden. Ondanks hun grote succes qua deelnemers, bleken beide wedstrijden echter niet tot de uiteindelijk realisatie van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek geleid te hebben. Om de oorzaken hiervan te achterhalen, wordt in de volgende paragrafen voor elke wedstrijd dieper ingegaan op hun specifieke context, gaande van de totstandkoming over de resultaten en de kritiek van de jury tot de concrete problemen die de uitvoering van de winnende ontwerpen in de weg stonden.

⁶ Cfr. [ANONIEM], ‘L’Albertine’, In: *L’Epoque*, 1934 (Jrg.2), Vol. 4, p. 80. Vgl. [ANONIEM], ‘Le chômage des architectes. XVe Congrès National des architectes. Rapport présenté par la société Royale des Architectes d’Anvers’, In: *La Cité*, 1935 (Jrg. 13), Vol. 3, pp. 96-100.

⁷ Het reglement voor de eerste wedstrijd voorzag dat de jury premies van ten minste 300.00 fr en ten hoogste 500.000 fr zou mogen verdelen. cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 39.

⁸ Zie ook: “*Un concours national s’entend, car il serait inconcevable de mettre la réalisation de cette œuvre essentiellement belge à la portée de l’étranger.*” in: [ANONIEM], ‘L’Albertine’, In: *L’Epoque*, 1934 (Jrg. 2), Vol. 4, p. 80.

1 DE 'URBANISTISCHEN EN BOUWKUNDIGEN PRIJSKAMP VOOR DEN KUNSTBERG' IN 1937

1.1 DE INRICHTING VAN EEN IDEEËNWEDSTRIJD VOOR DE ALBERTINA OP DE KUNSTBERG



172: De situatie van de Kunstberg in 1934; 1=Koningsplein; 2=Paleis voor Schone Kunsten; 3= Museum voor Oude Kunst; 4=Koninklijke Bibliotheek; 5= Museum voor Moderne Kunst en Archief; 6= Tuinen van de Kunstberg; 7= Oude Universiteit; 8= Justitieplein (bron: AAM)

Toen de ministerraad besliste om de nieuwe Koninklijke Bibliotheek aan de Kunstberg op te richten⁹, meende zij tegelijkertijd dat de bouw van de Albertina

⁹ De locatie van de Kunstberg werd op advies van een Beperkt Ministerieel Comité goedgekeurd door de ministerraad op 19 mei 1936. Dit beperkt Ministerieel Comité was samengesteld uit de Ministers van Financiën (Max-Léo Gerard), van Openbaar Onderwijs (Bovesse), van Openbare Werken (De Man) en van Binnenlandse Zaken (Du Bus de Warnatte) en had als taak de besluiten van het Fonds met betrekking tot de voorgestelde locatie te onderzoeken.



173: aanduiding perimeter van het terrein waarop de prijsvraag betrekking had (bron: AAM)

diende gekoppeld te worden aan een grondige studie over de volledige heraanleg van deze wijk. De bibliotheek vormde binnen deze context immers de aanleiding om een van de grootste stedenbouwkundige problemen in Brussel aan te pakken¹⁰ en kon op deze plek bovendien gekoppeld worden aan de oprichting van diverse andere nationale instellingen. Daarom behelsde de beslissing van de regering niet enkel de inrichting van een architectuurwedstrijd, maar van een *'urbanistischen'* én *'bouwkundigen'* prijskamp om zo tot een globale visie voor de inrichting van de Kunstberg te komen. Omdat een dergelijke opdracht ruimschoots de oorspronkelijke bevoegdheden van het Fonds overschreed¹¹, stelde het B.A.F. voor dat de Minister van Openbare Werken zou instaan voor de organisatie van deze prijsvraag. Na goedkeuring van deze suggestie, werd op 15 juli 1936 een speciale overheidscommissie geïnstalleerd die het initiatief en de organisatie van de wedstrijd op zich zou nemen¹². Aangezien ook de voorzitter van het Fonds in deze *'Commissie van den Kunstberg'* zetelde en de secretaris-generaal van het B.A.F. er de functies van secretaris en verslaggever op zich nam, bleef het Fonds echter wel nauw betrokken bij de prijsvraag. Het opzet van deze wedstrijd bestond er in de eerste plaats in om *"suggesties te verzamelen met het oog op de volledige heraanleg van de Kunstberg"*¹³: de ingediende projecten moesten de jury toelaten *"zich een algemeen idee te vormen van het aanlegontwerp en na te gaan of de voorgestelde plaatsen en uitzichten een inrichting van de lokalen volgens de eischen van het programma mogelijk maken"*¹⁴. Het was hierbij reeds van bij het begin de bedoeling dat de uiteindelijke realisatie van het geheel of een gedeelte van de op te richten gebouwen dan later, op basis van de resultaten van deze wedstrijd, het onderwerp zou uitmaken van één of meerdere prijsvragen, die volledig losstonden van deze eerste wedstrijd.

Na haar oprichting, gaf de Kunstbergcommissie een technische werkgroep,

¹⁰ Zie Appendix 1.

¹¹ De aanvankelijke opdracht van het B.A.F. was beperkt tot het oprichten van de nieuwe nationale bibliotheek. (cfr. Belgisch Staatsblad van 16 maart 1935). Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. cit. (noot 7), p. 27.

¹² Deze commissie bestond uit de ministers van Openbare Werken (Dhr. Merlot), Financiën (Dhr. De Man) en Openbaar Onderwijs (Dhr. Hoste), de voorzitter van het Bibliotheek Albert I Fonds (graaf Lippens) en de burgemeester van de stad Brussel (Dhr. Max). Cfr. Ibidem, p. 35.

¹³ Cfr. [ANONIEM], 'Concours d'Urbanisme et d'Architecture en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles (première partie)', In: *Architecture et Urbanisme, L'Emulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 4, p. 53.

¹⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDS, op. cit. (noot 7), p. 39.

bestaande uit ambtenaren van de betrokken departementen, de opdracht om het reglement en het programma van de prijsvraag vast te leggen. In overleg met het 'Nationaal Bureau voor de voltooiing van de Noord-Zuidverbinding' en de Stad Brussel werd vooreerst de projectzone afgebakend. Na uitvoerig overleg werd de uiteindelijke perimeter vastgelegd langsheen de Regentstraat, de Ruysbroekstraat, de Keizerslaan, de Stuiverstraat en de Coudenberg¹⁵. In tegenstelling tot de Sint-Joriskapel en de protestantse tempel, die door de deelnemers integraal dienden bewaard te worden, mocht het oude Paleis van Nassau, met uitzondering van vertrekken van Karel van Lotharingen en de gevels rondom het Museumplein, afgebroken worden. Men was immers van oordeel dat deze plaats door haar ligging en oppervlakte naar alle waarschijnlijkheid "*door de mededingers zou moeten gekozen worden voor de oprichting van de bibliotheek*" en dat het behoud van dit paleis dan ook "*het welslagen van de prijsvraag in gevaar zou brengen*"¹⁶. Bovendien bleek het behoud van deze vleugels, zwaar gehavend door twee opeenvolgende branden en gereconstrueerd in een neogotische stijl '*sans originalité*'¹⁷, niet meer gerechtvaardigd daar ze volgens de commissie als dusdanig "*geen artistiek belang*"¹⁸ meer hadden.

Het programma van de wedstrijd dat aan de deelnemers werd opgelegd, hield van meet af aan een vrij zware uitdaging in. Binnen de beperkte afgebakende zone diende men niet alleen de plaats en algemene configuratie van de Koninklijke Bibliotheek en het herdenkingsmonument van Koning Albert I te bepalen, maar ook van het Algemeen Rijksarchief, het Prentenkabinet, het Munten- en Penningenkabinet, de dienst voor Chalcografie en de uitbreiding van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten¹⁹. Daarbovenop dienden de ontwerpers ook het volledige wegencracé²⁰ en de heraanleg van het openbaar domein in het ontwerp op te nemen.

¹⁵ De zone waarop de opgave betrekking had, werd duidelijk afgebakend op het plan nummer 3 dat aan de mededingers werd overhandigd. Zie afbeelding nummer 173.

¹⁶ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, op. cit. (noot 7), p. 35.

¹⁷ Cfr. DEMEY, Thierry, *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 1: du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi*, Paul Legrain, Brussel, 1992, p.275-277.

¹⁸ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFONDEN, op. cit. (noot 7), p. 35.

¹⁹ Hierbij dienden zowel voor het Museum voor *Oude Schilder- en Beeldhouwkunst* als voor het Museum voor *Hedendaagse Schilder- en Beeldhouwkunst* uitbreidingen voorzien te worden.

²⁰ Hierbij moest bijzondere aandacht uitgaan naar de reeds bestaande plannen voor de Noord-Zuidverbinding die aan het terrein grensde.

De inrichtende commissie van de prijsvraag ging uit van het standpunt dat de Albert I-Bibliotheek het hoofdelement diende uit te maken binnen dit uitgebreide programma²¹. Om de eisen waaraan deze Albertina zou moeten voldoen vast te leggen, deed deze commissie een beroep op de krijtlijnen die het Fonds hieromtrent reeds in de loop van 1935-1936 had uitgezet en goedgekeurd. Dit programma was destijds opgesteld door de adviseur voor bibliotheekwezen van het Fonds, Jan Frans Vanderheyden, die verscheidene studies had gepubliceerd omtrent hedendaagse Amerikaanse bibliotheken. Nadat dit voorstel door de afdelingen voor bibliotheekwezen en architectuur alsook door twee buitenlandse bibliothecarissen²² was aangepast, had de Raad van Beheer het programma in maart 1936 definitief goedgekeurd. Hierin werd zowel de nood aan zowel een 'geschikte' 'monumentale' als 'utilitaire' opvatting als absolute voorwaarde vooropgesteld. Daarnaast werden ook vrij exact de gewenste oppervlaktes voor de leesalen en het boekenmagazijn vastgelegd²³ en tenslotte spraken uit de eisen ook strenge bepalingen met betrekking tot de onderlinge verbinding van de lokalen. Reeds in 1935 was hierbij ook de vraag gerezen of de 'speciale secties', i.c. het Munten- en Penningkabinet, het Prentenkabinet en de Dienst voor Chalcografie, al dan niet moesten ondergebracht worden in het nieuwe bibliotheekgebouw. Na overleg met de Afdeling voor Bibliotheekwezen van het B.A.F. werd toen beslist dat deze afdelingen niet noodzakelijk in de Albertina zelf dienden voorzien te worden²⁴. In overeenstemming met de vraag van koning Leopold III, ging het B.A.F. er aanvankelijk van uit dat de op te richten nieuwe bibliotheek op zichzelf het gedenkteken aan Albert I zou vormen. Daar de keuze van de Kunstberg het vraagstuk echter aanzienlijk had uitgebreid, besloot de Kunstbergcommissie dat de deelnemers ook buiten de bibliotheek een gedenkteken, bij voorkeur een ruitersstandbeeld, mochten voorzien op een plaats die volgens hen het waardige karakter van het monumentale geheel het sterkst zou onderlijnen. Voor de bepaling van de eisen van de musea en het Algemeen Rijksarchief, nodigde

²¹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), p. 37.

²² Dhr. Munthe, hoofdbibliothecaris van de bibliotheek te Oslo en Dhr. Oehler, hoofdbibliothecaris te Frankfurt, cfr. *ibidem*

²³ Het boekenmagazijn moest een capaciteit hebben van 100 000 strekkende meter rekken, de grote leesaal en de gespecialiseerde zalen: 850 m². Voor het Nationaal museum van het boek en de zaal voor de gelegenheidstentoonstellingen werden geen oppervlaktes opgelegd. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), p. 39.

²⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), p. 37.

de inrichtende commissie de desbetreffende hoofdconservatoren uit. Het gewenste programma voor het Algemeen Rijksarchief behelsde naast het magazijn voor de archieven²⁵ ook diverse administratieve lokalen en burelen en werd vrij snel door de commissie aanvaard²⁶. De eisen die de conservator der musea, Dhr. Van Puyvelde, op 23 oktober 1936 voorlegde, bleken daarentegen uiterst uitgebreid te zijn, zowel met betrekking tot het aantal en de omvang van de tentoonstellingszalen als inzake de verlichting ervan²⁷. Aangezien de commissie van oordeel was dat het vraagstuk niet bestond in de bouw van nieuwe musea, maar in de oprichting van een nieuwe bibliotheek, ijverde ze voor een beperking van het programma van de musea, waarbij het nieuwe Museum voor Oude Kunst niet meer dan tweemaal en dat voor Moderne Kunst niet meer dan driemaal de bestaande oppervlakte zou mogen innemen²⁸. Uiteindelijk besloot zij op aandringen van de conservator echter om de voorschriften van de Musea, zij het na enkele lichte aanpassingen, toch in het globaal programma op te nemen. Belangrijk hierbij is evenwel dat de inrichtende commissie van oordeel bleef dat, niettegenstaande deze verminderingen, *“de eischen van dien aard waren dat zij de mogelijkheid konden uitsluiten op den Kunstberg terzelfder tijd de Albert I-bibliotheek, het Archief en de uitbreiding van de Musea te vestigen”*²⁹. Daarom oordeelde zij dat enkel voor de Albert I-bibliotheek het omschreven programma volledig verplicht was; voor de andere gebouwen waren de opgegeven eisen slechts desiderata. De mededingers die meenden niet aan al de desiderata te kunnen voldoen binnen de grenzen van het terrein, mochten eventueel voorstellen het Algemeen Rijksarchief buiten de zone van de prijsvraag te verplaatsen. Na het uitzetten van al deze krijtlijnen en de goedkeuring van de diverse herzieningen werd het programma uiteindelijk definitief vastgelegd in de loop van december 1936.

²⁵ Het nieuwe gebouw van het Algemeen Rijksarchief moest een opbergmagazijn bevatten met 50 000 m² rekken, ondergebracht in een gesloten blok, afgezonderd van de lees- en tentoonstellingszalen, bestuurslokalen en de kantoren van het personeel.

²⁶ Dit programma werd door de hoofdconservator (Dhr. Brouwers) op 9 oktober 1936 overgemaakt aan de Minister van Openbaar Onderwijs. Na lichte wijzigingen werd dit programma in het algemeen programma voor de wedstrijd opgenomen.

²⁷ De uitbreiding van het Museum voor Oude Kunst moest 49 zalen van verschillende afmetingen bevatten met in totaal 4 360 m²; het Museum voor Moderne Kunst moest in totaal uit 52 zalen bestaan, met een oppervlakte van 8 100 m². Het programma vermeldde tevens dat de deelnemers moesten trachten de tentoonstellingszalen van bovenlicht te voorzien.

²⁸ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEFOND, op. cit. (noot 7), p. 39.

²⁹ Cfr. Ibidem, p. 37.

1.2 DE KEUZE VAN DE JURY EN HAAR ONVREDE MET HET PROGRAMMA VAN EISEN

De wedstrijd, die officieel werd opengesteld op 4 januari 1937 en gesloten op 1 juni van hetzelfde jaar, kende ondanks de korte termijn die de kandidaten kregen een vrij groot succes: niet minder dan 49 projecten³⁰ vonden hun weg naar de jury³¹. Doorheen de maand juni werden de ingediende ontwerpen in vijf opeenvolgende zittingen gerangschikt waarna voorstellen werden gedaan voor het toekennen van de premies. Niettegenstaande de deelnemers aan de wedstrijd uitsluitend de Belgische nationaliteit mochten hebben, werd de beoordelingscommissie daarentegen samengesteld uit een internationaal gezelschap bestaande uit “*verscheidene architecten met naam, vreemdelingen zowel als Belgen*”³². Door enige onenigheid onder de juryleden bij het opstellen van het juryverslag³³, vond de opening van de verzegelde omslagen met de namen van de ontwerpers van de geprimeerde projecten pas op 25 september 1937 plaats. Hieruit bleek dat de ontwerpen ‘*Sérénité, Ordre, Expression*’ van Jules Ghobert en ‘*Akropolis I*’ van Eduard van Steenberghe een gedeelde eerste plaats werden toegekend. Beide ontwerpen waren volgens de jury “*verdienselijk wegens hun onbevangen en vrije compositie*” en wonnen zo elk een geldprijs van 50.00 frank³⁴. De overige premies

³⁰ Zie Bijlage 2

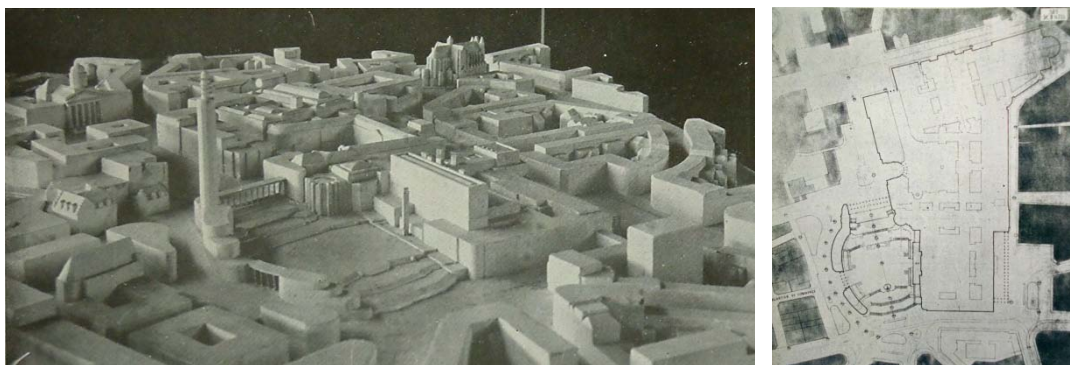
³¹ De jury was samengesteld als volgt: Voorzitter: Albert Lilienberg (architect te Stockholm); Ondervoorzitter: Henry Van de Velde (toen artistiek adviseur bij het Departement van Openbare Werken); Leden: Edouard Crevel (adjunct-directeur van de diensten architectuur van de Tentoonstellingen in Parijs en hoofdarchitect van de stad Parijs) (hij verving Tony Garnier die om gezondheidsredenen had afgezegd), P. De Heem (Directeur-Generaal van Bruggen en Wegen), G. De Ridder (architect te Antwerpen), W.-M. Dudok (architect te Hilversum), A. Dumont (architect te Brussel); A. Ghislain (letterkundige), J. Moutschen (architect te Verviers); F. Petit (architect te Brussel en afgevaardigde voor de deelnemers) en G. Wurth (hoofdingenieur van de Stad Brussel). Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), p. 41.

³² Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Verslag aan de eerste minister over de werkzaamheden van het Albert I Bibliotheekfonds in de loop van het jaar 1937*, (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), p. 4.

³³ Er waren grondige meningsverschillen wat betreft de te maken algemene beschouwingen en de kritische commentaar bij elk van de geprimeerde projecten. Daarom werd besloten dat de leden elk voor zich een verslag zouden opmaken en dat een van deze verslagen door de jury zou gekozen worden om als basis te dienen voor het juryverslag.

³⁴ Opmerking: De bedoeling van de jury was hierbij “*enkel en alleen de verdiensten van deze ontwerpen te erkennen en de ontwerpers te belonen*”: de beslissing om deze premie toe te kennen sloot “*geenszins*

werden verdeeld onder Joseph Smolderen³⁵, Michel Polak³⁶, Adrien en Yvan Blomme³⁷ en Lucien De Vestel³⁸. Naast deze zes geprimeerde projecten, werd er tevens aan 23 andere ontwerpers een vergoeding toegekend van respectievelijk 15.000 fr. (2 projecten), 10.000 fr. (4 projecten) en 5.000 fr. (17 projecten). In haar eindrapport bracht de jury de ingezonden ontwerpen onder in vijf grote categorieën: (1) projecten met een in het midden gelegen ruimte die, omringd door gebouwen, de as der compositie vormde; (2) ontwerpen die een langs beide zijden bebouwde straat in de as van het Koningsplein legden; (3) ontwerpen waarin alle op te richten gebouwen geplaatst werden ten zuiden van de zuidelijke grenslijn der erfdienstbaarheid die het uitzicht op de Stadhuisstoren moest vrijwaren; (4) projecten waarin de gebouwen voorzien werden in de aslijn Koningsplein-stadhuis en tenslotte (5) ontwerpen waarin de gebouwen los en vrij geschikt werden, zonder dat er naar gestreefd wordt de compositie aan aslijnen vast te leggen³⁹.



174: het project 'Ars Scientia' van Joseph Smolderen, 2^{de} plaats, categorie 1 (bron: L'Emulation, 1938, Vol. 4, p. 58)

een aanbeveling ten gunste van het verwezenlijken van deze projecten in zich". Cfr. [ANONIEM], *Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den Aanleg van den Kunstberg te Brussel*, In: K.M.B.A., 1937 (Jrg.8), Vol. 12, pp. 293-294.

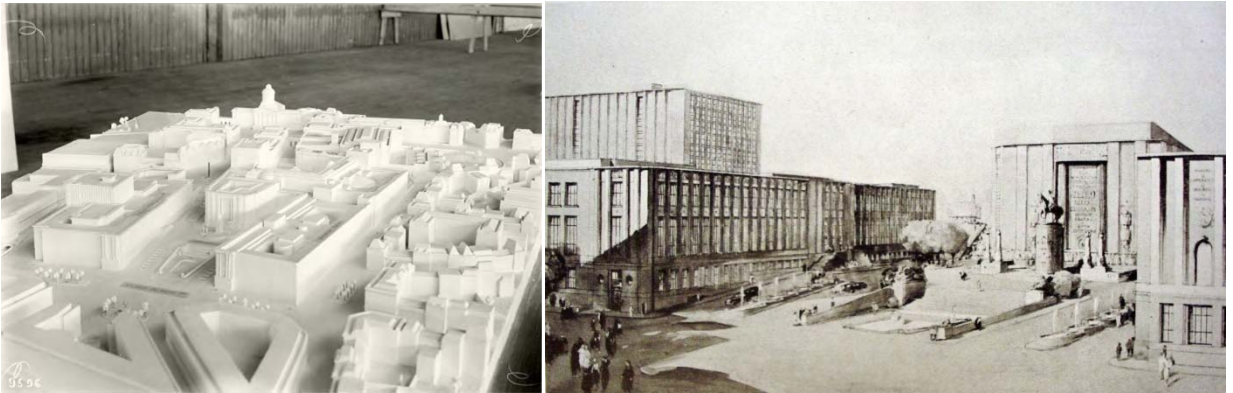
³⁵ ontwerp 'Ars Scientia', 2de plaats, premie van 35.000 fr., categorie 1

³⁶ ontwerp 'Acropole II', 3de plaats, premie van 25.000 fr., categorie 1

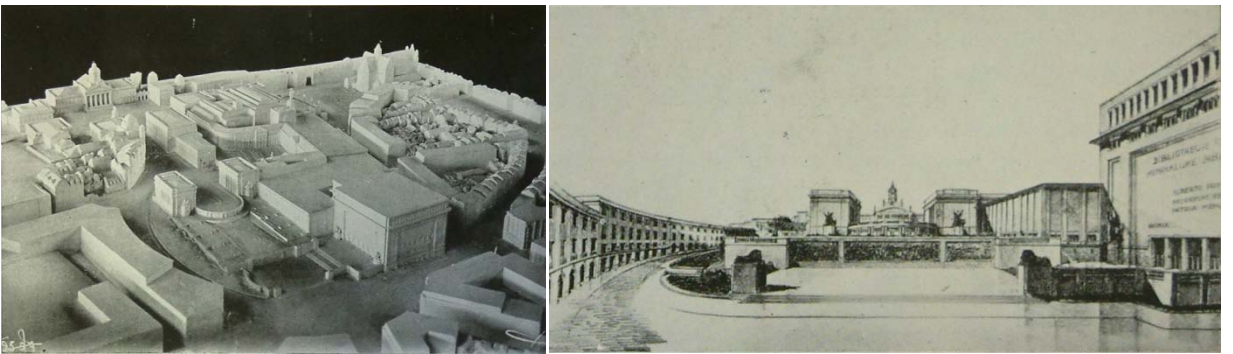
³⁷ ontwerp 'Mesure', 4de plaats, premie van 20.000 fr., categorie 3

³⁸ ontwerp 'Culture', 5de plaats, premie 20.000, categorie 3

³⁹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), pp.41-43.



