

# Het LAND van AALST



Jaargang LXXIV • 2022  
Nummer 2



# Het LAND van AALST

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT

Uitgegeven door de geschiedkundige vereniging 'Het Land van Aalst', met de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Stad Aalst, de Stad Ninove en Erfgoedcel Denderland.

## Elektronische versie:

Gratis op de website

## Lidmaatschap van de vereniging:

*Bijdrage zonder jaarabonnement gedrukte versie*

Gewoon: €10 • Steunend: € 20

*Jaarabonnement gedrukte versie*

Gewoon: €30 • Steunend: € 40

## Te storten op:

IBAN BE33 3930 3032 7646

BIC: BBRUBEBB

t.a.v. Het Land van Aalst,  
Asserendries 118, 9300 Aalst

*De vereniging werd opgericht in 1949 en heeft als werkgebied de gemeenten van de vroegere bestuurlijke eenheid het 'Land van Aalst' in haar grootste uitgestrektheid, alsmede van enkele aangrenzende Oost-Vlaamse gemeenten (grosso modo de streek tussen Schelde en Dender). Initiatiefnemers en stichters waren † Albert Van Lil (beheerder 1949-66) en † Jozef Van Overstraeten (voorzitter 1949-52). Tot de stichters hoorden eveneens † Arthur Broeckaert, † Hendrik Vangassen (voorzitter 1954-63), † Jozef Van Cleemput, † Jozef De Brouwer, † Valère Gaublomme, † Frits Van Acker, † Basiel Boel, † Marcel Cornelis en † Jules Pieters. Latere voorzitters waren † Jozef Borremans (1953-1954), † Frits Courteaux (1963-1980), † Luc De Rijck (1980-1984) en Luc Robijns (1984-2020).*

## Het bestuur van de vereniging:

Luc Robijns • *erevoorzitter*

Bart Cherretté • *voorzitter*

Michel Igual Pacheco • *ondervoorzitter*

Marcel Cock, Pieterjan Deconinck, Lieve De Mecheleer,  
Tom De Ridder, Luc Geeroms, Mieke Van Damme, Dirk Van  
de Perre, Wouter Van Der Spiegel, Georges Vande Winkel,  
Reinoud Vermoesen.

## Meewerkende leden:

Louis De Cock, Bart Merckaert, Geert Van Bockstaele, Bart  
Van Langenhoven, Marc Uyttersprot en Wilfried Vernaeve

## Redactiesecretariaat:

Reinoud Vermoesen

[reinoud.vermoesen@uantwerpen.be](mailto:reinoud.vermoesen@uantwerpen.be)

## Ledenadministratie en algemene correspondentie:

Mieke Van Damme

Asserendries 118, 9300 Aalst • tel. 053 21 63 30

• e-mail: [vdmieke@skynet.be](mailto:vdmieke@skynet.be)

*De vereniging is lid van het 'Oost-Vlaams Verbond van de Kringen der Geschiedenis'. Het logo werd ontworpen door Bram Overlaet. Het representeert het wapenschild van de twee steden Aalst en Geraardsbergen, met verwijzing naar de de vijf baronieën Rode, Gavere, Zottegem, Boelare en Schorisse.*

[hetlandvanaalst@gmail.com](mailto:hetlandvanaalst@gmail.com) • <http://www.hetlandvanaalst.be>



Elke auteur is verantwoordelijk voor de inhoud van zijn artikel.  
**Zetel van de vereniging:** Asserendries 118, 9300 Aalst.

**Vormgeving:** Kim Overlaet & Arnoud Jensen

**Druk:** De Riemacker Printing, Nukerkeplein 9, 9681 Nukerke

ISSN 0778-7731

De Riemacker  
PRINTING



# Broeder Denis en de interbellumkapel van het retraitehuis in de site van het Wivinaklooster van Groot-Bijgaarden (1923-1924)

Dirk Van de Perre

## De voorgeschiedenis

Het retraitehuis bevindt zich in het parkdomein van de voormalige Sint-Wivina-abdij in Groot-Bijgaarden. Vandaag is er het De La Salle-Centrum van het Vlaams Lasalliaans Perspectief (VLP) in gehuisvest, het netwerk van de Vlaamse onderwijsinstellingen van de Broeders van de Christelijke Scholen. Deze kloostersite kent een lange geschiedenis, gekenmerkt door een grote mate van continuïteit. Die plaats wordt in 1133 in een oorkonde van hertog Godfried I met de Baard omschreven als een “verlaten plek”, een onbewoond stuk natuur, dat hij geschonken heeft aan de zusters, waarvan hij er twee bij name noemt: Wivina en Emwara. De zustergemeenschap wordt onder het gezag van de benedictijnenabdij van Affligem geplaatst. In 1242 wordt het klooster een zelfstandige priorij, die in 1548 het statuut van abdij verwerft. Na bijna 700 jaar van contemplatief leven wordt de abdij onder het Franse regime opgeheven en in 1797 wordt het domein verkocht.<sup>1</sup>

De familie Dansaert wordt er in 1815 de nieuwe eigenaar van en houdt het in bezit tot 1897.<sup>2</sup> De eigenlijke kloostergebouwen worden afgebroken. Het 18de-eeuwse proosthuis, deingangspoort met het aansluitend boerderijgebouw en de 17de-eeuwse infirmerie, geïsoleerd gelegen in het park, blijven behouden en zijn sinds 1996 beschermde monumenten in een beschermd dorpsgezicht. Het westelijke gedeelte van het 10 ha grote domein wordt als kasteelpark in Engelse stijl aangelegd. In 1897 kan de Congregatie van de Broeders van de Christelijke Scholen het domein aankopen. De congregatie bouwt er haar vormingscentrum van het district Noord-België uit. Naast het proosthuis wordt een grote neogotische kapel opgetrokken met aansluitend het administratief centrum van het district, een noviciaat en een infirmerie. In 1923-1924 bouwen de broeders een retraitehuis met een bijhorende huiskapel op de grondvesten van het voormalige abdisenkwartier. Hier worden gedurende enkele decennia gesloten bezinningsdagen of retraites georganiseerd voor de eigen broeders en voor de leerlingen van hun scholen. De ligging van het retraitehuis is symbolisch: afgezonderd in het park op de plaats waar vroeger de zusters hun contemplatief leven hebben geleid.

1. Voor de geschiedenis van de benedictinesenabdij, zie A. DESPY-MEYER, *Abbaye de Grand-Bigard*, in: *Monasticon belge. IV. Province de Brabant*, I, Luik, 1964, p. 219-242.

2. Voor de geschiedenis na 1794-1797, zie Roland VERMEIREN en Marcel VAN LIEDEKERKE, *Een geschiedenis van de Sint-Wivinasite van 1794 tot 2016*, Groot-Bijgaarden, 2018; Marcel VAN LIEDEKERKE (red.), *Honderd jaar Broeders van de Christelijke Scholen in Groot-Bijgaarden, 1897-1997*, Groot-Bijgaarden, 1997. Voor de wettelijke beschermingen, zie ‘Sint-Wivinaklooster’ op de website ‘Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed’ (tekst Greta PAESMANS en Katrien VERWINNEN, 2013) en ‘Inventaris Landschappelijk Erfgoed’ (tekst Roger DENEFF, 2005).



1) **Beeld van de heilige Wivina, afgebeeld als abdis.** Restant uit de voormalige abdisite, geplaatst in het huidige park, op de plaats waar vroeger de kloosterkerk stond. (Foto auteur)





**2) Het retraitehuis.**

Afgezonderd in het park. (Foto auteur)

Door de secularisering van de samenleving, die doordringt tot in de scholen, en vanaf de jaren zestig van vorige eeuw de terugval van de broederroepingen, verliest het Sint-Wivinaklooster geleidelijk aan zijn functie. Dit proces leidt in 2007 tot de verkoop van het domein, dat thans meerdere eigenaars kent. De neogotische kloostergebouwen, behalve de grote kapel, zijn onlangs afgebroken en vervangen door serviceflats.<sup>3</sup>

Het retraitehuis is in erfpacht gegeven aan de broeders, die er in 2008 het De La Salle-centrum hebben gehuisvest. Het retraitehuis is inwendig gerenoveerd, maar uitwendig nagenoeg onveranderd gebleven. De kapel is sinds 2011 omgevormd tot een eigennuttige religieuze bezinningsruimte, 'Kapel van de ontluiking' genaamd. De interbellumkunstwerken (altaar en glasramen, muurschilderingen) zijn in deze nieuwe binnenruimte afwezig, maar kunnen door het openen van luiken zichtbaar worden gemaakt en voegen een historische dimensie toe aan de beleving van de huidige bezinningsruimte. Hoewel het interbelluminterieur in zijn vroegere vorm niet meer te ervaren is, laten de nog aanwezige kunstwerken toe zich een beeld te vormen van het interieur van de interbellumkapel en van de betekenis ervan voor de evolutie van de kunstopvattingen in het Sint-Lucasonderwijs. De architect van het retraitehuis is immers broeder Denis, toen directeur van de Gentse Sint-Lucasschool, en de betrokken kunstenaars zijn Gentse collega's. Dit retraitehuis is het eerste *Gesamtkunstwerk* van een nieuwe generatie Sint-Lucaskunstenaars, die gebroken hebben met de neogotische Sint-Lucastraditie. Een duidelijk statement in het hart van de Congregatie.<sup>4</sup>

3. Het privédomein van het voormalige Wivinaklooster is voor wandelaars over dag toegankelijk langs de hoofdeuropoort aan de Hendrik Placestraat. De kapel van het retraitehuis (Kapel van de Ontluiking) kan slechts bezocht worden op aanvraag en onder begeleiding (zie website De La Salle-Centrum).

4. Dit artikel vormt een tweeluik met mijn eerder gepubliceerde studie D. VAN DE PERRE, *De interbellumkapel van het Onze-Lieve-Vrouwziekenhuis van Aalst. Context, architect, bouwgeschiedenis en kunstwerken*, in: *Het Land van Aalst*, 71, 2019, nr. 3, p. 91-124. Het gaat om twee interbellumkapellen met een Gentse Sint-Lucasdirekteur met kunstwerken van vooraanstaande Sint-Lucasleraren. Beide kapellen weerspiegelen de evolutie in de kunstopvattingen aan het Gentse Sint-Lucasinstituut tijdens het interbellum.

5. Een genuanceerde biografie verscheen van de hand van A. D'HAESE, *Frère Denis. Ancien vicaire général de l'institut des frères des écoles chrétiennes 1882-1971*, Rome 1972; Jan VAN POTTEBERGE, *Broeder Dionysius van Jezus. Frère Denis, vicaris-generaal 1952-1956*, in: *In Verbondenheid. Tijdschrift Broeders van de Kristelijke Scholen*, jg. 1995, nr. 3, p. 2-5; jg. 1996, nr. 2, p. 10-15. Ook uitgebreide documentatie over hem bij KADOC, BE/942855/1477/576.

## Sint-Lucas Gent na de Eerste Wereldoorlog

*Alfons De Schepper (1882-1971), alias broeder Denis: een kloosterloopbaan in stijgende lijn*

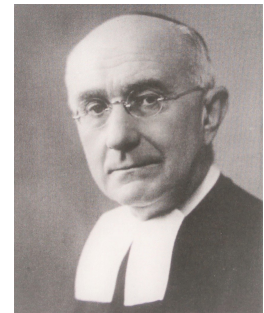
Alfons De Schepper, geboren op 8 oktober 1882 in Haaltert bij Aalst, was de jongste van vijf kinderen in het landbouwersgezin van Benedictus De Schepper en Marie-Thérèse Lauwerys.<sup>5</sup> Na zijn lagere school in Haaltert en twee jaar lager secundair onderwijs in de school van de Broeders van de Christelijke Scholen in Aalst, werd hij in 1896 op veertienjarige leeftijd opgenomen in het klein-noviciaat van de broeders, eerst in Aalst dan in Groot-Bijgaarden. Twee jaar later nam hij het ordekleed aan (19-05-1898) in het groot-noviciaat van Leuven en ging voortaan met de kloosternaam 'Dionysius van Jezus', verkort tot 'Denis', door het leven. In Leuven werd hij gevormd tot onderwijzer, een functie die hij gedurende vijf jaar uitoefende



in Overijse en kortstondig in het Sint-Amandsinstituut van Gent. Van 1905 tot 1907 verbleef hij in de normaalschool van Malonne<sup>6</sup> en behaalde er het diploma van 'regent wetenschappen'. Na opnieuw een korte onderwijsopdracht aan het Gentse Sint-Amandsinstituut, verhuisde hij in 1908 naar de broedercommuniteit van het naburige Sint-Lucasinstituut om er architectuur te studeren. Daar legde hij in 1910 zijn eeuwige geloften af. In 1912 verwierf hij het diploma van architect aan het Sint-Lucasinstituut van Schaarbeek en ontving hij de Grote Prijs (8<sup>ste</sup> jaar) aan het Gentse instituut. Nadien volgden de bestuursfuncties snel: 12 oktober 1912 onderdirecteur in de Sint-Lucasschool van Schaarbeek, 15 september 1913 directeur in die van Molenbeek en 11 januari 1919 directeur van Sint-Lucas Gent. Die functie oefende hij uit tot 15 oktober 1926. De achttien Sint-Lucasjaren noemde hij nadien de gelukkigste uit zijn loopbaan.

Broeder Denis, bekend om zijn onverschrokken karakter, durf en organisatietalent, werd geroepen tot nog hogere functies. Van 7 oktober 1926 tot 7 september 1932 werd hij aangesteld tot 'visiteur' (provinciaal) van het district Noord-België (toen de bisdommen Brugge, Gent, Mechelen)<sup>7</sup> met standplaats in Groot-Bijgaarden en vanaf 13 oktober 1932 werd hij 'assistent' van de generaal in Rome, met bevoegdheid over alle kloosters in België, Nederland en Congo. Daartoe verbleef hij tot 1936 in het klooster van Lembeek<sup>8</sup> en daarna in Rome. Op 25 mei 1946 werd hij door het Generaal Kapittel benoemd tot vicaris-generaal van de Congregatie, wat bij het overlijden van de generaal het recht op opvolging tot het volgende Generaal Kapittel inhoudt. Bij het overlijden van de generaal op 1 september 1952 nam broeder Denis het bestuur van de congregatie wereldwijd waar, tot het Generaal Kapittel van mei 1956. Wegens zijn leeftijd van 73 jaar stelde hij zich niet meer kandidaat voor een nieuwe termijn. Daarop vertrok hij als missionaris naar Congo, waar hij van 18 augustus 1956 tot september 1959 een school in Matadi leidde. Vervolgens was hij gedurende vier jaar directeur van de Sint-Lucasacademie van Kinshasa. Van Congo keerde hij in 1963 terug naar Italië, waar hij de leiding op zich nam van de kloostercommuniteit van Bordighera, waaraan een noviciaat verbonden was gericht op missionering. Die functie oefende hij uit tot 30 mei 1969, waarna hij zich terugtrok in het klooster Notre Dame de la Plache, nabij Avignon. Hij overleed na een hartfalen op 89-jarige leeftijd in het ziekenhuis van Avignon op 12 februari 1971.

6. Malonne, thans deelgemeente van Namen, huisvest de oudste normaalschool van België, opgericht in 1836 door de Broeders van de Christelijke Scholen in de voormalige Saint-Berthuinabdij.



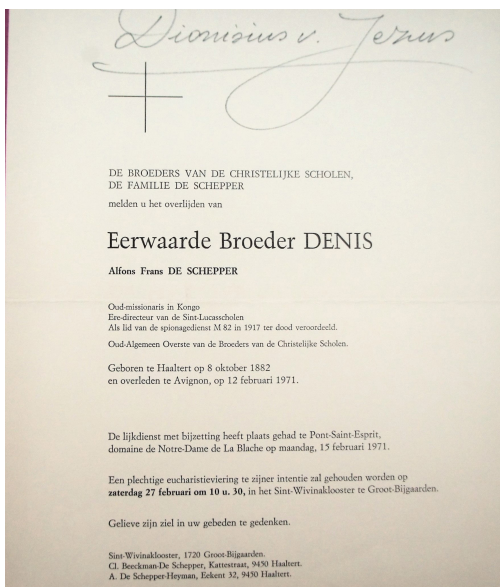
3) Broeder Denis.  
(KADOC)

7. Limburg, toen bisdom Luik, behoorde tot de provincie Zuid-België. In 1935 werden de scholen van Limburg onder het gezag van Noord-België geplaatst en in 1967 werden de districten Noord- en Zuid-België gesplitst volgens de criteria van de taalwetgeving.

8. Lembeek thans deelgemeente van Halle. In het voormalige kasteeldomein hadden de Broeders van de Christelijke Scholen een klooster, waar het centrale bestuur van de Belgische provincie (met de twee districten Noord en Zuid) van de congregatie gevestigd was. Thans is de site omgevormd tot een Colruytvestiging.

Broeder Denis was een doorzetter die hield van risico en initiatief. Zijn optreden tijdens de twee wereldoorlogen getuigt hiervan. Tijdens WO-I spioneerde hij voor het Engelse leger. Dat leverde hem op 16 maart 1916 een eerste gevangenschap door de Duitsers op. Op 19 januari 1918 volgde een nieuwe internering wegens spionage met een terdoodveroordeling op 21 februari 1918. Dankzij de tussenkomst van kardinaal Mercier werd het vonnis omgezet in levenslange gevangenschap. Na opsluiting in de gevangenis van Vilvoorde, werd hij op 18 november 1918 door de geallieerden bevrijd en ontving hij als oorlogsheld talrijke binnenlandse en buitenlandse eretekens. Tijdens WO-II, toen hij in Lembeek en niet in Rome verbleef, wist hij een ingenieus systeem voor de bevoorrading van de Belgische kloosters te organiseren, mede door de goede contacten die hij gelegd had met de Duitse *Kommandantur*. Zijn statuut van oorlogsheld maakte van hem een groot patriot en belgicist, die het moeilijk had met de Vlaamse ontvoogdingsstrijd.

Hij had een stabiel karakter, een rotsvast geloof, wist wat hij wou en bestuurdde in een krachtige, maar autoritaire stijl, wat soms tot conflicten leidde met zijn medebroeders. Tijdens zijn lang leven heeft hij de opgang van de Congregatie in België en in de wereld meegemaakt en mee bewerkstelligd. De terugval van het aantal roepingen vanaf de jaren zestig, de talrijke uittredingen, de aanpassing van de



#### 4) Doodsbrief broeder Denis.

Verspreid voor het Vlaamse Publiek. (KADOC)



Congregatie aan de moderne tijd na het Tweede Vaticaans Concilie vielen hem zwaar. Zo stuitte de beslissing van het Generaal Kapittel van 1966-1967 voor het afschaffen van de kloosternaam en het niet meer dragen van het traditionele kloosterkleed op zijn verzet, maar tevergeefs.

### *Directeur broeder Denis (1919-1926), de bezieler van het nieuwe Sint-Lucas Gent*

Direct na zijn bevrijding werd hij op 11 januari 1919 aangesteld tot directeur van het Gentse Sint-Lucasinstituut, de oudste en meest prestigieuze Sint-Lucasschool van België, in opvolging van de overleden broeder Mathias de la Croix, een kunstschilder, die er directeur was van 1888 tot 1918.<sup>9</sup> Broeder Mathias belichaamde het neogotische Sint-Lucas. Hij startte zijn artistieke loopbaan in 1867 als leraar schilderen onder broeder Marès, de eerste directeur van het Gentse instituut. Onder Mathias' bestuur werd Sint-Lucas Gent in 1906 een zelfstandige communiteit, los van het Sint-Amandsinstituut, gehuisvest in het nieuwe - voor de Sint-Lucasgeschiedenis iconische - neogotische gebouw aan de Zwartzustersstraat,<sup>10</sup> dat door zijn neef Jules Coomans ontworpen is.<sup>11</sup> Is na de dood van broeder Mathias broeder Denis naar Gent gestuurd met de opdracht de opleiding te hervormen? Dat hij op 38-jarige leeftijd in Gent de leiding van de school kreeg, getuigt alleszins van het vertrouwen dat het bestuur van de congregatie in hem stelde. Zijn korte bestuursperiode (1919-1926) wordt gekarakteriseerd door structurele hervormingen en door een artistieke stijlbreuk met de neogotiek.<sup>12</sup>

Een eerste doel was de hervorming van het curriculum van de studies door het opkrikken van het theoretische niveau. Hiertoe trok hij een aantal professoren van de Gentse Rijksuniversiteit als lesgever aan en stuurde hij de jonge broeders van de Gentse communiteit naar de universiteit om er ingenieur-architect of kunstgeschiedenis te studeren.<sup>13</sup> Zo vormde hij de succesvolle directiekaders, die de Sint-Lucasscholen in de bloeiperiode 1930-1960 leiding zouden geven. Als lid van de Hoge Raad voor het Technisch Onderwijs (1920-1934), zowel provinciaal als nationaal, bekwam hij dat de Sint-Lucasarchitecten een officieel erkend diploma ontvingen en het kunstonderwijs van de Sint-Lucasscholen door de Staat als 'technisch onderwijs' gesubsidieerd werd. Hij reanimeerde de 'Studiekring', waarbij hij oud-studenten en leraars in een discussieforum rond een wekelijkse lezing samenbracht. Een bibliothecaris werd aangesteld in 1919 en de aankoop van boeken en tijdschriften werd een prioritaire zaak. Hij ontwierp in 1921 een expositiehal, een ijzerconstructie (de latere ruimte van het beeldhouwersatelier), voor de verzameling van gipsen beelden en voor tentoonstellingen van werk van studenten en oud-studenten.<sup>14</sup> Hij hechtte er veel belang aan dat de school naar buiten zou treden in dialoog met de internationale kunstscène. Daartoe startte hij opnieuw met de uitgave van *Jaarboeken*, de eerste twee *L'Art et ses applications/De kunst en hare toepassingen* (1922 en 1923) met drietalige onderschriften (Frans, Nederlands, Engels).<sup>15</sup> Hij profileerde Sint-Lucas vooral als een school voor kunstambachten en spitste het onderwijs niet alleen toe op het ontwerpen, maar ook op de uitvoering ervan. In 1924 vatte hij het plan op om aan Sint-Lucas een afdeling voor kunstdruktechnieken toe te voegen. Om een opleiding op hoog niveau te creëren, ging hij zijn licht opsteken in Duitsland, waar hij de voornaamste kunstdrukscholen van Keulen, Mainz en Frankfurt bezocht. Dat resulteerde in 1926 tot de oprichting van wat later het Hoger Instituut voor Grafisch Onderwijs (HIGRO) geworden is.<sup>16</sup> Ook aan de kunst van de lederbewerking werd aandacht besteed, maar het onderricht in dat kunstambacht is van korte duur geweest.<sup>17</sup>



**5) Directeursportret broeder Denis.**  
Geschilderd portret, 1921 (Hogeschool LUCA, Campus Sint-Lucas Gent).

**9.** Voor de geschiedenis van de neogotische Sint-Lucasscholen, zie Jan DE MAEYER (red.) *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Leuven, 1988; voor de data, zie de bijlage p. 337-380 van Jean VAN CLEVEN, met het repertorium van de betrokken kunstenaars. Voor Gent, zie D. VAN DE PERRE, *Op de grens van twee werelden. Beeld van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1918-1965/1974*, Gent, 2003. Wilfried WOUTERS, *Van tekenklas tot kunstacademie: de Sint-Lucasscholen in België. 1866-1966*, Kortrijk, 2013 behandelt vooral de rol van de broeders in het Sint-Lucasonderwijs, die hij in een negatief daglicht stelt, en schenkt weinig aandacht aan de kunstproductie van de leraars, studenten en oud-studenten, waardoor zijn werk een zeer vertekend beeld van dit kunstonderwijs schept.

**10.** Recent gewijzigd in Alexianenplein.

**11.** Broeder Mathias (Frans Coomans, 1847-1918); Broeder Marès (Karel Lodewijk De Pauw uit Zottegem, 1838-1914); Jules Coomans, ingenieur-architect (1871-1937). De neogotische Gentse Sint-Lucasgebouwen zijn in 2004 beschermd als monument.

