Universiteit Gent
Academiejaar 2005-2006

DE OUDE STEDELIJKE BEGRAAFPLAATS VAN RONSE

Een kunsthistorische studie van de site en haar waardevolle grafmonumenten

VOLUME I: TEKST

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit
Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Licentiaat,
door Sarah De Vos
Promotor: prof. dr. L. Van Santvoort



(gebeeldhouwde engel door J.J. Jacquet, grafmonument Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander, Ronse)

C'est un fait remarquable
Que nous devons tous mourir,
Et pourtant nous vivons tous,
Comme si nous devions vivre à jamais

Francesco Guicciardini (Firenze, 1483-1540)

Woord vooraf

Een oprechte dank gaat in het bijzonder uit naar de promotor van deze licentiaatsverhandeling, Prof. dr. L. Van Santvoort, wiens enthousiasme en gedrevenheid voor deze thematiek aanstekelijk en motiverend werkte. De richtinggevende en nauwgezette begeleiding zetten mij ertoe aan het tot heden onontgonnen onderwerp van deze verhandeling, de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, zo grondig mogelijk te exploreren. Tevens gaat ook dank uit naar Mr. M. Celis voor het probleemloos ter beschikking stellen van modelboeken, die niet tot de collectie van de bibliotheek van het Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed behoorden, waartoe hij deze uit overige bibliotheken en diens privé-bezit meebracht ter consultatie. Dank voor het steeds beschikbaar staan voor het verlenen van informatie. Het is vermeldenswaardig dat mede, naast mijn persoonlijke interesse voor dit specifieke erfgoed, het enthousiasme van Prof dr. Van Santvoort en Mr. Celis ten aanzien van deze thematiek aanstekelijk werkte. Na de boeiende ervaring tijdens mijn stage bij Epitaaf vzw, in de zomer van 2004, begon de idee te rijzen mijn licentiaatsverhandeling binnen de funeraire architectuur te schrijven.
In dit opzicht was deze stage dan ook uiterst leerzaam en voorzag in een eerste kennismaking met deze materie.
Daarnaast gaat ook een bijzondere en grote dank uit naar mijn ouders en zus Helena, die me vergezelden tijdens de ontelbare uren die ik doorbracht op de begraafplaats in het kader van het veldwerk. Zij hielpen mij mee met het veldwerk binnen dit onderzoek, zoals met opmeten evenals het helpen identificeren van de epigrafie en details. De ervaring toonde aan dat men steeds nieuwe, eerst niet opgemerkte gegevens waarneemt bij diverse benaderingen van een grafmonument. Voor deze belangrijke hulp, waardoor ik deze lange uren niet 'in alle eenzaamheid' diende door te brengen en het veldwerk tevens aangenamer maakten, van harte bedankt.

Een speciale dank gaat ook uit naar Diane Ameels (stadsgids), die me veel nuttige informatie verschafte en waarbij ik steeds terecht kon.
Ook wil ik hierbij Mevr. A. Delcourt-Cuvelier, bedanken voor de uiterst belangrijke mondelinge informatie met betrekking tot het familiebedrijf van haar grootvader en overgrootvader.
Dank gaat ook uit naar Mr. R. Mastin, amateur-fotograaf, zonder wiens hulp geen afdrukken van glasfilm-platen verkregen zouden zijn.
Alsook aan Mr. E. Devos, stadsconservator, en Mr. G. Gadeyne voor het aanreiken van informatie, net als de Technische Dienst van Ronse.
En alle anderen, die ik mocht vergeten te vernoemen en die me informatie aanreikten om me op weg te helpen binnen deze exploratie.

Tot slot, dank aan allen in mijn onmiddellijke omgeving die op de een of andere manier bijdroegen tot de verwezenlijking van deze verhandeling. Een welgemeende dank!

INHOUDSOPGAVE

Inleiding **pp. 1-12**

Met betrekking tot de thematiek van deze licentiaatsverhandeling pp. 1-5
Motivatie tot de keuze van het onderwerp pp. 5-6
Opbouw van deze licentiaatsverhandeling pp. 7-10
Bemerking aangaande de gemaakte keuzes en benadering pp. 10-12

Lijst met gebruikte afkortingen **p. 12**

Gevolgde methodiek **pp. 13-20**

HOOFDSTUK I: Algemene context van de kerkhoven en begraafplaatsen en de situering van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daarbinnen **pp. 21-48**

I.1. Historiek van de kerkhoven en begraafplaatsen sinds het einde van de achttiende eeuw tot op heden **pp. 21-26**

I.2. Kerkhof of begraafplaats? De oude stedelijke begraafplaats van Ronse **pp. 26-27**

I.3. De algemene context (socio-economisch/politiek) in Ronse, waarbinnen de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats tot stand kwam **pp. 27-28**

I.4. Historische ontwikkeling van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse **pp. 28-37**

I.5. Het 'stedelijke type' als uitgangspunt bij de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse **pp. 37-41**

I.6. Uitbreidingsfasen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse sedert de aanleg in 1821, de evolutie tot op heden **pp.41-45**

I.6.1. Aangeven van de ontstaansgeschiedenis van de nog aanwezige gedeeltes op de Huidige oude stedelijke begraafplaats aan de hand van de diverse uitbreidingsfasen pp. 41- 45

I.6.2. Inmiddels verdwenen gedeelte waarvan op de huidige stedelijke begraafplaats geen sporen meer zichtbaar zijn p. 45

I.7. Conclusie aangaande de evolutie doorheen de tijd **pp. 46-48**

HOOFDSTUK II: Diverse types graven op begraafplaatsen & de nadruk op het type van de individuele of 'eigen' graven van de oude stedelijke begraafplaats te Ronse **pp. 49-51**

II.1. Gemeenschappelijke of 'algemene' graven **p. 49**

II.2. Individuele of 'eigen' graven **p. 49**

II.3. Soldatengraven **p. 50**

II.4. Nadruk van het onderzoek **p. 51**

HOOFDSTUK III: Funeraire stijlstromingen, typologie en symboliek **pp. 52-84**

III.1. Stijlstromingen die een belangrijke invloed uitoefenden bij de creatie van negentiende –en begin twintigste eeuwse grafmonumenten en grafsculpturen **pp. 52- 65**

III.1.1. Neogotiek pp. 53-57
III.1.2. Neoclassicisme pp. 57-59
III.1.3. Neo-Vlaamse renaissancestijl en Ecclecticisme pp. 59-60
III.1.4. Art nouveau pp. 61-62
III.1.5. Art deco (met symbolistisch beeldhouwwerk) en modernisme tijdens het interbellum pp. 62-65

III.2. Typologie van negentiende –en begin twintigste eeuwse grafmonumenten, het meest voorkomend onder de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse **pp. 65-73**

III.2.1. Sarcofaag p.66
III.2.2. Stèle pp. 66-67
III.2.3. Cippe p. 67
III.2.4. Zuil p. 67
III.2.5. Portiek (aedicula) p. 68
III.2.6. Obelisk pp. 68-69
III.2.7. Pleurante p. 69
III.2.8. Vrijstaande sculpturen p. 70
III.2.9. Ijzeren grafkruisen (gietijzeren en smeedijzeren) pp. 70-73

III.3. Meest gehanteerde materialen **p. 73**

III.4. Funeraire beeldhouwkunst **pp. 73-76**

III.5. Funeraire symboliek **pp. 76-84**

HOOFDSTUK IV: Ontwerpers en uitvoerders van grafmonumenten en grafsculpturen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse pp. 85-134

IV. 1. Ontwerpers **pp. 86-124**

IV.1.1 ontwerpers met nationale bekendheid pp. 86-119

IV.1.1.1. Victor Horta pp. 86-98

Victor Horta en het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts pp. 87-98

-Over de opdrachtgevers van het grafmonument en de familietraditie van de 'tweelinggrafmonumenten' pp. 87-91

-Positionering ten aanzien van Horta's overige grafmonumenten pp. 92-94

-Nadere analysering van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse pp. 94-98

IV.1.1.2. Jean-Joseph Jaquet pp. 99-118

Jean-Joseph Jacquet en het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander pp. 99-118

-Over de opdrachtgever(s) van J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engelfiguur pp. 99-106

-De gelijkenis van J.J. Jaquet's engel te Ronse met de beeldhouwer Guillaume Geefs' 'Engel van de Overwinning' van het Martelaarsmonument in Brussel pp. 106-109

-Situering van J.J. Jaquet's engel te Ronse binnen de gangbare Europese tendensen in de 19de eeuwse beeldhouwkunst met Italië als toonaangevend centrum pp. 109-118

IV.1.1.3. Vaststelling aangaande de twee grafmonumenten met bovenlokale dimensie p. 119

IV.1.2 overige ontwerpers pp. 120-124

IV.1.2.1. Jean De Bo pp. 120-121
IV.1.2.2. Oscar Sinia pp. 121-123
IV.1.2.3. Vaststelling met betrekking tot overige ontwerpers pp. 123-124

IV. 2. Uitvoerders of 'entrepreneurs' **pp. 124-133**

IV.2.1. De 'familieondernemingen' Cuvelier en Lagache-Dumont uit Ronse pp. 124-131

IV.2.1.1. Cuvelier Emile & Henri pp. 124-128
IV.2.1.2. Lagache-Dumont pp. 128-131

IV.2.2. aannemers of 'entrepreneurs' van buiten Ronse pp. 131-132
IV.2.2.1. Henri Dubois pp. 131-132

IV.2.3. Overige uitvoerders (en eventueel ontwerpers) pp. 132-133

IV. 3. Ontwerpers en uitvoerders vertegenwoordigd te Ronse **pp. 133-134**

HOOFDSTUK V: Grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse en theoretische modelboeken van funeraire architectuur **pp. 135-148**

V. 1. De context waarbinnen de funeraire modelboeken ontstonden **pp. 135-140**

V.1.1. Een woordje meer over G.B. Piranesi pp. 136-138
V.1.2. Na Piranesi... pp. 138-140

V. 2. Grafmonumenten op de begraafplaatsen van Ronse, die gelijkenissen vertonen met voorstellingen van grafmonumenten in 19de en begin 20ste eeuwse funeraire modelboeken **pp. 140-147**

V.2.1. grafmonumenten die een vrij nauwgezette verwantschap met modelboeken vertonen pp. 140-142

V.2.2. grafmonumenten die een meer impliciete verwantschap vertonen met modelboeken pp. 142-147

V. 3. Vaststelling aangaande de verwantschap tussen de grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse en funeraire modelboeken **p. 148**

HOOFDSTUK VI: De geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, benaderd vanuit diverse invalshoeken **pp. 149-162**

VI.1. Ronse in de 19de en begin 20ste eeuw **pp. 149-154**

VI.1.1. De economische bloei van een industriestad en de gestage teloorgang pp. 149-151
VI.1.2. De politiek-ideoligische en religieuze geaardheid in het Ronse van de 19de en begin 20st eeuw p. 152
VI.1.3. Stijlstromingen die het Ronse van de 19de en begin 20st eeuw kleurden pp. 152-154

VI.2. Diverse uitvalshoeken **pp. 154-161**

VI.2.1. Ligging pp. 154-155
VI.2.2. Chronologisch p. 156
VI.2.3. Stilistisch/Typologisch pp. 156-157
VI.2.4. Ontwerpers en uitvoerders pp. 157-159
VI.2.5. Zichtbaar gebaseerd op modelboeken en traktaten aangaande funeraire architectuur (stilistisch/typologisch) p. 159
VI.2.6. Andere criteria dan kunsthistorische waarde voor opname in inventaris: historische, socio-culturele, lokaal belangrijke waarde pp. 159-161

VI.2.6.1. grafmonumenten van personen die verdienstelijk waren voor de stad Ronse pp. 160

VI.2.6.2. grafmonumenten van textielindustriëlen van Ronse p. 161

VI.2.6.3. grafmonumenten van ontwerpers en uitvoerders van grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse p. 161

VI.3. Conclusie p. 162

HOOFDSTUK VII: Het funerair erfgoed vanuit het perspectief van de hedendaagse monumentenzorg: wetgeving, bedreigingen en toekomst in casu de oude stedelijke begraafplaats van Ronse pp. 163-180

VII.1. Juridische context pp. 163-169

VII.1.1. De wet van 20 juli 1971 en diens consequenties voor de conservatie van het funerair erfgoed pp. 163- 165
VII.1.2. Het meest recente decreet van 16 januari 2004 en de mogelijkheden die dit biedt pp. 165-166
VII.1.3. Een interpretatie van de merkbare evolutie doorheen deze wetgeving van 1971 tot 2004 pp. 166-169

VII.2. Bemerking aangaande de navolging van de wetgeving en de 'trendgevoeligheid' daarvan pp. 169-171

VII.3. De stimulans door verenigingen, waarbij Epitaaf vzw het krachtige startsein gaf... pp. 171- 172

VII.4. Mogelijke toekomstperspectieven voor het funeraire erfgoed pp. 173-175

VII.5. Situatie, bedreigingen en toekomst van de stedelijke begraafplaats te Ronse pp. 175-180

VII.5.1. Huidige situatie en reeds geopperde mogelijkheden tot herbestemming pp. 175-177
VII.5.2. Alternatieven tot herbestemming vanuit een kunsthistorische benadering pp. 177-178
VII.5.3. Wat zijn de mogelijkheden met het oog op bescherming? pp. 178-179
VII.5.4. Restauratiemogelijkheden pp. 179-180

Besluit pp. 181-183

Bibliografie pp. 184-195

Literatuur pp. 184-193
- *Algemeen funeraire en meer specifieke literatuur* pp. 184-190
- *Geconsulteerde modelboeken (en oeuvre-catalogi) van funeraire architectuur* p. 191
- *Specifieke literatuur over andere begraafplaatsen* p. 192
- *Specifieke literatuur over Ronse* pp. 192-193

Overige geconsulteerde ongepubliceerde bronnen pp. 193-195

Lijst van bijlagen

Opmerking:

Naast het Tekstgedeelte (Volume I) bestaat deze licentiaatsverhandeling nog uit twee overige volumes:

Bijlagen (Volume II)
Inventaris (Volume III)

Inleiding

Met betrekking tot de thematiek van deze licentiaatsverhandeling

Men kan wel stellen dat kerkhoven en begraafplaatsen bijzondere locaties zijn waarbij de grafmonumenten een gecondenseerde vorm weerspiegelen van de evolutie aan smaken en stijlen door de eeuwen heen. In dit opzicht zijn ze heel interessant omdat ze een beeld brengen van de toen gangbare maatschappij. Daarenboven werpen ze een licht op de eigenheid van de begraven personen wat tot uiting komt doorheen de 'gepersonaliseerde' grafmonumenten, wat hen zowel sociologisch als historisch gezien tot een rijke bron aan informatie maakt.

Uit Guicciardini's citaat '*C'est un fait remarquable Que nous devons tous mourir Et pourtant nous vivons tous Comme si nous devions vivre à jamais'* [1] spreekt de ambitie om steeds op de een of andere manier aanwezig te blijven in deze aardse wereld. De mensheid kan niet omgaan met de gedachte dat er ooit niets meer zal zijn die het bestaan van een persoon herdenkt. Grafmonumenten vormen daarbij een laatste ultieme poging om toch op zekere wijze 'aanwezig' te blijven hier op aarde, ook na de dood, en dit *voor eeuwig*. Dezelfde essentie zit eveneens vervat in Bram Vermeulen's spreuk '*dood ben ik pas als jij me bent vergeten*'. Het gaat telkens weer om *de wil* om herdacht te worden. In die optiek kan men niet geloven dat het leven ooit volledig eindigt. Met het oog daarop kan men begrijpen dat men heel monumentale grafmonumenten realiseerde, die op zich gezien hun omvang niet echt een functie hebben; het gaat om het imponeren op latere generaties, opdat men op 'glorieuze wijze' door het nageslacht herinnerd zou worden. Wat zoals algemeen bekend ook nadrukkelijk het geval was bij de oude culturen. Zo bepaalde het 'Egyptische Dodenboek' dat '*iemand niet stierf en steeds in leven bleef zolang diens naam werd uitgesproken*'. Men kan de 19de (en begin 20ste) eeuwse grafmonumenten dan ook als een adaptatie zien van dit gedachtegoed naar de toenmalige maatschappij toe. Zolang een grafmonument werd opgetrokken op de begraafplaats *ter nagedachtenis* van de overledene, zou deze nooit helemaal vergeten worden en '*levend gehouden worden*'. Dit beseffen is cruciaal om de oorspronkelijke functie van deze grafmonumenten te kunnen vatten en ze bijgevolg beter naar waarde te schatten.
Die herinneringsfunctie werd dan ook door middel van iconografische aspecten tot uiting gebracht die verwijzen naar het beroep of functie, ideologie en/of verwezenlijkingen van de overledene, kortom het grafmonument schets een beeld van hoe de overledene herdacht wil worden. In onze huidige maatschappij wordt dit gegeven niet meer op monumentale wijze tot uitdrukking gebracht zoals dit in de loop van de

[1] Francesco Guicciardini (Firenze, 1483-1540)

19de en nog begin 20ste eeuw gangbaar was. Het realiseren van dergelijke hoogstaande grafmonumenten van zo'n afmetingen en artistieke verfijndheid behoort vooreerst niet meer tot de gangbare praktijken van onze huidige maatschappij, wat verband houdt met de gewijzigde dodencultus, bovenal is dit financieel en praktisch niet meer te realiseren. Daardoor kan men eigenlijk niet echt spreken van 'grafmonumenten' maar zijn deze beter aan te duiden met de term 'grafzerken' gezien het een eenvoudige dekplaat en stèle betreft, van minimale afmetingen. Toch is de achterliggende gedachte nog steeds aanwezig, zo worden deze toch nog in zekere mate 'verpersoonlijkt' door het aanbrengen van attributen die een beeld schetsen van de overledene. Hoewel we de 'wereld van de doden' in het dagelijkse leven, niet meer zo'n prominente rol laten innemen in onze huidige maatschappij als dit in voorgaande eeuwen het geval was, zijn we deze wereld nog steeds blijven beschouwen als een gegeven waar respectvol mee om gegaan dient te worden. Bovendien zorgt de *menselijke dimensie* ervoor dat de grafmonumenten zich onderscheiden van het overige onroerende erfgoed. Dit alleen al volstaat om te besluiten dat deze sacrale rustplaatsen hun serene omgeving moeten bewaren en dat de stenen veruitwendiging daarvan, in de gedaante van grafmonumenten, bijzondere zorgen verdienen.

Juist doordat 'dodensteden' als het ware concentraties zijn van de wijzigende en evoluerende maatschappij en dus eigenlijk 'miniatuursteden' vormen, die alle stijlen sedert de 19de eeuw in zich dragen, en daardoor als het ware 'spiegels van de samenleving' vormen zijn ze van onschatbare waarde. Door studie en interpretatie kan er niet alleen heel wat kunsthistorische, maar ook sociale, ideologische informatie worden uit gedestilleerd. Onder andere de mentaliteitswijziging; hoe men stond tegenover de dood, komt duidelijk tot uiting doorheen de typologie, ornamentiek, maar ook in de epigrafie van grafmonumenten. Grotendeels kwam het neer op wat Nietzsche bedoelde[2]: '*doorheen sublimatie iets negatief ombuigen tot iets positief*'. In die zin kan men het bouwen van grafmonumenten beschouwen als een manier om om te gaan met de ontroostbare gedachte dat we allen moeten sterven. Op deze manier wordt men herdacht, en zal men nooit volledig sterven. Zo kan men verklaren waarom men fortuinen en uiterste zorg besteedde aan 'esthetische' grafmonumenten van monumentale dimensies.
Men kan daarbij goed afleiden uit het grafmonument wat voor iemand de begravende was, dit aan de hand van de ornamentiek, typologie, en vanuit de interpretatie van de iconografie.
'Zoals Philippe Ariès reeds overtuigend in 'Het beeld van de dood' uiteenzette, blijkt uit de studie van de memorabilia dat 'de negentiende-eeuwse dood niet meer de dood is die je vreest voor jezelf, de dood die je verraderlijk meesleurt, maar de dood die je berooft van degenen van wie je houdt: de dood van de

[2] F. Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, Amsterdam, Theatre Bookshop, 1987 (oorspr.titel: '*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*', 1872)

ander.[3] Binnen deze 19de eeuwse mentaliteit ten aanzien van de dood, zoals geschetst door P. Ariès, kan men de grafmonumenten beschouwen als een 'mogelijkheid' tot troost, die de 19de eeuwse mens werd aangeboden; waarbij men de overleden geliefde(n) een 'waardig tweede huis' kon bieden. Waarbij de grafmonumenten al snel als dankbaar middel werden aangewend om de rijkdom en prestige van een welbepaalde familie te manifesteren.

De grafmonumenten vervulden bijgevolg de rol van 'visueel uithangbord' voor de sociale ongelijkheid; rang en stand bleven steeds prominent aanwezig in het leven van de 19de eeuwse mens, óók na de dood. Tevens bood het grafmonument de nabestaanden een plek om naar toe te gaan, om het verwerkingsproces van het rouwen beter de doorstaan, om daarbij te aanvaarden dat we allen ooit moet sterven. Waarbij de grafmonumenten ons daar steeds aan herinneren en daarbij de grootste menselijke angst om 'vergeten' te worden enigszins wegwerken: als men dan toch ooit moet sterven, zal dit niet het einde betekenen want men zal immers steeds herdacht worden daar men in zekere zin voor altijd 'aanwezig' blijft doorheen de getuige die het grafmonument daarvan vormt, door het aanduiden van de laatste rustplaats.

Grafmonumenten spelen daarin een niet te onderschatten rol; ze 'sublimeren' als het ware de negatieve gedachten van de dood en geven aan de overledenen nog een soort *tweede huis* na de 'lichamelijke dood', *waar de ziel voor eeuwig kan verder leven*. De gedachte dat men nooit volledig 'verdwenen is', zonder enig spoor van aanwezigheid van het leven op aarde na te laten, kan een grote troost betekenen zowel voor de overledene als de nabestaanden. Het geloof in een leven na de dood kan men ook duidelijk afleiden uit de gehanteerde symboliek, waarbij in sommige gevallen het grafmonument monumentale proporties aanneemt en daardoor bijna letterlijk kan doorgaan als een 'huis voor de overledene(n)'. Vandaar dat in vele culturen een groot belang wordt gehecht aan de grafcultuur en het leven na de dood. De funeraire cultuur is dan ook nog steeds zó belangrijk voor de hedendaagse maatschappij, aangezien het een existentiële problematiek belichaamt. Namelijk de basisvragen van het menselijk bestaan waar niemand een duidelijk antwoord op kent: over het leven, de dood en de cyclus van wedergeboorte. Ook deze grafmonumenten weten er geen antwoord op, maar betrachten een poging tot, bieden een meer hoopvolle omgang met de dood. Zolang men kan geloven in een leven na de dood, dat de dood het eind einde niet is, wordt het menselijke bestaan draaglijker, en grafmonumenten zijn de lijfelijke illustratie van deze mentaliteit en gedachtegang. Hun belang ligt erin dat ze illustreren hoe de mens doorheen de eeuwen een antwoord probeerde te vinden op de nog steeds onbeantwoorde vraag '*waar komen we vandaan en vooral waar gaan we naartoe...?*'

---

[3] P. Ariès, *Het beeld van de dood*, Nijmegen, 1987, geciteerd uit: L. De Clercq '*Theatrale tendensen in de rouw en de grafkunst: de gestiek van het afscheid*' in:'DE KUYPER E., LEWINSKY M., DECLERCQ L., VAN SANTVOORT L., *De Verbeelding in context, "De verrijzenis der beelden" Films, monumenten en grafkunst in dialoog*, Filmmuseum Brussel/Epitaaf, 1998, p. 22

Zo gaf ook Norbert Poulain reeds aan dat de studie van de funeraire architectuur zich tot op vandaag vooral toespitste op 19de eeuwse grafmonumenten, wat enigszins evident is aangezien deze periode het hoogtepunt inhield van de artistieke productie van de funeraire cultuur. Daarenboven valt dit ook te verklaren door de gerelateerdheid aan de rond deze periode uitgevoerde decreten: dit van Jozef II in 1784, dat een verbod inhield op het begraven in gebouwen en het decreet van Napoleon uit 1804, dat het inrichten van nieuwe begraafplaatsen gelegen buiten de stadskernen oplegde. De bevolkingstoename ten gevolge van de Industriële Revolutie vroeg bijgevolg dergelijke regelgeving.[4] Het decreet van 1784 had dan ook tot gevolg dat (weliswaar welgestelden: adel, burgerij) monumentale grafmonumenten ging creëren, ter imitatie van de zijkapellen van de kathedralen en kerken waar de overledenen tot vóór dit decreet hun laatste rustplaats konden vinden. Het aanleggen van begraafplaatsen buiten de stadskern – bovenal gemotiveerd door hygiënische redenen- en de grotere oppervlaktes die zo ter beschikking kwamen boden de mogelijkheid tot het realiseren van grotere grafmonumenten, waarbij de afmetingen en dimensies alsook de ligging als indicator golden voor het prestige van de begravenen. Men kan dus wel stellen dat deze twee kort opeenvolgende decreten een stimulans vormden voor het ontstaan van artistiek hoogstaande grafmonumenten, en onrechtstreeks bijdroegen tot de creatie van het funeraire erfgoed zoals dit ons nu is overgeleverd.

Maar niet enkel de decreten hadden een impact op de ontwikkeling van een rijk funerair patrimonium; dit werd daarenboven en niet in het minst gestimuleerd door maatschappelijke aspecten. De individualistische ingesteldheid van de burgerlijke cultuur die in de 19de eeuw steeds meer aan belang had gewonnen, eiste als het ware naast de woonplaats en het buitenverblijf in het aardse leven eveneens een '*troisième résidence*' voor het leven na de dood. Daarbij werd de rang en (wel)stand gedemonstreerd, wat getuigt van het streven naar een persoonlijke grandeur van de gegoede klasse.[5] Ook in de dood wou men zich – ironisch genoeg- 'onderscheiden', wat doorheen de monumentale grafmonumenten in alle geval duidelijk werd gerealiseerd. Daarbij werden de aangewende stijlen bij de seculiere architectuur eveneens gehanteerd bij de grafmonumenten; het grafmonument ligt veelal in het verlengde van de woning van de opdrachtgever; waar doorheen de 'sociale ongelijkheid' duidelijk weerspiegeld werd.

Zo zijn doorheen de grafmonumenten alle grote stijlen vertegenwoordigd, met de grootste concentratie aan 19de eeuwse neostijlen als exponenten van de toen gangbare Romantische beweging en de leidinggevende Beaux Arts-esthetiek. De meer frivolere art nouveau daarentegen kwam in veel mindere mate aan bod; dit houdt verband met het feit dat deze stijl wellicht geassocieerd werd met een té

[4] N. Poulain, '*Funeraire architectuur tijdens het interbellum: een introductie*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 9de jaargang, nr. 26 (jan./febr./maart), Brussel, 1995, p. 2
[5] *Idem*

progressieve attitude ten aanzien van het heersende 19de eeuwse kunstcanon en is bijgevolg slechts sporadisch vertegenwoordigd doorheen grafmonumenten.[6] Niettemin werden er prachtige grafmonumenten in deze stijl gerealiseerd. Ook op de begraafplaats te Ronse bevindt zich een bijzondere vertegenwoordiger van de art nouveau: het grafmonument van de familie Carpentier-Huybreghts, ontworpen door Victor Horta. Ook uit de interbellumperiode zijn nog artistieke creaties te onderkennen, zoals ook te Ronse, hoewel de funeraire cultuur van dan af reeds langzaamaan aan het afnemen was.

Motivatie tot de keuze van het onderwerp

Om nu te komen tot de situatie van de stedelijke begraafplaats van Ronse en deze verhandeling.
In de zomer van 2004 werden door het stadsbestuur van Ronse diverse avondwandelingen georganiseerd, waaronder ook één op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Dit was een eerste signaal dat funerair erfgoed een thema is dat steeds vaker op meer belangstelling is kunnen gaan rekenen. Diezelfde zomer liep ik ook stage bij *Epitaaf vzw*[7], een vereniging die zich inzet voor het behoud van funerair erfgoed en de bewustmaking van de grote massa voor dit thema.
Mijn interesse en bezorgdheid voor het funeraire erfgoed en niet te vergeten de slechte toestand van de oude begraafplaats van Ronse, maakten de keuze mijn licentiaatsverhandeling aan dit onderwerp te wijden, bijna vanzelfsprekend. Tevens was de dringende noodzaak tot bewustwording van dit erfgoed daarbij doorslaggevend. Er diende dringend ingegrepen te worden, nu de schade nog ingeperkt kan worden: vele van de monumenten bevinden zich namelijk in sterk vervallen toestand, anderen zijn dan weer goed geconserveerd, maar de context waarin deze zich bevinden is dan weer heel sterk aan het aftakelen. Vele graven staan nu geïsoleerd, waardoor de indeling van de lanen en perken, de oorspronkelijke 'stedenbouwkundige' intentie, eigenlijk niet meer goed te overzien is. Temeer daar ook vele graven waarvan de concessies verlopen zijn geruimd werden, en daarmee samen ook de grafmonumenten. De schaduw van de vervallen concessies waardoor grafmonumenten massaal verloren dreigden te gaan, werd door de huidige wetgeving al wat ingeperkt. Waardoor heden een meer optimistische toon gevoerd kan worden met betrekking tot het funeraire erfgoed, dan dat dit een aantal jaren terug het geval was. Met deze inventarisatie hoop ik dan ook een eerste stap naar de instandhouding en bescherming van de waardevolle grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse te kunnen zetten. Uiteraard wegens de omvangrijkheid van deze begraafplaats, richt dit onderzoek zich slechts tot een selectie van te bewaren grafmonumenten. Dit mag zeker niet verkeerd geïnterpreteerd worden: men dient goed voor ogen te houden dat het niet zo is dat alle grafmonumenten die in deze inventaris niet

---

[6] *Idem*
[7] gesticht in 1984 en gevestigd in het voormalige steenhouwersatelier Salu aan de inkom van het kerkhof van Laken

werden opgenomen verwijderd mogen worden. Bij de selectie van de geïnventariseerde grafmonumenten werden diverse criteria gehanteerd: bovenal de kunsthistorische waarde, maar ook andere speelden daarbij een rol.

Het funeraire erfgoed is de laatste jaren steeds vaker op het voorplan komen te staan binnen de monumentenzorg, wat alleen maar toe te juichen valt. Dit uit zich dan ook in de recente reglementeringen met betrekking daartoe. Er is een algemene tendens merkbaar waarbij men zich is beginnen realiseren dat het funeraire erfgoed minstens even veel aandacht verdiend als het overige onroerende erfgoed. Daarbij kan men in vele gevallen vast stellen, dat ondanks de slechte staat waarin vele kerkhoven en begraafplaatsen zich vandaag bevinden (dit is ook de situatie in Ronse), de schade nog kan inperken wanneer men nu tijdig en correct ingrijpt. In vele gevallen is het nog niet te laat, wat soms de indruk zou kunnen zijn bij een eerste benadering, hierbij geldt: *'redden wat er te redden valt'*. Deze verhandeling heeft dan ook -het weliswaar ambitieuze doel- de stedelijke begraafplaats van Ronse van een gestage ondergang te redden.
De maatschappij werd zich, beslist mede door de stimulerende gedrevenheid van diverse verenigingen - waarbij *Epitaaf vzw* een primaire rol vervulde- bewuster van het belang en de specifieke eisen en eigenheid van dit erfgoed, waaruit binnen de maatschappij gelukkig het besef groeide dat funerair erfgoed een onmisbaar onderdeel vormt van ons collectief erfgoed.
Deze licentiaatsverhandeling is eveneens een exponent van deze bewustwording en wil tevens een aanzet vormen tot een verdere bewustwording van deze problematiek in het algemeen maar uiteraard de toekomstperspectieven voor de stedelijke begraafplaats van Ronse nagaan, afgaande op de waarde en betekenis van deze site en de grafmonumenten die ze herbergt.

Daartoe werd onderzoek gedaan naar het ontstaan, de historische evolutie van deze begraafplaats en een inventarisgedeelte opgesteld van te bewaren grafmonumenten, die van belangrijke –al dan niet (hoewel grotendeels) kunsthistorische- waarde zijn.
Met deze verhandeling wil ik dan ook aantonen waarom deze begraafplaats en de geselecteerde grafmonumenten uit de inventaris bewaard dienen te blijven. Ik vermoed dan ook dat dit nagaande, er consensus zal over bestaan dat het onze plicht is dit specifieke erfgoed, *de oude stedelijke begraafplaats van Ronse* met haar waardevolle grafmonumenten, bovenal voor de stad Ronse maar ook in het belang van het patrimonium van Vlaanderen en België, alle nodige zorgen te verlenen, om het zo een verder leven te gunnen, een *eeuwig voortbestaan*, wat ook de intentie was…

Opbouw van deze licentiaatsverhandeling

Deze verhandeling is als volgt opgesteld.
In ***Hoofdstuk I*** wordt het ontstaan en ontwikkeling tot op vandaag weergegeven van de in het begin van de 19de eeuw aangelegde stedelijke begraafplaats van Ronse, waarbij deze wordt gepositioneerd ten aanzien van de algemene context van het tot stand komen van begraafplaatsen aan de rand van de steden in de loop van de 19de eeuw en de specifieke situatie in Ronse.

Vervolgens wordt in ***Hoofdstuk II*** het onderscheid tussen diverse types graven toegelicht, waarbinnen het 'soldatengedeelte' enkel hierbinnen kort wordt toegelicht, daar de nadruk van dit onderzoek en de inventarisatie ligt op de 19de (en begin 20ste eeuwse) 'individuele' grafmonumenten, wat dan ook duidelijk wordt aangegeven.

In ***Hoofdstuk III*** volgt een overzicht van stijlstromingen, types grafmonumenten, die voorkomen onder de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse. Daarbij worden de stijlstromingen vrij nauwgezet besproken en gerelateerd aan hun veelal ideologische connotatie of gebondenheid aan de tijdsperiode waarin ze werden toegepast, waarbij wordt aangegeven dat de funeraire stijlstromingen in het verlengde liggen van de gangbare stijlstromingen. Na de bespreking van elke stijl wordt daarbij het aantal vermeld van de tot deze stijlstroming behorende geïnventariseerde grafmonumenten. Hetzelfde geldt voor de typologie, de diverse types worden toegelicht met aandacht voor hun oorsprong en de gerelateerdheid aan ideologie en tijdsperiode, om dan per type het aantal geïnventariseerde grafmonumenten die als dusdanig bestempeld kunnen worden te vermelden. Er wordt binnen dit hoofdstuk enkel een indicatie gegeven van het aantal grafmonumenten, in volgende hoofdstukken worden sommige nader geanalyseerd, in Hoofdstuk VI worden deze bevindingen voor alle geïnventariseerde grafmonumenten geïnterpreteerd, waarbij wordt aangegeven welke stijlstromingen en types opvallend het meest en minst voorkomend zijn, gerelateerd aan de specifieke situatie te Ronse. Daarnaast wordt kort aangegeven welke de meest voorkomende materialen zijn onder de geïnventariseerde grafmonumenten en of dit conform is met de algemene gang van zaken op overige begraafplaatsen. Ook de funeraire beeldhouwkunst wordt vervolgens afzonderlijk behandeld; dit werd niet opgenomen onder 'typologie' aangezien het toch nog een eigen onderdeel op zich vormde, veelal complementair aan de architecturale types.Vervolgens wordt tevens bij het onderdeel funeraire symboliek, de voornaamste voorkomende symbolen toegelicht, daar de betekenis daarvan niet telkens per grafmonument in de inventaris dient te worden verklaard. Daartoe werd de verklaring van deze symbolen opgenomen in het tekstgedeelte binnen dit hoofdstuk, in het inventarisgedeelte wordt per grafmonument onder 'symboliek' enkel aangegeven welke desbetreffend voorkomen.

In ***Hoofdstuk IV*** worden de ontwerpers en uitvoerders van grafmonumenten en grafsculpturen van de stedelijke begraafplaats te Ronse besproken. Waarbinnen bij de ontwerpers een onderscheid wordt gemaakt tussen deze met nationale bekendheid en minder bekende ontwerpers. Onder de eerste categorie vallen de architect Victor Horta en de 19de eeuwse beeldhouwer J.J. Jaquet, waarbij aan respectievelijk het grafmonument en de grafsculptuur (gebeeldhouwde engel) die ze realiseerden en die zich op de begraafplaats te Ronse bevindt, deze aan een nauwgezette en uitgebreide vergelijkende analyse worden onderworpen met het overige oeuvre van de desbetreffende ontwerper, overige nationale en Europese voorbeelden uit dezelfde periode, om daarbij het aandeel van de opdrachtgever binnen de conceptie van deze grafmonumenten na te gaan, waaruit de mate van creativiteit en vrije expressie van de ontwerper binnen deze realisatie kan worden gedestilleerd. Op de bespreking van deze twee grafmonumenten (die men kan beschouwen als twee 'essays' binnen deze verhandeling) werd dan ook sterk de nadruk gelegd, juist omdat aan deze een bovenlokale dimensie kan worden toegekend. Ze geven gestalte aan de 'aanwezigheid' van gerenommeerde Belgische kunstenaars uit de 19de en het begin van de 20ste eeuw, waarin dan ook hun niet te ontkennen belangrijkheid ligt.
Vervolgens worden de uitvoerders of aannemers van de grafmonumenten besproken; waarbij eveneens een onderscheid wordt gemaakt tussen deze bedrijfjes die gevestigd waren te Ronse en deze daarbuiten. De nadruk ligt dan ook op deze uit Ronse, waarbij deze het meeste vertegenwoordigd zijn onder de geïnventariseerde grafmonumenten en daartoe bondig worden toegelicht, waarbij wordt nagegaan of deze realisaties in de lijn liggen van de overige projecten die deze aannemer uitvoerde, aangezien beide zich niet enkel beperkten tot de realisatie van funeraire monumenten, maar dit combineerden met onder andere woningbouw, en 'marbrerie'.
Door hun indicatieve aanwezigheid binnen de totale geïnventariseerde grafmonumenten worden deze het meest nadrukkelijk benaderd, waarbij de overige uitvoerders; afgezien van één afkomstig uit Gent die wel wordt benaderd, enkel worden opgesomd, gezien het sporadisch voorkomen, ten aanzien van deze twee uitvoerders uit Ronse. Hoewel, deze overige uitvoerders dan wel niet besproken worden, bieden ze toch duidelijk een beeld van de geografische verspreidheid van de uitvoerders op de stedelijke begraafplaats te Ronse, wat niet onbelangrijk is.

In ***Hoofdstuk V*** wordt uitvoeriger ingegaan op de relatie tussen een aantal van de geïnventariseerde grafmonumenten en de theoretische modelboeken van funeraire architectuur.
Er werd geopteerd aan deze funeraire modelboeken en hun invloed een geheel hoofdstuk te wijden gezien de grote impact die deze uitoefenden op de productie van grafmonumenten, zowel expliciet als impliciet. Daarbij wordt eerst de context geschetst waarbinnen deze funeraire modelboeken ontstonden, waarbij het belangrijk aandeel van de figuur G.B. Piranesi en diens gravures daarbij niet onvermeld kon blijven.

Waarbij vervolgens diens invloed op het ontstaan van de 'echte' funeraire modelboeken uit de 19de en begin 20ste eeuw wordt aangetoond, met een vermelding van de belangrijkste publicaties en referentiewerken. Het is ook op basis van deze vermelde modelboeken dat de verwantschap met de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse werd nagegaan, wat tot de vaststelling deed komen dat een aantal daarvan vrij nauwgezet verband houden met deze modellen terwijl andere eerder een impliciete invloed daarvan ondergingen. Deze bevindingen uit de vergelijkende analyses worden hetzij per grafmonument of gegroepeerd per voorkomend type nader toegelicht, in welke mate er sprake is van een beïnvloeding.
Tenslotte wordt daaruit een conclusie getrokken met betrekking tot de artistieke waarde van de productie op de stedelijke begraafplaats te Ronse, waarvoor de verwantschappen met deze modelboeken enigszins een indicator kunnen vormen. In dit opzicht was deze piste boeiend aangezien men op basis daarvan deze begraafplaats te Ronse kan positioneren binnen de Europese ontwikkeling van de funeraire vormentaal, waaruit daarenboven ook een waardeoordeel kan worden toegekend aan de artistieke densiteit van deze grafmonumenten en daarmee gepaard gaande ook de gehele begraafplaats, aangezien deze daartoe bepalend zijn. Daarbij wordt tevens aangetoond dat naast de aanwezigheid van 'topwerken' (Horta en Jaquet) de begraafplaats te Ronse nog andere kunsthistorisch waardevolle grafmonumenten herbergt.

In ***Hoofdstuk VI*** worden de geïnventariseerde grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse, benaderd vanuit diverse invalshoeken om zo een representatief beeld te krijgen van de meest voorkomende types, stijlen, vertegenwoordigde uitvoerders en ontwerpers. Waarbij sterk de nadruk wordt gelegd op de gerelateerdheid daarvan aan de specifieke situatie te Ronse uit de periode waarbinnen ze tot stand kwamen. Waarbij nogmaals wordt aangetoond dat grafmonumenten en dus de funeraire cultuur geen gegeven op zich vormde maar duidelijk een weerspiegeling is van de gangbare praktijken in het overige artistieke domein. Daardoor vormen ze tevens een weerspiegeling van de toenmalige maatschappijvisie, zoals aan kunst (kunstproductie) in het algemeen deze eigenschap kan worden toegewezen. Met name in dit specifieke geval illustreren ze duidelijk de rijkdom uit de 19de en begin 20ste eeuw, die resulteerde uit de bloei van Ronse, die was uitgegroeid tot tweede grootste textielindustriestad van Oost-Vlaanderen. Daartoe wordt alvorens de verschillende invalshoeken toe te lichten deze context besproken, vervolgens worden de geïnventariseerde grafmonumenten gerelateerd aan deze invalshoeken, waarbij eerst kort wordt toegelicht waarin hun belang schuilt binnen de waardebepaling van de grafmonumenten. Daarbij wordt enigszins teruggekoppeld naar Hoofdstuk III waarbinnen de desbetreffende grafmonumenten per stijl en type werden geordend met louter een indicatie van het aantal, nu volgt daarop de interpretatie daarvan binnen de toenmalige context van Ronse.

In ***Hoofdstuk VII*** tenslotte wordt het funeraire erfgoed belicht vanuit het perspectief van de hedendaagse monumentenzorg om de situatie van de begraafplaats te Ronse daarbinnen de situeren. Waarbij aandacht wordt besteed aan de bedreigingen van dit specifieke erfgoed, de stimulans tot bewustwording door erfgoedverenigingen, de wetgeving daaromtrent evenals de gevolgen daarvan worden toegelicht, om zo de toekomstperspectieven van deze begraafplaats na te gaan, wat dan ook een pregnante vraag is gezien de sterk vervallen toestand en de dringende nood aan ingrijpen.