175: het ontwerp 'Acropole II' van Michel Polak 3^{de} plaats, categorie 1 (bron: F.V. K.B. en Clarté, 1937, Vol. 9, p.XII)



176: het ontwerp 'Mesure' van Adrien en Yvan Blomme, 4^{de} plaats, categorie 3 (bron: L'Emulation, 1938, Vol. 5, p. 70)

Ontwerpen die in aanmerking kwamen voor een premie of vergoeding			Ontwerpen die een prijs ontvingen		
CATEGORIE	Aantal	Percentage	CATEGORIE	Aantal	percentage
1	7	24,1	1	4	66
2	7	24,1	2	-	0
3	12	41,4	3	2	33
4	1	3,5	4	-	0
5	2	6,9	5	-	0

Ondanks het feit dat het gros van de ontwerpen die in het eerste stadium van de jurering in aanmerking werden genomen voor een prijs tot de derde categorie behoorde⁴⁰, blijkt toch dat vier van de zes uiteindelijk bekroonde projecten uit de eerste categorie kwamen. Deze keuze was niet toevallig, maar werd ingegeven door de overtuiging van de jury dat *“in het hart van een oude Stad, elke open ruimte te verkiezen valt boven welk gebouw ook”*⁴¹. Van de vijf algemene opvattingen, bleken categorie één en drie het best aan dit verlangen te kunnen voldoen. Naast het feit dat in de overige categorieën *“de open ruimte al te zeer ingekrompen werd”*, had de jury sterk bezwaar tegen de ontwerpen uit categorie 2 omdat de aanleg van een centrale, zeer steile straat de Kunstberg en het op te richten gebouwencomplex in tweeën sneed. Bij categorie 4 stootte vooral het feit dat het uitzicht van het Koningsplein op het stadhuis niet volkomen vrij bleef op hevig verzet. De derde categorie bood daarentegen het voordeel dat er een uitgestrekte open ruimte aan één zijde van de as van het Koningsplein kon worden voorzien. Na verdere bestudering van de inzendingen uit deze derde groep bleek echter dat ze het onmiskenbare nadeel kenden dat de gebouwen aan de andere zijde *“zoodanig samengedrongen en zoo in en door elkander gebouwd werden”*⁴² dat ofwel de binnenkoeren voor verlichting en verluchting in dit complex tot een minimum zouden herleid worden, ofwel de gebouwen meer in de hoogte zouden opgetrokken worden, wat het zicht op de benedenstad zou belemmeren. Daarom selecteerde de jury de beide winnende projecten uiteindelijk uit de eerste categorie, waarin de ontwerpers kozen voor de creatie van een grote open publieke ruimte waarrond de instellingen werden georganiseerd. Deze oplossing bood volgens de juryleden bovendien, in tegenstelling tot de derde opvatting, de bijkomende voordelen dat de gebouwen aan de Ravensteinstraat en Hofberg, die in *“zeer uiteenlopenden stijl”*⁴³ gebouwd waren, gemaskeerd werden en dat een harmonisch geheel kon gerealiseerd worden met de gebouwen aan beide zijden van de open ruimte. De jury was hierbij van mening dat het ontwerp van Eduard Van Steenbergen de meest

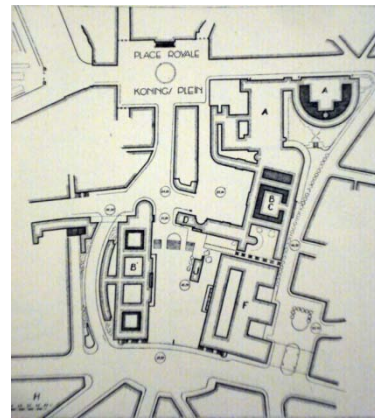
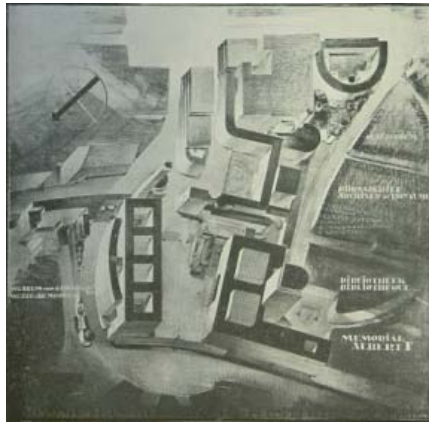
⁴⁰ zie tabel

⁴¹ Cfr. [ANONIEM], *Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den Aanleg van den Kunstberg te Brussel - Verslag van de Jury*, In: K.M.B.A., 1937 (Jrg.8), Vol. 12, pp. 300-301.

⁴² Cfr. [ANONIEM], *Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den Aanleg van den Kunstberg te Brussel*, In: K.M.B.A., 1937 (Jrg.8), Vol. 11, p. 288.

⁴³ Ibidem p. 288.

logisch doorgedreven verwezenlijking binnen deze categorie vormde⁴⁴. Deze ontwerper plaatste aan beide zijden van zijn centraal gelegen open ruimte twee grote gebouwen van bijna gelijke omvang, i.c. de Bibliotheek en het Museum voor Hedendaagse Kunst, en getuigde op die manier van “meer durf en doorzettingsvermogen en een sterkeren zin voor monumentaliteit”⁴⁵ dan zijn concurrent Jules Ghobert. Het ontwerp van Ghobert daarentegen vertoonde echter een “lossere en zwierigere compositie”⁴⁶ waarbij de open ruimte, die het centrum van zijn ontwerp uitmaakte, bovendien nog meer het karakter kreeg van een bijna volledig ingesloten plein.



177: ontwerp Eduard Van Steenberghe 1947 (bron: Verslag aan de regering 1946)



178: ontwerp Jules Ghobert 1937 (bron: verslag aan de regering 1946)

⁴⁴ Ibidem p. 272.

⁴⁵ Cfr. [ANONIEM], *Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den Aanleg van den Kunstberg te Brussel*, in: K.M.B.A., 1937 (Jrg.8), Vol. 12, p. 297.

⁴⁶ Ibidem p. 296.

Een conflict met het programma van eisen

Naast de uiteenzetting van deze basisideeën, hield het eindverslag van de jury ook een algemene, maar fundamentele kritiek in. Al erkenden de juryleden de verdiensten en kunde van de verschillende deelnemers, toch stelden ze in hun besluit vast dat *“geen enkele onder hen er in geslaagd was het vraagstuk op volledig bevredigende wijze op te lossen”*⁴⁷. Ze waren van oordeel dat dit te wijten was aan de overdreven eisen van het programma *“volgens welke men verplicht was op een weinig uitgestrekt terrein gebouwen op te richten, waarvan ofwel de omvang te aanzienlijk is, ofwel het aantal te groot is, waardoor een bevredigende oplossing bemoeilijkt werd”*⁴⁸. Uit diezelfde onvrede met dit wedstrijdprogramma had Victor Horta eerder zelfs geweigerd om in de jury van de wedstrijd te zetelen. Hij meende dat *“l’obligation de suivre ne varietur les dispositions d’un programme au point de prévoir jusqu’aux dimensions des bâtiments, rend toute création originale impossible”*⁴⁹. Omwille van deze te zware eisen, oordeelde de jury dat ook de ontwerpen van de twee laureaten, ondanks hun inspanningen om een open ruimte te bewaren in het centrum van het gebouwencomplex, geen volledige voldoening gaven. Bij Van Steenberghe stelde zij dat het Museum voor Moderne Kunst, dat grotendeels ingeplant werd op de locatie van de tuinen van Vacherot, *“een soort oogklep”*⁵⁰ vormde die het uitzicht op de benedenstad beperkte. Bovendien kwam de Sint-Joriskapel hierbij volledig vrij te staan waardoor deze de bibliotheek gedeeltelijk verborg en de indruk wekte dat zijzelf, en niet de Albertina, het hoofdelement van het gebouwencomplex rondom het plein uitmaakte. Het grootste gebrek in het ontwerp van Ghobert was volgens de juryleden het feit dat hij het probleem van het niveauverschil op het terrein volledig naar de voet van de compositie had verlegd: zo telde de trap die toegang verschafte tot het centrale plein niet minder dan zeventig treden. In haar conclusies sprak de jury dan ook in niet mis te begrijpen woorden de uitdrukkelijke wens uit dat de eisen van het programma inzake de bebouwde oppervlakte fel verminderd zouden worden, want,

⁴⁷ cfr. Ibidem p. 301.

⁴⁸ Cfr. Ibidem p. 301.

⁴⁹ Cfr. HORTA, Victor, ‘Exposé des motifs pour le maintien intégral du Jardin Botanique de la ville de Bruxelles’, in: *Bulletin de la classe des Beaux-Arts, Tome XX*, 1938 nr. 8-9, pp. 102-110.

⁵⁰ Cfr. [ANONIEM], *op. cit.* (noot 45) p. 294.

“eenmaal dat het terrein ter bebouwing afgestaan is, kan men er niet meer over beschikken, elke vergissing in dezen begaan wreekt zich onvermijdelijk, en is het onheil eens gesticht, dan is het ook onherstelbaar”⁵¹. Daarnaast stelde ze voor om regels op te leggen betreffende het gabariet en de bouwhoogte opdat zo de op te richten gebouwen zouden harmoniëren met de gebouwen op het Koningsplein en het Museumplein en ze het panoramisch uitzicht op de benedenstad niet zouden belemmeren. Niettegenstaande de jury aldus vrij scherpe kritiek uitte op het te omvangrijke programma, vestigde ze in haar conclusies toch de aandacht op het grote potentieel dat dit stedenbouwkundige project met zich meebracht om hier een “ensemble digne de la Capitale”⁵² te realiseren. Ze sprak de wens uit dat de volledige wijk van de Kunstberg samen met de terreinen van de Putterij en deze die zouden ingenomen worden voor de werken aan de Noord-Zuidverbinding bij haar heropbouw een ‘homogeen’ en ‘luchtig’ geheel zou vormen.

1.3 NAAR EEN NIEUWE WEDSTRIJD

Na afloop van het concours schreef Gaston Brunfaut in *L'Émulation*, in overeenstemming met de mening van de juryleden van de wedstrijd, dat “de eerste wedstrijd voor de heraanleg van de Kunstberg gebaseerd was op een misverstand, een dilemma dat plots verscheen waar de vraag tot uitbreiding der musea zich kwam enten op de bibliotheek. Men vergat zo het essentiële punt, dat van de bibliotheek”⁵³. Ook de Kunstbergcommissie, die nu uit de resultaten van de wedstrijd de nodige praktische besluiten diende te trekken met het oog op de uiteindelijke realisatie van de gebouwen, deelde deze mening daar zij oordeelde dat de fundamentele kritiek van de jury op het te dense programma gegrond was⁵⁴. Ze stelde dat de schuld hiervoor hoofdzakelijk lag in de overdreven eisen van de conservator van de musea. De afmetingen waarmee deze de tentoonstellingsoppervlaktes wou uitbreiden konden immers enkel gerealiseerd

⁵¹ Cfr. Ibidem p. 301.

⁵² Cfr. MINISTERIE VAN OPENBARE WERKEN, *Concours d'urbanisme et d'architecture en vue de l'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles, rapport du jury*, Brussel, 1937, pp. 27-28.

⁵³ Cfr. BRUNFAUT, Gaston., ‘Concours pour l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert Ier: L'urbanisme, l'architecture et la bibliothèque Albert Ier’, In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, p. 89.

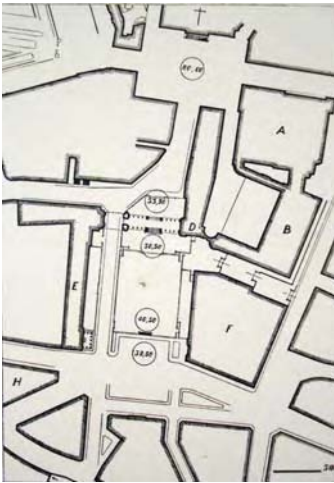
⁵⁴ cfr. zitting van de Commissie van den Kunstberg van 10 december 1937, in: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 32 (eigen nummering), p. 2.

worden door de oppervlakte voor de bibliotheek en de publieke ruimte sterk te benadelen. Daarom drong een inkrimping van dit programma zich op. De commissie stelde hierbij het basisprincipe vast dat eerst integraal moest voldaan worden aan de behoeften van de nieuwe bibliotheek en dat pas nadien de overgebleven terreinen op de Kunstberg naar best vermogen moesten gebruikt worden voor de uitbreiding der musea: *“De reductie kan niet uitgevoerd worden op de bibliotheek daar haar noden berekend werden op mathematische wijze, op basis van de aangroei van de collectie in den loop van de laatste jaren. Daar de gedeeltelijke of volledige verplaatsing van boekenverzamelingen haast onoverkomelijke moeilijkheden met zich meebrengt, moeten voor de Albert I-Bibliotheek uitbreidingsmogelijkheden voor geruimen tijd voorzien worden. (...) Dit is niet het geval wat betreft de Musea. Niets verzet zich tegen de eventueele overbrenging naar een lokaal buiten de zone van den Kunstberg. Daarenboven zijn de eisen van een museum veel elastischer dan deze van een bibliotheek. Het beste museum is niet noodzakelijk het grootste museum”*⁵⁵. Na verder onderzoek van de ingediende projecten bleek dat het mogelijk was binnen het terrein volledig te voorzien in de behoeften van het Algemeen Rijksarchief en de oppervlakte van de reeds bestaande musea met 75% uit te breiden zonder hierbij te schaden aan de benodigde ruimte voor de Albertina of aan de aanleg van de openbare ruimte⁵⁶. De commissie was dan ook eensgezind om deze uitbreiding van de musea als ruim voldoende te beschouwen en keurde dit nieuwe, ingekrompen programma goed. Vervolgens onderzocht de commissie de voor- en nadelen van de vijf verschillende categorieën waarin de jury de ontwerpen had ingedeeld. Zij was van mening dat de eerste opvatting, waarin de ontwerpers een centraal plein omringd door gebouwen voorzagen, enerzijds wel het voordeel bood een volledig afgesloten architectonisch geheel te vormen, maar anderzijds het weidse uitzicht op de benedenstad toch verminderde. Daarenboven maakte deze oplossing het noodzakelijk de Coudenberg achter het voorgestelde plein en tussen twee rijen gebouwen te leiden, waardoor deze belangrijke as zijn openheid verloor en aldus volgens hen *“het publiek werd geofferd ten behoeve van de architectuur”*⁵⁷. Om deze redenen week de Kunstbergcommissie af van de mening van de jury en verwierp ze unaniem de

⁵⁵ Cfr. ‘Uittreksel uit het proces-verbaal van de commissie van den Kunstberg 10 december 1937: inkrimping van het programma der musea’, in: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), p. 93.

⁵⁶ Cfr. Ibidem p. 43.

⁵⁷ Cfr. Ibidem



eerste categorie en aldus ook het uitgangspunt van de bekroonde ontwerpen⁵⁸. Aangezien de derde categorie door de inmiddels goedgekeurde inkrimping van het museumprogramma haar grootste nadeel, i.c. het feit dat de gebouwen al te dicht bijeen gedrukt zouden worden, had verloren, kreeg nu eerder deze algemene ontwerpopvatting de voorkeur. Doordat alle gebouwen hierbij zouden opgericht worden ten zuiden van de as Koningsplein-stadhuis werd bovendien het uitzicht op de benedenstad integraal behouden. Om toch ook rekening te houden met de voordelen die de jury gewaardeerd had aan de eerste opvatting, stelde de commissie voor een gaanderij aan te leggen tussen de Stuiversstraat en de Coudenberg om op die manier een homogeen architectonisch geheel te kunnen realiseren met de gebouwen aan de andere zijde van de as bovenstad-benedenstad.



179: 'schema directeur' opgesteld door het departement openbare werken (1937) (bron: Verslag aan de Regering 1946)

Eens deze besluiten vastlagen, gaf de ministeriële commissie aan de diensten van het departement van Openbare Werken de opdracht de nieuwe basisgedachten verder te concretiseren. Het nieuwe schema dat deze diensten eind december 1937 voorlegden, voorzag een rechtlijnige Coudenbergstraat die loodrecht uitliep op de toekomstige Keizerslaan en situeerde het Algemeen Rijksarchief achter de gevel van de oude Koninklijke Bibliotheek aan de Ruisbroekstraat. De voorzijde van de Albertina zou opgericht worden aan een ruime vierhoekige esplanade die zich op gelijk niveau bevond met de Keizerslaan. Om dit te realiseren voorzag het schema een lange steunmuur op het bovenste niveau van de Kunstberg waardoor het niveauverschil naar de top van de Kunstberg werd verlegd. Ook al bleek de wedstrijd op het eerste zicht door het overdreven eisen van het programma een maat voor niets geweest te zijn, toch had ze toegelaten dit complexe vraagstuk beter te bevatten en het programma scherper te omlijnen. Bovendien werden via dit 'schema directeur' dat er uit voortvloeiende enkele zeer belangrijke krachtlijnen uitgezet die reeds de kiem in zich droegen voor de latere opvatting van de heraanleg van de Kunstberg.

⁵⁸ Cfr. 'Uittreksel uit het proces-verbaal van de commissie van den Kunstberg 10 december 1937: inkrimping van het programma der musea', in: ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 7), p. 93.

2 DE 'BOUWKUNDIGEN PRIJSKAMP VOOR DE OPRICHTING VAN DE ALBERT I BIBLIOTHEEK IN DEN KRUIDTUIN' IN 1938

2.1 EEN FUNDAMENTELE KOERSWIJZIGING



180: de Kruidtuinserres in de jaren dertig (bron: AAM)

Na de goedkeuring⁵⁹ van het '*schema directeur*' besloot de inrichtende commissie een nieuw reglement en programma uit te werken dat de grondslag moest vormen voor een tweede prijsvraag. Echter, reeds op 29 januari 1938 werden deze werkzaamheden op bevel van de Eerste Minister Janson zonder enige toelichting stilgelegd en werden de geplande zittingen '*sine die*' verdaagd. De

⁵⁹ Eind december 1937

daaropvolgende stilte van maar liefst zes maanden⁶⁰ voorspelde niet veel goeds: op 7 juli 1938 kondigde de Minister van Openbare Werken, Dhr. Balthazar, aan dat de financiële toestand van het land niet meer toeliet de Koninklijke Bibliotheek binnen een groter stedenbouwkundig en architectonisch geheel als dat van de Kunstberg op te richten. Men diende aldus noodgedwongen het programma terug in te perken tot de initiële wens van Leopold III: de oprichting van een nieuwe bibliotheek ter herdenking van koning Albert I. Aangezien het Fonds in 1935 in tweede orde de Kruidtuin had voorgesteld als ‘geschikte’ monumentale locatie en omdat deze terreinen op de hoek van de Koningsstraat en de Kruidtuinlaan reeds volledig in bezit waren van de staat, besloot de regering de site van de Kunstberg in te ruilen voor deze van de Kruidtuin. De Minister van Openbare Werken verdedigde deze keuze door te wijzen op het aantrekkelijke groene kader en het feit dat de zone ook gemakkelijk bereikbaar was door de nabijheid van het Noordstation⁶¹. Bovendien meende hij dat op de Kunstberg eerst nog talrijke en kostelijke onteigeningen dienden te gebeuren waardoor de oprichting van de bibliotheek op die plek nog ettelijke jaren zou uitgesteld worden⁶². Net als voorheen opteerde de regering ook ditmaal, mede op aansturen van diverse architectuurverenigingen zoals de Société Centrale d’Architecture⁶³, om de oprichting van de Koninklijke Bibliotheek te koppelen aan de organisatie van een nationale prijsvraag. In tegenstelling tot de eerste wedstrijd, behelsde deze prijskamp nu geen gemengde stedenbouwkundige en architecturale opgave meer, maar was ze enkel bouwkundig van aard. Omdat de realisatie van de Albertina op die manier terug binnen het kader van de opdracht van het Fonds viel, hernam zij de volledige verantwoordelijkheid voor de werkzaamheden en begon ze onmiddellijk na de beslissing van de regering, i.c. van 11 tot 27 juli 1939, met de uitwerking van een reglement en programma voor de prijsvraag. Het reglement stelde opnieuw dat het concours enkel toegankelijk was voor architecten met de Belgische nationaliteit die daarenboven tenminste dertig

⁶⁰ Februari tot juli 1938

⁶¹ Cfr. [ANONIEM], ‘De Albertina in de Kruidtuin’, In: *De Standaard*, 1938, nr. 125, 5 augustus, p. 1.

⁶² Ibidem

⁶³ Cfr. “*La Société Centrale d’Architecture rappelle les engagements formels des pouvoirs publics de conditionner l’édification de la Bibliothèque et du Mémorial par l’organisation d’un concours national d’architecture, à même de désigner l’artiste chargé de réaliser l’œuvre de glorification du Souverain disparu. Elle insiste pour le maintien d’une compétition nationale.*” Cfr. [ANONIEM], ‘Les informations de “Clarté”: La Bibliothèque Albertine’, In: *Clarté*, 1938 (Jrg. 11), Vol. 7, p.1.

jaar oud dienden te zijn⁶⁴. Daarnaast bleek uit de gewenste samenstelling van de nieuwe jury dat deze ook ditmaal niet alleen uit diverse vooraanstaande architecten en bibliothecarissen uit België zou bestaan, maar dat men voor de beoordeling van de projecten een beroep zou doen op de expertise van enkele buitenlandse deskundigen⁶⁵. Het wedstrijdprogramma opende met de wens van Leopold III uit 1934. Op die manier werd reeds vanaf de eerste pagina de nadruk gelegd op het *koninklijke* karakter van de opdracht. In dezelfde lijn werd ook uitdrukkelijk gesteld dat het complex een nieuw ‘nationaal monument’ diende te worden, dat ten volle zijn rol als “*gedenkteken van nationale erkentelijkheid voor Koning Albert*”⁶⁶ zou opnemen en tot uitdrukking brengen⁶⁷. Ook in deze wedstrijd werd het verlangen naar een geschikte monumentale uitdrukking aldus van meet af aan als een premisse vooropgesteld. Vervolgens werd expliciet opgegeven dat bij de bouw van de bibliotheek geen oppervlakte van de bestaande tuinen mocht afgenomen worden⁶⁸. Dit impliceerde dat de Albertina diende opgetrokken te worden op de plaats van de ‘*Groote Serres van den Kruidtuin*’ en eventueel ook op de daarachter gelegen terreinen. Hiertoe was, in overleg met het Departement van Openbare Werken, de maximumoppervlakte vastgesteld die de deelnemers aan onteigeningen mochten voorstellen in het bouwblok achter de serres⁶⁹. Tegelijkertijd werd uitdrukkelijk vermeld dat het bedrag dat noodzakelijk zou zijn om deze onteigeningen te realiseren, een belangrijk beoordelingscriterium van de jury zou uitmaken. Aangezien bij het opstellen van de praktische noden van de bibliotheek gesteund kon worden op de programmaontwerpen die reeds waren opgemaakt

⁶⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Bouwkundige prijsvraag voor de oprichting van de Albert I Bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel – Document N° 1: REGLEMENT*, artikel 2, Brussel, p.1.

⁶⁵ Het reglement stelde dat de jury diende te bestaan uit: drie nog aan te duiden buitenlandse architecten; een door de deelnemers aan te duiden architect; de vier bestendige leden van de Afdeling voor Architectuur van het Fonds; drie leden van de Afdeling voor Bibliotheekwezen van het Albert I Bibliotheekfonds; een buitenlandse bibliothecaris en de adviseur voor bibliotheekwezen van het Fonds. Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Bouwkundige prijsvraag voor de oprichting van de Albert I Bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel – Document N° 1: REGLEMENT*, artikel 10, Brussel, pp. 4-5.

⁶⁶ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Bouwkundige prijsvraag voor de oprichting van de Albert I Bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel – Document N° 2: PROGRAMMA*, Brussel, p. 2.

⁶⁷ Cfr. *Ibidem*

⁶⁸ Cfr. “*De Albert I Bibliotheek zal zich niet op den tuin zelf uitbreiden*” cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, *Bouwkundige prijsvraag voor de oprichting van de Albert I Bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel – Document N°2: PROGRAMMA*, Brussel, p.2.

⁶⁹ De onteigeningen mochten niet verder gaan dan de Godfried van Bouillonstraat.

vóór de beslissing de Albertina op de Kunstberg op te richten, kon deze taak vrij spoedig voltooid worden. Globaal gezien bleken de eisen voor de bibliotheek overigens inhoudelijk sterk gelijklopend te zijn aan diegene die in de eerste wedstrijd voorkwamen, al werden na overleg met de Minister van Openbaar Onderwijs de bijzondere afdelingen zoals het Munten- en Penningenkabinet, het Prentenkabinet en de dienst Chalcografie, die reeds eerder 'niet noodzakelijk' in de bibliotheek dienden opgenomen te worden, nu volledig uit het programma van de tweede wedstrijd verwijderd⁷⁰.

Na de beschrijving van deze hoofdlijnen, ging het programma dieper in op de interne organisatie van de bibliotheek. Naast de verwezenlijking van het *nationale* karakter, diende de Albertina ook te beantwoorden aan de eisen van een '*rationeel aangelegde bibliotheek*'⁷¹. Opmerkelijk is hierbij het feit dat aan het wedstrijdprogramma een korte bibliografie met publicaties omtrent de bouw van moderne bibliotheken werd toegevoegd. Uit de hierin geciteerde werken, die vrijwel allen focusten op de organisatie van hedendaagse bibliotheken, bleek dat het Fonds hoge verwachtingen had met betrekking tot een geoptimaliseerde interne werking van het op te richten bibliotheekgebouw⁷². De grootste uitdaging bestond er voor de deelnemers aan de wedstrijd dus in om het vooropgestelde 'monumentale' karakter te verzoenen met een rationele organisatie van de lokalen binnenin het complex.

2.2 UN VERITABLE ACTE DE VANDALISME?

Nog voor de tweede wedstrijd effectief van start ging, lokte de keuze van de regering om de Albert I-Bibliotheek in de Kruidtuin op te richten heel wat kritiek uit. Vooreerst meenden talrijke personen en verenigingen dat deze locatie noch stedenbouwkundig, noch architecturaal geschikt was om een dergelijk groots programma te implementeren. Zo stelde Gaston Bunfaut dat "*on doit admettre que le site, pour monumental qu'il fut, ne répond pas entièrement à certaines règles urbanistiques. Aucun des avantages cités pour le Mont-des-Arts n'y peut être*

⁷⁰ Besluit van 18 augustus 1938, cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 18 augustus 1938, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering), p. 2.

⁷¹ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, op. cit. (noot 68), (niet gepubliceerd), p.2.