**12.** Voor de periode onder broeder Denis, zie VAN DE PERRE, *Op de grens van twee werelden*, p. 34-41. Recent verscheen André COENE en Martine DE RAEDT, *De geest van kunst en ambacht aan Sint-Lucas Gent*, Gent, 2018, uitvoerig geïllustreerd met beelden uit het DSMG-archief (Documentatiecentrum voor Streekgeschiedenis dr. Maurits Gijsseling, afgekort DSMG), Fonds Sint-Lucas Gent.

**13.** Het klooster in Gent had toen het statuut van 'scholasticaat', dit is een vormingscentrum voor hogere (universitaire) studies van de broeders.

**14.** Bij de opening van de hal werd hem een huldeboek aangeboden (KADOC, BE/942855/1827/1139).

**15.** Het eerste *Jaarboek, Sint-Lucas Gent, Kerstmis 1922* is, behalve de tweetalige kaft, in het Frans. Ik refereer er verder naar als *Jaarboek 1922*. Naar het tweede *Jaarboek, Kerstmis 1923*, waarvan de kaft in het Frans is, maar de rest in het Nederlands, wordt verder verwezen als *Jaarboek 1923*.

**16.** Broeder Alfred geeft een beknopte biografie van broeder Denis waarbij de klemtoon op zijn verdienste als directeur van Sint-Lucas Gent ligt (KADOC, BE, 942855/1477/576).

**17.** Daartoe werden de broers Frans (1882-1942) en Felix Bilsen (1883-1936) aangetrokken.



Hij zocht de vernieuwing eveneens op artistiek vlak gestalte te geven. Daartoe gaf hij vertrouwen aan een aantal leken, generatiegenoten, die weliswaar in de periode van de neogotiek aan het Sint-Lucasinstituut gevormd waren, maar na de oorlog er collectief naar streefden om nieuwe artistieke wegen in te slaan. De graficus René De Cramer (1876-1951), de architect Valentin Vaerwyck (1882-1959), de beeldhouwer Oscar Sinia (1877-1956) en de glazenier Marcel Ganton (1880-1972) waren zijn belangrijkste pionnen. Broeder Denis en de genoemde kunstenaars hadden, mede door hun gemeenschappelijk oorlogsverleden, een anglofiële voorkeur.

**18.** Voor Oscar Sinia, zie André COENE en Martine DE RAEDT, *Oscar Sinia. Cessuur of continuïteit?* (e-book), 2020. Beuron ligt in Duitsland, waar een benedictijnenabdij gevestigd was, die een nieuwe strenge religieuze kunststijl propageerde, gekenmerkt door een statische, hiëratische vormgeving, taferelen zonder dieptewerking en anonieme gelaatsuitdrukking, geïnspireerd op de Egyptische en Perzische kunst. De stijl vond in België ingang via de abdijen van Maredsous en Sint-Andries Brugge. Zie ook VAN DE PERRE, *De interbellumkapel van het Onze-Lieve-Vrouwziekenhuis van Aalst*, p. 111-112.



**6) Oorlogsmonument in de hal van het Gentse Sint-Lucasinstituut, ontworpen door René De Cramer.** Dit monument, kort na de oorlog opgestrooken, moet voor broeder Denis en zijn collega's van grote emotionele betekenis geweest zijn. (Foto DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent)

René De Cramer werd in 1920 aangesteld als leraar schilderen en stond in dezelfde periode van 1919 tot 1922 aan het hoofd van de pas heropgerichte Studiekring. Hij had een uitgesproken voorliefde voor de Engelse prerafaëlieten en een brede kennis van het kunstgebeuren in Europa. Valentin Vaerwyck, die van 1922 tot 1923 De Cramer opvolgde als voorzitter van de Studiekring, had toen hij in Engeland tijdens de oorlogsjaren verbleef, de cottagestijl en de tuinwijken leren kennen. Hij werd als voorzitter van 1923 tot 1926 opgevolgd door Oscar Sinia, die in de gebouwen van Vaerwyck voor het beeldhouwwerk instond en de invloed onderging van de Beuroner stijl.<sup>18</sup> In 1924-1926 ontwierp Vaerwyck voor zichzelf en zijn Sint-Lucasvrienden De Cramer, Sinia en kunstschilder Isidoor Blancquaert (1874-1964) buitenverblijven in De Haan in een Vlaamse interpretatie van de landelijke villastijl.<sup>19</sup> Hij stond een 'modern traditionalisme' voor, een functionele architectuur met gebruik van moderne materialen binnen de perken van de regionale bouwtradities. De glazeniers en broers Marcel en Paul Ganton hadden tijdens de oorlog eveneens een tijd in Engeland verbleven en maakten er kennis met de kunst van de prerafaëlieten.<sup>20</sup> We zien bij de genoemde kunstenaars gelijklopende interesses: aandacht voor Arts and Crafts, de prerafaëlieten, art nouveau, Jugendstil, het Beuroner idioom en het symbolisme.<sup>21</sup>

Broeder Denis steunde de nieuwe tendensen voluit. Dat blijkt al het geval toen hij nog directeur van de Sint-Lucasschool van Molenbeek was, getuige de kaft voor de brochure van de eindejaarwerken van 1913. Brussel vertoonde toen meer openheid voor art nouveau en de Beuroner esthetiek dan Gent. Het in Brussel uitgegeven tijdschrift *Sint-Lucas* (1908-1912), de Vlaams-Nederlandse tegenhanger van *Bulletin des métiers d'art*,<sup>22</sup> had de Nederlanders Jan Toorop (1858-1928) en Jan Stuyt

**19.** Over Vaerwyck, Anthony DEMEY, *Valentin Vaerwyck. Van Oud-Vlaendren tot nieuw provinciehuis*, Gent, 1993. De villa's zijn sinds 1981 beschermd als dorpsgezicht. Ook de woning van De Cramer aan de Sint-Lievenslaan (nu nr. 136) in Gent is door Vaerwyck ontworpen.

**20.** Me meegedeeld door Rie Vermeiren (Kadoc) in een email van 2 oktober 2018, waarvoor hartelijk dank.

**21.** Stefan VAN DEN BOSSCHE, *Zuiver en ontroerend beweegloos. Prerafaëlitische sporen in de Belgische kunst en literatuur*, Antwerpen-Apeldoorn, 2016 geeft een helder overzicht van de invloed van deze kunststromingen in België. Voor de plastische kunst noemt hij vooral Ferdinand Khnoff (1858-1921) en Brussel belangrijk. De invloed werkt na tot 1930 maar bereikt haar hoogtepunt rond 1900. Aandacht voor bloemen en planten, allegorie, seizoenen, zuiverheid en exaltatie, landschap, geliefde (vrouw) zijn kenmerkende thema's. Uit het Sint-Lucasmilieuo vernoemt hij slecht één naam, die van Jozef Speybroeck.

**22.** Hierover DE MAEYER, *De Sint-Lucasscholen*, p. 115.

**7) Twee maquettes in klei van Oscar Sinia.**

Niet-gedateerde en niet-uitgevoerde beelden. Hier hanteert Sinia een veel lossere en directere stijl dan in zijn hiëratisch beeldhouwwerk voor de architectuur van Vaerwyck. Vermoedelijk wordt hier Jean-Baptiste De la Salle afgebeeld. (Foto's André Coene)





(1868-1934) in de redactie opgenomen. De schilder Toorop onderging de invloed van het symbolisme en de Beuroner esthetiek en de architect Stuyt opteerde voor een neoromaanse of neobyzantijnse bouwstijl.<sup>23</sup> Aan de Beuroner stijl werd in het tijdschrift uitvoerig aandacht besteed. Dom Sébastien Braun van de abdij van Maredsous, die kardinaal Mercier overtuigde om het neogotisch project voor de nationale basiliek van Koekelberg op te geven en voor het art deco-ontwerp van Albert Van Huffel te kiezen, hield in een lezing aan het Sint-Lucasinstituut van Sint-Gillis een pleidooi voor het verlaten van de onwaardige fabrieksproductie, een eufemisme voor de seriereproductie van neogotische plaasteren heiligenbeelden uit de Sint-Lucasateliers.<sup>24</sup> Broeder Denis had een voorkeur voor art nouveau. Dat blijkt uit de stijl van de lederen kaft van het huldeboek dat in 1921 aan hem werd opgedragen, uit de kaft van de *Jaarboeken 1922* en *1923* en uit het embleem dat de titelpagina voor de tentoonstelling van de eindwerken van 1923 sierde. Zijn keuze van de werken voor de Sint-Lucasdeelname aan de Wereldtentoonstelling van Parijs in 1925 vertoont dezelfde tendens.<sup>25</sup> Ook bij de bouw van het retraitshuis kon hij zijn eigen voorkeuren realiseren en zelf de kunstenaars aanduiden. Vandaar dat dit gebouw representatief is voor de stijlvernieuwing die hij voorstond en voor de ontwikkeling van de kunstopvattingen aan het Gentse Sint-Lucas.

**23.** Over deze twee figuren, Bernadette C.M. VAN HELLENBERG HUBAR, *De genade van de steiger. Monumentale kerkelijke schilderkunst in het interbellum*, Zutphen, 2013, p. 239-244 (Stuyt) en 273-305 (Toorop). De auteur gaat p. 171-378 uitvoerig in op de invloed van de Beuroner school en het symbolisme op de religieuze kunst in Nederland.

**24.** Zie de driedelige bijdrage van M.C. NIEUWBARN, *De Beuroner Kunstschool*, in: *Sint-Lucas. Nederlandsche uitgave van het Bulletin des Métiers d'art*, jg. 1, 1908-1909, p. 337-351 en jg. 2, 1908-1910, p. 2-10 en 141-156; Emiel TORFIS, Schola Art. Beuron, en Sébastien BRAUN, *Over het Kerkgemeubelte*: in: *Sint-Lucas*, jg. 4, 1911-1912, p. 24-31 en 180-188.

**25.** Voor de vermelding van de Belgische Sint-Lucasdelegatie onder leiding van broeder Denis, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris 1925. Catalogue officiel de la section belge*, p. 102 en 187; KADOC, BE/942855/1827/720. De inzending bestond uit een 'Studio d'architecte' met werk van J. Kint (meubel), Fr. Bilsen (lederbewerking), O. Sinia (beeldhouwwerk), M. Ganton (glasraam), I. Blanquaert (smeedwerk), Edg. Barbaix (fotografie), allemaal Gentse kunstenaars.



#### 8. De invloed van art nouveau in vier kunstproducties.

Van links naar rechts:

- Kaft van een brochure met het programma voor de eindejaarwerken van Sint-Lucas Molenbeek, 1913.
- Affiche voor eindejaartentoonstelling, 1919-1920 Sint-Lucas Gent. Ontwerp van Marcel Ganton.
- Kaft van het huldeboek voor broeder Denis, 1921. Lederbewerking van de broers F. & F. Bilsen.
- Kaft van Jaarboek 1922.

(DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent; KADOC)

Daar hij als directeur een school erfde met een in de neogotiek opgeleid lerarencorps, waaraan velen gehecht bleven, is die stijlbreuk niet op slag en stoot bij iedere leraar en oud-leerling aanwezig, zodat in de Jaarboeken en bij de tentoonstellingen, waarin de totale productie van de school getoond wordt, nog veel neogotisch werk te zien is.<sup>26</sup> Ook is het niet zo dat broeder Denis een avant-gardekunst voorstond. Zijn vernieuwing lag hem in zijn openheid voor nieuwe stijlen en stromingen, die evenwel buiten het Sint-Lucasmilieu al vele jaren de internationale kunstscène beheersten. De rede van prof. Leo van Puyvelde *Het kunstambacht*, gehouden op 15 juli 1923 ter gelegenheid van de proclamatie van de eindejaarresultaten, verwoordt de intenties van broeder Denis. Van Puyvelde houdt er een pleidooi voor de waardering van het kunstambacht als een volwaardige kunstuiting en doet de oproep "dat de christelijke kunst van haar tijd moet zijn" en zich steeds moet vernieuwen.<sup>27</sup>

Broeder Denis gaf zijn hervormingen gestalte door de uitbouw van een nieuwe programma.<sup>28</sup> Bij het studiecriculum dat hij in september 1919 opstelde voor het

**26.** Dat binnen een school verschillende stijlen konden gehanteerd worden en dat zelfs kunstenaars binnen hun werk verschillende stijlen gebruikten, al naar gelang de opdracht en de wensen van de opdrachtgever, is geen ongewoon gegeven. Het gaat om toegepaste kunst en het romantische idee dat de kunstenaar in alle vrijheid zijn persoonlijkheid tot uitdrukking moest brengen, was in de wereld van het kunstambacht niet aan de orde.

**27.** *Jaarboek 1923*, p. XXXVII-XLIII.

**28.** KADOC, BE/942855/1477/2839.



academiejaar 1919-1920, noteert hij voor de Sierkunsten bij de nieuwe cursus 'Le costume et la draperie', gegeven door de schilder Frans Coppejans (1867-1947): "Ce cours est en intime relation avec le dessin d'après nature, mannequin ou modèle vivant costumé et drapé, que les élèves des années supérieures suivront 2 ou 3 fois par semaines." Bij de cursus Anatomie, toevertrouwd aan Oscar Sinia, is toegevoegd: "Le cours est donné d'après le squelette, des moulages et des dessins". Het vak 'cours du decor', wordt gegeven door Marcel Ganton en is omschreven als "stylisation de la plante et de la faune".<sup>29</sup> Voor de cursus 'Technique des arts décoratifs (peinture, mosaïque, sgraffite)' wordt beroep gedaan op Prosper Cornelis (1864-1922). De cursussen meubelkunst en smeedkunst zijn toevertrouwd aan Leon Speiser (1883-1958) en Achilles François (1876-1962).

In de architectuuropleiding worden de wetenschappelijke vakken haast volledig gedoceerd door professoren van de Rijksuniversiteit: constructie door Jean Cloquet, technische installaties door Maurice Wolters, wetgeving door Paul De Brabandere, hygiëne door Eugene Cobbaert, beton en stabiliteit door Jozef Flachet. Voor algemene kunstgeschiedenis en kunstkritiek, te volgen door zowel sierkunstenaars als architecten, worden Theofiel Leybaert van de Antwerpse Academie en prof. Leo Van Puyvelde van de Gentse universiteit geëngageerd. Broeder Denis neemt zich voor elk jaar zelf een periode uit de kunstgeschiedenis te behandelen. Het aandeel van broeders-lesgevers is opvallend klein, slechts drie namen (Denis, Alfred en Maynard) en geen enkele in de praktijkvakken. De tijd van de kartonnen Sint-Lucaskunst, het natekenen van papieren voorbeelden is voorbij. De keuze voor een klassieke academische tekenopleiding en vakopleiding voor de sierkunsten en een wetenschappelijke vorming voor de architectuur is gemaakt.

Significant voor die mentaliteitsbreuk is een discussie tijdens de vergadering van de Studiekring van 13 november 1923.<sup>30</sup> De zitting wordt voorgezeten door Oscar Sinia. De Cramer houdt er een uiteenzetting met lichtbeelden over de evolutie van de moderne glasraamkunst. Hij begint met het belang te onderstrepen van de Engelse prerafaëlieten met het werk van Edward Burne-Jones (1833-1898), Ford Madox Brown (1821-1893) en William Morris (1834-1896). Daarna weidt hij uit over de Amerikaan Louis Comfort Tiffany (1848-1933) en diens nieuwe procédé voor de productie van gekleurd glas (favriale glas). Vervolgens komt het werk van Koloman Moser (1868-1918), een medewerker aan Wiener Secession en Wiener Werkstätte, en de Duitser Melchior Lochter (1865-1937) aan bod. Geen woord over de neogotiek. "De spreker toonde hoe men zich aan natuurlijke vorm en decoratieve schikking hield en stilaan aan meer stylisatie", aldus het verslag.

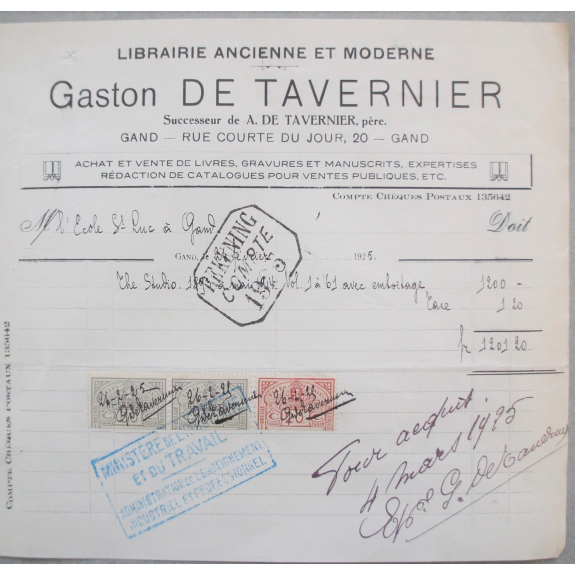
29. Marcel Ganton, geboren in Verviers, was Franstalig en blijkt dit vak slechts gedurende één jaar gegeven te hebben. Wellicht is dat ook de reden waarom hij niet aan de Studiekring deelnam, waar het Nederlands gebruikt werd.

30. KADOC, BE/942855/1827/950.

31. KADOC, BE/942855/1477/2839/1 en 7.

De voorkeur van De Cramer voor symbolisme, Jugendstil en aanverwante strekkingen is duidelijk. Even belangrijk is een tussenkomst van broeder Denis "over de baldaquins, pinakels en voetstukken en hun overdreven gehalte in het geheel der glasramen", waarop glazenier Achiel Ladon (1889-1945) dit typisch neogotisch idioom verdedigt, maar De Cramer leert "hoe plantenstylisatie en geometrische figuren de baldaquins vervangen". We zien in deze discussie hoe broeder Denis en De Cramer op dezelfde golflengte zitten. Belangwekkend is eveneens dat de bibliotheek op 4 maart 1925 de eerste 61 delen van het tijdschrift *The Studio* (begonnen in 1893) aankoopt voor een niet onaanzienlijk bedrag. Al in 1920 stond de aankoop van dit tijdschrift op het verlanglijstje van de Studiekring, naast de aanwerving van een 'Collection de 800 reproductions de peintures modernes'.<sup>31</sup>

9) Factuur voor de aanschaf van 61 volumes van het kunsttijdschrift 'The Studio' (KADOC)

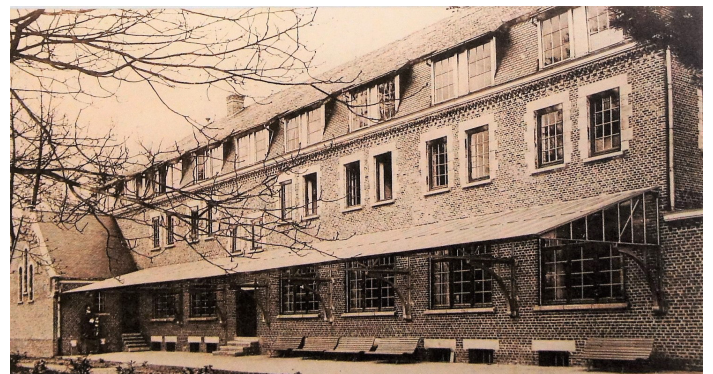




## De architectuur van het retraitsenhuis

Op 19 april 1923 werd de eerste steen gelegd van het retraitsenhuis naar de plannen van broeder Dionysius van Jezus, directeur van de kunstschool Sint-Lucas Gent, aldus de kloosterkroniek.<sup>32</sup> Een groot deel van de financiering kwam eveneens van de Gentse school, die daarvoor een lening aanging bij de familie Piers de Raveschoot. Een goed jaar nadien was het retraitsenhuis klaar en op 27 juni 1924 werd het gebouw met de kapel ingezegend door de abt van Grimbergen, prelaat Hiëronymus Oppenbrouwers. Het gebouw werd opgetrokken door de Brusselse aannemer Demaret voor de prijs van 315.000 fr. Het retraitsenhuis bevatte op het gelijkvloers naast de kapel een conferentiezaal, een refter met keuken, een kleine receptieruimte en op de twee verdiepingen een vijftigtal kamertjes voor de retraitsanten.

32. KADOC, BE/942855/1477/2491/3.



10) Foto's van het retraitsenhuis, genomen ca. 1924 (direct na de bouw).

Links: voorzijde, kant Engelse tuin.

Rechts: achterzijde, kant vijvers.

(KADOC)

Uitwendig oogt het gebouw kloek en landelijk. De voorzijde van het langgerekte gebouw is gericht naar de Engelse tuin. In het vooruitspringende risaliet bevindt zich de hoofdingang en in de top ervan een nis met het beeld van Jean-Baptiste De La Salle. Links en rechts zijn twee evenwaardige vleugels opgetrokken, die aan het gebouw een symmetrisch karakter geven. Het gebruik van baksteen met de raamomlijstingen en de hoeken van de muren in witte zandsteen, de kleine roedeverdeling van de ramen, de verdieping met mansardedak en het leiendak geven het gebouw het uitzicht van een Engels landhuis. De kapel, zonder klokken of toren, is volledig geïntegreerd in het gebouw. Boven de kapel loopt de verdieping met de slaapkamers door. Meegaand met het volume van het retraitsenhuis is de kapel zuid-noord georiënteerd. Alleen het recht gesloten koor springt aan de achterzijde buiten het hoofdvolume uit en verraad voor de aandachtige kijker de aanwezigheid van een kapel. De ramen en de ingang deur hebben een rondboog, het koor een tongewelf en het schip een vlakke zoldering, een duidelijke breuk met de neogotiek en een knipoog naar de neoromaanse stijl. Het terras langs de achterzijde van het gebouw geeft uitzicht op de nabije vijvers en is over de ganse lengte overdekt met een met glazen luifel, gedragen door een ijzeren gebinte. Dat geeft aan het gebouw een modern karakter. Uitwendig is het gebouw tot vandaag onveranderd gebleven, op een kleine aanbouw langs de oostzijde na.

De inzegening van de kapel op 27 juni 1924 was een onderdeel van een ceremonieel gebeuren. In processie werd vertrokken vanuit de grote kapel van het klooster. Vandaar ging de stoet langs de grot met het beeld van O.-L.-Vrouw van Lourdes naar de memorial van Sint-Wivina, die pas was opgetrokken in de ruïnes van het koor van de oude kloosterkerk. Vervolgens trok de processie naar het retraitsenhuis waar eerst

het beeld van Jean-Baptiste De La Salle werd gezegend en daarna alle plaatsen in het gebouw. In de kapel werd een hymne ter ere van de stichter gezongen. Halfweg op de terugweg werd in het park stilgestaan bij het kapelletje toegewijd aan de aartsengel Michaël, beschermer van de orde. De processie eindigde met de zegening van het monumentale bronzen beeld van het H. Hart bij de ingangspoort van het park, een werk van Oscar Sinia.<sup>33</sup> Dit beeld werd geplaatst uit dankbaarheid voor de goddelijke bescherming die het klooster genoten had tijdens de oorlog en de dagen dat de Duitse troepen de gebouwen bezet hadden. Als dag van de inwijding werd trouwens het feest van het H. Hart gekozen. Op 12 september 1948 werd hetzelfde beeld, dat op een nieuwe sokkel is geplaatst, door kardinaal Van Roey opnieuw gewijd, dit ter gelegenheid van het vijftigjarig kloosterjubileum van broeder Denis en enkele confraters.<sup>34</sup> Met de bouw van het retraitehuis, de memorial van Sint-Wivina, het kapelletje van Sint-Michaël en het H. Hartbeeld werd het park omgevormd tot een sacrale tuin met een processieweg die de verschillende gebouwen onderling verbindt. Vandaag liggen de onderdelen van dit sacrale circuit er verwaarloosd bij.