Tot slot volgt dan het ***Besluit.***

Bemerking aangaande de gemaakte keuzes en benadering

Met betrekking tot de nauwgezette bespreking van de twee grafmonumenten van bovenlokale dimensie die de stedelijke begraafplaats van Ronse rijk is en de mindere mate waarin de overige grafmonumenten aan bod komen; net als de (niet volledige) inventarisatie van de begraafplaats en de selectiecriteria daartoe is het belangrijk te vermelden vanuit welke optiek deze keuzes werden gemaakt, om misverstanden te vermijden. Dat uitgerekend het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts (daterend uit circa 1920) door de bekende art nouveau architect Victor Horta en de gebeeldhouwde engel (met 1867 als terminus post quem) van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourgh-de l'Arbre de Malander door de 19de eeuwse beeldhouwer J.J. Jaquet, nauwgezet werden behandeld is een bewuste keuze vanuit de optiek dat deze de mogelijkheid bieden tot een uitgebreidere analyse vanuit een kunsthistorische invalshoek. Uiteraard speelt het feit dat deze niet toevallig door grote namen uit de Belgische artistieke wereld werden geconcipieerd daarin mee. Dat deze op de begraafplaats van Ronse vertegenwoordigd zijn tussen meer 'ordinaire' –als dit dan al zo gesteld kan worden- creaties kan men dan ook niet zomaar onopgemerkt laten. Hun aanwezigheid moet daarbij toch sterk onderlijnd worden, waar deze uitgebreide analyse van deze twee specifieke monumenten dan ook op doelt. Daarbij konden ze in verband worden gebracht met overige projecten van dezelfde opdrachtgever, al dan niet uitgevoerd door dezelfde architect/beeldhouwer die ze aanspraken voor het grafmonument. Maar wat niet in het minst boeiende resultaten opleverde was de positionering daarvan ten aanzien van de globale artistieke productie van de kunstenaar en zijn oeuvre, tevens geplaatst tegen de toen geldende kunstcanons en stijlstromingen. Waaruit duidelijk blijkt dat, naast hun belang als getuige van een vergane periode, funeraire monumenten tevens de globale gangbare tendensen en stijlstromingen van de artistieke productie waaruit ze dateren, weerspiegelen. Bijgevolg maken ze deel uit van het grote geheel van de kunstproductie uit hun ontstaansperiode. Dit is een boeiende vaststelling daar funeraire monumenten nog al te vaak als artistiek 'minderwaardig' worden beschouwd. De constatatie dat ze dezelfde evolutie doormaakten, parallel met de

overige kunsttakken, zet dan ook aan tot een grotere waardering van dit –ten aanzien van het globale kunstendomein- enigszins verwaarloosde patrimonium. Waarbij dit tij gelukkig de laatste jaren aan het keren werd gebracht, en nog steeds in positieve lijn wordt doorgezet.

De overige grafmonumenten worden korter behandeld; voor alle geïnventariseerde grafmonumenten werd een inventarisfiche opgesteld met de basisgegevens omtrent het monument in situ, gebaseerd op het veldwerk op de begraafplaats; wat werd gebundeld in de *Inventaris*. Tevens bevat elke fiche een korte bespreking van het monument en de iconografie, evenals de reden waarom het desbetreffende monument in de inventaris werd opgenomen. In het *Tekstgedeelte* worden de geïnventariseerde grafmonumenten –in tegenstelling tot de twee grafmonumenten die nauwgezetter worden geanalyseerd, zoals reeds vermeld- globaal genomen benaderd vanuit diverse invalshoeken (stilistisch, typologisch, chronologisch,...).
Om daaruit conclusies te trekken of dit enigszins in verband te brengen is met de concrete situatie van de stad Ronse, hoofdzakelijk in de loop van de 19de eeuw. Deze globale situering is dan ook van onmisbaar belang om deze begraafplaats en haar grafmonumenten naar hun waarde te schatten. Grafmonumenten zijn echter nooit een alleenstaand fenomeen, maar sterk geïntegreerd in de maatschappij waarbinnen ze tot stand kwamen met haar mentaliteit en leefpatronen. Wat dan ook duidelijk blijkt uit de nadere bestudering ervan. Het geheel van geïnventariseerde grafmonumenten zijn van even grote, doch andere waarde dan de twee nader geanalyseerde grafmonumenten. Waarbij ze elk op zich bijdragen tot het bekomen van een representatiever beeld op deze begraafplaats. De grafmonumenten van de hoogste klassen zijn dan ook veelal kunsthistorisch het meest interessant, wat trouwens een algemeen geldende regel is binnen het gehele artistieke domein. Aangezien deze meeste financiële middelen ter beschikking hadden en bijgevolg gerenommeerde kunstenaars konden aanspreken. Daarnaast vormen ook overige grafmonumenten een belangrijke bijdrage; waarbij verschillende lokale uitvoerders en ontwerpers een eigen bijdrage leverden tot dit geheel. Of doordat ze doorheen hun iconografie de sprekende de basisemotie 'verdriet' ontroerend illustreren.

Allen dragen, door hun aanwezigheid, bij tot een volledig beeld van dit segment die ons overgeleverd werd van de 19de eeuwse samenleving. Waardoor dit voor diverse disciplines een belangrijke informatiebron vormt. Naast de kunsthistorische en historische benadering, kunnen ook de sociologie en mentaliteitsgeschiedenis deze tot hun studiedomein rekenen.
Zo zouden de bidprentjes van de overledenen en hun grafmonumenten aan een vergelijkende studie onderworpen kunnen worden, om op deze manier de wisselwerking tussen de geloofsovertuiging, net als aanwezige symboliek, tussen beide na te gaan. Hoewel interessant, viel dit echter buiten de doelstelling

van deze licentiaatsverhandeling, wat niet wegneemt dat dit in de toekomst nog kan gebeuren, net als overige benaderingen van deze thematiek vanuit diverse disciplines.

De maatschappij was –en is nog steeds en zal ook altijd zo blijven- gevarieerd, diverse sociale klassen waren er vertegenwoordigd. Wanneer men deze begraafplaats als uiting van de toenmalige maatschappij wil benaderen, zou het niet consequent zijn daarbij enkel de 'hoogstaande artistieke creaties' te behandelen en op te nemen binnen de inventaris. Ook deze overige die een andere, maar daarom niet mindere, waarde in zich dragen, zoniet zou men een sterk vertekend beeld krijgen. De 'hoogstaande creaties' kan men trouwens, los van elke kunsthistorische benadering relativeren. Sommige lokale varianten kunnen, ondanks het daartoe in mindere mate ter beschikking hebben van financiële middelen- des te origineler of met meer 'empathie' geconcipieerd zijn. Men dient zich namelijk niet louter te laten misleiden door het visuele, en enkel een waardebepaling toekennen op basis van de artistieke kwaliteit. Immers, letterlijk 'groots' is daarom niet altijd figuurlijk 'groots', de schoonheid en 'grootsheid' ligt soms verscholen in kleine dingen…
Deze essentiële bemerking is echter niet van toepassing binnen de kunsthistorische benadering van deze site en haar grafmonumenten. Toch dient deze opgemerkt te worden daar men vanuit andere dan kunsthistorische invalshoek een andere waardetoekenning kan verlenen aan de geïnventariseerde grafmonumenten. Dit is cruciaal om een eventuele verkeerde interpretatie omtrent de waardetoekenning te verhinderen. Want het begrip 'waardevol' kent telkens een andere betekenis naargelang de invalshoek, die in dit geval uiteraard manifest kunsthistorisch is.

Lijst met gebruikte afkortingen

RAR: Rijksarchief Ronse

TDR: Technische Dienst Ronse

AKB: Archief Kadaster Brussel (patrimoniumdocumentatie)

BVIOEB: Bibliotheek van het Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed te Brussel

Gevolgde methodiek

Allereerst begaf ik me uiteraard naar de **stedelijke begraafplaats van Ronse** (hoofdingang aan de Engelsenlaan), de site zelf én daarbij dé grootste bron aan informatie, om een eerste vaststelling te maken van de waarde van de grafmonumenten die zich daar bevinden. Daaruit kon ik concluderen dat deze begraafplaats vele grafmonumenten rijk is, die zeker bewaard dienen te worden –hoewel velen zich in een sterk verwaarloosde toestand bevinden. Waardoor hun voortbestaan zeker, in de specifieke context van Ronse, duidelijk in gevaar was. Daartoe was ik ervan overtuigd dat een inventarisatie van de vanuit kunsthistorische benadering waardevol bevonden grafmonumenten een eerste en noodzakelijke (dringende) stap was om het voortbestaan ervan te kunnen garanderen. Deze selectie is gebaseerd op diverse criteria die vooraan in het *Inventarisgedeelte* worden toegelicht en is geenszins volledig.
Wegens de omvangrijkheid van deze selectie beperkte dit onderzoek zich tot deze monumenten die van een grote kunsthistorische waarde getuigen en waarvan de instandhouding momenteel het meest urgent is.
Uiteraard diende ik vervolgens na te gaan welke bronnen met betrekking tot de stedelijke begraafplaats en grafmonumenten nog aanwezig zijn en bewaard waren gebleven: zowel in het Rijksarchief van Ronse als op de Technische Dienst van de Stad Ronse.
In het **Rijksarchief te Ronse (RAR)**[8] nam ik eerst en vooral de inventarissen door. Dit bracht mij bij de Gemeenteraadsverslagen, en het terugvinden van briefwisseling omtrent de aanleg van een haag rondom de stedelijke begraafplaats, bij de aanleg ervan. Ook vond ik op microfilm een ontwerpplan (plattegrond) voor de aanleg van de begraafplaats, evenals een schets van een kapel en poort ter afsluiting ervan. Bovendien kwam ik zo de naam van de architect van dit ontwerpplan te weten (gesigneerd), naar wiens ontwerp de stedelijke begraafplaats vermoedelijk werd aangelegd in 1821.

Op de **Technische Dienst van Ronse (TDR)**[9] bekwam ik vooreerst een afdruk van het situeringsplan met aanduiding van de oude stedelijke begraafplaats, evenals een afdruk van het kadastrale plan met name een detail van sectie D, waarbinnen de begraafplaats gelegen is. Waardoor een zicht wordt geboden uit welke percelen deze momenteel is opgebouwd.[10] Dit zou ik later nodig hebben om de ontstaans- en

[8] adres RAR: Van Hovestraat 45, 9600 Ronse
[9] adres TDR: Stadhuis, Grote Markt 12, 9600 Ronse
[10] **Bijlage I**

groeigeschiedenis ervan te reconstrueren, waarbij ik deze informatie terug vond in het Kadaster te Brussel, wat verder wordt toegelicht. Ook verkreeg ik er een plattegrond van de oude stedelijke begraafplaats[11] met een indeling in secties –voor zoverre dit enigszins zichtbaar is op de begraafplaats aangezien niet aangegeven-, daarop duidde ik de geselecteerde grafmonumenten aan aan bij de het veldwerk voor de inventarisatie. In tegenstelling tot vele andere begraafplaatsen uit deze periode, worden de lanen en perken van de begraafplaats van Ronse niet ter plaatste aangeduid, trouwens op het plattegrond is er ook enkel een indeling voorzien volgens secties, niet in lanen. Ook dragen de grafmonumenten zelf in situ, geen concessienummers –wat het veldwerk uiteraard bemoeilijkte daar ik zelf een nummering diende op te stellen en uit te zoeken waar ongeveer deze grafmonumenten dienden aangeduid te worden. Dit werd nog bemoeilijkt doordat de oorspronkelijke structuur, ten gevolge van verwijderde concessies niet zo duidelijk meer te onderkennen is, en geen aanduiding wordt gemaakt van de secties in situ. Echter aan de hand van het nagaan van nog aanwezige grotere 'lanen' kon ik de begrenzingen van de percelen, niet zonder enige moeite, enigszins reconstrueren. Bij gebrek aan concessienummers op de grafmonumenten zelf opteerde ik ervoor de eigen toegewezen nummering van de grafmonumenten, ter identificatie voor het inventarisgedeelte en de bespreking ervan doorheen deze licentiaatsverhandeling op het volgende te baseren. Vooreerst begon ik met de monumentale middenweg, van het oude gedeelte, waarop men uitkijkt bij het betreden van de toegangspoort aan de hoofdingang aan de Engelsenlaan; waarbij de nummering vooreerst de linkerzijde en terugkerend de rechterzijde volgt. Vervolgens volgt de nummering, de opeenvolgende secties van het oude gedeelte, namelijk van sectie A tot en met sectie F. Uiteraard lijkt dit inconsequent, aangezien de grafmonumenten gelegen aan de middenweg ook tot de diverse secties gerekend kunnen worden en een nummering enkel gebaseerd op de opeenvolgende secties zonder de middenweg lijkt daarbij dan ook efficiënter. Toch opteerde ik er bewust voor de middenweg als één geheel te behandelen aangezien de grafmonumenten daaraan gelegen, onlosmakelijk aan elkaar gerelateerd raakten. Vaak zijn ze van gelijkaardige afmetingen waardoor ze dezelfde 'grandeur' en prestige uitstralen. Wanneer men deze per sectie zou nummeren, zou men ze opsplitsen en zou dit een afbreuk doen aan hun samenhang die ze dan ook juist ontlenen aan hun context. Het is namelijk deze context die ook mee bepalend is voor de karakterisering van deze grafmonumenten. Daarbij is de ideologische dimensie van een middenweg als uiting van de maatschappelijke standing niet onbelangrijk, wat maakt dat de grafmonumenten gelegen aan de middenweg om die reden best als geheel worden aanzien. Bij de overige lanen is dit minder het geval, soms vertonen grafmonumenten in éénzelfde laan ook wel een zekere samenhang, maar dit is niet in dezelfde mate als dit het geval is bij de middenweg. Vandaar dat het mijn inziens volstond de nummering ervan te organiseren volgens secties. Voor het oude gedeelte volgt de nummering dus vooreerst de middenweg, vervolgens de secties A tot en met F. Het

[11] **Bijlage III**

nieuwe gedeelte komt in veel mindere mate aan bod, een logisch gevolg van het feit dat deze verhandeling zich hoofdzakelijk richt op 19de –en begin 20ste eeuwse grafmonumenten (die zich dan ook logischerwijze hoofdzakelijk op het oude gedeelte bevinden) Dit wordt beperkt tot secties I en J. Ten slotte eindigt de nummering bij het 'soldatengedeelte' aan de Steenweg op Leuze. Waarbij het calvariekruis, die min of meer het markeerpunt vormt van de scheiding tussen het oude en nieuwe gedeelte het laatste inventarisnummer krijgt toegewezen, aangezien het geen 'funerair grafmonument' is in de strikte zin van het woord. Daarnaast werd ook de middenweg afzonderlijk opgenomen in de inventaris, omwille van de reeds vermelde bepalendheid voor de 'integratie in context' van de grafmonumenten; diens aanwezigheid is beeldbepalend voor de gehele begraafplaats.

Daarbij stelde ik voor alle geselecteerde grafmonumenten een fiche op waarbij elk monument ter plaatste uitvoerig gefotografeerd en gedocumenteerd werd (afmetingen, materiaal, typologie, symboliek, epigrafie, enz.). Deze fiches vormen de basis voor de opgestelde ***Inventaris***.[12]

Uitgaande van de data (eventueel) voorkomend in de epigrafie van de grafmonumenten stelde ik een alfabetische (op familienaam) en chronologische lijst op. Op basis daarvan doorzocht ik, eveneens op de Technische Dienst, alle *'concessieaanvragen van 1871-'*.
Daarbij zocht ik per jaartal of ik de vermelde namen van de epigrafie niet kon terug vinden tussen deze aanvragen om een richtdatum voor de datering van het desbetreffende grafmonument te vinden van deze waarvan enkel familienaam of namen voorkomen in de epigrafie. Daarbij werd de aanvraag van de concessie, bij gebrek aan overige bronnen, als terminus post quem voor de datering van het grafmonument gehanteerd. Daarbij nam ik alle fiches van de concessies door, om meer duidelijkheid te krijgen of een bevestiging van de namen en data, wanneer de epigrafie van het grafmonument in situ niet goed meer leesbaar was; waarbij deze gegevens in vele gevallen verduidelijking konden brengen. Toch werd wanneer er een verschillende schrijfwijze opmerkbaar was in namen, de schrijfwijze zoals vermeld op het grafmonument in situ gehanteerd, daar de inventaris bovenal het monument zelf centraal zet. Bovenal nam ik deze door met het oog op de exacte data van aanvraag van concessie en wie de aanvrager daarvan was, evenals de kennis of de concessie heraangevraagd was en zo ja, door wie en tot wanneer deze liep of nog steeds lopende is. Dit is essentiële informatie voor het inventarisgedeelte, bij de identificatie van de grafmonumenten, en uiteraard een cruciaal gegeven met het oog op de bescherming ervan (juridische context). Daarbij vond ik toch wat data terug: uitgaande van de familienamen (van de epigrafie van de

[12] *Inventaris* (Volume III); waarbij deze criteria gehanteerd bij het opstellen van deze inventaris vooraan worden toegelicht

grafmonumenten) vond ik concessieaanvragen terug door deze families, uiteraard met vermelding van de datum wanneer dit werd aangevraagd.
Toch was het niet uit te sluiten dat voor een groot gedeelte van de geïnventariseerde grafmonumenten geen concessieaanvraag terug gevonden kon worden, wat duidelijk blijkt doorheen de inventaris.
Deze vaststelling zou blijken wanneer ik alle fiches doornam waar terug te vinden is of een concessie nog lopende is, wanneer en door wie aangevraagd of heraangevraagd, en wanneer deze vervalt. Deze fiches zijn heden ten dage nog in gebruik, in tegenstelling tot de voorgenoemde '*concessieaanvragen van 1871-*' die opgeborgen liggen en een écht archiefdocument vormen. Hoewel deze informatie aangaande de concessies nog grotendeels bewaard is (weliswaar vanaf een latere periode dan de stichtingsdatum) moest ik jammer genoeg vast stellen dat dit bewaarde gedeelte ook niet steeds volledig was. Sommige concessies kon ik niet terug vinden. Dit was desondanks het intensief doornemen van alle aanwezige fiches, wat aanzienlijk wat tijd in beslag nam, aan de moeilijkheid en het veelal zoeken naar een speld in een hooiberg, te wijten. Deze concessies zijn namelijk veelal gesorteerd op familienaam van diegene die een kosteloze hernieuwing aanvroeg. Waarbij deze naam dan ook kan verschillen van de familienaam (veelal van de oorspronkelijke aanvrager) zoals vermeld op het grafmonument in situ, de enige bron waarvan ik diende uit te gaan. Daar er zich geen concessienummers bevinden op deze monumenten die ze eenvoudigweg zouden kunnen linken aan de concessiefiches, maakte dit het terug vinden van informatie uiteraard omvangrijker en tijdrovend. Daartoe dienden alle familienamen van grafmonumenten aanwezig op deze begraafplaats, overlopen te worden. De concessiegegevens van deze (hetzij beperkte) aanvragen die werden teruggevonden, werden verwerkt in de fiches van de grafmonumenten (cfr. *Inventaris*).
Daarbij werd bij sommige teruggevonden concessies waartoe geen hernieuwing was gebeurd de vermelding aangetroffen 'mag verwijderd worden', gelukkig werd dit nog niet in de praktijk uitgevoerd, waarvan de aanwezigheid van de desbetreffende grafmonumenten getuigt. Wanneer dit het geval was, wordt dit tevens ook vermeld bij de concessiegegevens in het *Inventarisgedeelte*.
Ik vulde daarbij de oorspronkelijk opgemaakte (alfabetische en chronologische) lijst, gebaseerd op mijn veldwerk in situ op de begraafplaats, bijgevolg aan met deze resultaten, wat een vollediger beeld gaf.

Op basis van deze lijst (bestaande uit de namen met data van op de epigrafie van de monumenten zelf, aangevuld met de terug gevonden data, bij het doorlopen van de concessieaanvragen op datum), doorzocht ik de chronologisch gesorteerde plannen: "*Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten*".
Maar een grote tegenvaller was dat deze slechts vanaf 1949 tot op heden consulteerbaar waren.
Waardoor het overgrote gedeelte van de door mij geselecteerde monumenten daarbuiten valt.

De nadruk van deze selectie ligt namelijk op de 19de eeuw, en in mindere mate op het begin van de 20ste eeuw. Bijgevolg vond ik, zoals verwacht, tussen deze '*plans*' slechts één modeltekening van een grafmonument, van relatief latere datum.[13]
Daarnaast vond ik nog een voorstelling terug van een grafmonument in een artikel over de genealogie van de desbetreffende familie daarvan.[14] Ook dit heeft te maken met het feit dat men voor grafmonumenten niet verplicht was een bouwaanvraag in te dienen, waardoor men bijgevolg ook geen modeltekeningen diende bij te voegen, wat jammer genoeg geen iconografische bronnen oplevert voor kunsthistorisch onderzoek. Bijgevolg konden binnen dit onderzoek slechts twee, dus weinig iconografische bronnen, rechtstreeks gerelateerd aan de geselecteerde grafmonumenten, terug gevonden worden.

Gezien het een kunsthistorische licentiaatsverhandeling betreft, vond ik het aangewezen deze iconografisch te kunnen onderbouwen en dus enig visueel bronnenmateriaal te behandelen.
Zo richtte ik me op onrechtstreekse iconografische bronnen, die als inspiratiebron gediend kunnen hebben voor de geïnventariseerde grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats te Ronse. Het is namelijk zo dat er vele theoretische modelboeken in verband met de typologie en ornamentiek van grafmonumenten uitgegeven werden en in circulatie waren in de loop van de 19de en 20ste eeuw binnen het werkgebied van de funeraire architectuur. Daartoe nam ik deze publicaties door in de **Bibliotheek van het Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed te Brussel (BVIOEB)**[15]. Net als een aantal die niet tot de collectie van het VIOE behoren, maar me daar –in dank- ter beschikking werden gesteld door Mr. M. Celis.
Bij het doornemen van deze publicaties kwam ik tot de vaststelling dat in enkele gevallen er toch wel heel treffende gelijkenissen zijn tussen grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats van Ronse en modeltekeningen voorkomend in deze publicaties.

Daarenboven werden ook de collectie bidprentjes, bewaard in de collectie van de **Stedelijke Musea van Ronse**[16], doorgenomen. Deze waren in vele gevallen een goede indicatie voor de geloofsovertuiging van de opdrachtgever van en grafmonument. Deze kennis helpt bijgevolg tot een correcte interpretatie van de toegepaste iconografie, ornamentiek en symboliek en kan de keuze voor de typologie van het grafmonument verklaren. Bovendien zijn de bidprentjes soms voorzien van een afbeelding van de overledene en/of worden diens verwezenlijkingen tijdens zijn leven bondig samengevat, wat een beter beeld weergeeft van 'de persoon achter het grafmonument'. Dit is dan vaak ook niet onbelangrijk

[13] waarover verder meer cfr. Bijlage XIV
[14] het betreft het grafmonument van de familie Fostier-De Landenbourg-de l'Arbre de Malander, *Inventaris* nr. 50, dit wordt uitgebreid toegelicht binnen de bespreking van dit grafmonument in Hoofdstukl IV, (cfr. Bijlage XVI (1))
[15] adres BVIOEB: 1210 Brussel, Koning Albert II-laan 19, Phoenixgebouw, Gelijkvloerse verdieping
[16] adres Musea Ronse: Hoge Mote, 9600 Ronse

aangezien een grafmonument veelal als 'spiegel van de persoonlijkheid van de overledene' geldt. Daarenboven kan het tevens (net als de concessieaanvragen overigens) ter verduidelijking helpen bij de identificatie van de namen van de epigrafie op het monument wanneer de leesbaarheid werd bemoeilijkt. Ook maakte Mr. Eric Devos, conservator van de musea van Ronse, mij erop attent dat hij weet had van een porseleinkaart[17] (die uitvergroot was ingekaderd) met een zicht op de vermoedelijk stedelijke begraafplaats. Dit was een interessant element waaruit bovenal iets kon worden afgeleid in verband met de visie die men had op begraafplaatsen (gevoed door fantasie). Gezien de onwetendheid van het fictiegehalte van deze iconografische bron kan men daar niet van uitgaan als indicatie voor de historisch correcte representatie van hoe de stedelijke begraafplaats er ooit heeft uitgezien. Ook verkreeg ik daar een kopie van de sectie van de Popp-kaart, die betrekking heeft tot de stedelijke begraafplaats. Deze Popp-kaart had ik voordien overigens op microfilm kunnen consulteren in het Rijksarchief te Ronse. Aan de hand van deze Popp-kaart kon ik enigszins de toestand van de percelen van de stedelijke begraafplaats van rond circa 1858 nagaan. Dit was uiteraard interessant bij de reconstructie van de ontstaans- en groeigeschiedenis van de begraafplaats. Een vergelijkende analyse tussen de mutatieschetsen terug gevonden in het Kadaster te Brussel (aangevuld met de bevindingen vanuit de Popp-kaart) en het huidige kadasterplan maakten een reconstructie van de evolutie die de begraafplaats doormaakte mogelijk.

Om de evolutie van de begraafplaats te reconstrueren begaf ik mij naar het **Archief van het Kadaster te Brussel (AKB).**[18] Daar vroeg ik op basis van het huidige kadasterplan, die ik verkreeg op de Technische Dienst te Ronse, of de vermoede percelen waaruit de begraafplaats is opgebouwd eigendom waren van de stad en wel degelijk geregistreerd stonden als 'terrein gebruikt voor begraafplaats' en in welke jaren deze mutaties ondergingen. Waarbij ik tevens de oppervlaktes van ieder perceel opvroeg om een beeld te kunnen verkrijgen van de omvang van de (huidige) stedelijke begraafplaats.
De tweede stap was, om op basis van deze gegevens de Legger (209) door te nemen, waar men kon nagaan op basis van perceelnummers naar welke registernummers verwezen werd bij de mutatieschetsen. Ook vond ik daarbij vermeldingen terug van het oorspronkelijke perceel, met de grootte daarvan en de vermelding dat dit van natuurgrond tot cultuurgrond werd gebracht, wat duidelijk geldt als bewijs voor de aanleg van de stedelijke begraafplaats (ingebruikname van dit grondgebied daartoe).

---

[17] het betreft een bidprentje voor de Heer E. Joly, doch dit grafmonument was niet terug te vinden op de stedelijke begraafplaats (en is dan ook niet opgenomen in de inventaris); waarover meer in Hoofdstuk I (cfr. Bijlage VIII)
[18] adres AKB: *Gewestelijke Directie van het kadaster Brabant, Archief kadaster (patrimoniumdocumentatie), J. Stevensstraat 7, 1000 Brussel*

Zoals reeds vermeld, kon ik op basis van de verwijzingen uit de Legger (209) de mutatieschetsen in het Primitief Plan (schetsen 207) terug vinden. Daarbij konden deze mutatieschetsen verduidelijking brengen, hoe de perceelsindeling evolueerde en de aanduidingen daarvan daardoorheen mee wijzigden.
Daarbij vond ik terug dat er zich mutaties voordeden in de jaren 1869, 1923 en 1936. Deze mutaties en herbenamingen werden bevestigd in vergelijking met het Popp-kadasterplan: er waren analoge aanduidingen van de percelen van het Popp-kadasterplan en de aanduiding ervan op mutatieschetsen, op te bemerken. Op deze manier, door beide bronnen naast elkaar te houden krijgt men een bevestiging en kan men nagaan, doorheen de mutatieschetsen hoe de oppervlakte van de begraafplaats en dus de percelen wijzigden doorheen de jaren. De mutatieschetsen vormen daarbij de schakel tussen het Popp-kadasterplan en het huidige kadasterplan. Aan de hand daarvan kan men bijgevolg heel precies stap per stap nagaan wat wijzigde en in welk jaar zich dit voordeed om zo de ontstaansgeschiedenis van de stedelijke begraafplaats te reconstrueren vanaf de aanleg in 1821 tot op vandaag.

Bij de **Mondelinge bronnen**, zijn de mondelinge getuigenissen van Mevr. Anne Delcourt-Cuvelier onder te brengen. Zij is de kleindochter van architect Henri Cuvelier, die vele grafmonumenten op zijn naam heeft staan op de stedelijke begraafplaats van Ronse. Van haar bekwam ik nuttige mondelinge informatie omtrent de activiteiten van haar grootvader en overgrootvader, Emile Cuvelier (eveneens uitvoerder van grafmonumenten én stichter van dit 'familiebedrijfje'). Met betrekking tot de uitvoerders en ontwerpers kon ik enkel voor de Cuveliers nauwe familieverwanten opsporen, die me bijkomende informatie konden verschaffen; voor de overige was ik enkel aangewezen op schriftelijke bronnen.

Temeer daar vele grafmonumenten gesigneerd waren door steenhouwers en aannemers van buiten Ronse, en er dus een zekere geografische spreiding op te merken is, leek het mij opportuun na te gaan of er zich op de begraafplaatsen van deze steden geen gelijkaardige grafmonumenten bevonden, van de hand van diezelfde ontwerpers/steenhouwers/aannemers. Daartoe werd nagegaan in **licentiaatsverhandelingen** over begraafplaatsen (Gent, Kortrijk, Oostende…) of er nog geen onderzoek was verricht op deze ontwerpers en uitvoerders voorkomend onder de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse.
Daarbij ging ik tevens na of er vergelijkingen op te merken waren met grafmonumenten op andere begraafplaatsen; in **reeds verschenen publicaties over begraafplaatsen** (o.a. Brussel, Gent, Antwerpen, Doornik, Ellezelles).[19]

[19] de desbetreffende publicaties zijn in de Bibliografie in een apart onderdeel ondergebracht

Er dient opgemerkt te worden dat gedurende het gevoerde onderzoek de methodiek heel wat werd bijgestuurd. Door het consulteren van één bepaalde bron, werd een spoor gevonden die uitkwam op een andere, voordien niet-voorziene bron. Zo kwam ik onder andere op de Technische Dienst bij het doorzoeken van de archiefdoos "*Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten*" (die ik met het oog daarop doorzocht) tot een map '*Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*' die handelt over het inmiddels verdwenen 'Duits soldatenkerkhof (sic)' op de stedelijke begraafplaats te Ronse, waar ik tot dan toe geen weet van had en geen enkele aanduiding van had teruggevonden. Zo opent een gesloten deur steeds nieuwe deuren. Deze methodiek is heel organisch gegroeid, het is dan ook belangrijk dit te benadrukken.

HOOFDSTUK I

Algemene context van de kerkhoven en begraafplaatsen en de situering van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daarbinnen

I.1. Historiek van de kerkhoven en begraafplaatsen sinds het einde van de achttiende eeuw tot op heden

In de loop van de negentiende eeuw zou zich een bijzondere evolutie voordoen waardoorheen tevens de wijzigende dodencultus weerspiegeld wordt; de overheid besloot de oude, rondom de kerk gelegen 'kerkhoven', uit de kern van de steden te verwijderen.[20]

Vroeger waren de plaatsen waar men de overledenen ten grave droeg echte 'kerkhoven', dit wil zeggen dat deze expliciet in het hof rondom de kerk of in de nabijheid van een kerk of kapel waren gelegen. Deze ingeslotenheid van de kerkhoven binnen de woonkern en bovenal het begraven in de kerken bracht uiteraard al snel hygiënische problemen met zich mee. Daartoe werden diverse maatregelen uitgevoerd, waardoorheen duidelijk de idealen van de 18de eeuwse Verlichting worden weerspiegeld: zoals onder andere de toegenomen aandacht voor hygiëne en de optimistische toekomstvisie. Dit komt tot uiting in het feit dat men begraafplaatsen buiten de stadskern ging oprichten, waarop stedenbouwkundige modellen werden toegepast, wat getuigt van het geloof in de 'contoleerbaarheid van dit dringende probleem'. Men werd namelijk geconfronteerd met een bevolkingstoename, wat dan ook een noodzaak aan grotere begraafplaatsen met zich mee bracht, die van monumentale dimensies waren, in vergelijking met de traditionele kerkhoven gelegen in de stadskern. De eis tot hygiëne, de noodzaak aan ruimte en de door de Verlichting geïnspireerde zin tot vernieuwende concepten (als uiting van het geloof in de mensheid) zette in het begin van de negentiende eeuw dan ook aan tot het realiseren van deze rustplaatsen aan de rand van de steden, weg uit de stadskern wat een breuk betekende met de traditie.

De verlichte despoot, de Oostenrijkse keizer Jozef II voerde een decreet uit op 26 juni 1784 dat in de geschiedenis van de Vlaamse kerkhoven een voorname rol vervult. Deze verordening verbood, omwille van hygiënische redenen -om ziektes onder de onderdanen te voorkomen- het begraven in en rond de kerken binnen een stad of bebouwde kom.[21] Dit decreet hield bijgevolg concreet in dat de begraafplaatsen zich voortaan buiten de stedelijke kern dienden te lokaliseren.

---

[20] P. Ariès, *Het beeld van de dood* (oorspr. titel: *Images de l'homme devant la mort)*, Sun, Nijmegen, 1987, p. 208

[21] J. L. Meulemeester, *Over de dood heen. Beschouwingen rond begrafenis, dood en grafmonumenten vanaf de middeleeuwen tot in de negentiende eeuw*, in: *Vlaanderen*, jg. 48 nr. 5, 1999, p. 249

Dat de idee voor het begraven buiten het centrum eigenlijk niet nieuw was, blijkt uit het feit dat reeds in de Klassieke Oudheid de Romeinen hun doden (of hun as) buiten de stadskernen of castella begroeven, ook later in de 18de eeuw–reeds acht jaar voor het edict van Jozef II- verbood koning Lodewijk XVI in 1776 om nog mensen binnen de steden van Frankrijk te begraven.[22]
Bij deze nieuw opgerichte rustplaatsen aan de rand van de steden kan men dan ook niet meer van 'kerkhoven' spreken, maar van 'begraafplaatsen'. Dit bracht automatisch met zich mee dat het begraven in kerken niet meer kon worden toegestaan. Deze methode van begraven was hoofdzakelijk gebruikelijk bij vooraanstaanden (adel, burgerij), die hun laatste rustplaats liefst zo dicht mogelijk bij het altaar wilden. Uiteraard kende deze maatregel niet zomaar volledige opvolging. Er was sterke tegenkanting te bespeuren van de plaatselijke leidinggevende standen, merendeels aanhangers van een conservatieve ideologie.

Tijdens de late achttiende eeuw was het bijzetten van rijken, adel en priesters in bidplaatsen nog altijd de gangbare praktijk. Dat tot op vandaag nog heel wat 'echte' kerkhoven in gebruik zijn, is dan ook een aanwijzing voor het feit dat de vele dorpen het edict van Jozef II naast zich neerlegden. Echter, de steden konden dit bevelschrift moeilijker negeren en gingen dan ook vlugger over tot de aankoop van grond buiten de stadswallen, voor de aanleg van een gemeenschappelijke begraafplaats voor alle parochies. Uiteraard verliep dit proces in de steden ook niet zomaar probleemloos en kon op heel wat verzet rekenen; de Vlaamse bevolking kon zich met deze gang van zaken vaak niet verzoenen.[23]

Vervolgens hield ook Napoleon's decreet van 12 juni 1804 een belangrijke kentering in, en was eigenlijk een uiting van continuïteit tegenover het voorgaande decreet van Jozef II.

Uiteindelijk zou tijdens de Franse overheersing, Napoleon's decreet van 23 Prairial XII (12 juni 1804), deze keer zonder tegenkanting van de bevolking, het begraven binnen de steden verbieden.[24]
Toch zou uit de praktijk blijken dat het nog geruime tijd zou duren vooraleer deze gang van zaken met betrekking tot het begraven volledig opgevolgd en ingeburgerd zou zijn.
Dit was ook zo het geval voor de stad Ronse. Pas zo'n 7 jaar na Napoleon's decreet werd beslist over te gaan tot de aanleg van een nieuwe begraafplaats aan de rand van de stadskern, ter vervanging van het oude kerkhof gelegen in het stadscentrum, rond de Sint-Martinuskerk.

---

[22] *Idem*
[23] *Idem*
[24] *Ibidem*, p. 250

In de verplaatsing van de begraafplaatsen, en het nieuwe streven naar een geïndividualiseerd grafmonument, zouden de stedenbouwkundigen de opgave aangeboden krijgen nieuwe begraafplaatsmodellen te ontwerpen.[25]

Zo zouden de Franse voorbeelden Père-Lachaise maar ook Montparnasse in Parijs, in het begin van de 19de eeuw, de prototypes worden van in een schilderachtige, idyllische omgeving gelegen begraafplaatsen. Deze zouden een grote invloed uitoefenen binnen de oprichting van vele Europese begraafplaatsen in de loop van de 19de eeuw, en een ware voorbeeldfunctie kennen.[26] De graven die daarbij tussen het groen liggen verspreid, boden de nabestaanden de mogelijkheid om in een serene omgeving hun dierbare overledenen te bezoeken, waarbij de natuur hun leed diende te verzachten. Dit wijst reeds op een gewijzigde omgang met de dood, waarbij deze meer wordt geïntegreerd in het openbare en private leven; echter men beschouwd deze als 'dodensteden' in analogie met de steden van de levenden; daardoor is de nauwe gebondenheid met de godsdienst, zoals dit bij de kerkhoven het geval was minder prominent aanwezig.[27]

Echter, ten gevolge van de uitbreidende steden dienden vele van deze begraafplaatsen hun groene karakter in te ruilen, om zo meer ruimte ter beschikking te krijgen, als direct gevolg van de bevolkingstoename. Daardoor kwamen ze vaak 'overbevolkt' terwijl dit aanvankelijk niet binnen hun concept lag, waardoor het esthetische aspect van de groenaanleg in vele gevallen verloren ging.[28] Daardoor hebben deze begraafplaatsen met landschappelijke aanleg doorheen de tand des tijd hun authentieke karakter verloren. Toch dient men op te merken dat niet alle nieuw aangelegde begraafplaatsen in de negentiende eeuw, buiten de stadskern, zich kenmerken door de landschappelijke, organische planaanleg en de aanwezigheid van veel groen.

Het tweede model volgde een geometrische indeling, waarbij men zich baseerde op het stedenbouwkundige model zoals ook toegepast bij de sanering van grote steden, door het werken met monumentale assen, waarop diverse lanen uitkwamen. Dit model bood een grotere overzichtelijkheid en was dan ook van een heel verschillend karakter dan de meer idyllisch-landschappelijk aangelegde begraafplaatsen, waarvan Père Lachaise hét prototype was. Men kan namelijk twee tendensen onderscheiden: enerzijds een meer landschappelijke, anderzijds een meer stedelijke (geometrische) benadering. Zo valt de stedelijke begraafplaats van Ronse te plaatsen onder deze laatste tendens, dit wordt verder toegelicht.

---

[25] P. Ariès, *Het beeld van de dood* (oorspr. titel: *Images de l'homme devant la mort)*, Sun, Nijmegen, 1987, p. 208
[26] *Ibidem*, p. 211
[27] *Ibidem*, p. 212
[28] *Idem*

Het decreet van Jozef II (1784) en vervolgens het napoleontische decreet van 12 juni 1804, zorgden beslist voor een ommekeer binnen het funeraire landschap. Zoals L.Van Santvoort aangaf zou Napoleon's decreet, door het bijkomende verbod op het begraven in gemeenschappelijke graven en het invoeren van het principe van het 'eeuwigdurend grafrecht', het startsein inhouden voor de -voor de 19de eeuw kenmerkende- individuele dodencultus. Waarbij men Napoleon's decreet zoals geformuleerd door Philippe Ariès als de '*stichtingsakte van een nieuwe dodencultus* [29] kan beschouwen.[30]
In deze context is het heel begrijpelijk dat, aangezien men zich een 'eeuwigdurend grafrecht' kon aankopen, men koste noch moeite spaarde om zich 'tot in de eeuwigheid' te laten herdenken. Daartoe richtte men grafmonumenten op van monumentale dimensies en dikwijls getuigend van een verfijnde artistieke afwerking. Daartoe deed men beroep op toonaangevende architecten en beeldhouwers. Deze, voor onze huidige samenleving misschien wel als 'pronkerig' overkomende grafmonumenten, dienen bijgevolg voor een correcter beeld ervan gesitueerd te worden binnen deze 19de-eeuwse dodencultus.
De decreten boden de mogelijkheid, om zoals de identiteit van de bewoner vaak werd uitgedrukt doorheen de woningen van de gegoede burgerij, het grafmonument aan te wenden als verlengde daarvan. Deze decreten vormden dan ook een grote stimulans tot de creatie van geïndividualiseerde grafmonumenten, waardoor een grote verscheidenheid, zowel aan typologie, ornamentiek en symboliek op te merken is op 19de-eeuwse begraafplaatsen. Vandaar dat de metafoor van begraafplaatsen als 'geconcentreerde ministeden' vaak wordt aangehaald. De diverse stijlen, zoals toen gebruikelijk zijn er allen vertegenwoordigd, in alle mogelijke vormen en afmetingen. Deze individuele expressie van de opdrachtgevers van deze grafmonumenten, zorgde ervoor dat de begraafplaatsen zoals deze nu aan ons zijn overgeleverd, een grote densiteit aan kunsthistorisch materiaal bevatten. Door deze verscheidenheid geven ze ons een 'geconcentreerd beeld' van de maatschappij zoals deze toen was, wat een grote verdienste is voor diverse disciplines die onderzoek doen naar deze periode. Deze begraafplaatsen bergen dan ook een veel grotere schat aan informatie in zich, dan men op het eerste zicht zou denken.