⁷² Enkele titels uit de bibliografie: BROWN, James Duff, *Manual of Library economy*; HEADICAR, B.M., *A Manual of Library Organization* en GEHLER, Richard, *Der Bau von Grossbibliotheken der Zukunft*.

invoqué, qu'il fut celui du zoning et de la tradition d'un centre intellectuel ou celui d'un emplacement libre de servitudes"⁷³. Bovendien stelde hij dat het vraagstuk van de vervanging van de Kruidtuinserres inherent verbonden was met een voorafgaand stedenbouwkundig probleem dat de hele wijk van het Noordstation zou moeten omvatten, inclusief de omgeving van de Noord-Zuidverbinding. Aangezien echter een globale visie voor de volledige buurt nog ontbrak en bovendien het tracé van de Verbinding op deze plek nog niet definitief vastlag, was het volgens hem bijgevolg *"illogique d'y établir un édifice de proportions non limitées avant d'y étudier une ordonnance d'ensemble"*⁷⁴. In dezelfde lijn verklaarde de Société Centrale d'Architecture de Belgique (S.C.A.B.) dat de keuze voor de Kruidtuin *"semble précaire à l'heure présente que le tracé de la voirie aux abords de la gare du Nord – en conséquence des travaux de la jonction – reste encore indéterminé. Dès lors, il est prématuré de greffer sur les données imprécises de la liaison des communes de Schaerbeek et de Saint-Josse-ten-Noode vers le quartier de la gare modifié, les débouchés devant desservir la nouvelle bibliothèque"*⁷⁵. Om deze reden drong de S.C.A.B. dan ook aan om van deze *'emplacement malencontreux et inadmissible'* af te zien. Naast deze stedenbouwkundige overwegingen kaartte architect Paul Bonduelle ook architecturale gebreken van de site aan: *"L'orientation de la façade en plein Sud, vers les jardins, rendra difficile la disposition des salles de lecture vers ce jardin. Celles-ci ne pourront être orientées ni vers la gauche où se trouvera la sortie du tunnel de la Jonction, ni vers la droite, c'est-à-dire vers le tumulte de la rue Royale... Va-t-on les tourner vers le Nord, vers une perspective de toits ? Résultat pratique: on aura détruit un joli site urbain, sans réunir préalablement les meilleures conditions d'édification de la bibliothèque"*⁷⁶. Bovenop deze kritiek omtrent de diverse moeilijkheden van het terrein om er een bibliotheek te bouwen, ontstond ook protest tegen de schending van de bestaande toestand. Vooreerst stootte de mogelijke aantasting van de tuinen in Franse, Italiaanse en Engelse stijl, die voor heel wat Brusselaars een aangename verpozingplek vormden, op heel wat onbegrip.

⁷³ Cfr. BRUNFAUT, Gaston A.L., 'Concours pour l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert Ier: L'urbansime, l'architecture et la bibliothèque Albert Ier', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1938 (Jrg. 59), Vol. 6, p. 89.

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Cfr. [ANONIEM], 'Les informations de "Clarté": L'édification de la Bibliothèque Albert I. Le Botanique', In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 7, p. 1.

⁷⁶ Cfr. [ANONIEM], 'Interview de l'architecte Bonduelle, co-auteur avec l'architecte Van Neck, des plans de l'Exposition de Bruxelles de 1935', In: *Pourquoi Pas?*, 1938, 19 augustus.

Toch was het vooral de afbraak van de Kruidtuinserres die bij velen een sterke afkeuring teweegbracht, daar het complex beschouwd werd als *“un des plus beaux ensembles architecturaux de la Capitale”*⁷⁷. Zo veroordeelde Charles Bernard in *‘La Nation Belge’* een eventuele sloop aangezien *“les serres du Jardin Botanique constituent un exemple rare à Bruxelles, du décor admirablement proportionné aux dimensions du paysage urbain, en parfait accord avec l’esprit même et le charme particulier du site”*⁷⁸. Ook de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen herinnerde de regering onmiddellijk aan het negatief advies dat ze reeds in 1936 had verstrekt met betrekking tot de afbraak van de serres om er de Albertina-bibliotheek te realiseren⁷⁹.

Na de opening van de prijsvraag op 1 september 1938 nam dit verzet in de loop van het najaar alsmat verder toe. Vooreerst bleken steeds meer persartikels het bestaande landschappelijke en architecturale ensemble van de Kruidtuin te verdedigden door overvloedig sentimentele en esthetische argumenten naar voor te schuiven. Zo benadrukten talrijke auteurs de geslaagde fusie van de tuinen en de serres, die reeds lange tijd samen een onafscheidelijk geheel vormden: *“La manière dont les serres dominant et achèvent la composition des terrasses, des pièces d’eau et des parterres est parfaite. Il faut être ferme au sens le plus élémentaire de l’harmonie pour croire qu’un autre édifice dressé au même endroit, ferait tout aussi bien l’affaire. Les serres sont étroitement liées aux jardins. Elles sont incorporées au site (...). Le dessin du jardin répond à celui de la façade et la balustrade qui couronne la calotte de la rotonde ne fait que répéter le parapet à balustres qui clôture le jardin.”*⁸⁰ Daarnaast wezen diverse auteurs ook op de architecturale kwaliteiten van het serrecomplex zelf dat destijds was ontworpen door Jean-Batpiste Meeus: *“De groote serre van den Kruidtuin, met haar sierlijke zuilenrij en prachtig koepeldak, is niet zonder architecturale waarde en het is ontegensprekelijk dat zij een brok stedenschoon vormt waarvan de afbraak als een vandenwerken kan worden bestempeld”*⁸¹. Naarmate de tijd vorderde, werden de persartikels steeds scherper.

⁷⁷ Citaat van de Société Centrale d’Architecture de Belgique in: [ANONIEM], ‘La bibliothèque Albertine’, In: *L’Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 3, p. 52.

⁷⁸ Cfr. V.T., V, ‘La bibliothèque Albert Ier au jardin Botanique’, In: *Le Document*, 1938 (Jrg. 14), Vol. 6, p. 118.

⁷⁹ Cfr. [ANONIEM], ‘Les informations de “Clarté”: La Bibliothèque Albertine’, In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 7, p. I.

⁸⁰ Cfr. [ANONIEM], ‘Il faut sauver le jardin botanique’, In: *Nation Belge*, 26, 1938, september, pp. 1 en 3.

⁸¹ Cfr. [ANONIEM], ‘De verdediging van den Kruidtuin te Brussel’, In: *Bouwchroniek*, 1938, Vol. 35, p. 5.

Zo spraken steeds meer auteurs over ‘*un véritable acte de vandalisme*’⁸² en deden ze zelfs een beroep op de burgerplicht van elke Brusselaar: “*Bruxellois! Un attentat se prépare: réveillez-vous! Il est temps encore de sauver cette jolie perle de votre couronne tant mutilée déjà: le Jardin Botanique. Si votre Conseil communal ne dit rien, ne bouge pas, s’il prête les mains à ces brutalités, alors qu’il est composé de Bruxellois qui devraient aimer et respecter les aspects fondamentaux de leur ville natale*”⁸³. De strijd voor het behoud van de bestaande Kruidtuin werd bovendien ook gesteund door enkele prominente persoonlijkheden. Zo oordeelde architect Henry Lacoste⁸⁴ in een interview met *Nation Belge* dat “*L’Albertine ne peut pas être construite au Jardin Botanique. Celui-ci compose un paysage urbain d’une harmonie parfaite, auquel il ne faut toucher sous aucun prétexte*”⁸⁵. Ook de gezaghebbende Victor Horta werkte een essay uit ter verdediging van ‘*le maintien intégral du Jardin Botanique*’. In deze tekst, die veel aandacht kreeg in diverse tijdschriften⁸⁶, stelde hij dat de “*Botanique, est en tant que jardin public, par sa composition d’ensemble, un modèle du genre. Il est une permanente leçon de ce que l’art de l’architecte de jardin et celui de l’architecte-décorateur peuvent tirer d’une situation de terrain à flanc de coteau, et de ce que la mesure des justes proportions peut agrandir des dimensions réelles plus restreintes. (...) L’ensemble est une œuvre de si haute distinction, qu’aucun complément ni aucune suppression ne pourrait l’améliorer*”⁸⁷. Zo vormde het bestaande gebouw van Gineste en Suys, ondanks zijn gebreken, volgens Horta omwille van “*sa situation générale, son avant-plan ou son entourage, (...) un ensemble aussi digne de conservation intégrale*”⁸⁸. Daarenboven meende hij ook dat het evenwicht van de bestaande tuinen grondig zou verstoord worden door de

⁸² Cfr. artikels in: *La Gazette*, 9 november 1938 en 20 november 1938 alsook in: *Revue du Touring Club de Belgique*, 1 december 1938.

⁸³ Cfr. [ANONIEM], ‘La Menace contre le Jardin Botanique’, in: *La Libre Belgique*, 2 november 1938, p. 1.

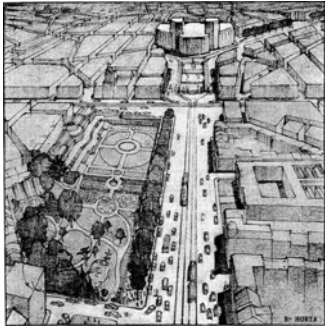
⁸⁴ Lacoste was op dat ogenblik professor aan de Académie des Beaux-Arts van Brussel en was reeds vertrouwd met de materie van de Albertina, daar hij in 1937 een project voor de nieuwe Albert I-Bibliotheek op de Kunstberg had ontworpen.

⁸⁵ Cfr. [ANONIEM], ‘Interview de l’architecte Henry Lacoste’, *Nation Belge*, 1938, 3 oktober.

⁸⁶ Zijn ‘Exposé des motifs pour le maintien intégral du Jardin Botanique de la ville de Bruxelles’ verscheen integraal in zowel het *Bulletin de la classe des Beaux-Arts* als in het novembernummer van *Clarté* en werd eveneens opgenomen in de publicatie *Il faut respecter le « Botanique » parce que...* (cfr. *Infra*).

⁸⁷ Cfr. HORTA, Victor, op. cit. (noot 49) pp. 102-103.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 104.



181: voorstel van Victor Horta voor de oprichting van de Albertina op de locatie van het oud observatorium (links de Kruidtuin) (bron: Classe des Beaux-Arts, Tome XX, 1938, nr. 8-9, p. 108)

bouw van de Albertina aangezien *“les serres du Botanique ont été construites pour le Jardin. Elles sont à son échelle; tandis que les dimensions plus vastes de la Bibliothèque risquent de gêner tout le jardin”*⁸⁹. Tegelijkertijd groeide ook het aantal verenigingen die de bouw van de Albertina in de Kruidtuin veroordeelden gestaag aan. Eind 1938 hadden maar liefst 63 groeperingen –waaronder de *Classe des Beaux-Arts de l’Académie Royale de Belgique*, de *Société Centrale d’Agriculture* en de *Fédération Royale des Sociétés d’Architecture de Belgique*– protestmoties verzonden naar de bevoegde ministers.

Binnen deze context stelden diverse architecten en stedenbouwkundigen, veelal met de uitdrukkelijke bedoeling om zo de Kruidtuinsserres van de sloop te vrijwaren, terug diverse andere locaties binnen Brussel voor. Zo ijverde architect Paul Bonduelle in *Clarté*⁹⁰ en *Le Document*⁹¹ om de Albertina op te richten nabij het Egmontpaleis omdat dit terrein, gesitueerd in het ‘hart van de intellectuele activiteit’ van de hoofdstad –i.c. nabij de Musea voor Schone Kunsten, het Justitiepaleis en het conservatorium– geen onteigeningen vereiste en het bovenal uitblonk *“par la dignité, la noblesse de l’entourage immédiat comme de l’entourage urbain, réclamées pour y élever le mémorial consacré au plus digne, au plus noble des hommes”*⁹². Ook Victor Horta deed hierbij concrete voorstellen. Hij schoof eerder de locatie van het oude observatorium aan het Queteletplein naar voor⁹³, waarbij ook hij zijn keuze staafde door uitdrukkelijk te wijzen op de mogelijkheden die deze site bood om er een monumentale encensering te realiseren: *“il y a moyen d’utiliser ce terrain de façon à obtenir une perspective splendide: l’Albertine se plaçant dans l’axe du boulevard Botanique prolongé par les boulevards d’Anvers et Léopold II, afin de découvrir au-delà de l’allée centrale du parc de Koekelberg, la Basilique couronnant la crête opposée de la vallée de la Senne. Presque tous les grands monuments du monde sont placés comme cela, et même à Bruxelles, le Palais de Justice et l’église Sainte-Marie obéissent à cette loi. Si vous désaxer un monument, vous le ratez. Inutile de dire que l’Albertine, égarée au Mont-des-Arts ou au*

⁸⁹ Ibidem, p.117. Dezelfde mening blijkt ook uit [ANONIEM], ‘Un bock avec M. le baron Horta. A propos des embellissements de Bruxelles’, In: *Pourquoi pas?*, 1938 (Jrg.28), 22 juli, pp. 2516-2518.

⁹⁰ Cfr. BONDUELLE, Paul, ‘L’Activité Architecturale: La Bibliothèque Albert 1er’, In: *Clarté*, 1938 (Jrg. 12), Vol. 10, pp. XX-XXII.

⁹¹ Cfr. BONDUELLE, Paul, ‘La bibliothèque Albert 1er’, In: *Le Document*, 1938 (Jrg. 15), Vol. 11, pp. 53-55.

⁹² Ibidem, p. 55.

⁹³ Cfr. [ANONIEM], ‘Un bock avec M. le baron Horta. A propos des embellissements de Bruxelles’, In: *Pourquoi pas?*, 1938 (Jrg.28), 22 juli, pp. 2516-2518

*Botanique serait complètement désaxée*⁹⁴.

In het najaar van 1938, werd dit spontaan ontstane verzet gebundeld en verder georganiseerd door de protestvereniging ‘*Les défenseurs du Jardin Botanique*’. Deze organisatie verenigde onder leiding van professor G. Hulin de Loo⁹⁵ diverse officiële groeperingen om, zonder nog beroep te doen op het louter esthetische aspect van het probleem, samen een juridisch onderbouwde argumentering uit te werken. In haar ‘*Exposé des motifs*’ dat ze aan de Eerste Minister zond⁹⁶, trachtte ze aan te tonen dat de Staat wettelijk verplicht was de Kruidtuin in haar bestaande toestand te vrijwaren. Hiertoe verwees ze naar het engagement dat de Regering in 1870 bij haar aankoop van de site was aangegaan ten aanzien van de Stad Brussel en de *Société d’Horticulture* om de publieke bestemming te behouden en het ‘uitzicht van de Kruidtuin’ te beschermen. Hierbij verdedigde de vereniging het standpunt dat *“l’expression « Jardin Botanique » ne peut s’entendre que pour l’ensemble de toute la propriété et nullement pour les jardins seuls”*⁹⁷. Om hun argument verder kracht bij te zetten, stelde de vereniging bovendien dat het moreel onverantwoord en allesbehalve eerbiedig zou zijn de hulde aan de overleden vorst Albert I te steunen op de verloochening van een dergelijk engagement: *“Osera-t-on, sur une violation de contrat fonder un monument dédié au grand Roi qui fut le héros de la fidélité à la parole donnée?”*⁹⁸. Tenslotte weerlegden ‘*les défenseurs*’ ook het argument dat de bouw van de Albertina aan de Kruidtuin slechts een beperkt aantal onteigeningen zou vereisen waardoor minder tijd zou verloren gaan. Hiertoe citeerden ze een brief van Dhr. Pêtre, burgemeester van Sint-Joost-ten-Noode, aan Dhr. Balthazar, Minister van Openbare Werken, die stelde dat indien men de terrassen van de tuin zou willen vrijwaren, men onvermijdelijk het volledige achterliggende bouwblok tot aan de Godfried van Bouillonstraat, met hierin 179 huizen, een klooster en een

⁹⁴ Ibidem

⁹⁵ Professor aan de Universiteit Gent en lid van de Koninklijke Academie van Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België.

⁹⁶ Cfr. [ANONIEM], ‘Les informations de “Clarté”: L’édification de la Bibliothèque Albert I. Le Botanique’, In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 8, p. 1.

⁹⁷ Cfr. LES DÉFENSERS DU JARDIN BOTANIQUE A.S.B.L., *Historique montrant comment et pourquoi l’état d’est engagé vis-à-vis de la Législature, de la ville de Bruxelles et de la Société d’Horticulture à conserver le jardin Botanique*, In: *Il faut respecter le « Botanique » parce que...*, Imp. F. Van Buggenhout, Brussel, 1938, p. 16.

⁹⁸ Cfr. [ANONIEM], ‘Le Jardin Botanique’, In: *Clarté*, 1938, Vol. 2, p. 33.

middelbare school, zou moeten onteigenen⁹⁹. Bovenop de extra uitgaven voor de nieuwe inplantingstudies en architectuurontwerpen, kwamen volgens hen aldus ook de kosten en vertragingen door de onteigeningsprocedures die deze nieuwe locatie wel degelijk met zich zou meebrengen. Om al deze redenen was het volgens de vereniging dan ook onaanvaardbaar om de Koninklijke Bibliotheek in de Kruidtuin op te richten. Door de druk van dit georganiseerde front kon de Minister van Openbare Werken de confrontatie met het protest niet langer vermijden. Op 16 november werd de heikele kwestie voor het parlement gebracht, waarbij de Dhr. Balthazar repliceerde dat het te beschermen ‘uitzicht’ enkel de tuin en de terrassen omvatte en niet de gebouwen. Tegelijkertijd erkende hij toch de onderlinge afhankelijkheid van de tuinen en de serres. Daarom verklaarde hij *“Geeft ons uw vertrouwen. Laten wij het resultaat afwachten van de prijsvraag. Zegt niet vooraf dat U zich niet zal laten overtuigen, zoals ik evenmin zeg dat ik niet van meening zal veranderen. Na de prijsvraag zullen wij beter ingelicht zijn om een definitieve oplossing te treffen”*¹⁰⁰. Op die manier had de Minister van Openbare Werken aldus bevestigd dat de keuze van de Regering voor de Kruidtuin vooralsnog niet onherroepelijk was.

2.3 EEN NIET TE ONDERSCHATTEN INVLOED VAN DE TOENEMENDE PUBLIEKE KRITIEK

Niettegenstaande de deelnemers aan *‘den prijskamp voor de oprichting van de Albert I-Bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel’* in vergelijking met de eerste wedstrijd over nog minder tijd beschikten –de prijsvraag werd reeds op 15 december na amper drieënhalf maand afgesloten- werden dit keer maar liefst 77 projecten ingediend. Na verificatie of de ontwerpen in overeenstemming waren met de eisen van het programma wat betreft de gevraagde oppervlaktes van de lokalen, werden ze in verscheidene zittingen verder onderzocht en geschift door een

⁹⁹ Cfr. Brief van 7 december 1938 van Georges Pêtre aan de Minister van Openbare Werken, in: LES DÉFENSERS DU JARDIN BOTANIQUE A.S.B.L., *Il faut respecter le « Botanique » parce que...*, Imp. F. Van Buggenhout, Brussel, 1938, pp. 59-60.

¹⁰⁰ Parlementaire analen van de Kamer, zitting van 22 december 1938, pp. 339-341. Gevonden in: Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 50.

dertienkoppige jury¹⁰¹. Een kleine maand later, op 12 januari 1939, werd de uiteindelijke rangschikking van de projecten officieel bekendgemaakt. Hieruit bleek dat de jury unaniem het ontwerp "*Mesure pour Mesure*" van Maurice Houyoux als eerste had gerangschikt. De vijfendertigjarige architect won hiermee een geldprijs van 75.000 frank en werd meteen ook rechtstreeks aangeduid voor de uitvoering van het werk¹⁰². De premies voor de overige weerhouden projecten, gaande van 55.000 frank tot 20.000 frank, werden toegekend aan Arthur Van de Walle¹⁰³, Ernest Jaspar¹⁰⁴, Michel Polak¹⁰⁵, het duo Robert Puttemans en Charles Malcause¹⁰⁶ en het duo Arthur Smet en Renaat Braem¹⁰⁷. De geldprijs van 10.000 fr. tenslotte werd verdeeld onder Raymond Moenaert en Cyril Van Lierde, Frans Meirlé, Michel Polak en Jos Smolderen¹⁰⁸. In tegenstelling tot bij de eerste prijskamp deelde de organiserende instantie ditmaal wel de globale mening van de juryleden en bekrachtigde ze aldus de voorgestelde verdeling van de premies¹⁰⁹.

¹⁰¹ De jury was definitief als volgt samengesteld: E. Crevel (hoofdarchitect van de stad Parijs), Eug. François (professor aan de Universiteit te Brussel), H. Dommartin en C. Gaspar (conservators bij de Koninklijke Bibliotheek te Brussel), A. Dumont (oud-voorzitter van de Union Centrale d'Architecture de Belgique), J.J. Eggerickx (afgevaardigde van de deelnemers), J. Kaufman (Afdelingshoofd bij de Directie der Bondsgebouwen te Bern), W. Munthe (directeur van de universiteitsbibliotheek te Oslo), H. Rowse (architect te Liverpool en lid van het Royal Institute of British Architects), V. Tourneur (hoofdconservator van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel), J.F. Vanderheyden (adviseur voor bibliotheekwezen van het B.A.F.), H. Van de Velde (artistiek adviseur bij het Ministerie van Openbare Werken) en tenslotte P.J.J. Verbruggen (oud-voorzitter van de Fédération Royale des Sociétés d'Architecture de Belgique).

¹⁰² Dit in tegenstelling tot bij de eerste wedstrijd waar de beslissing om de premie toe te kennen geen "*aanbeveling ten gunste van het verwezenlijken van de projecten*" in zich droeg.

¹⁰³ ontwerp '*Spëro*', 2de plaats, premie van 55.000 fr.

¹⁰⁴ ontwerp '*Clarté*' oplossing B, 3de plaats, premie van 40.000 fr.; Opmerking: Het project '*Star*' dat een 4de plaats werd toegekend, bleek ingezonden te zijn door een architect die niet voldeed aan de vereiste voorwaarden van het wedstrijdreglement (hij of zij was geen dertig jaar oud).

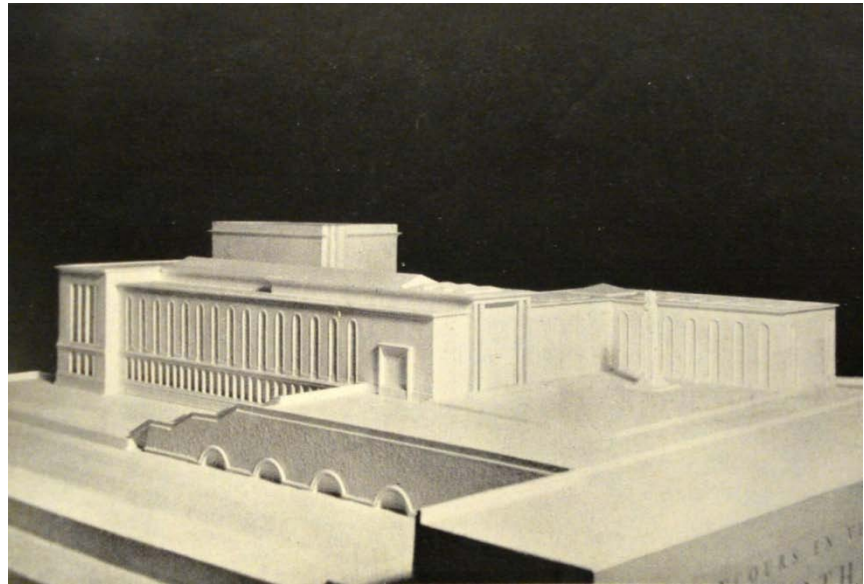
¹⁰⁵ ontwerp '*Pro Rege*', 5de plaats, premie van 25.000 fr.

¹⁰⁶ Ontwerp '*Le Roseau Vert*', 6^{de} plaats, premie van 20.000 fr.

¹⁰⁷ Ontwerp '*Néon*', 7^{de} plaats, premie van 15.000 fr.

¹⁰⁸ Ontwerp Raymond Moenaert en Cyril van Lierde: '*Clarté II*'; ontwerp Frans Meirlé: '*Dodona*'; ontwerp Michel Polak: '*Biblion II*'; en ontwerp Joseph Smolderen: '*Mémorial*': allen ex-aequo op de 8^{ste} plaats

¹⁰⁹ Cfr. [ANONIEM], 'L'Albertine, In: *La Gazette*, 1939, 22 januari.



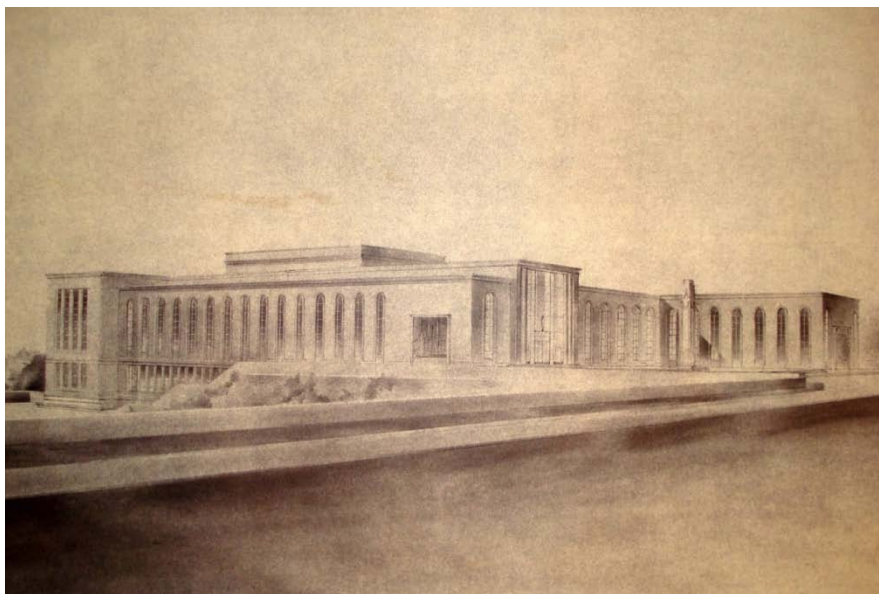
182: winnend ontwerp van Maurice Houyoux voor de Albertina aan de Kruidtuin, 1938 (bron: AAM)

Uit de resultaten van de wedstrijd bleek dat de specifieke context waarin zij had plaatsgevonden niet zonder gevolgen was gebleven: zo sprak uit diverse ontwerpopties van meerdere inzendingen en de specifieke verwoording van de begeleidende nota's een niet te onderschatten invloed van het groeiende protest tegen het verstoren van het bestaande architecturale en landschappelijk geheel van de Kruidtuin. Het is wellicht weinig toevallig dat bijvoorbeeld het winnende ontwerp van Maurice Houyoux in de ontwerpnota net werd beschreven als een project waarin *“aucune tour, aucune masse trop importante ne vient renverser l'équilibre actuel du paysage, le panorama sera peu modifié, la «mesure» qui fait la beauté du site reste la même”*¹¹⁰. Binnen dezelfde geest had Houyoux ook gebruik gemaakt van het grote niveauverschil op het terrein opdat *“le profil du bâtiment ne dépassera pas de beaucoup celui des serres actuelles”*¹¹¹. Zo plantte hij het gebouw in tegen de flank van de heuvel waardoor meerdere verdiepingen konden worden voorzien onder het peil van de Koningsstraat. Door deze schikking bevond ook een groot deel van het boekenmagazijn zich reeds onder dit hoofdniveau waardoor Houyoux geen

¹¹⁰ Cfr. [ANONIEM], 'Le Concours en vue de l'édification de la bibliothèque Albert I: Extraits de la notice descriptive du projet « Mesure pour mesure » de l'architecte M. Houyoux', In: *L'Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 10, p. 151. De volledige beschrijvende nota is ook terug te vinden in het Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 88 (eigen nummering), s.p.