33. Van dit beeld zijn meerdere exemplaren gegoten.

34. VAN LIEDEKERKE, *Honderd jaar broeders*, p. 49. Het beeld is onderaan op het voetstuk wel gesigneerd, maar niet gedateerd.



**11) Huidige vervallen toestand van het sacrale circuit in de Engelse tuin.**

Van links naar rechts:

- Lourdesgrot.
- Memorial Sint-Wivina.
- Kapelletje Sint-Michaël.
- Heilig-Hartbeeld van Oscar Sinia.

(Foto's auteur)

**De kunstwerken in het retraitehuis**

In de top van de voorgevel van het retraitehuis staat een halfverheven beeldhouwwerk, vermoedelijk in keramiek, maar met het uitzicht van een koperen plaat. Het stelt Jean-Baptiste De La Salle met twee kinderen voor. De stijl is zeer expressief en modern. Rechts onderaan is het gesigneerd en gedateerd, maar de gegevens zijn op afstand moeilijk leesbaar.<sup>35</sup> Volgens de kroniek van het klooster was er al een beeld aanwezig bij de inzegening in 1924. Voortgaande op de oudste foto van het retraitehuis stond er oorspronkelijk een in drie dimensies gebeeldhouwde figuur in de nis en is het huidige beeld van latere datum.

35. Van de naam is L[...]jck leesbaar en van de datum (19)32 of 39?



De belangrijkste interbellumkunstwerken bevinden zich evenwel binnen in de kapel, met name het altaar met het retabel en tabernakel, de glasraamtriptiek in het koor en de tien glasramen in het schip van de kapel. Zilver- en koperwerk en het gestoelte zijn niet meer aanwezig. Na WO-II zijn in de vijf blinde nissen in het schip muurschilderingen aangebracht, die op zich interessant zijn, maar buiten het tijdsbestek van het interbellum vallen en niet in opdracht van broeder Denis gemaakt zijn.

Dat broeder Denis instond voor de keuze van de kunstenaars blijkt uit de kloosterkroniek: "Le Cher Frère Dionysius van Jezus (sic) a pris à sa charge la fourniture de l'autel, les vitraux, le mobilier de la chapelle et de la sacristie, ainsi que diverses places du bâtiment." Dat architectuur en kunstwerken vanuit één visie zijn ontstaan, blijkt duidelijk uit de op elkaar afgestelde vorm van het altaar en de glasraamtriptiek in het koor.



**12) Beeld van Jean-Baptiste De La Salle**  
In de top van de voorgevel van het retraitshuis. (Foto auteur)

### Het altaar van René De Cramer

De naam van de ontwerper van het altaar kennen we met zekerheid: René De Cramer. Zijn naam wordt vermeld in de kloosterkroniek, waar hij als een kunstenaar met Europese faam wordt bestempeld.<sup>36</sup> In het *Jaarboek 1923* van het Gentse instituut staan vier gesigeneerde taferelen in kleur afgebeeld, reproducties van voorstudies van de engelenpaneeltjes uit het retabel.<sup>37</sup> In het *Jaarboek* wordt over de bestemming van de afbeeldingen echter niets gezegd. Die reproducties zijn gemaakt en verspreid door *Union de la Presse Catholique* (Brussel), die het copyright ervan bezat. Het retabel is dus zeer representatief voor het werk en de stijl van De Cramer in die periode.<sup>38</sup>



**13) Globaal beeld van het altaar en het glasraam in het koor.**

De ronde steen, symbool van de weggerolde steen bij Christus' graf, is een recente toevoeging. (Foto auteur)

**14) Totaalbeeld van het altaar.**  
Compositie van René de Cramer. (Foto auteur)



Het altaar is een complex kunstwerk. Het is een subtiele marmerconstructie met decoratief inlegwerk. De verschillende soorten marmer, variërend van zwart naar wit met daartussenin rozen, bruinen en grijzen, harmoniëren wondermooi met de kleuren van de schilderijtjes en het inlegwerk. Aan de voorzijde is het paneel met het Lam Gods ingewerkt en op het altaar prijkt het retabel met in het midden het tabernakel. De zes geschilderde paneeltjes zijn ingepast in een marmeren kader en omlind met verguld latwerk. Die combinatie van marmerwerk, inlegwerk en schilderwerk paste De Cramer kort voordien eveneens toe in een drietal Gentse oorlogsgedenktekens, waarvan dat in de hal van het Sint-Lucasinstituut het meest indrukwekkende is.

De zes geschilderde paneeltjes van het retabel verdienen speciaal de aandacht. De taferelen zijn geschilderd op doek, dat op hout is aangebracht. Centraal prijkt op de tabernakeldeur de verheerlijkte Christus in een wit gewaad omringd door een schare engelen en wierookwalmen. Hij toont zijn kruiswonden en zijn hart.<sup>39</sup> Links van het tabernakel brengen de heerschappijen, machten en krachten en rechts de engelen, aartsengelen en vorstendommen hulde aan de verrezen Heer. Al deze hemelse heerscharen knielen eerbiedig en brengen lof, het hoofd nederig gebogen voor Zijn majesteit. Boven het tabernakel bevindt zich het kleine zesde paneel met drie engelenkoppen, waarvan de haren in een stralenkrans uitwaaiëren en de veren

**36.** VAN LIEDEKERKE, *Honderd jaar broeders*, p. 49.

**37.** Ibidem, p. 48-49; *Jaarboek 1923*, de reproducties bevinden zich naast de platen 16, 24, 32, 56.

**38.** Uitgeknipte reproducties van werken van De Cramer worden bewaard in het Beeldarchief Sint-Lucas Gent, KADOC, BE/942855/1204/1363. Hij liet eveneens reproducties drukken bij De Bruycker (Brussel) en Heuvelmans (Gent).

**39.** Van dit tafereel is een reproductie gemaakt, gedrukt bij De Bruycker (Brussel), met als titel *Cor Jesu Sacratissimum*. Deze reproductie komt niet voor in de Jaarboeken 1922 en 1923.

van de vleugels zich als pauwenveren ontplooiën. De ganse iconografie van het retabel lijkt geïnspireerd op de tekst van het *Sanctus*, de centrale lofzang tijdens de eucharistie. De stijl van de schilderijtjes is die van de graficus met een fijne lijnvoering. De kleuren zijn zacht en subtiel met oranje, roze en blauwe tinten. De tafereeltjes ademen een onwezenlijke esoterische sfeer uit. Het engelenuniversum leent zich tot het creëren van een fantasierijke, onwereldse werkelijkheid. De stijl van deze paneeltjes sluit aan bij stromingen van het symbolisme en de Weense Jugendstil. Het symmetrische en hiëratische karakter van de voorstellingen roept eveneens reminiscenties op aan de Beuroner stijl. Van de fijne schildering van de tafereeltjes kan enkel ten volle van dichtbij genoten worden. De voorstellingen maken deel uit van de intieme ervaringswereld van de celebrant aan het altaar. Ze zijn als de miniaturen in een middeleeuws getijdenboek. Voor de toeschouwer in het schip zijn de voorstellingen nauwelijks leesbaar.



15) *Assemblage van de zes geschilderde paneeltjes van het retabel.*  
(Foto's auteur)

Dat geldt niet voor het tafereel van het medaillon op de voorzijde van het altaar. Daarop is het Lam Gods afgebeeld, liggend op het boek met de zeven zegels (*Openbaring* 4,1-8,1) en op de achtergrond het kruismotief. Dit boek bevat de openbaringen van de eindtijd, waarvan de zegels door het Lam verbroken worden. Ook hier is geschilderd op doek, dat op een stenen plaat is bevestigd. Het Lam is helder en krachtig neergezet en goed herkenbaar voor de toeschouwers in het schip. Het kleuren van het tafereel contrasteren met het wit van het omringende marmer. Het medaillon bevindt zich tussen twee gestileerde wijnstokken, die weelderig ranken met druiventrossen dragen, hiermee alluderend op het Schriftwoord "Ik ben de ware wijnstok" (*Johannes* 15, 1-11). Voor de decoratieve banden is de techniek van het inlegmarmer aangewend. De eucharistische thematiek van wijntros en graanhalm is eveneens verwerkt in de twee identieke paneeltjes van de credenstafeltjes, links en rechts van het altaar. Hier is de decoratie direct op het hout geschilderd.

40. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'De impact van de Sint-Lucasschool in 1913'. Ook verschenen in André COENE, *De impact van de Sint-Lucasschool in 1913*, in: *De Oost-Oudburg*, Jaarboek 50, 2013, p. 105-146.

De Cramer was een veelzijdig kunstenaar, een artistieke duizendpoot met een brede belangstelling, een gevoel voor decoratie en sfeerschepping en zeer wendbaar in het opnemen van de heersende modetrends. Opgeleid aan het Gentse instituut als leerling van broeder Mathias, behaalde hij in 1899 de Grote Prijs Schilderkunst. Nadien werd hij meester-tekenaar aan de Gentse Rijksuniversiteit en specialiseerde hij zich in het maken van boekillustraties en het ontwerpen van affiches, vlaggen en wimpels. Zijn ontwerpen voor de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913 zijn alom bekend. Hij bleef ook schilderen, zowel grote muurschilderingen als kruiswegen op kleiner formaat. Representatief voor zijn periode van vóór 1920 is het grote schilderij op de zijmuur van het koor in de kapel van het Gentse Sint-Lucasinstituut, dat in 1913 op de Wereldexpositie van Gent te zien was en nadien in de kapel is aangebracht.<sup>40</sup>

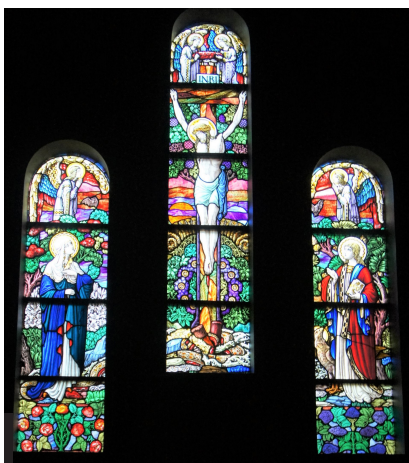


Het ademt nog de geest van de neogotiek, maar elementen van zijn latere ontwikkeling zijn in het landschap al aanwezig. Hoe en wanneer De Cramer de wending naar het symbolisme en de Beuroner esthetiek maakte, is bij gebrek aan een goede biografie onduidelijk.<sup>41</sup> In 1920 stond hij alleszins al in nauw contact met de Sint-Andriesabdij van Loppem bij Brugge, een dochterabdij van Maredsous, die zelf vanuit Beuron gesticht werd. Hij illustreerde in dat jaar het missaal van dom Gaspard Lefévre. Broeder Denis had het volle vertrouwen in hem en gebruikte hem als speerpunt bij de vernieuwing.<sup>42</sup> In 1920 werd hij aangetrokken als leraar schilderen, terwijl hij het jaar voordien voorzitter van de Studiekring werd. In dezelfde esoterische stijl als het retabel schilderde hij de triptiek 'De kroning van Maria', een werk dat in het *Jaarboek 1923* is afgebeeld, door de Gentse broedercommunauteit (broeder Denis) werd aangekocht en in 1996 door de communauteit van het HIGRO aan het klooster van Groot-Bijgaarden is geschonken, waar het (symbolisch?) in het rusthuis een plaats kreeg.<sup>43</sup> Die aankoop bewijst nogmaals de affiniteit van broeder Denis met de stijlrichting die René De Cramer was ingeslagen.

Het altaar van de kapel van Groot-Bijgaarden is ongetwijfeld een van de topwerken uit het oeuvre van De Cramer, maar weinig of niet bekend.<sup>44</sup> Jammer dat een immense ronde steen, symbool voor het lege graf, een kunstwerk aangebracht bij de inrichting van de *Kapel van de Ontluiting*, het totaalzicht op het altaar verhindert.<sup>45</sup> Het verplaatsen van die steen zou het werk van René De Cramer ten goede komen, wat tevens een waardige erkenning van het artistieke belang van dit werk zou zijn en de oorspronkelijke visuele eenheid tussen altaar en achterliggend glasraam zou herstellen.

### *De glasraamtriptiek van de broers Marcel en Paul Ganton*

Meer dan het altaar trekt vandaag de glasraamtriptiek boven het altaar alle aandacht naar zich toe door de gloed van het licht en de kracht van de heldere kleuren. Het glasraam stelt een klassiek kruisigingstafereel voor, in het midden de gekruisigde Christus, links zijn moeder Maria en rechts de apostel en evangelist Johannes, de leerling die Hij liefhad (*Johannes*, 19, 25-27). In de top van de drie ramen kijken engelen neer op dit aardse gebeuren. Boven het kruis houden twee engelen een bloemenkrans vast als willen zij het Jezuswoord "Het is volbracht" (*Johannes* 19, 30) met een hemelse trofee bekronen.



16) Globaal beeld van de glasraamtriptiek van de broers Paul en Marcel Ganton.  
(Foto auteur)

Bij de engelen boven de hoofden van Maria en Johannes fladdert een vleermuis, symbool van de duisternis. Aan Maria's voeten kronkelt de slang, symbool van het kwaad, die ze vertrappelt. Johannes, met het evangelieboek in zijn hand, is afgebeeld met een arend aan zijn zijde.

Naast de iconografie van dit kruisigingstafereel trekken vooral de kleuren de aandacht: het diepe blauw van de mantel van Maria en het rood bij Johannes. De figuren baden in een weelde aan bladgroen, bloemen en vruchten, het kruishout is als een slingerplant getekend. Met golvende lijnen worden de grillige contouren van stenen en wolken afgebakend, de luchten zijn van een illusoire kleurenpracht. Het glasraam baadt volop in een art nouveausfeer. De kruisiging speelt zich af in een uitbundig lentelandschap. Een stil drama in een idyllisch decor van hoop. Terwijl bij het retabel van De Cramer de hemelse atmosfeer gevuld wordt met de arabesken van engelenvleugels en engelenhaar, speelt de kruisiging zich af in een natuurlijk decor. Hoewel er stijlverwantschap tussen beide kunstwerken is, kan het contrast tussen de zachte pastelkleuren van het retabel en de uitbundige pracht van de kleuren van het glasraam niet groter zijn.

41. Een beknopte biografie in DE MAEYER, *De Sint-Lucasscholen*, p. 350-351. Daar wordt het altaar van de kapel van Groot-Bijgaarden niet vermeld bij de opsomming van zijn werken.

42. Het aandeel van de afbeeldingen met werk van De Cramer in de *Jaarboeken 1922* en *1923* is overweldigend groot en betreffen zowat alle aspecten van zijn oeuvre.

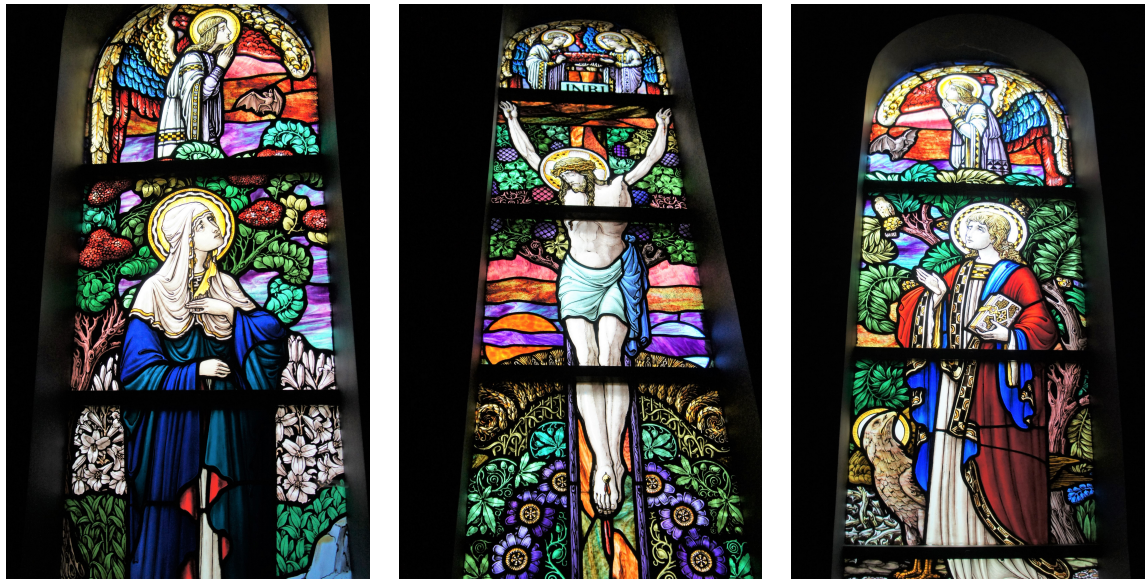
43. VAN LIEDEKERKE, *Honderd jaar broeders*, p. 49.

44. Zelfs in de beknopte biografie in DE MAEYER, *De Sint-Lucasscholen*, p. 350 wordt het niet vermeld.

45. De steen is daar om technische reden geplaatst, is meegedeeld. De vloer van het aangepaste koor is met een houten plankenvloer opgehoogd tot op het niveau van de stenen trede voor het altaar. Omdat de plankenvloer het gewicht van de steen niet kan dragen is geopteerd hem juist voor het altaar te plaatsen met de stenen trap als ondergrond.

Blijft de vraag naar de naam van de ontwerpers en makers van het niet gesigeneerde glasraam. Hiervoor komen de broers Paul (1879-1954) en Marcel (1880-1972) Ganton uit Gent, die samen een glasraamatelier runden en zowel ontwierpen als uitvoerden, in aanmerking. Beiden kregen hun opleiding aan het Gentse instituut ten tijde van de neogotiek. Marcel blijkt de eigenlijke ontwerper van het duo te zijn. Een eerste argument om dit glasraam aan hen toe te schrijven is de stijlgelijkenis met andere glasramen van de broers. We verwijzen naar enkele ontwerpen die verschenen in het Jaarboek 1923, waaronder een zeer gelijkend ontwerp van een kruisigingstaferel.<sup>46</sup> Een tweede argument is de voorkeur van broeder Denis voor het werk van Marcel Ganton, vooral voor realisaties met bloem- en diermotieven.

**46.** *Jaarboek 1923*, plaat 97. Het betreft een ontwerp-tekening voor een drieliuk. Gelet op het tijdstip van publicatie (Kerstmis 1923) waarschijnlijk een voorontwerp voor de kapel van Groot-Bijgaarden.



**17) Details uit de glasraamtriptyek.**  
Bemerk het gebruik van favrile glas.  
(Foto's auteur)

De affiche voor de eindejaartentoonstelling van het academiejaar 1919-1920 is door Marcel Ganton getekend<sup>47</sup> en broeder Denis trok hem dat jaar aan voor de cursus 'Cours du decor'. Als curator voor de inzending van de Sint-Lucasscholen op de *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* van 1925 te Parijs, koos hij niet voor het werk van de gevestigde, nog neogotisch werkende glazeniers Camille Ganton-Defoin (een oudere broer), Achilles Ladon (1880-1945) en Henri Coppejans (1883-1947),<sup>48</sup> maar alleen voor een glasraamwerk van Marcel Ganton. Het toen ingezonden en nadien door de Gentse Sint-Lucasschool verworven glasraam met motieven van bloemen, planten en dieren is qua stijl en techniek zeer verwant met het glasraam van Groot-Bijgaarden.<sup>49</sup> Zowel in het glasraam van de kapel als in dit werk is industrieel glas (favrile glas) gebruikt. Tenslotte weten we uit een brief uit 1993 van zuster Becker van het klooster van Opwijk, dat in hun kapel de broers Ganton in 1934 het glasraam in het koor van hun kapel hebben ontworpen en uitgevoerd en dat in hun archief genoteerd staat dat dezelfde broers "ramen tot stand hebben gebracht voor de kapel der Broeders van de Christelijke Scholen, Sint-Wivinaklooster, Groot-Bijgaarden".<sup>50</sup>

**47.** Voor deze affiche, DSMG, Fonds Sint-Lucas, Elektronisch beeldarchief 'SLA of serendipiteit?'. Vermoedelijk schiepen de oorlogservaringen van broeder Denis en Marcel Ganton een emotionele band tussen beiden.

**48.** Coppejans ontwierp 13 glasramen in neorenaissancestijl voor de kerk van Meerbeke (D. VAN DE PERRE en L. ROBIJNS, *De Sint-Pieters- en Sint-Berlendiskerk te Meerbeke*, Gent, 2006, p.58-61)

**49.** Voor een afbeelding van de vier panelen, DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Art deco-affiniteit van Paul en Marcel Ganton'. Voor de vermelding van de Belgische Sint-Lucasdelegatie onder leiding van broeder Denis, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris 1925. Catalogue officiel de la section belge*, p. 102 en 187; KADOC, BE/942855/1827/720.

**50.** Medegedeeld door Rie Vermeiren (Kadoc) in email van 2 oktober 2018.

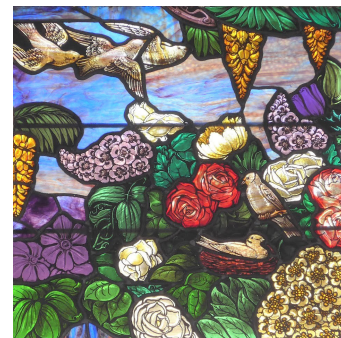
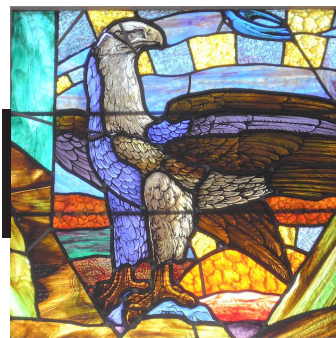
**51.** De inventaris Ivo BAKELANTS, *De glasschilderkunst in België in de negentiende en twintigste eeuw. Repertorium van A tot Z* is online te raadplegen op de website van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, [www.kikirpa.be](http://www.kikirpa.be).

In de *Inventaris Ivo Bakelants* worden ramen van de broers Ganton in het schip van de grote neogotische kapel van het klooster vermeld.<sup>51</sup> Bakelants heeft echter de kapel van het retraitshuis niet bezocht, zodat hij de inhoud van de brief, ten onrechte betreft op de eveneens niet gesigeneerde ramen in het schip van de grote neogotische kapel. Op deze ramen wordt slechts een klein embleem afgebeeld, zodat ze moeilijk als stijlvoorbeeld kunnen gefungeerd hebben voor de zusters van Opwijk om kennis te maken met het werk van de broers Ganton.