Uiteraard dient men de problematiek van de 'kerkhovenoorlog' zoals die zich voordeed in de loop van de 19de eeuw daarbij steeds in het achterhoofd te houden. Deze hield in dat de godsdienstconflicten –hoe kan het ook anders- net zoals op alle vlak tot uiting kwam in de problematiek van de (katholieke) kerkhoven

---

[29] P. Ariès, *Het uur van onze dood : duizend jaar sterven, begraven, rouwen en gedenken*, uit het Frans vertaald door Renée De Rooy-Raymakers, Sint-Stevens-Woluwe, Elsevier, 1987, p. 538, zoals vermeld in: 'L. Van Santvoort, *'Negentiende-eeuwse grafmonumenten op Brusselse begraafplaatsen. Tussen pronkerig individualisme en levensbeschouwelijk idealisme'*, in: *Religie en de dood, Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood*, Pelckmans/Klement, 2004, p. 87

[30] L. Van Santvoort, *'Negentiende-eeuwse grafmonumenten op Brusselse begraafplaatsen. Tussen pronkerig individualisme en levensbeschouwelijk idealisme'*, in: *Religie en de dood, Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood*, Pelckmans/Klement, 2004, p. 87 (Op. Cit.)

wat een spanning tegenover de nieuw opgerichte begraafplaatsen in het leven riep. Daarbij was vooral tegenkanting ten aanstaan van de begraafplaatsen door de grotendeels katholieke bevolking, aangezien de grond niet gewijd kon worden, in tegenstelling tot deze van kerkhoven. Pas in de jaren 1860 zou dit wat geluwd worden met een wettelijke aanpassing waarbij het afzonderlijk wijden van concessies –op begraafplaatsen- mogelijk werd. Toch zou dit proces zich langzaamaan en niet zonder meer spontaan voltrekken; er bleef gedurende lange tijd een sterke tegenkanting, waarvan de laattijdige maatregel in verband met het toestaan van de wijding van de grond (pas rond circa 1860, 2de helft van de 19de eeuw) een bewijs vormt. De ultramontanen zouden daartoe de kwestie van het behoud van kerkhoven inschakelen als ultieme poging om de afnemende (politieke) macht van de Kerk pogen te recupereren, en dit onder het motto zoals de ultramontaanse journalist Guillaume Verspeyen in 1873 dit treffend weergaf *'het kerkhof verdedigen is de kerk* [Kerk] *zelf verdedigen'*.[31] Toch zou de beweging van het oprichten van begraafplaatsen ter vervanging van kerkhoven, zich ondanks deze tegenkanting naar het einde van de 19de eeuw hebben voltrokken; waarbij dan ook zowel katholieken (met hun gewijde grond) en vrijzinnigen samen naast elkaar hun laatste rustplaats konden vinden op éénzelfde begraafplaats. Waarbij deze 'kerkhovenoorlog' –in principe dan toch- ten einde leek, wat echter minder waar was, de storm was enkel wat geluwd en begraafplaatsen beter aanvaardbaar gemaakt en geïntegreerd in de samenleving.
Zo bleven vele kerkhoven nog altijd in gebruik –tot op vandaag- en vormen daarbij een getuige van de conservatieve katholieke terughoudendheid; dit is dan ook veelal het geval in dorpen, steden daarentegen waren in het algemeen enigszins ontvankelijker voor het sneller doorvoeren van vernieuwingen en wijzigingen ten aanzien van de traditie. Men kan het belang van deze wettelijke maatregel van circa 1860 (waarbij het wijden van de grond op begraafplaatsen mogelijk werd) dan ook situeren binnen het proces van secularisatie van de 'laatste rustplaatsen', waarbij het tot dan toe geldende 'monopolie' van de Kerk sterk werd afgebroken. Deze maatregel droeg dan ook enigszins bij tot de –hoewel beperkte, gezien de sterke positie die de Katholieke Kerk nog geruime tijd bleef behouden- liberalisering van 'het leven na de dood' en is te situeren binnen de beweging van de scheiding (van de politieke macht) tussen Kerk en Staat.[32] Over deze problematiek van het wijden van de grond op de reeds in 1821 opgerichte stedelijke begraafplaats van Ronse kon niets worden terug gevonden. Aangenomen kan echter worden dat deze 'kerkhovenoorlog' zich daar eveneens zal voltrokken hebben, gezien de katholieke achtergrond van Ronse als bedevaartsoord (St. Hermes), evenals in analogie met dit algemeen verschijnsel in geheel België.
Dat verschillende geloofsovertuigingen er duidelijk aanwezig zijn, vertegenwoordigd doorheen de grafmonumenten, die daar duidelijk de stenen veruitwendiging van vormen, toont aan dat de wettelijke

---

[31] citaat zoals vermeld in: *Nieuwe geschiedenis van Belgie. Volume I. 1830-1905,* WITTE E., NANDRIN J.-P., GUBIN E., DENECKERE G., 3 volumes, Tielt: Lannoo, 2005-2006, p. 306
[32] *'Het probleem van de kerkhoven'* in: *Nieuwe geschiedenis van Belgie. Volume I. 1830-1905,* WITTE E., NANDRIN J.-P., GUBIN E., DENECKERE G., 3 volumes, Tielt: Lannoo, 2005-2006, pp. 303-308

maatregel van 1860 de mogelijkheid daartoe creëerde; met name een enigszins gelijkwaardige aanwezigheid van de verschillende geloofsopvattingen op één en dezelfde (stedelijke) begraafplaats. In tegenstelling tot het voormalige kerkhof (rond de St. Martinuskerk) die beperkt was tot één enkele geloofsovertuiging bood de 'stedelijke' begraafplaats dan ook ruimte aan alle bewoners van de 'stad'.
Deze problematiek kan men tevens in verband brengen met de mogelijke aanwezigheid van een kapel op de oorspronkelijke begraafplaats, waarbij men zich daarvoor baseert op een mogelijke aanduiding daarvan op het ontwerpplan en de schets daarvan door architect P.D. Velleman.
Dit wordt verder uitvoerig toegelicht en in verband gebracht met dit conflict ('kerkhovenoorlog') resulterend in de toenemende mate van enige secularisering van de begraafplaatsen.[33]

I.2. Kerkhof of begraafplaats? De oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Er bestaat bij het grootste gedeelte van de bevolking een misopvatting wat de terminologie voor het aanduiden van de 'laatste rustplaatsen' betreft. Men heeft het vaak over 'kerkhoven' terwijl het eigenlijk 'begraafplaatsen' zijn die men daarbij aanduidt. Dit komt ook mede door de Franse benaming 'cimetière', waarvan de Nederlandse vertaling zowel 'kerkhof' als 'begraafplaats' luidt. Deze term werd dan ook vaak onterecht vertaald naar 'kerkhof', terwijl dit niet altijd rekening houdt met de typologie van een 'laatste rustplaats'. Om te kunnen spreken van een 'kerkhof' dient deze wel degelijk zijn oorsprong te vinden rondom of in de aanwezigheid van een (parochie)kerk. Toch kon men niet vermijden dat men in de volksmond steevast vele begraafplaatsen als 'kerkhoven' betitelde. Dit foutieve gebruik van terminologie is sterk ingeburgerd, ook nog in de huidige samenleving.
De oude stedelijke *begraafplaats* aan de Engelsenlaan te Ronse, daterend van 1821, wordt dan ook nog steevast aangeduid als 'het oude kerkhof' door de bevolking. Dit fenomeen is uiteraard een algemeen verschijnsel. Daarbij is het noodzakelijk om het verschil tussen beiden toe te lichten voor een juister begrip van deze begraafplaats, waarover deze licentiaatsverhandeling handelt.

Een *kerkhof* is een terrein dat bij een kerk is aangelegd. Het kan zich rondom, achter of op enige afstand van de kerk bevinden. Vaak wordt een kerkhof omgeven door muren, hekken, greppels of beplanting en is het voorzien van wandelpaden.
Een *begraafplaats* heeft daarentegen geen directe relatie met een kerkgebouw. Zowel binnen de bebouwde kom als buiten de stadsgrenzen treft men begraafplaatsen aan.[34]

---

[33] deze problematiek in relatie met de mogelijke aanwezigheid van een kapel (inmiddels verdwenen)op de stedelijke begraafplaats van Ronse komt aan bod bij: I.4. Historische ontwikkeling van de stedelijke begraafplaats van Ronse
[34] L. Bok, Y. Attema. (red.), *Begraafplaatsen als cultuurbezit* (met inventarisatiehandleiding), Sdu uitgevers, 2003, p. 13

Wanneer men de stedelijke begraafplaats te Ronse nader bekijkt, kan er geen twijfel bestaan over de benaming ervan. Er is geen kerk in de nabije omgeving en deze 'laatste rustplaats' ontstond ook niet rondom een (parochie) kerk. Daarenboven is ze gelegen aan de rand van de stad, buiten de bebouwde kom. Het is dan ook zonder twijfel een *begraafplaats*, géén kerkhof.

I.3. De algemene context (socio-economisch/politiek) in Ronse, waarbinnen de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats tot stand kwam

Ronse is een Oost-Vlaamse stad, gelegen in de zogenaamde 'Vlaamse Ardennen', en heeft een oppervlakte van 3493 ha[35] en telt ongeveer 23770 inwoners.[36]

Naar het einde van de 19de eeuw toe was Ronse geëvolueerd tot een bloeiende textielstad; het industrieverleden vervult bijgevolg een belangrijke rol binnen de geschiedenis van deze stad.

Het ontluiken van de textielindustrie vond ook enigszins een vruchtbare bodem in de historische ontwikkeling. Met de annexatie van Ronse bij Frankrijk in 1795 kwam een einde aan de bestuurlijke en gerechtelijke verscheidenheid tussen Vrijheid, stad, baronie en heerlijkheid van Landenbourg, waardoor Ronse één gemeente werd. Daarbij werd de baronie afgeschaft met verkoop van het kasteel alsook werd het St.-Hermeskapittel opgeheven, waarbij de collegiale alsnog werd behouden als parochiekerk. Ook de ernaast gelegen St.-Pietersparochiekerk werd gedesaffecteerd; het zwartezusterskloosters en St.-Elooishospice werden verbeurd verklaard en verkocht. Zo zouden het kasteel en het klooster de eerste locaties vormen voor de opkomende textielindustrie. Het waren de gebroeders Lousbergs die vanuit Gent rond circa 1803 de eerste grote katoenweverij introduceerden in de stad, met 180 getouwen in de kelders van het kasteel.

De gebroeders Magherman zouden vervolgens omstreeks 1865 één der eerste mechanische weverijen vestigen in het voormalige zwartezusterskloosters. Tot circa 1869 omvatte het stadscentrum slechts een kleine geagglomereerde kern van ca. 25 ha of 0,7 % van de totale oppervlakte; de rest was landelijk gebied gebleven. Vanaf de tweede helft van de 19de eeuw kreeg Ronse dan, ten gevolge van de opkomende textielnijverheid, zijn eigenlijk stadskarakter waarbij een aantal centrale functies aan als spoorwegen, telegraaf en telefoon, goederenstation en belangrijke kloostergemeenschappen en scholen werden aangetrokken.

De opbloei van de textielindustrie is te situeren in de tweede helft van de 19de eeuw, maar kende ook vooral in het begin van de 20ste eeuw een grote bloeiperiode. Daardoor groeide uit tot de tweede textielstad van Oost-Vlaanderen. In de economische bloei van Ronse voor WO II, zouden enkele invloedrijke families zoals Dopchie, Cambier, Guisset, Lagache en Thomaes een belangrijke rol vervullen. De bouw

[35] uit Cijfers van het Provinciaal Geografisch Informatiesysteem, bron: website stad Ronse: www.ronse.be
[36] bron website stad Ronse: www.ronse.be

van talrijke weverijen, spinnerijen, twijnderijen en textielververijen, zowel in de kleine oude stadskern als in de periferie, veranderde grondig het uitzicht van de stad, en bepaalden tot op heden haar fysionomie. De fabrikanten lieten naast hun rijkelijke stadshuizen ook de eerste buitenhuizen optrekken op de beboste hellingen buiten de stadskern. Omstreeks 1960 werd aan de Ninovestraat een industriepark aangelegd en verdween langzamerhand de industriële bedrijvigheid uit de binnenstad. Heden is Ronse een handelsstad met een provinciaal karakter.[37] Het industriële verleden van Ronse is dan ook van cruciaal belang voor de situering van deze stedelijke begraafplaats en haar grafmonumenten om tot een waardebepaling te komen. Immers, dankzij de bloei van deze textielindustrie vergaarde de stad en haar bewoners (met name de gegoede burgerij cfr. industriëlen) rijkdom, die zich zoals zal worden aangetoond, zal manifesteren doorheen de woningbouw alsook doorheen de grafmonumenten, in het verlengde daarvan.

I.4. Historische ontwikkeling van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Over het ontluiken van de intentie een nieuwe stedelijke begraafplaats aan te leggen, ter vervanging van het oude kerkhof in de stadskern, aan het begin van de 19de eeuw, zijn er diverse vermeldingen terug te vinden in verschenen literatuur over Ronse. Meer specifiek in 2 publicaties[38] die het enigszins mogelijk maken de ontstaansgeschiedenis ervan te reconstrueren.[39] De chronologische situering (1821) van de aanleg van deze begraafplaats maakt dat deze gekaderd kan worden binnen de navolging van de decreten van Jozef II en Napoleon, die daar chronologisch aan voorafgaan.

Vooreerst wordt er naar de stedelijke begraafplaats te Ronse verwezen in een publicatie uit 1925 *'Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse'*[40]:

'Vanhove, burgemeester van Ronse sedert 10 mei 1808, trachtte ook het kerkhof te doen verplaatsen; tengevolge van kleingeestigen (sic) *tegenstand moest dit plan echter tot 1822 uitgesteld worden.'*[41]
'In 1821 verlegde men het kerkhof dat tot dan toe midden in de stad gelegen was. Vanaf den 1en Januari werd op het nieuwe kerkhof begraven.'[42]
'Sedert 1896 ontwikkelde onze stad [Ronse] *zich met reuzenschreden. Later (na 1898) werd overgegaan tot het vergroten van het kerkhof.'*[43]

---

[37] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, p. 115-116 (Op. Cit.)
[38] *'Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse'*(1925) en O. Delghust's *'Renaix à travers les âges'* (1948)
[39] daarenboven heeft nog een ander document betrekking op de aanleg van de stedelijke begraafplaats, met name over de aanleg van een haag rondom de begraafplaats, cfr. Bijlage VII, dit wordt verder toegelicht
[40] *Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse*, Drukkerij Goebeert, Ronse, 1925, pp. 80-110
[41] *Ibidem*, p. 80
[42] *Ibidem*, p. 82

Vervolgens komt de aanleg van de nieuwe begraafplaats ook manifest en uitvoeriger aan bod in O. Delghust 's *'Renaix à travers les ages'*[44]uit 1948; dit is dan ook de belangrijkste terug gevonden bron die het heeft over de stichting van de stedelijke begraafplaats te Ronse.[45]
Daaruit blijkt dat de idee tot de aanleg van een nieuwe begraafplaats omstreeks 1811 levendig is:

D'ailleurs le préfet aurait voulu que la ville créat (sic) *sans tarder un nouveau cimetière, situé hors ville. Cela ne pouvait que compliquer les choses. Le maire Van Hove de son côté, tout en se ralliant à ce projet, voulait le reléguer au second plan et mettre tout en œuvre pour obtenir l' autorisation de procéder à l'adjunction des travaux de la distribution d'eau. Si biens que 1811, se passa en un chassé-croisé de propositions et contre-propositions.*[46]

Wat later, rond 1821 nemen deze voorstellen uiteindelijk concreet vorm aan…

Entretemps, l'adminstration locale s'occupe de l'établissement d'un nouveau cimetière, situé hors ville et dont la création, proposée depuis de nombreuses années, est toujours restée en suspens. Pour éviter de nouvelles discussions on se rallia d'emblée au terrain choisi, il y avait dix ans, par le amire Van Hove et situé le long de la chaussée de Tournai. Un arrêté royal du 24 mai 1821, autorisa la ville de Renaix à acquérir le terrain en question pour la somme de fl. 1040. Les travaux d'aménagement furent exécutés sans le moindre retard et il fut béni, à la demande et en présence des autorités civiles, le 5 novembre 1821, par le Rd Ch. Declercq, curé de St. Martin. Les inhumations eurent lieu dans le nouveau cimetière à partir du 6. Le premier corps, qui y fut inhumé, fut celui d'un enfant d'un mois, Appoline Dussart. Ce cimetière, remanié et sérieusement agrandi par nos soins, pourra desservir durant de nombreux lustres encore, la ville de Renaix.(1)
(1)Nous l' avions cru, mais les transformations de notre genre de vie sont telles que je me suis rallié depuis à la création d'un second cimetière.[47]

---

[43] *Ibidem*, p. 110
[44] O. Delghust, *Renaix à travers les âges*, Imprimerie Leherte Ronse, Tome II : *La conquete française, le consulat et l'empire, le royaume des pays-bas*, juni 1948, pp.108/142-143
[45] zoals reeds aangegeven komt ook in *Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse* de stichting van de stedelijke begraafplaats te Ronse aan bod, echter bij O. Delghust's *Renaix à travers les âges* wordt dit uitvoeriger behandeld
[46] O. Delghust, *Renaix à travers les âges*, Imprimerie Leherte Ronse, Tome II : *La conquete française, le consulat et l'empire, le royaume des pays-bas*, juni 1948, p.108
[47] O. Delghust, *Renaix à travers les âges*, Imprimerie Leherte Ronse, Tome II : *La conquete française, le consulat et l'empire, le royaume des pays-bas*, juni 1948, pp.142-143 / Deze kritische bedenking door de auteur, O. Delghust, bij de tekst uit 1821 (achteraf toegevoegde opmerking) toont aan dat men zich er toen reeds van bewust was dat er naast de oprichting van de begraafplaats in 1821 toch nog nood zou zijn aan een 2de begraafplaats, als gevolg van de toenemende bevolking. Daaronder kan men dan ook de mutaties onderbrengen, die deze stedelijke begraafplaats in

Uit deze vermeldingen kan men aannemen dat, hoewel de decreten van Jozef II en Napoleon, dan wel geen navolging gekend hebben bij het conservatieve stadsbestuur van Ronse, daar met de aanstelling van burgemeester A.L. Vanhove (burgemeester van 1808-1813) in 1808 snel verandering in kwam. Deze vooruitstrevende burgemeester werkte reeds sinds 1810 een voorstel uit tot verplaatsing van het oude kerkhof, tussen de Sint-Hermeskerk en de oude Sint-Martinuskerk. Daartoe zette hij dit op de voorgrond; waarbij deze aanleg voor hem primeerde op de werken tot de aanleg van watervoorziening voor de stad. Voor de aanleg van een nieuwe begraafplaats had hij een stuk grond op het oog, gelegen aan de rand van de stad.
Desondanks Van Hove's grote gedrevenheid tot de spoedige realisatie van de aanleg, kon dit voorstel pas daadwerkelijk worden uitgewerkt in 1821. Dit ten gevolge van de herhaaldelijke tegenwerking van het conservatieve stadsbestuur van Ronse, die de ideologie van de meer conservatieve burgemeester F.E. Fostier (burgemeester van 1800-1808) en voorganger van Vanhove, nog deelde. Wat rechtstreeks in verband kan worden gebracht met de hiervoor reeds uiteengezette problematiek van de 'kerkhovenoorlog' en daarmee gepaard gaande tegenkanting ten aanzien van het oprichten van 'ongewijde' begraafplaatsen vanuit conservatieve kringen.

Het Koninklijk Besluit van 24 mei 1821 gaf toelating tot de aankoop van een stuk de grond aan de Steenweg op Doornik [Engelsenlaan[48]]. Volgens de vermelding in *Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse* zou de eerste begraving pas hebben plaats gevonden op 1 januari [1822], echter volgens de vermelding in Delghust's *Renaix à travers les âges* zou de nieuwe begraafplaats zijn ingewijd op 5 november 1821 door de priester van Sint-Martinus, Rd. Ch. Declercq, waarbij de eerste begraving de volgende dag, met name 6 november 1821 zou hebben plaatsgevonden hebben (het betreft deze van Appoline Dussart, een kind die slechts een maand oud was geworden). Over de ingebruikname van de nieuwe begraafplaats spreken beide bronnen elkaar tegen, toch kan vermoedelijk de grootste waarheid worden toegekend aan de datum zoals door Delghust aangegeven, daar de aanleg van de nieuwe begraafplaats daarin uitvoeriger aan bod komt dan de andere publicatie. Bijgevolg kan men aannemen dat de nieuwe stedelijke begraafplaats aan de Engelsenlaan reeds op 6 november in gebruik zal genomen zijn.

---

de periode 1821- 1936 onderging (wat verder onder 'uitbreidingsfasen' wordt toegelicht). De oprichting van een tweede kerkhof vond pas veel later plaats, namelijk in 1965: het betreft de begraafplaats 'Hogerlucht', die nu nog altijd in gebruik is en de rol van 'actieve' begraafplaats van Ronse vervult.

[48] het eerste gedeelte van de Steenweg op Doornik, waar de hoofdingang van de stedelijke begraafplaats, en nu nog (die toegang verleent tot het oude gedeelte) zich bevindt wordt huidig weliswaar aangeduid als Engelsenlaan, de Steenweg op Doornik begint pas iets verder. Bijgevolg wordt verder 'Engelsenlaan' gehanteerd. Echter dit verklaart waarom op het plan (cfr. Bijlage III) 'Doorniksesteenweg' staat vermeld: dit betreft een optekening daterend uit de periode dat de huidige Engelsenlaan nog werd aangeduid met de straatnaam Doorniksesteenweg.

Van de oorspronkelijke stedelijke begraafplaats zijn geen plannen bewaard; enkel een ontwerpplan en schetsen voor de stedelijke begraafplaats van architect P.D. Velleman van 1810-13 konden worden terug gevonden op microfilm in het rijksarchief te Ronse.[49] Tevens werden eveneens op microfilm van een latere datum namelijk het begin van de 20ste eeuw, wat van toepassing kan zijn bij de uitbreiding van de oorspronkelijke begraafplaats, een ontwerptekening voor een stedelijke grafkelder door architect A. Massez[50] evenals technische tekeningen van een stedelijke grafkelder door Usine Vanden Broeck Henri uit Doornik[51], teruggevonden. Om na te gaan of deze daadwerkelijk werden uitgevoerd bij de aanleg van de nieuwe begraafplaats en uitbreiding daarvan dienen deze aan een vergelijking onderwerpen te worden met de huidige begraafplaats. Dit bij gebrek aan overige bronnen zoals fotomateriaal of schriftelijke documenten die de concrete realisatie daarvan zouden bevestigen.
Daarbij is het opportuun na te gaan in hoeverre deze overeenstemmen met de gerealiseerde -voor zover daar nu nog een zicht op is- en de nu nog aanwezige constructies of indicaties daartoe op de huidige oude stedelijke begraafplaats. Daaruit kan men enigszins afleiden in hoeverre deze indicatief zijn, aangezien er steeds een verschil is tussen een ontwerp en de concrete realisatie daarvan.

Daartoe volgt eerst een beschrijving van de door architect P.D. Velleman, allen uit 1810-13 daterende ontwerpplan (plattegrond) voor de stedelijke begraafplaats[52], schets van een toegangspoort en schetsen van een kapel.[53] Op het ontwerpplan of plattegrond kan men een heel strakke symmetrische indeling van de graven opmerken, waarbij een centrale as (middenweg) duidelijk benaderd wordt. Links en rechts daarvan krijgt men een identieke indeling van 'opeengehoopte' graven, waarbij heel weinig ruimte daartussen is gelaten en men niet echt 'grote' zijlanen kan onderkennen.
De schets van de toegangspoort geeft een poortgebouw weer, bestaande uit twee vrij massieve rechthoekige pilaren, bovenaan kan men een sculpturaal uitgewerkte horizontale lijst (met liggend x-vormig ornamentje) rondomrond deze pilaren bemerken met daarboven een geprofileerde plint. Binnen deze pilaren bevindt zich een eenvoudige ijzeren (dubbele) toegangspoort bevindt, met over de gehele lengte de bovenste lijst ornamenteel opengewerkt.
Het voor- en zijaanzicht van de kapel toont een conventioneel kapelgebouwtje met zadeldak,

---

[49] **Bijlage V**; dit wordt verder afzonderlijk toegelicht.
[50] RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 309, nr. 772/1 *'ontwerptekening van een stedelijke grafkelder, door Massez Albert, blauwdruk, 1931, 78 x62 cm (R.R., HGA Ronse, voorlopig nr. 14700, 1 blad)'*
[51] RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 309, nr. 772/2 *'Technische tekeningen van een stedelijke grafkelder door Usine Vanden Broeck Henri te Doornik, 1933, diverse afmetingen, 4 bladen'*
[52] **Bijlage V (1)**
[53] **Bijlage V (2)**

Die is uitgewerkt met een boogvormige nis, waarbinnen een vrij monumentaal kruis met Christusbeeld op sokkel (waarop een inscriptie staat aangegeven, echter onleesbaar). Men betreedt deze kapel via een platform opgebouwd uit lage plinten, waardoor een soort 'voorhofje' ontstaat. Wanneer men nu de decoratieve vormentaal (allen vermoedelijk in reliëf) bespreekt van de voorzijde van deze kapel kan men opmerken dat zich aan weerszijden een pilaster bevindt waarbij in het (geprofileerd) kapiteel bij elk vier sterren naast elkaar werden aangebracht. Daarnaast bevindt zich daarboven in elk van de twee uithoeken een identiek medaillon waarbinnen een zandloper staat ingeschreven. Daartussenin, bevindt zich centraal aan de boogopening een doodshoofd (schedel) met gekruiste beenderen daaronder. Bovenaan onder het zadeldak aan de voorzijde staat in het boogvormige fronton een reliëf aangeduid, wat precies wordt voorgesteld is echter niet duidelijk genoeg zichtbaar; hoogstwaarschijnlijk gaat het om de voorstelling van een Laatste Oordeel, met een tronende vader Gods centraal (wat enigszins kan gesuggereerd worden). Deze iconografie legt dan ook sterk de nadruk op de vergankelijkheid van het aardse leven (vanitasmotieven; schedel en zandloper) alsook het gevreesde finale oordeel.
Tevens is zichtbaar –het duidelijkst op het vooraanzicht, maar tevens op het zijaanzicht- dat aan weerszijden van deze kapel een aanzet van een muur is aangegeven, waaruit kan worden afgeleid dat deze kapel bestemd was om zich te integreren binnen een eventuele omheiningmuur –als deze er dan ooit geweest is- of zich tegen deze muur bevond. Wanneer men de planaanleg zoals deze ons nu is overgeleverd vergelijkt met deze van het ontwerpplan van architect P. D. Velleman, lijkt het aannemelijk dat men zich wel degelijk gebaseerd heeft op deze ontwerpplannen voor de aanleg van de stedelijke begraafplaats in 1821, maar dan enkel voor de grote lijnen. Uiteraard is dit niet meer in deze gedaante te herkennen in de huidige indeling, maar dit wordt verklaard door de vaststelling dat er zich heel wat mutaties voordeden, wat logischerwijze veranderingen van de planindeling met zich meebracht. Op deze mutaties wordt in een afzonderlijk onderdeel verder in gegaan. Uiteraard moet men ook voor ogen houden dat het goed mogelijk is dat dit ontwerpplan niet heel strikt werd gerealiseerd, wat wel vaker gebeurde in deze periode. Het ontwerpplan was voornamelijk een 'uitgangspunt' en geen strikt te volgen bouwplan, waarbij de uitvoerders uiteraard heel wat vrijheid hadden.

Betreffende de kapel op de ontwerpplannen kan niet met zekerheid worden gesteld of deze ooit werd gerealiseerd, in dezelfde campagne als de aanleg van de begraafplaats. Toch is het zo dat ik vernam van mensen in mijn omgeving, dat er in de volksmond gesproken werd over een 'kapel', die zich 'dicht tegen de ingang' van de stedelijke begraafplaats aan de Engelsenlaan bevond. Zonder de kennis van deze ontwerpplannen zou men weinig geloof kunnen hechten aan deze 'mondelinge traditie', omdat daar vandaag geen zichtbare getuige of enige sporen voor aanwijzing daarvan bestaan. Maar nu deze schets van architect Velleman bekend is vullen beide bronnen elkaar aan, en bevestigen ze de waarschijnlijkheid dat

er zich wel degelijk een kapel bevonden zal hebben op de stedelijke begraafplaats. Aangezien er –jammer genoeg- geen iconografische bronnen terug te vinden waren waarop deze kapel staat afgebeeld, is het dan ook moeilijk de exacte locatie daarvan te bepalen. Op Velleman's ontwerpplan (plattegrond) staat deze kapel niet expliciet vermeld, wel is er op het einde van de middenweg, op het uiterste centrale punt van de aangegeven begraafplaats een rechthoek weergegeven met daarin een kruisarcering. Hoewel niet bij vermeld op wat dit duidt, kan men echter veronderstellen dat dit de locatie van de kapel aangeeft. Aangezien de schets van deze kapel tot eenzelfde campagne behoorde als het ontwerpplan allen door Velleman, zou het merkwaardig zijn dat daar nergens aanduiding van werd gemaakt op het plattegrond.

De aanzet van of de dichte nabijheid van muren langs weerszijden van de kapel, zoals zichtbaar op Velleman's schets, zal dan ook geduid hebben op een omheining (of stenen muur) aan het uiteinde van de begraafplaats. Waarbij men bij het doorlopen van de middenweg als eindpunt uitkwam bij deze kapel. Deze locatie van de kapel op het uiteinde is dan ook een evidente opbouw en kan aansluiten bij het vermoedelijke iconografische programma en de symbolische geladenheid van de opbouw van de planindeling. Waarbij het letterlijke eindpunt van de middenweg, samen viel met het figuurlijke 'Laatste Oordeel', zoals hoogstwaarschijnlijk voorgesteld in het boogvormige fronton van de kapel.
Daarbij speelde tevens mee dat de begravenen aan de middenweg 'dichter' tegen deze kapel stonden, waarbij wordt gezinspeeld op de analogie met het begraven in kerken. Zoals gangbaar was tot voor de decreten van Jozef II en Napoleon zoals reeds toegelicht, waarbij men liefst zo dicht mogelijk bij het altaar wou begraven worden. Dat de mondelinge traditie die aangaf dat deze kapel zich lokaliseerde dicht tegen de ingang, dit tegensprak, kan worden verklaard door het feit dat men doelde op het feit dat men 'van aan de ingang' deze kapel zou zien. Wat logisch zou zijn als deze op het eindpunt van de middenweg stond, en dus zichtbaar was van aan de toegangspoort aan de straatzijde, aan het begin van de middenweg. Het zou dan ook niet zo verwonderlijk zijn dat de mondelinge traditie daarbij vervormd werd van het oorspronkelijke 'de kapel zichtbaar vanaf de ingang' naar 'de kapel zichtbaar dicht tegen de ingang' tot 'gelegen aan de ingang van de begraafplaats'.
Daarbij dient dan ook meer geloof worden gehecht aan het ontwerpplan van Velleman met betrekking tot de locatie van deze kapel–in zoverre deze daadwerkelijk concreet naar deze schets werd uitgevoerd- dan aan deze mondelinge traditie. Temeer daar er zich op dit ontwerpplan een indicatie is van een rechthoekig volume, die gezien de ligging logischerwijze op deze kapel zou kunnen wijzen.

Men kan dan ook veronderstellen dat deze kapel, uitgevoerd naar de schets van Velleman wel degelijk bestaan heeft en gelokaliseerd was op het uiteinde van de middenweg, tegen de afbakening (of daarin geïntegreerd) van de oorspronkelijke oppervlakte van de stedelijke begraafplaats. Men zou zich tenslotte,

om geen enkele mogelijkheid uit te sluiten, uiteraard ook kunnen afvragen of deze 'kapel' vanuit de mondelinge traditie geen grafmonument, misschien wel een grafkapel was voor een welstellende familie, die zich dan wel dicht tegen de ingang bevond, wat dan zou inhouden dat de kapel op de locatie zoals aangegeven op Velleman's plan nooit zou zijn uitgevoerd. Het lijkt echter weinig waarschijnlijk, dat aangezien het ontwerp voor deze kapel deel uitmaakte van eenzelfde ontwerpfase voor de aanleg van de stedelijke begraafplaats, deze kapel dan zou voorkomen op het ontwerpplan, als daar geen intentie toe was deze te realiseren. Waarbij men dan aanneemt dat de rechthoekige aanduiding met kruisarcering op Velleman's ontwerpplan wel degelijk duidt op (de locatie van) deze kapel. Uiteraard kan, ondanks deze veronderstelling hierover geen volledig uitsluitsel worden geboden, aangezien omtrent de plaatsing of afbraak geen enkel geschreven of overige bron werd terug gevonden. Toch zijn er vele aanwijzingen die in de richting van deze bevinding wijzen. Daarbij lijkt het opportuun te veronderstellen dat deze kapel - indien ooit aanwezig geweest- dienst deed als 'gebedsplek' voor de bezoekers van de begraafplaats. Waarbij dit gold als bezinningsplek voor de nabestaanden om er tot rust te komen, in de onmiddellijke nabijheid van hun dierbare overledenen.

Wanneer men aanneemt dat deze kapel wel degelijk aanwezig was en op deze locatie, kan men enigszins proberen te achterhalen om welke reden en wanneer deze werd afgebroken. Namelijk gezien de ligging aan het eindpunt van de oorspronkelijke percelen (ongeveer op de locatie waar zich momenteel het Calvariekruis bevindt, wat verder wordt behandeld), waartegen de uitbreidingen plaatsvonden[54], zal deze afbraak vermoedelijk in functie van plaatswinning geweest zijn met als doel de begraafplaats te verruimen om te voldoen aan de noden van de toegenomen bevolking. Tevens kan deze reden tot afbraak mede zijn gevoed door de politieke context, met in het bijzonder de maatregel van 1860.
Zoals reeds aangegeven bij de uiteenzetting van de 'kerkhovenoorlog'[55] kan de eventuele aanwezigheid van deze kapel daarmee in verband worden gebracht. De overgang van de ingeburgerde kerkhoven naar begraafplaatsen was voor de erg katholieke bevolking uiteraard geen sinecure. Bij de kerkhoven was men namelijk in de directe nabijheid van God (cfr. de kerk), wat binnen deze gedachtegang dan ook een bijkomende garantie inhield voor het zielenheil, naast de gewijde grond van deze kerkhoven waar men zijn laatste rustplaats vond. Tegen deze achtergrond gesitueerd is het evident dat er vanwege de bevolking aanvankelijk een grote terughoudendheid was ten aanzien van de nieuw opgerichte begraafplaatsen, doordat deze niet voorzagen in een laatste rustplaats in de onmiddellijke nabijheid van 'Gods huis'.

---

[54] wat verder wordt toegelicht in: I.6. Uitbreidingsfasen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse sedert de aanleg in 1821, de evolutie tot op heden
[55] deze problematiek werd toegelicht aan het einde van voorgaand onderdeel, gerelateerd aan de situatie te Ronse; I.1. Historiek van de kerkhoven en begraafplaatsen sinds het einde van de achttiende eeuw tot op heden

Maar bovenal veroorzaakte het 'niet gewijd zijn' van deze gronden dat men liever trouw bleef aan de traditionele kerkhoven, die een grotere 'zekerheid' boden op het zielenheil van de begravenen.
De aanwezigheid van een kapel (als enigszins katholiek markeerpunt) kan dan ook begrepen worden in het kader van de traditie. Het voorzien van een kapel als verwijzing naar de 'zekerheid' van de kerkhoven kan daarbij voorzien hebben in een zekere aansluiting bij de traditie, om de begraafplaats beter aanvaardbaar te maken en te integreren binnen de (vrij conservatieve) samenleving. Aangezien de toelating van het afzonderlijke wijden van concessies (percelen) op begraafplaatsen pas in 1860 bij wet werd toegestaan, kan de realisatie van een kapel –zoals voorzien binnen het ontwerpplan van 1821- tevens worden gezien als inspeling op het verlenen van een alternatief bij gebrek aan de mogelijkheid tot gewijde grond op de stedelijke begraafplaats. Daar dit pas werd toegestaan bij wet rond circa 1860, lange tijd na de oprichting van de begraafplaats in 1821. De aanwezigheid van een kapel kan daarbij enigszins –net omwille van de niet-gewijdheid van de grond- worden verklaard om zo de terughoudendheid van de bevolking wat af te zwakken. Waarbij de aanwezigheid van deze kapel op de –weliswaar niet gewijde grond- van de stedelijke begraafplaats als manifeste getuige diende van de 'figuurlijke gewijdheid' en zo wou overtuigen dat het zielenheil doorheen deze aanwezigheid tevens 'gered' was en men niets hoefde te vrezen, desondanks het niet 'letterlijke' gewijd zijn van deze grond. Daartoe zou de begraafplaats beter ingeburgerd raken bij de overwegend katholieke bevolking, die nog sterk gebonden was aan de traditionele kerkhoven mét gewijde grond. Daaruit vloeit dan voort dat men binnen deze toegelichte optiek kan veronderstellen, dat met de ingang van de wet van circa 1860, deze kapel niet echt meer 'essentieel' vereist was. Aangezien deze grond wanneer gewenst (per perceel/concessie) effectief ook gewijd kon worden; waardoor deze kapel dan ook diens positie van 'onmisbaarheid' daaromtrent verloor. Samen met het gebrek aan ruimte en de noodzaak tot uitbreiding kan er dit ervoor gezorgd hebben dat de optie tot afbraak van deze kapel snel gemaakt was en werd doorgevoerd. Dit blijft echter een hypothese bij ontbreken van materiaal over het oprichten en de afbraak ervan. Wanneer deze kapel vóór 1860 reeds was aangelegd –wat aannemelijk is, cfr. schets dateert van 1821- is deze periodisering van afbraak rond circa 1860, gezien binnen de context van de 'kerkhovenoorlog' vrij aannemelijk. Wat dan ook overeen zou komen met het feit dat de eerste uitbreiding van de begraafplaats, sedert de aanleg in 1821 opgetekend staat in het jaar 1869, waarbij deze kapel zich bevonden zou hebben aan het punt van waaruit de uitbreiding plaats vond. De chronologische situering van deze uitbreiding in 1869[56], 9 jaar na de wet van 1860, bevestigt dan ook de hypothese dat deze afbraak, samen met de nood aan uitbreiding tevens verband hield met deze wet.

[56] de diverse uitbreidingscampagnes van de oorspronkelijke begraafplaats worden behandeld in: I.6. Uitbreidingsfasen van de stedelijke begraafplaats van Ronse sedert de aanleg in 1821, de evolutie tot op heden

Ook werden, zoals reeds vermeld, een ontwerptekening van een stedelijke grafkelder, door architect Albert Massez uit 1931 en technische tekeningen van een stedelijke grafkelder door Usine Vanden Broeck Henri te Doornik uit 1933, teruggevonden. Wat aangeeft dat deze gemeenschappelijke (stedelijke) grafkelder niet deel uitmaakte van het oorspronkelijke concept van de aanleg van de stedelijke begraafplaats in 1821, maar dateert uit de interbellumperiode. Het is aannemelijk dat deze gerealiseerd werd naar de ontwerpplannen van Massez, met de technische tekeningen als inspiratie, wat zou verklaren waarom deze bijgevoegd zijn bij de ontwerptekening van Massez. De grafkelder zou dan na 1933 gerealiseerd zijn, met de ontwerptekening als voorbeeld uit Doornik (1933) als terminus post quem voor de realisatie ervan. Het is echter niet duidelijk tot wanneer deze nog in gebruik bleef.[57]

Tevens bevindt er zich centraal op de begraafplaats, aan de scheiding van het oude en nieuwe gedeelte een monumentaal ijzeren kruisbeeld (Calvariekruis) op hoge gedecoreerde sokkel[58], die dan ook gezien de ligging, en het niet aangeduid staan op het ontwerpplan van architect Velleman –in zoverre indicatief daarvoor- gesitueerd dient te worden binnen een uitbreidingscampagne van de begraafplaats.
Opmerkelijk daarbij is dat –wanneer men ervan uitgaat dat de kapel, zoals door Velleman geschetst, effectief gerealiseerd werd en zich bevond zoals aangegeven op het plattegrond, op het uiteinde van de middenweg, deze locatie dan ook enigszins samenvalt met deze van het huidige Calvariekruis.
Indien dit effectief het geval was; kan men het Calvariekruis beschouwen als opvolger van deze kapel, daarbij dezelfde optiek dienend. Wanneer dit monumentaal Calvariekruis werd geplaatst kon niet worden achterhaald; echter afgaande op de mutaties kan men veronderstellen dat dit geplaatst werd bij de uitbreiding naar de Steenweg op Leuze toe, tijdens W.O. I.[59]

Daarenboven vond ik nog een aanwijzing terug dat het stadsbestuur van Ronse zich omstreeks 1871 in verband met het beheer van de begraafplaats, richtte tot de stadsbesturen van Brussel en Gent.
Dus 50 jaar na het ontstaan van de begraafplaats vroeg men advies over de dienstverlening bij begravingen en de constructie van grafkelders. Daarbij vond ik twee documenten (brieven) terug, die een antwoord zijn op deze vraag vanwege het stadsbestuur van Ronse betreffende voorschriften tot begravingen. De brief van 24 mei 1871[60] is het antwoord van de stad Gent; en die handelt over de regelingen van de grafconcessies, daarbij wordt verwezen naar de reglementeringen gesteld door het '*décrete sur les sépultures en date du 23 prairial an XII*'[61], met name het decreet van Napoleon (12 juni

---

[57] cfr. Hoofdstuk II waar deze stedelijke grafkelder tevens aan bod komt
[58] Foto *Inventaris* nr. 81
[59] de diverse uitbreidingsfasen worden verder behandeld
[60] **Bijlage VI (1)**
[61] *Ibidem*, folio 1 verso (Bijlage VI (1))

1804). Er wordt daarbij vermeld dat dit decreet nog steeds wordt gevolgd, maar dat men bezig is met het op punt stellen van aanpassingen, maar dat men op dat moment (mei 1871) nog geen andere reglementen daarvoor ter beschikking heeft en in tussentijd dit decreet gevolgd dient te worden.
De brief van 25 mei 1871[62], dat het antwoord is van de stad Brussel brengt meer verduidelijking, ze belicht dan ook meer gedetailleerd twee aspecten: '*le service des inhumations*' en '*la construction des caveaux pour sépulture*'.[63] Dit toont aan dat op dit gebied ervaringen werden uit gewisseld tussen de steden Ronse en Brussel en Gent.

Na verloop van tijd zou blijken, dat desondanks uitbreidingen deze begraafplaats niet meer kon blijven voldoen aan de toegenomen bevolking van Ronse en werd een tweede begraafplaats aangelegd, met name 'Hogerlucht', die officieel in gebruik werd genomen in mei 1965. Heden ten dage dienen nieuwe concessies daar te worden aangevraagd. Dit is niet meer mogelijk op de besproken oude begraafplaats aan de Engelsenlaan, waar enkel (voorziene) bijzetting nog mogelijk is bij nog lopende concessies.

Conclusie omtrent de aanleg van de stedelijke begraafplaats aan de rand van de stad in 1821
Hoewel daarover geen zekerheid bestaat en dit niet schriftelijk op papier kon worden teruggevonden en bij gebrek aan bronnen, kan men veronderstellen dat de nieuwe stedelijke begraafplaats werd aangelegd in 1821 naar het ontwerpplan van architect P.D. Velleman, die weliswaar reeds dateren uit 1810-13. Wat ook in overeenstemming is met het feit dat het voorstel tot de aanleg van deze nieuwe begraafplaats reeds zijn oorsprong vond omstreeks 1810, met als grote protagonist daarvan de burgemeester A.L. Vanhove.[64]
Het ontwerpplan van architect Velleman valt daar chronologisch perfect in te passen, waarbij hij de opdracht kreeg toegewezen in 1810 wanneer de idee tot de aanleg van de nieuwe begraafplaats gerezen was. De begraafplaats is daarbij duidelijk een weerspiegeling van de toen gangbare ideologie daaromtrent van het begin van de 19de eeuw. Dit blijkt uit de keuze voor een geometrische aanleg van de begraafplaats volgens het 'stedelijke type', waar verder wordt op in gegaan.

I.5. Het 'stedelijke type' als uitgangspunt bij de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

De aanleg van begraafplaatsen aan de rand van de steden maakte dat architecten en stedenbouwkundigen nieuwe modellen gingen toepassen, die kunnen herleid worden naar twee types; en in vele gevallen een combinatie van beide types vormden.

---

[62] **Bijlage VI (2)**
[63] *Ibidem*, folio 1 verso (Bijlage VI (2))
[64] wat hiervoor reeds werd toegelicht

'(...)In de aanleg van deze nieuwe begraafplaatsen ging grote aandacht uit naar het stedenbouwkundige aspect. De 'stad van de doden' is in alle opzichten te vergelijken met die van de levenden. Grote lanen komen straalsgewijs samen op pleinen, assen worden perspectevistisch gesloten door grote en opvallende (graf)monumenten. Tussen de vaak met bomen afgezoomde hoofdlanen van de begraafplaats bevinden zich binnengebieden ontsloten door kleine paden (steegjes) waarlangs de grafmonumenten nauw bij elkaar aansluitend staan opgesteld. Een grote densiteit van grafmonumenten is eigen aan het stedelijke type, andere begraafplaatsen laten zich opmerken door een grote aandacht voor het landschappelijke karakter en worden om die reden ook wel 'rural cemetery' genoemd. Niet zelden worden beide karakteristieken gecombineerd waardoor een evenwicht bereikt wordt tussen het landschappelijke en het monumentale.(...)'[65]

Binnen deze indeling in types kan worden gesteld dat de stedelijke begraafplaats van Ronse zichtbaar gebaseerd is op het '*stedelijke type*'. Dit wordt al duidelijk bij een eerste blik op de ontwerpschetsen door architect P.D. Velleman; er is sprake van een strakke geometrische indeling van lanen, waarbij zijlanen allen uitkomen op de monumentale middenas. Vanaf de hoofdingang krijgt men een duidelijk overzicht op de monumentale middenas, die bijdraagt tot de structurering van de begraafplaats. Ook is binnen het ontwerpplan tussen de graven geen groenbeplanting voorzien, waardoor men geen 'landelijke indruk' krijgt, men waant zich meer in een stad, 'een *dodenstad*'. Dit in contrast met de landschappelijk aangelegde begraafplaatsen, die een meer romantische benadering van de 'laatste rustplaats' beogen, waarbij de idyllische natuur een belangrijke rol vervult, wat hier niet het geval is.
Toch dient men het bestempelen van deze begraafplaats als zijnde van het 'strakke' stedelijke type toch enigszins te nuanceren. Aangezien er her en der onregelmatig toch wel bomen werden aangepland tussen de graven in, kan men daaruit afleiden dat dit strakke ontwerpplan van architect Velleman (zonder groenaanleg) niet volledig werd nagevolgd of achteraf werd aangevuld. Opmerkelijk daarbij is dat er zich onder de geïnventariseerde grafmonumenten twee[66] bevinden waarbij de aanleg van vier *cypressen* tot het concept van het grafmonument behoort, aangezien deze bomen omvat liggen binnen de omheining van het gehele grafmonument; wat duidelijk een bedoeling had.
De cypres, staat als immer groenblijvende naaldbomensoort, voor onsterfelijkheid en heropstanding en vormt dé Levensboom bij uitstek.[67] Gezien deze symboolwaarde kan de cypres dan ook gezien worden als zinnebeeld voor de rouw, waarbij de idee tot het eeuwige, nooit eindige leven troost diende te brengen.