¹¹¹ Cfr. Ibidem

‘al te hoog gebouw’, dat het bestaande landschappelijke evenwicht zou kunnen verstoren, kon ontwerpen. Op die manier waren volgens de architect *“la calme grandeur et la grâce du nouveau bâtiment (...) dans l’esprit de la grande mémoire que nous honorons, autant que dans l’esprit du lieu cher aux Bruxellois”*¹¹². Bovendien kon in dit ontwerp de bestaande tuinaanleg door de inplanting van de bibliotheek niet alleen volledig behouden blijven, maar werd ze volgens de architect ook verder versterkt door de aanleg van een nieuwe esplanade: *“le tres agréable lieu de repos que constitue actuellement le jardin est absolument respecté et notoirement amélioré. Du côté des jardins, un ample escalier vient en avant de la composition, formant une cour ouverte au sud-est, très abritée et prolongée par une vaste esplanade dominant de peu les jardins”*¹¹³. Ook andere architecten speelden bij de beschrijvingen van hun ontwerp vaak doelbewust in op de bestaande situatie. Zo schreven Arthur Smet en Renaat Braem dat zij via *“une ordonnance équilibrée des masses”* streefden naar *“le même degré d’harmonie entre édifice et entourage qui fait la beauté du site présent”*¹¹⁴.

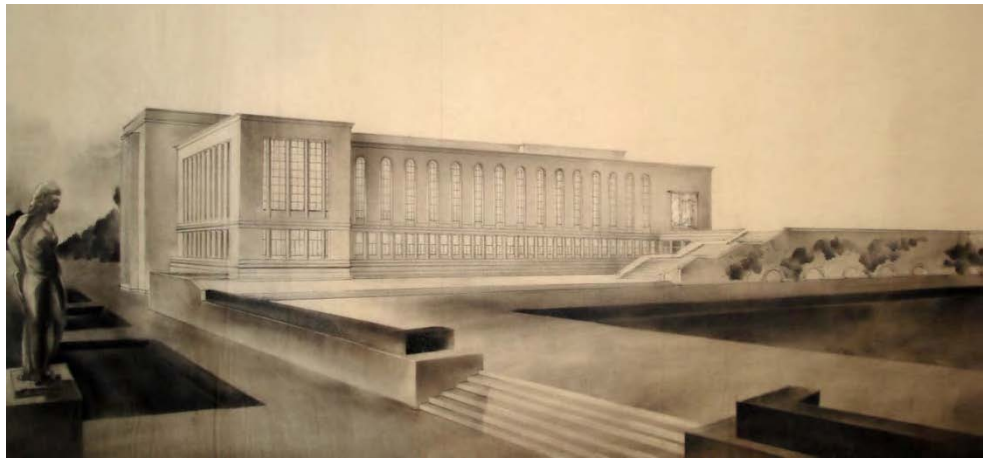


← 183: bekroond project ‘*Mesure pour Mesure*’, Maurice Houyoux, perspectief vanuit Koningstraat (bron: AAM)

¹¹² Ibidem

¹¹³ Ibidem

¹¹⁴ Cfr. [ANONIEM], ‘Le Concours en vue de l’édification de la bibliothèque Albert I: projet « néon » - Arthur Smet et R. Braem, Architectes’, In : *L’Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 10, p. 152.



184: bekroond project 'Mesure pour Mesure', Maurice Houyoux, perspectief vanuit Kruidtuin (bron: AAM)

De invloed van de groeiende controverse rond de afbraak van de serres bleek echter nog het sterkst uit het feit dat zij er enkele ontwerpers zelfs toe aanzette af te wijken van het vooropgestelde wedstrijdreglement en dat de jury sommige van deze projecten bovendien zelfs bekroonde. Zo trachtte bijvoorbeeld Jos Smolderen met het geprimeerde project 'Mémorial' de bouw van de Albertina te verzoenen met het behoud van de bestaande serres door de bibliotheek noordwestelijker op het terrein te situeren, een locatie die volgens het reglement strikt genomen niet was toegestaan. Om deze afwijking te verdedigen zette hij in de schriftelijke nota bij zijn ontwerp vooreerst een opvallend betoog uiteen om aan te tonen dat de vooropgestelde inplanting voor de bibliotheek op de plaats van de serres volgens hem eigenlijk "*ne convient que médiocrement à l'Albertine*"¹¹⁵. Zo vond Smolderen onder meer dat "*le bâtiment, trop rapproché du carrefour Porte de Schaerbeek, une des voies d'accès importantes et fort animées, ne disposerait pas du cadre recueilli qu'exige impérieusement sa fonction de centre d'études*". Net daarom was hij van mening dat het geen zin had het bestaande Kruidtuincomplex af te breken, aangezien een andere inplanting, met name '*le voisinage immédiat des serres*' de ontbrekende voordelen wel bood: "*en effet, indépendamment de cette particularité appréciable de laisser les Serres intactes, [cette emplacement] réunit tous les avantages que l'on peut espérer*". Zo zou op deze plaats, weg van de drukke

¹¹⁵ Cfr. [ANONIEM], 'Le Concours en vue de l'édification de la bibliothèque Albert I: projet « mémorial » - Jos Smolderen, Architecte', In : *L'Époque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 10, p. 156-157.

Schaarbeeksepoort, een aangenaam studiemilieu gecreëerd worden waarbij de bestaande tuin bovendien niet alleen zou behouden blijven, maar zelfs beter tot zijn recht zou komen: *“un aménagement indispensable en avant-plan de l’Albertine lui prêterait plus de grandeur et d’unité”*. Daarnaast zouden de serres volgens Smolderen tevens bijdragen *“à agrandir et à mettre en valeur l’Albertine tout en formant un écran propice”*. Toch was het vooral één bepaalde stelling binnen zijn uiteenzetting die boekdelen sprak: *“il est sans conteste dangereux de prétendre remplacer une valeur existante, partant, certaine, par une valeur nouvelle et, a priori, susceptible de critiques, surtout quand une campagne aussi ardente que tenace a chargé d’avance toute nouvelle valeur d’une méfiance prédisposée”*. Hieruit blijkt dat de ontwerpkeuze van Smolderen in feite sterk ingegeven was door de publieke afkeuring van de afbraak van de serres. Aangezien dit ontwerp de eindselectie haalde, moet bovendien ook de jury niet ongevoelig geweest zijn voor deze groeiende kritiek.



185: maquette project 'Mémorial', Jos Smolderen: de bibliotheek wordt naast de bestaande serres ingeplant (bron: L'Epoque, 1938, Vol. 3, p. 156)

2.4 TOENEMENDE PUBLIEKE CONTROVERSE: TERUG NAAR DE KUNSTBERG

Ook na het afsluiten van de wedstrijd groeide het publieke verzet verder aan. Zo publiceerden *‘Les Défenseurs du Jardin Botanique’* eind december 1938 de brochure *‘Il faut respecter le Botanique parce que...’* waarin hun juridische argumentatie gebundeld werd met de mening van diverse gezaghebbende personaliteiten, de namen van de protesterende verenigingen en talrijke krantenartikels. De inleiding van het pamflet stelde dat *“démolir les grandes serres du Jardin Botanique pour édifier à leur place la Bibliothèque Albertine, ce serait non seulement un crime contre la beauté de Bruxelles, une violation d’engagements précis, un défi à l’opinion éclairée, mais encore un outrage à al mémoire du roi Albert”*¹¹⁶. Deze 151 pagina’s tellende publicatie *“pour éclairer les Pouvoirs Publics, la Presse et l’Opinion sur les raisons d’ordre juridique, moral, sentimental et d’esthétique qui s’opposent, sous quelque prétexte que ce soit, à la destruction des serres du Jardin Botanique”*¹¹⁷ miste haar effect niet: amper twee weken na het verschijnen van de brochure, op 12 januari 1939, vonden in Brussel betogingen plaats tegen de afbraak van de Kruidtuinserres. Toen de resultaten van de wedstrijd van 18 tot 30 januari werden tentoongesteld in het Heizelpaleis, bleek de pers als gevolg van dit publieke verzet nog nauwelijks aandacht te hebben voor de esthetische aspecten van het bekroonde ontwerp van Houyoux: de artikels die verschenen omtrent de resultaten van de prijskamp¹¹⁸, waren veeleer ingegeven door de uiteenlopende standpunten omtrent de locatie van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek. Wanneer de specifieke ontwerpopties van de laureaat zoals de classicistisch geïnspireerde vormentaal of de organisatie van de bibliotheek dan toch onder de aandacht kwamen, was dit veeleer om aan te tonen dat het ontwerp zich niet voldoende integreerde in de bestaande context: *“le style et l’allure générale un peu sèche ne se marient nullement avec l’harmonie aimable et discrète du site et,*

¹¹⁶ Cfr. LES DÉFENSERS DU JARDIN BOTANIQUE A.S.B.L., op. cit. (noot 99), p. 11.

¹¹⁷ Ibidem

¹¹⁸ Onder andere: D., ‘L’Albertine au Heysel’, In: *La Gazette*, 1939, 18 januari, p. 2; [ANONIEM], ‘Ce que sera la Bibliothèque Albertine’, In: *La Libre Belgique*, 1939, 18 januari, p.3; M., G., ‘Voilà donc ce que serait l’Albertine...’, In: *La Nation Belge*, 1939, 18 januari; [ANONIEM], ‘L’Exposition des projets de la Bibliothèque Albertine’, In: *L’Indépance Belge*, 1939, 18 januari; EL., ‘Het ontwerp van Maurice Houyoux voor de Albertina-bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel’, In: *Vooruit*, 1939, 22 januari; [ANONIEM], ‘L’Albertine au Heysel’, In: *La Gazette*, 1939, 28 januari; [ANONIEM], ‘Le lauréat et les deux tableaux’, In: *La Gazette*, 1939, 31 januari.

erreur profonde à notre avis, la suppression partielle de la terrasse et l'abaissement de l'assise même des constructions qui en résulte, enfonce toute la masse de celles-ci trop en dessous du niveau de la rue Royale"¹¹⁹. Daarnaast kwam er ook kritiek op het feit dat het bekroonde ontwerp van Houyoux geen rekening hield met de beloften die minister Balthazar eerder had gemaakt en de voorwaarden die aan de deelnemers waren opgelegd met betrekking tot het behoud van de terrassen, de trappenpartijen en de volledige integriteit van de bestaande tuinen: "*L'architecte s'est vu dans l'obligation de supprimer les escaliers monumentaux qui menaient le promeneur des jardins au pied des serres. En revanche, un escalier latéral, qui détruit l'harmonieux équilibre du paysage, se place en avant de la composition*"¹²⁰. Om deze redenen werd de minister in diverse artikels dan ook aangespoord om alsnog van de voorziene locatie af te zien. Net omwille van deze groeiende publieke controverse, twijfelde de regering, nadat de resultaten van de tweede wedstrijd waren bekendgemaakt, om de aanvang van de werken te bevelen. Zolang zij echter niet bevestigde of ze al dan niet bij haar keuze voor de Kruidtuin bleef, kon het B.A.F. geen verdere uitvoeringsmaatregelen treffen. Door het uitblijven van een eenduidige beslissing, werden de werkzaamheden van het fonds gedurende 9 maand stilgelegd¹²¹. Na een onderhoud met de voorzitter van het Fonds, riep de Eerste Minister een beperkt ministerieel comité¹²² bijeen dat, na nogmaals de verschillende in aanmerking komende terreinen te hebben onderzocht, besloot aan de regering voor te stellen de bibliotheek toch op de Kunstberg op te richten. Ondanks dit advies stelde de Minister van Openbare Werken, de preciaire politieke situatie indachtig, aan het Fonds voor de oplossing tot betere tijden uit te stellen. De voorzitter van het B.A.F. antwoordde hier meteen op dat er geen enkele reden was de beslissing betreffende de plaats en de uitwerking der plannen verder te verdagen. Uiteindelijk viel op 20 oktober 1939 het bevrijdende antwoord toen de regering aankondigde dat de Albert I-Bibliotheek dan toch zou opgericht worden op de Kunstberg en niet in de Kruidtuin¹²³. Ook al lieten de omstandigheden aan de

¹¹⁹ Cfr. D., 'L'Albertine au Heysel', In: *La Gazette*, 1939, 18 januari, p.2.

¹²⁰ Cfr. M., G., 'Voilà donc ce que serait l'Albertine...', In: *La Nation Belge*, 1939, 18 januari; vergelijk met [ANONIEM], 'Le lauréat et les deux tableaux', In: *La Gazette*, 1939, 31 januari.

¹²¹ van 20 januari tot 20 oktober 1939

¹²² Dit beperkt ministerieel comité bestond uit: Eerste Minister (Dhr. Pierlot), Ministers van Openbaar Ontwijs (Dfr. Duesberg), van Openbare Werken (Drh. Vanderpoorten), en van Financiën (Dhr. Gutt).

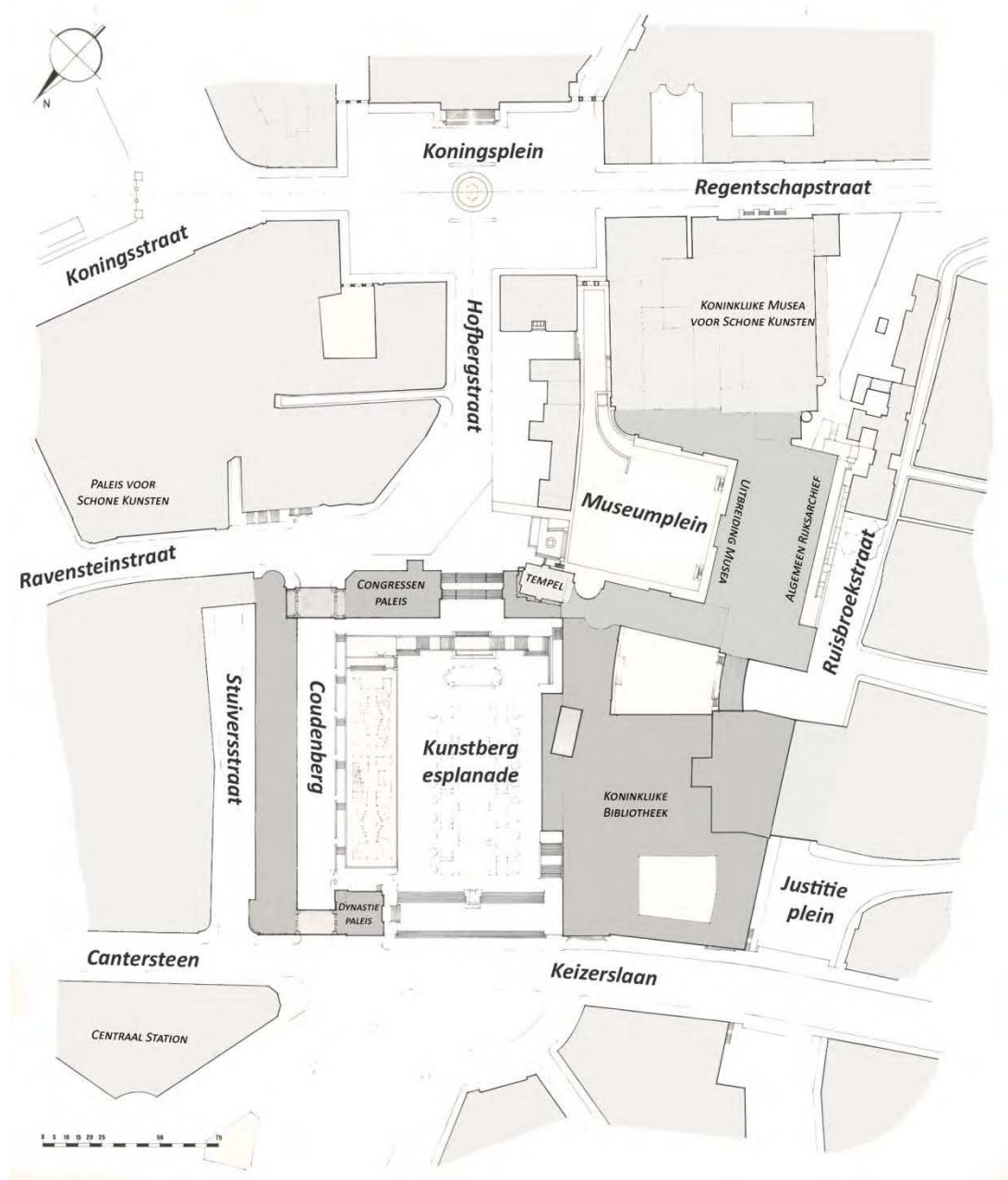
¹²³ Cfr. D., E., 'La Bibliothèque Albertine sera édiflée au Mont des Arts.', In: *Clarté*, 1939 (Jrg.12), Vol. 11, p. 1.

vooravond van de Tweede Wereldoorlog het niet toe reeds te beginnen met de bouw van het herdenkingsmonument, toch meenden het Fonds en de overheid hierbij dat het *“in elk voordeel was om zo ver mogelijk met de studie van het project te beginnen”*¹²⁴.

¹²⁴ Cfr. ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, P.V. van de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I. op 8 november 1939, Algemeen Rijksarchief: Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39, nr. 25 (eigen nummering).

Bijlages

BIJLAGE 1: GLOBAAL PLAN KUNSTBERGWIIJK



BIJLAGE 2: OVERZICHT DEELNEMERS 'URBANISTISCHEN EN BOUWKUNDIGE PRIJSKAMP VOOR DE HERAANLEG VAN DEN KUNSTBERG' 1937¹


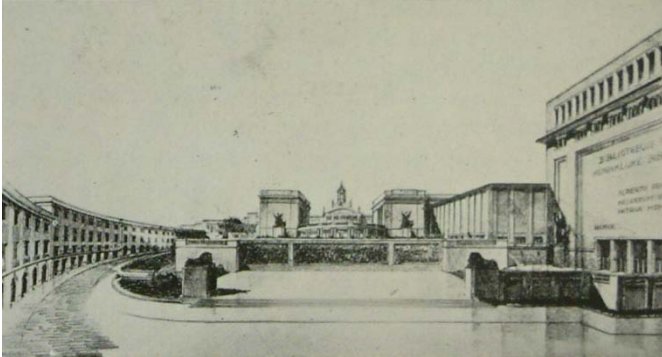
Nr.	ARCHITECT	Nominatie	Project ²	Categorie ³
1.	N.V. ⁴	-	<i>Lire, c'est instruire.</i>	4
2.	Ernest Jaspar	-	<i>Claustra</i>	3
3.	N.V.	-	<i>Acropole I</i>	2
4.	N.V.	-	<i>Osymandias</i>	3
5.	P.-M. Collin	10	<i>Ordre</i>	2
6.	N.V.	-	<i>Calme</i>	3
7.	N.V.	-	<i>Ceci tuera cela..</i>	4
8.	N.V.	-	<i>Akros</i>	3
9.	N.V.	-	<i>Luchtkasteelen</i>	2

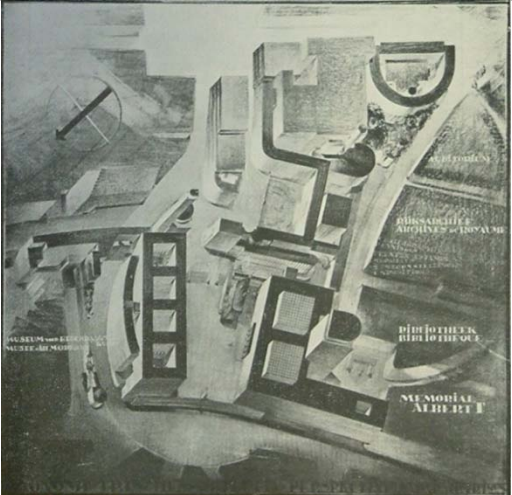
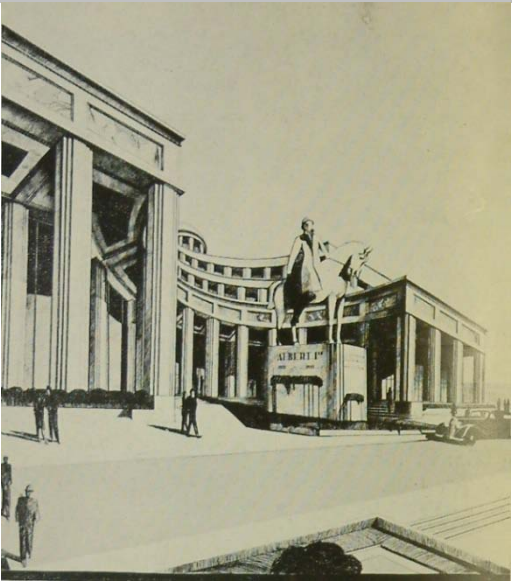
¹ niet exhaustieve lijst


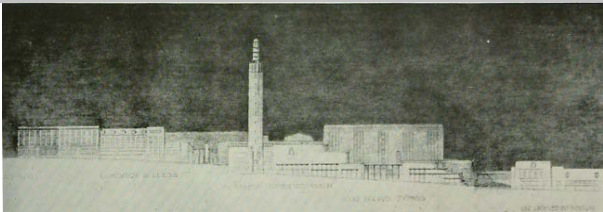

² Herkomst afbeeldingen: AAM: 24/L' Emulation 1938, vol. 4: 15, 21, 27, 36 / L' Emulation 1938, vol. 5: 14, 25, 29 / L' Emulation 1938, vol. 6: 11, 18, 20, 23, 28, 34, 36 / AAM: 24, 48

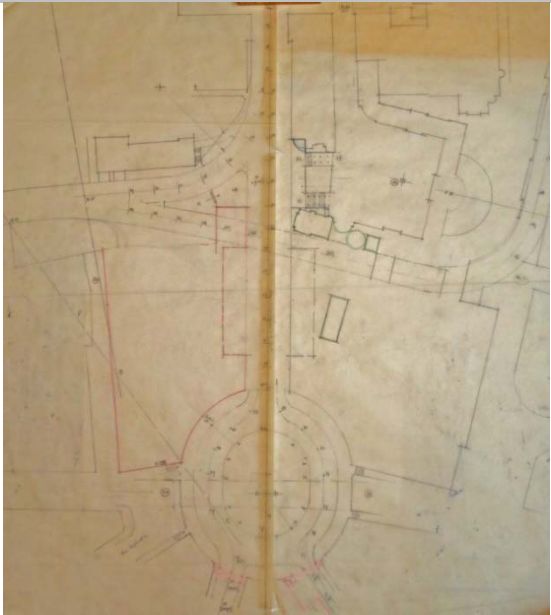
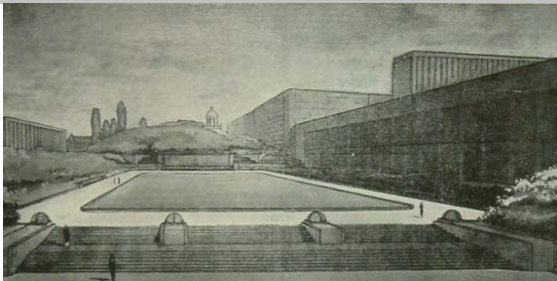
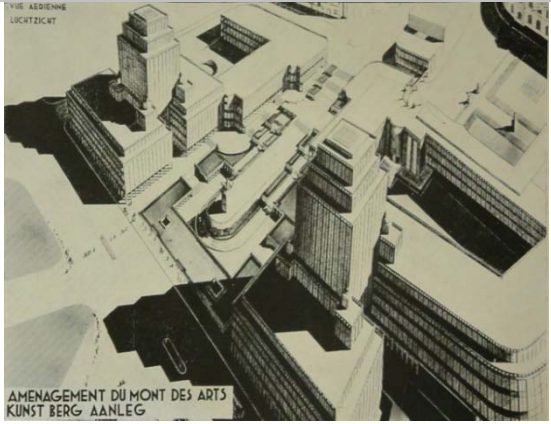
³ Voor de aard van de categorieën, zie appendix 2.