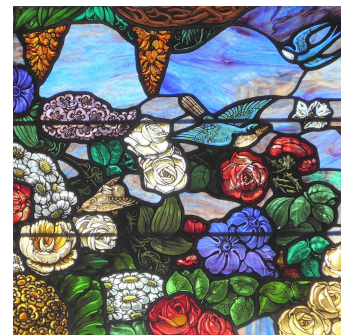
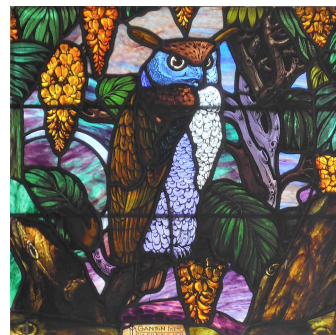
**18) Het glasraam met vogels, bloemen en planten van Marcel Ganton.**

Ontworpen voor de Sint-Lucasdeelname aan de Wereldtentoonstelling van Parijs, 1925. (Foto's DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent)

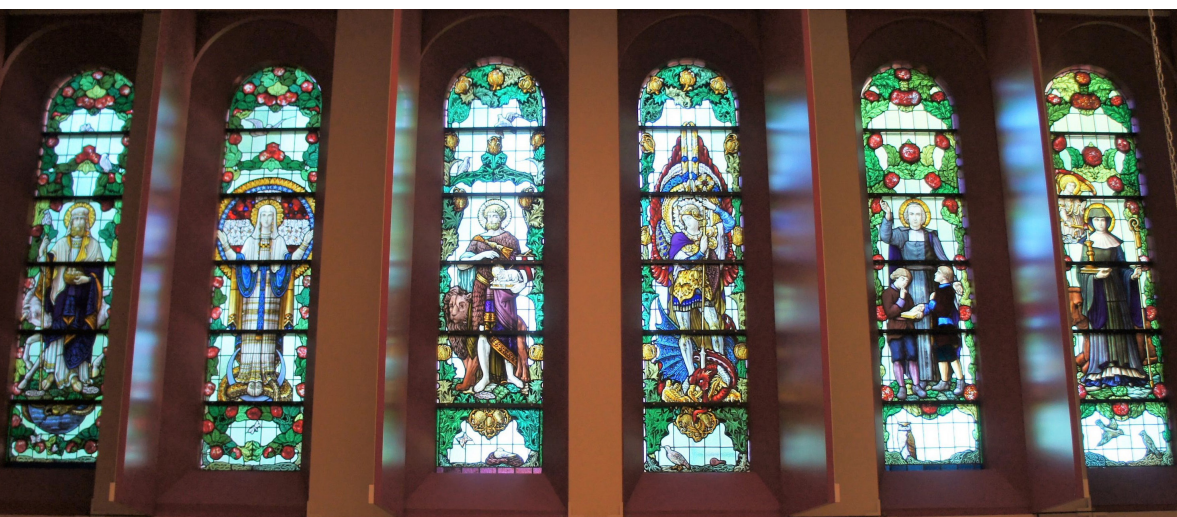


*De tien glasramen in het schip: een leerschool van deugzaamheid*

Koor en schip zijn in de oorspronkelijke kapel duidelijk onderscheiden. Het schip is traditioneel de plaats van de leek. Terwijl de kunstwerken in het koor betrekking hebben op het eucharistisch gebeuren, hebben die in het schip een lerend karakter. De figuren die hier worden afgebeeld zijn voorbeelden, waaraan de leek zich kan spiegelen.



De tien glasramen hebben eenzelfde compositiemodel. Centraal staat een figuur ten voeten uit getekend. De rand van het bevindt zich rondom een band met bloemen- en plantenmotieven. In de ramen van de westgevel, die twee panelen groter zijn dan die in de noordgevel, zijn de twee bovenste en het onderste paneel extra versierd met plantenmotieven, vogels, vlinders en slakken. De figuren zijn omringd door wit glas, zodat voldoende daglicht de kapel kan binnenstromen. Door de afwezigheid van luchten zijn de mogelijkheden om tot een rijke vormgeving te komen beperkter dan in het drieluik van het koor. Op de foto, gemaakt kort na de wijding van de kapel, is te zien dat toen alleen de twee middelste brandglasramen van de westgevel (met Johannes de Doper en de aartsengel Michaël) geplaatst zijn.



**19) Glasramen westwand van het schip.**

In huidige volgorde: Jozef, Maria, Johannes de Doper, aartsengel Michaël, Jean-Baptiste De la Salle en Sint-Wivina. (Foto auteur)

Werd aan deze twee figuren een grotere betekenis toegekend dan aan de andere? Vermoedelijk ontbrak het geld om onmiddellijk alle ramen af te werken. Het heeft dus meerdere jaren geduurd vooraleer de glasramencyclus van de kapel voltooid was. Dat alle ramen in het schip ook van de hand van de broers Ganton zijn, is zeer waarschijnlijk. De aanwezigheid van natuurmotieven en de gelijklopende manier waarop de gelaatsuitdrukking van de figuren in het koor en in het schip getekend zijn, wijzen daarop. Daar broeder Denis van 1926 tot 1933 in het klooster van Groot-Bijgaarden verbleef, kan hij ook nog nauw betrokken zijn geweest bij de realisatie van deze ramen, ook al kunnen enkele ervan na 1926 zijn geplaatst.



De ramen zijn paarsgewijze ontworpen. De figuratieve randdecoratie is per twee ramen anders. Van links naar rechts bevatten de zes glasramen in de westwand volgende paren: Jozef en Maria, Johannes de Doper en Sint-Michaël, Jean-Baptiste De La Salle en Sint-Wivina. Bij de eerste twee ramen blijkt er met de restauratie bij het terugplaatsen van de panelen een vergissing te zijn gebeurd.<sup>52</sup> Nu komt de Jozeffiguur eerst, maar met een onderste paneel dat bij het Mariaraam hoort. Oorspronkelijk stond dit Mariaraam eerst, wat ook theologisch de juiste volgorde is. Maria (thans tweede raam) wordt niet afgebeeld als de moeder van Jezus, maar als de koningin van het heelal, als de apocalyptische vrouw van de eindtijd, die de slang verplettert: “een vrouw, bekleed met de zon, de maan onder haar voeten” (*Openbaring* 12, 1-18). Zij wordt omstraald door een dubbele nimbus, een kleine aureool van vlammen (de zon) en een groter aureool of *mandorla*, gevormd door de dubbele cirkel van vlammen en sterren, symbool van haar heerschappij over het heelal. Aan haar voeten de maansikkel, de slang en een wereldbol. Het onderste paneel met de wereldbol en de slang met de appel in haar bek, is nu onderaan in het Jozefraam te zien. Sint-Jozef (thans eerste raam) is herkenbaar aan zijn korf met tortelduiven (*Lucas* 2, 34). Hij houdt een staf in de hand met drie witte bloemen. Die bloeiende staf is een legendarisch element, dat verhaalt hoe Jozef door Maria als haar bruidegom is uitverkozen. Het wit van de bloemen wijst op zijn zuiverheid. Rond zijn lenden draait een vriendelijk dier, dat een eenhoorn blijkt te zijn. Dit fabeldier gedraagt zich, volgens de legende, gewillig tegenover maagdelijke personen.<sup>53</sup> Dat Jozef met dit dier geassocieerd wordt, is een zeldzaam gegeven.

In de twee volgende ramen prijken Johannes de Doper en de aartsengel Michaël. Uiteraard is Johannes de Doper, als voorloper van Christus, in de hiërarchie van de heiligen een belangrijke figuur. Hadden de Broeders van de Christelijke Scholen een speciale verering voor hem omwille van de voornaam van hun stichter? Johannes, in zijn rol van voorloper van Christus (*Johannes* 1, 24-34), wijst met zijn linkerhand naar het boek in zijn rechterarm waarop het Lam Gods met de kruisbanier rust. Hij draagt een kleed van kameelhaar en een leeuw vertoeft aan zijn zijde, elementen die verwijzen naar zijn ascese en zijn verblijf in de woestijn. De Broeders van de Christelijke Scholen hadden op aanraden van hun stichter een bijzondere devotie voor de aartsengel Michaël, hun hemelse beschermer. De aartsengel wordt hier afgebeeld als een geharnaste ridder die in apocalyptisch gevecht de draak doodt met de lans, die bekroond is met het kruis (*Openbaring* 12, 7-17). De twee vleugels van de aartsengel zijn fantasierijk uitgewerkt tot een erg kleurige, symmetrische compositie.

De twee laatste ramen in de westzijde zijn gewijd aan de twee kloosterstichters, die beiden een grote betekenis hebben voor deze plek. De eerste, Jean-Baptiste De La Salle (1651-1719), is de stichter van de Congregatie van de Broeders van de Christelijke Scholen. Als priester en kanunnik aan de kathedraal van Reims ruilde hij zijn comfortabel leven om zich in te zetten voor het onderwijs aan arme kinderen. In 1900 werd hij heilig verklaard. Hij wordt hier afgebeeld terwijl hij onderricht geeft aan twee kinderen. De uil in het onderste paneel, symbool van de wijsheid, verwijst naar die onderwijsopdracht. Sint-Wivina is in het volgende raam afgebeeld. Over haar is historisch zeer weinig geweten. Na haar dood werd ze door het volk als heilige vereerd. Haar *Vita* brengt een legendarisch verhaal, waarop de elementen van haar iconografie gebaseerd zijn. Met hun devotie tot de heilige Wivina beklemtonen de



**20) Het Maria- en het Sint-Jozefraam**

Boven: Toestand na restauratie  
Onder: Reconstructie van de oorspronkelijke compositie.  
(Foto's auteur)



<sup>52</sup> De vergissing ben ik op het spoor gekomen dankzij een suggestie van Rie Vermeire (Kadoc), die me erop wees dat in het huidige paneel van Sint-Jozef mariale elementen voorkomen.

<sup>53</sup> Voor de heiligenlevens is gebruikt gemaakt van de website [www.Heiligen.net](http://www.Heiligen.net).



broeders de continuïteit van hun klooster met de vroegere benedictinessenabdij. Op het glasraam wordt zij afgebeeld als abdis met de staf in de ene hand en een brandende kaars in de andere. Die kaars werd volgens de legende door een engel steeds miraculeus aangestoken. Ze wordt in de volksdevotie aanroepen als beschermheilige tegen de ziekten van het vee, vandaar de afbeelding van een koe.

De vier kleinere glasramen in de noordgevel zijn gericht op het stichten van jongeren. Ze zijn soberder, minder kleurrijk en stereotieper van vormgeving dan de zes voorgaande ramen. Twee stellen een meisje tot voorbeeld, twee een jongeling. Van links naar rechts stelt het eerste raam de heilige moeder Anna voor, die haar jonge dochter Maria onderricht geeft. Dit is een apocrief verhaal, dat in de latere christelijke traditie populair werd. Het tweede glasraam is gewijd aan Theresia van Lisieux (1873-1897). Zij trad op zeer jonge leeftijd in het klooster van de karmelietessen van Lisieux en stierf op 24-jarige leeftijd aan tuberculose. Haar autobiografie *Histoire d'une âme* vestigde haar roem. Ze werd heilig verklaard op 17 mei 1925, zodat dit raam na die datum moet geplaatst zijn. Ze is hier afgebeeld in haar kloosterkledij met een boeket rozen en het kruis in haar handen. De rozen verwijzen naar haar voorspelling dat bij haar dood rozen uit de hemel zouden neerdalen en het kruis naar haar mystieke liefde voor Christus.



**21) Glasramen van de noordgevel.**  
In volgorde: Moeder Anna met Maria, Theresia van Lisieux, Tarcisius, Jan Berchmans (Foto's auteur)

Het derde raam stelt de heilige Tarcisius voor. Afkomstig uit Tarsus, leefde hij in de 3<sup>de</sup> eeuw in Rome. Als jonge man bracht hij de communie, verborgen onder zijn mantel, naar een zieke. Aan nieuwsgierige kameraden weigerde hij zijn geheim te verklappen, wat zoveel woede bij hen opwekte, dat ze hem stenigden. De voorstelling met de ciborie onder zijn mantel, de bloedsporen op zijn hoofd en de stenen aan zijn voeten is gebaseerd op dat levensverhaal. Hij wordt vereerd als de patroonheilige van de misdienaars en van de eucharistie. In het laatste raam wordt de heilige Jan Berchmans van Diest (1599-1621) afgebeeld. Op jonge leeftijd trad hij toe tot de orde van de jezuïeten, studeerde eerst te Mechelen en Antwerpen tot hij in 1618 voor zijn filosofiestudie naar Rome werd gestuurd. Hij legde zich zodanig toe op het publieke dispuut dat hij moest houden ter afsluiting van zijn studie, dat hij kort nadien, ondanks het grote succes van zijn optreden, verzwakt door dysenterie overleed. Hij is heilig verklaard in 1888 en wordt vereerd als patroonheilige van de studenten. Hier wordt hij afgebeeld in een donkere jezuïetenmantel met een paternoster, het kruisbeeld en het regelboek in zijn handen, symbolen van zijn deugzaamheid. Zijn levenshouding was immers het gewone buitengewoon te doen.



### *Bij uitbreiding: de vijf muurschilderingen op de zuidwand van Albert Vonk*

De muurschilderingen zijn aangebracht in de vijf ondiepe blinde nissen van de oostgevel. Die nissen zijn het pendant van de glasramen in de westgevel. Deze muurschilderingen nemen een aparte plaats in, omdat ze de enig ondertekende en gedateerde kunstwerken zijn, buiten de interbellumperiode vallen en aangebracht zijn in een periode dat broeder Denis in Rome verbleef. Was het van bij het begin de bedoeling in de nissen muurschilderingen aan te brengen? Ze zijn gerealiseerd in 1950 door Albert Vonk (°1926).<sup>54</sup> Vonk is oud-leerling van de Sint-Lucasschool van Sint-Gillis, waar hij de richting Monumentale Kunsten volgde en afstudeerde met een project voor een muurschildering. Op 24-jarige leeftijd kreeg hij de opdracht voor de muurschilderingen in de kapel. Het jaar daarop maakte hij eveneens muurschilderingen in een zijkapel van het klooster. Die kapel is nu echter afgebroken. Het centrale thema is een voorstelling van de Belgische bisdommen en hun patroonheilige. Op de achtergrond is bij elke heilige het beeld van de kathedraal getekend. Elke figuur wordt gekoppeld aan een deugd en de personages worden bij name genoemd. Vonk gebruikt, zoals in de tegenoverliggende glasramen, natuurelementen als siermotieven. Zijn figuren zijn lang uitgerekt om de hoge smalle nissen volledig te kunnen vullen. De figuren zijn afbeeld in een gestileerde vorm en met moderne verf direct op de kalklaag van de muur aangebracht. Mogelijk hebben de kleuren door het jarenlange daglicht van hun felheid verloren.

#### **22) De wand met muurschilderingen van Albert Vonk.**

Op de voorgrond: broeder Herman Lombaerts (links) en kunstenaar Bert Vonk (rechts).  
(Foto auteur, 17 september 2018)

Van rechts naar links zijn respectievelijk afgebeeld:

- Eleuterius, eerste bisschop van Doornik (4<sup>de</sup> eeuw). Hij symboliseert 'wetenschap'.
- Rumoldus, bisschop, martelaar en in de 8<sup>ste</sup> eeuw stichter van de oudste kerk van Mechelen. Hij is de titelheilige van de Sint-Romboutskathedraal en het aartsbisdom Mechelen. Hij staat voor 'sterkte'.
- Bavo, belijder (7<sup>de</sup> eeuw). Deze edelman werd kloosterling in het door de heilige Amandus gestichte klooster Ganda, later de Sint-Baafsabdij te Gent. Na de verwoesting van deze abdij door Karel V, verhuisde het aan de abdij verbonden kapittel naar de parochiekerk van Sint-Jan, de huidige Sint-Baafskathedraal. Hij is de tevens titelheilige van het bisdom Gent. Zijn zwaard symboliseert zijn adellijke afkomst. Hij wordt gekoppeld aan de deugd 'onthechting'.
- Lambertus, bisschop van Maastricht (7<sup>de</sup> eeuw), stierf de marteldood in Luik. Zijn opvolger Hubertus verplaatste de bisschopszetel van Maastricht naar Luik, waar op Lambertus' graf de bisschopskerk werd opgericht, die met de Franse Revolutie werd afgebroken. Thans berusten zijn relieken in de Sint-Pauluskathedraal van Luik. De brandende kolen in de schoot van zijn kazuifel verwijzen naar de legende dat hij in het klooster van Stavelot als onrechtvaardige straf een nacht in koude en sneeuw buiten biddend bij het kruis diende door te brengen. Zijn medebroeders vonden hem bevroren, maar konden hem na het aansteken van vuur levend naar het klooster terugbrengen. Hij is de titelheilige van het bisdom Luik en symboliseert 'zuiverheid'.
- Donatius, bisschop van Reims (4<sup>de</sup> eeuw). Zijn relieken werden door de Vlaamse graaf Boudewijn I tijdens de 9<sup>de</sup> eeuw naar Brugge overgebracht. Op zijn graf verrees de Sint-Donaaskerk, de grafelijke hofkerk, die bij de oprichting van het bisdom Brugge de kathedraal werd. Na de afbraak van deze kerk in 1799 verhuisden zijn relieken naar de huidige Sint-Salvatorokathedraal. Het brandend rad met de kaarsen verwijst naar het legendarisch gegeven dat een drijvend wagenwiel met

<sup>54</sup> Met broeder Herman Lombaerts en Albert Vonk, ondanks zijn hoge leeftijd nog goed te been en helder van geest, bezocht ik de kapel op 17 september 2018. Na 1950-1951 bouwde Albert Vonk een zeer gevarieerde loopbaan uit als kunstenaar onder meer als glasraamontwerper (P. VANDERSCHRAEGHE, H. MORTIER, J. VAN REMOORTERE, *Hedendaagse Vlaamse glazeniers*, in: *Vlaanderen*, 20, 1971, p. 44-45.



brandende kaarsen de plaats van zijn lichaam in de rivier, waarin het gegooid was, zou aanwijzen. Hij is de patroonheilige van het bisdom Brugge en staat voor 'zachtheid'.

## De nawerking van de stijlvernieuwing aan het Gentse Sint-Lucasinstituut tijdens de latere jaren van het interbellum

Is deze artistieke vernieuwing, die geëtaleerd wordt in de kapel, van blijvende invloed geweest op de verdere evolutie van het Sint-Lucasonderwijs in Gent en de andere Sint-Lucasscholen? Welke invloed kon broeder Denis na 15 oktober 1926 nog uitoefenen op het Sint-Lucasonderwijs? Door zijn benoeming tot visitator van het district Noord-België, een functie die hij uitoefende tot 9 september 1932, kreeg hij alle kloosters en scholen van dit district onder zijn toezicht. De vier Sint-Lucasscholen (Gent en de drie Brusselse) waren slechts een klein onderdeel in dit geheel. Tijdens deze periode resideerde broeder Denis wel nog in het klooster van Groot-Bijgaarden. Met zijn benoeming tot assistent van de generaal van de congregatie in Rome werd de afstand tussen hem en de Sint-Lucasscholen nog groter

In 1932 schetst broeder Alfred (Maurice Melsens, 1883-1958), de opvolgervan broeder Denis als directeur in Sint-Lucas Gent, een portret van deze laatste.<sup>55</sup> Hij typeert hem vooral als de man die structurele veranderingen in het Sint-Lucasonderwijs heeft doorgevoerd, waarvan hij de vruchten mag plukken en die hij wil behouden en doorgeven. Hij noemt hem naast visitator ook 'inspecteur-generaal van de Sint-Lucasscholen van België'. Dit laatste is overdreven, omdat broeder Maubert-Pierre, directeur van Sint-Lucas Doornik, deze functie van inspecteur uitoefende van 1927 tot 1943.<sup>56</sup> Wel sprak visitator Denis de openingsrede uit bij de inhuldiging van het paviljoen van de Sint-Lucasscholen op de Wereldtentoonstelling van Luik in 1930, wat aangeeft dat dit paviljoen voor hem de bekroning was van de hervormingen en vernieuwingen die hij voordien had doorgevoerd. In de architectuur van het gebouw zijn voorzichtige openingen gemaakt naar art deco en het modernisme.<sup>57</sup> In de tentoongestelde werken werd gefocust op de gevestigde Sint-Lucaswaarden.

De twee verantwoordelijken voor dit paviljoen waren broeder Fidèle, directeur van Sint-Lucas Luik en broeder Alfred, directeur van Gent.<sup>58</sup> De Gentse inbreng was zeer aanzienlijk. Op de hoek van het paviljoen prijkte een metershoog monumentaal beeld van de heilige Lucas, ontworpen door Oscar Sinia in een mengeling van

55. KADOC, BE/942855/1477/1352.

56. Wel superviseerde hij uiteraard de Sint-Lucasscholen als 'visiteur'. Hij was aanwezig op de conferenties van de directeurs van de Sint-Lucasscholen o.m. in 1928, 1929 en 1931. Op zijn doodsbrief staat bij zijn eretitels 'Ere-directeur van de Sint-Lucasscholen' (KADOC, BE/942855/1477/1352).

57. Het ontwerp van het gebouw is van de Luikse Sint-Lucasarchitect Henri Delmotte.

58. Over dit paviljoen Wouters, *Van tekenklas tot kunstacademie*, p. 154-160; KADOC, BE/942855/1204/1415; 1477/2896; 1827/1032 en 1544.



23) Het Sint-Lucaspaviljoen op de wereldtentoonstelling van Luik, 1930. Het grote Sint-Lucasbeeld op de hoek is een werk van Oscar Sinia. (KADOC)



24) De broeders in het Sint-Lucaspaviljoen, wereldtentoonstelling Luik 1930. De broeders poseren voor de glasraamgallerij op de eerste verdieping. De vijfde van links is broeder Alfred, de zevende broeder Denis. Het middelste glasraam is van Marcel Ganton, gemaakt voor de wereldtentoonstelling van Parijs. (Kadoc)

art deco- en Beuroner stijl. Verder werd de al vernoemde triptiek 'De kroning van Maria' van René De Cramer geëxposeerd, naast de plannen van Valentin Vaerwyck voor het Dendermondse gerechtsgebouw met de plaasteren kopieën van de beelden van Sinia.<sup>59</sup> Ook het glasraam van Marcel Ganton, gemaakt voor de Wereldtentoonstelling van Parijs in 1925, was te zien als het middelste paneel in een rij van vijf op de eerste verdieping. Al bij al een behoudende keuze van broeder Alfred voor de vertegenwoordigers van het Gentse instituut, allen figuren die tijdens de jaren 1919-1926 de vernieuwing onder broeder Denis gestalte hebben gegeven. De Gentse inbreng was een artistieke bevestiging van de weg die broeder Denis was ingeslagen, maar geen aanzet tot een verdere evolutie.

De doorbraak van een nieuwe generatie is er na 1930 gekomen en voor deze generatie was de kunst van De Cramer, Sinia, Ganton en Vaerwyck voorbijgestreefd. René De Cramer werd in 1930 als leraar schilderen door Gerard Hermans (1901-1978) opgevolgd. Deze verliet de decoratieve stijl van De Cramer en leerde als leraar 'levend model' de vormen 'groot' zien en bepaalde gedurende enkele decennia de liefde voor de klassieke tekenkunst aan het Gentse instituut.<sup>60</sup> Hetzelfde zien we bij Michel De Loore (1907-1988), leraar schilderen van 1939 tot 1977, die als student in 1925 nog een werk maakte in de stijl van De Cramer, maar daarna een eigen artistieke weg ging.<sup>61</sup> Het is wel merkwaardig dat in de Studiekring van het jaar 1933-1934 nog vier voordrachten aan de prerafaëlieten en aanverwante stromingen werden gewijd, getiteld 'Praerafaëlieten', 'Symbolisme', 'Burne-Jones' en 'De natuur, bron der sierwetten'. Werkte hier de invloed van René De Cramer nog door, die als éminence grise van 1938 tot 1949 deken van het Gild van Sint-Lucas en Sint-Jozef was? De Cramer beïnvloedde het vroege werk van Achiel Ysabee (1892-1958). Een thans verwijderde muurschildering in de kapel van de Zusters van de Visitatie in Sint-Amandsberg is sterk geïnspireerd op het retabel van Groot-Bijgaarden en in de kapel van het Sint-Lucasinstituut schilderde Ysabee in 1939 een Annunciatie in de stijl van het symbolisme.<sup>62</sup> Als illustrator van religieuze boeken gebruikte Jozef Speybrouck (1891-1956), oud-leerling van Sint-Lucas Gent, eveneens de vormentaal van het symbolisme en de Beuroner esthetiek.<sup>63</sup> Heeft De Cramer invloed uitgeoefend op Speybrouck of is het vice versa geweest? Na zijn dood in 1951 geraakte het werk van De Cramer volledig in de vergetelheid.

59. Deze stonden nadien tot het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw opgesteld in het lokaal van de Studiekring, en doken kort na 2002, toen de Gentse gemeente werd opgeheven, plots op in een Gents antiquariaat.

60. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Gerard Hermans, leraar Sierkunsten 1930-1965'.

61. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Michel De Loore, ateliertitularis schilderen 1939-1977'.

62. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Huis Ysabee'.

63. Jozef Speybrouck studeerde af als sierkunstenaar aan het Gentse instituut in 1911 en werd nadien leraar aan het Sint-Lucasinstituut van Doornik. Voor zijn werk, zie o.m. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Wat hebben Jos Speybrouck, Oscar Sinia en Cesar Vanhevele gemeen?'.

64. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Sint-Lucas glazeniers'. Voor Dendermonde, Jean SCHELLEKENS e.a., *De glasramen van de Onze Lieve Vrouwekerk van Dendermonde*, Dendermonde, 2001. Vaerwyck was verantwoordelijk voor de restauratie van de tijdens WO-I verwoeste kerk. Veertien van de glasramen zijn het werk van het atelier van de broers Ganton.

65. DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent, Elektronisch beeldarchief 'Art deco-affiniteit bij Paul en Marcel Ganton'.



25) **Ontwerp voor glasraam in de Sint-Anoniuskerk van Borsbeke door Marcel Ganton, gedateerd 1919.**

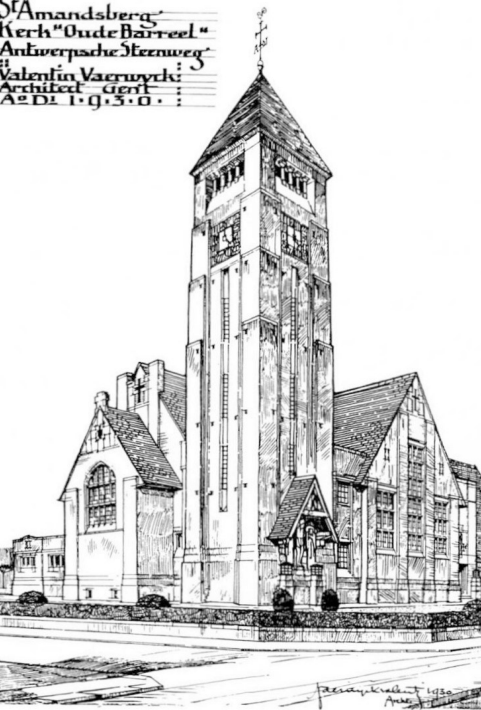
Het rechterdeel van het ontwerp is gewijzigd bij de uitvoering in 1924. Dit ontwerp geeft de doorgaans behoudende stijl van het atelier voor kerkramen weer.

(Rijksarchief Gent, Parochiearchief Sint-Antonius Borsbeke; foto auteur)



De glasraamkunst aan het Sint-Lucasinstituut werd vanaf de jaren dertig beheerst door de jonge Cesar Vanhevele (1896-1958), die er in 1930 leraar werd. Gevormd door René De Cramer, ontwierp hij aanvankelijk in een hiëratische Beuroner stijl, maar evolueerde onder invloed van de Nederlandse en Duitse glasraamkunst naar een meer dynamische glasmozaïekstijl. Hij was tijdens het late interbellum de lievelingsglazener van broeder Urbain. De art nouveau-stijl van de broers Ganton blijkt op het werk van Vanhevele geen invloed te hebben uitgeoefend.<sup>66</sup>

Sint-Amansberg  
Kerk "Oude Bareel"  
Antwerpse Steenweg  
Valentin Vaerwyck  
Architect Gent  
A°D° 1.9.3.0.



27) Perspectieftekening door Valentin Vaerwyck van de kerk Oude Bareel in Sint-Amansberg, 1930.

(uit A. DEMEY, Valentin Vaerwyck, p.50)

Valentin Vaerwyck, die in 1923 benoemd werd tot provinciaal architect van Oost-Vlaanderen, bleef naar zijn leuze 'vaer en wyck nie' vasthouden aan zijn ideeën van de vroege jaren twintig en ontwierp ook tijdens het tweede decennium van het interbellum in de stijl van het traditioneel modernisme met een grote plaats voor het kunstambacht. De kerk 'Oude Bareel' in Sint-Amansberg (1930-1933) biedt een interessante staalkaart voor de evolutie van de religieuze Sint-Lucaskunst tijdens het late interbellum, balancerend tussen de oude en de nieuwe generatie.<sup>67</sup>

Pastoor Lippens, de drijvende kracht achter deze bouw, was in 1933-1934 te gast in de Studiekring met een lezing over 'Symbolisme'.<sup>68</sup> Monumentaal beeldhouwwerk van Oscar Sinia neemt in de architectuur van deze kerk een eminente plaats in. Voor de verdere afwerking van het meubilair werd beroep gedaan op de jonge Sint-Lucasleraars Cesar Vanhevele (glasramen), Gerard Hermans (kruisweg) en Leo Speiser (beeldhouwwerk). Er was zelfs ruimte voor namen buiten de Sint-Lucaskring, zoals de jonge Nederlander Joep Nicolaas voor het

centrale raam in het koor. George Minne was door de pastoor om een beeldhouwwerk (H. Hartbeeld) gevraagd, maar kon op dit verzoek niet ingaan.<sup>69</sup> Na de oorlog werd Vaerwycks architectuur door de kunstkritiek als oubollig afgekraakt. Vandaag is een herwaardering gaande. De kerk is in 2005 als monument beschermd.

Die stijlbreuk na 1930 is te verklaren omdat niet meer art nouveau en symbolisme in de belangstelling stonden, maar de houding pro of contra het modernisme. Als tegenstroom tegen het modernisme ontstond in katholieke milieus de tendens zich terug te plooiën op de nationale waarden en de christelijke identiteit. Vanuit dat streven is de invloed van de Nederlandse architect Alexander Kropholler (1881-1973) op de kerkelijke kunst in Vlaanderen en op het Gentse Sint-Lucasinstituut verklaarbaar. Kropholler integreerde opnieuw de spitsboog als element van traditie in zijn kerkarchitectuur. Een vergelijking tussen de stijl van de kapel van het retraitshuis en die van het Onze-Lieve-Vrouwziekenhuis van Aalst (1931-1932), ontworpen in Krophollerstijl door de jonge broeder Urbain (Louis Van Mechelen, 1903-1984), toen leraar Architectuur aan het Gentse instituut en er later directeur, illustreert deze evolutie, die op het eerste gezicht, maar onterecht, als een retour naar de neogotiek wordt gezien. Voor de glasramen, beeldhouwwerk, smeedwerk



26) Kelk in art deco-stijl van Marcel Ganton, ontworpen ca. 1937.

In 1939 geschenken aan priester Paul Heyvaert, afscheidnemend onderpastoor in Denderwindeke.

Uitvoering atelier A. Bourdon Gent. (Foto DSMG, Fonds Sint-Lucas Gent)

66. Over deze kunstenaar, VAN DE PERRE, *De interbellumkapel in het Onze-Lieve-Vrouwziekenhuis van Aalst*, p. 111-117.

67. André COENE, *Onze-Lieve-Vrouw aan Oude Bareel, collectief werk van alumni van Sint-Lucas Gent*, in: *De Oost-Oudburg*. Jaarboek 54, 2017, p. 208-276. Het geïnventariseerde kerkarchief berust thans in het Rijksarchief Gent, Sint-Amansberg Kerk Oude Bareel (PAR 528).

68. KADOC, BE/942855/1827/951.

69. Joep Nicolaas (1897-1972) is een van de belangrijkste vernieuwers van de glasraamkunst in Nederland en ontwierp in een barokke, expressionistische stijl (VAN HELLENBERG HUBAR, *De genade van de steiger*, p. 389-408). Voor de briefwisseling tussen de pastoor met Nicolaas en Minne, zie Rijksarchief Gent, Sint-Amansberg Kerk Oude Bareel, nrs. 26 en 58.

en meubilair wendde broeder Urbain zich tot de jongere generatie, zodat zijn kapel paradoxaal genoeg overkomt én als behoudender én als vernieuwender dan de kapel van Groot-Bijgaarden.<sup>70</sup>

Met de volledige triomf van het modernisme na Wereldoorlog II, de liturgische vernieuwing onder het Tweede Vaticaans Concilie (1959-1965) en de opkomst van de abstracte kunst geraakte de figuratieve interbellumkunst, zoals die van het retraitehuis, volledig in de vergetelheid en werd ze als irrelevant beschouwd. Gelukkig is het tij aan het keren en wordt deze periode vanuit een objectieve en onbevooroordeelde benadering stilaan opnieuw naar waarde geschat.<sup>71</sup>



**28) Interieur van de 'Kapel van de Ontluiting' (2009-2011).**  
Ontwerp van Tom Callebaut.  
(Foto auteur)

## Besluit

De bouw van het retraitehuis in de Sint-Wivinasite van Groot-Bijgaarden is een uitzonderlijk, maar weinig bekend moment in de vernieuwing van de kunstopvattingen van het Gentse Sint-Lucasinstituut. De architectuur van het gebouw uit 1923-1924, ontworpen door broeder Denis, met referenties naar de Engelse landelijke stijl, een kapel met rondboogvensters, een tongewelf in het koor, een altaar van René De Cramer met een retabel in Jugendstil en glasramen met art nouveau-inslag van de broers Marcel en Paul Ganton, markeren de breuk met het neogotische verleden van de Sint-Lucasscholen. Toch bracht dit artistieke statement geen schokgolven teweeg. De ontwikkelingen in het tweede decennium van het interbellum bouwden niet voort op de kunststrekkingen van de jaren twintig. Zo werd het retraitehuis een vergeten gebouw en een onbekend gegeven in de artistieke geschiedenis van de Gentse Sint-Lucasschool. In geen enkel referentiewerk zijn het retabel van De Cramer of de glasramen van de broers Ganton opgenomen. Het is een toevallige maar gelukkige speling van het lot dat tijdens de jaren 2009-2011 bij het herdenken van de functie van de kapel onder impuls van broeder Herman Lombaerts en naar een ontwerp van interieurarchitect Tom Callebaut (°1971), de interbellumkunstwerken (altaar, glasramen en muurschilderingen) op een subtiele wijze behouden zijn, gerestaureerd werden en als een verborgen dimensie in de 'Kapel van de Ontluiting' present blijven.<sup>72</sup> De interbellumkunst is er niet vernietigd, zoals zo vaak gebeurt, maar heeft integendeel een nieuwe glans en een nieuwe presentie gekregen, zij het binnen een totaal andere context dan die van het originele interbelluminterieur.<sup>73</sup>

**70.** Voor een beeld van deze kapel, zie Zuster BENEDICTA (Clara Aldegonde DE SMET) e.a., *De diepere betekenis van de iconografie in de kapel van het OLV-ziekenhuis van Aalst*, Aalst, 2016 en het VAN DE PERRE, *De interbellumkapel van het Onze-Lieve-Vrouwziekenhuis van Aalst*, p. 91-124. Dat broeder Urbain, als het burgerlijke architectuur betref, belangstelling had voor het modernisme, mag blijken uit de voordracht die hij in 1933 gaf op een samenkomst van Sint-Lucasdirecteurs met als titel 'Frank Lloyd Wright, père du modernisme' (Kadoc, BE/942855/1477/3036).

**71.** Voor Nederland gebeurde dit in het schitterende boek van VAN HELLENBERG HUBAR, *De genade van de steiger* (2013), uitgegeven door De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Ik sluit me aan bij haar tekst 'Een vergeten generatie (verantwoording)' p. 15-23 en haar doelstelling (p. 35): "Op termijn is dan ook wat dit boek beoogt: langs wetenschappelijke weg de cultuurhistorische handvatten aanreiken voor een uiteindelijke herwaardering van de schoonheid van de interbellumkunst."

**72.** Hierover Herman LOMBAERTS, *De andere schoolarchitectuur. Naar een esthetiek van het opvoedingsproject* (VLP-Cahiers 6), Groot-Bijgaarden, 2009; Idem, *Kapel van de Ontluiting. Kapelproject DLS-centrum Groot-Bijgaarden*, Groot-Bijgaarden, (2011). De glasramen werden gerestaureerd door het atelier C. De Ceukelaire uit Sint-Katharina-Lombeek.

**73.** De auteur was van 1967 tot 2004 docent en hoofddocent aan de afdelingen Beeldende Kunst en Architectuur van het Gentse Sint-Lucasinstituut (thans Hogeschool LUCA en KU Leuven, Faculteit Architectuur).



# De neeringhe van Sint-Rochus en zijn rol in de Aalsterse hophandel vanaf zijn stichting in 1516 tot het begin van de achttiende eeuw

Kristof Papin

*In de bestaande literatuur wordt de neeringhe van Sint-Rochus in Aalst algemeen omschreven als de ‘gilde van de hopkooplieden’, een toewijzing die op het conto van de auteurs De Potter & Broeckaert van het eerste overzichtswerk over de geschiedenis van Aalst (1875) mag geschreven worden. Alhoewel Aalst lange tijd één van de belangrijkste hopcentra van het graafschap Vlaanderen en later België was, werd het functioneren van deze gilde nooit grondig bestudeerd. We willen met deze bijdrage daaraan verhelpen en op basis van het zelden of nooit bestudeerde archiefmateriaal een beeld schetsen van de stichting, de evolutie, de werking en het belang van deze ‘neeringhe’.*

## Aalst en zijn hopen geschiedenis: een *horror vacui*?

Het is stuitend te moeten vaststellen dat er over het rijke hopverleden van Aalst amper werd gepubliceerd.<sup>1</sup> Als men constateert dat er in een halve eeuw nummers van het tijdschrift het Land van Aalst (jaargangen 1949-1998) amper één artikel van één blad lang aan de hop gewijd is, dan weet men dat men zich op quasi onontgonnen terrein begeeft.<sup>2</sup> Dat de betrokken tijdschriftbijdrage meer dan een halve eeuw oud is, is evenmin een reden tot feesten.<sup>3</sup>

Er zijn allicht een aantal redenen aan te duiden voor deze bijna onbestaande interesse van historici en heemkundigen voor de Aalsterse hopen geschiedenis. Vooreerst zien we dat er in het Aalsters archief betrekkelijk weinig archief over de hophandel en de hop in het algemeen bewaard is. Dat het eigenlijke archief van de ‘neeringhe van Sint-Rochus’ niet bewaard is, is ook al niet bevorderlijk voor het onderzoek. We moeten het stellen met een fragmentaire reeks dubbels van de rekeningen van deze gilde die in het stadsarchief bewaard zijn. Voor het overige zijn er nog een drietal charters, één stuk in het ‘boek met den haire’, het bekende Aalsterse oorkondenboek en een kleine 20 processen over hop. Als men deze opvallende archiefarmoede vergelijkt met wat er in Poperinge over de hop bewaard is in het stadsarchief aldaar, dan verdwijnt dat bijna in het niets.<sup>4</sup>

### *Hoparchie in Aalst*

De Aalsterse Sint-Rochusgilde had een eigen archief dat bewaard werd in het ‘waeghuis’, daarvan zijn er in de bewaarde rekeningen talloze verwijzingen. Er waren

\* Dank aan redactiesecretaris Reinoud Vermoesen en stadsarchivaris Michel Igual voor hun op- en aanmerkingen bij deze bijdrage.

1. F. DE POTTER & J. BROECKAERT, *Geschiedenis der stad Aalst*, Gent, 1875, p.317-334. De auteurs hebben maar enkele bijna lukraak gekozen bronnen gebruikt om hun verhaal over de Rochusgilde als hopen gilde te brengen. Het is dan ook vandaag de dag nog weinig relevant als historische bron.

2. C. COPPENS, ‘De hoppeteelt te Meldert in 1727’, in *Het Land van Aalst* 17 (1965), p.216. In de kunsthistorische bijdrage over het schilderij van Rubens van de hand van de oud-voorzitter van het Land van Aalst komt de neeringhe nog het meest aan bod, zie F. COURTEAUX, ‘Peter Paul Rubens en “de Pestlijders” in de Sint-Martinuskerk te Aalst’, in: *Het land van Aalst*, 29 (1977), p.97-143. Voor Aalst, zie evenwel ook W. VERNAEVE, *De hopen cultuur door de eeuwen heen*. Stad Aalst. Stedelijk museum Oud-hospitaal, Aalst 20 september – 1 oktober 1995, Aalst, 1995. In bijlage staan daar de samenvattingen van de schepenbeslissingen van het stadsbestuur voor de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw voor Aalst weergegeven. Voor een vollediger bibliografie, zie W. VERNAEVE, *Bijdrage tot de bibliografie van de geschiedenis der stad Aalst*, Antwerpen, 1976. Voor het nabijgelegen Assche is de situatie iets beter met de korte notities van J. LINDEMANS, ‘Hophandel te Assche in de 16<sup>de</sup> eeuw’, in *Eigen Schoon en de Brabander*, 1934, p.396-397. Id., ‘Hophandel in de 17<sup>de</sup> eeuw’, in *Eigen Schoon en de Brabander*, 1939, p.94-95. R. DE VOS, ‘Hopteelt en hopen crisis te Assche in de 19<sup>de</sup> eeuw’, in *Ascania* jg. 27, 1984/2, p.33-43.

3. Daarnaast zijn er wel gegevens te vinden in E. AERTS, ‘Hop en bier: handelsrelaties tussen Aalst en Lier (17<sup>de</sup>-18<sup>de</sup> eeuw)’, in *Het Land van Aalst*, 1999, p.101-126. Id.,

naast de rekeningen, die in het dubbel werden opgemaakt, ook registers met namen van de kooplieden die lid waren en we zien ook geregeld dat er kopieën van officiële stukken werden gemaakt ten behoeve van de 'neeringhe'. De drukke correspondentie die werd gevoerd in processen en de briefwisseling aangaande de octrooien moeten ook in dit archief hebben gestoken. Het is mij volstrekt onbekend wat er van dit archief geworden is. Er is vandaag de dag jammer genoeg geen spoor van terug te vinden.

Ook de stad Aalst zelf is met zijn hopgerelateerd archief vrij slordig omgegaan. Het stadsbestuur, i.c. de schepenen en baljuw, controleerden de rekeningen van de Sint-Rochusgilde en hadden dus ongetwijfeld ooit een volledige reeks dubbels van deze rekeningen in hun bezit. Er zijn thans evenwel amper enkele rekeningen bewaard voor de zeventiende (1637-1639, 1642-1646 en 1653-1654) en achttiende eeuw (1743-1746, 1746-1748, 1749-1750).<sup>5</sup> Ook het archief dat de stad moet gehad hebben n.a.v. de controlefunctie die het uitoefende op de export van Aalsterse hop, is volledig verdwenen. Zelfs voor de negentiende eeuw is er geen enkel archief bewaard. Dit is een hallucinante vaststelling en het kan niet anders zijn dan dat dit te verklaren is door een hoge mate van desinteresse die bestond voor het hopengebeuren, aangezien de stad Aalst anderzijds toch een vrij rijk archief heeft. De inventaris van de processen geeft ons een 20-tal stukken met betrekking tot hoppe, wat ook zeer weinig is.<sup>6</sup> Ook daar lijkt het er op dat er zeer grondig geschoond werd in dit archiefbestanddeel.

## Ontstaan en oprichting van de confrérie (1516)

In 1516 wordt de confrérie van de Heilige Rochus boven de doopvont gehouden. Het is duidelijk een nieuwe stichting en het betreft géén aanpassing van bestaande statuten. In de stichtingsacte van 24 mei 1516 is er sprake van een 'confrérie ende broederschap', en niet van een 'gilde' of 'neeringhe'. De oorspronkelijke bedoeling is dus een religieus broederschap te vormen onder de bescherming van de Heilige Rochus die de kooplieden uit de stad Aalst zou verenigen 'zich ghenerende by de grane ende andere ghelycke coopmanscap'. Het waren dus van bij de aanvang kooplieden die handelden in graan en andere goederen, daarbij duidelijk aangevend dat graan blijkbaar het economisch belangrijkste handelsproduct was. Dat is ook topografisch vast te stellen daar tot in de zeventiende eeuw de graanmarkt en het bijhorende pakhuis gelegen was aan de oostzijde van de Sint-Maartenskerk, pal in het centrum van de stad. Van hoppe was er dus niet expliciet sprake. De vestigingsplaats van de confrérie was de parochiekerk van Aalst (i.c. de Sint-Martinuskerk), toen nog de enige parochiekerk van de stad en de stichting gebeurde door de hoogbaljuw Steven van Liedekerke, heer van Heestert, de schepenen en raad van de stad. We moeten dus besluiten dat een stedelijk initiatief aan de grondslag lag van de stichting.

### *Sint-Rochus: van confrérie tot neeringhe*

Om een Babylonische spraakverwarring te vermijden is het van bij het begin nodig duidelijk te stellen dat Sint-Rochus van bij zijn stichting in 1516 een confrérie of broederschap werd genoemd.<sup>7</sup> Tegen het eind van de zestiende eeuw is ze terminologisch intussen geëvolueerd tot een gilde, een benaming die ze behoudt tot omstreeks 1650, als wanneer men spreekt van de neeringhe van Sint-Rochus. Een benaming die men tot op vandaag in de literatuur aanhoudt. Over die naamsverschuiving, die gepaard gaat met een inhoudelijke evolutie, valt wel het een en ander te zeggen.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> 'Bier verdringt wijn dankzij hop. Strijd om de prioriteit als volksdrank in Brabant en Vlaanderen (ca. 800-1500)', in *Volkskunde* vol. 122/1 (2021), p.15-56. Zie tevens R. VERMOESEN, *Markttoegang en 'commerciële' netwerken van rurale huishouden: de regio Aalst, 1650-1800*, Gent, Academia Press, 2012.

<sup>6</sup> Zie K. PAPIN, 'De hophandel tijdens de middeleeuwen in Noord- en Midden-Europa (13<sup>de</sup>-16<sup>de</sup> eeuw)', in: *Handelingen van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Gent, nieuwe reeks*, deel LVIII, 2004, p.105-146. Id., 'De regulering van de hophandel tijdens de middeleeuwen en vroegmoderne tijd. Een vergelijkende analyse van de reglementering van Aalst en Poperinge', in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis & Oudheidkunde te Gent*, 66 (2012), p.61-91. Id., 'Tot meesten proffijte vande eygenaer des zelve hoppe'. Een onderzoek naar het transport van hop tijdens het Ancien Régime, in: *Het Land van Aalst*, 2014, p.293-304. Heel wat documenten werden verzameld in G. VANDERMARLIÈRE, *De hoppecruytnin of 't hommelhof. Een bijdrage tot de geschiedenis van de Vlaamse teelt*. Deel I. Hop in de 16<sup>de</sup>, 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw, Poperinge, s.d.

<sup>7</sup> STADSARCHIEF AALST, *Oud archief Aalst* 218 (rekeningen 1637-1654, met veel lacunes: ontbreken de jaren 1639-1642 en 1646-1653) en 219 (rekeningen 1743-1750).

<sup>8</sup> STADSARCHIEF AALST, *Oud archief Aalst*, Processen 99, 114, 232, 495, 592, 630, 654, 661, 684, 697, 735, 743, 997, 1015, 1028, 1137 en 1162 en aangaande de neeringhe van Sint-Rochus de nrs. 405 en 919 (Inventaris door H. ISTERDAEL).

<sup>9</sup> PAPIN, *De regulering*, p. 71-72. De stichtingsacte is te vinden in STADSARCHIEF AALST, *Oud Archief Aalst n°4, Register van privilegiën f°LXXX v°*. Uitgave bij O. REYNTENS, *Boek met den Haire*, Aalst, 1906, p.202.

<sup>10</sup> P. TRIO, 'Confraternities as Such, and as a Template for Guilds in the Low Countries during the Medieval and the Early Modern Period', in: K. EISENBICHLER (ed.), *A Companion to Medieval and Early Modern Confraternities* (Brill's Companions to the Christian Tradition, 83), Leiden, 2019, p.23-44. Voor een recente bibliografie over confrérieën, zie B. VAN DEN HOVEN VAN GENDEREN & P. TRIO, 'Old stories and new themes: An overview of the historiography of confraternities in the Low Countries from the thirteenth to the sixteenth centuries', in E. JAMROZIAK & J. BURTON (eds), *Religious and Laity in Western Europe, 1000-1400. Interaction, negotiation, and power* (Europa Sacra), Turnhout, 2006, p.357-384. P. TRIO, *De Gentse broederschappen (1182-1580)*, Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, Verhandelingen XVI, Gent, 1990, p.16 sq.