---

[65] L. Van Santvoort, *'Negentiende-eeuwse grafmonumenten op Brusselse begraafplaatsen. Tussen pronkerig individualisme en levensbeschouwelijk idealisme'*, in: *Religie en de dood, Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood*, Pelckmans/Klement, 2004, p. 88 (citaat)
[66] cfr. *Inventaris* nrs. 48 en 51
[67] M. Celis, *'Een funeraire tuin'* in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 8ste jaargang , nr.23 (april/mei/juni), Brussel, 1994, p. 3 (cypres; Op. Cit.)

Bijgevolg is het voorkomen van deze cypressen binnen het concept van de desbetreffende grafmonumenten duidelijk terug te leiden naar deze symbolische dimensie. De manifeste aanwezigheid van deze boomsoort in 'lijfelijke gedaante' eerder dan gebeiteld in steen als voorstelling op het grafmonument zelf, versterkte dit wellicht.
Temeer daar de boom zelf ook universeel wordt beschouwd als een symbool van de verhoudingen tussen hemel en aarde, waarbij het cyclische van dood en regeneratie weerspiegeld wordt in het jaarlijks afsterven en heropleven van de bladeren van de bomen.[68]
Deze dubbele dimensie van de cypres doorheen de symboolwaarde ervan zowel als boom (in het algemeen) én als cypres (boomsoort) benadrukt des te meer de dominerende idee van regeneratie.
Daarnaast bevinden zich tussen de graven in over de begraafplaats verspreid nog overige bomen, die in tegenstelling tot de voorgaande twee grafmonumenten duidelijk niet bij een welbepaald grafmonument horen, maar in de nabijheid van deze graven werden aangeplant.
De aanleg van deze bomen, buiten deze binnen het concept van de twee vermelde grafmonumenten, dateert dan hoogstwaarschijnlijk uit een latere periode dan de aanleg, gezien daar geen enkele aanwijzing van terug te vinden is op het ontwerpplan van Velleman; die zoals reeds aangegeven sterk geometrisch en puur lineair is opgesteld zonder enige aanwijzing van groenaanleg. Tenzij men aanneemt dat Velleman's ontwerpplan tevens[69] in dat opzicht niet volledig werd gevolgd, kunnen deze bomen echter wel dateren uit 1821. Ook kon worden afgeleid dat men voor de omheining van de begraafplaats opteerde voor een groenaanleg, weliswaar niet binnen dezelfde campagne als de aanleg van de begraafplaats.
De aanbesteding omtrent het plaatsen van de haag dateert pas uit 1827, dus 6 jaar na de aanleg (1821). Dit blijkt uit de correspondentie in verband met de stedelijke begraafplaats te Ronse, daterend van 10 maart 1827[70]. Daarbij geeft het stadsbestuur aan, afgaande op de opsomming van de keuze uit diverse offertes, aan wie de opdracht voor het plaatsen van een haag rondom de begraafplaats[71] wordt toegewezen en hoeveel deze daarvoor vergoedt zal worden. Daarbij wordt vermeld welke groensoort het meest aangewezen lijkt. Er wordt vermeld, dat rondom het 'kerkhof' [eigenlijk *begraafplaats*][72] een gracht gedelfd diende te worden (op kosten van de aannemer), om de haag aan te leggen. Daarbij wordt ook

---

[68] *Ibidem*, p. 2 (*boom*; Op. Cit.)
[69] net als de planindeling die vermoedelijk ook niet even lineair (zoals Velleman's plan), werd toegepast
[70] **Bijlage VII**
[71] men heeft het in deze brief weliswaar over '*kerkhof*', uiteraard heeft dit betrekking op de besproken stedelijke begraafplaats te Ronse, zoals in Hoofdstuk I nader toegelicht werden deze termen vaak verkeerdelijk gebruikt, waardoor men veelal een niet-consequente benaming hanteerde, dit bleef ook nog zo gebruikelijk bij de huidige bevolking, omdat de begraafplaats in de volksmond steeds gekend heeft gestaan als 'het oude kerkhof'. In deze licentiaatsverhandeling wordt duidelijk aangetoond dat dit niet de correcte benaming is, daarbij wordt een bewustwording beoogt van de belangrijkheid van een correcte benaming, daar het bijdraagt tot de eigenheid en het karakter van deze *begraafplaats*.
[72] wanneer men de terminologie consequent toepast; meer daarover in dit hoofdstuk onder het deel '*kerkhof of begraafplaats? De oude stedelijke begraafplaats te Ronse*'

vermeld dat de opdracht de volgende is: *'den geheelen* (sic) *omloop van het kerkhof te beplanten tegen elf plantscheutten* (sic) *per elke lengde* (sic)'.[73] Waarbij men voor deze haag opteerde voor beukenhout: *'de plantscheuten zullen moeten zijn van beuken hout* (sic) *en de lengde* (sic) *hebben van een el negen palmen'*.[74] Waarom in dit specifieke geval van de begraafplaats van Ronse, beukenhout werd gekozen voor de haag, werd niet toegelicht. Maar afgaande van de eigenschappen van beukenhout was deze specifieke keuze hoogst waarschijnlijk van expliciet praktische aard: men koos veelal voor een groensoort die weinig onderhoud vergt en die ook 'winterhard' is.
Bijgevolg kan men niet stellen dat er geen belang werd gehecht aan de aanwezigheid van groen op de begraafplaats.Vermoedelijk sluit dit ook aan bij het verlenen van een groter gevoel van rust aan de nabestaanden, bij het bezoeken van hun dierbare overledenen, waardoor dit tewerkgesteld werd door de aanwezigheid van groen. Het idyllische aspect speelt daarbij toch wat mee.
Maar de planindeling, structuur en ligging van de lanen en graven toont duidelijk dat er toch geen twijfel bestaat dat men hier te maken heeft met een begraafplaats, die een zuivere toepassing is van het stedelijke type en geen mengtype. Opdat er sprake zou zijn van een mengtype tussen het stedelijke en landschappelijke karakter zou dit immers meer tot uiting dienen te komen in de planindeling, waarbij de lanen en indeling van de percelen voor de graven meer vloeiend en organisch, en niet al te strak zou verlopen. Daartoe zou er op de gehele begraafplaats tussen de graven een rijkelijke groenvoorziening dienen te zijn, wat hier duidelijk niet het geval is; gezien het slechts sporadisch voorkomen van groen in de nabijheid van sommige graven.

Mogelijk was er aanvankelijk een begroeiing en is dit langzamerhand verdwenen, ten gevolge van de 'overbevolking' van de begraafplaats door grafmonumenten, waardoor de groenaanleg plaats diende te ruimen voor het bekomen van een grotere oppervlakte voor graven; dit is echter een volstrekte hypothese, waarbij geen enkele mogelijkheid kan worden uitgesloten, bij gebrek aan bronnen over de ware toedracht van de aanleg. Een terug gevonden porseleinkaartje die eigenlijk een 'rouwkaart' is, kan enigszins met dit gegeven in verband worden gebracht.[75] Daarbij kan men aannemen dat dit in zekere zin de nieuwe stedelijke begraafplaats van Ronse dient voor te stellen, daar men de torenrij achtereenvolgens van de Sint-Martinuskerk, en deze van de Sint-Hermeskerk kan herkennen op de achtergrond. Het feit dat deze op de achtergrond staan, toont aan dat het niet om het oude kerkhof rond de Sint-Martinuskerk gaat, maar wel degelijk om de nieuwe begraafplaats buiten de stadskern, daarenboven bevestigt de datering (1843) van dit porseleinen 'rouwkaartje' ter nagedachtenis van de Heer Louis Joseph Joly dit. Daarbij wordt de begraafplaats geschetst als een landschappelijk park met overvloedige aanwezigheid van groen.

---

[73] folio 1 recto, artikel 3 (Bijlage VII)
[74] folio 1 recto/verso, artikel 4 (Bijlage VII)
[75] **Bijlage VIII**

Uiteraard dient men deze bron héél kritisch te benaderen.
Zo konden de graveurs op de 19de eeuwse rouwkaarten, de voorlopers van onze doodsbrieven, ongeremd uitdrukking geven aan hun visie op het grafmonument en werden ze daarbij niet gehinderd door technische of praktische bezwaren.[76] Vandaar dat, gezien de onwetendheid over het fictiegehalte ervan, aan deze stelling van een ruimere aanwezigheid van groen, niet meer geloofwaardigheid kan worden gehecht aan de hand van dit rouwkaartje. Desalniettemin is dit rouwkaartje interessant daar het een beeld kan weergeven van de romantische gedachte ten aanzien van begraafplaatsen als idyllische plekken waarbij het grafmonument binnen de idee van de ruïnecultus werd gezien en vormt het daarbij enigszins een getuige van de dodencultus in het midden van de 19de eeuw. Om deze reden was dit iconografisch document toch het vermelden waard, hoewel bitter weinig geloof kan gehecht worden dat dit een representatief beeld biedt van hoe de begraafplaats er op dat moment heeft uitgezien. Gezien het grote mogelijke fictiegehalte bij dergelijke bidprentjes, wat hen onbetrouwbaar maakt als iconografische bron.

Afgaande van de strakke, geometrische planindeling van het oorspronkelijke ontwerpplan, en de huidige aanblik, volstaat de –slechts sporadische- aanwezigheid van het groen, zowel doorheen de bomen tussen de graven als de haag (omheining) niet om te kunnen spreken van een mengtype, waarvoor de planopbouw determinerend is. Deze aangeplante begroeiing kan tot doel gehad hebben deze statische geometrische en aldus 'afstandelijke' aanblik wat af te zwakken, om zo enigszins mede te bewerkstelligen dat de nabestaanden bij het bezoeken van het graf van hun geliefde overledenen zich ietwat comfortabeler voelden, wat diende te resulteren uit een natuurlijke aanwezigheid, waarbij de natuur geldt als metafoor van het verzachten van het verdriet. Desondanks, kan aangezien deze groenaanleg de planindeling niet mede bepaalt en daar niet inherent maar slechts complementair aan te relateren valt, wat blijkt uit de dominerende strakke indeling van de lanen en de uitstraling die dit tevens bewerkstelligt, er geen twijfel over bestaan dat de stedelijke begraafplaats van Ronse tot het (zuivere) stedelijke type behoort,

I.6. Uitbreidingsfasen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse sedert de aanleg in 1821, de evolutie tot op heden

I.6.1. Aangeven van de ontstaansgeschiedenis van de nog aanwezige gedeeltes op de huidige oude stedelijke begraafplaats aan de hand van de diverse uitbreidingsfasen

[76] A. Capiteyn, C. Vanthillo, A. Huysmans, *'Kunst na het leven: grafmonumenten van de middeleeuwen tot in de negentiende eeuw'*, in: *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, jaargang 21 nr. 3, 1983, p. 113

Om de ontstaansgeschiedenis/evolutie van de oppervlakte van de stedelijke begraafplaats te Ronse te reconstrueren begaf ik mij naar het *Archief van het Kadaster te Brussel*, daar consulteerde ik de **Legger (209)**, waarbij ik op basis van perceelnummers naging naar welke registernummers verwezen werd bij de mutatieschetsen in het **Primitief Plan (schetsen 207)**. Op deze wijze kon ik de uitbreidingen qua grondgebied, doorheen de jaren sinds het ontstaan van de begraafplaats in 1821 reconstrueren en bijgevolg de huidige totale oppervlakte ervan duidelijk in beeld brengen. Hieruit kon ik concluderen dat de begraafplaats aanzienlijk in oppervlakte is toegenomen sedert de aanleg.

Daarbij werd vertrokken vanuit 6 percelen, die huidig aangeduid worden als: 1153 a, 1154 a, 1160 c, 1166 a, 1167 s en 1170 a.[77] Uitgaande van deze perceelnummers werd vooreerst de Legger geconsulteerd, daarbij vond ik bij de artikelnummers die handelen over het grondgebied dat eigendom is van de stad Ronse, twee vermeldingen[78] over het grondgebied van de stedelijke begraafplaats. Uiteraard vind men hier de verwijzingen naar de mutatieschetsen, maar bovendien vond ik bij de eerste vermelding terug dat bij *'Snabbaert'* (benaming of plaatselijke benaming van het gebied waarbinnen het desbetreffende perceel zich bevindt) perceelnummer 1166 stond met de benaming 'terre' en een oppervlakte van 82 a 30 ca. Ook staat *'Snabbaert'* (vermeld op de Popp-kaart -kadasterplan, daterend van 1858)[79] tegen de locatie waar zich nu de stedelijke begraafplaats bevindt. Deze Popp-kaart (kadasterplan) biedt een momentopname weer, namelijk een blik op de situatie van de percelen omstreeks 1858, dus vóór de optekening van de eerste mutatie (mutatieschets 1869). Dit bevestigt dat het perceel grenzend aan de (huidige) Engelsenlaan toen nog als 1166 aangeduid staat, wat overeenkomt met het feit dat 1166 pas in 1166 a wijzigde bij de mutatie in 1869.
Toch blijft het tasten in het duister wat de mutaties betreft die de begraafplaats onderging gedurende de periode 1821-1869. Toch kan doordat deze onafhankelijke bronnen (de Legger en de Popp-kaart) hetzelfde bevestigen, een grotere waarschijnlijkheid worden toegekend aan de identificatie van perceel 1166 als het oorspronkelijke perceel waaruit de stedelijke begraafplaats bestond bij de aanleg in 1821. Ook staat bij deze eerste vermelding in de Legger als beknopte beschrijving van 'de plaats gehad hebbende veranderingen' *'changement de nature et de culture'*. Daaruit kan men duidelijk afleiden dat vanaf dan dit perceel aangepast werd (changement de nature) en het een andere functie kreeg dan voorheen (changement de culture). Logischerwijze kan men dit interpreteren als het feit dat het desbetreffende terrein (perceel 1166, nu 1166 a) vanaf dan als grondgebied voor een begraafplaats in

---

[77] merkwaardig is dat één perceel (namelijk 1160 c) vermeld bij de kadastrale gegevens vermeld staat als 'terrein voor begraafplaats' maar in tegenstelling tot de 5 andere percelen geen eigendom is van de stad Ronse, maar wel van een privaat persoon.
[78] **Bijlage IX**
[79] **Bijlage II (1)**

gebruik treedt. Dit bevestigd dan ook de vooropgestelde hypothese namelijk dat de begraafplaats aanvankelijk relatief beperkt in oppervlakte tegenover de huidige toestand en dit doorheen de tijd pas sterk in oppervlakte toenam. Bovendien ligt dit perceel (1166) aan de Engelsenlaan, logischerwijze bevindt zich dit in het oude (oudste) gedeelte van de begraafplaats, waar dan ook de oudste grafmonumenten voorkomen. Dit wordt nogmaals bevestigd daar de uitbreiding evolueerde naar de Steenweg op Leuze toe (percelen 1153 a, 1154 a en 1160 c).[80]

De tweede vermelding in de legger, die rond de periode circa 1930 gesitueerd kan worden bevestigd voorgaande vermelding nogmaals; daarbij is het perceelnummer 1166 nu herbenoemd tot 1166a (omdat het is toegenomen in oppervlakte), wat men ook kan zien bij de mutatieschetsen uit het primitief Plan (hier schets A, uit 1869 geeft deze wijziging weer/zie verder). Dat het om hetzelfde perceel gaat wordt bevestigd in de mutatieschets zoals reeds vermeld, maar bovenal doordat er eveneens nog als buurt de vermelding '*Snabbaert*' staat, dit doet geen twijfel bestaan. Nog meer zelfs: als 'aard der eigendom' wordt hier 'kerkhof' vermeld en als oppervlakte staat 1 ha 35 a weergegeven. Dit laat geen twijfel bestaan dat de aanduiding '*changement de nature et de culture*' de toename in oppervlakte (van 82 a 30 ca naar 1 ha 35 a) en ingebruikname als grond voor de stedelijke begraafplaats inhield, zoals eerder reeds werd vermoed.

Vervolgens consulteerde ik vanuit de verwijzingen naar de mutatieschetsen, opgespoord in de Legger, de schetsen uit het Primitief Plan (schetsen 207).
Daaruit kon worden afgeleid dat de het **grondgebied van de begraafplaats werd uitgebreid in de jaren 1869, 1923 en 1936**, deze mutaties zijn weergegeven in 4 mutatieschetsen.[81]

Vooreerst deed zich in *1869* het volgende voor: perceelnummer 1166 werd **1166 a**, 1153 werd **1153 a**, 1164 werd 1164 a en 1161 en 1160 werden samengenomen tot 1160 a.
Vervolgens werden in *1923* de perceelnummers 1154 c, 1155 bc en 1160 a getransformeerd tot **1154 a** en **1160c.** Ook in datzelfde jaar wordt perceelnummer 1170 herbenoemd tot **1170 a**.Tenslotte in *1936* werd perceelnummer 1167 dat uit vele kleine perceeltjes was samengesteld hernoemd tot **1167 s**.

Men kan concluderen dat de huidige oppervlakte van de stedelijke begraafplaats een symbiose inhoudt van al deze resultaten, ze bestaat uit volgende perceelnummers: **1166 a, 1153 a, 1154 a, 1160 c, 1170 a en tenslotte 1167 s.**, doch waarbij deze twee laatstvermelde heden ten dage geen 'grafmonumenten' dragen.

[80] Bijlage I (3)
[81] **Bijlage X**

Zoals reeds vermeld kan men deze bevindingen aanvullen en bevestigen door vergelijking van de benamingen van de percelen op de Popp-kaart (kadasterplan) van 1858[82] met deze van de mutatieschetsen en de huidige toestand en oppervlakte, op het kadastrale plan van 2005.[83]
Men kan de contouren van de percelen die momenteel deel uitmaken van de stedelijke begraafplaats, zoals op het huidige kadastrale plan (situatie 2005) reeds duidelijk onderkennen op de Popp-kaart, wanneer men beide kadastrale plannen naast elkaar legt.[84] De uitbreidingen volgden dan ook logischerwijze de 'annexatie' van de omliggende percelen van het oorspronkelijke perceel 1166 (nu 1166 a).
Waaruit men kan afleiden dat de huidige oppervlakte van de stedelijke begraafplaats reeds vroeg 'aanwezig' was bij het ontstaan ervan, dat men met ander woorden wat evident is toch enigszins voorzien had in de uitbreiding daartoe. Uiteraard is deze idee dan ook inherent aan het aanleggen van een begraafplaats aan de rand van de stad.
Bijgevolg lijkt het aannemelijk dat de begraafplaats oorspronkelijk, anno 1821, bestond uit perceelnummer 1166, bij de mutatie in 1869 herbenoemd tot 1166 a (te vergelijken met secties A, B, D en E op het huidige plan van de stedelijke begraafplaats.[85] Een eerste mogelijk indicatie daarvoor is dat in de Legger (209) bij 'kerkhof' enkel dit perceelnummer vermeld staat, zelfs tot rond circa 1930. Dat dit perceelgedeelte het oudste is, daarover bestaat zeker geen twijfel, de benaming van de begraafplaats '*Engelsenlaan*' duidt daar op en bovendien bevinden zich daar de oudste grafmonumenten wat veel verklaart. Ook valt dit af te leiden uit de monumentale verticale as tussen secties A, B , C en secties D, E, F deze eindigt aan het momenteel aanwezige calvariekruis. Dit toont duidelijk aan dat daar de uitbreiding begon, het calvariekruis werd dan ook vermoedelijk geplaatst bij deze uitbreidingsfase tijdens W.O. I naar de Steenweg op Leuze toe, waarbij secties G, H, I en secties J, K, L werden aangelegd in het verlengde van het oudste gedeelte (secties A t.e.m. F).
Uit deze mutatieschetsen kan men dan ook duidelijk afleiden dat deze begraafplaats zich organisch ontwikkelde doorheen de jaren, tot de huidige begraafplaats. steeds aangevuld doorheen de tijd, zo gegroeid, dus aangepast naar de noden van de tijd. Daarenboven werd ook aangrenzend aan de Steenweg op Leuze een 'soldatengedeelte' aangelegd.[86] Waar zich zowel individuele (private) soldatengraven als kleinschalige soldatengraven door de gemeenschap aangelegd bevinden, van de twee wereldoorlogen bevinden; wat dan ook aangeeft dat dit werd aangelegd tijdens W.O.I . Deze worden in het volgende hoofdstuk kort toegelicht.

---

[82] Bijlage II (1)
[83] Bijlage I (3)
[84] **Bijlage II (2)**
[85] Bijlage III
[86] **Bijlage IV**

Men zal echter nooit zekerheid hebben over wat gebeurde in de periode 1821-1830, tenzij er nog enige bronnen mochten opduiken met betrekking tot deze begraafplaats. Ook de literatuur biedt geen echte indicatie van de oppervlakte; onder andere Delghust in zijn *'Renaix à travers les âges'* wanneer hij het heeft over het ontstaan van de begraafplaats (situatie 1821) geen beschrijving over de ligging, indeling en uitgestrektheid ervan. Wat evenmin het geval is bij de vermeldingen in *'Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse'*. Voornoemde vermelde literatuur kan bijgevolg omtrent de vroegste evolutie van de stedelijke begraafplaats te Ronse geen verduidelijking brengen. Het blijft een open vraag wat gebeurde in de periode 1821-1869, daarna echter is de evolutie nauwgezet te volgen doorheen de mutatieschetsen tot de huidige kadasterplannen.[87]

I.6.2. Inmiddels verdwenen gedeelte waarvan op de huidige stedelijke begraafplaats geen sporen meer zichtbaar zijn

Ook vond ik terug dat er zich aangrenzend aan de huidige begraafplaats aan de Steenweg op Leuze vroeger een *Duits soldatenkerkhof* [Duitse soldatenbegraafplaats][88] bevond voor slachtoffers uit de oorlog '40-'45. Daar moet hoogst waarschijnlijk een massief eiken kruis gestaan hebben van 9,00 m hoog en 3,50 m breed. Uit briefwisseling daaromtrent kan men afleiden dat het stadsbestuur van Ronse opdracht gaf tot de bestelling van een eiken kruis bij de firma Dubois uit Trazegnies (Charleroi), met de wens dat dit hetzelfde diende te zijn als dit van het *'Friedhof'* van Vladsloo-Praatbosch bij Diksmuide, afgezien van enkele gewijzigde afmetingen. Daartoe werd bij deze opdracht een schets van het kruis op Vladsloo-Praatbosch en het te realiseren kruis bijgevoegd met de vermelding van de afmetingen van beiden.[89]
Dit soldatenkerkhof (en dus ook het eiken kruis, die er vermoedelijk gestaan heeft, hoewel geen zekerheid daarover) is momenteel niet meer aanwezig. In de correspondentie vond ik terug dat de stoffelijke resten van de Duitse militairen, die zich bevonden op de stedelijke begraafplaats van Ronse, in augustus 1949 bij ministerieel besluit, ontgraven werden en werden overgebracht naar een begraafplaats te Lommel (Provincie Limburg).[90] Heden ten dage is er geen enkele aanwijzing van het vroegere bestaan ervan waar te nemen op de stedelijke begraafplaats.

---

[87] daar men de toestand slechts kent sedert 1869 (opdat deze toen opgetekend werd ten gevolge van een mutatie).
[88] **Bijlage XI (1) en XI (2)**
[89] **Bijlage XI (3)**
[90] **Bijlage XI (4)**

I.7. Conclusie aangaande de evolutie doorheen de tijd

Momenteel beslaat het grondgebied van de stedelijke begraafplaats te Ronse volgende percelen: 1166a, 1160 c, 1153 a, 1154 a, en 1167 s en 1170 a, in totaal een oppervlakte van 3 ha 63 a 90 ca.[91]
Weliswaar horen 2 laatst genoemde percelen niet 'concreet' meer bij het grondgebied van de begraafplaats. Er bevinden zich heden ten dage geen grafmonumenten meer, het is dan ook achter een haag gelegen, die deze percelen scheidt van de naastliggende 1166 a en 1153 a, die samen met 1160 c en 1154 a wel grafmonumenten dragen. Deze 2 percelen[92] herbergden aanvankelijk op hun grondgebied 'gemeenschappelijke graven', verdeeld in afzonderlijke secties A tot en met J (niet deze van het oude en nieuwe gedeelte!), zoals aangeduid staat op het plattegrond van de begraafplaats.[93] Nu worden deze echter als grondgebied gebruikt voor de ruiming en onderhoud van de graven, en zijn ook eigendom van de stad Ronse en behoren officieel tot het grondgebied van de stedelijke begraafplaats. Vandaar dat het te rechtvaardigen valt dat deze 2 percelen tot de oppervlakte van de begraafplaats gerekend worden: ze maakten deel uit van het grondgebied die graven herbergde, weliswaar ten gevolge van een uitbreidingsfase. De percelen die werkelijk als grond 'drager' van grafmonumenten zijn kan men indelen in 2 grote groepen, waarbij deze groepering gebaseerd is op de historische gegroeidheid van deze begraafplaats en bijgevolg zo de gelaagdheid ervan duidelijk aantoont: men onderscheidt het oude en het nieuwe gedeelte. Hieronder volgt een kleine situering van het oude, nieuwe en het 'soldatengedeelte', aan de hand van het plattegrond, die zich zowel in Bijlage als vooraan in de *Inventaris* bevindt.[94]
Wanneer men de begraafplaats betreedt doorheen de hoofdingang (die oorspronkelijk ook de enige ingang was) aan de Engelsenlaan krijgt men toegang tot het oude gedeelte: men kijkt –staande aan de toegangspoort- uit op de middenweg, links bevinden zich achtereenvolgens (van de ingang naar het nieuwe gedeelte toe, naar de Steenweg op Leuze) de secties A, B en C; links achtereenvolgens de secties D, E en F. Wanneer men de middenweg is doorloopt komt men uit op een monumentaal Calvariekruis, dat centraal gelegen is tussen het oude en nieuwe gedeelte. Daarachter bevinden zich dan weerom achtereenvolgens en in het verlengde van de secties van het oude gedeelte, links de secties G, H en I; links achtereenvolgens de secties J, K en L. Daarbij volgt het nieuwe gedeelte de planindeling van het oude gedeelte en is het als een kopie ervan, weliswaar beperkter in oppervlakte. Wanneer men zich op het uiteinde van het nieuwe gedeelte, uiterst links in sectie I bevindt, komt men uit op het gedeelte van 'oorlogsslachtoffers uit 1914-18 en 1940-45, die dan ook grenst aan de Steenweg op Leuze, waar zich een zij-ingang tot de begraafplaats bevindt.

---

[91] de (huidige) oppervlaktes van de percelen bedragen respectievelijk 1166a=1 ha 35 a/1160c=5 a 30/1153a=58 a 20/1154a=32 a 50/1167s=60 a 40/1170a=72 a 50; deze getallen werden bekomen te Brussel, *Gewestelijke Directie van het kadaster Brabant, J. Stevensstraat 7, 1000 Brussel*
[92] Bijlage I (3)
[93] Bijlage III
[94] Bijlage III

Daarbij valt onder het *oude gedeelte* 1166 a (zoals eerder reeds toegelicht, afkomstig van 1166, het oorspronkelijke perceel)[95] wat overeen komt met de huidige indeling volgens het plattegrond van de stedelijke begraafplaats in secties A t.e.m. F.[96]
Beide gedeeltes worden gescheiden door het calvariekruis, dat dus centraal gelegen is.
Het *nieuwe gedeelte* bestaat uit de percelen 1153 a, 1154 a en 1160 c[97] (dit komt overeen met de huidige indeling volgens het plattegrond van de stedelijke begraafplaats in secties G t.e.m.L.[98]
Ook het soldatengedeelte[99] valt onder het nieuwe gedeelte en beslaat een segment van perceel 1154 a.[100]

Wanneer men de mutaties aan de begraafplaats analyseert kan men makkelijk concluderen dat het grondgebied van de stedelijke begraafplaats sterk in oppervlakte toenam en er zich toch een aantal mutaties voor deden. Dit brengt dan ook een belangrijke consequentie met betrekking tot de 'integratie' van de grafmonumenten teweeg. Dit zal verder blijken, vele grafmonumenten werden ten gevolge van deze mutaties inzake grondgebied namelijk uit hun context gehaald, waardoor hun 'proportiewerking' (monumentale opbouw in context) zoals oorspronkelijk beoogd veelal verloren ging; de middenas van het oudste gedeelte (huidige perceel 1166a) structureerde daarbij de begraafplaats. De assen van de lanen die ook een maatschappelijke functie vervulden en een extra dimensie verleenden aan de waarde van de grafmonumenten, verloren hun oorspronkelijke context doordat alle beschikbare plaats werd benut en werd 'volgezet' waar dit aanvankelijk niet zo was voorzien[101]. De middenweg bleef daar weliswaar van gespaard. Daarbij ging de structurering van de begraafplaats gedeeltelijk verloren en vele monumenten bleven geïsoleerd en verweesd achter. Wat zoals in volgende hoofdstukken zal worden toegelicht dan ook in vele gevallen een afbreuk doet aan hun oorspronkelijke 'grandeur'.

Overzicht van de evolutie sedert 1821 tot op heden

Daarbij kan men besluiten dat de stedelijke begraafplaats aanvankelijk bij de aanleg in 1821 een oppervlakte besloeg die wordt ingenomen door de huidige secties A tot en met F (1166a), die het 'oude gedeelte' vormen en grenst aan de Engelsenlaan, waarbij de planaanleg gebaseerd werd op het ontwerpplan van architect P.D. Velleman. Doorheen een aantal uitbreidingfasen van dit grondgebied in de jaren 1869, 1923 en 1936 werd de oorspronkelijke oppervlakte zoals deze was voorzien bij de aanleg in

---

[95] Bijlage I (3)
[96] Bijlage III
[97] Bijlage I (3)
[98] Bijlage III
[99] verschillend van het reeds hiervoor vermelde verdwenen Duitse soldatenkerkhof! Het desbetreffende soldatengedeelte is nog steeds aanwezig en grenst aan de Steenweg op Leuze (zijingang van de begraafplaats)
[100] Bijlage I (3) en Bijlage III
[101] zo kan men onder andere een aangebouwd grafmonument onderkennen aan de achterzijde van het grafmonument J.B. Dekeyser , cfr. *Inventaris* nr. 51 (oude gedeelte, sectie E)

1821, uitgebreid met de huidige secties G tot en met L (huidig samengesteld uit de percelen 1153 a, 1154 a en 1160 c). Niet onbelangrijk daarbij is de hypothese dat, samen met de eerste uitbreidingscampagne in 1869, een vermoedelijk aanwezige kapel (volgens een schets van Velleman, binnen het project van 1821) ongeveer op de locatie waar zich momenteel het Calvariekruis bevindt (op de scheiding tussen het oude en nieuwe gedeelte), afgebroken zijn; wat verband kan houdt met de noodzaak aan ruimte en tevens met de wet van 1860 die het individueel wijden van concessies/percelen op begraafplaatsen toestond.
Daarbij zouden de uitbreidingen in 1923 en 1936 , samen met deze uit 1869 resulteren in de huidige percelen G-L, de het 'nieuwe gedeelte' waarbij tevens de uitbreiding van tijdens W.O. I met een soldatengedeelte -waar slachtoffers van beide wereldoorlogen begraven liggen- naar de Steenweg op Leuze toe, valt onder te brengen. Dit gedeelte kan tevens worden betreedt vanaf de Steenweg op Leuze, waar zich nu een zij-ingang bevindt, naast de hoofdingang aan de Engelsenlaan, waarbij de nog steeds dezelfde van de oorspronkelijke begraafplaats vormt. Echter de percelen 1167s en 1170a behoren zoals reeds vermeld momenteel in de praktijk niet meer tot de begraafplaats, wel tot het grondgebied ervan, daar zich deze geen grafmonumenten meer dragen. Tevens kan men opmerken dat de locatie van deze begraafplaats de mogelijkheid bood tot uitbreiding; wat dan ook zo zal beoogt geweest zijn, maar uiteraard tevens typerend is voor aan de rand van de steden opgerichte begraafplaatsen, aangezien daar voldoende ruimte ter beschikking stond om te voorzien in latere uitbreidingsmogelijkheden.

Wanneer men de stedelijke begraafplaats heden ten dage betreedt langs de hoofdingang aan de Engelsenlaan kan men duidelijk de structuur van de oorspronkelijke in 1821 aangelegde begraafplaats onderkennen; waarbij het Calvariekruis een aanduiding geeft van het einde van dit 'oude gedeelte', waar het 'nieuwe gedeelte' begint.

Het oude, 19de eeuwse gedeelte aan de Engelsenlaan wordt tevens gedetermineerd door een typerende – voor de 19de eeuw, binnen het stedelijke type- monumentale middenweg, die behouden bleef. Het nieuwe gedeelte daarentegen vertoont geen middenweg van dergelijke uitstraling waarbij men duidelijk kan waarnemen dat dit uitbreidingen betreft. Uiteraard verloochenen de monumentaliteit en gehanteerde stijlen en typologie van vele grafmonumenten op het oude gedeelte de 19de eeuwse oorsprong niet. Wat dan ook in contrast staat met deze voorkomend op het nieuwe gedeelte en het soldatengedeelte.

Zo kan men als het ware –al wandelend- van het oude naar het nieuwe gedeelte doorheen de grafmonumenten de toename in de tijd en de daarmee gepaard gaande afname in monumentaliteit en artisticiteit, als uiting van deze vergane glorie uit een ander tijdperk duidelijk aanvoelen.

HOOFDSTUK II

Diverse types graven op begraafplaatsen & de nadruk op het type van de individuele of 'eigen' graven van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Het is noodzakelijk een onderscheid te maken tussen de diverse types graven. Vooreerst om aan te geven op welk type de nadruk lag bij het onderzoek van deze licentiaatsverhandeling.
Bovendien is de mate van artistieke afwerking ook inherent aan elk type: de individuele of 'eigen graven' hebben doorgaans een grotere kunsthistorische waarde, de gemeenschappelijke en soldatengraven beogen dit niet; daarbij zijn soberheid en uniformiteit het uitgangspunt en niet de diversiteit.

II.1. Gemeenschappelijke of 'algemene' graven

Deze graven staan niet op naam van een persoon, maar vallen onder de zeggenschap van het bestuur van een begraafplaats. De graven zijn voorzien van eenvoudige en uniforme graftekens.[102]Op de stedelijke begraafplaats van Ronse was er een gemeenschappelijke stedelijke grafkelder, in de huidige sectie F van het oude gedeelte.[103] Weliswaar niet meer in gebruik, is nog steeds het rechthoekige (blauwe hardstenen) volume waarnemen tussen de overige grafmonumenten. Vermoedelijk werd deze gerealiseerd naar het ontwerpplan van architect Albert Massez daarvoor uit 1933, en bijgevolg te dateren na 1933, zoals reeds eerder vermeld. Het is echter onduidelijk tot wanneer deze nog in gebruik was.

II.2. Individuele of 'eigen' graven

Deze graven, die men ook wel 'familiegraven' of 'koopgraven' noemt, staan op naam van een persoon. Deze rechthebbende, meestal een nabestaande uit de familiekring, is eigenaar van het graf.[104]
De individuele of 'eigen' graven van de stedelijke begraafplaats te Ronse (van grafmonumenten uit de inventaris), vallen allen onder het *eeuwigdurende grafrecht*. Op sommige grafmonumenten van deze graven staat dit nog eens uitdrukkelijk vermeld, op andere niet. Wanneer dit voorzien was, kunnen nog bijzettingen gebeuren tot wanneer de grafkelder volzet is. Nieuwe concessies worden op deze (oude) stedelijke begraafplaats echter niet weer verleend. De enige 'actieve' begraafplaats te Ronse is deze op Hogerlucht, waar nieuwe concessies kunnen worden aangevraagd. Dit onderzoek concentreert zich op de eigen graven, juist omdat deze door de individualiteit getuigen van een grote expressie en in het geval van

---

[102] L. Bok, Y. Attema (red.), *Begraafplaatsen als cultuurbezit* (met inventarisatiehandleiding), Sdu uitgevers, 2003, p. 15
[103] Bijlage III
[104] L. Bok, Y. Attema (red.), *Begraafplaatsen als cultuurbezit* (met inventarisatiehandleiding), Sdu uitgevers, 2003, pp. 14-15

de stedelijke begraafplaats van Ronse interessanter zijn vanuit een kunsthistorische benadering. Er mogen dan wel graven van oorlogsslachtoffers opgenomen zijn in de inventaris, het betreft daarbij steeds 'individuele' graven, die door de nabestaanden werden opgericht, op privé-initiatief. Deze bevinden zich op het 'soldatengedeelte' voor oorlogsslachtoffers uit beide wereldoorlogen. Dit bevindt zich aan de Steenweg op Leuze, de zijingang van de huidige oude stedelijke begraafplaats.[105]

II.3. Soldatengraven

Deze worden binnen deze verhandeling enkel vermeld in het kader van een beter begrip en de volledigheid van de historische ontwikkeling van de begraafplaats, in voorgaand hoofdstuk (Hoofdstuk II), waarbij het inmiddels verwenen '*Duits soldatenkerkhof* (sic)' werd besproken.
Wel werden, zoals hiervoor reeds vermeld, enkele individuele soldatengraven opgenomen bij de inventaris van de grafmonumenten. Dit omwille van hun kunsthistorische waarde. Uiteraard vervullen de uniforme soldatengraven een belangrijke historische waarde, maar dit vraagt een afzonderlijk onderzoek, dat buiten de vraagstelling van dit onderzoek valt.
Op de stedelijke begraafplaats aan de Engelsenlaan, bevinden zich aan de zij-ingang (tegen de omheining) aan de steenweg op Leuze, binnen het reeds vernoemde 'soldatengedeelte', 18 oorlogsgraven van gesneuvelde soldaten uit Groot-Brittannië. In iedere grafsteen is het embleem van het regiment en eventueel het land van herkomst gebeiteld (ahornblad voor Canada, springbok voor Zuid-Afrika, enz.) alsook naam, rang, leeftijd en stamnummer en soms een spreuk door de familie aangevraagd. Van één gesneuvelde is de identiteit niet gekend (*"Known unto God"),* van de andere 17 zijn wel gegevens bekend. De slachtoffers (van Britse zijde) werden bijgezet op de bestaande militaire begraafplaatsen uit WO I of samengebracht of de plaatselijke burgerlijke of stedelijke begraafplaats, zoals hier in Ronse het geval is, dicht bij de plaats waar zij vielen. In tegenstelling met de Duisters hebben de Engelsen nooit massagraven aangelegd en zoveel mogelijk de gesneuvelden begraven nabij de plaats waar ze gevallen zijn.[106]
Dit verklaart dan ook waarom een gedeelte van de stedelijke begraafplaats te Ronse bestaat uit oorlogsgraven, dit in directe nabijheid van de particuliere of 'eigen' graven voor oorlogsslachtoffers als voor niet-oorlogsslachtoffers. Men zette de stoffelijke overschotten van de gesneuvelde soldaten bij op de reeds bestaande stedelijke begraafplaatsen. De 18 grafstenen en graven in Ronse worden door personeelsleden van "Commonwealth War Graves Commission" (CWGC) in Ieper onderhouden.
Deze organisatie is verantwoordelijk voor het onderhoud van alle oorlogsbegraafplaatsen en graven in België en in Noord-Frankrijk van gevallen militairen uit de eerste en tweede wereldoorlog. [107]

---

[105] ter situering cfr. Bijlage III; **Bijlage IV**
[106] **Bijlage XII**
[107] uit artikel **Bijlage XII**

II.4. Nadruk van het onderzoek

Deze verhandeling richt zich dan ook uitsluitend op de diepere uitwerking van de individuele grafmonumenten, de selectie die in de inventaris is opgenomen. Bovendien speelt ook de chronologische onderbouw van dit onderzoek daarin mee. Dit onderzoek concentreert zich hoofdzakelijk op 19de eeuwse grafmonumenten, die vanuit kunsthistorisch oogpunt –evenals in beperktere mate tevens vanuit andere criteria (cfr. *Inventarisgedeelte*)- waardevol zijn en in vele gevallen bedreigd.

De nadruk van deze licentiaatsverhandeling ligt dan ook op de inventarisatie (weliswaar een selectie wegens de omvangrijkheid van de begraafplaats) en de bespreking/analyse van 19de eeuwse (en begin 20ste eeuwse) bovenal kunsthistorisch waardevolle 'individuele' grafmonumenten van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse.

HOOFDSTUK III

Funeraire stijlstromingen, typologie en symboliek

III.1. Stijlstromingen die een belangrijke invloed uitoefenden bij de creatie van negentiende –en begin twintigste eeuwse grafmonumenten en grafsculpturen

Men dient zich er steeds bewust van te zijn dat de grafmonumenten op kerkhoven en begraafplaatsen, de reflectie zijn van de gangbare stijlen en typologieën in alle grote Europese steden, uit de periode waaruit deze grafmonumenten dateren. Reeds vanaf de 2de helft van de 18de eeuw zijn de hoofdzakelijke inspiratiebronnen daartoe de Egyptische, Griekse en Romeinse architectuur, maar ook de gotische stijlen en soms de barok. Deze tendens bereikte een hoogtepunt in de loop van de 19de eeuw (in het bijzonder tijden de periode 1880-1895) die men kan omschrijven als de periode van de 'neostijlen'. Rond de eeuwwisseling is de art nouveau toonaangevend en levert, hetzij in beduidend minder grote mate dan voorgaande neostijlen, originele grafmonumenten op, met een vernieuwende vormgeving. In de jaren '20-'30 vervult de art deco de rol van laatste toonaangevende stijl op kerkhoven en begraafplaatsen. Immers, na de jaren '40 gaat een algemene tendens van start naar een veel grotere soberheid, waarbij men dan ook veelal niet meer van 'grafmonumenten' kan spreken maar deze eerder te betitelen zijn als 'grafzerken', gezien de beduidend minder monumentale afmetingen dan hun voorgangers uit de 19de eeuw en de vroege 20ste eeuw.[108] Deze tendens is dan ook tot op de dag van vandaag blijven doorleven: de grafmonumenten zijn veelal gelijkaardig geworden, er is veel minder differentiatie. Er wordt veel minder belang gehecht aan de persoonlijke afwerking, dit heeft dan ook in grote mate te maken met de gewijzigde mentaliteit ten aanzien van de dood in de 21ste eeuw. Binnen deze 21ste eeuwse maatschappij wordt veel minder belang gehecht aan de 'dodencultus' dan dit in voorgaande eeuwen het geval was. Uiteraard heeft dit ook grotendeels en bovenal te maken met de hoge kostprijs van het vakmanschap van dergelijke grafmonumenten, waarbij deze heden ten dage –zelfs voor de gegoede klasse- niet meer realiseerbaar zijn: het is te arbeidsintensief geworden naar onze huidige normen en bijgevolg onbetaalbaar. Bovendien speelt de toenemende tendens van crematie, waarbij grafmonumenten uiteraard overbodig worden, daar ook in mee.