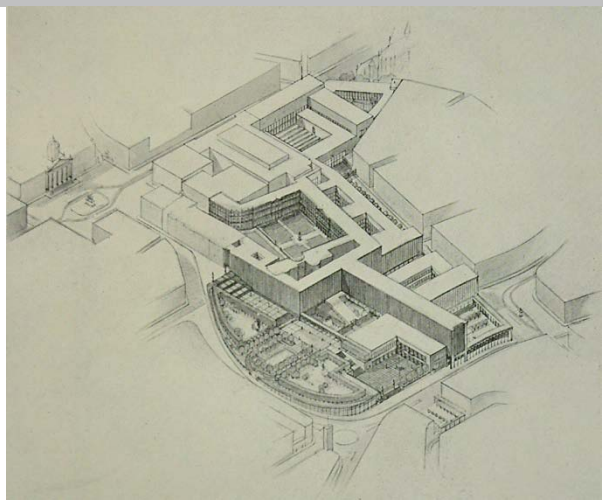
⁴ Naam niet vermeld in juryrapport of publicaties

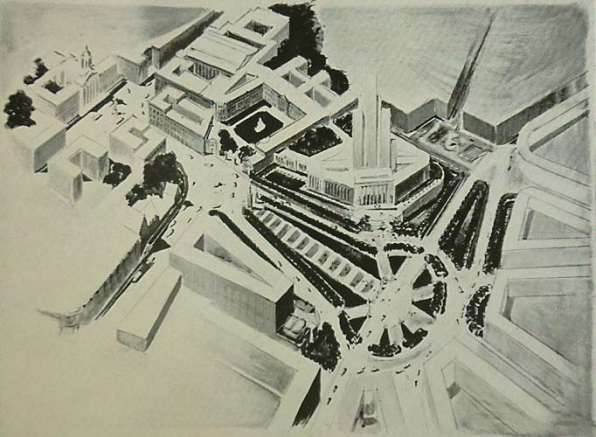

10.a	N.V.	-	<i>Maxima</i>	2
10.b	N.V.	-	<i>Minima</i>	2
11.	P. Meewis	11	<i>Patria Memor</i>	3
				
12.	N.V.	-	<i>Labor</i>	2
13.	N.V.	-	<i>Anchor</i>	2
14.	Adrien en Yvan Blomme	4	<i>Mesure</i>	3
				


15.	Eduard Van Steenberghe	1	<i>Akropolis</i>	1
				
16.	N.V.	-	<i>Régence</i>	1
17.	N.V.	-	<i>F.M.R.</i>	1
18.	Raoul Sevrin, Antoine De Smedt	12	<i>Commémorer</i>	2
				

19.	-	<i>Cedant Arma Togae</i>	3
20.	W. Vermeiren 13	<i>Au roi</i>	1
			
21.	François Joseph Smolderen 2	<i>Ars Scientia</i>	1
			
22.	Armand Cornut 6	<i>Panorama</i>	3
23.	Gaston Brunfaut 14	<i>D.36.37.38</i>	3
			


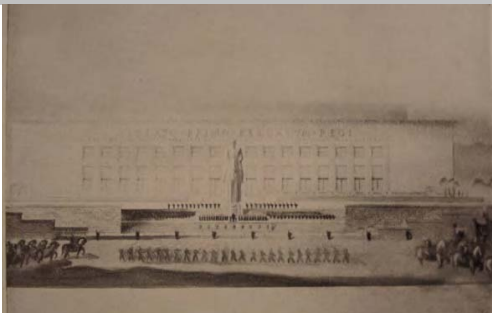
24.	Ch. Van Nueten, J. Hendrickx	15	<i>Albeteum</i>	2
				
25.	M.C. Heymans	8	<i>Modar</i>	3
				
26.	Stanislas Jasinski	16	<i>Stat Magni Nominis Umbra</i>	3
				

27.	Jules Ghobert	1	<i>Ordre, Sérénité & Expression</i>	1
				
28.	Mario Knauer	9	<i>Quidam</i>	3
				
29.	Lucien De Vestel	5	<i>Culture</i>	3
				
30.	R. Braem & J. Schillemans	7	<i>Memo</i>	3

31.	N.V.	-	<i>Ouvrir la ville</i>	1
32.	N.V.	-	<i>Servus Servorum Scientiae Artisque</i>	2
33.	N.V.	-	<i>Inter Folia fructus</i>	3
34.	R. Maquestiau & G. Vandermeuse	16	<i>Adsum</i>	2
				
35.	N.V.	-	<i>Ad Perpetuam Rei Memoriam</i>	3
36.	Michel Polak	3	<i>Acropole II</i>	1
				
37.	N.V.	-	<i>Arbeid Adelt</i>	3
38.	N.V.	-	<i>Semeur/Zaaier</i>	5

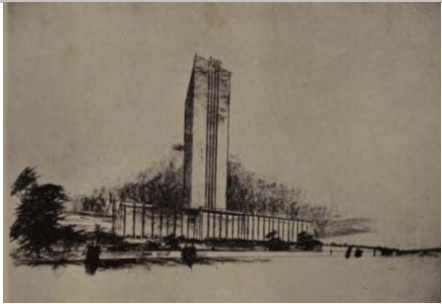

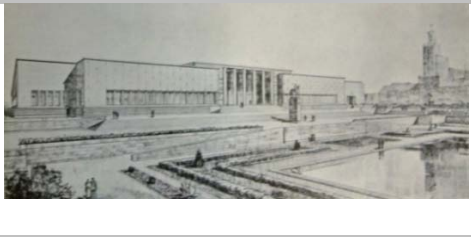
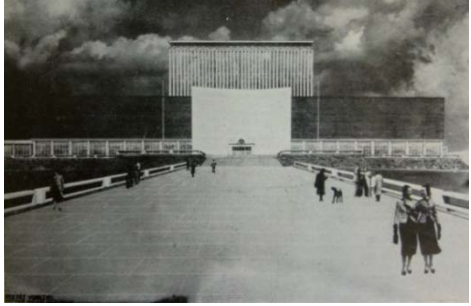
39.	Alfred Chambon	17	<i>Teerling / "Dé"</i>	2 3
40.	N.V.	-	<i>Roy</i>	2
41.	N.V.	-	<i>Rampe</i>	2
42.	N.V.	-	<i>Avion</i>	3
43.	N.V.	-	<i>12 x 12 = 144</i>	1
44.	N.V.	-	<i>Grenadier</i>	1
45.	N.V.	-	<i>Eléphant</i>	1
46.	N.V.	-	<i>Marcus</i>	3
47.	A. Delalieux, F. Van der Elst en Ch. Koning	18	<i>Notre Bruxelles</i>	4
48.	Henry Lacoste	-	<i>Acropolis II</i>	3
				
49.	Fr. Bodart	19	<i>Avenir</i>	5




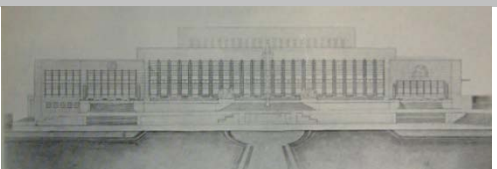
BIJLAGE 3: OVERZICHT DEELNEMERS ‘BOUWKUNDIGE PRIJSVRAAG VOOR DE OPRICHTING VAN DE ALBERT I BIBLIOTHEEK IN DEN KRUIDTUIN TE BRUSSEL’ 1938¹

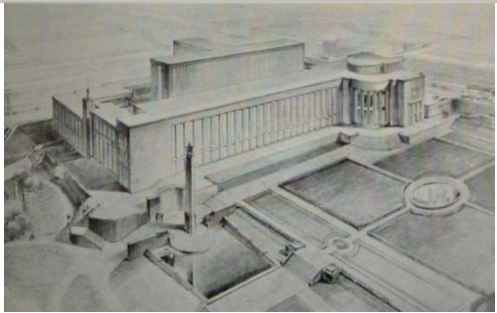
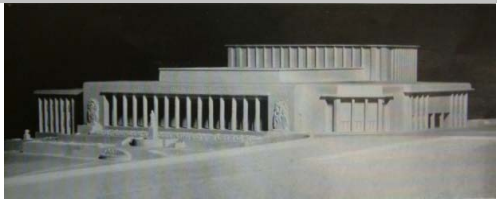

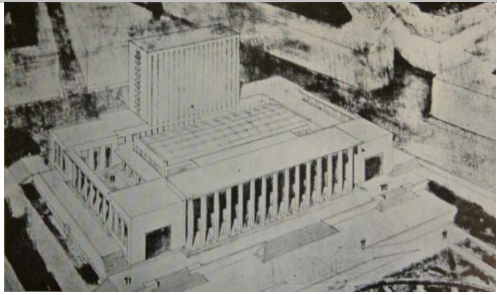
Nr.	ARCHITECT	Nominatie	Project ²
1.	Maurice Houyoux	1	<i>Mesure pour Mesure</i> 
2.	Arthur Van de Walle	2	<i>Spëro</i> 

¹ niet exhaustieve lijst

² Herkomst afbeeldingen: AAM: 1, 7, 14 / Le Document 1939, vol. 3: 2, 3 / L' Emulation 1939, vol. 5: 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13 / L' Emulation 1939, vol. 6: 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 / L' Emulation 1939, vol. 7: 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38

3.	Ernest Jaspar	3	<i>Clarté</i>
			
4.	architect die niet voldeed aan de vereiste voorwaarden van het wedstrijdreglement		<i>Star</i>
5.	Michel Polak	5	<i>Pro Rege</i>
			
6.	Robert Puttemans & Ch. Malcause	6	<i>Le Roseau Vert</i>
			
7.	Arthur Smet en Renaat Braem	7	<i>Néon</i>
			

8.	Frans Meirlé	8	<i>Dodona</i>
			
9.	Michel Polak	8	<i>Biblion II</i>
			
10.	R. Moenaert & C. Van Lierde	8	<i>Clarté II</i>
			
11.	Joseph Smolderen	8	<i>Mémorial</i>
			

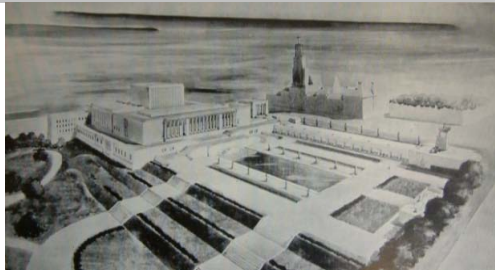
12.	Pol Berger en L.-J. Stynen -	<i>Niet opgegeven</i>
		
13.	Adrien en Yvan Blomme -	<i>Niet opgegeven</i>
		
14.	Maxime Brunfaut -	<i>Niet opgegeven</i>
		
15.	Gaston Brunfaut -	<i>Niet opgegeven</i>
		

16.

Armand Cornut

-

Niet opgegeven

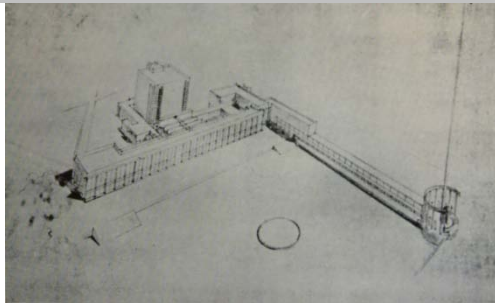


17.

Georges Dedoyar

-

Niet opgegeven



18.

Georges Dedoyar

-

Niet opgegeven



19.

Georges De Hens

-

Niet opgegeven



20.

A. Delalieux & Ch. Riffart

-

Niet opgegeven



21.

Julien de Ridder

-

Niet opgegeven



22.

Lucien de Vestel

-

Niet opgegeven




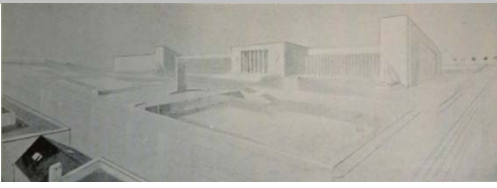
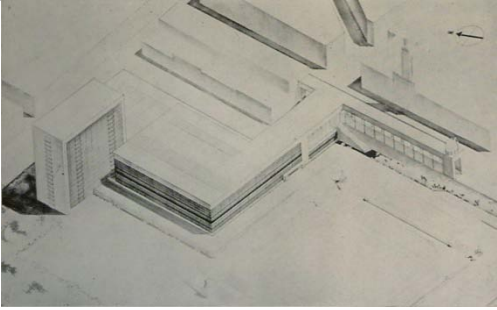
23.






A.-C. Duesberg


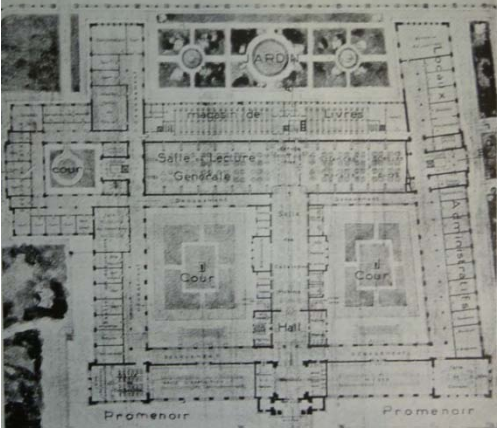


-

Niet opgegeven



<p>24.</p>	<p>H.A. F. -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 
<p>25.</p>	<p>Emile Henry & L. Senterre -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 
<p>26.</p>	<p>M.-C. Heymans -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 

27.	Charles Lambrichs -	<i>Niet opgegeven</i>
		
28.	Langeraert -	<i>Niet opgegeven</i>
		
29.	P. Le Bon, J. Lamotte, M. Van Eyck -	<i>Niet opgegeven</i>
		
30.	Charles Riffart & A. Delalieux -	<i>Niet opgegeven</i>
		
31.	Paul & Jacques Saintenoy -	<i>Niet opgegeven</i>
		

<p>32.</p>	<p>Joseph Smolderen -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 
<p>33.</p>	<p>R. Van den Heede -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 
<p>34.</p>	<p>Jean-R. Van Hoenacker -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 
<p>35.</p>	<p>Maurice Van Nieuwenhuyse -</p>	<p><i>Niet opgegeven</i></p> 

36.

Maurice Van Nieuwenhuysse

-

Niet opgegeven



37.

W. Vermeiren

-

Niet opgegeven



38.

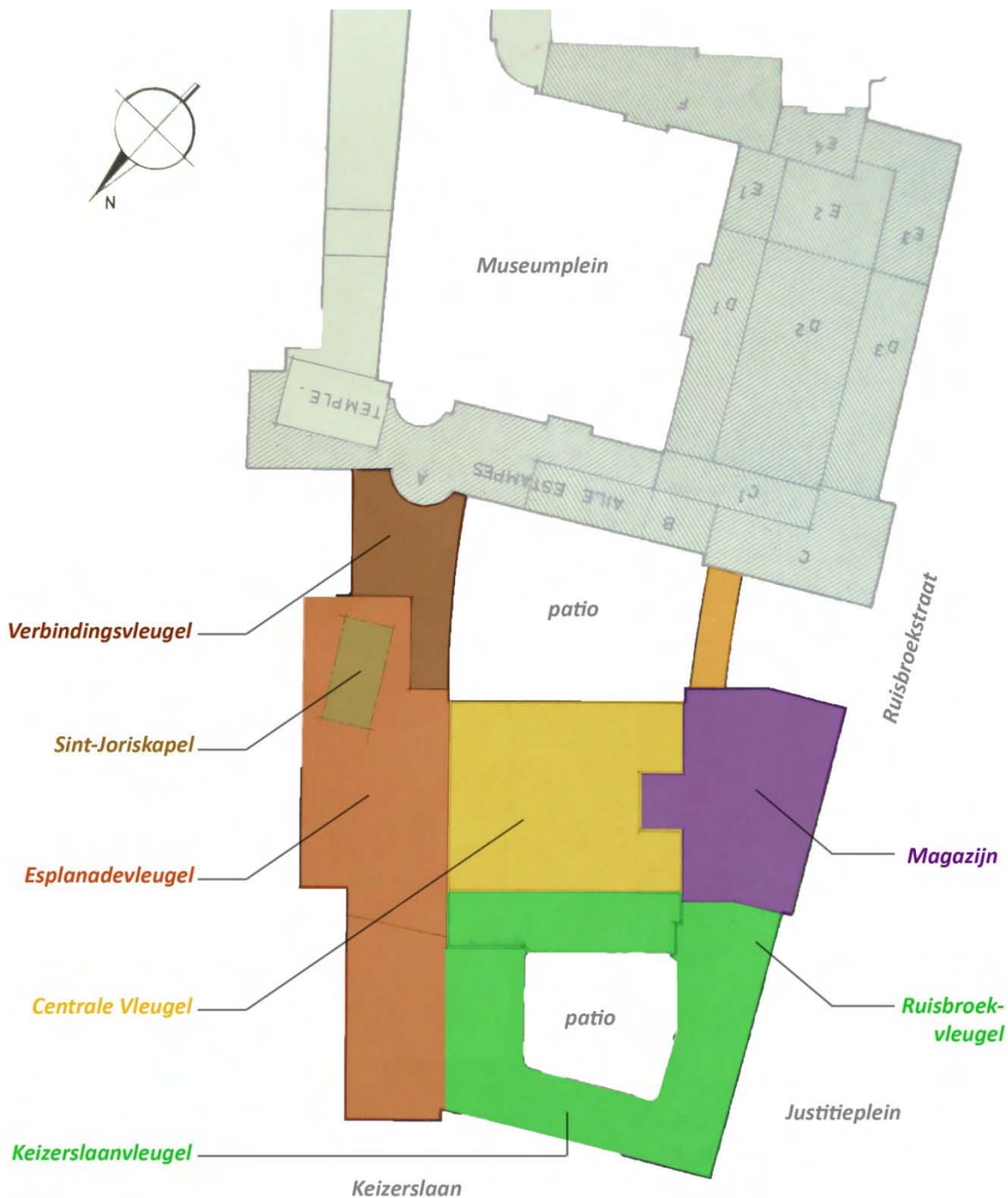
Georges Vivenoy

-

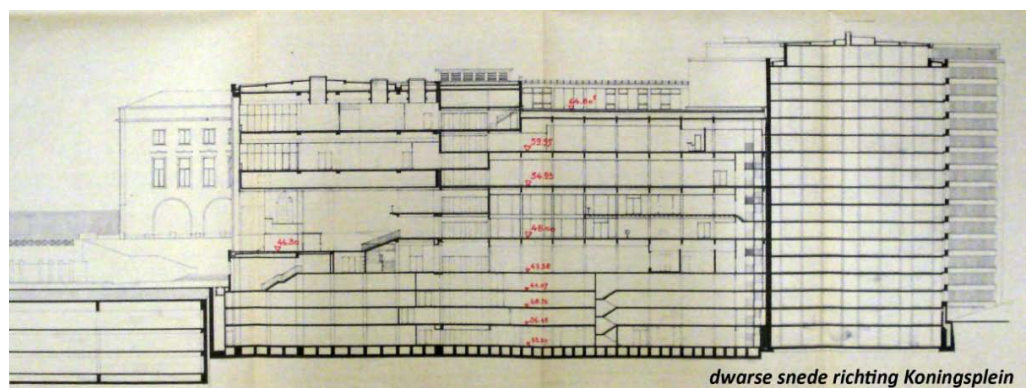
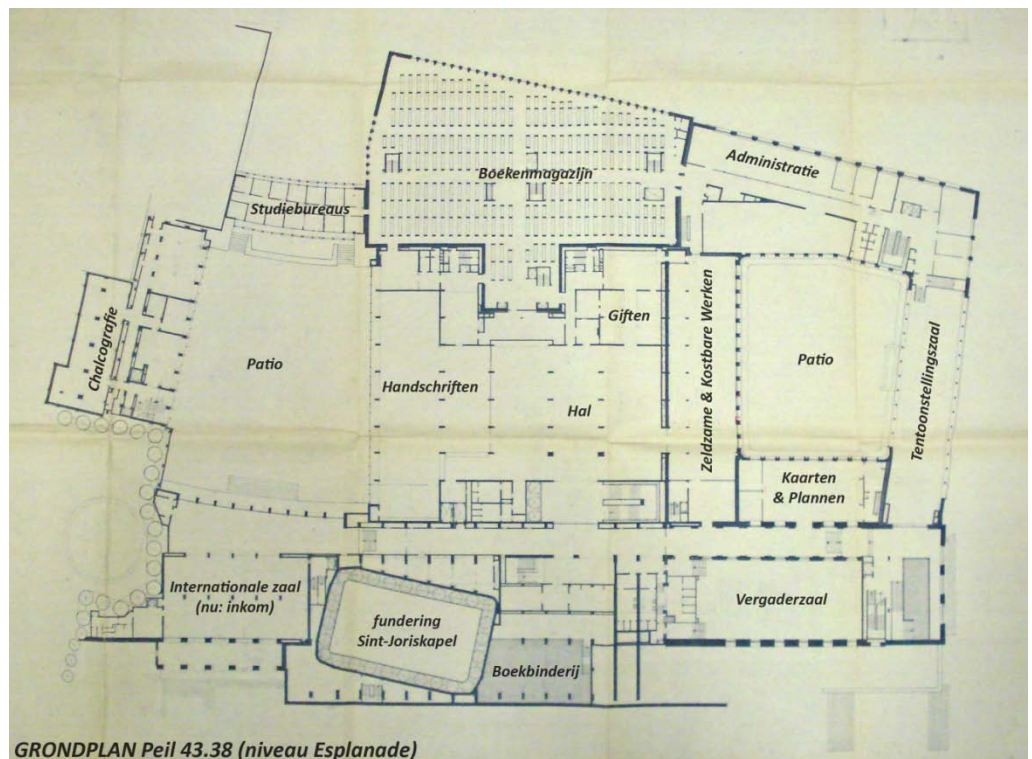
Niet opgegeven



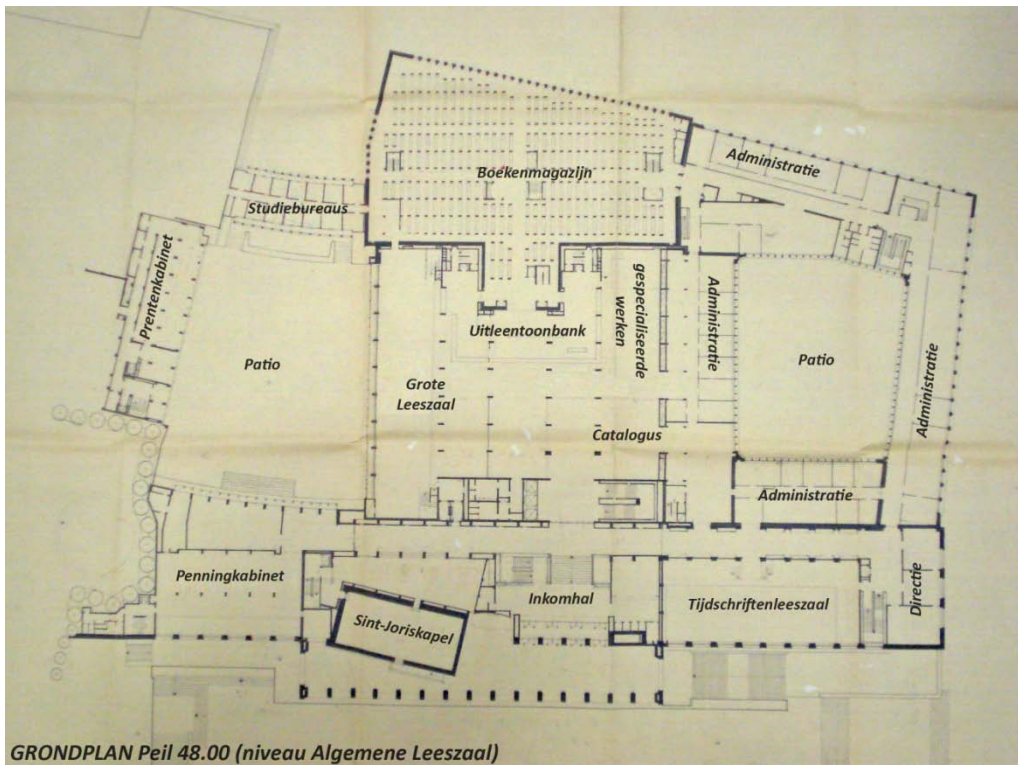
BIJLAGE 4: SCHEMATISCH OVERZICHT VAN DE VLEUGELS VAN DE GEREALISEERDE ALBERTINA



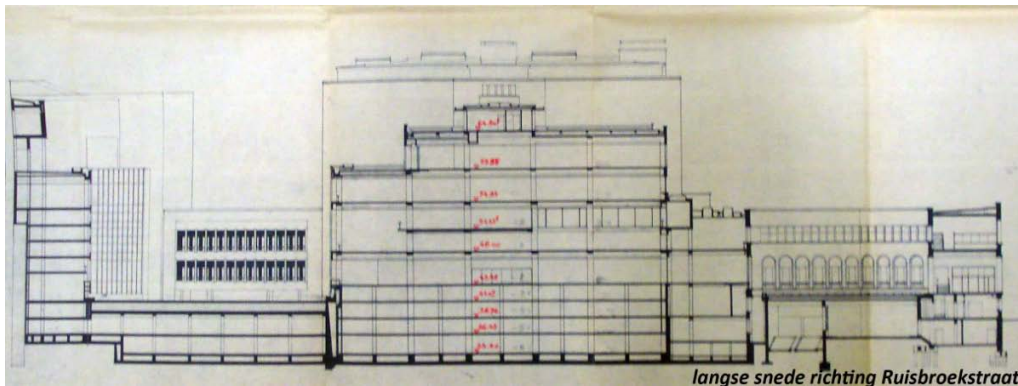
BIJLAGE 5: VOORNAAMSTE GRONDPLANNEN EN SNEDES GEREALISEERDE ALBERTINA MET AANDUIDING VERTREKKEN



Bron plannen en snedes: Design Archieven Vlaanderen, archief Neerman (aanduiding vertrekken: eigen bewerking)



GRONDPLAN Peil 48.00 (niveau Algemene Leeszaal)



lanase snede richting Ruisbroekstraat

BIJLAGE 6: CHRONOLOGISCH OVERZICHT VAN DE OPLEVERING VAN DE INGERICHTE LOKALEN VAN DE KONINKLIJKE ALBERT I-BIBLIOTHEEK³

Van 12 november 1957 tot 15 januari 1963:

verhuizing van de algemene verzameling van boeken (2.300.000 boekdelen) naar het nieuwe magazijn

19 april 1960

op de hoogste verdieping van het magazijn, drie voorlopige leeszaal: **leeszaal, werkzaal, cataloguszaal**

de voorlopige toegangsdiensten verbonden aan het gebruik van de hierboven vermelde zalen: **voorhal, bureau voor lezerskaarten, vestiaire, uitleendienst**

de voorlopige bureaus van het personeel van de **afdeling der Gedrukte Werken**

20 mei 1960

inwijding van de grote **tentoonstellingszaal**

4 april 1961

de bureaus van de Aanwinsten, van de Alfabetische Catalogus, van de Catalogus op Slagwoorden, van de Publicaties en van de Catalogiseerafdeling en de **werkplaats voor Mechanografie**

24 april 1962

³ Bron: AA. VV., *Jaarverslag*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, pp. 58 – 59.

de bureaus, verzamelingen en de voorlopige leeszaal van de **Kostbare Werken** (definitieve leeszaal vanaf 12 oktober 1964) en de **laboratoria van de fotografische dienst**

de bureaus, verzamelingen (slechts gedeeltelijk) en de leeszaal van de afdeling van de **Kaarten en Plans**; tegelijkertijd, het **Centrum voor de geschiedenis van de wetenschappen**

de **tijdschriftenleeszaal** (volledig afgewerkt op 28 maart 1967)

1 oktober 1962

de **administratie** en de **bureaus van de directie**

15 juli 1963

het **bureau van de binderij**

de voorlopige zaal voor **het raadplegen van dagbladen** (op 31 december 1967 verhuisd naar de tijdschriftenleeszaal)

1 januari 1964

de bureaus van het **Nationale Centrum voor Wetenschappelijke en Technische Documentatie**

de bureaus van de **Educatieve dienst**

1 april 1964

de lokalen, leeszaal en voorlopige magazijnen van het **Prentenkabinet** (gemeenschappelijk met de afdeling Kaarten en Plans)

de voorlopige bureaus, leeszaal en magazijnen van het **Handschriftenkabinet**, met voorlopig onderbrengen op 12 oktober van de leeszaal in de definitieve leeszaal van de **Kostbare Werken**; tegelijkertijd, het **Centrum voor de Archeologie en de Geschiedenis van het Boek**, het **Centrum voor Middeleeuws Latijn** en het **Musée de la Littérature**

Sinds 1 juli 1964

het **Centrum voor Afrikaanse documentatie**

Sinds 12 oktober 1964

de leeszaal van de **Kostbare Werken**

Sinds 1 januari 1965

de bureaus van het **Centrum voor Amerikaanse studies**

de bureaus van de **Vertaaldienst**

Sinds 1 maart 1965

de bureaus, magazijnen en leeszaal van de afdeling **Wettelijk Depot**

Sinds 9 oktober 1967

het **Centrum voor Amerikaanse studies**

de **Vertaaldienst**

Sinds 5 februari 1968

de **algemene leeszaal, de werkzaal en de cataloguszaal** (definitief),
Leeszaal der **gedrukte werken**, de **schenkingzaal** en de
Handschriftenleeszaal

de bureaus van het departement **Gedrukte Werken** en de
toegangsdiensten verbonden aan het gebruik van de hierboven
vermelde zalen

17 februari 1969

Inwijding van de Koninklijke Bibliotheek Albert I door Koning
Boudewijn

BIBLIOGRAFIE

DEEL A

A. Archivalia

RIJKSARCHIEF VAN BELGIË

Ruisbroekstraat 2
1000 BRUSSEL

Het "**Bibliotheekfonds Albert I. Archief, ontwerpen en plannen**":
III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39 (30 strekkende meter, niet
geïnventariseerd)

*Notulen betreffende de zittingen van de Raad van Beheer van het
Fonds Bibliotheek Albert I, 1934-1936.*

Jaarverslagen van het Fonds Bibliotheek Albert I, 1934-1936.