Het lijkt op het eerste zicht vreemd dat de bekende neeringhe van Sint-Rochus aanvankelijk in 1516 als een confrérie werd gesticht. Confrérieën hadden een puur religieuze oorsprong en reden van bestaan. De leden van een confrérie behoorden dus niet tot één bepaald ambacht en confrérieën waren evenmin verenigingen van handelaars. Een confrérie had in essentie een religieuze opdracht terwijl een gilde of neeringhe een economische belangengroep was. Meer nog, een gilde was in feite een vereniging die met toelating van de lokale overheid ambachtslieden van eenzelfde groep verenigde met de bedoeling hun economische belangen te behartigen en te beschermen.<sup>9</sup> Ze waren van groot economisch belang omdat ze een bepaalde beroepsgroep gesloten konden houden en interne concurrentie konden inperken. In feite bezaten gilden een monopolie in een bepaalde nijverheidstak.

Het is dan ook een opmerkelijke evolutie dat in Aalst de confrérie van Sint-Rochus stilaan evolueerde naar een gilde. Er zijn historici die vermoeden dat dat bij alle gilden het geval is geweest, maar dat lijkt mij een te voorbarige conclusie.<sup>10</sup> De reden voor de vrij snelle evolutie van een confrérie naar een gilde in Aalst is allicht te wijten aan het feit dat de confrérie van in den beginne een groepering was waar enkel handelaars lid van mochten worden. Deze handelaren beschikten nog niet over een eigen gilde tijdens de middeleeuwen en de snelle evolutie van het hopgebeuren in de zestiende eeuw heeft de omvorming tot een gilde bespoedigd, dit terwijl het gildeleven in de Zuidelijke Nederlanden in de zestiende eeuw er globaal genomen op achteruit gaat onder druk van de overheid.<sup>11</sup>

Nu zou het feit dat men bij de stichting van de confrérie van de Heilige Rochus bepaalde dat enkel handelaren lid mochten worden tot de conclusie kunnen leiden dat we hier van in den beginne met een gilde te maken hadden, maar de inhoud van het reglement spreekt dit tegen aangezien er daar enkel sprake is van een puur religieuze werking. Bovendien wijst de naamgeving van Rochus op een gilde die ontstaan zou moeten zijn naar aanleiding van een pestepidemie, aangezien de Heilige Rochus één van de voornaamste pestheiligen was in Vlaanderen. In het jaar 1516 woedde er inderdaad op verschillende plaatsen in Vlaanderen en Brabant een pestepidemie, zodat de toewijzing aan deze heilige direct gerelateerd kan worden aan die pestuitbraak. Nu was er op de 40 broederschappen in de stad Gent maar één die de Heilige Rochus als beschermheilige had. Hij was dus in de context van broederschappen een weinig populair heilige.<sup>12</sup> Folkloristen beweren dat de reden waarom men de Heilige Rochus als patroonheilige zou hebben genomen zou verwijzen naar de betekenis van bier als medicijn tegen de pest.<sup>13</sup> Onafgezien van de medisch-wetenschappelijk nonsens die hiermee verspreid wordt, lijkt deze verklaring te getuigen van al te veel folkloristische fantasie. Nu lijkt het o.i. eerder zo dat de confrérie/gilde zijn feestdag en altaar gewoonweg heeft behouden en dat op deze manier dé facto de Heilige Rochus de patroonheilige van de hophandelaren is geworden, althans in Aalst en omstreken. Merk op dat er in Poperinge eigenlijk geen specifieke hopheilige 'actief' was en men aldaar het miraculeuze beeld van Onze-Lieve-Vrouw van Sint-Jan aanriep om een goede hopoogst te bekomen. Pas in de tweede helft van de twintigste eeuw heeft men er in de Hoppestoet Sint-Arnoldus als patroon van de brouwers ook als hopheilige bijgeslept, maar dat heeft totaal geen historische grondslag.<sup>14</sup>

Er wordt in de stichtingsoorkonde geen reden aangegeven voor de oprichting van de confrérie. Zoals hierboven aangegeven is die dus te relateren aan een uitbraak van pest en de religieuze praktijk om de hulp en bijstand van een specifieke heilige in te roepen in de hoop de epidemie te bezweren.

9. B. DE MUNCK, P. LOURENS & J. LUCASSEN, 'The establishment and distribution of craft guilds in the Low Countries, 1000-1800', in: M. PRAK, C. LIS, J. LUCASSEN & H. SOLY (eds.), *Craft guilds in the early modern Low Countries: Work, power and representation*, Aldershot, 2006, p.32-73. H. SOLY, 'The political economy of European Craft Guilds: Power relations and Economic strategies of Merchants and Master Artisans in the Medieval and Early Modern Textile Industries', *IRSH 53* (2008), Supplement, p.45-71.

10. P. MICHAUD QUANTIN, *Universitas. Expressions du mouvement communautaire dans le Moyen Age latin* (L'Eglise et l'état au Moyen Age 13), Paris, 1970, p.192-193.

11. O. GELDERBLUM, 'The decline of fairs and merchant guilds in the Low Countries, 1250-1650', in: *Jaarboek voor Middeleeuwse geschiedenis* 7 (2004), p.199-211.

12. TRIO, *De Gentse Broederschappen*, p.143 sq. L. ROBIJNS, 'Devotie tot H. Rochus in het Aalsterse', in: *De Voorpost* 17-12-1982, p.9. Dat gaat ook op voor het eigenlijke religieuze leven in de Sint-Maartenskerk, waar er in 1574 van de 14 kapelanieën maar één wekelijkse misdienst voor de Heilige Rochus wordt opgedragen. Zie J. DE BROUWER, *Bijdrage tot de geschiedenis van het godsdienstig leven en de kerkelijke instellingen in het Land van Aalst tussen 1550 en 1621*, Gent, 1961, p.74-76. Over de Heilige Rochus in de regio, zie ook COURTEAUX, *Peter Paul Rubens en "de Pestlijders"*, p.100-106.

13. Deze verklaring is geen uitgemaakte zaak en dient nader onderzocht te worden. Zie o.m. in *Het land van Aalst*, 27 (1975), p. 150-151. C. VANHOUCKE, *De Folklore van de Hop in Vlaams België vroeger en nu*, Gent, 1964, p. 124-126.

14. VANHOUCKE, *De Folklore*, p.122-123. A. COUTTENYE, 'Hop in kunst en cultuur', in: B. DENEIRE (red.), *Zeven X Hop. Een bloemlezing over een opmerkelijke curiositeitsplant door Poperingse gidsen, heemkundigen en historici*, Veurne, 1994, p.117-127. M. CHEYNS, *Kort, rap en zonder blad. Hoppepluk tussen 1880 en 1960*, Brugge, 2009, p.150-154. Ook bij de uitbouw van het Nationaal Hopmuseum in Poperinge werd er amper aandacht besteed aan het religieuze element. Zie G. GYSELEN, *Plan tot oprichting van een nationaal hopmuseum, Poperinge* (manuscript in eigen archief), 1974.

## Het bestuur

Het verkozen bestuur zou bestaan uit drie gezworenen, waarvan er één gezworene als trezorier of ontvanger zou optreden. De jaarlijkse verkiezing werd gehouden 14 dagen voor Sint-Rochusdag, dat jaarlijks gevierd werd op 16 augustus. De kandidaten voor het bestuur werden voorgesteld aan de Wet, het bestuur van de stad dus, die de bekwaamste leden dan benoemde. Dit is een opvallend artikel in de statuten, waaruit duidelijk blijkt dat het stadsbestuur de sleutel van het bestuur van de confrérie in handen hield. Hoeveel kandidaten telkenmale werden voorgedragen wordt jammer genoeg niet vermeldt, maar dat de confrérie fungeerde als een verlengarm van het stedelijk bestuur is duidelijk. Het zou best kunnen zijn dat de confrérie één van die instellingen was waarmee de schepenen tijdens hun wepeltijd toch bestuurlijke taken konden uitoefenen.<sup>15</sup>

De gezworenen moesten op het einde van hun bestuurstermijn de rekening voorleggen waaruit het deugdelijk bestuur van de gilde bleek en waarbij de grootste aandacht ging naar het organiseren van de eredienst in de Rochuskapel en het voorzien van de kapel van degelijke ornamenten en kaarsen. Ook de reparaties aan de kapel worden uitdrukkelijk als opdracht van het bestuur genoemd.

Het lidgeld van de gilde bedroeg 4 groten bij opname in de confrérie, een jaarlijks lidgeld van 1 groot te betalen op Sint-Rochusdag en bij het overlijden van een lid diende er maar liefst 12 groten betaald te worden. Met dat bedrag zou er dan een plechtige dienst gehouden worden in de Sint-Martinuskerk. Jaarlijks werd er een gelezen mis gedaan voor het zielenheil van de overleden leden. Ieder lid moest daarop aanwezig zijn – men werd uitgenodigd door de knaap van de confrérie – op boete van 5 schellingen. Andere bronnen van inkomsten werden er in de stichtingsacte niet opgegeven.

De stichtingsstatuten – het is een zeer bondig document - zijn zeer duidelijk. We staan met de Sint-Rochusconfrérie voor een typisch religieuze instelling, waar er geen enkel economische activiteit statutair bepaald is. Bij de stichting verwijst men voor de leden naar graan- en andere handelaars uit de stad en is er zoals reeds eerder gezegd geen enkele sprake van hoppe.

Het is vreemd dat de handelaars in Aalst pas zeer laat, in het begin van de nieuwe tijden, overgaan tot de stichting van een confrérie – een toch eerder middeleeuws gegeven. De stichting van confrérieën of religieuze broederschappen in de vroegmoderne tijd (zestiende - zeventiende eeuw) was geenszins een uitzondering, maar deze confrérieën waren volledig religieus geïnspireerd en niet verbonden aan ambachten of handelaars.<sup>16</sup> Nochtans waren gilden van handelaars de eerste in hun soort, zowel bij de Romeinen als later in Vlaanderen in de elfde en twaalfde eeuw waar de eerste gilden verenigingen van handelaren waren.<sup>17</sup> De late stichting van dergelijke koopliedengilde in Aalst sluit dan ook aan met de theorie van de Zweedse econoom Bo Gustafsson, die de essentiële beweegredenen voor de stichting van gilden economisch zag.<sup>18</sup> De rol van de gilde was kwaliteit te garanderen om zodoende de consument een garantie te kunnen bieden. Het belang was wederkerig voor de handelaars, de consument en in het belang van de stad, die fiscale middelen verkreeg door de belasting op de verkoop of transport van handelsgoederen. Door de alsmaar belangrijker wordende invloed van overheidsreglementering vanaf het laatste kwart van de zestiende eeuw, ook in de hopteelt- en handel, kan er in de evolutie van de confrérie naar een gilde ook een poging gezien worden van de stedelijke overheid om toch zoveel als mogelijk haar greep te behouden op een stuk van de regulering van bepaalde stedelijke economische activiteiten.

**15.** Dit zal het onderwerp worden van een latere bijdrage. Zie reeds S. DE SCHRIJVER, *Aspecten van sociale mobiliteit binnen de 18<sup>de</sup> eeuwse Aalsterse ambachtswereld. Een prosopografische benadering*, Gent, onuitgegeven licentiaatsverhandeling o.l.v. prof. Dr. J. DAMBRUYNE, 2000-2001. Hophandelaren worden er evenwel niet behandeld. Wepeltijd: na een schepenambt van één jaar diende de kandidaat schepen minstens één jaar te wachten vooraleer hij terug schepen kon benoemd worden.

**16.** Zie o.m. C. LANGLOIS & P. GOUJARD, *Les confréries du Moyen Age à nos jours. Nouvelles approches*, Publications de l'Université de Rouen n°211, Rouen, 1995.

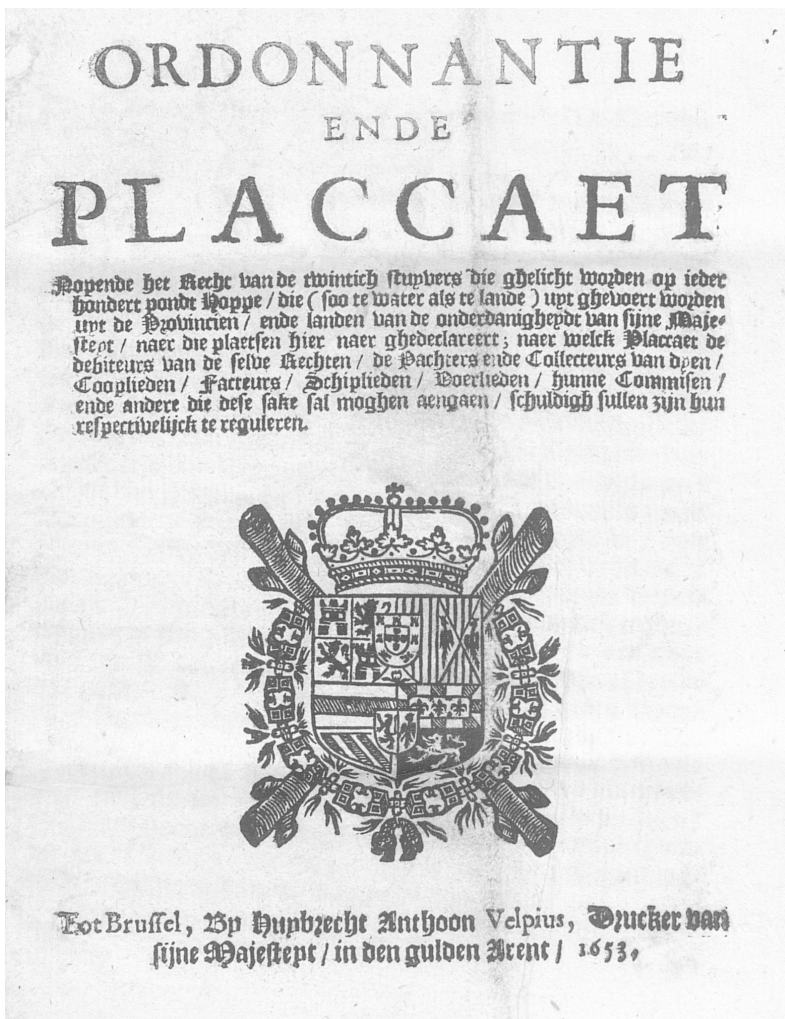
**17.** H. VANDER LINDEN, *Les gildes marchandes dans les Pays-bas au moyen âge*, Université de Gand. Recueil de travaux publiés par la Faculté de Philosophie et lettres, 15, Gent, 1896. C. WYFFELS, *De oorsprong der ambachten in Vlaanderen en Brabant*. Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, jg. 13, nr.13, Brussel, 1951. E. COORNAERT, *Les corporations en France avant 1789*, Paris, 1941.

**18.** B. GUSTAFSSON, 'The rise and economic behaviour of medieval craft guilds', in B. GUSTAFSSON (ed), *Power and Economic Institutions: reinterpretation in Economic History*, Aldershot, 1991, p.69-106.



Alles bij elkaar genomen zien we dat Sint-Rochus het best als een corporatie kan omschreven worden, een term die in de bronnen in Aalst niet gebruikt wordt, maar het best overeenkomt met wat men in de historische literatuur onder een corporatie verstaat. De corporatie of 'Genossenschaft' was er in de eerste plaats om de belangen van haar leden te beschermen en de corporatie op zich in stand te houden. Een corporatie had maar belangen in een specifiek domein of sub-domein en wilde in eerste instantie de belangen van haar leden verdedigen en haar privileges in stand houden. De winstoptimalisatie was daar grootste beweegreden voor.<sup>19</sup>

19. G.W.F. HEGEL, *Principes de la philosophie du droit ou droit naturel et science de l'état en abrégé. Texte présenté, traduit et annoté par Robert Derathé*, Bibliothèque des textes philosophiques, Paris, 1975, p.254-257.



**1) Placcaet uit 1653 over belasting op hop.**

Er werd een belasting opgelegd van 20 stuivers per 100 pond uitgevoerde hop.

**De evolutie bij het begin van de achttiende eeuw**

We hebben geen gegevens voorhanden als zou het reglement uit 1516 in de eerste twee eeuwen daaropvolgend aangepast zijn geworden. Pas in 1718 wordt er door de Wet van Aalst een nieuwe ordonnantie gepubliceerd die de statuten van de confrérie, nu reeds 'neeringhe' van de Heilige Rochtus genoemd, grondig zal aanpassen.<sup>20</sup> Een reglement van 19 artikels zal vanaf nu als leidraad dienen voor het bestuur van de neeringhe. Het is hierbij duidelijk dat het Aalsterse stadsbestuur het laken volledig naar zich toetrekt, alleen al duidelijk omwille van het feit dat de aanpassing van het reglement als een stedelijke ordonnantie gepubliceerd wordt. Op zich is dat niet zo vreemd. Stedelijke besturen in Vlaanderen bestonden in de vijftiende en zestiende eeuw hoofdzakelijk uit handelaars en voorname ambachtslieden. Pas in de zeventiende eeuw zullen de professionele juristen infiltreren in het bestuur van de steden en Kasselrijen en er stilaan de dienst gaan uitmaken.

20. F. DE POTTER & J. BROECKAERT, *Geschiedenis der stad Aalst*, 1875, p.321-327.

Er kwam een bijkomende verplichting voor alle kooplieden die handelden in ‘bellen, hoppe, graenen ende zaet’ van welke aard dan ook, om zich aan te sluiten op straffe van verbeurdverklaring van hun goederen en een bijkomende boete van 100 guldens. Hier wordt de link met het hopegebeuren duidelijk gelegd (bellen en hoppe zijn hier duidelijk synoniemen) en duidt op het belang van deze handel in het begin van de achttiende eeuw.

De betaling van het lidgeld werd bij deze gelegenheid volledig hervormd. Er werd een onderscheid gemaakt tussen vrije kooplieden en de rest. Het is onduidelijk wie die vrije kooplieden waren, maar wie het werd moest een eed in handen van het bestuur afleggen. Betrof het de oorspronkelijke groep van leden van de confrérie vooraleer dit reglement in voege kwam? Vrije kooplieden betaalden niets meer bij hun intrede, hun zonen betaalden een inkomgeld van 5 p. gr., een drinkgeld van 10 s. gr. aan de deken en de meesters en 1 s. gr. zowel aan de griffier als aan de knaap van de confrérie. Schoonzonen van de vrije kooplieden betaalden hetzelfde bedrag bij hun intrede en werden alzo gelijkgesteld. ‘Inboorlingen’ uit Aalst, maar die geen vrij koopman waren, betaalden het dubbele entreegeld van de zonen en schoonzonen van vrije kooplieden. Vreemde kooplieden betaalden het dubbele van de inboorlingen. Weduwen mochten het beroep van hun man verder zetten zonder te betalen, doch bij een eventueel hertrouwen diende hun man te betalen volgens zijn status. De minimumleeftijd voor intrede was bepaald op 16 jaar.

We zien dus dat de jaarlijkse betaling van een lidgeld en de betaling bij overlijden wegvalt, maar de entreprijs hoger ligt die vanaf nu verplichtend is voor alle kooplieden. We zien dat het bestuur van de neeringhe is uitgebreid met een deken en een griffier, functies die in 1516 niet werden vernoemd. Het is een indicatie voor de verdere uitbreiding en professionalisering van de werking van het gildebestuur. In tegenstelling tot de zeventiende eeuw worden de betalingen voor het lidmaatschap van de gilde ditmaal wel in nomine opgenomen in de rekeningen.

De neeringhe had intussen de beschikking over de waag, die evenwel enkel mocht gebruikt worden door de vrije kooplieden.<sup>21</sup> De waag beschikte over een gaanderij en werd bediend door een waagmeester, die geen vrij koopman mocht zijn, noch actief mocht zijn in de handel van hoppe. We komen hier verder op terug.

Vrije kooplieden hadden nog een ander privilege. Enkel zij mochten handelen op commissie in ‘bellen ende hoppe, granen en zaeden’. De minimumcommissie diende 10 stuivers per 100 pond hoppe te zijn en 3 stuivers voor iedere zak graan of zaad (waaronder ook bonen en erwten). Men wilde een ongebreidelde concurrentie uitschakelen door een minimumcommissie te bepalen. Overtreding werd bestraft met een boete van maar liefst 50 guldens! Vrije kooplieden mochten op de hop- of graanmarkten enkel hun eigen nog inwonende kinderen als commissiekopers rondzenden, geen derden. Op deze manier kon men de handel binnen een gesloten circuit van families houden en beletten dat anderen de hophandel zouden infiltreren. De neeringhe had dus het monopolie in handen op de zo lucratieve speculatieve hopstransacties die op de Aalsterse markt plaatsvonden.

Bij het exporteren van hoppe uit de stad moest de koopwaar eerst gekeurd worden door de gezworen keurmeesters van de stad.<sup>22</sup> Hier zien we duidelijk dat de neeringhe deze bevoegdheid niet toebedeeld kreeg. Doorgevoerde hoppe (uit o.a. Brussel of andere streken en steden) diende niet herkeurd te worden. Het was tenslotte geen Aalsterse hoppe. Hoppe uit het omliggende platteland diende evenwel wél gekeurd te worden. Bij het keuren van de exporthoppe diende alle hopzakken voorzien te worden van het stadskeurmerk, behalve de hoppe die naar Engeland, Ierland en Schotland

<sup>21</sup> Er werd door sommige auteurs beweerd dat deze gaanderij omstreeks 1631 zou gebouwd zijn, wat niet klopt. Zie P. LINDEMANS, *Geschiedenis van de landbouw*, II, p. 147-148. COURTEAUX, *Peter Paul Rubens en “de Pestlijders”*, p.107-108.

<sup>22</sup> Deze zouden ingesteld zijn geweest door de stad Aalst op 16 augustus 1621. Zie VANDERMARLIERE, *De hopecruyt*.



werd verscheept. Het is onduidelijk waarom deze uitzondering gemaakt werd, maar het was ons al opgevallen dat men in Engelse bronnen zelden de vermelding van Aalsterse hoppe vindt. Nu is ook gedeeltelijk duidelijk waarom de bronnen hierover in stilzwijgen gehuld zijn.

Ook zou men om de handel beter te kunnen controleren twee afzonderlijke hopmarkten installeren: een voor de Aalsterse en een voor de vreemde hoppe. Men wilde met deze maatregel het vermengen van hopsoorten tegengaan. Dat was een praktijk waar men vanaf de zestiende eeuw een halt probeerde aan toe te roepen.<sup>23</sup> Uit de bronnen weten we dat Poperingse en in tweede orde Aalsterse hoppe veel hoger stond aangeschreven dan hoppe die afkomstig was uit andere streken. Bijgevolg was de prijs die handelaren betaalden voor deze hop hoger en dat gaf natuurlijk aanleiding tot frauduleuze praktijken waarbij hopsoorten gemengd werden. Waarom beide streken hoger stonden aangeschreven heeft allicht te maken met het feit dat door de strenge regulering die er gehanteerd werd de koopwaar kwalitatiever was.<sup>24</sup> De boetes zouden volgens 'syne majestyts placcaten' verdeeld worden. Hiermee wordt expliciet aangegeven dat het reglementerend initiatief binnen de hopsector reeds verschoven is van de stedelijke magistraat naar de overheid, die inderdaad vanaf 1550 meer en meer actief wordt in het reglementeren van de hopteelt- en handel.<sup>25</sup>

### *De neeringhe als economisch instrument in de 18<sup>de</sup> eeuw*

De aanpassing van de statuten in 1718 benadrukt vooral het economisch doel van de Gilde van S. Rochus. Toch is ze geen Gilde zoals in de literatuur wordt omschreven. Er was een kerkelijk aspect, maar enkel als organisator van kerkelijke diensten voor de overleden leden, in de eigen kapel in de parochiekerk van Aalst. Er is geen sprake van onderlinge bijstand voor leden. Ook is er geen sprake van opleiding die gegeven werd, wat anders een fundamenteel onderdeel van de gildewerking betrof waarbij iemand pas na een opleiding en het afleveren van zijn meesterproef, kon worden opgenomen (al is dit aspect bij handelaars natuurlijk helemaal niet te realiseren).<sup>26</sup> Het is een opvallend hiaat waar we in deze Gilde in het duister tasten als we de statuten doornemen. Het is evenwel duidelijk dat de stad Aalst de hophandel en de controle erop, wilde monopoliseren binnen deze Gilde en dat iedereen die actief wilde zijn in de handel verplicht lid moest zijn of het worden. Zo kon de stad Aalst via de neeringhe de hophandel volledig controleren. Toch is er een vreemde tweespalt in het beleid te onderkennen.