---

[108] C. Vandervelde, *Les champs de repos de la région bruxelloise*, Brussel, 1997, p.40/vertaling uit het Frans

Hieronder volgt een overzicht van de grote stijlstromingen die men veelal vertegenwoordigd vindt op kerkhoven en begraafplaatsen met grafmonumenten uit de 19de en begin 20ste eeuw.
Dit overzicht werd beperkt tot deze stijlstromingen die voorkomen bij de grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats te Ronse. Echter, sommige grafmonumenten konden niet worden ondergebracht in een welbepaalde stijl, wat ook in het *Inventarisgedeelte* staat aangegeven.
Volgend worden deze stijlen elk afzonderlijk toegelicht, en een vermelding van het aantal geïnventariseerde grafmonumenten die tot elk van deze stijlstromingen behoren. De exacte inventarisnummers worden hierbij niet vermeld, daar dit in Hoofdstuk VI wordt behandeld, met onder andere een lijst in Bijlage, waarbij de inventarisnummers per stijl zijn geordend.

Stijlen...met een ideologische connotatie

Ook na de dood wist men de ideologische overtuiging niet te verloochen. Zoals dit bij de 19de eeuwse burgerij en *haute monde* ook werd geuit doorheen de gehanteerde stijl van woning en eventuele buitenverblijf(-ven), werd deze lijn doorgetrokken bij de benadering van de grafmonumenten.

De onafhankelijkheidsverklaring van België in 1830 had tot gevolg dat dit mogelijkheden bood tot de uitdrukking van de nationale én eigen identiteit binnen het artistieke domein, wat door de burgerlijke en religieuze architectuur dan ook volop werd benut, net als vanaf dan tevens met de wens tot uiting van de ideologische en religieuze overtuiging van de opdrachtgever, een nieuwe wind zou gaan waaien doorheen het landschap van de funeraire architectuur.[109] Dit betekende dat de gehanteerde stijlen van de grafmonumenten een duidelijke ideologische connotatie kregen.

III.1.1. Neogotiek

Zo werd de streng archeologisch, historisch-liturgisch geïnterpreteerde neogotiek met als Engels boegbeeld Pugin, bevonden als hét gepaste uitdrukkingsmiddel voor de streng katholieke geloofsovertuiging van de ultramontaans-traditionalistische kringen in België, en dit bovenal sedert 1850. In eigen streek werd, in het spoor van Pugin vorm gegeven aan deze neogotische stijl door onder andere architect en sierkunstenaar Jean Baptiste Béthune (1821-1894), die één van de grondleggers van de Sint-Lucasscholen was. De neogotische stijl zou dan ook lange tijd dominant zijn en gedurende de gehele 19de eeuw vertegenwoordigd worden doorheen de grafmonumenten, waarvan de vormgeving ging van originele creaties volgens de typerende gotische stijlkenmerken, tot veelvuldig gekopieerde basistypes die

[109] M. Celis, '*Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 28 (Op. Cit.)

dan ook veelal variaties vormden op neogotische kapellen in de kerkgebouwen, al dan niet uitgewerkt tot monumentale neogotische grafkapel of uitgewerkt als stèle. Allen vormen daarbij interpretaties van de decoratieve gotische vormentaal bestaande uit de gotische drie –en vierlob (drie- en vierpas), hogels, pinakels, kruisbloemen en wimbergen.[110]

Aanvankelijk vertoonde de gotische vormentaal op het einde van de 18de en in het begin van de 19de eeuw weinig theoretische onderbouw; pas met het toepassen van deze stijl vanuit motieven van nationalistische, historisch-wetenschappelijke en ideologische aard, kwam er een nauwgezetter en meer beredeneerd gebruik tot stand. Zo kan men de neogotiek -net als overige neostijlen (zoals de neo-Vlaamse renaissancestijl, waarover verder meer)- situeren binnen de stijlen die werden aangewend als legitimatie van de identiteit van het pas opgerichte België door het teruggrijpen naar de stijlen uit het glorierijke verleden.[111] Binnen de herontdekking van het eigen roemrijke verleden onder impuls van de Romantische beweging, beantwoorde de gotiek als manifestatie van een 'nationale stijl' ten aanzien van de sterk aan Frankrijk en de figuur van Napoleon gerelateerde stijlen van het classicisme en de empirestijl, die als al te dominant werden ervaren. Waartoe architecten zochten naar een stijl waardoorheen ze ook figuurlijk verzet konden leveren én die gestalte gaf aan de nationale identiteit; waarbij voor België –met als referentie naar de bloeiperiode in de Middeleeuwen- de gotiek daartoe de meest aangewezen stijl bleek te zijn.[112] In België vond de gotiek als pittoreske stijl bij uitstek, vanuit de mode van de Engelse tuinen, pas echt ingang in België na 1815. De nationalistische connotatie -die weliswaar na verloop van tijd zou gaan afzwakken maar toch latent aanwezig bleef zorgde er mede voor dat de romantische neogotiek omstreeks 1840-1850 algemeen aanvaard was naast het binnen de architecturale wereld nog steeds overheersende neoclassicisme.[113] Net als in Engeland, Duitsland en Frankrijk, schoof de jonge Belgische Staat na 1830, in de nasleep van de Belgische revolutie, de gotiek naar voren om gestalte te geven aan een eigen nationale stijl. Deze gotische interesse zou daarenboven tevens sterk tot uiting komen doorheen de kerkelijke architectuur.[114] De Staat zocht zijn legitimatie in een architectuurstijl waarbij men het nationale erfgoed herontdekte: daarbij leende de gotiek zich het beste om de 'nationale stijl' te formuleren.
De aanleg van de begraafplaats van Ronse dateert van 1821, het voorkomen van vele grafmonumenten in een neogotische vormentaal past bijgevolg goed in te passen in de tendens van de heropleving van de gotiek sinds het begin van de 19de eeuw, in België.

---

[110] *Ibidem*, p. 29 (Op. Cit.)
[111] *De ingenieuze neogotiek. Techniek en kunst. 1852-1925*, B. De Keyser, J. De Maeyer en L. Verpoest, Davidsfonds/Leuven en Universitaire Pers/Leuven, 1997, p.49
[112] *Ibidem*, p. 50
[113] *Ibidem*, p. 51
[114] *Ibidem*, p. 52

Echter, rond 1850 zouden de stijgende ideologische spanningen die Europa teisterden en zo een minder tolerant klimaat creëerden voor de gehanteerde (ideologisch geladen) stijlen, er onder andere voor zorgen dat de neogotiek aan belang diende in te leveren. In België was deze tendens concreet voelbaar vanuit het besef dat de bloeiperiode van de neogotiek voorbij was, waarbij deze van dan sterk zou geassocieerd zou blijven met de Sint-Lucasscholen (Sin-Lucasneogotiek), waarin dan ook de kiem lag voor de katholieke profilering van deze neogotiek van dan af aan.[115] De neogotiek had duidelijk een evolutie doorgemaakt van 'nationale getinte stijl' tot een meer ideologische getinte stijl voor de katholieken, deze katholieke connotatie zou dan ook het sterkste blijven doorleven tot op vandaag, wat dan ook een rechtstreekse gevolg is van de invloed van de (katholieke) Sint-Lucasscholen die deze vormentaal propageerden.

Tot slot kan men de neogotiek moeilijk toelichten, zonder daarbij de twee invloedrijkste pleitbezorgers van deze stijl te vernoemen: de Fransman Eugène Viollet-le-Duc en de Engelsman Augustus Welby Northmore Pugin. Elk had zo zijn eigen redenen voor het teruggrijpen naar de gotiek, waarbij beide er uiteenlopende visies op nahielden en zo gingen ze ook de geschiedenis is. *Viollet-le-Duc bundelde zijn kennis* Volgens Viollet-le-Duc diende door een grondig archeologisch onderzoek de 13de-eeuwse basisprincipes van de gotiek te worden herontdekt, om zo door de bestudering en toepassing daarvan tot een eigentijdse architectuur te komen; waarbij de gotiek binnen zijn visie geen religieuze connotatie kende. Hij bundelde zijn kennis rond de gotische architectuur in zijn monumentale *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle (1854-1864) bestaande uit* negen volumes, en een index als aanvulling. Bij Pugin daarentegen was de religieuze connotatie wel bestaande, meer zelfs deze functie was binnen diens visie essentieel. Hij koppelde de verdediging van de gotiek onlosmakelijk aan het katholieke reveil: in de heropleving van de gotiek zag hij het middel om de maatschappij opnieuw te doordringen van het christendom; de gotiek werd bijgevolg ingezet als ideologisch wapen ter verdediging van het katholicisme. Deze visie blijkt duidelijk uit zijn *Contrast (1836)* waarin de strijd tegen het neoclassicisme opgevat als een gevecht tegen het artistieke heidendom. Deze idee weerklinkt ook in zijn *'The true principles of pointed or christian architecture (1841)'* en *'An apology for the revival of christian architecture in England (1843)'*. Bijgevolg kan aan deze visies van beide figuren een verschillende waarde worden toegekend, en dit aan de hand van de verschillende context waarbinnen deze figuren gesitueerd dienen te worden. Viollet-le-Duc kan men veeleer zien als een indirecte erfgenaam van de Verlichting. Pugin daarentegen verwoorde doorheen zijn visie duidelijk het christelijk-romantisch karakter.[116]

---

[115] *Ibidem*, pp. 63-64

[116] *De ingenieuze neogotiek. Techniek en kunst. 1852-1925*, B. De Keyser, J. De Maeyer en L. Verpoest, Davidsfonds/Leuven en Universitaire Pers/Leuven, 1997, pp. 59-60

Elk bewonderde de gotiek en was voorstander van een heropleving van deze stijl in de gedaante van de neogotiek in de 19de eeuw, echter elk vanuit een verschillende bekommernis.
Viollet-le-Duc verdedigde de gotiek vanuit een archeologisch, louter rationeel en bijgevolg veeleer gelaïciseerd betoog. Pugin daarentegen vanuit christelijk-ideologische gronden.
Hoewel beiden hetzelfde doel en resultaat beoogden, wat zo goed als bleek uit de praktijk, zorgde de verschillende argumentatie en klemtonen daartoe voor heel wat wrijvingen en veroorzaakten heel wat discussies onder de neogotici. Binnen het geplande katholieke offensief waarmee de Kerk in België haar – ten gevolge van de impasse rond 1850- verloren dominante positie in de maatschappij poogde te heroveren, vond Pugins exclusieve optie voor de neogotiek als christelijke stijl bij uitstek uiteraard bijval; met als gevolg dat de Puginiaanse neogotiek een grote verspreiding zou kennen.[117] Wat zich, zoals reeds aangegeven, in België vertaalde naar de invloed die uitging van de Sint-Lucasscholen, waaraan de neogotiek zijn sterk katholieke profilering tot op vandaag grotendeels te danken heeft.

De neogotiek was echter niet enkel beperkt tot de katholiek-ultramontaanse middens (opdrachtgevers), maar kende een ruimere verspreiding. Zo werd ook vanuit andere kringen, die er een verschillende levensopvatting op na hielden, de neogotiek als stijl aangewend, weliswaar minder lang en minder vasthoudend dan in de ultramontaanse middens. Ook was het karakter van de neogotiek nooit volledig eensluidend en strikt afgelijnd; vooral op het einde van de 19de eeuw kende deze stijl een grote verscheidenheid, gerealiseerd door de benadrukking van regionale verschillen en cultureel particularisme. De neogotiek kende diverse varianten die gedetermineerd werden door de integratie van streekeigen motieven, waarbij de vormentaal refereerde naar de lokaalhistorische eigenheid.[118]
Deze tendens vertaalde zich dan logischerwijze ook naar het funeraire domein en is merkbaar doorheen de grafmonumenten; allen zijn dan wel duidelijk als neogotisch te herkennen, verschillende vormelijke behandelingen van deze neogotische stijl zijn merkbaar. Wat dan ook duidt op de variatie binnen de neogotiek als stijl, waarbij sprake is van regionale varianten op de gestandaardiseerde neogotische stijl, zoals gepropageerd doorheen traktaten en modelboeken.

Op de begraafplaats van Ronse is deze vaststelling dan ook waar te nemen: er zijn heel wat neogotische grafmonumenten terug te vinden. De neogotische grafmonumenten zijn de ene keer vrij rechtstreeks gebaseerd op modelboeken, andere lijken dan meer op een regionale variant van de standaardmodellen. Dit aspect wordt uitgebreid behandeld in Hoofdstuk V waarbij de geselecteerde grafmonumenten worden

---

[117] *Ibidem*, pp. 63-64
[118] L. François, *'Neogotiek in België: de historische context'*, in: *Neogotiek in België*, J. Van Cleven, F.Van Tyghem, I. De Wilde, R. Hoozee, e.a., Uitgeverij Lannoo nv., Tielt, 1994, p. 24 (Op. Cit.)

nagegaan op de mate van verwantschap die ze vertonen met voorstellingen in modelboeken; waarbij de neogotische uiteraard ook aan bod komen. Deze die voorkomen zijn –hoe kan het ook anders- binnen het katholieke geloofsovertuiging te situeren, doch zijn er gradaties te onderkennen in de indicatie van het geloof (naast de gehanteerde stijl die meestal al ideologisch geladen is op zich), het ene vertoont een nadrukkelijkere aanwijzing van het katholieke geloof onder andere door het veelvuldig voorkomen van kruisen, zowel in op de stèle zelf, als dit dan nogmaals herhaald wordt als bekroning, of met een reliëf die een christelijk thema als iconografie kent evals het voorkomen van een bronzen Christusbeeld aan het kruis die deze geloofsovertuiging nogmaals accentueerde. De betekenis van grafmonumenten, uitgevoerd in deze stijl en de reden daartoe kan veelzijdig zijn: naast een katholieke indicatie kan ook gezinspeeld worden op het nationale aspect.
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten zijn er 10 als neogotisch te betitelen, en 3 die het midden houden tussen neogotisch en ecclectisch.

III.1.2. Neoclassicisme

De bloeiperiode van het neoclassicisme kan men situeren vanaf circa 1750 tot 1830.[119]
Het neoclassicisme als stijl voor grafmonumenten wordt meestal beschouwd als een indicatie van een maçonnieke geloofsovertuiging (vrijdenkend) in tegenstelling tot de neogotische stijl die een nauwe christelijke profilering kent zoals hiervoor reeds werd aangetoond.

Het neoclassicisme zal, hoofdzakelijk gevoed en gestimuleerd door de herontdekking van de klassieke oudheid onder invloed van archeologische opgravingen, evenals de grote invloed die de publicaties van J.B. Piranesi (1720-1778) kenden op de ontwikkeling van de classicistische en neoclassicistische vormentaal, aanleiding geven tot het ontstaan van meer driedimensionale funeraire modellen, waarvan het type met de meeste navolging de cippe was, naast de obelisk of een combinatie van beide.[120]

Daarbij is het zo dat binnen het neoclassicisme (en daarvoor binnen het classicisme), volgens de visie van Piranesi trouwens, de antieken niet zomaar wou kopiëren en hun realisaties eenvoudigweg volledig gaan overnemen. Wel wou men de principes volgen waaruit de realisaties uit de oudheid, gekend en bestudeerd uit bevindingen van archeologische opgravingen en theoretische traktaten, uit ontsproten waren. Dit bood kunstenaars de kans op een originele manier om te gaan met deze vormentaal. Nog steeds beantwoordend

---

[119] D. Irwin, introductie uit '*Neoclassicism*', Phaidon Press Limited, London, 1997, p. 10, uit het Engels vertaald
[120] M. Celis, '*Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, pp. 28-29

aan de geest van de creaties uit de oudheid, doch getransponeerd naar de smaken van de geëvolueerde maatschappij waarbinnen het classicisme en vervolgens het neoclassicisme tot bloei kwamen.[121]
Het neoclassicisme als stijlbeweging kende zijn voedingsbodem in de opgravingen, vooral sedert de 2de helft van de 18de eeuw, in het oude Griekenland en Rome, die de bron vormden voor de toegenomen kennis van deze verloren gegane beschavingen. Deze ontdekkingen werden gerapporteerd in theoretische en historische geschriften, wat samen met de antieke artefacten zelf bijdroeg tot een smaakwijziging. Bijgevolg kan het neoclassicisme gekarakteriseerd worden door een strenge 'klassieke' invloed, niet enkel afgeleid van dit antieke verleden zelf (doorheen de teruggevonden artefacten bij de opgravingen), maar ook van de filtering van deze traditie doorheen de Renaissance en de 17de eeuw. Dit betekende echter niet dat het neoclassicisme louter 'antiek' (naar het oude Griekenland en Rome) geïnspireerd was, zowel qua vorm als inhoud. Ook andere stijlen zoals de Egyptische en middeleeuwse/gotische stijl deden daartoe kleine bijdragen alsook culturen uit het oosten. De inhoud van de creaties van schilders en de beeldhouwers kende vaak een determinerende invloed van de 'klassieke geschiedenis' en mythologie, maar bood ook de mogelijkheid tot een breed gamma aan andere mogelijke onderwerpen. Daarbij konden zelf contemporaine onderwerpen tot expressie worden gebracht binnen het Neoclassicisme. Uit dit alles resulteerde een kunst die vele smaken aansprak en voldeed aan vele verwachtingen. Het neoclassicisme kon daarbij zowel om intellectuele als decoratieve redenen worden toegepast. Het neoclassicisme was een veelzijdige en buigzame stijl, die zowel als politiek propagandamiddel kon worden ingezet -zoals binnen het kader van nationale legitimatie, vergelijkbaar met en in dezelfde context te situeren als de neogotiek, zoals reeds toegelicht- maar eveneens los van enige soortgelijke connotatie beantwoordde aan nieuwe smaakpatronen.[122]

De veelzijdigheid van het neoclassicisme en uiteraard de aanwending ervan als nationalistisch propagandamiddel, zorgden ervoor dat deze stijl gedurende lange tijd overheersend bleef doorheen de 19de eeuw, zelfs wanneer de stijl in verval raakte na 1830, bleef het neoclassicisme invloed uitoefenen op stijlstromingen van volgende periodes. Uiteraard diende deze positie gedeeld te worden met de neogotiek, die ook een grote vertegenwoordiging kende. Deze gebondenheid van zowel neoclassicisme als neogotiek aan het verleden zorgde ervoor dat het nog geringe tijd zou duren vooraleer men volledig afstand zou kunnen nemen van de traditie. De zoektocht naar vernieuwing komt duidelijk tot uiting in het fin-de-siècle, wanneer de art nouveau zijn opgang maakt. Het langzame proces van 'de strijd' tegen de neostijlen, zal zijn effect kennen met de opgang van vernieuwende stijlen aan het begin van de 20ste eeuw, waaronder de art nouveau, art deco en het modernisme. Deze raakten uiteindelijk ook ingeburgerd binnen de

[121] K. Frampton, *'Culturele veranderingen: neoklassieke architectuur 1750-1900 (Hoofdstuk I)'*, in: *Moderne architectuur, een kritische geschiedenis*, Nijmegen: Sun, 1988, p. 18
[122] D. Irwin, introductie uit *'Neoclassicism'*, Phaidon Press Limited, London, 1997, p. 8, uit het Engels vertaald

funeraire architectuur. Ook op de begraafplaats te Ronse worden deze 'vernieuwende stijlen' vertegenwoordigd. Uiteraard dient men dit te nuanceren, geheel vernieuwend was dit niet, zo zijn de art nouveau en art deco nog sterk beïnvloed door de traditie. Daarbij bouwt men verder op de traditionele typologie (stèle, sarcofaag, of gecombineerd), waarbij deze vormelijk verschillend worden behandeld; zo worden binnen de art nouveaustijl de meer geometrische basisvormen geadapteerd naar de golvende courbes en een organische vormentaal.

Echter, het neoclassicisme zou, hoewel niet meer dominant vanaf 1830, ook van dan af nog een blijvende invloed blijven uitoefenen op latere stijlstromingen.[123]

Net in deze blijvende invloed ligt dan ook de belangrijke rol vervat die deze neostijlen vervulden binnen de funeraire architectuur; ze vormden op hun beurt een inspiratiebron voor de stijlstromingen in het laatste kwart van de 19de en begin van de 20ste eeuw, waarbij deze vormentaal veelal werd gemoduleerd naar de eigentijdse gangbare stijlstromingen.

Doorheen hun zowel 'rechtstreekse' (doorheen de neoclassicistische grafmonumenten) als 'onrechtstreekse' (doorheen de door overige door deze stroming geïnspireerde grafmonumenten) aanwezigheid is het neoclassicisme bijgevolg prominent aanwezig en vertegenwoordigd op vele Belgische kerkhoven en begraafplaatsen, in deze dominante sleutelrol die deze stijlstroming lange tijd wist te vervullen, ligt dan ook hun waardebetekenis voor het funeraire patrimonium.

Onder de geïnventariseerde grafmonumenten zijn er 18 als neoclassicistisch te betitelen, en 2 die het midden houden tussen neoclassicistisch en ecclectisch.

III.1.3. Neo-Vlaamse renaissancestijl en Ecclecticisme

Nauw aansluitend bij de neoclassicistische grafmonumenten zijn deze uitgevoerd in Neo-Vlaamse renaissancestijl en de ecclectische vormentaal. Deze eerste groep hanteert dan ook wel enigszins de classicistische vormentaal, hetzij met de typerende interpretatie daarvan zoals typerend was bij de Vlaamse renaissancestijl en dit omwille van het teruggrijpen naar déze stijl die uitdrukking gaf aan en dateert uit de grote bloeiperiode van de Zuidelijke Nederlanden, ter legitimatie van het pas opgerichte België in 1830. Bijgevolg ligt het onderscheid in deze nationalistische connotatie die gepaard ging met de heropleving van deze stijl in de 19de eeuw. Ook het ecclecticisme bouwde daar enigszins op voort, deze stijlstromingen in zich dragend, die verwezen naar het roemrijke verleden van de eigen natie, waarbij meer ruimte werd geboden aan andere stijlen, in tegenstelling tot de zuivere neo-Vlaamse renaissancestijl. Het hoeft niet veel verduidelijking dat men bij de kunstenaars onder de noemer van het ecclecticisme hun fantasie en creativiteit de vrije loop konden laten, daar een strikte navolging van de vormentaal van één welbepaalde stijlstroming in alle geval al niet beperkend kon werken, en de diverse ook buitenlandse

[123] *Ibidem*, p. 10, uit het Engels vertaald

architecturale voorbeelden de verbeelding van velen aanspraken. Daarom zijn dan ook niet in het minst bij de grafmonumenten onder deze stijlnoemer originele creaties terug te vinden, daar deze minder rechtstreeks gebaseerd waren op één welbepaald standaardtype uit modelboeken, gezien het ecclecticisme net gold als stijl van de 'vermengde stijlen'. Terwijl net het ecclecticisme door de hercombinatie en inspiratie van voorgaande stijlen als niet-originele stijl wordt betiteld, kan men vaststellen dat men dit enigszins dient te nuanceren, daar de originaliteit –ironisch genoeg- dan ook kan liggen in de wijze van hercombineren tot een 'vernieuwend geheel', daarbij nog steeds duidelijke refererend naar de traditie.

De stedelijke Academies voor Schone Kunsten; opgericht in de vroege 18de eeuw, legden de sterk klerikaal getinte neogotische stijlbeweging naast zich neer. Ze richten zich op de studie van de klassieken en getuigen -als antwoord op de katholieke neogotiek- van een liberale, vrijzinnige levensopvatting. Vele aan de academies afgestudeerde architecten zouden in het begin van de 19de eeuw dan ook beantwoorden aan het tot uitdrukking brengen van een 'nationalistische stijl' doorheen hun voorkeur voor het teruggrijpen naar de 'Gouden 16de eeuw'. Waarbij deze stijl als legitimatie werd aanzien voor het pas sedert 1830 onafhankelijk verklaarde België. Vertegenwoordigers van deze neo-Vlaamse renaissancestijl zijn onder andere de architecten Henry Beyaert, Jules Van Ysendijck, Auguste Schoy en anderen, die op architecturaal domein lang niet aan hun proefstuk toe waren. De invloed van hun architectuur liet zich dan ook gelden in het funeraire landschap doorheen de modelboeken, waar doorheen de weergegeven modellen van grafmonumenten deze neo-Vlaamse renaissancestijl net als de overige neostijlen wordt weerspiegeld. De beïnvloeding door diverse, ook niet-Europese stijlen (waaronder Aziatische, Egyptische invloeden te onderkennen vallen) zou dan ook al snel leiden tot een ecclecticisme, waarbij de deze architecturale stijlstroming, waarbij diverse invloeden van neostijlen werden 'vermengd', zoals voorkomend in het architecturale landschap –hoe kan het ook anders- net als de overige stijlstromingen zijn weg vond in de funeraire toepassing, bij grafmonumenten.[124]
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten zijn er 14 als ecclectisch te bestempelen.
Daarnaast, zoals reeds vermeld, zijn er naast deze 'volwaardige' ecclecticische, neogotische en neoclassicistische, tevens 3 grafmonumenten die het midden houden tussen neogotiek en ecclecticisme, en 2 die het midden houden tussen neoclassicisme en ecclecticisme.

[124] M. Celis, '*Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 29

III.1.4. Art nouveau

Toonaangevende vertegenwoordiger van de art nouveau, als Victor Horta en Henry Van de Velde, zouden al gauw reageren op de impasse waarin de Belgische architectuur zich in het fin-de-siècle bevond, te wijten aan het enigszins verstarde 19de eeuwse academisme.[125]

Daarbij zou de invloed van hun stijl ook al snel waar te nemen zijn bij de grafmonumenten, in art nouveaustijl uitgevoerd. Waarbij Horta trouwens een ruim aantal grafmonumenten ontwierp. Deze grafmonumenten tonen dan ook de wens tot vernieuwing aan, reagerend tegen de als niet-origineel bevonden neostijlen en het ecclecticisme. Daarbij zorgde de art nouveau voor een vernieuwende vormentaal, en niet in het minst bij de funeraire monumenten, waarbij de –typerend voor de art nouveau- organische vormelijke behandeling van de traditionele typologie leidde tot frisse creaties, die getuigen van een grotere creativiteit ten aanzien van de overwegende stereotiepe grafmonumenten in neostijlen, die de kerkhoven en begraafplaatsen een monotoon uitzicht verlenen. Deze grafmonumenten in art nouveau stijl doorbreken dit globale patroon en zijn daardoor bijzonder, doch zijn ze niet zo frequent voorkomend, en heel wat minder vertegenwoordigd in aantal dan de overige stijlen. Ook op de stedelijke begraafplaats te Ronse is dit duidelijk merkbaar; onder de geïnventariseerde bevindt zich slechts één art nouveau grafmonument. Dit heeft dan ook te maken met de meer vrijzinnige, stereotiepe overtuiging die daaraan gekoppeld was, waar de merendeels aan traditionele opvattingen en principes vasthoudende opdrachtgevers (burgerij) nogal wat sceptisch en terughoudend tegenover stonden. Dit zal duidelijk worden aangetoond aan de hand van de bespreking van het specifieke grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse, in Hoofdstuk IV.

De invloed van de art nouveau bleef bijgevolg niet zonder gevolgen binnen het funeraire landschap, weliswaar zonder daarbij de impact te evenaren van de neogotiek, de neo-Vlaamse renaissance, evenals de overige neostijlen en het ecclecticisme, op het funeraire patrimonium.[126]

De art nouveau was vernieuwend in de zin dat gebroken werd met het herinterpreteren of kopiëren van de grote historiserende stijlen als de neogotiek, de neorenaissance of de rococo, Terwijl, in de periode dat de art nouveau het licht zag, aan het einde van de eeuw, het teruggrijpen naar het verleden net de regel was. Het ornamentenrepertorium door de art nouveau-ontwerpers, waarin Horta een prominente rol wordt toebedeeld, gecreëerd was enerzijds abstract en gebaseerd op arabeskenspel, anderzijds figuratief en rijk

---

[125] M. Celis, *'Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen'* in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 29 (Op. Cit.)

[126] M. Celis, *'De wetgeving op de begraafplaatsen in relatie tot de monumentenzorg', stagerapport door Marcel M. Celis, Adjunct van de Directeur/Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Ruimtelijke ordening en Huisvesting, Dienst Monumenten en Landschappen,* Brussel, maart 1995, p. 14 (Op. Cit.)

aan gewelfde vrouwenfiguren, planten en dieren.[127] Bij grafmonumenten kende deze vrijheid ten aanzien van de traditie -hoewel deze traditie steeds aanwezig bleef doorheen de vernieuwing- een beperkter aandeel dan dit bij overige seculiere opdrachten het geval was; de art nouveau vormentaal toegepast bij grafmonumenten bleef veelal ingetogen. Françoise Dierkens-Aubry kwam onder meer tot deze vaststelling bij het concrete voorbeeld van het art nouveau grafmonument door Victor Horta ontworpen voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts op de stedelijke begraafplaats van Ronse, wat verder zal worden toegelicht.Comform met wat werd toegelicht kende deze stijl niet dezelfde navolging als de overige neostijlen. Op sommige begraafplaatsen is de art nouveau echter sterk vertegenwoordigd, dit is dan vooral op de Brusselse begraafplaatsen. Ronse daarentegen volgt echter met de aanwezigheid van *slechts 1 art nouveau grafmonument onder de geïnventariseerde grafmonumenten*, het merendeel van de overige Belgische begraafplaatsen, waar deze stijl niet veel navolging kende.

III.1.5. Art deco (met symbolistisch beeldhouwwerk) en modernisme tijdens het interbellum

De Art Deco vond binnen het funeraire domein een dankbare voedingsbodem; dit uitte zich in het dankbare gebruik van (gecombineerde) gekleurde granietsoorten, versierd met bronzen ornamenten en beeldhouwwerken. Waarbij dit materiaalgebruik –uiteraard samen met de vormgeving- kenmerkend is voor deze stijlstroming bij de grafmonumenten, die dan ook gesmaakt werd door het grote publiek; wat blijkt uit hun vrij grote concentratie op Belgische kerkhoven en begraafplaatsen. Opmerkelijk is dat de art deco daarbij een stijl vormt, die doorheen de grafmonumenten een groter publiek wist aan te spreken, dan op het gebied van de Belgische stedelijke architectuur, waar deze stijl zich minder sterk deed gelden. Tevens tijdens het Interbellum, slaagde het opkomende Modernisme er niet in eenzelfde impact als de art deco binnen het funeraire patrimonium te bereiken.[128] Dit ging uiteraard ook samen met de wijzigende maatschappelijke visie ten aanzien van funeraire tradities, waarbij deze afnemende belangstelling zich dan ook liet gelden in een kleinere densiteit aan grafmonumenten. Tevens van kleinere afmetingen, ten aanzien van voorgaande periodes. Toch kan men vertegenwoordigers van het Modernisme terugvinden onder de grafmonumenten, hetzij in beperktere mate.

Men kan daarbij opmerken dat ttijdens het interbellum de vormelijke evolutie van de funeraire architectuur grotendeels gelijklopend is met die van de bouwkunst in het algemeen.

---

[127] F. Aubry, *'Art nouveau in België. Van het genot van ornamentiek tot de deugd van soberheid', in : 'Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58', (Uitgave naar aanleiding van de tentoonstelling Art Nouveau & Design, 1830-1958, van 25 mei tot 31 december 2005 in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel),* Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2005, p. 82

[128] M. Celis, *'De wetgeving op de begraafplaatsen in relatie tot de monumentenzorg', stagerapport door Marcel M. Celis, Adjunct van de Directeur/Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Ruimtelijke ordening en Huisvesting, Dienst Monumenten en Landschappen*, Brussel, maart 1995, p. 14

Daarbij kan men vaststellen, dat deze tendens –net zoals in de bouwkunst- naar het funeraire domein vertaald wordt doordat traditionele types grafmonumenten nog in gebruik bleven, die dan gemoduleerd werden naar de vernieuwende vormgeving van de stijlstromingen uit het interbellum. De traditionele portieken, kapellen of tempels kwamen vooral in de jaren '10 voor, maar ook nog tot in de jaren '20, waarbij de kapel of tempel in het naar het klassieke neigende jaar '30 weer werd toegepast, weliswaar in een bescheidener vorm, dan de 19de eeuwse voorbeelden. De meest voorkomende types zijn de stèle en de sarcofaag. De stèle bleef aanvankelijk vrij hoog en werd meestal rechthoekig of afgerond afgewerkt, soms driehoekig of veelhoekig; bij latere exemplaren werd de stèle verlaagd en verbreed. Kenmerkend en veelvoorkomend voor art deco grafmonumenten is een afboording met gestileerde rozen; de roos is trouwens een vroege art decobloem en getuigt tevens van een funeraire symboliek. Naast de gestileerde afboording zijn overige voorkomende manieren van afwerking –al dan niet- gegroefde pilasters, die soms werden bekroond met een bol, vaas of fakkel. Deze verschillende manieren van afwerking zijn zowel terug te vinden bij originele ontwerpen als bij graftekens die gekozen konden worden uit de modellenboeken van steenkappers.[129] Men kan meer specifiek een onderscheid maken tussen diverse fasen binnen de art deco; aanvankelijk is er in de eerste decennia van de 20ste eeuw sprake van een 'proto-art deco' waarbij de toenmalige tendens binnen het architecturale landschap van een versobering van de ornamentiek opnieuw meer kansen bood om terug te grijpen naar een 'klassieke' funeraire symboliek.[130] Daarbij werd de classicistische vormentaal en ornamentiek aan een eigentijdse stilering onderworpen, deze proto-art decostijl werd gesmaakt door het brede publiek en bijgevolg geschikt bevonden voor het ontwerpen van funeraire monumenten.Niettegenstaande het succes van deze stijl, zou gedurende de eerste decennia van de 20ste eeuw het symbolisme bijna vanzelfsprekend nog steeds de belangrijkste stijl voor grafsculpturen blijven.[131] Bijgevolg kan men vele grafmonumenten in art deco stijl terugvinden, in combinatie met symbolistisch beeldhouwwerk, waaronder vrijstaande sculpturen maar voornamelijk reliëfs, meestal uitgevoerd in brons. Ten aanzien van de sobere, meer classicistische stilering van de proto-art deco, zou de compositie van grafmonumenten in de loop van de jaren '20 complexer worden. Daarbij bleef men aanvankelijk nog vrij trouw aan voorgaande symmetrische constructies, aangezien symmetrie gold als een uitdrukking van rust. Maar naar het einde van de jaren '20 toe werden de grafmonumenten systematisch assymetrischer geconcipieerd, zodat men de vorm van de stèle moeilijk zou kunnen gaan onderkennen.[132] Terwijl in de vorige periodes de typologie; met duidelijk te onderscheiden gecombineerde traditionele types als de stèle en sarcofaag steeds duidelijk herkenbaar bleven ten gevolge van de minder

---

[129] N. Poulain, *'Funeraire architectuur tijdens het interbellum: een introductie'*, in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 9de jaargang, nrs. 26 (jan./febr./maart)-27 (april/mei/juni), Brussel, 1995, nr. 27/p. 2
[130] *Ibidem*, nr. 26/p.2
[131] *Idem*
[132] *Ibidem*, nr. 27/p. 2

complexe composities en de overzichtelijke symmetrische opbouw, worden deze grafmonumenten uit de (latere) art deco gekenmerkt door een onoverzichtelijkere opbouw, waarbij de basistypes waarop men zich baseerde niet echt meer als dusdanig duidelijk te destilleren zijn, en zoals het ware 'opgelost' lijken te zijn doorheen de eigentijdse stilering van deze traditionele funeraire vormentaal. Deze asymmetrische compositie kon zich echter beperken tot een louter vormelijk gegeven, en niet de gehele compositie beslaan, die men dan bekleedde met een traditionele decoratieve vormentaal.[133] Tevens nam in de jaren '30, als onder invloed van de stroomlijnesthetiek, het belang van de compositie nog toe, waarbij veelal afgeronde vormen werden gebruikt: graftekens werden aan één zijde (of aan de aflijning) voorzien van een afgerond volume. Naar het einde van de jaren '30 toe, zou men opnieuw terugkeren naar de symmetrie zoals gepromoot doorheen de proto-art deco; beantwoordend aan de tendens binnen het architecturale landschap van het terugkeren naar een meer klassieke vormentaal, met de herwaardering van de symmetrie voorop.[134] In deze periode van de art deco en het modernisme maakte men gebruik van duurzame materialen als: marmer, graniet en blauwe hardsteen. Daarnaast hanteerde men tevens granito (of terrazzo); bestaande uit een mengsel van cement en brokjes hard gesteente. Beton, hét modernistische materiaal bij uitstek, komt slechts heel sporadisch voor, hoogst waarschijnlijk houdt dit verband met het feit dat grafmonumenten eerder kleinere constructies zijn waarbij de betontechniek minder aangewezen is. Maar ook de minder populaire connotatie die beton ten tijde van het Interbellum nog steeds genoot, als 'minderwaardig bouwmateriaal' zal daarin meegespeeld hebben.Wanneer beton toegepast werd bij een grafmonument, werd het dan ook niet zichtbaar gelaten, maar bekleed met 'rijkere materiaalsoorten', net als dit de gangbare 'procedure' was binnen de private woningbouw.[135] Zéker geplaatst tegenover de grandeur die de 19de eeuwse grafmonumenten zo typerend kenmerkt, is het niet zo verwonderlijk dat men terughoudend stond tegenover het gebruik van beton. Daarenboven komt ook nog eens de positionering tegenover de maatschappij waardoor men –ook in de tijdsgeest van het Interbellum- toch eerder geneigd was nog steeds naar 'rijkere' materialen zoals blauwe hardsteen en marmersoorten terug te grijpen. Bijgevolg lag de keuze voor beton –een 'goedkoop bouwmateriaal dat een massaproductie mogelijk maakte' veraf. Immers elke overledene wenste een uniek grafmonument, als expressie van zijn/haar identiteit als 'profileringsmiddel', het 'ordinaire materiaal' beton was daartoe niet de beste keuze. Voor de decoratieve applicaties tenslotte hanteerde men meestal brons, koper, ijzer of porselein, terwijl voor sculpturen vooral graniet en brons en in mindere mate marmer werd gekozen.[136] Net als dit het geval was binnen de overige kunsttakken kon ook de funeraire kunst tijdens het interbellum niet ontkomen aan de toenemende massificatie, wat zich zou uitten doorheen een minder originele grafmonumenten.Toch kan

[133] *Idem*
[134] *Idem*
[135] *Ibidem*, nr. 27/pp. 2-3
[136] *Ibidem*, nr. 27/p. 3

men deze grafmonumenten niet allen afschrijven als inspiratieloze composities, de drang naar een persoonlijk grafteken manifesteerde zich in de verscheidenheid aan gehanteerde vormen en materialen.[137] Daarbij steken sommige grafmonumenten, getuigend van de creativiteit van de ontwerper, uit boven de meer gestandaardiseerde productie.

Onder de geïnventariseerde grafmonumenten bevinden zich 13 grafmonumenten die tot de stijlperiode van het interbellum behoren, waarvan de meeste in art deco stijl, maar eveneens kubistische invloeden te herkennen zijn. Men kan daaruit afleiden dat de art deco ruim vertegenwoordigd is op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Wat tevens een parallel is met de art deco die in het Ronsese straatbeeld in het centrum tevens ruim vertegenwoordigd is.[138] Daarbij dient opgemerkt te worden dat zich *onder deze 13 ook 4 grafmonumenten bevinden die een symbolistisch reliëf bezitten*; waaruit blijkt dat dit een frequent toegepaste combinatie was.

III.2. Typologie van negentiende –en begin twintigste eeuwse grafmonumenten, het meest voorkomend[139] onder de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse

Aanvankelijk, vanaf het laat 18de eeuwse classicisme tot in de vroege 19de eeuw, beperkten de graftekens zich grotendeels tot allerhande mogelijke combinaties van de traditionele vlakke grafzerk of rechtopstaande stèle. Echter onder invloed van de eerste archeologische opgravingen en de daaruit vloeiende theoretische traktaten en publicaties -waarbij deze van Piranesi (1720-1778) van onschatbare invloed zou blijken te zijn, in zijn tijd evenmin als op de latere productie van grafmonumenten tot ver in de 19de eeuw- duiken al snel meer driedimensionelere modellen op waarbij de cippe en obelisk als uitgangspunt dienden.[140] Waarbij deze types getrouw werden overgenomen naar de modellen uit de publicaties (later ook de specifieke funeraire modelboeken[141]) of daarentegen enkel als uitgangspunt dienden, die geïnterpreteerd werden naar de wensen van de opdrachtgever en de creativiteit van de

---

[137] *Idem*

[138] het frequent voorkomen van deze stijl op de begraafplaats heeft uiteraard te maken met de grote bloei die deze stijl kende te Ronse in het begin van de 20ste eeuw in de woningbouw, wat tevens in direct verband staat met de bloei van de textielindustrie te Ronse in deze periode. De bloei van deze stijl te Ronse in het Interbellum, in relatie met de vertegenwoordiging ervan doorheen de grafmonumenten wordt toegelicht in Hoofdstuk VI

[139] types die in mindere mate voorkomen worden niet toegelicht, daarbij kan bij deze desbetreffende grafmonumenten een bespreking teruggevonden worden op de fiche daarvan in *Inventaris;* zo worden onder andere het 'kruis op sokkel' en 'vrijstaand kruis' evenals 'baldakijn' hier niet toegelicht, daar deze in vele gevallen een variatie betreffen van of uitgevoerd zijn in de gedaante van wel toegelichte types zoals de stèle. Daarbij is wel voorzien in een bespreking van deze niet onder dit hoofdstuk behandelde types, bij de desbetreffende fiche per monument in de *Inventaris*.

[140] M. Celis, *'De wetgeving op de begraafplaatsen in relatie tot de monumentenzorg', stagerapport door Marcel M. Celis, Adjunct van de Directeur/Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Ruimtelijke ordening en Huisvesting, Dienst Monumenten en Landschappen, Brussel*, maart 1995, pp. 12-13

[141] deze modelboeken en hun context, in vergelijking met de geïnventariseerde grafmonumenten worden afzonderlijk behandeld in Hoofdstuk V

ontwerper, om zo doorheen de decoratieve bekleding van een basismodel te komen tot een enigszins origineel grafmonument.

Het valt op te merken dat de hieronder besproken types grafmonumenten mogelijk niet alleenstaand voorkomen, in vele gevallen worden types gecombineerd tot een 'samengesteld' type van grafmonument. Uiteraard zijn er nog vele types grafmonumenten die hieronder niet vermeld worden. Onderstaande bespreking is bijgevolg zeker niet volledig wat de diverse bestaande types grafmonumenten betreft. Dit is een bewuste keuze, de besproken types werden beperkt tot deze die het meest voorkomend zijn onder de geïnventariseerde grafmonumenten van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Overige types dienden binnen dit gevoerde onderzoek niet ter sprake te komen. Hieronder wordt echter enkel verwezen naar deze geïnventariseerde grafmonumenten die behoren tot de meest voorkomende types. In Bijlage[142] bevindt zich een gerangschikte lijst waarbij alle geïnventariseerde grafmonumenten gegroepeerd worden per type (ook overige, verschillend van de hieronder besproken types) waartoe ze behoren. Daarbij wordt tevens een indicatie gegeven van het aantal van elk voorkomend type, om zo een representatief beeld te krijgen op de minst en meest vertegenwoordigde types, wat wordt geanalyseerd in Hoofdstuk VI.