*Uittreksels uit Belgisch Staatsblad m.b.t. oprichting, verlengingen en
uitbreiding opdracht van het Fonds Bibliotheek Albert I.*

*Brief van den Koning aan den eerste-minister Graaf De Broqueville, 24
mei 1934.*

*Verslag aan de regeering over zijn werkzaamheden sedert zijn
stichting in 1935, 1946*

B. Boeken + Bijdragen

[ANONIEM], *Een open venster op de wereld : de Koninklijke Bibliotheek Albert I
onder Herman Liebaers 1956-1973*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel,
1984.

AA. VV., *Koninklijke Bibliotheek van België : honderdste verjaardag van de opening
voor het publiek: 21 mei 1839*, Ministerie van Openbaar Onderwijs, Brussel,
1939.

ANDERSON, Benedict, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of
nationalism*, Verso, London, 1991.

- BERGER, Stefan, 'National Movements', In: BERGER, Stefan (red.), *A companion to nineteenth-century Europe, 1789-1914*, Blackwell Publishing, Oxford, 2006
- BORDET, Jules, 'Albert Ier, protecteur des sciences', In: AA.VV., *Albert le Grand*, Flambeau, Brussel, 1934, pp. 115-126.
- DE COCK, P. & MAKAL, L., *Inwijding van de Koninklijke Bibliotheek Albert I door Z.M. de Koning op 17 februari 1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969.
- DESMETH, Ghis, *Albert I: 1875-1934: tentoonstellingscatalogus (tentoonstelling van 18 feb. tot 31 maart 1984 in de Koninklijke Bibliotheek Albert I, Galerij Houyoux)*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1984.
- DEVROEY, Jean-Pierre, DUJARDIN, Marianne, VAN BROM, Julien & VANDOOREN, Françoise, *De Koninklijke Bibliotheek Albert I*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 2000.
- DE WEERDT, Denise, 'Beheer en gebouwen 1837-1835', In: AA.VV., *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969.
- HYMANS, Henri, *Le Mouvement scientifique en Belgique, 1830-1905. La Bibliothèque Royale de Belgique*, s.l., s.a.
- JANSEN-SIEBEN, Ria & BALISTER, Christian, *De Koninklijke Bibliotheek van België 1934-1994*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1994.
- KONINKLIJKE BIBLIOTEEK ALBERT I, *Koninklijke Bibliotheek Albert I - Lezersgids*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969.
- LIEDTS, CH., 'Memorie van toelichting van de Kamer van Volksvertegenwoordigers bij het wetsvoorstel over de aankoop van door de Staat van de bibliotheek van Karel Van Hulthem', In : HYMANS, Henri, *Le Mouvement scientifique en Belgique, 1830-1905. La Bibliothèque Royale de Belgique*, s.l., s.a., p. 6.
- MAIRESSE, François, *Beknopte beschrijving van de belangrijkste instellingen in het Brusselse stadsdeel Kunstberg*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 2001
- NAMUR, Pie, *Histoire des bibliothèques publiques de Belgique. I. Histoire des bibliothèques publiques de Bruxelles*, impr. F. Parent, Brussel, 1840, p. XI + 320.
- OP DE BEECK, Bart & ROMBAUTS, Wouter, *Behoud van het patrimonium, Beheerscommissie Koninklijke Bibliotheek van België, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën*, Brussel, 2002.

RAMAN, Anny & COCKSHAW, Pierre, *Honderdvijftigste verjaardag van de openstelling voor het publiek, 21 mei 1839*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1989.

SENELLE, Robert, *De Koninklijke Bibliotheek van België*, Ministerie van Buitenlandse Zaken en Buitenlandse Handel, Brussel, 1967.

THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XXe siècle*, Seuil, Parijs, 1999.

THIESSE, Anne-Marie, 'Nation building and national education to the general public in 19th century Europe', abstract n.a.v. het 'international Symposium on national education' in Hong Kong op 8 juni 2006, p. 1.

TOURNEUR, Victor, 'Overzicht van de geschiedenis der Koninklijke Bibliotheek van België - Coup d'oeil sur l'histoire de la Bibliothèque Royale de Belgique', In: AA. VV., *Koninklijke Bibliotheek van België : honderdste verjaardag van de opening voor het publiek: 21 mei 1839*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1939.

VANDERHEYDEN, Jan Frans, *De Albertina. Een proeve van inzicht in haar wezen, hare rol en hare beteekenis*, Het Kompas, Mechelen, 1934.

C. Artikels in tijdschriften

[ANONIEM], 'La question de la Bibliothèque Royale.', In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1928 nr. 8, pp.109-115.

[ANONIEM], 'Uit den Kabinetsraad. Oprichting van een nieuwe bibliotheek ter nagedachtenis van koning Albert', In: *Het Laatste Nieuws*, 1934, 29 mei, p. 13.

[ANONIEM], 'Bibliothèques Nationales', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, pp. 24-25.

[ANONIEM], 'Bibliothèques Américaines', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, pp. 26-27.

[ANONIEM], 'Bibliothèque Albert Ier: Un ordre du jour', In: *Clarté*, 1935 (Jrg. 8), Vol. 3,

[ANONIEM], 'La création de L'Albertina – Construction moderne et Bibliothèque Nationale', In: *Le Document*, 1935 (Jrg. 11), Vol. 8 (115), pp. 119-122.

BRUNFAUT, Gaston, AL.-L., 'La bibliothèque Albertina et le concours public', In: *Architecture et Urbanisme. L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, pp. 98-99.

- COCKX, August, 'De Koninklijke Bibliotheek van België. Problemen en Programma', In: *Bibliotheekgids*, 1962, nr.5, pp. 103-111.
- DE BAUW, Kris, 'Een nationale bibliotheek voor twee cultuurgemeenschappen', In: *Ons Erfdeel*, 1988 (jrg.31), nr.3, pp. 343-352.
- DEMOL, J., 'Koninklijke Bibliotheek bestaat 125 jaar', In: *Brabant Toerisme*, 1962 nr.6, pp. 27-29.
- DESTRÉE, Jules, 'Tribune libre: l'Albertine', In: *Le Soir*, 1934, 21 april.
- DOMMARTIN, Henry, 'Considérations sur la bibliothèque Albertine', In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1934, nr.2, pp.122-133.
- DOMMARTIN, Henry, 'La construction des bibliothèques modernes', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg. 55), Vol. 10, pp.146-148.
- DOMMARTIN, Henry, 'L'Albertine', In: *Architecture et urbanisme, L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol.10, pp.157-162.
- F.D.R., 'La Bibliothèque Albertine et l'expérience des Bibliothèques Romaines', In *La Libre Belgique*, 1935, 18 februari.
- KONINKLIJK COMMISSARIAAT VOOR DE HERSTRUCTURERING VAN DE NATIONALE WETENSCHAPPELIJKE INRICHTINGEN, *Eerste Verslag*, Diensten van de Eerste Minister, Brussel, 1980.
- LAURENT, Henri, 'Bibliothèque Royale et bibliothèques spéciales', In: *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1927, Vol. 1 oktober-november, pp. 1-6.
- LEDENT, Alfred, 'Urbanisme. Esquisse d'Urbanisation d'une Capitale: Bruxelles, son Passé, son Avenir-Les routes de pénétration', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 9, pp. 144-152.
- LIEBAERS, Herman, 'De Koninklijke Bibliotheek van België na 125 jaar', In: *Bibliotheekleven*, 1962, nr.9, pp.514-520.
- PEETERS, Felix, 'La Bibliothèque Albertine', In: *Revue du Cercle des Alumni de la Fondation Universitaire*, oktober 1934, Tome VI, Vol. 1, pp. 50-72.
- PEETERS, Felix, 'La Bibliothèque Albertine; réponse à M. Vanderheyden', In: *Revue du Cercle des Alumni de la Fondation Universitaire*, 1934, nr.3, pp.222-223.
- POPULIER, Bert, 'Albertina op de Kunstberg: een kwarteeuw Koninklijke Bibliotheek Albert I', In: *Kunst en cultuur*, 1994, nr.5, pp. 4-7.

- REED, A., 'The Bibliothèque royale de Belgique as a National Library', In: *Journal of Library History*, 1975, nr.1, pp.35-51.
- REMY, Fernand, *La Bibliothèque Royale de Belgique; son organisation, ses services, ses collections*, In: *Nova et Vetera*, 1939, Vol. 21, pp. 337-337.
- REMY, Fernand, 'La Bibliothèque royale de Belgique et l'ancien Palais de l'Industrie', In: *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 1966, nr. XXXVII, pp. 155-171.
- SCHMOOK, Ger, 'Nogmaals over de Albertina', In: *De Bibliotheekgids*, 1935 (Jrg. XIV), nr. 1, pp. 5-6.
- TOURNEUR, Victor, 'La fièvre du bouleversement et la Bibliothèque Royale', In: *Le Flambeau*, 1928, nr.4, pp.343-357.
- V.H., J., 'Leve de Albertina!', In: K.M.B.A. (*Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen*), 1934 (Jrg. 5), nr.6, pp. 157-158.
- VANDERHEYDEN, Jan Frans, 'La Bibliothèque Albertine, Notre bibliothèque nationale', In: *Revue du Cercle des Alumni de la Fondation universitaire*, 1935, nr.3 (februari), pp. 186-221.
- VANDERHEYDEN, Jan Frans, 'De Albertina als nationaal monument', In: *De Bibliotheekgids*, 1935, nr. XIV. 1, pp.1-5.
- VANDERHEYDEN, Jan Frans, 'Het Albertinaprobleem en het lezend publiek', In: *Dietsche Warande en Belfort*, 1935 nr.5, pp. 347-361.
- VANDERHEYDEN, Jan Frans, G., *Albertina*, De Sikkel, Antwerpen, 1935.
- VANDERHEYDEN, J.F., 'De Koninklijke Bibliotheek. Haar geschiedenis, haar verzamelingen, haar rol en beteekenis', In: *Nova et Vetera*, 1939, Vol. 21, p. 169.
- VANDERHEYDEN, Jan Frans, 'Zo groeide de Albertina', In: *De Bibliotheekgids*, 1954 (Jrg. XXVI), nr.3, pp.49-69.
- VANWIJNGAERDEN, Frans, 'Brussels, La Bibliothèque Royale de Belgique', In: *Encyclopedia of Library and Information Science*, 1970, nr.III, pp.416-429.
- VINCK, E., 'La Bibliothèque Albertine', In: *Annuaire Général des Beaux-Arts de Belgique*, 1935 nr. IV, pp.105-109.
- VOISIN, A., 'Bruxelles. Bibliothèque Royale', In: *Documents pour servir à l'histoire des Bibliothèques en Belgique*, 1840, Gent, pp. 119-159.

WEEMAELS, Frans, 'De Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel', In: *Brabant Toerisme*, 1974, nr.5, pp.26-31.

DEEL B

A. Archivalia

1. RIJKSARCHIEF BRUSSEL

Ruisbroekstraat 2
1000 BRUSSEL

Het "**Bibliotheekfonds Albert I. Archief, ontwerpen en plannen**":
III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39 (30 strekkende meter, niet geïventariseerd)

Notulen betreffende de zittingen van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I, 1934-1939.

Jaarverslagen van het Fonds Bibliotheek Albert I, Bibliotheek Albert I Fonds, 1934-1939.

Uittreksels uit Belgisch Staatsblad m.b.t. oprichting, verlengingen en uitbreiding opdracht van het Fonds Bibliotheek Albert I.

Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946.

2. ARCHIVES d'ARCHITECTURE MODERNE

Kluisstraat 55
1050 ELSENE

a. Archieven Jules Ghobert

1937: Concours d'urbanisme et d'architecture en vue de l'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles

b. Archieven Gaston Brunfaut

1937: Concours pour la bibliothèque Albertine, Mont des Arts à Bruxelles

1938 : Concours pour la bibliothèque Albertine, Jardin Botanique à Bruxelles

c. Archieven Renaat Braem

1938 : Concours pour la bibliothèque Albertina au Jardin Botanique à Bruxelles (collaborateur Smet)

B. Boeken + Bijdragen

ABRAM, Joseph, *Auguste Perret: le classicisme rationnel et la monumentalité*, pp. 97- 105, In: COHEN, Jean-Louis (red.) , *Les années 30, L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, éditions du patrimoine, Parijs, 1997.

AUBRY, Françoise, VANDENBREEDEN, Jos & VANLAETHEM, France, *L'architecture en Belgique, Art Nouveau Art Déco & Modernisme*, Racine, Brussel, 2006.

BEKAERT, Geert, *Hedendaagse architectuur in België*, Lannoo, Tielt, 1995.

BEKAERT, Geert, "Modern Classicism" or the Critical Function of Regionalism', In: ALLAN, John, ANDO, Tadao, BEKAERT, Geert e.a., *Back from Utopia: the challenge of the modern movement*, O10, Rotterdam, 2002.

BEKAERT, Geert, 'Operating instructions for architecture: A century of architecture in Belgium', In: DE KOONING, Mil, *Horta and After: 25 masters of modern architecture in Belgium*, Universiteit Gent vakgroep Architectuur en stedenbouw, Gent, 1999, pp. 6-47.

BERCKMANS, Caroline, 'Mouvements d'arrière-garde', In : BERCKMANS, Caroline & BERNARD, Pierre, *Bruxelles '50 '60: Architecture moderne au temps de l'Expo 58* , Editions Aperté, Brussel, 2007.

BORSI, Franco, *The monumental era, European architecture and design 1929-1939*, Rizzoli, New York , 1987.

BRAEM, Renaat, *Het Schoonste land ter wereld*, Kritak Leuven, 1987.

COHEN, Jean-Louis (red.), *Les années 30: L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Éditions du patrimoine, Parijs, 1997.

COLQUHOUN, Alan, *Modern Architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

GERARD, Emmanuel, 'Omstreden democratie', In: GOBYN, Ronny & SPIERT, Winston (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994.

GOBYN, Ronny & SPIERT, Winston (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994.

- MIDANT, Jean-Paul & BALTY, Jean-Charles, *Académie de Bruxelles: deux siècles d'architecture*, Archives d'architecture moderne, Brussel, 1989.
- ROGGEMAN M.-L. (ed), *Koninklijk tracé, enkele beschouwingen over stedelijke kunst*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1995.
- SERT, José Louis, LÉGER, Fernand & GIEDION Sigfried, 'Nine Points on: Monumentality (Neun Punkte über: Monumentalität - ein menschliches Bedürfnis)', New York, 1943, In: GIEDION, Sigfried, *Architektur, You and Me*, Mass.: Harvard University Press, Cambridge, 1958, pp. 48-52.
- SCHMITZ, Marcel, *L'Architecture Moderne en Belgique*, Editions de la connaissance, Brussel, 1937.
- STRAUVEN, Francis, *Renaat Braem: de dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, Archief voor moderne architectuur, Brussel, 1983.
- TAVERNE Ed & BROEKHUIZEN, Dolf, *Het Shell-gebouw van J.J.. Oud, ontwerp en receptie*, NAI Uitgevers, Rotterdam, 1995.
- VAN DEN WIJGAERT, Mark, 'De jaren '30 in perspectief', In: *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994, pp. 224-228.
- VIDLER, Anthony, *Monument, Memory, and Modernism*, The Irwin S. Chanin School of Architecture of the Cooper Union, s.d.

C. Artikels in tijdschriften

- [ANONIEM], 'Ministerie van Openbare Werken en Werkverschaffing: Urbanistische en bouwkundige Prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel (vervolg). Verslag van de Jury', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1937 (Jrg. 8), Volume 11, pp. 265-289.
- [ANONIEM], 'Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1937 (Jrg. 8), Volume 12, pp.293-301.
- [ANONIEM], 'Concours d'Urbanisme et d'Architecture en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles', In: *Architecture et Urbanisme, L'Emulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 4-5-6, pp. 53-95.

- [ANONIEM], 'Le Concours en vue de l'édification de la bibliothèque Albert I', In: *L'Époque*, 1938 (Jrg. 5), Vol. 10, pp. 149-159.
- ABERCROMBIE, Patrick, 'Bruxelles: Etude de développement et de trace urbain', In: *L'Émulation*, 1937 (Jrg.57), Vol. 6-7.
- BASYN, Jean-Marc, 'De architecten Brunfaut, een sociaal bewogen oeuvre', In: *M&L*, 2004 (Jrg. 23), nr. 1, pp.35-55.
- BLOMME, Adrien, 'Les bibliothèques Publiques', In: *Architecture et urbanisme*, *L'Émulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol.10, pp.166-169.
- BONDUELLE, Paul, 'A l'exposition de Paris, Le Musée des arts modernes', In: *Clarté*, 1937 (Jrg.10), Vol.9, pp.3-6.
- BONDUELLE, Paul, 'L'Activité Architecturale: La Bibliothèque Albert 1er', In: *Clarté*, 1938 (Jrg. 12), Vol. 10, pp. XX-XXII.
- BOURGEOIS, Victor, 'L'urbanisation du Grand-Bruxelles', In: *L'Émulation*, 1932 (Jrg. 52), Vol. 6, pp. 167-183.
- BRAEM, Renaat, 'Prijskamp Godecharle 1936: bibliotheek Albertina', In: K.M.B.A. (*Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen*), 1937 (Jrg. 8), nr.2, pp. 42-44.
- BRAEM, Renaat, 'Richtlijnen voor de totale architectuur', In: K.M.B.A. (*Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen*), 1938 (Jrg. 9), nr. 9, pp. 225-226.
- BRAEM, Renaat, 'Projet des architectes Arthur Smet et Renaat Braem', In: *L'Émulation*, 1939 (Jrg. nr.58), nr.9, p. 77-78.
- BRAEM, Renaat, 'Monumentaliteit', In: *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1941 (Jrg.1), nr.4, pp.103-106.
- BRUNFAUT, Gaston, 'Tribune Libre : la Bibliothèque Albertine et l'urbanisme. – Le Concours public.', In: *L'Émulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, p. 99.
- BRUNFAUT, Gaston, 'L'emplacement de l'Albertine', In: *Architecture et urbanisme*, *L'Émulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol.10, pp.163-164
- BRUNFAUT, Gaston, 'La Bibliothèque Nationale Albertine', In: *L'Émulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, pp. 20-23.

- BRUNFAUT, Gaston, 'Concours d'urbanisme et d'architecture en vue de l'aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles: projet de M. Gaston Brunfaut', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 6, pp. 88-89.
- BRUNFAUT, Gaston., 'Concours pour l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert 1er : L'urbanisme, l'architecture et la bibliothèque Albert 1er', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, pp. 89- 90.
- BRUNFAUT, Gaston, 'Projet de l'architecte Gaston Brunfaut', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, p. 91.
- CHRISTIANE, C. & COLLINS, George R., 'Monumentality: A Critical Matter in Modern Architecture', In: *Harvard architecture review*, 1984, lente editie, pp.14-35.
- DELALIEUX, A. & DELALIEUX, L., 'La Bibliothèque Albertine', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 5, pp.72-77.
- DUMONT, Alexis, 'La bibliothèque Albertine et Boulevard de la Jonction', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55) , nr. 2, pp.17-19.
- ESCHOLIER, Raymond, 'Les musées d'art moderne à Paris', In: *Le Document*, 1939 (Jrg. 15), Vol. 3, pp. 39-42.
- FRERICHS, Ch., 'Faisons de l'Albertine une Bibliothèque moderne.', In: *Clarté*, 1935 (Jrg. 8), Vol.6, pp. 12-14.
- HENDRICKX, Jean, 'La Bibliothèque Albertine Facteur d'urbanisme', In: *Architecture et urbanisme, L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 10, pp. 164-165.
- KNAUER, Mario, 'Albertine et le Mont des Arts - Bibliothèque Royale - Musées - Archives. Mario Knauer, architecte', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, pp. 29-32.
- LE HAEN, P., 'De Albertina bibliotheek', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1935 (Jrg. 6), nr. 10, pp. 311-314.
- LE HAEN, P., 'De Albertina bibliotheek', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1935 (Jrg. 6), nr. 12, pp. 355-369.
- LE HAEN, P., 'De Albertina bibliotheek', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1936 (Jrg.7), nr. 2, pp. 30-38.

OTLET, Paul, 'Mont des Arts – Albertine un grand concours', In: *L'Epoque*, 1935 (Jrg. 5), Vol. 1, pp. 2-6.

SHELLEKENS, J., 'Kan men van een nieuwe Nationale Architectuur gewagen? Over Nationalisme en Internationalisme. "Nationalisme" als laatste "Mode" in de Kunst', In: K.M.B.A. (*Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen*), 1937 (Jrg. 8), nr.4, pp. 101-105.

SHELLEKENS, Jozef, '« Nationalisme » in de Bouwkunst', In: *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1941 (Jrg.1), nr.8, pp.189-194.

STORRER, A., 'L'Albertine et les aménagements des Abords du Palais de Justice', In: *Architecture et urbanisme, L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol.10, p.169.

V.H., W., 'Bibliothèque Albert Ier', In: *L'Epoque*, 1934 (Jrg.2), Vol. 6, p.119.

VAN NIEUWENHUYSE, Maurice, 'Projet d'emplacement de la Bibliothèque Albertine à la colonne du congrès', In: *L'Emulation*, 1935 (Jrg.55), Vol. 2, p. 28.

VIERIN, Jos, 'Het probleem der moderne bouwkunst in onze steden met monumentale gebouwen en bouwcomplexen uit het verleden', In: K.M.B.A. (*Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen*), 1938 (Jrg. 9), nr.7, pp. 179-183.

DEEL C

A. Archivalia

1. RIJKSARCHIEF BRUSSEL

Ruisbroekstraat 2
1000 BRUSSEL

Het "**Bibliotheekfonds Albert I. Archief, ontwerpen en plannen**":
III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39 (30 strekkende meter, niet geïnteriseerd)

Nota's betreffende de zitting van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I, 1939-1969.

Jaarverslagen van het Fonds Bibliotheek Albert I, Bibliotheek Albert I Fonds, 1939-1969.

Dossier inzake de evolutie van de plannen voor de Bibliotheek Albert 1 sinds 1959, 1964-1967.

Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946.

Documentatie bibliotheken in binnen- en buitenland

Correspondentie tussen Fond, architecten, bibliothecarissen, stad Brussel

Mappen met persartikels uit: *Collection, La Nation Belge, Het Laatste Nieuws, Le Peuple, Le Soir, Le XX Siècle, L'Indépendant Belge, De Standaard, La Libre Belgique, L'Art Belgique, La Gazette, Pourquoi Pas?, Flandre Libérale, La Dernière Heure, L'Horizon, L'Ouest, Vooruit*

Dossier en fotoalbum rond de plaatsing van het Albert I monument

Dossiers rond campagne tegen verdwijnen tuinen Kunstberg: persartikels, correspondentie B.A.F., correspondentie Houyoux, correspondentie Ghobert, correspondentie en publicaties 'Combat' van het *Comité d'Action pour la défense du Mont des Arts*

Dossiers rond afbraak Sint-Joriskapel: persartikels, protestacties, technische studies

2. STADSARCHIEF BRUSSEL

Huidevettersstraat, 65
1000 Brussel

O.W. 64012 - 64015: HOUYOUX, Maurice, *série de plans dressés par l'architectue Houyoux (annulés et remplacés par nouveau projet)*, 1946, 1947, 1950

O.W. 63155: Ministerie van Openbare Werken, projet de construction de la Bibliothèque Albert 1er: plans par Houyoux – Diongre, s.d.