Vooreerst was het de stad en niet de Gilde die de kwaliteitscontrole organiseerde en het keurmerk 'Aalsterse hop' verleende. Men poogde zo het vermengen van hoppe te vermijden. Het vermengen van hop was enerzijds het diepgewortelde gebruik om oudere hop met nieuwe hop te vermengen om de oude stocks te gelde te maken, zeker in jaren waarin de nieuwe oogst wat minder was uitgevallen of in jaren waarin de prijzen hoog lagen. Ook het verkopen van niet-Aalsterse hop voor Aalsterse hoppe werd hierboven reeds aangegeven. Door prijsafspraken in de handel op te leggen kon men interne concurrentie tussen de handelaren en prijsdumping vermijden. Dat is allicht ook een reden waarom we relatief weinig processen vinden tussen de leden van de Gilde voor de Aalsterse schepenbank (en bij uitbreiding in beroep in de Raad van Vlaanderen). Zonder over het archief van de neeringhe te beschikken mogen we daardoor toch aannemen dat conflicten intern werden geregeld binnen het Gildebestuur, maar gezien dat archief verdwenen is hebben we van die activiteit geen spoor meer. Anderzijds werd het keuren en wegen van de hop uitgevoerd onder

**23.** Zie de Aalsterse hopreglementen van 1619, 1625 en 1633.

**24.** PAPIN, *De regulering*.

**25.** We bereiden een studie voor over deze overheidsreglementering en de invloed ervan op de stedelijke reglementering. Zie voorlopig de lijsten gepubliceerd in de *Liste chronologique des édits et ordonnances des Pays-Bas. Règne de Charles-Quint (1506-1555)*, Bruxelles, 1885. Ch. TERLINDEN, *Liste provisoire des édits et ordonnances des Pays-bas, règne de Philippe II (1555-1598)*, Bruxelles, 1912. *Liste chronologique des édits et ordonnances des Pays-Bas, règne de Philippe IV (1621-1665) et de Charles II (1665-1700)*, [Commission Royale pour la publication des anciennes lois et ordonnances de la Belgique], Bruxelles, 1900.

**26.** S.R. EPSTEIN, 'Craft guilds, apprenticeship and technological change in pre-industrial Europe', in: S.R. EPSTEIN & M. PRAK, *Guilds, Innovation and the European Economy, 1400-1800*, Cambridge University Press, 2008, p.52-80.

de gaanderij van de waeg, die eigendom was van de neeringhe. De stad gebruikte dus een pand van een neeringhe om er zijn keuringsactiviteiten in uit te voeren.

## Inkomsten van de neeringhe

Vanaf de stichting in 1516 had de confrérie enkel het lidgeld als inkomstenbron ter beschikking. Nadien zouden nog talrijke wijzigingen in het reglement opgenomen worden, vooral in een poging de inkomsten van de neeringhe te verhogen zonder de werking ervan evenwel aan te passen. Er werd op een onbekend moment een taks op wouw en hoppe geschonken aan de neeringhe. In 1643 werd het entreegeld vastgelegd op 14 of 28 gulden naargelang de hogergenoemde dubbele status van de handelaar. Intussen had de neeringhe een vorstelijk octrooi bemachtigd om 1 stuiver per 100 pond geëxporteerde hop te innen.<sup>27</sup> Doch de uitvoering van dergelijk octrooi was niet zo eenvoudig als het schijnbaar leek. In 1652 gaven de wethouders van het Land van Rotselaar aan dat ze akkoord gingen met een heffing van 1 (extra ?) stuiver per 100 pond hop die naar de markt van Aalst werd gevoerd ten voordele van de nering van de kooplieden aldaar. Als argument haalde men aan dat de opbrengst zou worden gebruikt om de belangen van de hoptelers te verdedigen en een grotere galerij te bouwen.<sup>28</sup>

Doordat de 'neeringhe' feitelijk een verlengarm was van het Aalsters stadsbestuur, kwam er van hier uit geen reactie bij de steeds toenemende fiscale druk op de hophandel. De hop bleek al gauw een melkkoe te zijn, o.a. voor de renovatie van het sas van Hofstade (1594). Het gaf aanleiding tot pogingen tot ontwijking van de belasting en een reactie van de Aartshertogen Albert en Isabella

Zoals we in onze inleiding aangaven zijn er maar een beperkt aantal rekeningen bewaard voor de zeventiende en achttiende eeuw, maar die stellen ons toch in staat een vrij coherent beeld op te hangen van de organisatie en de werking van de gilde op bestuurlijk, financieel, religieus en economisch niveau.

### *Het bestuur van de Gilde*

Het bestuur van de gilde werd waargenomen door een kleine groep mensen, aangevoerd door de deken van de gilde, twee meesters (ook administrators genoemd) en een ontvanger, die boekhouder werd genoemd. We tasten in het duister hoe de interne jaarlijkse verkiezing in zijn werk ging, wie er effectief zijn stem mocht uitbrengen en of er een rotatiesysteem bestond. Ook weten we dus niet wie er achter de schermen de touwtjes in handen hield en hoe groot eventueel de macht was van de burgemeester en schepenen van de stad Aalst. Gaf de opmaak van de kandidatenlijst de doorslag (en lag de macht bij de handelaars) of was het het stadsbestuur dat in feite de benoemingen doordreef? Doordat we maar enkele rekeningen ter beschikking hebben, zijn er voor de zeventiende eeuw maar een handvol namen bekend van de bestuurders.<sup>29</sup>

Functie	1637-1639	1642-1646	1653-1654
Deken	Charles de Bremacker	Thomas d'Hert	Jacques Govaert
Meesters	Adrian Govaert, Jan Van Steertegem <sup>30</sup>	Jan van den Abeele, Geraert Van Steertegem	Jacques Philips, Jaspar van den Eynde
Boekhouder	Jan Van Steertegem	Adriaen Michiels	Jan Kindts

**27.** STADSARCHIEF AALST, *Oud Archief Aalst*, 202

**28.** RIJKSARCHIEF GENT, *Archief Land van Rotselaar*, 130.

**29.** Het is natuurlijk mogelijk dat bij grondige naspeuring in de stadsrekeningen of andere Aalsterse archiefbronnen meer namen van bestuurders aan het licht zouden komen. In het kader van deze beperkte studie hebben we dit onderzoek niet aangevat.

**30.** Voerde zijn mandaat uit na het overlijden en voor de erfgenamen van Anthuenis van den Brempt, die dus voordien 'meester' was.



Uit dit zelfs beperkte lijstje van namen blijkt dat de functies geenszins erfelijk waren en dat er bij een verkiezing andere personen in het bestuur kwamen. Maar aan de andere kant zien we namen van eenzelfde familie terugkomen, Govaert en Van Steertegem. Dit zijn beide zeer bekende families actief in de hophandel en hieruit blijkt dat bepaalde families een grotere invloed bij de verkiezingen aan de dag konden leggen dan andere. Geraert Van Steertegem die in 1642-1646 meester was, zou in 1653-1654 de zolder van de neeringhe huren. In 1653-1654 was Jan Kindts Antoon Govaerts als boekhouder opgevolgd, allicht te linken aan de deken Jacques Govaert. Hij had zijn saldo van de rekening (die niet bewaard is gebleven) niet geregeld met zijn opvolger.

Ook Jan van den Brempt betaalt in diezelfde jaren huur voor de zolder, en hij is dus te linken aan de overleden Anthuenis van den Brempt die nog meester van de gilde was geweest.

De namen van de bestuursleden wijzen in alle gevallen op personen die zelf van dichtbij betrokken waren in de hophandel. Naast hen werden er nog 'gemeene suppoosten' betaald en een 'knaepe'. Wat die eerste hun effectieve rol was is niet gekend. De laatste was een manusje van alles: stro leggen in de zaal, met de flambeeuwen rondlopen... Hij had een jaarloon van 6 guldens. Ter vergelijking, de waagmeester, die de hop woog en de taks van 1% inde, kreeg 50 gulden per jaar.

Duidt het één en ander op een professionalisering van de hopsector in Aalst, toch zijn er ernstige boekhoudkundige problemen medio zeventiende eeuw in de gilde. In 1645 heeft men drie jaar achterstand met het opmaken van de rekeningen en bij de afsluiting in 1645 kan men geen over te dragen saldo opgeven. De rekening kon dus bij gebrek aan data niet afgesloten worden.

### *Financiële administratie (zeventiende eeuw)*

We stellen tevens vast dat de rekeningen van de gilde dezelfde looptijd kennen als deze van de stadsrekeningen, nl. 1 mei tot eind april van het daaropvolgend jaar. Doch de gilde slaagde er niet in om jaarlijks een rekening te presenteren in de zeventiende eeuw. Soms werden er twee of zelfs vier boekjaren in één en dezelfde rekening opgenomen. Het blijkt overigens dat de boekhouder, want zo werd de ontvanger van de gilde genoemd, problemen had met het opmaken van zijn rekening. Nochtans was er een afzonderlijk register waar de kwitanties in werden overgenomen. Deze registers bestaan niet meer. Ook de afsluiting van het saldo stelt problemen bij de overgang van de ene naar de andere ontvanger. Jan Van Steertegem had het saldo van zijn rekening omgezet in een rente aan de penning 16, maar in 1642-1646 kon deze rente niet geboekt worden daar de rentekoper in gebreke was gebleven bij de betaling ervan. Het afsluiten van de rekening van 1653-1654 was dramatisch. Men had geen afgesloten rekening van de voorgaande jaren en de stad adviseerde tot het aanstellen van enkele neutrale personen die de laatste drie ontvangers zouden oproepen om zo tot een correcte afsluiting van hun rekening te kunnen komen. De finale afsluiting vond pas plaats op 15 juli 1659, vijf jaar na datum.

Uit dit alles mogen we besluiten dat de financiële huishouding van de gilde, zeker in de zeventiende eeuw, ernstig verstoord was. Wat is de reden voor dergelijke financiële puinhoop? Het aantal in- en uitgaande bewegingen is niet van dien aard dat het een onmogelijke taak lijkt deze te beheren. Eerder lijkt een algehele belangenvermenging de grondslag te zijn voor de boekhoudkundige problemen. Er zijn binnen de families Van Steertegem en Vanden Bremt zowel meesters van de gilde als huurders van de hopholder.

Ook de beslissing om vanaf 1653 de inning van het octrooi te verpachten loopt op een sisser af. Nadat de neeringhe met heel wat financiële inspanningen het octrooi verlengd had gekregen voor een periode van zes jaar vanaf 8 mei 1653 vond men geen pachter. Of wilde men geen vinden? Tot nu toe was deze ontvangen door de waeghemeester. Die kreeg hiervoor een vaste vergoeding van 50 gulden per jaar, die ze zelf inhielden op hun stortingen.

31. E. THOEN, *Landbouweconomie en bevolking in Vlaanderen gedurende de late Middeleeuwen en het begin van de Moderne Tijden. Testregio: de kasselrijen van Oudenaarde en Aalst*, Gent, 1988, deel II, p.721. Y. WEINBERGER, *Sociaal-economische structuren te Aalst in de XVe eeuw*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling o.l.v. prof. Dr. W. PREVENIER, Gent, 1973-1974, p.178. Over de wouw in het algemeen zie G. DE POERCK, *La draperie médiévale en Flandre et en Artois. Technique et terminologie*, dl. I, Brugge, 1951, p.150-168.

Waeghemeesters - ontvangers van de hop-penning	
1-11-1637 tot 30-4-1638	Adriaen Vanden Houwe
1-5-1638 tot 31-12-1638	Jan Vander Cammen
1-1-1639 tot 30-4-1639	Adriaen Michiels
1-5-1642 tot 30-4-1646	Jacques Vander Cammen
1653-1654	Onbekend

Het is enkel Adriaen Michiels die na waeghemeester te zijn geweest ook in het bestuur zal komen als ontvanger (periode 1642-1646). De andere namen zijn – misschien door gebrek aan rekeningen – voorlopig niet rechtstreeks te linken.

## Inkomsten uit de tol

Van bij de stichting in 1516 had de gilde enkel het lidgeld als bron van inkomsten. Later kreeg het ook de assise op wouw en een heffing op de hophandel. Vanaf 1637 is deze laatste de enige bron van inkomsten, naast de inkomsten voor de verhuur van de zolder voor het stapelen van hop.

### *Assise op wouw*

In de rekening van 1637-1639 wordt pro memorie melding gemaakt van de inkomsten uit de assise op wouw. Dat is de enige en tevens ook laatste melding van deze inkomst, want er werd niets geïnd en in latere rekeningen verdwijnt dit. Wouw was een plant die gebruikt werd als kleurstof (geel) in de textielnijverheid. Er wordt traditioneel van uitgegaan dat de teelt van wouw in de Aalsterse regio reeds in de 14<sup>de</sup> eeuw een tanend belang kende.<sup>31</sup> Toch moet het in de zestiende eeuw nog van belang zijn geweest want anders valt het moeilijk te verklaren dat de gilde ergens in de loop van de zestiende eeuw de assise van de wouw toegewezen kreeg als die dan al niets meer opbracht. Dat ze na 1640 helemaal uit de rekening verdwijnt toont aan dat toen de teelt volledig of quasi volledig verdwenen moet zijn of omdat het niet meer rendabel was een ontvanger of pachter op de inning van deze assise te zetten.

### *De inkomsten uit de hophandel*

De gilde had een octrooi, dat vernieuwbaar was, om 1 stuiver op elk 100 pond hop te innen, incommende binnen deser stede. Het was vanaf 1637 de enige bron van inkomsten die de gilde had, maar wel een die gezien het succes van de hophandel, zéér veel geld opleverde. Nu is het van belang, om de cijfers hierna te kunnen interpreteren wie wel en wie niet moest betalen. Door deze te extrapoleren kunnen we namelijk de doorvoer van hop in Aalst gemakkelijk berekenen. En de cijfers werden gecontroleerd door de stad, die er blijkbaar een controlesysteem op nahield daar alle hop naar de stadswaag moest gevoerd worden ter controle. De stad was tot in 1667 omringd door zijn stadsomwalling die pas in dat jaar op bevel van Turenne



gesloopt werd, wat de controle op invoer een stuk bemoeilijkte. Doch vijf jaar later was deze ontmanteling van de vestingen nog steeds niet voltooid. Het is dus niet geheel duidelijk welke rol de resterende vestingen speelden in de controle op de in- en uitvoer van hop in de stad.<sup>32</sup> De reglementen uit de zeventiende en begin achttiende eeuw tonen trouwens aan dat zowel de hopboeren als de handelaars probeerden te frauderen.

32. E. WAUTERS, 'De stadswal te Aalst vanaf 1667', in: J. GHYSENS, *Geschiedenis der straten van Aalst*, Aalst, Genootschap voor Aalsterse Geschiedenis, 1986, p.19-30.

### *Inkomsten uit hoppe*

Jaar	Bedrag	Periode	Gemiddelde/maand	Gewicht hoppe in pond (jaargemiddelde)
1637-1639	838 gulden	18 maanden	93.111 pond	1.117.333 pond
1642-1646	1943 gulden	48 maanden	80.958 pond	971.500 pond
1653-1654	126 gulden <sup>33</sup>	3 maanden	84.000 pond	1.008.000 pond

Deze beperkte cijfergegevens tonen aan dat er een vrij stabiele invoer in de stad was van rond het 1 miljoen pond hop per jaar (450.000 kg).<sup>34</sup> Aan een gemiddelde van 320 kg per zak hoppe, stemt dit overeen met 1.406 zakken hop. Kunnen we uit deze cijfers iets concluderen? De productie van de 1 miljoen pond droge hoppe kwam uit de regio van Aalst. Door de doorvoer via Aalst werd het 'Aalsterse' hoppe en werd ze aldus door de handelaars doorverkocht aan de eindafnemers (i.c. de brouwers). Als we rekenen dat een hectare hop ca. 3500 pond hop opbracht, dan zou er dus amper 300 ha hop gestaan hebben.... Nu was er geen enkele hopboer die één hectare hop aanplante. Dat was té groot, té arbeidsintensief en bij de oogst een onhaalbare kaart om die op tijd te oogsten en te drogen.

33. De rekening van 1653-1654 is in ponden groten opgesteld terwijl de rekeningen daarvoor alle in guldens zijn opgemaakt. De inkomsten bedragen voor die rekening 21 pond 13 schellingen 4 denieren.

34. Een vergelijking met de op vandaag bekende cijfers. In de 18de eeuw werd de opbrengst van de hop in de Kasselrij Aalst geschat op 1,8 à 3,6 miljoen pond hop. Daarvan kwam er gemiddeld (eind 18de eeuw) 2,2 miljoen pond hop op de markt in Aalst, maar ca. 1 miljoen niet. Zie J. LINDEMANS, *Geschiedenis van de landbouw in België*, deel II, Antwerpen 1994, p.144. Het moet verder bestudeerd worden hoe de handel precies verliep en wat de exacte volumes waren die werden geproduceerd. We werken hier aan door beroep te doen op een combinatie van de inkomsten op taxatie (o.a. via de stadsrekeningen van Aalst) en via tolrekeningen van de voornaamste rivieren en havens.

Het is interessant de individuele cijfers van een hophandelaar er op na te trekken. Door een gelukkig toeval is het handelaarsboek van Jacques van Steertegem bewaard voor de jaren 1665-1666. Hij valt zeker te linken aan de beide naamgenoten die in de Gilde actief waren. Van juni 1665 tot april 1666 zal hij in totaal 69 balen hop inkopen en weer doorverkopen, voor een totaal gewicht van 26.981 gewichtsponden.

## Werking van de Gilde

### *Financieel beheer*

De werking van de Gilde werd gedomineerd door de aanhoudende inspanningen de 1% taks te innen en te behouden. Het ging om een octrooi dat geregeld verviel en de Gilde was dus op zeer lange termijn nooit zeker van die inkomsten. Zeer veel processen die de Gilde voerde hebben betrekking op die inning.

De Gilde probeerde niet enkel de 1% taks veilig te stellen maar ook de inning er van uit te breiden om hun inkomsten te vergroten. Er was een heel netwerk actief in het land van Aalst dat er op toezag dat de taks werd geïnd. Zeer geregeld werden de lokale baljuws of ontvangers van heerlijkheden en steden aangeschreven om hen er op te wijzen dat de taks ook in hun gebied van tel was: Liedekerke, Denderleeuw, de Meierij van Erembodegem, Moorsel, Erpe, Erondegem, het Land van Rotselaar... We mogen er dus van uitgaan dat al de hoppe die in deze regio's werd geproduceerd en via de Aalsterse markt werd verhandeld, als Aalsterse hop aan de man werd gebracht. Het is wel opvallend dat het gebied waarover de neeringhe zijn macht probeerde te doen gelden, zich uitstreekte tot aan het land van Rotselaar! Op deze manier kon het Aalsterse stadsbestuur zijn invloedssfeer tot ver buiten de eigen stedelijke grens

doen gelden en kaderde de werking van de Rochusgilde duidelijk in een economische marktstrategie van Aalst.

De inning van de taks werd overgelaten aan de Waghemeestere, in 1637-1639 Adriaen van Houwe en vanaf 1638 Jan vander Cammen, die als collecteur werd omschreven. De giften in de offerblok die bij het altaar van Sint Rochus stond, werden ook in de rekeningen van de neeringhe als inkomst geboekt. Die inkomsten waren verwaarloosbaar gering.

Het financieel beheer verliep eerder chaotisch. Er waren geen vaste begin en einddata voor het houden van de rekeningen, wat toch zeer uitzonderlijk is voor de zeventiende eeuw. De rekening van 1637-1639 loop over 18 maanden, die van 1642-1646 over 48 maanden. Zelfs de inning van een eenvoudige rente (9 p. gr. aan de penning 16) die Jan van Steertegem als boekhouder van de gilde had afgesloten, liep niet naar behoren en werd niet geïnd...

### *De gilde als religieuze instelling*

De gilde van Sint-Rochus bezat een eigen kapel met altaar in de Sint-Martinuskerk van Aalst, organiseerde een jaarlijkse processie en het grote feest van de patroonheilige Sint-Rochus. Tot daar toe de maatschappelijke rol van de gilde. Er is geen enkel spoor als zou het bestuur de leden op de een of andere manier hebben bijgestaan in geval van ziekte, ongeval... Dit aspect dat geregeld wordt toegedicht aan gilden is hier volledig afwezig. Nochtans is er in het reglement van 1516 wel degelijk sprake van de betalingen die bij overlijdens dienden te gebeuren. Het is duidelijk dat een eeuw na de oprichting het kerkelijke aspect een stuk aan belang heeft ingeboet tegenover het economisch aspect. De bedragen die gespendeerd worden om het octrooi te vernieuwen, tot een goeie inning van de belasting te komen, processen te voeren en hun 'camer ende galderyen' uit te bouwen waren veel belangrijker dan hetgeen nog aan de kapel en het jaarlijkse naamfeest van Rochus werd uitgegeven. Dat lijkt op zich toch enigszins contradictorisch omdat we in de eerste helft van de zeventiende eeuw toch nog in volle contrareformatische beweging zitten.

### *De Rochuskapel in de Sint-Maartenskerk*

De eigen kapel is goed gedocumenteerd in de zeventiende-eeuwse rekeningen. Het eerste thans verdwenen altaar, zou reeds in 1525 af zijn geweest. We nemen aan dat dit tijdens de godsdienstoorlogen verloren ging.<sup>35</sup> Er was een offerblok 'den block vande capelle' die de gelovigen de gelegenheid gaf aalmoezen te geven, gelden die in de rekening van de gilde werden ingeschreven. De giften waren evenwel minimaal in vergelijking tot de totale inkomsten van de confrérie. Moeten we deze kapel als een aangebouwde kapel beschouwen die voor een stuk afsluitbaar was door een traliewerk in de kerk? Uit de zeventiende-eeuwse rekeningen blijkt dit niet, spijs de eenmalige betaling in 1642-1646 aan een schaliedekker om het altaar en de kapel te reinigen. De huidige positie van het Rochusaltaar laat ons alleszins niet toe te spreken van een eigen kapel, wat duidt op een duidelijk afgescheiden ruimte, zelfs binnen het kerkgebouw. Werd het altaar verplaatst? Dat lijkt onmogelijk. De positie van het altaar in de zuidelijke kruisbeuk en de omvang van het altaar en het schilderij van Rubens laten niet toe te veronderstellen dat dit altaar en schilderij ooit in een van de krans- of zijkapellen heeft gestaan omdat deze kapellen te klein zijn voor het altaar én het schilderij.<sup>36</sup>

35. COURTEAUX, *Peter Paul Rubens en "de Pestlijders"*, p. 105-106.

36. Er werden nog geen specifieke opzoekingen verricht naar deze 'kapel'. Zie voor wat het interieur en de bouwgeschiedenis betreft L. ROBIJNS, *Het koormobilair van de Sint-Martinuskerk te Aalst, met een inleidende studie over het ontstaan der St. Martinusparochie en de bouwgeschiedenis van haar kerk*, 2 dln., Onuitgegeven Licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 1976.