III.2.1. Sarcofaag

Dit type grafmonument is afkomstig uit de Oudheid waar een kalkstenen (doods)kist waarin al het vleselijke van het lichaam van de overledene verdween in 40 dagen (zien als 'eten', sarcofaag betekent dan ook letterlijk 'vleesetende kist'?). Na verloop van tijd werd het een type grafmonument in de vorm van deze doodskist. Uiteraard spreekt men over sarcofagen als men het heeft over de houten kisten die Egyptische mummies bevatten. Bij de Romeinen kwam het type van de sarcofaag eveneens voor als grafmonument. Later, bij de Christenen werd dit type eveneens veelvuldig toegepast in de kerken.[143]

De sarcofaag als grafmonument op de (in casu: 19de eeuwse) begraafplaatsen inspireert zich duidelijk op de klassieke oudheid maar blijft meestal onversierd aan de zijkanten, met een vrij sober uitzicht.

Het komt veelvuldig voor dat de sarcofaag niet alleenstaand voorkomt maar in combinatie met een stèle.

Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoren er 5 tot het type van de 'vrijstaande' sarcofaag.

III.2.2. Stèle

Dit type grafmonument is afgeleid van het griekse en latijnse woord stela, dit was een monoliet monument bekroond door een fronton met akroteri. Reeds in het klassieke Griekenland treft men de stèle aan als herdenkings- of grafgedenkteken, ook de Romeinen namen dit over. Zo is ook de gotische stèle daar een christelijke interpretatie van. Op onze (in casu 19de eeuwse) begraafplaatsen komen ze veelal onversierd

---

[142] **Bijlage XXIII**

[143] C. Vandervelde, *Les champs de repos de la région bruxelloise*, Brussel, 1997, p. 44

(toch ook versierd) voor en dienen ze als drager van het epitaaf.[144] Zoals reeds vermeld bij de sarcofaag, komt het veelvuldig voor dat de stèle niet alleen voorkomt maar in combinatie met een sarcofaag.
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoren er 4 tot het type van de 'vrijstaande' stèle.
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoort het merendeel tot de frequente combinatie van het type van de stèle en de sarcofaag, 32 behoren tot dit gecombineerde type.[145]

III.2.3. Cippe

De cippe kwam veelvuldig voor in de Romeinse periode, waar ze diverse functies vervulden, en kon zowel cirkelvormig als vierkantig zijn. De Senaat gebruikte ze om decreten in te graveren, eigenaars plaatsten ze op de velden om hun grondgebied af te bakenen, ook werden ze ingezet bij de militaire afbakening. Maar ze werden voornamelijk als grafmonumenten gebruikt. Dan werden zo opgesteld op het graf; de voorzijde van de cippe bevatte een inscriptie bestaande uit de naam van de overledene, diens titels en familieleden. De zijkanten bevatten ornamenten en emblemen die het karakter en het beroep van de overledene dienden te illustreren. In vele gevallen bekroonde een fronton met akroteri de cippe.[146]
Het is ook hoofdzakelijk in deze gedaante dat de cippe op onze begraafplaatsen (in casu in de 19de eeuw) voorkwam: vierkantig en bekroond met een fronton met akroteri.
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoren er 6 tot het type van de cippe.

III.2.4. Zuil

Men kan dit type grafmonument terug brengen naar de funeraire zuil uit het archaïsche Griekenland, waar een sfinx of palmet werd opgeplaatst. Bij de Romeinen zal dit type (geïsoleerde zuil) worden opgetrokken ter gedachtenis van een overwinning bij een zeeslag, maar eveneens gold het ook als funerair type, dan bekroond met een buste (van de overledene) of een ornamenteel symbool. De afgebroken zuil of de afgebroken boomstronk symboliseert het brutale afbreken van het leven. Vandaar dat dit type veelvuldig voorkomt voor grafmonumenten van personen die op jonge leeftijd overleden zijn.[147] Het is in die gedaante dat de zuil als grafmonument meestal voorkomt op (in casu 19de eeuwse) begraafplaatsen.
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoren er 2 tot het type van zuil.

---

[144] *Idem*
[145] daarbij dient tevens opgemerkt te worden dat sommige grafmonumenten die werden opgenomen bij een ander type gecombineerd werden met een deksteen of sarcofaag, of werden uitgewerkt als stèle. Maar gezien ze toch duidelijk dominerend een overig type vertegenwoordigen, werden ze daar bij opgenomen. In de geordende lijst: (Bijlage XXIII) staat, bij de desbetreffende grafmonumenten, tussen haakjes vermeld hoe het duidelijk dominerende desbetreffende type werd uitgewerkt of gecombineerd. Bijgevolg betreft dit aantal van 32 de 'zuivere' gecombineerde types van stèle en sarcofaag, die niet werden uitgewerkt op basis van één van de overige types.
[146] *Ibidem*, p. 41
[147] *Ibidem*, p. 41-42

III.2.5. Portiek (aedicula)

Dit type grafmonument is duidelijk afgeleid van de klassieke tempelarchitectuur. De oorsprong ervan is terug te vinden in het archaïsche Griekenland, het doet denken aan de kleine kapelletjes die aan de achterzijde van funeraire monumenten werden geplaatst, op vier zuilen, open aan de zijkanten en meestal bekroond met een driehoekig fronton.[148] Ze refereren daarbij naar een religieus bouwwerk, wat bij een grafmonumenten kan wijzen op de gewijde grond van de begraafplaats. Maar het komt ook voor dat dit motief getransponeerd is naar het type van de stèle; de ruimtelijkheid wordt daardoor ingeperkt maar het betreft overduidelijk een afgeleide van dit type.

Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoren er 2 tot het type van het portiek of aedicula.

III.2.6. Obelisk

Dit type grafmonument is duidelijk van Egyptische origine, waarbij de vierkante basis die naar boven toe een verjonging, met aan de top een piramidevormige bekroning, kenmerkend zijn.[149]

De obelisk gaf in de Egyptische oudheid uitdrukking aan de heerschappij over de vier werelddelen en het zenit, en gaf bijgevolg uitdrukking aan macht en stond daar dan ook symbool voor. Deze symboliek werd gevisualiseerd doorheen de vier zijden en pyramide-achige puntbekroning. Ook de Romeinen namen het type van de obelisk over, alsook in de renaissance zou de obelisk weer actueel worden. Toch zou het nog tot de tweede helft van de 16de eeuw duren voordat de obelisk een ruimere verspreiding zou kennen en ook ten noorden van de Alpen zou doorgedrongen zijn. Naast de Egyptische symboolwaarde van macht zou de obelisk voortaan ook als symbool voor standvastigheid en deugd gelden. Napoleon's veldtochten in Egypte promootten dan ook het gebruik van de obelisk als type grafmonument, terwijl de aanleg van begraafplaatsen buiten de bebouwde kom[150] tevens een stimulans vormden voor het gebruik van de obelisk als 'populair' grafmonument doorheen de 19de eeuw.[151]

Dat de obelisk een grote navolging en vertegenwoordiging kreeg als 19de eeuws grafmonument, wordt ook aangegeven door L. Van Santvoort: *'(...) De obelisk is niet weg te denken uit het negentiende-eeuwse en vroeg-twintigste eeuwse funeraire alfabet.(...)'*[152]

Voorts geeft deze auteur aan dat de obelisk een maçonnieke connotatie kende en deze tevens behield doorheen de tijd, waarbij ze aantoont dat dit grotendeels te relateren is aan de opdrachtgevers van dit specifieke type grafmonument: *'(...)De obelisk als funerair monument maakt opgang onder impuls van de*

---

[148] *Ibidem*, p. 42
[149] *Ibidem*, p. 43
[150] deze problematiek en de rol van de decreten binnen deze ontwikkeling werd reeds toegelicht in Hoofdstuk I
[151] L. Bok, Y. Attema (red.), *Begraafplaatsen als cultuurbezit* (met inventarisatiehandleiding), Sdu uitgevers, 2003, p. 37
[152] L. Van Santvoort, *'Negentiende-eeuwse grafmonumenten op Brusselse begraafplaatsen. Tussen pronkerig individualisme en levensbeschouwelijk idealisme'*, in: *Religie en de dood, Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood*, Pelckmans/Klement, 2004, p. 91, citaat

Verlichting en heeft een symbolische betekenis voor napoleonisten. Obeliskvormige grafmonumenten zoals die nog vaak voorkomen in de late negentiende en vroege twintigste eeuw zijn niet zelden geassocieerd met vrijmetselaars die vanuit hun maçonnieke loges grote aandacht schenken aan de Egyptische cultuur en haar symboliek.'[153] Bovendien zijn de motieven voorkomend in het epitaaf (meestal) een bijkomende indicatie voor dit vrijmetselaarschap. Wellicht is er geen éénsluidende, afgebakende interpretatie, zo kan men niet uitsluiten dat ook katholieken de obelisk als type voor hun grafmonument kozen, dit blijkt onder andere uit voorbeelden van grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse, waarbij een obelisk voorzien is van een kruis.

Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoren er 8 tot het type van de obelisk.

III.2.7. Pleurante

Een vrijstaande sculptuur die een smartende of treurende vrouw weergeeft, rouwend om de overledene bij het graf. Deze wordt meestal gesluierd voorgesteld en kan worden weergegeven in verscheidene houdingen (staand, zittend). Zoals reeds toegelicht onder het gedeelte '*Funeraire beeldhouwkunst*' in dit Hoofdstuk staat deze houding dan ook grotendeels in verband met het voorgestelde type; waarbij de meer dramatische pleurante, zich veelal heel pathetisch en vol overgave op het graf van de dierbare overledene(n) stort, terwijl de meer serenere weergave van dit verdriet gebeuren doorheen een gezeten of staande pleurante die weinig uiting geeft aan het verdriet, maar dit ingetogen en waardig voor zich houdt. Deze twee expliciet verschillende benaderingen van eenzelfde thematiek leeft dan ook veelal sprekend door in de stilistische uitwerking door de beeldhouwer; wat tevens veelzeggend is voor de intentie die de opdrachtgever beoogde, net als dit in zekere zin een illustratie is van diens identiteit en opvattingen. Toch kan men desondanks het indelen in deze twee types in sommige gevallen pleurantes, of het nu in de gedaante van een vrijstaande sculptuur of in de weergave in ervan in reliëfs is, van beide types invloeden onderkennen, waarbij het uiting geeft aan een combinatie, die het midden houdt tussen de pathetische dramatiek en de serene en ingetogen wijze van afscheid nemen. Onder de geïnventariseerde grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse, kan men één vrijstaande pleurante (achter kruis staand, met vrij ongewone typologie) onderkennen. Naast een aantal bronzen en in blauwe hardstenen stèle uitgewerkte reliëfs, met de voostelling van pleurantes.

Onder de geïnventariseerde grafmonumenten behoort er slechts 1 tot het type van de 'vrijstaande gesculpteerde' pleurante.

---

[153] *Idem*, citaat

III.2.8. Vrijstaande sculpturen

Daaronder vallen sculpturen met verscheidene uiteenlopende voorstellingen: antropomorf (voornamelijk een engel of portretbustes of standbeelden die de overledene voorstellen, zoömorf, of antropo-zoömorf (vb. sfinx). Meestal staan deze opgesteld op een sokkel. *Het voorkomen van vrijstaande sculpturen onder de geïnventariseerde grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse beperkt zich slechts tot 1 grafmonument, het betreft de gebeeldhouwde engel* van de 19de eeuwse beeldhouwer J.J. Jaquet, die hij realiseerde voor het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander.[154]

III.2.9. Ijzeren grafkruisen (gietijzeren en smeedijzeren)

Een nauwkeurige en uitgebreide analyse van de diverse typologieën en iconografie met betrekking tot gietijzeren grafkruisen, gerelateerd aan de periode waarin deze voorkwamen samen met welke gieterijen (ateliers) deze welbepaalde types produceerden, evenals een analyse van de invloed van gangbare artistieke stijlstromingen op de esthetiek van dit specifieke type van gegoten grafkruisen, kan worden terug gevonden in de publicatie '*La Fonte en Wallonië. Les croix de nos Aïeux*'.[155] Binnen de optiek van deze licentiaatsverhandeling is het echter niet aangewezen uitgebreid en diepgaand in te gaan op dit specifieke type, daar er zich onder de geïnventariseerde grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats van Ronse slechts twee van dit type voorkomen. Daartoe wordt volgend het specifieke type van het gietijzeren grafkruis als funerair monument toegelicht met het oog op deze twee voorkomend te Ronse.

Van de kunstenaars uit onze 19de eeuwse geïndustrialiseerde gebieden hadden sommigen al snel de mogelijkheden ingezien die de heel gevarieerde toepassingen van de 'kunst van het gieten' hen te bieden had, waarbij deze vorm zich niet beperkte tot de industriële noden. Gietijzeren creaties vonden toepassingen zowel in publieke (op pleinen, kerkgebouwen), als in private (woonhuizen, tuinen) context. Maar daarnaast ontsnapten ook –hoe kan het ook anders- de kerkhoven en begraafplaatsen niet aan deze tendens. Gietijzeren omheiningen (al dan niet in combinatie met een hardstenen grafmonument, of enkel voorkomend ter aflijning van het perceel van het graf) maar bovenal gegoten kruisen (als enig gedenkteken ter aanduiding van het graf) kwamen frequent voor. Het type van opengewerkte (volgens de 'geajoureerde' techniek) gietijzeren grafkruisen[156] draagt naast de interessante decoratieve motieven, dan

---

[154] deze gebeeldhouwde engel door J.J. Jaquet wordt uitgebreid besproken in Hoofdstuk IV

[155] *La Fonte en Wallonie. Les croix de nos Aïeux*, Heritages de Wallonie, Ministère de la région wallonne, 1992

[156] zoals er zich ook 2 van dit type bevinden onder de geïnventariseerde grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse, wat verder nader wordt toegelicht

ook meestal een symbolische connotatie, die in het voorgestelde tafereel, de iconografie ligt. Het meest voorkomend zijn de uitbeelding van Christus, de Maagd Maria, diverse heiligen en engelen.[157]
De bloeiperiode van dit type valt te situeren in de jaren 1850, waarbij ze nog frequent voorkomen tot 1960. Het is veelal problematisch gietijzeren kruisen te dateren, dit is te wijten aan het feit dat ze veelvuldig gerecycleerd, gekopieerd en dus geplagieerd werden.[158]

Opmerkelijk is de tendens die zich voordeed bij dit type gietijzeren grafkruisen; ze werden al heel snel gecommercialiseerd, rechtstreeks gerelateerd aan de industrialisatie, wat dan ook blijkt uit de vele voorstellingen daarvan in catalogi.[159] Dit had een standaardisering van dit type en een ruime verspreiding over geheel België tot gevolg. De opengewerkte gietijzeren grafkruisen vertoonden bijgevolg al snel een armere symbolisch uitgebeeld programma, de vormelijke afwerking werd minder verfijnd uitgewerkt en deze zijn alle net als de globale vormgeving als heel stereotiep te bestempelen.[160] Logischerwijze deed deze 'massaproductie' dan ook al snel afbreuk aan de kwaliteit, in tegenstelling tot het oorspronkelijke ambachtelijk vervaardigde karakter, dat verdwenen was.
Het was dan ook zo dat er bij de realisatie van deze grafkruisen een dominerende tendens werkzaam was waarbij imiteren (naar catalogi) primeerde op het inventeren.[161]
Dit fenomeen dient men uiteraard te zien als zijnde dat deze grafkruisen als kind van hun tijd, eveneens gebruik maakten van de mogelijkheden van de industriële productie, wat echter een afbreuk deed aan de originaliteit maar bovenal aan de artistieke kwaliteit van deze grafkruisen.
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten bevinden er zich 2 gietijzeren grafkruisen.
Deze vallen beide duidelijk in te passen binnen –bovenstaand toegelichte- context van de verspreide standaard modellen. Zo vertonen ze, waarvan één met de voorstelling van Christus en één met de voorstelling van de H. Maagd Maria, gelijkenissen met deze voorkomend in de catalogi[162], en kan men daaruit afleiden dat deze ook werden uitgevoerd naar een model uit een soortgelijke catalogus.
Deze 2 gietijzeren grafkruisen zijn bijgevolg interessant daar ze dit 'specifieke' type binnen de funeraire kunst vertegenwoordigen, getuigend van de kenmerkende industrialisatie van dit type.

Bijgevolg zijn meer originele creaties terug te vinden onder de smeedijzeren grafkruisen, die daarenboven ook zeldzamer zijn, daar deze uiteraard het proces van industrialisatie niet op dergelijke schaal

---

[157] *La Fonte en Wallonie. Les croix de nos Aïeux,* Heritages de Wallonie, Ministère de la région wallonne, 1992, p. 73
[158] *Grondstof tot nadenken. Metaal,* Open Monumentendag Vlaanderen, Stichting Kunstboek, 2001, p. 59
[159] **Bijlage XIII**
[160] *La Fonte en Wallonie. Les croix de nos Aïeux,* Heritages de Wallonie, Ministère de la région wallonne, 1992, p. 73
[161] *Ibidem,* p. 83
[162] **Bijlage XIII (1)**

meemaakten als dit het geval was bij de gietijzeren kruisen. Het ambachtelijke karakter werd daarbij in vele gevallen behouden, wat typerend is ter identificatie van dit specifieke type grafkruis.[163]
Onder de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse bevindt zich 1 dergelijk origineel smeedijzeren grafkruis, opgetrokken ter nagedachtenis van een oorlogsslachtoffer.
De vormgeving is origineel daar de horizontale kruisarm is uitgewerkt als geweer, met duidelijke referentie naar de reden van overlijden. Dit zorgt voor de verpersoonlijking van het grafmonument, waardoor het zich onderscheidt van de massaproductie van de gietijzeren grafkruisen, zoals ook voorkomend in talrijke catalogi. Uiteraard kan dit ook gebaseerd zijn op een standaardmodel van smeedijzeren kruisen voor oorlogsslachtoffers. Echter, het is in alle geval origineler ten aanzien van de industriële productie van gietijzeren grafkruisen. Bijgevolg dient men toch voor ogen te houden dat de toekenning van een grotere originaliteitswaarde van dit smeedijzeren exemplaar ten aanzien van de twee gietijzeren exemplaren te Ronse, dan ook bovenal vervat in het gehanteerde materiaal (techniek) en daar een rechtstreeks gevolg van is. Daarbij kan men vergelijken naar de grafkruisen zoals voorkomen in catalogi van onder andere de gieterij van '*Le Val d'Osne*', waarvan afbeelding in Bijlage.[164]
Daarenboven, kunnen ook de afbeeldingen uit catalogi van gegoten Christusbeelden in verband worden gebracht met het monumentale Christusbeeld van het Calvariekruis op de stedelijke begraafplaats van Ronse, die ongetwijfeld eveneens naar dergelijk model werd gegoten in een gieterij zoals *Le Val d'Osne'* of '*Durenne*'.[165] Tevens kan dit worden doorgetrokken naar diverse (hetzij in brons) of een ander metaal gegoten Christusbeelden (monumentaal of van kleinere afmetingen) voorkomend op een aantal van de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse. Dit is het geval bij volgende: Delfosse-Wambersie, Delaunais-Neckebroeck, Fam. Wienar-Blyau, Fam. Vandenbroecke, Dopchie-Vermeulen-Degrève, Fam. Crucke-Cambier.[166] Daaruit blijkt dat dit toch wel een veel voorkomend toegevoegd grafornament was.

Vele gietijzeren kruisen zijn inmiddels reeds verdwenen of verkeren in zeer slechte staat.
Dit verval kent diverse oorzaken: waarbij klimatologische omstandigheden corrosie en toenemende brosheid veroorzaken. Maar zoals voor het gehele funeraire erfgoed geldt, vormt ook vandalisme een grote bedreiging. Daarenboven dient de teloorgang en het niet zo grote aandeel van dit type ten aanzien van het geheel aan vertegenwoordigde types grafmonumenten grotendeels gezocht te worden in de wijzigende houding ten aanzien van dit type ten gevolge van maatschappelijke veranderingen.
Zo zorgde de overgang van kerkhof naar begraafplaats en de verbeterde financiële situatie ervoor dat het niet meer opportuun leek te voorzien in de laatste 'pronkbeurt' –want dat was het ook- doorheen de keuze

[163] *Grondstof tot nadenken. Metaal*, Open Monumentendag Vlaanderen, Stichting Kunstboek, 2001, p. 59
[164] **Bijlage XIII (1)**
[165] **Bijlage XIII (2)**
[166] *Inventaris* nrs. 7, 26, 31, 61,67 en 71

voor een gietijzeren grafkruis als grafmonument. Daartegenover genoten de (blauwe) hardstenen een groter prestige en boden tevens de mogelijkheid tot de realisatie van monumentalere gedenkmonumenten. Echter, logischerwijze kan men dit type op parochiale kerkhoven nog in grotere getale terugvinden dan op begraafplaatsen, aangezien men daar sterker en langere tijd bleef volhouden aan traditionele types van grafmonumenten. Dit buiten beschouwing gelaten, kan men de gietijzeren grafkruisen, gezien hun relatief beperkt voorkomen, dan ook aanzien als een bedreigd type binnen het gehele bedreigde funeraire erfgoed. Niettemin deze vaststelling is er, samen met de tendens van algemene heropwaardering van het funeraire erfgoed de laatste jaren, een langzame herwaardering op gang gekomen van het lang verwaarloosd gietijzeren grafkruis.[167]

III.3. Meest gehanteerde materialen

Uiteraard hield de materiaalkeuze verband met de financiële toestand van de opdrachtgever van een welbepaald grafmonument. Maar ook de tijdsgeest speelde veelal een determinerende rol: zo was in de 19de eeuw natuursteen het meest voorkomende materiaal.[168] Bij de in de inventaris opgenomen grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats van Ronse valt dan ook onmiddellijk op dat het merendeel daarvan dominerend uitgevoerd werd in blauwe hardsteen (of 'arduin'), al dan niet soms in combinatie met granieten of marmeren ornamenten. Gehele granieten of marmeren grafmonumenten zijn opmerkelijk later te dateren. Ook bevindt zich een klein segment aan metalen grafmonumenten, dit betreft telkens giet- of smeedijzeren kruisen. Men kan bijgevolg besluiten dat het oude gedeelte van de stedelijke begraafplaats van Ronse een 'arduinen' uitstraling heeft, wat dan ook aanleunt bij het gebruikelijke uitzicht van in de loop van de 19de eeuw in het leven geroepen begraafplaatsen. Deze begraafplaats (het oude gedeelte, gesticht in de vroege 19de eeuw) kan wat materiaalgebruik betreft -overigens net als typologie, ornamentiek en symboliek- ingescheven worden binnen de algemeen gangbare tendensen binnen het domein van de funeraire architectuur in deze periode.

III.4. Funeraire beeldhouwkunst

Het is alom bekend dat het fenomeen van de dood de mens in verschillende beschavingen heeft aangegrepen. Daarbij is er een evolutie op te merken in de keuze van voorstellingen die men tot uitdrukking bracht in de funeraire beeldhouwkunst doorheen de eeuwen.

In de antieke beschavingen waren scènes uit de dodencultus frequent zowel voorkomend op vazen als in de friezen op de wanden van graftomben en sarcofagen. Wat daarbij steeds tot uitdrukking werd gebracht

---

[167] *Tussen moment en monument voor de eeuwigheid... Gietijzeren grafkruisen in Vlaams-Brabant,* D.J.B. Vanpee, Verbond voor Heemkunde vzw./Provincie Vlaams-Brabant, 1996, p. 27

[168] L. Bok, Y. Attema (red.), *Begraafplaatsen als cultuurbezit (met inventarisatiehandleiding)*, Sdu uitgevers, 2003, pp. 18-23

is de smart van de nabestaanden van de overledenen. In de manier waarop dit werd geuit kan men twee types onderscheiden; heftig en dramatisch enerzijds, rustig en ingekeerd anderzijds. Deze twee types zouden de funeraire beeldhouwkunst tot in de 19de eeuw blijven determineren.[169] Waarbij men bij het nagaan van de vele pleurantes die voorkomen bij grafmonumenten duidelijk deze tendens kan onderkennen. De ene pleurante gooit zichzelf in volle overgave, doordrongen van pathos op het graf van de overledene, de andere neemt dan weer een meer ingetogen, serene houding aan. Daarbij valt de pleurante door de beeldhouwer J. De Bo, voor het grafmonument De Doncker-Bostyn (*Inventaris* nr. 53), eerder te situeren onder deze laatste tendens, aangezien deze vrij ingetogen én rechtstaand uiting geeft aan de ontroostbaarheid. Naast de pleurantes, waarbij deze tweedeling heel duidelijk merkbaar is, geldt deze bemerking tevens voor de behandeling van overige sculpturale ornamenten en reliëfs, waarvan de stilistische behandeling gaat van een meer statische tot een meer vrijere en uitbundigere expressievorm. Wat dan ook -net als bij de pleurantes het geval is- gerelateerd kan worden aan de wijzigende stijlen binnen de evolutie van de 19de eeuwse beeldhouwkunst; waarbij een sculptuur in vele gevallen uiting gaf aan de gangbare stijltendens, hoewel dit uiteraard niet sluitend is. Dit aspect zal met het oog op Jacquet's gebeeldhouwde engel, voor het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander (*Inventaris* nr. 50), specifiek aan bod komen bij de bespreking ervan in Hoofdstuk IV[170]

Zoals hierboven geschetst kennen de funeraire schilder- en beeldhouwkunst een lang verleden, waarbij de echte bloeiperiode van de funeraire beeldhouwkunst op de Belgische kerkhoven en begraafplaatsen beslist te situeren is in de 19de eeuw, bovenal vanaf de tweede helft.[171]Dit houdt dan ook in grote mate verband met de gunstige maatschappelijke omstandigheden in deze periode, waarbij de funeraire kunst een vruchtbare voedingsbodem kon vinden in de 'grootheidswaanzin' van de gegoede burgerij, de zogenaamde 'nieuwe rijken'. Men deed niets liever dan de rijkdom te manifesteren, ter legitimatie van hun maatschappelijke positie. Ook de beeldhouwkunst zou daar veelal een uithangsbord voor vormen, waartoe gerenommeerde kunstenaars werden aangesproken en koste noch moeite werd gespaard. Dit laat zich dan ook voelen doorheen de funeraire sculpturen die deze burgerij bestelde voor hun grafmonumenten.
Men dient zich echter steeds de vraag te stellen in welke mate het beeldhouwwerk de weerspiegeling is van de opinies en wensen van de opdrachtgevers (private personen) of van een groep wanneer het op een officieel monument opgericht wordt. In het eerste geval moet de beeldhouwer de filosofische en morele overtuigingen van de overledene en van zijn nabestaanden eerbiedigen; in het tweede werd het onderwerp

---

[169] C. Vandervelde, '*De funeraire beeldhouwkunst*', in : *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst* (Tekstgedeelte), Tentoonstelling o.l.v. J. Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, p. 184
[170] *Inventaris* nr. 50
[171] C. Vandervelde, '*De funeraire beeldhouwkunst*', in : *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst* (Tekstgedeelte), Tentoonstelling o.l.v. J. Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, p. 186

van de compositie dikwijls opgegeven door leden van de groep of maakte het voorwerp uit van een openbare wedstrijd die de kunstenaars toeliet zich creatief uit te drukken. De conventionele bourgeoisie, die de voornaamste opdrachtgevers waren van funeraire monumenten, hield zich het liefst aan algemeen gangbare normen, terwijl ze originele creaties zeer snel als onaanvaardbaar beoordeelde.[172]

De iconografie en stijl van de funeraire beeldhouwkunst kende de gehele 19de eeuw zonder twijfel als voornaamste inspiratiebron de klassieke oudheid. Daarbij is het tevens zo dat de funeraire beeldhouwkunst zich in de 19de eeuw zelden in het globale ontwerp van het monument integreerde. De staande, gezeten of geknielde figuren zijn in de meeste gevallen opgesteld op een sokkel terwijl de stèles aan het hoofdeinde van een sarcofaag zijn opgesteld.[173] In vele gevallen waren de uitvoerder van de sculptuur en van het grafmonument zelf niet één en dezelfde persoon, maar betreft het een samenwerking tussen architect en beeldhouwer. Wat mede de minder goede integratie kan verklaren, aangezien beiden 'afzonderlijk' werden gerealiseerd. Ook bij het grafmonument met de engelfiguur van J.J. Jaquet (in zandsteen) te Ronse lijkt het erop, hoewel daaromtrent geen volkomen zekerheid of bewijs bestaat, dat Jaquet enkel instond voor de gesculpteerde engelfiguur, en niet voor de blauwe hardstenen sokkel waarop deze staat opgesteld. Temeer daar enkel op de gebeeldhouwde engel zelf diens signatuur is terug te vinden.

Op het gebied van de funeraire beeldhouwkunst kan men een onderscheid maken tussen diverse types, diegene die voorkomen op de begraafplaats van Ronse zijn: religieuze beelden, memento mori voorstellingen, voorstellingen van eeuwige rust en diepe slaap, uitbeelding van het vrije denken, maar ook beeldhouwkunst voor grafmonumenten van soldaten gesneuveld voor het vaderland.[174]

De bloei van de funeraire beeldhouwkunst, zou samen met het afnemen van de hoogstaande artistieke creaties, zoals deze hun hoogtepunt kenden in de loop van de 19de eeuw, vanaf de jaren '30 sterk afnemen. Deze teloorgang van dit specifieke type, samen met de grafmonumenten in het algemeen in het begin van de 20ste eeuw, was grotendeels te wijten aan de achteruitgang van de dodencultus.[175] Deze tendens kan voornamelijk gerelateerd worden aan de wijzigende mentaliteit, waarbij spiritualiteit en het rijk van de doden niet meer dezelfde dimensie bereikten als dit in de 19de eeuw nog sterk het geval was. Zoals dit doorheen de evolutie van de grafmonumenten zichtbaar zou worden, doorheen de afname aan symboliek. Eertijds diende een overdadige symboliek juist een garantie te bieden op een gunstig verder leven in het

---

[172] *Ibidem*, p. 187
[173] *Ibidem*, p. 188
[174] *Ibidem*, pp. 189-195, in het artikel werden nog andere types funeraire beeldhouwkunst besproken, dit is hier beperkt tot de types die voorkomen bij de grafmonumenten voorkomend op de begraafplaats te Ronse
[175] C. Vandervelde, *'De funeraire beeldhouwkunst'*, in : *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst* (Tekstgedeelte), Tentoonstelling o.l.v. J. Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, p. 195

hiernamaals. Dit resulteerde langzamerhand in meer uniforme, niet-originele en bijgevolg minder persoonlijke grafzerken –en monumenten. Er werd afgestapt van grafmonumenten met monumentale dimensies en bescheiden grafzerken maakten hun opgang tot op vandaag. De financiële component was daarbij van belang, maar bovenal een gewijzigde mentaliteit tegenover de benadering van de dood/laatste rustplaats. Uiteraard stimuleerde het toenemende succes van crematie tevens deze tendens.

III.5. Funeraire symboliek

Een degelijke kennis met betrekking tot symboliek is onontbeerbaar bij de zorg om, de bestudering en de restauratie van monumenten en kunstbezit. Monumenten zijn veelal doordrongen van een symboliek, die te bestempelen is als een door diverse culturen beïnvloed, samengesteld geheel. Deze symboliek is dan ook gemeenschappelijk aan verschillende culturen en levensbeschouwingen en het ontstaan van bepaalde symbolen gaat zeer ver terug in de tijd.[176] Bijgevolg zijn monumenten en diverse kunstwerken in vele gevallen drager van zowel expliciete als impliciet verborgen betekenissen doorheen symbolen. Doorheen de tijd ging de betekenis veelal verloren waardoor deze niet meer tot het collectieve geheugen behoren. Daardoor gaat men bij een oppervlakkige benadering maar al te vaak voorbij aan de volledige, dieperliggende betekenis van monumenten en diverse kunstwerken. Het is bijgevolg van cruciaal belang op de hoogte te zijn welke symbolen in welke periode voorkwamen en wat hun betekenis was. Zo komt men tot een correcter beeld en wordt vermeden voorbij te gaan aan de intrinsieke waarde waarmee het desbetreffende werk eertijds in het leven werd geroepen. De (betekenisgeladen) intentie ervan, was daarbij veelal godsdienstig of spiritueel getint. Zoals algemeen gekend was de Egyptische kunst doordrongen van symboliek, wat vervolgens ook verder leefde in de Griekse en Romeinse kunst. De vroegchristelijke gemeenschap nam een aantal symbolen over van deze omringende beschavingen, ook de Middeleeuwen bouwde verder op deze traditie en verrijkte deze symbolentaal, dit mede onder invloed van de boekverluchting en later de boekdrukkunst en de prenten. Op het einde van de 16de eeuw greep men opnieuw terug naar de oude beschavingen en voorgaande traditie: Cesare Ripa's putte met haar personificaties van abstracte begrippen vooral uit de Egyptische en de klassieke oudheid, maar ook uit de christelijke symbolen. Ook de contrareformatie in de 17de eeuw bracht met haar benadrukking van de sacramenten en van de figuur van Maria als Moeder Gods naast nieuw meubilair en devoties in de kerk, ook nieuwe symbolen aan waarmee de kerkgebouwen uitbundig werden versierd. Echter, vanaf de 18de eeuw zou deze traditie van symbolen verloren gaan ten gevolge van het individualistische denken. In de 2de helft van de 19de eeuw tenslotte met de neogotiek kende deze gemeenschappelijke symbolentaal een –

[176] M. Buyle, inleiding uit: *De beeldentaal van symbolen*, M&L cahier 7, Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2002, p.8

weliswaar korte- heropleving.[177] Daarna kan men binnen de art nouveau en art deco deze symboliek nog terug vinden, weliswaar veel minder sterk doordrongen van de toegekende spirituele waarde van deze symbolen. Waarbij het bovenal zal gaan om de vormelijke behandeling van deze voorstellingen; de symboolwaarde kan daarbij van secundair belang zijn. Eertijds was de vormgeving daaraan ondergeschikt. Zo was onder andere de papaver, het symbool van de eeuwige slaap, veel voorkomend bij art nouveau grafmonumenten. De symboolwaarde speelde uiteraard mee, aangezien het een grafmonument (plaats van eeuwige rust) betreft, maar dit motief verleende zich heel goed tot een vormelijke behandeling, die kenmerkend is voor de art nouveau. Alleszins, de traditie aan symboliek leefde in het fin-de-siècle en het begin van de 20ste eeuw nog korte tijd door, hetzij gemodelleerd. Deze evolutie is dan ook juist zo typerend aan de diverse beschavingen door de eeuwen heen, de maatschappij en bijgevolg ook het product daarvan: kunst. In de loop van de 20ste en 21ste eeuw was de mate van doordrongen zijn aan symboliek zoals dit eertijds het geval was, bij artistieke creaties niet meer van toepassing. Wat het dan ook des te boeiender maakt de dragers van symboliek uit vergane periodes waar dit aspect een toonaangevende rol speelde, te bestuderen en zo hun echte 'zijn' te achterhalen.

Deze erfenis aan symbolentaal is duidelijk op te merken in het 19de eeuwse erfgoed, waaronder ook begraafplaatsen, zoals de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (1821). De grafmonumenten daterend uit de 19de eeuw zijn dan ook doordrongen van symboliek en kunnen enkel 'begrepen' en juist geïnterpreteerd worden met de kennis ervan. De symboliek op een grafmonument licht al een deel van de sluier op en vertelt veel over de persoon voor wie dit monument opgetrokken werd. De symboliek draagt bij tot en is inherent verbonden aan de 'identiteit' van een grafmonument.
Hieronder volgt een opsomming van de meest voorkomende ornamenten bij de geïnventariseerde grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats van Ronse, waarbij hun funeraire symboliek wordt toegelicht. In de *Inventaris* wordt bij elk grafmonument per fiche de aanwezige symbolisch geladen ornamenten vermeld. Hieronder volgt de volledige toelichting omtrent hun symboolwaarde en hoe ze geïnterpreteerd dienen te worden. Om zinloze herhalingen te voorkomen worden de voorkomende symbolen onder dit hoofdstuk toegelicht, aangezien vele grafmonumenten dezelfde symboliek vertonen en het niet opportuun is deze bij elk van deze grafmonumenten (per fiche) nader toe te lichten.

[177] *Idem*

OVERZICHT VAN FUNERAIRE SYMBOLIEK

Volgend overzicht[178] behandelt geenszins alle bestaande funeraire symbolen, maar wordt beperkt tot deze die voorkomen op de grafmonumenten van de begraafplaats te Ronse.

Dieren

slang: *is een oud symbool voor leven en dood, gif en genezing, en voor 'moeder aarde'. De slang is een religieus oerfenomeen, dat in het zielenleven van de mens sterk heeft geleefd. In Genesis 3:1 wordt zij 'het schranderste dier des velds' genoemd. In het Griekse Delphi werd de mythische slang Python, die in het dodenrijk leefde, met het beroemde orakel verbonden. De staartbijtende slang (ouroboros), die veel voorkomend wordt afgebeeld op grafmonumenten, is oneindig en staat in deze gedaante voor 'alpha en omega', verwijzend naar de begrenzing en het feit dat alles besloten is binnen de macht van God; waardoor de ouroboros geldt als symbool van oneindigheid.*

vleermuis: *wordt beschouwd als een demonisch dier. Dit komt mede door de afbeeldingen van duivels met vleermuisvleugels en door de verhalen over bloeddrinkende vleermuizen (vampiers).*
Ten gevolge van deze associaties staat de vleermuis voor de duivel, het kwaad, de nacht en de dood.

Voorwerpen

ringen/cirkel: *net als de cirkel duidt de ring op oneindigheid. Alpha en omega, begin en einde in elkaar overvloeiend. Twee met elkaar verbonden ringen symboliseren hemel en aarde en de verbondenheid van twee mensen.*

urne: *symbool uit de klassieke oudheid van de dood en de rouw. Het woord urne is afkomstig van het Latijnse 'urna' van het werkwoord 'urere' dat verbranden betekent. Een urne op een grafmonument is vaak half bedekt door een rouwsluier. Een sluier of draperie staat voor het zich afwenden van de buitenwereld. Vroeger droegen de vrouwen rouwsluiers tijdens de begrafenis. Een sluier, gedrapeerd om een asurne, symboliseert daarbij dan ook het afdekken of bedekken van het leven. Refererend naar het gebruik waarbij bij een sterfgeval vaak ook spiegels met een sluier werden afgedekt.*

vaas: *een vaas, vaak gevuld met bloemen, verwijst naar het leven; een vaas met verdorde bloemen verwijst dan weer naar de dood (met de verdorde bloemen als metafoor voor de vergankelijkheid).*

---

[178] dit overzicht werd overgenomen uit en/of gebaseerd op: *Begraven en begraafplaatsen. Monumenten van ons bestaan*, H.L. Kok, A. Wille en G. Boerhof, Stichting Teleac, 2de herziene druk, Utrecht, 1998, pp. 166-174 (Op. Cit.)

(gevleugelde) zandloper: *duidt op het kortstondige van het leven en op het gestadig naderen van het stervensuur. Als symbool van de dood komt de zandloper voor het eerst voor in de late middeleeuwen. De meeste zandlopers zijn voorzien van vleugels. Die symboliseren de tijd die vervliegt en de vergankelijkheid van de mens (Psalm 90). Meestal zijn het de vleugels van een duif, maar het komt ook voor dat de zandloper is voorzien van één duiven- en één vleermuisvleugel. De betekenis daarvan is dat het leven vervliegt bij dag en nacht, bij goed en kwaad. De omkeerbaarheid van de zandloper wordt in de christelijke traditie gezien als het nieuwe leven na de wederopstanding.*

(gedoofde) fakkel/toorts: *omgekeerde (brandende) fakkel staat symbool voor het gedoofde leven en geldt daarbij als attribuut van de dood. Een brandende fakkel verwijst naar (hernieuwd) leven (wederopstanding). Vaak zijn twee gedoofde fakkels kruiselings afgebeeld.*

Christelijke voorwerpen en symbolen

boek/bijbel: *een boek op een graf verwijst meestal naar de bijbel. Als het 'boek des levens' is de bijbel een geliefd symbool op priestergraven. Vaak is het boek in zijn geheel uitgebeeld, soms wordt er ook een enkele bladzijde afgebeeld, met psalmtekst of grafschrift daarbinnen opgesteld.*

brood/hostie: *verwijst naar het lichaam van Christus en het Brood des Levens, de eucharistie of het Laatste Avondmaal.*

kruis/crucifix: *het kruis was voordat het een christelijk symbool werd al een universeel teken van verzoening, de synthese tussen hemel en aarde en de vier hemelrichtingen. Als christelijk symbool wordt het in verschillende vormen aangetroffen. Het Latijnse kruis komt het meest voor, vooral op katholieke begraafplaatsen. Het kruis komt dan vaak voor als attribuut op de grafmonumenten; maar tevens kan het grafmonument zelf uitgewerkt zijn als kruis (veelal als stèle op sokkel). Een kruis, in welke vorm ook afgebeeld op een grafmonument, maakt duidelijk dat er een christen ligt begraven, waarbij het kruis daarbij verwijst naar het lijden van Christus.*

miskelk: *symboliseert de christelijke religie en de eucharistie. Dit symbool wordt vrij wel uitsluitend op priestergraven afgebeeld.*

stralenkrans: *of stralenbundel is het symbool van het hemelse licht en duidt op de aanwezigheid van goddelijke of heilige personen.*

kaars/kaarslicht: *geldt als symbool van licht, dat de goddelijke harmonie weerspiegelt. Maar tevens als symbool van Christus, het licht van de wereld. De rol van het kaarslicht in de dodencultus kan nauwelijks worden overschat. Het gebruik in de sterfkamer en tijdens de dodenmis is vele malen groter dan op kerkhoven en begraafplaatsen. Wanneer een stervende een gewijde kaars in de hand krijgt, heeft dit tot doel de ziel te beschermen tegen de duivel en wellicht tegen de dood.*

Monogrammen en overige symbolen

alpha en omega: *de eerste en laatste letter van het Griekse alfabet, symboliseren God als het begin en einde van alle dingen. Waarbij ze dan ook symbool staan voor de oneindigheid, het eeuwige leven.*

cirkel: *staat in analogie met de ring, zonder begin of einde, symbool voor de volmaaktheid en de eeuwigheid.*

INRI monogram*: staat voor 'Iesus Nazarénus Rex ludaeórum' (Jezus van Nazareth, koning der joden). Deze letters komen meestal voor afgebeeld boven de weergave van een Kruisigingtafereel.*

XP monogram: *is samengesteld uit de Griekse letters X en P, die de eerste letters van 'Christus' vormen, waarbij dit ook wel het 'Christusmonogram' wordt genoemd.*

ster: *verwijst naar Christus, naar nieuw leven en naar de hemel, daarbij als 'morgenster'.*

Menselijke figuur

engel/cherubijn*: de gevleugelde godin van de overwinning uit de oudheid, Victoria (de Griekse Nikè), werd in de christelijke traditie de boodschapper van God. Ook de evangelist Matheus wordt afgebeeld als engel. Engelen hebben vaak bloemen- of lauwerkransen in de hand, ze strooien bloemen op het graf, musiceren of wenen bij de laatste rustplaats.*

handen: *twee ineengrijpende handen vormen het symbool van liefde en verbondenheid tussen man en vrouw, met de verwijzing naar de verbondenheid door het huwelijk.*

schedel (met gekruiste beenderen): *als bijschrift staat er dikwijls: 'Nascentes morimur' ('vanaf onze geboorte sterven wij'). Maar ook komt deze schedel alleenstaand voor, al dan niet met gekruiste beenderen onder. Het vormt duidelijk een vanitasmotief, verwijzend naar de eindigheid van het aardse leven. Doorheen vanitassymbolen (het latijnse 'vanitas' betekent 'ijdelheid') wordt gewezen op de kortstondigheid van het leven en de betrekkelijkheid van alle aardse bezit. Op grote monumenten in de*

kerken staat vaak: 'Vanitas vanitatum et omnia vanitatum'. Deze tekst komt uit het boek Prediker (vers 1:2) en betekent: 'ijdelheid der ijdelheden, alles is ijdelheid'.