O.W. 67455: Ministerie van Openbare Werken, projet de construction de la Bibliothèque Albert 1er : 2^e fase & esplanade, 1955.

O.W. 72248: Ministerie van Openbare Werken, projet de construction de la Bibliothèque Albert 1er : 5^e fase & esplanade, s.d.

O.W. 74956: Ministerie van Openbare Werken, projet de construction de la Bibliothèque Albert 1er : façade, s.d.

O.W. 90320: Ministerie van Openbare Werken, projet de construction de la Bibliothèque Albert 1er : 2^e deel, s.d.

3. ARCHIVES d'ARCHITECTURE MODERNE

Kluisstraat 55
1050 ELSENE

- a. Archieven van Jules Ghobert
1939-1961
- b. Archieven Maurice Houyoux
1938-1960: Bibliothèque royale Albert 1er sur le site du
Mont des Arts à Bruxelles
- c. Archieven van Roland Delers
1964: Bibliothèque royale Albert 1er à Bruxelles
1964-1966 : Aménagement du Mont des Arts à Bruxelles
(collaborateur J. Ghobert)

4. SINT-LUKASARCHIEF vzw

Vanderlindenstraat 22
1030 Brussel

Zwart-wit foto's van de Kunstwijk (uit jaren 1950-1969): bron:
Centre d'information de Bruxelles & Ministère de Travaux
Publics, service de Topographie et Photogrammetrie

B. Boeken + Bijdragen

[ANONIEM], *Bruxelles, carrefour de l'Occident*, Ministerie van Openbare werken en wederopbouw, 1957.

AA. VV., *Jaarverslag*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1967-1972.

AA.VV., 50 jaar architectuur in Brussel, Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling "50 jaar architectuur in Brussel", Koninklijke bibliotheek Albert I, 1989.

ARON, Jacques; BURNIAT, Patrick & PUTTEMANS, Pierre, *Moderne architectuurgids Brussel en omgeving 1890-1990*, Didier Hatier, Brussel, 1990.

- BEKAERT, Geert, 'Bouwen in België', In: BEKAERT, Geert & STRAUVEN, Francis, *Bouwen in België. 1945-1970*, Nationale Confederatie van het bouwbedrijf & Ministerie van Openbare Werken, Brussel, 1971.
- BEKAERT, Geert, *Hedendaagse architectuur in België*, Lannoo, Tielt, 1995.
- BERCKMANS, Caroline & BERNARD, Pierre, *Bruxelles '50 '60 : Architecture moderne au temps de l'Expo 58*, Editions Aperté, Brussel, 2007.
- DE COCK, P. & MAKAL, L., *Inwijding van de Koninklijke Bibliotheek Albert I door Z.M. de Koning op 17 februari 1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969.
- DE HENS, Georges & MARTINY V.-G., *Académie royale des beaux-arts de Bruxelles: une école d'architecture, des tendances 1766-1991*, Presse de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Brussel, 1989.
- DELERS, R. & BELLEMANS J., 'Bouw en inrichting', In: *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, pp. 350-396.
- DE MEULDER, Bruno & VAN HERCK, Karina, *Vacant city: Brussels' Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000.
- DEMEY, Thierry, *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 1: du voûtement de la Senne à le jonction Nord-Midi*, Paul Legrain, Brussel, 1992.
- DEMEY, Thierry, *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 2: de L'Expo 58 au siège de la C.E.E.*, Paul Legrain, Brussel, 1992.
- GAUS, Helmut, 'De binnenlandse spanningen', In: *De fifties in België*, Agora, Sint-Niklaas, 1988, pp. 88-103.
- GRISEL, Laurent, *Les jardins de René Pechère*, AAM éditions, Brussel, 2002, p.220.
- HONDERARCQ, H., 'L'effort routier belge en fonction de l'exposition internationale de 1958', Conferentie in Concert Noble, november 1956.
- JANSEN-SIEBEN, Ria & BALISTER, Christian, *De Koninklijke Bibliotheek van België 1934-1994*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1994.
- KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK ALBERT I, *Pro Scientia. Bibliothèque Royale = Koninklijke Bibliotheek Albert I*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1990.
- LES DÉFENSERS DU JARDIN BOTANIQUE A.S.B.L., *Il faut respecter le « Botanique » parce que...*, Imp. F. Van Buggenhout, Brussel, 1938.

- MAIRESSE, François, *Beknopte beschrijving van de belangrijkste instellingen in het Brusselse stadsdeel Kunstberg*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 2001.
- MIDANT, Jean-Paul & BALTU, Jean-Charles, *Académie de Bruxelles: deux siècles d'architecture, Archives d'architecture moderne*, Brussel, 1989.
- REYNEBEAU, Marc, *De eeuw van België*, Lannoo, Tielt, 1999.
- SMETS, Marcel, 'Een tijd van vertrouwen', In: VANHAECKE, Frans (red.), *1951-1991 Een tijdsbeeld*, Brussel, 1991, Van Ruys, pp. 58-71.
- SPAPENS, Christian (red.), *Architecturale gehelen in het Brussels gewest*, Lannoo, Tielt, 1997.
- THEUNISSEN, Paul, *1950: ontknoping van de koningskwesie*, Uitgeverij de nederlandsche boekhandel, Kapellen, 1984.
- VAN AERSCHOT-VAN HAEVERBEECK, Suzanne, *Bouwen door de eeuwen heen in Brussel, inventaris van het cultuurbezit in België, Deel Brussel 1B Stad Brussel, Binnenstad H-O*, Mardaga, Luik, 1993.
- VANAUDENHOVE, Omer, *Hoe zal de nieuwe Kunstberg er uitzien?/ Que sera le nouveau Mont des Arts?*, Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, Brussel, 1955.
- VAN LOO, Anne, Dubois, Marc, Strauven, Francis, Poulain, Norbert, *Repertorium van de architectuur in België, van 1830 tot heden*, Mercatorfond, Antwerpen, 2003.
- VAN DEN WIJGAERT, Mark, 'De jaren '30 in perspectief', In: *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, Ludion, Antwerpen, 1994, pp. 224-228.
- VANDENHEUVEL, Louis, *Suite d'images du Mont des Arts d'autrefois*, Editions Art et Technique, Brussel, 1961.

C. Artikels in tijdschriften

- [ANONIEM], 'L'Albertine. –vers un 3^e concours?', In: *Clarté*, 1939 (Jrg.12), Vol. 7, p. 1.
- [ANONIEM], 'L'emplacement de la bibliothèque Albertine', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation (L'Art de Bâtir)*, 1945 (Jrg. 6), Vol. 4-6, p. 40.
- [ANONIEM], 'L'Albertine et le nouveau visage du Mont des Arts', In: *Le Soir*, 1947, 23 mei, p.5.

- [ANONIEM], 'Protestation contre les projets d'aménagement du Mont des Arts', In: *La Libre Belgique*, 1947, 14 juni,.
- [ANONIEM], 'S.O.S.', In: *Le Soir*, 1947, 19 juni.
- [ANONIEM], 'Un ensemble architectural grandiose. L'aménagement du Mont-des-Arts et la Bibliothèque Albert 1er, à Bruxelles', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p. 81-86.
- [ANONIEM], 'Protestation contre les projets d'aménagement du Mont des Arts', In: *La Libre Belgique*, 1947, 14 juni.
- [ANONIEM], 'Pas d'Albertina au Mont des Arts demandent les commerçants du Coudenberg', In: *La Dernière Heure*, 1950, juli.
- [ANONIEM], 'Un bock avec M. Jules Ghobert, Architecte du nouveau Mont-des-Arts', In : *Pourquoi Pas?*, 1951, 19 oktober.
- [ANONIEM], 'Protestations', In : *Pourquoi Pas?*, 1951, 19 oktober.
- [ANONIEM], 'Monument au Roi Albert 1er de Belgique. Architecte: Jules Ghobert, statuaire: Alfred Courtens', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1952 (Jrg. 12), Vol. 1-2, p. 2.
- [ANONIEM], 'Pour la défense du Mont-des-Arts', In : *Le Soir*, 1955, 8 augustus, p. 3.
- [ANONIEM], 'Pour la protection du Mont des Arts, M. Saint Remy annonce le dépôt sur le bureau de la Chambre d'une proposition tendant à suspendre l'exécution du projet de l'Albertine', In: *La Libre Belgique*, 1955, 25 november.
- [ANONIEM], 'L'Albertine', In : *Le Soir*, 1955, 4 december.
- [ANONIEM], 'Mont des Arts', In: *Habitat – habitations*, 1956 (Jrg. 16), Vol. 1, p. 5.
- [ANONIEM], 'Mont des Arts. Bibliothèque Albert 1er', In: *Rythme*, 1953, nr.15, pp.14-15.
- [ANONIEM], 'Mont des Arts à Bruxelles', In: *Habitat – habitations*, 1958 (Jrg. 18), Vol. 6-7, pp. 70-71.
- [ANONIEM], 'Palais des congrès Internationaux à Bruxelles. Architecte : J. Ghobert', In: *Habitat – habitations*, 1958 (Jrg. 18), Vol. 10, pp. 108-111.
- [ANONIEM], 'Chantiers ouverts à la bibliothèque Albertine', In: *Présence de Bruxelles*, 1961, nr.40, pp.16,17 en 25.

- [ANONIEM], 'Le sort de la belle chapelle de Saint-Georges – dite chapelle de Nassau – est remis en question, Pourquoi l'édifice doit être maintenu « in situ »', In: *La Libre Belgique*, 1961, 5 juni, pp. 1 en 5.
- [ANONIEM], 'L'embellissement du Mont des Arts', In: *Présence de Bruxelles*, 1963 nr.59, p.35.
- [ANONIEM], 'Inwijding van de Koninklijke Bibliotheek Albert-I', In: *Koninklijke Bibliotheek Albert-I. Bulletin - inwijdingsnummer*, 1969., nrs. 2-3, 5 maart, pp. 11-21.
- ALBERT I BIBLIOTHEEKFONDS, 'La Bibliothèque Albert Ier et le Mont des Arts; De Albert I Bibliotheek en de Kunstberg', Bibliotheek Albert I Fonds, Brussel, 1951.
- BALIS, Jan, 'De Albert I Bibliotheek nu en morgen', In: *Bibliotheekleven*, 1961, nr. XLVI, pp. 9-14.
- BRUNFAUT, Gaston, 'Metamorphose de Bruxelles', In: *Rythme*, 1957, Vol. 21, pp. 5-19.
- COMITÉ D'ACTION POUR LA DÉFENSE DU MONT DES ARTS, *Combat pour les archives de pierre et les espace verts: Défense du Mont des Arts, des arbres et des souvenirs historiques*, 1955-1956, Vol. 1,2,3, 4-5.
- DE BORGCHGRAVE D'ALTENA, J., 'Note au sujet de la chapelle Saint-Georges à Bruxelles', Uittreksel uit *Bulletin des musées Royaux d'art et d'histoire*, 1955 (Jrg. 27), 4de serie, .
- DELERS, Roland & LIEBAERS, Herman, 'La bibliothèque Albert Ier à Bruxelles', In: *Habitat*, 1961 (jrg. 21), Vol. 3-4, pp. 17-21.
- DE VRIEZE, Frans, 'Onderzoekcentra in de Koninklijke Bibliotheek van België', In: *Bladen voor de Documentatie*, 1965 nr.2, pp. 20-27.
- HERM, S., 'La Bibliothèque Albertina, La protection des livres contre les bombardements', In: *Le Soir*, 1947, 4 mei.
- HENS, R., 'L'Albertine et le Mont des Arts', In: *Le Soir*, 1947, 4 september.
- HOUYOUX, Maurice, 'Bibliothèque Albert 1er. Projet de l'Architecte M. Houyoux', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 7, p. 97-112.
- GHOBERT, Jules, 'L'aménagement du Mont-des-Arts. Projet de l'architecte J. Ghobert', In: *Architecture, Urbanisme - Habitation*, 1947 (Jrg. 8), Vol. 6, p.86-96.

- GIEDION, Sigfried: 'The Need for a New Monumentality', In: Paul Zucker (red.), *New Architecture and City Planning. A Symposium*, Philosophical Library, New York , 1944, pp. 549-604.
- HENVAUX, Emile, 'L. Du côté de l'architecture Maurice Houyoux (1903-1961)', In: *La Maison*, 1964 (Jrg.20), Vol. 8, pp. 235-238.
- LAMBEAU G., 'Mont des Arts. Jules Ghobert, Architecte S.C.A.B. Bibliothèque Albert ler. Maurice Houyoux', *Architecte S.C.A.B.*, In: *Rythme*, 1953, Vol. 15, pp. 14-15.
- L., L., '“L'Albertine” naîtra-t-elle à l'occasion de l'exposition de 1956?', In: *La Cité*, 1952, 18 februari, s.p.
- LAMBERT, Jules, 'La future bibliothèque Albertine et le travail des bibliothécaires', In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1953, nr. XXIV, pp.228-231.
- LIEBAERS, Herman, 'De la construction d'une nouvelle Bibliothèque nationale de Belgique', In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1958 nr.2, pp. 219-231.
- LIEBAERS, Herman, 'La Bibliothèque Albert ler à Bruxelles', In: *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des Bibliothèques*, 1960, nr. 6, pp. 283-289.
- LIEBAERS, Herman en VANWIJNGAERDEN, Frans, 'De Koninklijke Bibliotheek van België', In: *Brabant Toerisme*, 1969, nr.1, pp.16-24.
- M., J., 'La Bibliothèque Albertine et le plan d'aménagement du Mont-des-Arts, II Pour un milliard de travaux', In: *La Libre Belgique*, 1951, 6 januari, pp. 1-2.
- NOVGORODSKY, L., 'L'aménagement du Mont des Arts, à Bruxelles. - I. Le palais des Congrès. Palais de la Dynastie. Les immeubles de rapport et les magasins. Architecte: J. Ghobert', In: *La Technique des Travaux*, 1959 (Jrg. 35), Vol. 5-6, pp. 130-148.
- NOVGORODSKY, L., 'L'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles. Le Palais de la Dynastie. Architecte: J. Ghobert. La bibliothèque Albert ler. Architecte: M. Houyoux', In: *La Technique des Travaux*, 1959 (Jrg. 35), Vol. 7-8, pp. 202-216.
- P., C., 'Respecter le passé de Bruxelles', In : *Le Soir*, 1952, april.
- POPULIER, Bert, 'Albertina op de Kunstberg: een kwarteeuw Koninklijke Bibliotheek Albert I', In: *Kunst en cultuur*, 1994, nr.5, pp. 4-7.
- PUTTEMANS, R., 'Maurice Houyoux', In: *Rythme*, 1960, Vol. 30, pp. 21-22.

QUIEVREUX, Louis, 'L'Albertine, ou devient-on fou?', In: *La Lanterne*, 1950, 3 augustus.

QUIEVREUX, Louis, 'L'Albertine, ou avant qu'il ne soit trop tard', In: *La Lanterne*, 1950, 19 april.

QUIEVREUX, Louis, 'Le Mont-des-Arts, cher à nos coeurs', In: *Le Flambeau*, 1955, Vol. 3, pp.255-262.

SERVAIS, Fernand, 'Pour la défense du Mont-des-Arts', In: *Le Soir*, 1955, 1 juli.

TIHON, Camille, 'Le Mont des Arts et la Bibliothèque Albert 1er', In: *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1947, nr.2, pp.110-116.

TOURNEUR, Victor, 'La sauvegarde de la documentation scientifique et historique du pays et le projet d'aménagement du Mont des Arts', In: *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, Classe des Lettres et Sciences morales et politiques, 1947, pp.258-267.

VAN HAELEN, Jean, 'Querelle autour d'un jardin: Mont des Arts', In: *Présence de Bruxelles*, 1955, nr. 18, p. 35.

VEHENNE, Hugues, 'La sauvegarde « in situ » de la chapelle St-Georges', In: *Le Soir*, 1961, 5 juni, pp.1-2.

D. Onuitgegeven bronnen

[ANONIEM], Les commerçants établis dans le quartier du Mont des Arts et ses environs (pamflet aan de regering), Brussel, 1951.

BEAUME, Blaise, L'accessibilité des personnes à mobilité réduite sur le mont des arts, niet uitgegeven, Regie der Gebouwen, 2007.

REGIE DER GEBOUWEN, digitale plannen van de Koninklijke Bibliotheek en de Kunstberg, Regie der Gebouwen, s.d.

DEEL D

A. Archivalia

1. Designarchief Vlaanderen – Fonds Philippe Neerman

Schetsen meubilair De Coene & I.D.P.O. (bureau Philippe Neerman)

Plannen Koninklijke Bibliotheek Albert I

2. RIJKSARCHIEF KORTRIJK: Archief Stichting De Coene vzw

“Beeldarchief Philippe De Craene” (plaatsingslijst door S. Dehaeck, 2008)

Doos 6: VG4: 1 album betrekking tot de Koninklijke Bibliotheek Brussel
 Doos 8: VG16: 1 album met foto's betrekking tot Koninklijke Bibliotheek
 Doos 21 en 22: allerlei foto's van o.a. de Koninklijke bibliotheek (mappen -ongeordend)

3. ARCHIVES d'ARCHITECTURE MODERNE

Kluisstraat 55
 1050 ELSENE

Archieven van Roland Delers

1964-1974 : Bibliothèque royale Albert Ier à Bruxelles (collaborateur J. Bellemans) : meubilair

B. Boeken + Bijdragen

[ANONIEM], 'Tableau de répartition des locaux / verdeling der lokalen', In: AA.VV., *Koninklijke Bibliotheek: liber memorialis 1559-1969*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1969, pp. 393-394.

[ANONIEM], Bedrijfscatalogus van de N.V. Houtindustrie De Coene & C°, Kortrijk, s.d. (collectie VIOE)

ADRIAENSSENS, Werner, 'Art deco, Evolutie en beïnvloeding van de interieurkunsten in België na het uitdoven van de art nouveau tot de tentoonstelling van 1925', In: LEBLANC, Claire (red.), *Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58*, Lannoo, Tielt, 2005, pp. 104-120.

ADRIAENSSENS, Werner, 'De Vlaamsche moderne woonkamer, de Kunstwerkstede op de tentoonstelling van 1925 in Parijs', in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 91-107.

BORRET, Kristiaan, 'Aristocratisch modern. De meubelen van Jules Wabbes', In: DE KOONING, Mil, FLORÉ, Fredie en STRAUVEN, Iwan, *Hedendaags design, Alfred*

Hendrickx en het vijfites-meubel in België, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas, 2000, pp. 113-120.

BÜRDEK, Bernard E., *Geschiedenis, theorie en praktijk van de productontwikkeling*, ten Hagen en Stam, Den Haag, 1996.

BURCHARD, John & BUSH-BROWN, Albert, *The Architecture of America: A Social and Cultural History*, Little Brown, Boston, 1961.

COIRIER, Lise & LAURENT, Denis, *Design en Belgique/ in België / in Belgium 1945-2000*, éd. Racine, Brussel, 2004.

DE BRABANDER, Guido, 'Economische Transitie', In: *De vijfites in België*, Agora, Sint-Niklaas, 1988, pp. 104-119.

DE KOONING, Mil, 'Willy Van Der Meeren (1923) en Tubax', In: DE KOONING, Mil, FLORÉ, Fredie en STRAUVEN, Iwan, *Hedendaags design, Alfred Hendrickx en het vijfites-meubel in België*, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas, 2000, pp. 85-96.

DE KOONING, Mil, DE MEYER, Ronny & FLORÉ, Fredie, *Van Moderne Makelij 1952 - 1977. De Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene in Antwerpen*, Erfgoedcel Antwerpen, 2002.

DE KOONING, Mil, FLORÉ, Fredie en STRAUVEN, Iwan, 'Meubeldesign in België 1945-1958', In: LEBLANC, Claire (red.), *Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58*, Lannoo, Tielt, 2005, pp. 174-191.

DEFOUR, Frans, *Belgische meubelkunst in de XXe eeuw. Van Horta tot heden*, Lannoo, Tielt, 1979, pp. 142-143.

DELIGNE, Chloé & JAUMAIN, Serge, 'Een 'grote, modern stad' ontvangt expo 58', In: PLUVINAGE, Gonzague (red.), *Expo 58, Tussen droom & werkelijkheid*, Lannoo, Tielt, 2008, pp. 50-61.

DEVOS, Rika & FLORÉ, Fredie, 'Modern met De Coene, de productie na 1952', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 182-207.

DORER, Peter, *Design na 1945*, SUN, Nijmegen, 1995.

HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006.

- HERSELLE KRINSKY , Carol, *Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill*, The MIT Press, s.l. , MIT Press, 1988.
- HUYGEN, Frederique, *British Design: Image and Identity*, Thames and Hudson, Londen, 1989.
- MARCUS, George H., *Design in the Fifties, When Everyone Went Modern*, Prestel, Munchen, 1998.
- MASSEY, Anne, *Interior Design of the 20th century*, Thames and Hudson, Londen, 2001.
- MAYEUR, Ruben, DOUCHY, Lieven en GOETHALS, Marc, 'Ambachten en industrie onder één dak, groei en ontwikkeling van de Kortrijkse Kunstwerkstede', in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 41-70.
- MAYEUR, Ruben, DOUCHY, Lieven & GOETHALS, Marc, 'Houtindustrie De Coene, opkomst en ondergang van een industriële groep', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006 , pp. 141-169.
- MAYEUR, Lieven & DOUCHY, Lieven, 'Pol Provost, een nieuw elan', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 170-181.
- PAUWEL, Bernard, 'De Coene-Projecten, een eerste repertorium', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 217-231.
- PILE, John F., *A History of Interior Design*, Laurence King, Londen, 2009.
- PIÑA, Leslie, *Fifties furniture*, Schiffer Publishing Ltd., Surrey, 2000.
- POULAIN, Norbert, 'Het interbellum, van art deco tot modern', in: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 109-140.

- REILLY, Paul, 'Design and Government', In: AA.VV., *Design since 1945, catalog of the exhibition held at the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1983, pp. 37-41.
- ROULAND, Steven, *Knoll Furniture, 1938-1960*, Schiffer Publishing Ltd., Surrey, 1999.
- SELLIEN, R. (red.), *Gabler's Wirtschaftslexicon*, Gabler, Wiesbaden, 1988.
- SPARKE, Penny, *An introduction to design and culture, 1900 tot present*, Routledge, New York, 2004.
- SPEELMAN, Katleen, 'De Kortrijkse Kunstwerkstede in de economische collaboratie', In: *De Leiegouw*, 1997, nr. XXXIX, pp. 235-236.
- TATE, Allen & SMITH C. Ray, *Interior Design in the 20th Century*, Harper & Row publishers, s.l., s.a.
- VLIEGHE, Sophie & DE CRAENE, Philippe, 'Kunstenaars en ondernemers, de familie De Coene en vrienden', In: HERMAN, Frank, VAN DIJK, Terenja e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur*, Groeninghe, Kortrijk, 2006, pp. 71-90 .
- WABBES, Marie Ferran, *Jules Wabbes, 1919-1974 Binnenhuisarchitect*, La Renaissance du Livre, Doornik, 2002.
- WOLFE, Tom, *Van Bauhaus tot ons huis*, Bert Bakker, Den Haag, 1989.

C. Artikels in tijdschriften

- [ANONIEM], 'Rooftop showboat produces drama and income for realtor Zeckendorf', In: *Architectural Forum*, 1952, juli, pp.105-113.
- [ANONIEM], 'General Motors technical center', In: *Architectural Forum*, 1951, November, pp.111-129.
- [ANONIEM], 'Big banking and modern architecture finally connect', In: *Architectural Forum*, 1953, September, pp. 135-138.
- BOXY, Philippe & OLYF, Michel, *Logo's*, in: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2002.
- BOTTE, Emmanuel, 'Het stadhuis van Vorst 1928-1934', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 5*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001.

- DAELMAN, Achilles & DEFOUR, Frans, 'De revolutie van de afgeronde hoeken', In: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2000, pp. 26-29.
- DAELMAN, Achilles, '1000 Clubs des Jeunes naar het verhaal van Roland Deleu en André Goddeeris', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2002, pp. 9-13.
- DEHAEN, Carl, 'De Coene tussen stoelen', In: *De Leiegouw*, 2003 (Jrg. 45), Vol. 1, p.160.
- DEMEY, Anthony, 'De villa's Verbreyt in Sint-Niklaas, merkwaardige interieurs van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001 pp. 25-30.
- DERVICHIAN, Jérôme, 'De Harry Bertoia-stoel', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2000.
- DEVOS, Rika & DE KOONING, Mil, 'De Coene op Expo 58', in: *Art De Coene Jaarboek 4*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2003.
- BUCQUOYE, Moniek, 'De samenwerking Charlotte Perriand –De Coene in Genève naar het verhaal van Jérôme Dervichian en Jacques Vernest', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 2*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001, pp. 18 -21.
- BUCQUOYE, Monique E., 'De 'Barcelona Chair' made in Belgium', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 3*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2002, pp. 31-34.
- HOSTENS, Noël, 'De 'American dream' van Jozef De Coene in Kortrijk. Meubeldesign uit het eerste kwart van de twintigste eeuw', In: *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 296 (Jgr. 52), juni 2003, pp.197-201.
- HOSTENS, Noël, 'In en om de kunst: Art De Coene, de Kunstwerkstede te Kortrijk. Meubeldesign in het tweede kwart van de twintigste eeuw.', In: *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 300 (Jrg. 54), juni 2005, pp.170-175.
- LIEBAERS, Herman, 'A propos de la Bibliothèque royale Albert Ier à Bruxelles', In: *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des Bibliothèques*, 1956 1970, nr. 1, pp. 34-38.
- MAYEUR Ruben, HERMAN, Frank & VAN DIJK, Terenja, 'Kunstwerkstede De Coene 1888-1977', Themanummer Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, Jog. Enschedé – Van Muyswinkel, Antwerpen, 2006 .
- NEERMAN, Philippe, 'De Koninklijke Bibliotheek Albert de 1^{ste}', in: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2000, pp.22-25.