De zuidelijke transeptbeuk werd gerealiseerd in de 16<sup>de</sup> eeuw en kan dus in het begin van de zeventiende eeuw plaats hebben gegeven aan het Rochusaltaar<sup>37</sup>. Het schilderij 'Rochus aangesteld tot patroon van de pestlijders' werd gerealiseerd door Peter Paul Rubens in 1624 en zelfs het ontwerp van het altaar (ca. 1626) wordt aan hem toegeschreven. Ook de twee schilderijen op het predella en het paneel in de top van het altaar zouden van de hand van de grote meester zijn. Rochus ontvangt een brood van een hond en Rochus wordt in de gevangenis bijgestaan door een engel zouden alleszins een degelijke restauratie nodig hebben vooraleer over deze toeschrijving een uitspraak zou kunnen gedaan worden. Het beeld van Adrianus dateert uit 1632, datum waarop het altaar allicht af was.<sup>38</sup>

De neeringhe zorgde dat het altaar voorzien was van brandende kaarsen (zowel was- als roetkaarsen) en dat een priester en een zangmeester een dienst deed op het feest van Sint-Rochus. Er zijn ook betalingen voor het spelen 'opde instrumenten musicale'. Dit kan zowel slaan op orgelspel als andere muziekinstrumenten die op feestdagen in de kerk frequent werden gebruikt. Ook werd er betaald om op de beiaard van de kerk te spelen. Het altaar en de kapel werd jaarlijks gekuist en in 1637-1639 werd er een nieuwe voetbank gemaakt en geleverd van de hand van Hendrick Goolens, in 1642-1646 een nieuwe dwaal op het altaar gelegd en een metalen kandelaar hersteld. Op het feest van Sint-Rochus werd voor de waeghe een of twee staken met hoppe gezet. Het herstel van het altaar in 1653-1654 werd uitgevoerd door Sebastiaen de Can.<sup>39</sup> In de bewaarde zeventiende-eeuwse rekeningen is er geen enkele verwijzing naar het schilderij van Rubens uit 1623.<sup>40</sup>

Ook in de zaal die de neeringhe in de Waeghe had, werd er in 1642-1646 een schilderij opgehangen van de Heilige Rochus van de hand van de bekende meester Jan Janssens.<sup>41</sup> Het kostte 24 guldens, de helft van het jaarloon van de waagmeester. De lijst werd gemaakt door Franchoyts vander Beke. Opvallend is dat het tyckdoek om op te schilderen afzonderlijk door de neeringhe was gekocht. De investering in dit schilderij gaan evenwel in het niet bij de aanzienlijke bedragen die jaarlijks aan gerechtskosten werden betaald.

2) Het altaar van de H. Rochus in de Sint-Maartenskerk van Aalst, met schilderij van P.P. Rubens..

## Economische functie: de controle op de hoppe

Men zou kunnen verwachten dat de gilde van Sint-Rochus een controlefunctie uitoefende, maar zoals hiervoor reeds aangegeven was niets minder waar. Er waren eerst zes en later vier hopkeurders in de stad Aalst actief maar die door de stad aangesteld en betaald werden. Om de reductie van zes naar vier keurders te verrechtvaardigen werd door de stad aangevoerd dat dat in een poging was om het professionalisme te verhogen. Mij lijkt het eerder het resultaat te zijn van een interne machtsstrijd tussen de grote hopkoopliedenfamilies.

37. L. ROBIJNS, *De Sint-Martinuskerk van Aalst. Een onvoltooid symfonie van Brabantse gotiek*, Gent, 1997, p.31-32.

38. COURTEAUX, *Peter Paul Rubens en "de Pestlijders"*, p.124-126.

39. Pieter de Can wordt aangewezen als de bouwer van twee portiekaltaren in de kerk, nl. dit van de H. Eligius (1652-1653) en deze van de H. Nicolaas (later H. Dorothea) uit 1675. Zie L. ROBIJNS, *Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen XIV, De Sint-Martinuskerk te Aalst II. Kunstwerken (band 1)*, Gent, 1980, p.58 en 65.

40. F. COUREAUX, 'Peter Paul Rubens en "De Pestlijders"' in de *Sint-Martinuskerk te Aalst*, in: *Het Land van Aalst*, 1977 (XXIX), p.97-143.

41. Jan Janssens °Gent 1590 – Gent ca. 1650. Was de belangrijkste onder de Gentse Caravaggisten. Had o.a. in Rome zijn opleiding genoten en was vanaf 1621 terug in Gent. Was in 1646 deken van de Gentse Sint Lucasgilde. Zie D. ROGGEN, H. PAUWELS, A. DE SCHRYVER, 'Het Caravaggisme te Gent', *Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 12 (1949-1950), p. 255-321. D. ROGGEN, H. PAUWELS, 'Nog bij Het Caravaggisme te Gent', *Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 14 (1953), p. 201-20



De organisatie van de kwaliteitscontrole en de opmaak van reglementen werden niet in de schoot van de neeringhe beslist. Het was de stad en vanaf het eind van de 16<sup>de</sup> eeuw steeds meer de hogere overheid die hiertoe het initiatief nam. In een andere bijdrage hebben we reeds aangetoond dat Aalst in vergelijking met Poperinge minder actief was in het reglementeren van de teelt en handel in hoppe. In de vier bewaarde Aalsterse reglementen over de hoppe uit de zeventiende en achttiende eeuw is er geen spoor als zou de 'neeringhe' als instituut betrokken zijn geweest bij de opmaak. Het is natuurlijk best mogelijk dat individuele bestuursleden of gewone leden van de neeringhe betrokken waren bij de uitwerking van het inhoudelijke aspect, maar als groepering had de neeringhe geen enkele instrumenterende noch regulerende bevoegdheid.

### *Aanpak van handelsbelemmeringen*

De neeringhe van Sint Rochus was een gilde van hophandelaars en het is op dit vlak dat we enige activiteit zien. De neeringhe probeerde vooral de hophandel te vrijwaren en eventuele beperkingen te onderdrukken.

### *Het beheer van het 'waeghuis'*

In 1637-1638 wordt op vraag van de kooplieden de plaats waar de hop werd verhandeld verhuisd naar 'ter plaetsen daer hier voortijden gheordonneert was de veemarckt'. De veemarkt zou later bekend worden als Hopmarkt, de naam die het plein thans nog draagt. Het was noodzakelijk gezien de groei van de hophandel om de waag te vergroten, de plaats waar de hop gekeurd en gewogen werd. Als 'nieuwe' stadswaag werden de gebouwen van de voormalige stadsbrouwerij en een deel van de voormalige stadsschool verbouwd als stadswaag. Het pand werd in zijn geheel in pacht gegeven aan de neeringhe van Sint-Rochus. Er werd achter de waag een woonplaats gebouwd, allicht voor de pachter. Het was Adriaen van Hauwe die optrad voor de inning van het waaggeld in opdracht van de stad, dat niet meer verpacht werd om fraude te beletten.<sup>42</sup>

Een ander aspect van de gildewerking was het beheer en het onderhoud van het 'waeghuis'. De rekeningen van gilderekeningen 1642-1646 bewijzen evenwel niet dat het waeghuis eigendom was van de neeringhe. Er zijn posten opgenomen die wijzen op vrij aanzienlijke dakwerken: het afbreken van het oude dak en het leggen van een nieuw dak. Uit welke periode het oorspronkelijke gebouw zou dateren is niet geweten. In het gebouw had de 'neeringhe' een kamer alwaar ze vergaderden en waar ook het archief bewaard werd in een afsluitbare ruimte. In hun vergaderzaal waar een schouw stond, hing het reeds genoemde schilderij van Rochus van de hand van de Gentse meester Jan Jansens. Hun zaal was voorzien van een afzonderlijk toegangsportaal. Het is dankzij een lithografie uit 1867 dat we ons een beeld kunnen vormen van het gebouw.<sup>43</sup> Onderaan was er een galerij waar er boven een zolder en vergaderzaal was gebouwd. De Waeghe diende om de hop te wegen, daar bestaat weinig discussie over en de gaanderij zorgde ervoor dat de hop bij slecht weer droog kon gehouden worden bij het wegen. In 1642-1646 werd er gewerkt aan de balans die diende tot het wegen van de hoppe. Er zijn steeds terugkerende betalingen voor dakwerken waaruit kan blijken dat het over een oud pand moet zijn gegaan. Het lag op de hoek van de huidige Hopmarkt, maar werd later afgebroken.

42. STADSARCHIEF AALST, *Oud Archief Aalst* 1100, Stadsrekening Aalst 1-5-1637 tot 30-4-1638, f°4r°v° en 11v°. De opbrengsten die de hop genereerde voor de stadskas was beperkt. Het waaggeld leverde de stad in dat jaar 934 pond parisis op en dat op een totale assisenontvangst van 28.441 ponden parisis. Ook inde de stad sinds de 15<sup>de</sup> eeuw een taks op de uitvoer van hop ten bedrage van 2 schellingen parisis op elke 100 pond hop. In dat jaar werd dit verpacht aan Dierick Roelants (per 6 maanden) voor in totaal 918 ponden parisis. Dat zou dus op een jaarexport wijzen van vreemde hop van 918.000 pond of ca. 417.000 kg. Dit bedrag is sinds de 15<sup>de</sup> eeuw niet gewijzigd. Zie WEINBERGER, *Sociaal-ekonomische structuren*; Andere gegevens bij M. ADAM, *Bijdrage tot de studie der stadsfinanciën van Aalst van de oorsprong tot 1477*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling 1968-1969, dl. I, p.44 (verwijst naar STADSARCHIEF AALST, Oud archief Aalst 1, Peysboek f°103 r°v°). Op basis van de stadsrekeningen moet er dus te bepalen zijn hoeveel hop er werd verhandeld op de Aalsterse hopmarkt. Hopelijk kan deze studie ooit aangevat worden.

43. H. VANGASSEN, 'Iconografie van Aalst 1848-1890', in: *Het Land van Aalst* jg.8 (1956/2-3), p.104.



De zolder die gebruikt werd als opslagplaats van gedroogde hoppe werd verhuurd aan bekende hophandelaars. Sommige waren lid van het bestuur van de neeringhe, maar niet alle. De twee huizen naast de waag waren tevens eigendom van de Gilde van Sint-Rochus en ook die zolders werden verhuurd. Naast die huizen lag het huis 'het suelleken' dat niet meer tot de waag behoorde.<sup>44</sup>

De gedroogde hoppe was zeer brandbaar en het is dan ook niet verwonderlijk dat de neeringhe in 1642-1646 overging tot de aankoop van twee metalen brandladders, een koperen schop en tang.

44. STADSARCHIEF AALST, *Oud Archief Aalst* 1022 (Processen 919). Proces tussen de Sint Rochus neeringhe aangaande de verhuring van de twee huizen met zolder en erf (1735).



3) *Litho van Joseph Hoolans van de Hopmarkt in Aalst, met link de hopwaag, 1867.*

Op basis van een originele tekening bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België. (Verz. Stedelijke Museum Aalst)

## Besluit

Deze studie over de eerste twee eeuwen van het bestaan van de neeringhe van Sint-Rochus heeft het beeld dat tot op heden bestond sterk gewijzigd. Ontstaan als een kerkelijke confrérie van kooplieden zou ze stilaan evolueren tot een gilde van hophooplieden. Finaal moeten we besluiten dat deze neeringhe niet meer of minder is dan een verlengstuk van het Aalsterse stadsbestuur. In de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw zou de hophandel verder evolueren en dat zal het onderwerp worden van een latere bijdrage. Pas in 1870 werd de neeringhe finaal opgedoekt omdat door de verdere internationalisering van de handel haar doelstelling achterhaald was.

## Vierstel van de Ninoofse abdij in Noord-Brabant

### *De ontdekkingstocht van Emile Rijpert*

Kort samengevat: genealoog/heemkundige uit Breda herontdekt vierstel van de Ninoofse abdij in Zeeland. Zo dadelijk tekst en uitleg, maar eerst een paar verduidelijkingen. Een 'vierstel' is een bij elkaar horend stel van vier liturgische gewaden: een kazuifel en koorkap voor de priester, een dalmatiek voor de diaken en een tuniek voor de subdiaken.<sup>1</sup> En met 'Zeeland' hebben wij het niet over de Nederlandse provincie met die naam, maar over een dorp in de Nederlandse gemeente Maashorst, in het noordoosten van de provincie Noord-Brabant. Maar nu terug naar het begin.

Bij zijn onderzoek naar de passementwerkers in zijn familie belandt de Bredase onderwijzman Emile Rijpert bij een koorkap met drie bijhorende liturgische gewaden in de Zeelandse parochiekerk van de heilige Jacobus de Meerdere, een bedevaartsoord van de heilige Cornelius. Op de koorkap is paus Cornelius (251-253) duidelijk herkenbaar met tiara, drievoudige kruisstaf en hoorn, maar voor de rest tast men voorlopig in het duister. Aanvankelijk zag men in de figuur naast Cornelius zelfs een beeld van Jacobus de Meerdere.

Op zijn zoektocht naar de oorsprong van het vierstel liet Emile Rijpert zich leiden doortwee kleine wapenschilden op dalmatiek en tuniek. De Nederlands heraldicus Gert Beuving weet het wapenschild op de tuniek met zekerheid te identificeren als het wapenschild van de premonstratenzer abdij van Ninove, toegewijd aan de heiligen Cornelius en Cyprianus. Meteen wordt duidelijk dat de figuur naast Cornelius niet Jacobus de Meerdere is, maar zijn geestesgenoot Cyprianus, bisschop van Carthago. Voor de identificatie van het tweede wapenschild kon men een beroep doen op Jaak Peersman (Ninove). Hij kon het schild toewijzen aan abt Dionysius Freysers (1702-1712), wat meteen het vierstel dateerde.

Het hele relaas van deze zoektocht, de volledige resultaten en de resterende vragen vindt men op de website van de 'Heemkundekring Zeeland':

<https://heemkundekringzeeland.nl/raadsels-rond-vierstel-zeeland-deels-opgelost/>

Tjeu van Ras uit Zeeland heeft de publicatie verzorgd. Tot slot nog even meegeven dat het vierstel niet langer bewaard wordt in de parochie van Zeeland, maar wel in het Museum Krona te Uden (Noord-Brabant, tussen Eindhoven en Nijmegen;

<https://www.museumkrona.nl/nl/>).



**1a) Tuniek voor de subdiaken**  
**1b) Detail achterzijde koormantel**  
(Verzameling Museum Krona, Uden)

1. VAN ZANTEN Mieke, *Religieus erfgoed uit kerken en kloosters in de Lage Landen: geïllustreerd lexicon van Nederlandse en Vlaamse termen*, s.l., Walburg Pers, 2008, p. 281-283



## In de schaduw van Affligem

### *Processen in het Land en de Vrijheid van Asse*

Tot aan het einde van het ancien regime behoorden Meldert en Baardegem (thans deelgemeenten van Aalst), net als Asse zelf samen met Essene, Hekelgem, Mazenzele en Mollem tot het Land van Asse. Het zijn processen die voor de schepenbank van het Land en de Vrijheid van Asse werden gevoerd die op de website zijn geanalyseerd en gesynthetiseerd.<sup>1</sup> Met de publicatie van de bewerkte processen van die schepenbank en in het bijzonder die van Meldert en Hekelgem wilden Edmond Schoon en Ben Vermoesen een beeld schetsen van het leven in Meldert en Hekelgem en in de zeventiende en achttiende eeuw. Hoe gingen de mensen toen met elkaar om? Met welke problemen kampten ze?

De processtukken vertellen ons over vechtpartijen, achterstallige huur, erfeniskwesties, het onvermogen, vooral van weduwen, om leningen terug te betalen, het verbreken van een gegeven woord enz. Het was interessant om na te gaan welke argumenten en tegenargumenten aanklager en beschuldigde aanbrachten. Bij het overlopen van de lijst van de processen valt het op dat vaak dezelfde namen voorkomen. Dat waren dan mensen die het zich konden veroorloven om een proces te voeren, want ook toen duurde een proces meestal meerdere jaren. De aandachtige lezer zal opmerken dat in de meeste gevallen er geen vonnis is weergegeven. Dat is te verklaren door het ontbreken van de vonnissen bij de processtukken. Op die manier worden in de bewerkte processtukken niemand veroordeeld of beoordeeld. De redacteurs van de website hadden immers enkel de bedoeling de sluier van het leven in de zeventiende - en achttiende-eeuwse dorpen uit onze streek even op te lichten.

Wie wil weten of er onder zijn voorouders of streekgenoten gedupeerden dan wel daders, goedgelovigen of heel sluwen waren, kan er over lezen op de website 'In de schaduw van Affligem.'

### **Een voorbeeld ter illustratie: Gevecht met Walen**

Op de zondag voor vastenavond van 1613 ging het er gemoedelijk aan toe in de herberg van Jans Van der Borght te Meldert.<sup>2</sup> Enkele jonge mannen waren er samengekomen om wat te drinken en te dansen. Onder hen de 26-jarige steenhouwer Thomas De Forminair, Joos Querenin, de paardenknecht Peter Van den Wijngaert en de smid Ignace Emplicor. Toen Merten en Claes Cambie met Povre Jan binnenkwamen, was het gedaan met de rust. Povre Jan wou met het meisje van de knecht van Aert Robijns dansen, maar die liet haar niet los. Een woedende Jan trok zijn rapier.<sup>3</sup> De officier van Hekelgem, ook in de herberg aanwezig, wou tussenbeide komen, maar Peter, de paardenknecht van de abdij, begreep de boodschap verkeerd en sloeg met zijn stok op het hoofd van de officier en ging hem met zijn vuisten te lijf. Povre Jan stak met zijn mes in de mouw van de zoon van Peter Van den Wijngaert. Gillis Van Neervelt wou de situatie ontmijnen en stelde voor om samen nog een glas te drinken, maar Merten en Claes Cambie en Ignace Emplicor begonnen met schotels, kandelaars en potten te gooien.

1. <https://indeschaduwvanaffligem.video.blog/>

2. R.A. Leuven, *Schepenbank van Asse*, nr. 338.

3. Rapier: degen.

De waard en zijn huisgenoten vluchtten de keuken uit en liggend op de lochting zagen ze Merten twee uur lang met een roer<sup>4</sup> met brandende lont rondlopen.

Wat begon als een ruzie tussen twee Vlamingen om een meisje draaide uit op een gevecht tussen Vlamingen en Walen. Daarbij rijst de vraag: wat deden die Walen in een Melderts café?

Thomas Forminair was een steenkapper en dat kan een verwijzing zijn naar de zandsteengroeven van Meldert. Dat men bij de ontginning en het bewerken van de stenen ook een beroep deed op Walen is best mogelijk want na het ingaan van het Twaalfjarig Bestand was er nood aan steenkappers. Na decennia van brandstichtingen en plunderingen kon de bevolking aan de restauratie van de verwoeste gebouwen beginnen. Wat er met de Sint-Walburgakerk te Meldert was gebeurd, illustreert dat. Ze werd zwaar geteisterd bij de invallen van de geuzen op 29 september 1579 en 16 juli 1580. De restauratie begon in 1590 met het koor, het noordelijk transept volgde in 1608 en de toren in 1613.<sup>5</sup> Voor het herstel van de in 1580 verwoeste abdij Affligem liet aartsbisschop en abt van Affligem, Hovius, te Meldert en te Laken een steenpoel openen. Er werden ook stenen geleverd voor de bouw van de basiliek van Scherpenheuvel, voor de Sint-Caroluskerk te Antwerpen, voor de Finisterae en de O.-L.-Vrouwkapel in Sint-Goedele te Brussel en voor de jezuïetenkerk te Mechelen. Ook particulieren restaureerden hun verwoeste gebouwen. In veel gevallen kochten ze zandsteen voor de voeling en voor de deur- en raamomlijstingen.<sup>6</sup>

De Forminair, Querenin, Cambie (Oudfrans Cambier = brouwer), en Emplicor zijn Franse namen, maar ze stellen ons toch voor een probleem. Waarom werd alleen bij Thomas De Forminair vermeld hij steenkapper was? Daar is een verklaring voor. De zandsteenwinning was geen permanente activiteit. Er werd alleen gepoeld als er vraag was naar zandstenen zodat de steenhouders ook nog een ander beroep hadden. Een tweede probleem is er met de voornamen van de broers Cambie. Merten en Claes hebben een Vlaamse voornaam. De zandsteenontginning begon al in Meldert in de twaalfde eeuw en breidde zich in de volgende eeuwen uit naar Brussel toe. In de streek woonden al vele generaties steenkappers die, al geheel of gedeeltelijk vervlaamst, toch nog Walen werden genoemd. Trouwens de benaming “Walen” moeten we hier verstaan als ‘franssprekenden’ want er kwamen ook steenkappers uit Picardië.

4. Roer: pijl van riet of buis, ook vuurroer - Het vuurroer was net als het musket de opvolger van de verouderde haakbus. Het wapen had een gladde loop en werd meestal ontstoken met een lontslot. De kogels die voor het roer werden gebruikt waren twee keer zo klein als musketkogels. De afmetingen van een roer waren ook veel kleiner, en het was daarmee een stuk lichter dan het musket. De energie van de kogel was echter niet groot genoeg om een goed harnas te doorboren. De soldaten in een compagnie die bewapend waren met het roer noemde men roerdragers, schutten of harquebusiers. Een goede roerdrager kon vier schoten lossen in een minuut tijd. Tot omstreeks 1639 konden in een compagnie van gemiddeld honderd vijftig soldaten wel vijftig roerdragers ingedeeld zijn. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Roer\\_\(wapen\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Roer_(wapen)).

5. W. VERLEYEN, Meldert, *Genootschap voor Aalsterse Geschiedenis*, 1980, 9.

6. B. VERMOESEN, Hoop op betere tijden, in: *De zandsteengroeven van de abdij Affligem*, Heemkundige Kring Belleadaal.

## Ben Vermoesen en Edmond Schoon



### IN DE SCHADUW VAN AFFLIGEM

Bijdragen aan de regionale geschiedenis – Ben Vermoesen & Edmond Schoon

[Introductie](#) [Molenaar Jacques Van Droogenbroeck in de clinch met de bedesetters van Essene.](#) [Rechtszaken te Hekelgem in de 17de eeuw.](#) [Rechtszaken te Hekelgem in de 18de eeuw.](#)

[De pachters van de abdij te Hekelgem in 1796.](#) [Bloemlezing van documenten behelzende de abdij Affligem beslecht door de schepbank van Asse.](#)

[Essene 1657 – Liet Francois Wambacq zandstenen poelen in de Eksterenbergstraat ?](#) [Meldert: van Nedermolen tot Mooie Molen.](#) [Meldert: de telling van 1621 .](#)

[De oorlogslasten voor Meldert in 1696.](#) [Rechtszaken te Meldert tijdens de 17de eeuw.](#) [Rechtszaken te Meldert tijdens de 18de eeuw.](#) [Meldert tijdens de Oostenrijkse Successieoorlog \(1740 – 1748\).](#)

[Het Hof te Putte te Meldert.](#)



# De auteurs

## **Dirk Van de Perre**

Hoogstraat 23  
9401 Ninove-Pollare  
dirkvandeperre@skynet.be

## **Kristof Papin**

Sinte Barbarastraat 4  
9070 Heusden-Destelbergen  
kristof.papin@hotmail.com

## **Georges Vande Winkel**

Heirebaan 107  
9400 Ninove-Denderwindeke  
vande.winkel.georges@gmail.com

## **Edmond Schoon**

Langestraat 302  
1790 Affligem  
edmond.schoon@outlook.be

## **Ben Vermoesen**

Langestraat 87  
1790 Affligem  
ben.vermoesen@telenet.be



# Het LAND van AALST

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT



Jaargang LXXIV • 2022 • Nummer 2 • april - mei - juni

## Artikels

Dirk Van de Perre

*Broeder Denis en de interbellumkapel van het retraitshuis in de site van het Wivinaklooster van Groot-Bijgaarden (1923-1924).*

53

Kristof Papin

*De neeringhe van Sint-Rochus en zijn rol in de Aalsterse hophandel vanaf zijn stichting in 1516 tot het begin van de achttiende eeuw.*

74

## In de kijker

Georges Vande Winkel

*Vierstel van de Ninoofse abdij in Noord-Brabant.*

89

Ben Vermoesen en Edmond Schoon

*In de schaduw van Affligem: Processen in het Land en de Vrijheid van Asse.*

90