***treurende figuur (pleurante):** is een veel voorkomend symbool van de rouw van de nabestaanden. Dit thema komt zowel voor op reliëfs (blauwe hardsteen alsook veelal in brons), maar wordt tevens vaak toegepast in de funeraire vrijstaande sculpturen, waarbij de pleurante vaak levensgroot wordt afgebeeld, treurend over de grafsteen geleund. Waarbij deze expressie kan gaan van ingetogen en sereen tot de extreme uiting van het ontroostbare verdriet van de nabestaanden om de dierbare overledenen.*

***portret:** portretbusten zijn meestal een realistische weergave van de overledene; ter duidelijke identificatie van de laatste rustplaats. Ze kunnen losstaand, in een nis of in reliëf zijn aangebracht. Mede door de uitvinding van de fotografie kon de foto van de overledene afgedrukt worden op een porseleinen schildjes, velen zijn echter reeds verdwenen, gedeeltelijk ten gevolge van vandalisme.*

Groensoorten en bloemen

Volgend overzicht[179] is geenszins volledig, maar is grotendeels gericht op de groensoorten die als symbool of als groensoort op zich voorkomen bij de geïnventariseerde grafmonumenten te Ronse.

***acanthus**: heeft zijn funeraire symboolwaarde in hoofdzaak te danken aan zijn stekelige bladeren. De Romeinse architect en architectuur-theoreticus Vitruvius haalt een anekdote aan over de Griekse beeldhouwer Kallimachos die op het einde van de 5de eeuw v.C. een kapiteel zou hebben ontworpen naar een bos acanthusbladeren op een meisjesgraf. Hiervan kan men voornamelijk onthouden dat de acanthus oorspronkelijk hoofdzakelijk thuishoorde in de funeraire architectuur, om erop te wijzen dat de beproevingen van leven en dood, gesymboliseerd door de stekels van de plant, glansrijk waren te boven gekomen. Corinthische kapitelen en lijkwagens zouden ermee getooid zijn omdat architecten en overledenen de moeilijkheden eigen aan hun taak hebben overwonnen. Het acanthusblad vormt daarnaast een afdoende bezwering voor de Bijbelse vervloeking "doornen en distelen zal hij (de aardbodem) U voortbrengen" (Genesis, 3, 18).*

***boom:** bij voorkeur één van zijn edeler verschijningsvormen (eik, linde, es, olijfboom, lork, berk), waarvan de wortels in de aarde dringen en de takken naar de hemel reiken, wordt universeel aanzien als*

---

[179] dit gehele overzicht met betrekking tot groensoorten en bloemen werd in zijn geheel overgenomen uit het artikel: M. Celis, *'Een funeraire tuin'* in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 8ste jaargang , nr.23 (april/mei/juni), Brussel, 1994, pp. 2-6 (citaat)

een symbool van de verhoudingen tussen hemel en aarde. Het cyclische van dood en regeneratie in het bijzonder vindt zijn weerspiegeling in het jaarlijks afstervend en heroplevend gebladerte. In kruisvorm en gesnoeid staat de boom symbool voor het geloof in de wederopstanding; hij vormt aldus de Christelijke tegenhanger van de veeleer vrijzinnige gebroken kolom. De combinatie met een gebroken keten verwijst naar Christus die met zijn dood het kwaad heeft overwonnen en de mensheid heeft bevrijd van de ketens van de erfzonde.

buxus: *werd in de Oudheid toegewijd aan de vruchtbaarheidsgodin Cybele of de dodengod Hades. Omwille van zijn altijdgroen gebladerte bleef hij sindsdien een symbool van onsterfelijkheid. Diezelfde groene kleur, kenmerk van de godin Aphrodite, verheft de buxusboom als symbool van liefde, vruchtbaarheid en dood tot een symbool van de levenscyclus. In Noord-Europa verving de buxusboomtak op Palmzondag, herdenking van de Blijde Intrede van Christus in Jeruzalem, de oorspronkelijke dadelpalmtak.*

cypres: *staat als harshoudende, rotbestendige en groenblijvende conifeer voor onsterfelijkheid en heropstanding: hij vormt de Levensboom bij uitstek. In het bijzonder de mediterrane volkeren associëren de cypres met Hades/pluto, met de onderwereld. Grieken en Romeinen, waar crematie gebruikelijk was, verkozen cyprestakken voor de brandstapels. In het oude China stond het nuttigen van cypreszaad, dat rijk was aan yang-substantie, borg voor een lang leven. De vlam, bij het verbranden van het zaad, kon tot de ontdekking leiden van jade en goud, beide eveneens rijk aan yang-substantie en symbolen van onsterfelijkheid. Als typische aanplant van zuiderse begraafplaatsen, wordt de cypres in Noord-Europa vervangen door de buxusboom, de taxus en de populier.*

eik: *traditioneel synoniem van materiële en spirituele kracht, stoerheid, macht en levensduur, is voor vele volkeren de zetel van de opperste goedheid, wellicht omwille van zijn eigenschap om de bliksem aan te trekken. Bij Grieken en Kelten vormt de eik de as van de wereld. Etymologisch ten onrechte maar symbolisch terecht legde Plinius de Oudere het verband tussen het Griekse drûs (eik) en de druïden: beide(n) staan inderdaad voor wijsheid en kracht. De eikel zelf is niet alleen vanzelfsprekend vruchtbaarheidssymbool, maar verwijst op spiritueel gebied naar de geesteskracht en de lavende eigenschap van de waarheid, te ontdekken in de natuur en de openbaring. In de 19de eeuwse funeraire symboliek bleven van dit alles overwegend de eiketak of kransen van eikebladeren bewaard.*

klimop: *sluit qua symboliek nauw aan bij overige groenblijvende planten als hulst en laurier. Naast zijn gebruik als funerair symbool blijft hij één van de meest populaire planten op begraafplaatsen. Dionysos*

liep er mee getooid, ter verwijzing naar de duurzaamheid van de vegetatiekracht en de bestendigheid van de begeerte. Klimop werd opgedragen aan de Frygische vruchtbaarheidsgod Attis, minnaar van Cybele, godin van de aarde en de oogst: hij stelde de eeuwige cyclus voor van dood en wedergeboorte. Voor de Kelten symboliseerde zijn spiraalvormige groeiwijze, naar analogie met de wijnrank, de wedergeboorte. Eeuwig leven, volharding, onsterfelijkheid maar ook vriendschap, genegenheid en trouw –"ik hecht mij of ik sterf"- vormen in funeraire context dan ook de meest gebruikelijke verklaring. In een christelijke context ligt een verwijzing naar Christus voor de hand.

laurier: *symboliseert zoals de meeste wintergroene planten het eeuwige leven. Opgedragen aan Apollo is hij bij de Grieken het symbool van door een overwinning verworven onsterfelijkheid. Zijn gebladerte bekroont dan ook helden en wijzen. De "lauwer"krans was bij de Romeinen het begeerde teken van militaire maar ook geestelijke roem.*

lelie: *is omwille van zijn witte kleur het synoniem van zuiverheid, onschuld en maagdelijkheid. Als funerair symbool treft men hem aan –soms geknakt- op kindergraven of bij jonge meisjes. De suggestieve vorm van zijn stamper maakt de lelie tot een symbool van liefde en roem. In de bijbelse traditie staat de lelie voor de uitverkorene, de mystieke overgave, de Maagd Maria.*

palmtak: *is zoals vele takken en twijgen een universeel symbool van overwinning, vernieuwing en onsterfelijkheid. Uitgereikt aan de winnaars van de antieke spelen werd de dadelpalmtak na de Blijde Intrede van Christus in Jeruzalem het teken van de christelijke martelaars, als symbool van de overwinning op de dood, door en in Christus. Op graven van wetenschappers en kunstenaars staat de palm voor onsterfelijke roem.*

papaver: *waarvan de bloem snel verwelkt symboliseert de kortstondigheid van het leven. Omwille van zijn slaap en verdovingwekkende eigenschappen attribuut van Hypnos –Griekse god van de Slaap, tweelingbroer van Thanatos, de Dood –en van Morpheus –Romeinse god van de Dromen, zoon van Somnus, de Slaap –wordt hij in verband gebracht met rust, lethargie, vergetelheid, (eeuwige) slaap en –onherroepelijke- dood. Als funerair symbool valt de papaver/klaproos dan ook buiten de christelijke thematiek. Deze eendagsbloem is tevens erg geliefd door art nouveau-kunstenaars en komt dan ook vaak voor op art nouveau-grafmonumenten.*

roos: *is als symbool in het Westen vatbaar voor veelvuldige verklaringen. Witte rozen werden in Griekenland opgedragen aan Adonis. Dodelijk verwond door een everzwijn kwam Aphrodite hem ter hulp,*

kwetste zich aan de doornen en kleurde de rozen... rood. Deze regeneratiesymboliek verklaart dat sinds de Oudheid –en bij voorkeur in mei- rozen worden neergelegd op graven. In de christelijke symboliek staat de roos voor de kelk die het bloed van Christus opvangt of voor diens vijf wonden, een allusie op de vijf kelkblaadjes. Als mystieke roos verwijst ze dan weer naar Maria. Rode en/of witte rozen suggereren passie en zuiverheid, gesublimeerde liefde en goddelijke wijsheid, maagdelijkheid spijts de verleiding/kastijding –de doornen- van het leven. Maar meer nog symboliseert de roos de gave om hechte en belangeloze liefde te schenken. Gekakt of verwelkt refereert ze aan de dood.

taxus: *is sinds de Kelten de boom van de dood, ongetwijfeld omwille van zijn giftige vruchten. In de Oudheid werden twijgjes van de taxus naar verluidt meegedragen bij begrafenissen en rondom het graf in de grond gestoken. In romeins/christelijk Gallië verscheen de taxus op kerkhoven, ter vervanging van de zuiderse cypres. De hardheid van zijn hout en zijn blijvend groen uitzicht worden immers geassocieerd met onvergankelijkheid.*

treurwilg: *staat als onsterfelijkheidsymbool in het Verre Oosten op gelijke voet met de maçonnieke acacia. Aan de Nijloever, in het oude Egypte, werden met zijn twijgen rouwkransen gevlochten. In het Westen wordt hij vooral omwille van zijn morfologie in verband gebracht met droefheid en dood, en verschijnt hij in die hoedanigheid op de 19de –eeuwse "museum"-begraafplaatsen.*

viooltje: *omwille van haar vijf kelkblaadjes traditioneel een mannelijk symbool, kwam in de funeraire symboliek terecht omwille van de Franse woordspeling "pensée". Haar vroege en lange bloei verklaart mede haar populariteit op begraafplaatsen.*

HOOFDSTUK IV

Ontwerpers en uitvoerders van grafmonumenten en grafsculpturen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Een strikte indeling is heel moeilijk te maken, soms is het niet duidelijk of de uitvoerder (signatuur op grafmonument) ook de ontwerper was. In de meeste gevallen is dit echter onwaarschijnlijk aangezien de uitvoerders (aannemers of '*entrepreneurs*') grafmonumenten realiseerden naar algemene standaardmodellen afkomstig uit modelboeken. Wanneer de typologie en vormgeving origineler dienden te zijn –op vraag van een elitair publiek die dit kon permitteren- werd beroep gedaan op een architect/beeldhouwer die instond voor het ontwerp van het grafmonument en/of de funeraire sculptuur ter bekroning ervan, die dan gerealiseerd werd(en) door de uitvoerder. Zo is het ontwerp voor het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts door Victor Horta, op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, uitgevoerd geweest door de *entrepreneur* H. Cuvelier.[180] Problematisch is dat het niet verplicht was om een bouwaanvraag (met ontwerptekening) in te dienen tot realisatie van een grafmonument. Bijgevolg heeft men, wanneer het grafmonument en/of sculptuur niet gesigneerd werd(en) of deze signatuur (van ontwerpers en/of uitvoerders) niet meer leesbaar is en men enkel toegewezen is op het grafmonument zelf als enige drager van deze toch heel cruciale informatie veelal geen enkel aanknopingspunt wie de ontwerper of uitvoerder ervan is. Echter, er werd één ontwerptekening teruggevonden, van het grafmonument van Vandervorst Guy (*Inventaris*, nr. 78), met afgebroken zuil.[181] Van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander (*Inventaris*, nr. 50), met gebeeldhouwde engel van de hand van J.J. Jaquet, was een afbeelding terug te vinden,weliswaar door de auteur van een artikel over de genaeologie van deze familie[182]

Volgend wordt een overzicht gegeven van de ontwerpers en uitvoerders, waarbij telkens een algemeen kader wordt geschetst van de besproken persoon; diens carrière en verwezenlijkingen.
Na deze situering wordt telkens de relatie gelegd naar de specifieke grafmonumenten die de desbetreffende kunstenaar ontwierp/realiseerde, voor de stedelijke begraafplaats te Ronse, met daarbij een bespreking van deze grafmonumenten. Daarbij wordt eveneens, indien relevant, de relatie gelegd naar overige realisaties door de opdrachtgever, met het oog op het positioneren van het grafmonument als onderdeel binnen het gehele *gesammtkunstwerk* van artistieke creaties.

---

[180] dit wordt verder in dit hoofdstuk toegelicht
[181] **Bijlage XIV**
[182] **Bijlage XVI (1)**

IV. 1. Ontwerpers

IV.1.1 Ontwerpers met nationale bekendheid

IV.1.1.1. Victor Horta

(°Gent, 6 januari 1861- +1947)

Victor Horta, geboren uit een onbemiddeld schoenmakersgezin, slaagde erin door zijn getalenteerdheid een merkwaardige carrière uit te bouwen. Hij volgde van 1876 tot 1879 een opleiding aan de academie van zijn geboortestad, Gent. Vervolgens werkte hij in Parijs een jaar samen met architect Jules Debuysson (hoofdzakelijk interieurontwerper) en gaf hij cursussen aan de stedelijke academie van Brussel, waar hij in 1884 de *'Prix Godecharle'* en de *'Grand Prix d' Architecture'* behaalde. Omstreeks 1888 had hij zich weten te infiltreren in bepaalde kringen die resoluut gewonnen waren voor een moderne samenleving met een eigentijds cultureel leven; een visie waarbinnen Horta zich goed kon aansluiten. Zo werd hij opgenomen in de vrijmetselaarsloge *'Les Amis Philantropes'* waarbinnen hij contacten legde met geestes- en generatiegenoten, wat een springplank inhield naar opdrachtgevers voor Horta tot circa 1890. Tevens speelden deze logecontacten in zekere mate mee een rol bij zijn aanstelling in 1893 als docent aan de *'Ecole polytechnique de l'Université Libre de Bruxelles'*. In 1913 werd hij tevens aangesteld als directeur van de Brusselse academie, van dan af wijdde hij zijn aandacht vooral aan het kunstonderwijs, waar hij vooral de technische vorming benadrukte, in de plaats van de toen gangbare stilistisch-esthetische opleiding.[183]

Horta's opdrachtgevers behoorden hoofdzakelijk tot de nieuwe, gegoede en vooruitstrevende burgerij.[184] Toch is Horta's oeuvre niet beperkt tot realisaties voor deze selecte kringen zoals vaak onterecht wordt gesuggereerd. Daarbij dient men het beeld van Horta als architect van de Brusselse *'haute bourgeoisie'* van zijn tijd, te nuanceren. Het belangrijke aandeel dat dit segment van de toenmalige maatschappij inneemt binnen zijn cliënteel ligt meer in de kwaliteit van de in hun opdracht gerealiseerde werken, dan in het aantal opdrachtgevers uit deze sociale klasse. Daarbij is het duidelijk dat Horta werkte voor de uiterst verscheiden sociale klasse die de Brusselse burgerij wel was; daartoe behoorden advocaten, hoogleraren, zakenlieden en handeldrijvende burgers. Daarbij speelden zijn contacten binnen de progressieve milieus een niet onbelangrijke rol, waarbij een uitgebreid netwerk van familiale, professionele en politieke relaties hem tal van (gediversifieerde) opdrachtgevers bezorgden. Daarenboven zorgde zijn verworven bekendheid

[183] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 7 (Op. Cit.)
[184] *Idem*

voor een uitbreiding van zijn opdrachtgevers met ondernemers en handelaars. Tevens realiseerde hij in de laatste jaren van zijn loopbaan een reeks officiële opdrachten, die hij trouwens dankzij de tussenkomst van zijn oude vrienden in de wacht sleepte, wat nogmaals de diversiteit van zijn opdrachtgevers aantoont. Niet onbelangrijk bij de 'aanwerving' van opdrachtgevers zijn de samenwerkingsverbanden die hij ontwikkelde en nauw onderhield met bevriende beeldhouwers, waaronder Fernand Dubois uit Ronse, wat eveneens promotie van zijn werk buiten Brussel mogelijk maakte. Zo sleepte hij in Ronse onder andere de bouw van het buitenhuis voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts in de wacht op aanbeveling van Fernand Dubois.[185] Daarbij zal hij tevens ook het grafmonument voor dit kinderloze echtpaar ontwerpen.

Victor Horta en het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts

Over de opdrachtgevers van het grafmonument en de familietraditie van de 'tweelinggrafmonumenten'

Het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts (met 1920 als terminus post quem voor de realisatie, niét het ontwerp), op de stedelijke begraafplaats van Ronse door Victor Horta ontworpen, werd (hetzij geheel/gedeeltelijk[186]) gerealiseerd door de *entrepreneur* H. Cuvelier.[187] De opdrachtgevers, behoorden tot de gegoede burgerij wat ook kan blijken uit het feit dat ze zich richtten tot V. Horta, wat aantoont dat ze de financiële middelen daartoe hadden. Tot op heden is er nog geen volledige duidelijkheid over Valère Carpentier's eigenlijke beroepsactiviteit, echter in verschillende publicaties én de familietraditie wordt hij aangeduid als *'riche filateur'* zonder meer en als administrateur of eigenaar van de firma De Backer-De Rudder uit Kwatrecht (Wetteren).[188] Ondanks deze onduidelijkheid kan men V.Carpentier bijgevolg beschouwen als een textielfabrikant of industrieel, wat diens kapitaalkrachtige positie die hem in staat stelde om onder andere zowel voor diens landhuis als grafmonument beroep te doen op V. Horta, dan ook duidelijk maakt. Dat dit echtpaar katholiek was kan blijken uit het voorkomen van het kruis op hun grafmonument, alsook de aanwezigheid van een Mariabeeld in een nis aan de achtergevel van hun buitenverblijf die als bijnaam *'Les Platanes'* kreeg.[189] Waarbij zoals zal blijken dit eerder uitzonderlijk was, aangezien Horta's creaties veelal geen indicatie van geloofsovertuigingen droegen.

De eigenheid van het desbetreffende grafmonument te Ronse zit vervat in de driedimensionale benadering waarbij de vloeiend golvende courbes daartoe bepalend zijn. Daarbij komt alle aandacht te liggen op de

---

[185] V. Montens, '*De opdrachtgevers van Victor Horta,* in: *Horta, van art nouveau tot modernisme,* Brussel: Ludion, 1996, p. 136

[186] dit wordt verder toegelicht

[187] Foto *Inventaris* nr. 3, de *entrepreneur* H. Cuvelier wordt verder toegelicht in dit hoofdstuk onder 'uitvoerders'

[188] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 75 (Op. Cit.)

[189] deze geloofsindicatie wordt in de verdere bespreking toegelicht; zowel van het grafmonument als het landhuis

zijkanten die sculpturaal worden uitgewerkt en een grote ritmiek en plasticiteit verlenen aan het grafmonument. Dit in sterke tegenstelling met de veelal meer frontaal te benaderen meer tweedimensioneel uitgewerkte 19de eeuwse grafmonumenten. Het grafmonument bestaat dan ook uit een organisch vormgegeven stèle die als het ware versmolten is met een sarcofaag, en bevindt zich op een sobere dekplaat, waartoe drie treden toegang verlenen. Vooraan bevinden zich 3 gebundelde papavers; Aan beide zijkanten van de stèle kan men een gesculpteerd vegetatief zweepslagmotief opmerken met een referentie naar een iris (gezien van op de zijkant, waarbij dit element tevens voorkomt in Horta's architectuur[190]), die voorkomt aan het voetstuk van de stèle aan beide zijkanten, waarbij deze als een vegetatieve rank lijkt te ontspringen (in analogie met het 'schieten' van vegetatie in de natuur) uit de verbinding van deze stèle met de sarcofaag, die trouwens organisch in elkaar overvloeien. Deze vegetatieve rank strengelt zich daarbij met een opwaartse zweepslagbeweging tot over de voor- en achterzijde van de stèle, waaruit nogmaals de driedimensionale benadering kan blijken. Daarboven bevindt zich tevens aan beide zijkanten van de stèle een kruis omringd door zonnestralen, waarbij uit de verplaatsing van het kruis naar de zijkanten in de plaats van aan de voorzijde, Horta's breuk aan met de traditie van de funeraire vormentaal kan blijken.[191]

Wat de datering betreft werd als uitgaanspunt de vroegst vermelde datum genomen op het epitaaf, namelijk dit van de eerst begravene, Marie Louise Huybreghts in 1920, dit is tevens het jaar waarin de aanvraag tot de concessie werd gedaan door Valère Carpentier.[192] Deze datum kan dan ook zonder twijfel als terminus post quem worden gehanteerd voor de realisatie en plaatsing van dit grafmonument door de uitvoerder H. Cuvelier, naar het ontwerp van Victor Horta. Maar in geen geval duidt deze datum op het ontwerp, waarbij dit concept, gezien het bestaan van een 'tweelinggrafmonument' die vroeger te dateren is en terug te leiden valt naar een familiale aangelegenheid –wat verder zal worden toegelicht- veel vroeger te dateren is, namelijk in 1895. Dat beide in eenzelfde campagne werden ontworpen kan verklaren waarom F. Dierkens-Aubry beide dateert in 1895.[193] Daaruit zou een verkeerd beeld kunnen ontstaan; daartoe dient men duidelijk te stellen dat het ontwerp voor beide wel degelijk dateert uit 1895, de datum van effectieve realisatie van het grafmonument te Ronse kent daarbij echter het jaar 1920 als terminus post quem, in tegenstelling met dit op het Campo Santo vrij direct na het ontwerp ook daadwerkelijk werd gerealiseerd in 1895. Waarbij beide grafmonumenten in een gelijktijdige periode door Horta zijn ontworpen, waarbij dit te Ronse pas geruime tijd later werd uitgevoerd naar dit ontwerp. Uit dit

---

[190] F. Dierkens-Aubry, *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986, p. 83
[191] cfr. *Inventaris* nr. 3 voor volledige gegevens omtrent dit grafmonument
[192] deze gegevens zijn terug te vinden in *Inventaris* nr. 3
[193] *Idem*

aanzienlijk grotere tijdsverschil tussen het ontwerp en de uitvoering bij dit te Ronse, ten aanzien van dit op het Campo Santo, net als de uniciteit die in al Horta's creaties omsloten ligt, kan dan de verklaring worden gezocht voor het niet volledig identiek zijn van beide 'tweelinggrafmonumenten', maar desondanks echter terug te leiden naar éénzelfde concept.
Dit zal dan ook worden aangetoond; daartoe wordt vooreerst deze 'familietraditie' nader toegelicht.

Merkwaardig is dat er zich een gelijkaardig monument, eveneens van Horta's hand bevindt op de begraafplaats Campo Santo te Sint-Amandsberg, nabij Gent.[194] Dat dit niet zomaar 'toevallig' is, wordt al gauw duidelijker wanneer men weet dat dit grafmonument in opdracht van de familie De Rudder-Huybreghts werd gerealiseerd. Daarenboven is een familie-traditie gekend, die te kennen geeft dat de zussen Marie-Louise Huybreghts (echtgenote Carpentier) en Prudence Huybreghts (echtgenote De Rudder) een gelijkaardige grafsteen wilden.[195] Vandaar dat F. Dierkens-Aubry over deze grafmonumenten spreekt als '*de 'tweelinggrafmonumenten Huybreghts en Carpentier'*.[196] Bovendien is het ook zo dat Horta voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts een somptueuze villa bouwde te Ronse tussen 1899 en 1903.[197] Vandaar dat het niet zo verwonderlijk is dat de zussen Huybreghts dezelfde architect aanspraken voor het ontwerpen van hun grafmonument. Over hoe Horta vooreerst in contact was gekomen met de familie Carpentier-Huybreghts, voor de bouw van hun buitenhuis, de villa '*Les Platanes*' te Ronse, geeft Valérie Montens enige aanwijzing in haar artikel '*De opdrachtgevers van Victor Horta*'.[198] Daarin toont ze aan dat Horta in Ronse geen onbekende was, ondermeer dankzij zijn vriendschap met Fernand Dubois, onder wiens aanbeveling Horta de opdracht tot de bouw van het landhuis 'Les Platanes' toegewezen zou zijn. Daarenboven had Carpentier de door Horta gerealiseerde woningen 'Van Eetvelde' en 'Deprez-Van de Velde' in Brussel kunnen bewonderen, dicht tegen zijn huis aan de Maria-Louizasquare.[199] Daarenboven geeft Horta aan dat familiale contacten daarbij doorslaggevend geweest zullen zijn. Zo licht hij toe dat de opdrachtgevers het echtpaar Carpentier-Huybreghts uit Ronse, zich omstreeks 1898 tot hem hadden gericht voor de bouw van hun landhuis doordat ze zich hem als jonge architect van hun vader hadden herinnerd, nadat deze een kleine opdracht voor hem had uitgevoerd na diens huizen in Gent. Vermoedelijk zinspeelde Horta op het grafmonument van Huybreghts-Coppejans te Sint-Amandsberg (nabij Gent),

---

[194] **Bijlage XV (1)**
[195] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 80
[196] F. Dierkens-Aubry, *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986, p.79
[197] *Ibidem*, p. 83
[198] V. Montens, *'De opdrachtgevers van Victor Horta,* in: *Horta, van art nouveau tot modernisme,* Brussel: Ludion, 1996, p. 117-137
[199] *Ibidem*, p. 125

waaraan hij in 1894 werkte.[200] Dit grafmonument te ging dan ook vooraf aan de bouw van het landhuis (1899-1903) en later grafmonument te Ronse (circa 1920) van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, waardoor tevens een groot tijdsverschil ontstaat tussen beide grafmonumenten (dit te Sint-Amandsberg: 1894, dit te Ronse: circa 1920).

Het grafmonument op het Campo Santo te Sint-Amandsberg (nabij Gent) met de inscriptie 'Famille Huybreghts-Coppejans' dateert uit 1895 en wordt tevens zeer goed gedocumenteerd door Horta zelf. Zo noteerde hij op 19 maart 1895 in zijn agenda: *'tombeau Huybreghts, 1,13 m x 2,50 m'; op 2 juli: 'reçu commande tombeau Huybreghts'*; op 3 juli: *'commandé tombeau Huybreghts à Marin [Henegouwse steengroeven]'*, en op 11 december: *'Remis dessins à Deroy. Reçu de Mr. Huybreghts 130 fr pour honoraires.*[201] Dat in Horta's agenda vermeld staat dat reeds in 1895 de steen werd besteld tot de realisatie van dit grafmonument op het Campo Santo, bevestigt dat dit samen met het ontwerp werd uitgevoerd door Horta. Daartoe wordt enkel materiaal besteld voor dit ene grafmonument, waarbij er geen vermelding is van dit te Ronse; wat indien dit tevens, samen met dit van het Campo Santo reeds in 1895 gerealiseerd zou zijn door Horta –en niet door H. Cuvelier[202]-en pas later geplaatst werd lijkt het vreemd dat Horta het materiaal daartoe dan niet in één keer samen zou bestellen. Echter, het is daarbij tevens mogelijk dat ook nog in de periode 1895-1920 Horta de stèle/sarcofaag (het voornaamste gedeelte van het grafmonument, zonder plint met tredes) realiseerde van het grafmonument te Ronse, waarbij dit dan in 1920 pas zou geplaatst worden op een plint en tredes daartoe door H. Cuvelier, wat diens signatuur op de trede dan ook zou kunnen verklaren. Dit is echter een hypothese, misschien wat vergezocht maar beslist een mogelijkheid die open gelaten dient te worden, gezien deze signatuur enkel aanwezig is op de tredes en niet op de stèle/sarcofaag zelf kan dit geenszins een sluitende zekerheid bieden met betrekking tot de uitvoerder van de stèle/sarcofaag en daaraan gekoppeld de datering ervan. Toch werd 1920 als terminus post quem aangehouden, daar deze datering duidt op het gehele grafmonument, waarbij zeker kan van uit worden gegaan dat de tredes en plint in 1920 werden geplaatst door H. Cuvelier.

Hoewel het de bedoeling was van de zussen Huybreghts hetzelfde grafmonument te hebben, wat uit een overgeleverde familietraditie blijkt, kan men constateren dat dit in realiteit niet volledig werd vervuld. Ondanks de treffende gelijkenis, namelijk dezelfde typologie en ornamentiek, is er ondanks de

---

[200] *Idem*

[201] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, pp. 82-83

[202] namelijk de signatuur van *H. Cuvelier* bevindt zich op een trede, en is bijgevolg geen sluitend bewijst dat hij ook de stèle realiseerde, wat de datering van 1920 aan het wankelen zou brengen en de mogelijkheid open laat dat de stèle reeds samen met deze van op het Campo Santo gerealiseerd zou zijn in 1895, en dan pas in 1920 geplaatst worden aangevuld met tredes en plint door H. Cuvelier.

verschillende afmetingen een andere proportiewerking bekomen: dit te Ronse is ranker, sierlijker en hoger (kent een hoogte van 2m80[203]) daarentegen dit te Sint-Amandsberg is gedrongener; dit verstoort enigszins de gelijkenis. Uiteraard kan dit in te passen vallen binnen het betoog dat Horta steeds unieke ontwerpen maakte, géén enkel ontwerp was identiek hetzelfde. Daarbij lijkt Horta een compromis getroffen te hebben tussen de vraag naar identieke grafmonumenten door de zussen Huybreghts en zijn artistieke eigenheid, door de uniciteit van zijn ontwerpen gekenmerkt. Want zoals Valérie Montens opmerkte hechtte Horta heel veel belang aan de persoonlijke gebondenheid tussen de opdrachtgever en de creatie.[204] Er zijn dan wel genoeg verschillen om beide elk op zich als een 'uniek' grafmonument te zien, toch is duidelijk merkbaar dat beide op hetzelfde ontwerp zijn gebaseerd, wat ook bevestigd wordt door de 'familietraditie' van de wens van de twee zussen. Er kan bijgevolg geen twijfel bestaan over het waarheidsgehalte van deze familietraditie, dat het binnen het opzet lag twee identieke grafmonumenten te realiseren. Het grote tijdsverschil in realisatie, maar misschien nog niet in het minst Horta's artistieke eigenheid (belang van uniciteit binnen zijn oeuvre), beslisten daar wellicht echter anders over. Wat overigens quasi vast staat gezien het grote tijdsverschil in ontstaan is dat ze hoogst waarschijnlijk niet gelijktijdig gerealiseerd werden, wat nog eens te meer hun unieke karakter kan beïnvloed hebben, dan wanneer ze tot eenzelfde 'bouwcampagne' zouden behoren. Immers, het grafmonument op het Campo Santo te Sint-Amandsberg dateert van circa 1895 (*overlijden Virginie Coppejans op 22 januari 1895*).[205] Het grafmonument te Ronse dateert van circa 1920 (*sterfdatum Marie-Louise Huybreghts op 11 januari 1920/ Valère Carpentier op 20 augustus 1925*)[206] Bijkomend daarbij is dat het echtpaar Carpentier-Huybreghts Horta de opdracht voor de bouw van hun landhuis pas toebedeelde enige tijd (4 jaar) nadat diens grafmonument te Sint-Amandsberg werd gerealiseerd; de opdracht voor het grafmonument te Ronse dateert bijgevolg nog later dan het landhuis. Dit sterkt het vermoeden dat Mevrouw Marie-Louise Carpentier-Huybreghts samen met haar echtgenoot, Horta de opdracht gaf tot een gelijkaardig grafmonument naar dit van haar zus en echtgenoot te Sint-Amandsberg. Daarbij dient de familietraditie niet zozeer geïnterpreteerd te worden als een gelijktijdige opdracht tot en eenzelfde bouwcampagne van de *tweelinggrafmonumenten*, maar als in de tijd gespreide opdrachten tot analoge grafmonumenten, waarbij het evident is dat daartoe dezelfde architect werd aangesproken, om het reeds gerealiseerde grafmonument zo getrouw mogelijk te benaderen.

---

[203] cfr. *Inventaris* nr. 3 voor complete gegevens ivm afmetingen
[204] V. Montens, '*De opdrachtgevers van Victor Horta*' in: *Horta, van art nouveau tot modernisme*, Brussel: Ludion, 1996, p. 117
[205] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse*, uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 82
[206] data van overlijden gebaseerd op *bidprentjes* (van Marie-Louise Huybreghts en Valère Cécilien Florimond Carpentier), collectie stedelijke musea Ronse

Positionering ten aanzien van Horta's overige grafmonumenten

Men kan daarbij de positionering van deze *tweelinggrafmonumenten* met in het bijzonder dit te Ronse, nagaan binnen de overige grafmonumenten die Horta's oeuvre rijk is.

Françoise Dierkens-Aubry stelt dat '*de conceptie van een funerair monument bij Horta totaal verschillend was dan bij een civiel monument*'.[207] Toch is het interessant om te zien hoe hij zich doorheen zijn oeuvre van funeraire monumenten toch ook stilaan vrij maakte van het traditionele vocabularium die daarbij gebruikelijk was. Zo gaf Marcel Celis eveneens aan dat '*V. Horta in de periode 1894-1911 een elftal op funerair vlak vernieuwende grafmonumenten ontwierp, waarin hij geijkte formules naar eigen inzicht vormelijk vertaalde.*'[208] Onder dit elftal vallen uiteraard deze *tweelinggrafmonumenten*. Deze getuigen van een originaliteit, die afwijkt van de traditionele typologie; uitgaande van deze traditie modelleerde hij het gecombineerde type van stele en sarcofaag, gebruik makende van de vormentaal van de art nouveau, tot vernieuwende, unieke ontwerpen. Hij kwam bijgevolg steeds tot een eigen interpretatie van het grafmonument, weliswaar binnen de art nouveau, de stijlstroming waarbinnen hij actief was. Daarbij gaf F. Aubry aan dat deze evolutie er weliswaar kwam, maar dit echter niet zo snel het geval was als bij zijn profane werken (civiele monumenten, herenhuizen, enz.).[209] Toch dient men kritisch op te merken dat de omvang van deze innovatie niet dezelfde dimensies kende, dit had alles te maken met de gebondenheid aan de functie van dit specifiek type architectuur. De artistieke eigenheid die zich kenmerkte in de frivoliteit en uitbundigheid van de gehanteerde vormentaal bij Horta, diende getransponeerd te worden naar een meer ingetogenere benadering of variant daarvan. Dit is op zich dan ook niet zo verwonderlijk: zoals dit veelal het geval was kende Horta's artistieke vrijheid een wisselend aandeel, afhankelijk van de functie/bestemming van de creatie en de wensen van de opdrachtgevers. F. Dierkens-Aubry geeft dit ook aan. Zo stelde ze vast dat het opmerkelijk is dat Horta bij deze tweelinggrafmonumenten (en trouwens ook bij zijn andere) voor zijn vormentaal opnieuw inspiratie zocht bij motieven rechtstreeks aan de natuur ontleent; in dit geval de papaper als centraal motief en vegetatieve ranken. Terwijl die in diezelfde periode reeds lang uit het decoratieve vormentaalrepertoire van zijn profane werken waren verdwenen; zoals bij het *hôtel Tassel* (1893-1894). Dit doet uiteraard de vraag rijzen om welke redenen Horta dit decoratieve repertoire wél nog bewaard had binnen het domein van zijn funeraire architectuur. Volgens Dierkens-Aubry kan de verklaring dan ook gezocht worden in het feit dat de opdrachtgevers van deze grafmonumenten nog meer gebonden waren aan de traditionele, gebruikelijke vormen wanneer het

---

[207] F. Dierkens-Aubry, *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986, p.79

[208] M. Celis, *'Funeraire architectuur'* in: VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Antwerpen: Mercatorfonds, 2003, p. 371 (citaat)

[209] F. Dierkens-Aubry, *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986, p.79 (Op. Cit., vertaald uit het Frans)

grafmonumenten betrof, terwijl ze daarentegen Horta de volledige vrijheid gaven voor hun *hôtels de maître* of herenhuizen.[210]

Dit is dan ook heel waarschijnlijk: de gebondenheid aan traditie was toch nog sterk aanwezig, hoewel de herenhuizen van de progressieve burgerij een andere indruk blijken te geven. De grafmonumenten bewijzen daarentegen nog duidelijker dat men zich nog niet volledig bevrijd had van de traditie; naargelang de functie van de artistieke creaties werd de architect (in dit geval Horta) enigszins beperkt tot het gebruik van een variërende vormentaal. Daaruit blijkt dat deze 'progressieve' burgerij, die Horta tot zijn cliënteel mocht rekenen, toch niet zó progressief was als ze wel liet uitschijnen...Uiteraard dient men dit wel wat te relativeren; wanneer men dit in zijn context bekijkt was dit allemaal nog niet zo evident. In het fin-de-siècle op het einde van de 19de eeuw was de art nouveau reeds heel vernieuwend tegenover de vertrouwde en reeds sedert lange tijd ingeburgerde neostijlen die traditioneel werden toegepast bij de 19de eeuwse herenhuizen tot dan toe. Dat men in dit type de art nouveau in alle uitbundigheid en frivoliteit toepaste was dan ook in die tijd heel innoverend, dat men dit dan wat ingetogener hield bij de grafmonumenten is dan ook het gevolg van de sterkere vasthoudendheid aan de traditie binnen dit type architectuur, waarvan men ook stilaan aan het loskomen was. Deze evolutie gebeurde langzamer bij de funeraire monumenten dan dit het geval was bij de seculiere architectuur. Niet voor niets staat het fin-de-siècle als overgangsperiode tussen traditie en vernieuwing; alleen verliep die overgang vlotter bij het ene type dan bij het andere. Een *laatste rustplaats* had (en heeft nog steeds) een groot sacraal karakter waardoor men dit op aangepaste wijze diende te benaderen, op een 'respectvolle', 'meer bescheiden' manier. Vandaar ook dat de *tweelinggrafmonumenten* voor de zussen Huybreghts, gekenmerkt worden door een meer ingetogen variant van de uitbundigere vormentaal van de herenhuizen van deze gegoede (progressieve) burgerij uit het fin-de-siècle, bij de overgang van de 19de naar de 20ste eeuw.

F. Dierkens-Aubry bemerkt overigens dat men doorheen de grafmonumenten al heel vroeg Horta's voorliefde kan aanvoelen voor de behandeling van de zijkanten van het grafmonument. Uiteindelijk zullen deze zijkanten even belangrijk worden bij de decoratieve behandeling als de voorzijde, ze evoceren daarbij een knop die zich opent langs vier zijden, dit wordt bewerkstelligt door de vloeiende courbes die zorgen voor de geleidelijke overgang en het geheel een 'organisch gegroeide structuur' verlenen. Dit is duidelijk het geval bij de grafmonumenten van de zussen Huybreghts. Ook nog opmerkelijk bij deze *tweelinggrafmonumenten*, wat ze dan ook uniek maakt binnen Horta's oeuvre van grafmonumenten is dat dit de enige zijn (tot nu toe gekend) waar enige aanduiding van geloofsovertuiging op aanwezig is.[211]

---

[210] *Ibidem*, p. 79
[211] *Idem*

In dit geval is dit het kruis die de katholieke geloofsovertuiging van beide zussen aangeeft. Toch wordt dit kruis niet op de conventionele wijze zoals in de funeraire typologie gebruikelijk was gehanteerd. Het kruis werd meestal benadrukt en bekroonde het grafmonument als 'aandachtspunt', bij deze grafmonumenten zijn ze onconventioneel naar het achterplan verhuisd. Er bevindt zich namelijk een gesculpteerd kruis (bij beide *tweelinggrafmonumenten*) aan beide zijkanten, en niet aan de voorzijde zoals gebruikelijk was. Het kruis werd bijgevolg sterker geïntegreerd in de decoratieve vormentaal en wordt daarbij niet geaccentueerd. Het kruis, die in de 19de eeuw meestal de vorm/typologie van het grafmonument structureerde, wordt hier slechts een secondair decoratief element.[212] De behandeling van het kruis getuigt bijgevolg nogmaals van Horta's vrije omgang met de traditionele funeraire typologie en vormentaal.