SCHOONBROODT, Benoit, 'Résidence Palace te Brussel 1921-1927', In: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 5*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2001.

SWIMBERGHE, Piet, 'Het salon van de villa Dewaele te Berchem', in: AA.VV., *Art De Coene Jaarboek 1*, v.z.w. De Coene, Kortrijk, 2000, pp. 13-17.

SWIMBERGHE, Piet, '10 jaar stoelen', In: AA. VV., *Art De Coene Jaarboek 7*, vzw Stichting De Coene, Kortrijk, 2006, pp. 1-12.

SPEELMAN, Katleen, 'De Kortrijkse Kunstwerkstede in de economische collaboratie', In: *De Leiegouw*, Kortrijk, 1997, pp. 257-315/ pp. 227-333.

VANMARCKE, Lieven, 'De Coene – Houtverwerking op wereldniveau', In: *Dertien*, 2005, pp. 6-9.

WEUSTINK, Eric, 'De Coene in trek', In: *Inside Information*, oktober 2004, pp. 24-25.

WOLFE, Tom, *From Bauhaus to Our House*, Abacus, Londen, 1983.

VANMARCKE, Lieven, 'De Coene – Houtverwerking op wereldniveau', In: *Dertien*, jrg. 2005, pp. 6-9.

D. Onuitgegeven bronnen

DEHAEN, Carl, Historische evolutie van de dept. TVR-Knoll-Contract Jobs, zoals ik (Carl Dehaen) die persoonlijk heb ervaren, niet gepubliceerde aantekeningen, collectie Philippe Neerman, s.d.

NEERMAN, Philippe, Uittreksel uit de mémoires van Philippe Neerman, niet gepubliceerd, s.d.

NEERMAN, Philippe, Handgeschreven nota's over de Koninklijke Bibliotheek, niet gepubliceerd, s.d.

NEERMAN, Philippe, Loopbaan Philippe Neerman, De Coene september 1954-maart 1967, niet gepubliceerd, s.d.

E. Mondelinge bronnen

Interview met Philippe Neerman, Kortrijk, 30 oktober 2008.

Diverse getuigenissen van verschillende oud-werknemers op DVD, verzameld door Terenja Van Dijk en Frank Herman in: VAN DIJK, Terenja & HERMAN, Frank,

Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene, getuigenissen & archieffilms, Erfgoedcel Kortrijk, Kortrijk, 2009.

Appendix 1

A. Archivalia

1. STADSARCHIEF BRUSSEL

Huidevettersstraat, 65
1000 Brussel

O.W. 24570: STAD BRUSSEL, plannen afbraak Sint-Rochuswijk, 8 oktober 1897.

O.W. 31425: MAQUET, Henri, *dossier et plan relatifs à son axe*, 20 januari 1908.

O.W. 4822: VACHEROT, Pierre, *Square de la Montagne de la Cour*, 1 juli 1909.

Bibl 7765: HENDRICKX, Hubert, *project pour l'amélioration de la circulation dans le quartier de la Montagne de la Cour*, niet uitgegeven, Brussel, 1 februari 1874.

Bibl 13316: FRANCOTTE, M.O., *Mont des art: projet pour la construcion et l'isolement du mosée moderne et du palais des sciences et des lettres, bibliothèques royale, bibliothgraphie, archives et sociétés savantes*, niet uitgegeven, 1909.

PP 2414: LA ROCHE, F & ARVEUF, Ch., *Palais du commerce*, niet uitgegeven, Brussel, 22 maart 1874.

PP 2427: BEYAERT, Henri, *Etude concernant la Montagne de la Cour et ses abords*, niet uitgegeven, Brussel, 28 november 1864.

PP 2427: BEYAERT, Hendrik, *Project d'un ensemble de rues à faciliter les Communications entre le haut et le bas de la ville de Bruxelles*, Brussel, 1861.

PP 2450: DE KEYSER, niet uitgegeven, projet Montagne de la Cour, Brussel, mei 1862.

Diverse zwart-wit prentkaarten van Brussel

2. ARCHIVES d'ARCHITECTURE MODERNE

Kluisstraat 55
1050 ELSENE

Archieven Victor Bourgeois

1931

Projet d'urbanisation du Mont des arts à Bruxelles

:

B. Boeken + Bijdragen

[ANONIEM], *Brussel, breken, bouwen. Architectuur en stadsverfraaiing 1780-1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1979.

ABEELS, G., 'Een voortduren gevecht : Karel Buls en de esthetiek van Brussel, in : *Straten en Stenen: Brussel, stadsgroei 1780-1980*, Weissenbruch, Brussel, 1982, p. 205-253

ASPERS, J. VANDERBREDEN, J. VAN SANTVOORT, L. , 'Chronologisch overzicht van de belangrijkste stedenbouwkundige feiten in en rond Brussel, 1780-1982', in: *Straten en Stenen: Brussel: stadsgroei 1780-1980*, Generale Bankmaatschappij & Sint-Lucasarchief, Brussel, 1982.

BRAEKEN, Jo, MONDELAERS, Lydie, SMAGGHE, Danny & EBATTY, Pierre, *Wandelen doorheen de Kunstwijk, Kunstwijk*, Stichting Monumenten- en Landschapszorg, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Bestuur voor Monumenten en Landschappen, 1989.

DE MEULDER, Bruno, 'The metamorphoses of an area between two fires', In: DE MEULDER, Bruno & VAN HERCK, Karina, *Vacant city : Brussels' Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000, pp. 40-55.

DEMEY, Thierry, *Bruxelles: chronique d'une capitale en chantier. 1: Du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi*, Legrain, Brussel, 1990.

DESSOUROUX, Christian & PUISSANT, Jean, *Gedeelde ruimten betwiste ruimten: Brussel een hoofdstad en haar inwoners*, Directie Studies en Planning (Bestuur Ruimtelijke Ordening en Huisvesting), Brussel, 2008.

D'OSTA, J., *Dictionnaire historique des faubourgs de Bruxelles.*, Paul Legrain, Brussel, 1989.

ROBERT, Yves, 'Van Alexandrië tot de Kunstberg: de heuvel als zetel van macht en kennis', in: JACQMIN, Yves en VANDER BRUGGHEN Brigitte (eds.), *Kunst en*

openbaar erfgoed, Brussels Hoofdstedelijke Gewest, Mardaga, Sprimont, 1999, pp. 73-79.

LEBLICQ, Y., *L'urbanisation de Bruxelles aux XIXème et XXème siècles (1860-1914)*, Pro Civitate, Brussel, 1982

LOMBAERDE, Piet, *Leopold II Koning-bouwheer*, Snoeck-Ducaju & zoon, Gent, 1995.

RANIERI, Liane, COOSEMANS J., *Léopold II, urbaniste*, Hayez, Brussel, 1973.

ROGGEMANS Marie-Laure (red.), TIMMERMANS Thierry, CAPENBERGHS Joris & DE RYNCK Patrick, *De Kunstberg: een verhaal apart. De Kunstberg: van hofberg tot kunstberg*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 2000.

SMETS, Marcel, *Charles Buls: les principes de l'art urbain*, Mardaga, Luik, 1995.

VAN HERCK, Karina en DE MEULDER, Bruno, 'Modernity versus identity, Leopold II and Charles Buls', In: DE MEULDER, Bruno & VAN HERCK, Karina, *Vacant city : Brussels' Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000, p. 58-69.

C. Artikels in tijdschriften

[ANONIEM], 'Le Mont des Arts', In: *Chroniques des travaux publics*, 1902, pp. 12-15.

[ANONIEM], 'Le Mont des Arts à Bruxelles', In: *Chronique des Travaux Publics*, 1908, pp. 973-974.

[ANONIEM], 'La Maquette du Mont des Arts', In: *La Gazette*, 1908, 1 maart.

[ANONIEM], 'Le projet de Mont des Arts', In: *L'Emulation*, 1908 (Jrg.28), Vol. 4, p.25.

[ANONIEM], 'Le Mont des Arts', In: *Présence de Bruxelles*, 1952 nr.9, pp.11-16. .

BOURGEOIS, Victor, 'Le Grand-Bruxelles', In: *La Cité*, 1930 (Jrg. VIII), Vol. 11, pp. 165-180.

BOURGEOIS, Victor, 'L'urbanisation du Grand-Bruxelles', In: *L'Emulation*, 1932 (Jrg. 52), Vol. 6, pp. 167-183.

BULS, Charles, 'Le Mont des Arts : le projet Hermanus', In: *Durandal*, 1908 nr. XV, p.569.

CALUWAERS, Jos, , 'Le Mont des Arts, à Bruxelles. Projet de Jos. Caluwaers', arch.', In: *L'Emulation*, 1922 (Jrg.42), Vol.11, planches nr.41, 42.

CALUWAERS Joseph, 'Le Mont des Arts à Bruxelles', In: *L'Emulation*, 1926 (Jrg.46), Vol. 9, pp. 121-127, planches 33, 34,35,36.

CALUWAERS Joseph, 'Le Mont des Arts à Bruxelles (suite)', In: *L'Emulation*, 1926 (Jrg.46), Vol. 10, pp. 129-133 .

DE KIMPE, M., 'Ideeën voor de Coudenberg', In: *De Standaard*, 04 januari 1985.

HAMESSE, Paul, 'Le problème du Mont des Arts', In: *La Vie Intellectuelle*, 1909, Vol. III, pp. 321-326.

HATRY, L.N., 'Il faut dissocier les dossier Montagne de la Cour et Beaux-Arts', In: *Le Soir*, 22 november 1984.

KER, E., 'Petite Suisse de contrebande', In: *La Chronique*, 1909, 31 december.

MAUS, Octave, 'Le mont des Arts', In: *L'Art Moderne*, 1908, pp. 282-283.

PARMENTIER, Magali, 'Le Mont des Arts', In: *Les Nouvelles du Patrimoine*, 2000, nr. 88, pp.32-33.

SAINTENOY, Paul, 'Le passé du Mont des Arts et de la Bibliothèque Albertine à Bruxelles', In: *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, 1937 nr. XIX, pp. 37-41.

SRUIT, Ruud, 'Het museumkwartier van Brussel : op en om de Kunstberg', In: *Vitrine*, 1990 (Jrg. 3), nr. 5, pp. 32-33.

VERPOEST, Luc, 'Tussen Noordstation en Zuidstation, tussen bovenstad en benedenstad: de architectuur van een kruispunt', In: *M&L*, 1989 (Jrg. 8), nr. 2, pp.4-28.

Appendix 2

A. Archivalia

1. RIJKSARCHIEF VAN BELGIË

Ruisbroekstraat 2
1000 BRUSSEL

Het "**Bibliotheekfonds Albert I. Archief, ontwerpen en plannen**":
III.0188, Archiefplaats: -6C 63.043-39 (30 strekkende meter, niet
geïnventariseerd)

Notulen betreffende de zittingen van de Raad van Beheer van het Fonds Bibliotheek Albert I, 1934-1939.

Jaarverslagen van het Fonds Bibliotheek Albert I, Bibliotheek Albert I Fonds, 1934-1939.

Verslagen van de Kunstbergcommissie, 1936-1938.

Verslag aan de regeering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935, 1946.

Mappen met persartikels uit: *La Gazette, Collection, La Nation Belge, Het Laatste Nieuws, Le Peuple, Le Soir, Le XX Siècle, L'Independant Belge, De Standaard, La Libre Belgique, L'Art Belgique, Pourquoi Pas ?, Vooruit, Flandre Libérale, La Dernière Heure, L'Horizon, L'Ouest*

2. ARCHIVES d'ARCHITECTURE MODERNE

Kluisstraat 55
1050 ELSENE

- a. Archieven Renaat Braem
1938 : Concours pour la bibliothèque Albertina au Jardin Botanique à Bruxelles (collaborateur Smet)
- b. Archieven Gaston Brunfaut
1937: Concours pour la bibliothèque Albertine, Mont des Arts à Bruxelles
1938 : Concours pour la bibliothèque Albertine, Jardin Botanique à Bruxelles
- c. Archieven Maxime Brunfaut
1938: Concours pour la bibliothèque Albertine, Jardin Botanique à Bruxelles
- d. Archieven Lucien de Vestel
1937: Concours d'urbanisme et d'architecture en vue de l'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles
- e. Archieven Jules Ghobert
1937: Concours d'urbanisme et d'architecture en vue de l'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles
- f. Archieven Maurice Houyoux

1938: Concours pour l'édification de la Bibliothèque royale Albert Ier à l'emplacement du Jardin Botanique à Bruxelles

g. Archieven Henry Lacoste

1937: Concours pour l'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles, projet Acropolis

h. Archieven Charles Van Nueten

1937: Concours pour l'aménagement du Mont des Arts à Bruxelles

i. Archieven Alfred Chambon

1937: Concours pour l'édification de la Bibliothèque Albert Ier et l'urbanisation

3. Koninklijke Albert I Bibliotheek

MINISTERIE VAN OPENBARE WERKEN EN WERKVERSCHAFFING, *Urbanistische en bouwkundige prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel. Document nr 1: Reglement. Document nr. 2: Programma, 1937, onuitgegeven.*

MINISTERIE VAN OPENBARE WERKEN EN WERKVERSCHAFFING, *Urbanistische en bouwkundige prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel. Verslag van de jury, 1937, onuitgegeven.*

MINISTERIE VAN OPENBARE WERKEN EN WERKVERSCHAFFING, *Bouwkundige prijskamp voor de oprichting van de Albert I bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel als blijk van Nationale Hulde en Erkentelijkheid aan Koning Albert. Document nr. 1: Reglement. Document nr. 2: Programma, 1938, onuitgegeven.*

MINISTERIE VAN OPENBARE WERKEN EN WERKVERSCHAFFING, *Bouwkundige prijskamp voor de oprichting van de Albert I bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel als blijk van Nationale Hulde en Erkentelijkheid aan Koning Albert. Verslag van de jury, 1939, onuitgegeven.*

B. Boeken + Bijdragen

[ANONIEM], *Historique montrant comment et pourquoi l'état d'est engagé vis-à-vis de la Législature, de la ville de Bruxelles et de la Société d'Horticulture à conserver*

le jardin Botanique, In: *Il faut respecter le « Botanique » parce que...*, Imp. F. Van Buggenhout, Brussel, 1938.

DEMEY, Thierry, *Bruxelles, Capitale en chantier, Volume 1: du voûtement de la Senne à le jonction Nord-Midi*, Paul Legrain, Brussel, 1992.

LES DÉFENSERS DU JARDIN BOTANIQUE A.S.B.L., *Il faut respecter le « Botanique » parce que...*, Imp. F. Van Buggenhout, Brussel, 1938.

C. Artikels in tijdschriften

[ANONIEM], 'L'Albertine', In: *L'Epoque*, 1934 (Jrg. 2), Vol. 4, p. 80.

[ANONIEM], 'L'Albertine – Le Concours d'Architecte', In: *Clarté*, 1935 (Jrg. 8), 11, p. 26.

[ANONIEM], 'L'Albertine: Le Concours d'Architecture', In: *Clarté*, 1935 (Jrg. 8), Vol.11, p.1.

[ANONIEM], 'Le chômage des architectes. XVe Congrès National des architectes. Rapport présenté par la société Royale des Architectes d'Anvers', In: *La Cité*, 1935 (Jrg. 13), Vol. 3, pp. 96-100.

[ANONIEM], 'Concours: La Bibliothèque Albertine sera érigée au Mont des Arts: l'objet du concours', In: *Clarté*, 1936 (Jrg. 9), Vol. 6, p. XI.

[ANONIEM], 'Les Informations de "Clarté": Concours d'urbanisation du Mont des Arts', à *Bruxelles.*, In: *Clarté*, 1937 (Jrg. 10), Vol.3, p. XLVII-XLIX.

[ANONIEM], 'Les informations de "Clarté": L'édification de la Bibliothèque Albert I. Le Botanique', In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 8, p. I.

[ANONIEM], 'Les résultats de concours. L'aménagement du Mont-des-Arts', In: *Le Document*, 1937 (Jrg. 13), Vol. 6 (133), p. 119.

[ANONIEM], 'Résultats de concours. L'aménagement du Mont-des-Arts', In: *Le Document*, 1937 (Jrg. 13), Vol. 8 (134), p. 139.

[ANONIEM], Jean, 'L'Albertine et l'aménagement du Mont des Arts', In: *Clarté*, 1937 (Jrg. 10), Vol. 7, p. I.

[ANONIEM], 'Prijskamp voor de Kunstberg te Brussel', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1937 (Jrg. 8), Volume 10, p. 264.

- [ANONIEM], 'Ministerie van Openbare Werken en Werkverschaffing: Urbanistische en bouwkundige Prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel (vervolg). Verslag van de Jury', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1937 (Jrg. 8), Volume 11, pp. 265-289.
- [ANONIEM], 'Urbanistische en Bouwkundige Prijskamp voor den aanleg van den Kunstberg te Brussel', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1937 (Jrg. 8), Volume 12, pp.293-301.
- [ANONIEM], 'Interview de l'architecte Bonduelle, co-auteur avec l'architecte Van Neck, des plans de l'Exposition de Bruxelles de 1935', In: *Pourquoi Pas ?*, 1938, 19 augustus, p. 253.
- [ANONIEM], 'La bibliothèque Albertine – Un vœu de la société Centrale d'Architecture de Belgique', In : *L'Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 3, p. 52.
- [ANONIEM], 'Le Concours en vue de l'édification de la bibliothèque Albert I', In : *L'Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 10, pp. 149-159.
- [ANONIEM], 'Concours d'Urbanisme et d'Architecture en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles (première partie)', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 4, pp. 53-62.
- [ANONIEM], 'Concours d'Urbanisme et d'Architecture en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles (deuxième partie)', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 5, pp. 69-76
- [ANONIEM], 'A propos de la Bibliothèque Albertine', In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 5, p.l.
- [ANONIEM], 'Concours d'Urbanisme et d'Architecture en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles (fin)', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1938 (Jrg. 58), Vol. 6, pp. 85-95.
- [ANONIEM], 'Avis de Concours : La Bibliothèque Albert Ier', In: *Le Document*, 1938 (Jrg. 14), Vol. 6, p. 38.
- [ANONIEM], 'De verdediging van den Kruidtuin te Brussel', In: *Bouwchroniek*, 1938, Vol. 35, p. 5.
- [ANONIEM], 'Les informations de "Clarté": La Bibliothèque Albertine', In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 7, p. l.

- [ANONIEM], 'Un bock avec M. le baron Horta. A propos des embellissements de Bruxelles', In: *Pourquoi pas?*, 1938 (Jrg.28), 22 juli, pp. 2516-2518.
- [ANONIEM], 'Les informations de "Clarté": L'édification de la Bibliothèque Albert I. Le Botanique', In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 8, p. 1.
- [ANONIEM], 'De Albertina in de Kruidtuin', In: *De Standaard*, 1938, nr. 125, p. 1
- [ANONIEM], 'Il faut respecter le « Botanique » parce que...', In: *L'Epoque*, 1938 (Jrg.5), Vol. 9, p. 147.
- [ANONIEM], 'Il faut sauver le jardin botanique', In: *Nation Belge*, 1938, 26 september, pp. 1 en 3.
- [ANONIEM], 'Interview de l'architecte Henry Lacoste', *Nation Belge*, 1938, 3 oktober.
- [ANONIEM], 'Le concours d'architecture pour la Bibliothèque Albert I', In: *Clarté*, 1938 (Jrg.11), Vol. 10, p. 1.
- [ANONIEM], 'La Menace contre le Jardin Botanique', in: *La Libre Belgique*, 2 november 1938, p. 1.
- [ANONIEM], 'Conclusion du Jury du Concours en vue de l'Aménagement du Mont-des-Arts, à Bruxelles', In: *L'Emulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 1, p. 20.
- [ANONIEM], 'Ce que sera la Bibliothèque Albertine', In: *La Libre Belgique*, 1939, 18 januari, p. 3.
- [ANONIEM], 'L'Exposition des projets de la Bibliothèque Albertine', In: *L'Indépendance Belge*, 1939, 18 januari, p. 42.
- [ANONIEM], 'L'Albertine', In: *La Gazette*, 1939, 22 januari.
- [ANONIEM], 'L'Albertine au Heysel', In: *La Gazette*, 1939, 28 januari.
- [ANONIEM], 'L'Albertine', In: *Le Soir*, 1939, 26 januari,.
- [ANONIEM], 'Le lauréat et les deux tableaux', In: *La Gazette*, 1939, 31 januari.
- [ANONIEM], 'Résultats de concours... Rapport du jury du concours en vue de l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert Ier', In: *Le Document*, 1939 (Jrg. 15), Vol. 3, pp. 56-58.
- [ANONIEM], 'La Bibliothèque Albertine', In: *Le Document*, 1939 (Jrg. 15), Vol. 9 (133).

- AA. VV., 'Concours pour l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert ler', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 5-6-7, pp. 70-126.
- BONDUELLE, Paul, 'La bibliothèque Albert ler', In: *Le Document*, 1938 (Jrg. 15), Vol. 11, pp. 53-55.
- BOURGEOIS, Pierre, 'Bruxelles sans bibliothèque', In: *Bruxelles*, 1933, oktober, nr.5, pp.20-21.
- BRUNFAUT, Gaston, *Tribune Libre : la Bibliothèque Albertine et L'urbanisme. –Le Concours public.*, In: *L'Emulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, p. 99.
- BRUNFAUT, Gaston., 'Concours pour l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert ler : L'urbanisme, l'architecture et la bibliothèque Albert ler', In: *Architecture et Urbanisme, L'Émulation*, 1939 (Jrg. 59), Vol. 6, p. 89.
- D., E., 'La Bibliothèque Albertine et l'Urbanisation du Mont des Arts', In: *Le Document*, 1936 (Jrg. 10), Vol. 12 (127), p. 182.
- D., E., 'Les résultats de concours. L'aménagement de Mont des Arts', In: *Le Document*, 1937 (Jrg. 13), Vol. 6 (133), p. 119.
- D., 'L'Albertine au Heysel', In: *La Gazette*, 1939, 18 januari, p.2.
- D., E., 'La Bibliothèque Albertine sera édiflée au Mont des Arts.', In: *Clarté*, 1939 (Jrg.12), Vol. 11, p. I.
- DESTRÉE, Jules, *Tribune libre: L'Albertine*, In: *L'Émulation*, 1934 (Jrg. 54), Vol. 6, p.98.
- D., R., 'Un grand concours d'idées. L'aménagement du Mont des Arts', In: *Le Document*, 1937 (Jrg. 13), Vol. 10 (137), pp. 175-177.
- EL., 'Het ontwerp van Maurice Houyoux voor de Albertine-bibliotheek in den Kruidtuin te Brussel', In: *Vooruit*, 1939, 22 januari.
- GAUCHEZ, Maurice, 'Concours: Le concours de la Bibliothèque Albertine et l'urbanisation du Mont des Arts.', In: *Clarté*, 1937 (Jrg. 10), Vol.1, p.2.
- HAMER Eugénie, 'Concours d'urbanisation du Mont des Arts à Bruxelles', In: *Clarté*, 1937 (Jrg. 10), Vol.8, p. I.
- HEYMANS, M. C., 'Reflexions sur le concours du Mont des Arts', In: *L'Epoque*, 1938 (Jrg. 5), Vol. 1, pp. 7-12.

- HORTA, Victor, 'Le Mont des Arts', In: *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, 1937 nr. 2-3, pp.42-48.
- HORTA, Victor, 'Exposé des motifs pour le maintien intégral du Jardin Botanique de la ville de Bruxelles', In: *Bulletin de la classe des Beaux-Arts, Tome XX*, 1938, nr. 8-9, pp. 102-110.
- HORTA, Victor, 'L'Activité Architecturale: Pour le maintien intégral du Jardin Botanique de Bruxelles', In: *Clarté*, 1938 (Jrg. 11), Vol. 11, pp. XIII-XV.
- HORTA, Victor, 'Exposé des motifs pour le choix définitif d'un emplacement pour la Bibliothèque Albertine', In: *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, 1939 nr. 3, pp.8-16.
- HORTA, Victor, 'Ou va l'architecture en Belgique?', In: *Le Document*, 1939 (Jrg. 15), Vol. 3, pp. 48-52.
- HULIN de LOO, Georges, 'Le Mont des Arts, un crime contre Bruxelles', In: *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, 1937 nr. XIX.
- JOTTRAND, Lucien, 'L'Activité Architecturale: l'Aménagement du Mont des Arts', In: *Clarté*, 1937 (Jrg. 10), Vol. 9, pp. IX-XII.
- JOTTRAND, Lucien, 'L'Activité Architecturale: Concours de la bibliothèque Albert Ier au Jardin Botanique.', In: *Clarté*, 1937 (Jrg. 10), Vol. 9, pp. XVI-XIX.
- L., 'Albertina', In: *K.M.B.A. (Maandschrift orgaan der Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen)*, 1935 (Jrg.6), nr. 4, pp. 125-126.
- M., G., 'Voilà donc ce que serait l'Albertine...', In: *La Nation Belge*, 1939, 18 januari.
- PUISSANT, Ad., 'Coup d'œil: Le Mont des Arts', In: *Clarté*, 1937 (Jrg.10), Vol.9, p.2.
- REMOND, P., 'Les Magasins de livres dans les bibliothèques', 1939 (Jrg. 59), Vol. 7, pp.126- 128.
- VERBRUGGEN, P.J.J., 'La Bibliothèque Albertine', In: *La Cité*, 1934 (Jrg. 12), Vol.12, p.100.
- V.T., V, 'Le prochain concours de la bibliothèque roi Albert Ier', In: *Le Document*, 1938 (Jrg. 14), Vol. 2 (1939), p. 38.
- V.T., V, 'La bibliothèque Albert Ier au jardin Botanique', In: *Le Document*, 1938 (Jrg. 14), Vol. 6, pp. 116-118.