Nadere analysering van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse

Wanneer men het grafmonument van de familie Carpentier-Huybreghts in het bijzonder analyseert, kan men daarin ook de algemene tendens onderkennen die de grafmonumenten van Horta kenmerkte. Namelijk zijn streven om de zijkanten een zekere belangrijkheid te verlenen: het kruis die het sleutelelement was bij 19de eeuwse funeraire monumenten, werd vooraan op de stèle vervangen door 3 gebundelde papavers, het traditionele symbool van de eeuwige slaap.[213] Daarbij was de keuze voor de papaver niet louter op vormelijke basis , gezien de organische stilering van de art nouveau vormentaal met de natuur als dé ultieme inspiratiebron. Deze keuze was niet louter 'floraal' maar kende een duidelijk symbolische connotatie; waarbij de papaver al symbool van de eeuwige slaap, voor een grafmonument een evidente keuze is en deze boodschap mede vorm geeft. Dit neemt echter niet weg dat deze motieven voor Horta een heel dankbaar gegeven vormden, die zich verleenden tot een creatieve sculpturale uitwerking, waarbij deze natuurlijke motieven daarbij probleemloos in te passen viel binnen diens typerende organische stijl, als exponent van de art nouveau. Ook het enigszins onderkennen van een irismotief in de vegetatieve ranken aan het voetstuk van de stèle aan beide zijkanten, kan daarmee in verband gebracht worden, waarbij de smalle en fijne bladeren van de iris zich goed verlenen tot een vegetatief 'zweepslagmotief'. Deze papaver komt tevens voor op de zijkanten, waar ze aan elke zijkant een gesculpteerd kruis flankeren[214], tevens omringd door stralen. Het is overduidelijk dat de courbes of de gestroomlijnde vormen hierbij determinerend zijn.[215] Wat dan ook een typerende eigenschap van de art

---

[212] *Idem*

[213] de symboolwaarde van de *papaver* als funerair motief wordt uitgebreider toegelicht in Hoofdstuk III bij het onderdeel 'funeraire symboliek'

[214] waarvan de horizontale armen van beide kruisen van de zijkanten van de stèle, met elkaar verbonden zijn, worden doorgetrokken langs de voor –en achterzijde van het grafmonument

[215] F. Dierkens-Aubry, *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986 p. 83

nouveau is, waarvan dit grafmonument een overtuigde exponent is. Dit desondanks de meer ingetogen vormentaal ervan dan de profane vertegenwoordigers van deze stijlstroming.
Deze tendens is opmerkzaam doorheen Horta's overige grafmonumenten, hoewel daar uiteraard gradaties in te onderkennen zijn; het ene grafmonument vertoont een wat exuberantere vormentaal dan het andere. F. Dierkens-Aubry geeft daarbij aan dat men Horta's grafmonumenten kan onderbrengen in twee groepen: de eerste groep kan men reliëren aan een serie schetsen op kalkpapier en bestaat uit variaties op het thema van de stèle en de graf -of deksteen, die beiden harmonieus verbonden worden door een golvende lijnvoering, zowel horizontaal als verticaal. De tweede groep gaat uit van de type grafmonument zoals dit voor *Solvay* (Elsene, 1894) waarbij Horta opteerde voor de sarcofaag. Bijgevolg valt het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse –uiteraard samen met het *tweelinggrafmonument* Huybreghts-Coppejans (Campo Santo, Sint-Amandsberg)- onder te brengen onder de eerste groep; en is wat uitwerking van de typologie betreft eveneens verwant met de grafmonumenten voor *Geerts* (Elsene, circa 1893-94), *Artan* (Oostduinkerke, circa 1890) en *Cressonnières* (Molenbeek, 1896).[216]
Deze verwantschap wordt duidelijk wanneer men het grafmonument te Ronse (circa 1920, ontwerp echter circa 1895) naast de maquette voor dit van *Cressonnières* (1896) plaatst; die wat ontwerp en concept betreft slechts één jaar van elkaar verschillen. Daarbij kan men dan ook onmiddellijk eenzelfde benadering van de typologie en decoratieve behandeling opmerken.[217]
Ook is op te merken dat Horta's reputatie binnen het domein van de funeraire architectuur in de bloei van zijn carrière genoeg ontwikkeld was opdat hij, naast opdrachtgevers die zich zowel voor hun woning en/of buitenverblijf als grafmonument tot Horta richtten (zoals het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse) eveneens opdrachtgevers waarvoor hij geen particuliere opdrachten had gerealiseerd, uitgerekend hem aanspraken voor het ontwerpen van hun grafmonument. Dit is onder andere het geval bij het grafmonument voor *Stern* (Ukkel, 1896) en dit voor *Cressonnières* (Molenbeek, 1896). In alle geval kan men in beide categorieën bij Horta's grafmonumenten eenzelfde zorg voor detaillering onderkennen, evenals de extreme zorg bij de keuze van de materialen en de minitieuze voorbereiding van deze ontwerpen.[218] Uiteraard kan men daarenboven een grotere dimensie toewijzen aan deze grafmonumenten die Horta realiseerde voor opdrachtgevers voor wie hij eertijds ook hun 'aardse' woonst(en) ontwierp; daar deze hun levensstijl wisten vorm te geven doorheen Horta's inventiviteit en deze op zijn beurt hen verder inspireerde, wat deze creaties als uiting van hun *façon de vivre* duidelijk weergeeft. Toch dient de artistieke kwaliteit van grafmonumenten die voor 'eenmalige' opdrachtgevers werden gerealiseerd niet onder te doen aan de vorige categorie. Echter in het geval van het echtpaar Carpentier-Huybreghts maakt

---

[216] *Ibidem*, p. 79
[217] **Bijlage XV (2)**
[218] F. Dierkens-Aubry, *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986, p. 80

deze sterke verwevendheid tussen *leven* doorheen het buitenverblijf 'Les Platanes' en *dood* doorheen het grafmonument beide des te interessanter en illustreren ze duidelijk de 'eenheidsgedachte' waarvoor de art nouveau stond, en geven zo gestalte aan de aanwezigheid van de hand van Horta in Ronse... in tweevoud.

De gebondenheid aan de traditie is bijgevolg nog steeds aanwezig, wat hiervoor werd aangegeven. Daarin ligt dan ook de verbondenheid met het woonhuis of *maison de campagne 'Les Platanes'*, net als het grafmonument door Horta ontworpen voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts.[219] Er wordt bij beide een zeker compromis gesloten tussen traditie en vernieuwing. Daarbij vervulden ze beiden een meer 'geïsoleerde rol' binnen de toenmalige context. Zo is het grafmonument in art nouveau stijl het enige in zijn soort gezien binnen de context van de overige grafmonumenten van de middenweg, waarbij de neostijlen dominerend zijn. Toch kan dit juist ook als positief beschouwd worden, het krijgt zo beter de aandacht dat het verdient, doordat het 'opvallend' is tussen de overige meer gelijkaardige grafmonumenten. Bovendien zal dit ook in de bedoeling gelegen hebben van de opdrachtgever, het echtpaar Carpentier-Huybreghts waarbij ze opteerden voor de art nouveau (evenals voor *'Les Platanes'*); waarbij deze stijlstroming aansluiting kon vinden bij hun persoonlijkheid en individualiteit. Namelijk, men kan het grafmonument aanzien in het verlengde lag van de manifestatie tegen de strakke architectuurvormentaal zoals dit vooropstond bij het concept van *'Les Platanes'*. Typerend voor veel gebouwen van omstreeks 1900 heeft het exterieur van deze villa weliswaar een beheerst karakter, volgens de toen heersende tendens zich los te maken van de strakke symmetrie, toch is er een duidelijk verschil merkbaar in benadering ten aanzien van de traditionele 19de eeuwse classicerende buitenverblijven, waarbij toch een evenwicht wordt behouden.[220] Wat uiteraard ook eigen was aan de stijlbeweging van de art nouveau, namelijk het zich afzetten tegen de strakheid, daartoe gebruik makende van een organische ornamentiek. Wat ook kan gelden voor het grafmonument; desondanks de vloeiendere vormgeving -als uiting van het zich afzetten tegen de strakke symmetrie van de neostijlen- blijft de compositie evenwichtig en nog enigszins symmetrisch. Dat *'Les Platanes'* eigenlijk het resultaat is van een compromis tussen traditie en vernieuwing en dat dit ook te maken heeft met de persoonlijke ontwikkeling die Horta doormaakte op het ogenblik dat hij deze villa bouwde, blijkt uit de vaststelling dat Victor Horta onder bepaalde compositorische aspecten nog sterk gebonden was aan "classicistische" regels, terwijl hij zich daarvan onder andere compositorische aspecten losmaakte. Hetzelfde vinden we overigens ook terug in de afzonderlijke vormen, de profilering en de detailafwerking. Ook daar merken we hoe vrij de ontwerper stond tegenover de toenmalige historiserende stromingen maar zien we ook meteen hoe hij die beperkingen niet echt doorbrak. We kunnen eerder spreken van een vrijheid tegenover het historicisme

---

[219] **Bijlage XV (3)**

[220] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 33

maar niet tegenover de klassieke compositorische regels. In die zin getuigen de creaties van Victor Horta van de typische overgang die de architect doormaakte tussen nog 'oude' en 'hedendaagse' architectuur.[221] Ook is het zo dat beide gemeen hebben dat ze op heel subtiele wijze de geloofsovertuiging van de opdrachtgever aangeven. In tegenstelling tot de manifeste aanwezigheid van een groot kruis op het grafmonument bevindt er zich aan beide zijkanten een kruis zich hier verstrengeld binnen de florale ornamentiek en wordt daarbij in geen geval benadrukt[222], terwijl daar vroeger juist alle aandacht op kwam te liggen. Ook bij *'Les Platanes'* bevindt zich aan de achtergevel, ter hoogte van de privé-bidplaats (of *'oratoir'* (sic))op de verdieping, boven de *buanderie* een beeldnis met Mariabeeld met kind op de arm op een art nouveau sokkel. [223] Deze indicatie van de geloofsovertuiging is echter weerom niet manifest, de voorgevel biedt namelijk geen enkele aanwijzing daarvoor.[224]

Er is dus duidelijk een analogie tussen het woonhuis en het grafmonument, waardoor men ze kan beschouwen als de rechtstreekse manifestatie van de persoonlijkheid van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, en dit op verscheidene tijdstippen van hun leven; doorheen hun wonen in *'Les Platanes'* en hun laatste rustplaats of *'troisième résidence'*. Beide kunnen daarbij als geheel worden aanzien, dit sluit uiteraard heel goed aan bij een centraal aandachtspunt van de art nouveau –waarvan beide vertegenwoordigers zijn- namelijk het aspect *gesammtkunstwerk*. Daarbij omvatte het 'totaalkunstwerk' van de villa Carpentier, naast de interieurafwerking tevens de tuinaanleg, en in principe ook onrechtstreeks het grafmonument. Zo gaf Valérie Montens in haar artikel *'Opdrachtgevers van Victor Horta'*[225], waarbij uiteraard ook het echtpaar Carpentier-Huybreghts vermeld wordt, aan dat Horta's 'Mémoires' getuigen van de aandacht die de architect in zijn oeuvre schonk aan de persoonlijkheid van zijn opdrachtgevers. *'Voor Horta moest een woning niet enkel worden ingericht naar de leefgewoonten van de bewoner, maar er ook de afspiegeling van zijn. Zo werd de woning 'de architecturale uitdrukking van een woonprogramma dat is ingegeven door de woon- en leefomstandigheden van haar bewoners'*[226].[227]

---

[221] *Ibidem*, pp. 35-36
[222] Foto *Inventaris* nr. 3
[223] P. Devos, F. Aubry, E. Devos, *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 33
[224] uitgerekend deze locatie benadrukt nog maar de niet-manifeste uiting van de katholieke geloofsovertuiging van de bewoners, dan wanneer dit Mariabeeld zich aan de voorgevel zou bevinden. Toch is het zo dat in dit specifieke geval deze locatie van het beeld rechtstreeks gebonden is aan de aanwezigheid van de huiskapel aan de achtergevel, waarbij het beeld daarvan een aanduiding geeft; de buitengevel biedt op deze wijze een indicatie voor de interieurindeling.
[225] V. Montens, *'De opdrachtgevers van Victor Horta,* in*: Horta, van art nouveau tot modernisme,* Brussel: Ludion, 1996, p. 117-137
[226] V. Horta, *Mémoires*, red. C. Dulière, ministère de la Communauté française, Brussel, 1985, p. 47 zoals vermeld in: 'V. Montens, *'De opdrachtgevers van Victor Horta,* in*: Horta, van art nouveau tot modernisme,* Brussel: Ludion, 1996, p. 117-137' (citaat)

De realisatie van het grafmonument bevestigt dit: aangezien het een belangrijke indicator is voor de levensstijl en eigenheid van de opdrachtgevers, vormt dit naast de figuurlijke ook de letterlijke afsluiting van dit *gesammtkunstwerk.*

IV.1.1.2. Jean-Joseph Jaquet[228]

(°Antwerpen, 30 januari 1822- +Schaarbeek/Brussel, 9 juni 1898)

J.J. Jaquet was leerling aan de Academie van Antwerpen en later aan de Academie van Brussel waar hij zich in 1839 en 1840 in de klas van de beeldhouwer Louis Jéhotte inschreef.
Hij vervolmaakte zijn vorming in het atelier van Guillaume Geefs, bij wie hij als uitvoerder werkte. In 1863 werd hij benoemd tot professor van beeldhouwkunst naar het klassieke model in de Academie voor Schone Kunsten te Brussel. Vanaf 1888 was hij naast deze functie ook professor van sierbeeldhouwkunst. Zijn privé-atelier was overigens toegankelijk voor leerlingen van de Academie; zo volgden onder andere Vincotte, Charlier, Dubois, Rombeaux en Lagae les bij hem. Overstelpt met eerbewijzen was hij ook lid van de *"Classe des Beaux-Arts"* van de *'Académie royale de Belgique'*. Hij liet een overvloedige productie na: meer dan 300 beelden en groepen en een dertigtal borstbeelden die dikwijls in samenwerking met zijn jongere broer Jacques Jacquet (°Antwerpen, 12 maart 1828- +Sint-Joost-ten Noode/Brussel, 29 november 1899) werden gerealiseerd.[229] Beide broers realiseerden naast borstbeelden, standbeelden en reliëfs tevens grafmonumenten. Zo is van Jacques Jaquet de sculptuur van het graf voor de *familie Iweins-De Graeve* uit 1883, dat zich op het Kerkhof van Brussel bevindt, bekend.[230] Deze sculptuur is in verband te brengen met de gesculpteerde engelfiguur van het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourgh-de l'Arbre de Malander te Ronse, door Jean-Joseph Jaquet, wat verder wordt aangehaald. De toegepaste iconografie van een engelfiguur valt in te passen binnen diens overige

---

[227] V. Montens, *'De opdrachtgevers van Victor Horta'* in: *Horta, van art nouveau tot modernisme,* Brussel: Ludion, 1996, p. 117

[228] in *'De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst,* Catalogus , Tentoonstelling o.l.v. J. Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, pp. 458-459' wordt de familienaam van deze beeldhouwer gespeld als 'Jaquet' (zonder c vóór q). In: *'Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel II: E-Q,* p. 949-51 wordt in de hoofding eveneens 'Jaquet' gespeld, maar wordt verder bij de afbeeldingen inconsequent een verschillende spelling van de naam gehanteerd; afwisselend 'Jaquet' en 'Jacquet'. Een mogelijke verklaring daarvoor kan gezocht worden in het feit dat deze beeldhouwer blijkbaar zelf signeerde met zijn familienaam afwisselend gespeld met of zonder c (detail van signaturen bij afbeeldingen in laatsgenoemde publicatie). Echter het engelbeeld van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourgh- de l'Arbre de Malander, door de beeldhouwer gesigneerd, gespeld als 'Jaquet' (zonder c vóór q; cfr. *Inventaris* -detail van signatuur), vandaar dat geopteerd werd doorheen deze licentiaatsverhandeling deze schrijfwijze (de signatuur volgend, zonder c) te hanteren; daar het bovenal gaat om de bespreking van dit specifieke grafmonument op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse.

[229] *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst,* Catalogus , Tentoonstelling o.l.v. J. Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, pp. 458-459

[230] *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel II: E-Q,* p. 947

creaties; waarbij volgende categorieën aan bod kwamen: allegorieën, 'charmante' beelden geïnspireerd door de mythologie, de klassieke geschiedenis of bijbelse thema's.[231] Deze engelfiguur verleende zich bijgevolg makkelijk tot een behandeling naar analogie met zijn gebruikelijke creaties. De keuze door de opdrachtgever voor een engelfiguur viel bijgevolg niet uit de toon binnen J.J. Jaquet's oeuvre, maar lag juist helemaal in dezelfde lijn, hoogstwaarschijnlijk was men net om zijn gereputeerdheid omwille van dergelijke voorstellingen tot deze beeldhouwer gekomen. Naast deze sculptuur voor het grafmonument te Ronse, zijn van Jean-Joseph Jaquet ook nog volgende grafmonumenten bekend: dit van *Auguste dal Pozzo* (1856) in de Sint-Goedelekerk[232], en dit van de *familie Suys* (circa 1861) op het Kerkhof van Laken.
Met betrekking tot deze laatste te Laken, is met zekerheid geweten dat het portretmedaillon van zijn hand is (gesigneerd), omtrent het overige sculpturale programma van dit grafmonument bestaat daarover geen zekerheid.[233] Het mausoleum zelf (architecturale concept) werd opgericht voor de broers en architecten Tilman-François en Léon Suys, en werd ontworpen door architect Léon Suys in eigen persoon.[234]

Jean-Joseph Jaquet en het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander

Over de opdrachtgever(s) van J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engelfiguur

Om na te gaan wat nu precies de relatie is tussen de opdrachtgever van dit grafmonument, met de engelfiguur door J.J. Jaquet, wordt deze familie kort toegelicht. Waarbij tevens overige projecten waartoe deze familie opdracht gaf, zoals een landhuis te Ronse, worden aangehaald, gezien de mogelijkheid tot interessante relaties met betrekking tot de gehanteerde typologie en stijl van het grafmonument.
De opdrachtgever van dit grafmonument, de rijke familie Fostier de Landenbourg (...), had zichzelf doorheen de tijd een semi-aristocratische status toegewezen[235]; ten gevolge van huwelijken werd een nog grotere rijkdom vergaard en groeide hun welstand. Deze evolutie wordt dan ook weerspiegeld doorheen de wisselende 'betiteling' doorheen de familienamen van de opeenvolgende generaties; gaande van 'Fostier' , 'Fostier de Landenbourg', samenvoeging van de namen 'De l'Arbre' en 'De Malander' tot 'De l'Arbre de Malander', resulterend in 'Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander'. Dit toont aan dat deze familie

---

[231] *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, Catalogus , Tentoonstelling o.l.v. J. Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, pp. 458
[232] *Idem*
[233] *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel II: E-Q*, p. 951
[234] M. Celis, *'Waar tijd van geen tel is: de vakafdeling funerair erfgoed'*, in: *Monumenten & Landschappen*, 21ste jaargang nr. 1/januari-februari 2002, p. 35/36
[235] E. Devos, *'Kasteel de l'Arbre de Malander'* in: C.Deschaumes, E. Devos, *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003, p. 7

zich misschien wel te veel vereenzelfdigde met de adel, waarmee door de samenvoeging van de namen 'De l'Arbre' en 'De Malander', ze uiteindelijk ging behoren tot de *'noblesse d'apparence'*.[236]
Deze kwestie wordt uitgebreid behandeld in een artikel over de genealogie van deze familie en een publicatie over het *'Kasteel De Malander'*; voor een complete en uitgebreide toelichting dient dit geconsulteerd te worden.[237] Toch volgt hieronder een korte schets van relevante gegevens daaromtrent die betrekking hebben tot het besproken grafmonument.

Om na te gaan hoe men deze familie van het grafmonument het beste betiteld, kan men afgaande op de chronologie van de data van overlijden van de epigrafie, het volgende af leiden. De eerste op de epigrafie vermelde begravene is Mr. Hercule *Fostier de Landenbourg*, de laatst in de epigrafie vermelde begravenen dragen de familienaam *'de l'Arbre de Malander'*.[238] Daartoe werd geopteerd om de opdrachtgever van het grafmonument van deze familie aan te duiden met volgende volledige titel: 'Fostier de Landenbourg- de l'Arbre de Malander'. Al deze namen dienen vermeld te worden, zo kan men zich niet louter beperken tot de titels 'Fostier' en de Landenbourg' onvermeld laten, naar de generatie die de opdracht gaf tot de realisatie van dit grafmonument en de titel 'Fostier de Landenbourg' droeg. Ook de toegevoegde titel 'de l'Arbre de Malander' van de latere generatie dient vermeld te worden, daar deze ook begraven zijn in deze grafkelder en integraal deel uitmaken van de historische evolutie van dit grafmonument (uitbreiding: dekplaat achter het engelbeeld, waarop deze namen vermeld staan in epigrafie). Op een voorstelling van dit grafmonument[239] is trouwens de epigrafie van de deksteen vóór het engelbeeld (momenteel niet meer leesbaar) zichtbaar; *'Familles Fostier de Landenbourg/ Errembault de Dudzeele/ de l'Arbre de Malander'*; daaruit blijkt eenzelfde wens tot volledigheid.
Door de volledige titel te hanteren blijft men tevens refereren naar de oorspronkelijke afkomst en ontwikkeling van deze familie, wat ook niet onbelangrijk is en bijdraagt tot de identiteit van het desbetreffende grafmonument die dit weerspiegelt.

De vermoedelijke opdrachtgever, Hercule Fostier de Landenbourg, had opdracht gegeven tot de bouw van een jachtpaviljoen[240], gelegen net buiten het stadscentrum van Ronse.[241] Hercule Fostier, zoon van

---

[236] E. Devos, *'de eigendommen/de erfeniskwesties'* in: *'Ibidem'*, p. 90
[237] E. Devos, *'Genaeologie Fostier'*, in : *'Annalen XLIII'*, Annalen van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Ronse en het Tenement van Inde, jg. 1994 en C.Deschaumes, E. Devos, *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003
[238] vanaf het overlijden in 1969 van Jean Baptiste Aimable de l'Arbre de Malander (epigrafie op deksteen achter de engelfiguur)
[239] deze afbeelding wordt verder toegelicht; cfr. Bijlage XVI (1)
[240] een uitgebreide toelichting daaromtrent is te vinden in de publicatie: C.Deschaumes, E. Devos, *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003

burgemeester Eugène, zou volgens de overlevering, in 1842 zijn jachtpaviljoen gebouwd hebben en koos daarbij volgens de toen heersende mode, voor een statische neoclassicistische uitwerking van het gebouw.[242] Binnen de optiek van het aspect *gesammtkunstwerk* kan de keuze van een engelfiguur als bekronende grafsculptuur dan ook als voortzetting van de neoclassicistische gedachtegang worden gezien, gezien de hantering van 1867 als terminus post quem voor de realisatie daarvan[243]. Een vrijstaande engelfiguur op sokkel valt immers goed in te passen binnen de neoclassicistische beeldhouwtraditie; en kan daarbij worden gezien als enigszins schatplichtig aan de statuomanie in de loop van de 19de eeuw. Wat ook verband houdt met de verwantschap die deze engel vertoont, met een engel van het Martelaarsmonument te Brussel, zoals verder uitvoerig zal worden toegelicht Tevens betekent dit, gezien het een engel betreft, een indicatie voor de katholieke geloofsovertuiging van deze familie.

Volgende analyse poogt het aandeel van de opdrachtgever bij de conceptie van de gebeeldhouwde engelfiguur van de hand van de vooraanstaande beeldhouwer J.J. Jaquet te achterhalen, door de stilistische uitwerking ervan te situeren binnen de (internationale) gangbare tendensen in de 19de eeuwse beeldhouwkunst en het oeuvre van de beeldhouwer zelf. Waarbij onder meer nader wordt ingegaan op de gelijkenis met één van de engelen van het Martelaarsmonument in Brussel, naast de situering ten aanzien van buitenlandse voorbeelden en toonaangevende tendensen. In zoverre het achterhalen van het aandeel van de opdrachtgever uiteraard mogelijk is, aangezien de funeraire sculptuur zelf in situ het enige uitgangspunt vormde, bij gebrek aan overige rechtstreeks aan de opdracht van deze funeraire sculptuur of het gehele grafmonument gerelateerde bronnen. Bijgevolg blijft het gissen naar de ware opzet en de wens van de opdrachtgever, hoewel de sculptuur zelf –wat juist boeiend is, én ook de bedoeling was- deze sluier grotendeels oplicht enkel en alleen door diens stilzwijgende aanwezigheid. De bevindingen resulterend uit volgende analyse, waarbij bovenal werd uitgegaan van het visuele aspect van deze sculptuur, zullen dan ook aangeven dat de visie die een opdrachtgever doorheen een sculptuur wou verkondigen, de stilistische behandeling bepaalde. Wanneer men dan uit het louter 'aanschouwen' van de sculptuur deze visie tot zich krijgt, duidt dit erop dat deze in zijn opzet is geslaagd, wat bij dit concrete geval van J.J. Jaquet's engelfiguur dan ook zal blijken.

---

[241] die later trouwens nog verscheidene uitbreidingsfasen zou kennen met het huidige 'kasteel' tot resultaat; dit kent een ecclectische uitwerking met toch wel een overheersend neoclassicistische vormentaal en uitstraling.
[242] C. Deschaumes *'Kasteel De l'Arbre de Malander/het jachtpaviljoen'* in: C.Deschaumes, E. Devos, *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003, p.9
[243] de motivering tot deze datering wordt verder nader toegelicht

De gerenommeerde beeldhouwer Jean-Joseph Jaquet ontwierp het levensgrote engelbeeld[244] voor het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg (...)[245] op de stedelijke begraafplaats te Ronse.[246] Van dit grafmonument met engelfiguur bestaat een voorstelling.[247] Daaruit kan duidelijk blijken dat deze voorstelling achteraf werd gemaakt en een weergave betreft van het gerealiseerde grafmonument; dat de epigrafie zichtbaar is opgetekend getuigt daar tevens van. Het betreft dan ook een weergave van het grafmonument door de auteur van het desbetreffende artikel waarin deze voorstelling staat afgebeeld, Eric Devos. Dit ter illustratie bij de vermelding van het grafmonument in dit artikel binnen de bespreking van de genaeologie van deze familie. Deze afbeelding is interessant opdat daarop een kruis staat afgebeeld achter de engel, waaruit men kan afleiden dat de afgeknotte zuil zoals nu zichtbaar, de aanzet van een kruis zal geweest zijn, die nu inmiddels is afgebroken en niet meer is waar te nemen. Daartoe is deze optekening een dankbaar gegeven, daar het getuigt van de toestand voor het verval. Bijgevolg biedt het een blik op hoe deze sculptuur oorspronkelijk geconcipieerd zal geweest zijn, bij gebrek aan overige bronnen, zoals de ontwerptekeningen van J.J. Jaquet, om dit te kunnen reconstrueren.

Ondanks de moeilijke leesbaarheid van de signatuur en het feit dat de '*t*' in de signatuur bij de achternaam 'Jaquet' ontbreekt, kan men toch wel aan nemen dat het engelbeeld van het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg (...) van de begraafplaats te Ronse wel degelijk van zijn hand is. De onvolledige signatuur '*J.-J. Jaque*' op het engelbeeld is dan ook te verklaren door de erosie van de kalkzandsteen, gezien de slechte staat waarin het beeld zich bevindt. Zoals reeds eerder vermeld ontstonden zijn beelden vaak in samenwerking met zijn broer; dit zou de gelijkenis verklaren tussen een beeldhouwwerk van zijn jongere broer, Jacques Jacquet van het *grafmonument voor de familie Iweins-De Graeve* (1883) op het kerkhof van Brussel[248] en het engelenbeeld die J.-J. Jaquet realiseerde voor het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg (...). Het betreft eveneens een funeraire sculptuur en er is een gelijkaardige stilistische uitwerking op te merken (drapering, gelaatstrekken van de engelfiguur). Tevens toont dit aan dat de gebeeldhouwde engelfiguur op de begraafplaats van Ronse tot stand gekomen kan zijn als gevolg van een samenwerking tussen beide broers, of beide beeldhouwers door elkaars werk beïnvloed geweest kunnen zijn. Jammer genoeg kan niet nagegaan worden wanneer en door wie precies

---

[244] hoogte van engelbeeld mét sokkel bedraagt 2m60, Cfr. *Inventaris* nr. 50

[245] opdat de lange volledige familienaam van de opdrachtgever van dit grafmonument, familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander', niet steeds herhaald zou dienen te worden, wordt deze doorheen de tekst vanaf hier aangeduid met 'familie Fostier de Landenbourg(...)'

[246] dit grafmonument en de context waarbinnen dit tot stand kwam wordt verder uitgebreid besproken

[247] **Bijlage XVI (1)**, echter van wanneer deze precies dateert is niet geweten, vermoedelijk circa 1994 gezien dit een optekening betreft van het grafmonument door de auteur ter illustratie bij het artikel en dit artikel gepubliceerd werd in dat jaar. Dit zou betekenen dat anno 1994 de gebeeldhouwde engel zich toen nog in een vrij goede staat bevond (mét kruis), in tegenstelling tot de toestand ervan anno 2006

[248] *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel II: E-Q*, p. 947; **Bijlage XVI (2)**

deze sculptuur werd besteld, de enige aanwijzing naar de beeldhouwer was de signatuur op het beeld zelf. Daartoe wordt de opdrachtgever omwille van de correctheid vrij algemeen aangeduid als 'familie Fostier de Landenbourg (...)', aangezien in alle geval vast staat dat de opdrachtgever tot voornoemde familie behoorde. Er zijn geen documenten terug te vinden, bouwaanvragen waren immers niet verplicht. Wèl was de concessieaanvraag door deze familie terug te vinden, waardoor 1867 als terminus post quem voor de plaatsing van de gebeeldhouwde engelfiguur zou gelden. Daartoe werd uitgegaan van de concessieaanvraag voor de familiegrafkelder, met een oppervlakte van 9,00 m² die gebeurde in 1867 op naam van *Hercuul* (sic) *en Eugénie Fostier.*[249] Afgaande op de epigrafie (overlijdensdatum Hercule Fostier[250] in 1879) lijkt het dan ook aannemelijk dat samen met de aanvraag van de concessie in 1867 in datzelfde jaar ook reeds door Hercule Fostier de opdracht werd gegeven aan J.J. Jaquet tot het ontwerpen van de gebeeldhouwde engel op sokkel. De uitvoerder van het gehele grafmonument is niet gekend, evenals de staum van plaatsing, bij gebrek aan een signatuur op het overige gedeelte van het grafmonument; met name de dekstenen aan weerszijden van het engelbeeld; in tegenstelling met de engelfiguur op sokkel met signatuur van de beeldhouwer J.J. Jaquet. Echter, Eric Devos vermelde met betrekking tot de begravenen in deze grafkelder, dat *'(...) Angèle Wallemacq, echtgenote Eugène Fostier werd bijgezet in 1862.'*[251] De naam van deze overledene staat echter niet vermeld op het epitaaf van het grafmonument.[252] Niettemin is het zo dat de epigrafie van de 'vroegst overledenen' op de vier zijden van de sokkel van het engelbeeld is aangebracht.[253] Dit brengt ons bij de mogelijke verklaring dat het grafmonument (dekstenen) reeds in 1862 werden aangelegd, waarbij deze enkele jaren later in 1867–in opdracht van Hercule Fostier- werd voorzien door de gebeeldhouwde engelfiguur op sokkel door J.J. Jaquet; waarbij het 'gehele grafmonument' alsterminus post quem voor de realisatie 1862 zou kennen, terwijl de engel op sokkel als terminus post quem 1867 voor de realisatie ervan kan worden toegewezen. Dat de concessieaanvraag voor deze grafkelder later dateert (1867) dan de eerste begraving (1862) kan zichzelf lijken tegen te spreken; echter dit is goed mogelijk aangezien het om een uitbreiding kan gaan, die weliswaar niet gedocumenteerd staat.[254] Waarbij 1867 als terminus post quem voor de plaatsing van J.J. Jaquet's engelbeeld op sokkel kan worden aangenomen, daar de vroegst vermelde epigrafie op de sokkel daarvan dateert van 1867, wat daar een indicator voor is. Dat er zich mogelijk op de deksteen vóór

---

[249] Technische dienst, stadhuis Ronse, *'concessieaanvragen van 1871-'*, volledige concessiegegevens in *Inventaris* nr. 50

[250] overlijdensdatum Mr. Hercule Fostier de Landenbourg op 6 october 1879 (epigrafie; rechterzijde sokkel/ gezien vanuit positie voor het engelbeeld staand)

[251] E. Devos, *'De eigendommen/de erfeniskwesties'* in: C.Deschaumes, E. Devos, *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003, p. 90

[252] mogelijk bevond zich dit op de deksteen vóór het engelbeeld, en is dit onleesbaar geworden.

[253] vervolgens werd de epigrafie van de 'laatst overledenen' aangebracht op de deksteen achter het engelbeeld

[254] niet terug te vinden in doorzochte fiches van concessies (TDR), echter gezien de ondervonden hiaten bij sommige is best mogelijk dat dit hier ook niet meer bewaard of opgetekend werd.

het engelbeeld tevens epigrafie bevond (met vermelding van de eerst begravenen in 1863, namelijk *Angèle Wallemacq*) -inmiddels echter onleesbaar geworden- valt dan ook in te passen binnen dit betoog. Waarbij het evident is dat bij de plaatsing van een deksteen (sarcofaag) in 1863 –huidige gedeelte vóór engelbeeld op sokkel- de epigrafie daarop werd aangebracht van de eerst begravene. Pas later bij de plaatsing van de engel op sokkel in 1867 werd de epigrafie op deze sokkel aangebracht, waarbij eerstvermelde datum dateert uit 1867. Nog later dan werd de epigrafie op de deksteen achter de engelfiguur aangebracht , die duidelijk een latere uitbreiding betreft. Daartoe kan men de ontstaansgeschiedenis van het grafmonument als volgt pogen te reconstrueren: eerst werd een sarcofaag met deksteen geplaatst (waarop zich nu het engelbeeld op sokkel bevindt), vervolgens werd daarop Jaquet's beeldhouwwerk geplaatst, bij een latere uitbreiding tenslotte werd de grafkelder uitgebreid wat gevisualiseerd werd door de uitbreiding van de sarcofaag achter het engelbeeld op sokkel.

Zo kan men vrij zeker aannemen dat Hercule Fostier de opdrachtgever zal geweest zijn van de gebeeldhouwde engelfiguur op sokkel of tenminste dat 1867 geldt als terminus post quem voor periodisering van de opdracht daartoe bij J.J. Jaquet. Met deze terminus post quem als datering van het beeld, staat in alle geval vast dat het jaartal dat de opdracht tot dit beeld werd gegeven, in te passen valt binnen de periode waarin de beeldhouwer J.J. Jaquet productief was (bij benadering ca. 1839-1898); in 1839 startte hij namelijk zijn opleiding als beeldhouwer aan de Academie van Antwerpen.[255]
Dit zou dan betekenen dat wanneer hij deze gebeeldhouwde engelfiguur gerealiseerd zou hebben na 1867, hij op dat moment reeds een ervaren beeldhouwer was, met een stevig opgebouwde reputatie, wat ook kan blijken uit de artistieke kwaliteit van dit beeldhouwwerk.[256]

Dat J.J. Jaquet zich, als kind van zijn tijd, vermoedelijk –hetzij impliciet als expliciet- zal gebaseerd hebben op voorbeelden uit modelboeken kan blijken uit de gelijkenis van zijn engelfiguur met een gelijkaardig voorbeeld uit Normand 's '*Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France* '[257] uit 1863. Wanneer men aanneemt dat het grafmonument dateert van na 1867 (als terminus post quem) is het mogelijk dat de voorstelling van een gelijkaardig engelbeeld in Normand's modelboek als inspiratiebron diende.[258]

---

[255] hoger reeds vermeld
[256] dat zich desondanks momenteel (anno 2006) in een vervallen toestand bevindt
[257] L. Normand '*Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France, dessinés, gravés et publiés par L. Normand Ainé, membre de la société libre des Beaux-Arts de Paris*', Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs (13, rue Bonaparte), 1863 ; deze gelijkenis wordt nader toegelicht in Hoofdstuk V, cfr. Bijlage XX(2)
[258] dit grafmonument valt bijgevolg tevens ook onder te brengen binnen het selectiecriterium (cfr. Hoofdstuk VI) 'gebaseerd op modelboek' maar bovenal dit van 'ontwerper' met tevens een bovenlokale waarde/dimensie

Het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg (...) te Ronse, bestaat uit een sokkel uit blauwe hardsteen, waarop zich een op knieën gezeten gebeeldhouwde engelfiguur uit zandsteen bevindt, die de handen voor zich gevouwen houdt in gebedshouding; links vooraan tegen de knieën van de engelfiguur bevindt zich een immortellenkrans en vóór de engel bevindt zich centraal het wapenschild van de familie Fostier, achter de engel is tevens een 'afgeknotte zuil' merkbaar.[259] Afgaande op de teruggevonden afbeelding van het grafmonument[260], die getrouw uitgevoerd blijkt te zijn, zou dit een restant van het afgebroken kruis achter de engel kunnen zijn waarbij nu enkel nog de aanzet waarneembaar is. Gezien de sterk afgetakelde toestand –de vleugels van de engel zijn grotendeels afgebroken- is het heel aannemelijk dat het grafmonument er oorspronkelijk volledig uitgezien heeft zoals weergegeven op de afbeelding. Vóór en achter deze sokkel met gebeeldhouwde engel bevindt zich een blauwe hardstenen dekplaat, op deze achter de sokkel zijn in reliëf 3 wapenschilden van deze familie aangebracht.[261] Ze zorgen voor een duidelijke identificatie van het grafmonument, daarenboven leggen ze tevens de nadruk op de hoge maatschappelijke status van deze familie, waarbij ditzelfde aspect eveneens werd geïntegreerd in het concept van het engelbeeld (aan diens knieën bevindt zich eveneens een contour van een wapenschild).[262] Met de 3 wapenschilden op de dekplaat achter het beeld, die deel uitmaken van een latere uitbreiding van het grafmonument, werd deze intentie zoals bij het concept van het oorspronkelijke grafmonument (wapenschild vóór engelfiguur) dus voortgezet.
De engelfiguur voorkomend in Normand's modelboek vertoont een quasi gelijkaardige houding; de handen ook gevouwen in gebed, wel kijkt deze engel meer voor zich uit, terwijl de engelfiguur door J.J. Jaquet het hoofd lichtjes opgeheven houdt, de blik naar rechtsboven gericht, af wendend van de toeschouwer. De lichtjes naar boven gerichte blik kan symbolisch geïnterpreteerd worden als het zich richten tot het hemelrijk en het aanschouwen van het goddelijke, wat uiteraard in te passen valt binnen het iconografische programma van deze engelfiguur met kruis; deze keuze kan duidelijk geïnterpreteerd worden als aanwijzing van de katholieke geloofsovertuiging van deze familie. Daarenboven is er ook een relatie te leggen naar wat voorkomt op het epitaaf, namelijk de vermelding '*In Paradisum*'[263] waarbij wordt gewezen dat men hoopt op rust in het 'paradijs', dat men in het leven na de dood opgenomen zal worden in het rijk van God; waarbij dit paradijs gekenmerkt wordt door de aanwezigheid van engelen. De keuze van de iconografie kan daarbij gezien worden als complementair aan deze vermelding in het epitaaf, en is daar dan ook in zekere zin een veruitwendiging van. Daarbij zinspeelt de immortellenkrans bij de engelfiguur eveneens op deze hoop op een *eeuwig leven*... '*l'immortalité*'.

---

[259] Foto cfr. *Inventaris* nr. 50
[260] Bijlage XVI (1)
[261] Foto *Inventaris* nr. 50
[262] Foto, *Inventaris* nr. 50, cfr. verder in deze bespreking
[263] vermeld op deksteen achter sokkel met engelbeeld, boven de 3 wapenschilden, in reliëf uitgewerkt

Het is uiteraard zo dat er vele engelfiguren voorkwamen op het einde van de 19de eeuw, zowel op Père Lachaise, hét grote voorbeeld voor artistieke creaties, als op andere grote Europese begraafplaatsen, waaronder tevens niet te vergeten de Belgische. Het is dan ook niet verwonderlijk dat J.J. Jaquet, gezien zijn positie als gerenommeerd beeldhouwer, deze gekend zal hebben.
Bovendien is het ook goed mogelijk dat de opdrachtgever voorbeelden kende van op andere begraafplaatsen en uitdrukkelijk vroeg om zijn grafmonument naar analogie daarvan te realiseren. Waarbij dit voorbeeld (net als dit bij modelboeken) omwille van de artistieke kwaliteit of standing van diegene voor wie het werd opgericht, een garantie bood voor eenzelfde uitstraling die de opdrachtgever –de familie Fostier de Landenbourg (…)- met hun grafmonument wenste te bereiken. Dit blijkt ook uit de keuze voor een gerenommeerd beeldhouwer, die in België reeds een vooraanstaande reputatie had opgebouwd, waaruit het prestige en de rijkdom van deze familie blijkt. Dit is dan ook hoe men herinnerd wou worden doorheen dit kostbare grafmonument waarbij enkel 'het beste' goed genoeg was. Alleszins kan men concluderen dat aangezien er een gelijkaardige engelfiguur voorkomt in Normand's modelboek, dat toch wel een referentiewerk was en kwalitatieve creaties weergaf, J.J. Jaquet's engelbeeld voor het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg (…), getuigt van een grote artistieke kwaliteit. Hoewel men daar, desondanks de slechte staat waarin het zich vandaag bevindt, niet aan kan twijfelen, is de gelijkenis met het engelbeeld in het modelboek daar nogmaals een bewijs van.

De gelijkenis van J.J. Jaquet's engel te Ronse met de beeldhouwer Guillaume Geefs' 'Engel van de Overwinning' van het Martelaarsmonument in Brussel

Maar soms dient men het niet eens zo ver te gaan zoeken in internationale modelboeken of realisaties op buitenlandse begraafplaatsen. Daarbij kan men in Brussel een mogelijke inspiratiebron voor de engelfiguur van dit grafmonument terug vinden. Dit brengt ons bij een merkwaardige vergelijking[264] van J.J. Jaquet' engel met één van de vier engelfiguren die overhoeks geplaatst werden aan het Martelaarsmonument op het Martelarenplein in Brussel.[265] Alvorens daarop in te gaan wordt eerst een globaal beeld geschetst van het tot stand komen van het Martelaarsmonument en de context waarin dit zich bevindt.

Terwijl de gevechten van 23 tot 26 september in het stadspark van Brussel nog aan de gang waren, van de in september 1830 uitgebroken *Belgische Omwenteling* –die zou leiden tot de afscheiding van België van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden- liet de Administratieve Commissie op het toenmalige Sint-Michielsplein een grafkuil delven voor de gesneuvelde burgers, vandaar dat dit plein al snel omgedoopt

[264] deze gelijkenis werd mij dankbaar opgemerkt door de promotor van deze licentiaatsverhandeling, Prof.dr. Linda Van Santvoort, en stelde mij in staat deze vergelijking nader te analyseren.
[265] **Bijlage XVI (3)a**

werd tot het 'Martelaarsplein'. Daarbij wou men tevens deze nieuwe bestemming van het plein duidelijk visualiseren, waartoe werd beslist op het plein een herdenkingsmonument op te richten ter nagedachtenis voor deze slachtoffers van de revolutie gestorven voor het vaderland, die de herinnering aan hen levendig moest houden. Daarenboven zou het ook dienst doen als grafmonument voor de gevallen helden (die onder het zuidelijke deel van het plein begraven lagen). Dit monument die dan ook de benaming het 'Martelaarsmonument' meekreeg heeft bijgevolg een diverse betekenisgeladen achtergrond; zowel burgers als helden gesneuveld als 'martelaar' voor het vaderland, worden erdoor herdacht, maar daarenboven staat het tevens symbool voor de verworven vrijheid van de jonge natie België.[266] Het Martelaarsmonument kent dan ook een groot historisch belang daar het één van de zeldzame (herdenkings-)monumenten is waartoe nog tijdens de strijd zelf, de revolutie van 1830, opdracht werd gegeven tot de oprichting ervan, nog vóór er sprake was van België als natie.[267]

Aan de achterzijde van het monument bevindt zich een marmeren plakkaat waarvan de Latijnse inscriptie vermeldt dat beslist werd tot de oprichting van dit monument op 25 september 1830, en dat het werd voltooid op 25 september 1840, tijdens het bewind van Leopold I.[268] Echter, deze voltooiingdatum dient wat genuanceerd te worden; zoals zal worden toegelicht vond de officiële inhuldiging plaats in 1838, de engelen werden geplaatst in 1840, de reliëfs pas in 1846/48/49.[269]

Het Martelaarsmonument bevindt zich centraal op het Martelaarsplein in Brussel, dit rechthoekig plein werd in 1774-76 aangelegd naar ontwerp van ingenieur-architect Claude Fisco (1736-1825) en vertoont een eenvormig gebouwenensemble in classicistische stijl. Het monument werd ontworpen door architect Louis Roelandt (1786-1864), de beeldhouwer Guillaume Geefs (1805-1883) stond in voor de sculpturale bekleding.[270] Het monument bestaat uit een blauwe hardstenen sokkel met bas-reliëfs en sculpturen door Guillaume Geefs, uitgevoerd in wit Carraramarmer. De sculptuur die het monument bekroond is een personificatie van de Vrijheid, verbeeldt door een rechtopstaande jonge vrouw, die een stedenkroon –als allusie op de stad Brussel waar de revolutie uitbrak- en een lauwerkrans draagt. Ze heeft tevens het 'gulden boek van de geschiedenis' in de handen waarin ze met een stift de vier roemrijke dagen van de geschiedenis heeft ingegrift '*23,24,25,26 september 1830*'. Aan haar voeten rust de Belgische leeuw –met voor zich de gebroken kettingen van de slavernij- evenals een strijdvlegel en zwaard. De vier overhoeks

---

[266] A. Gorlé en L. De Clercq, *'Het Martelaarsmonument in Brussel. De restauratie van de crypte en het marmeren beeldhouwwerk'*, in: *Monumenten en Landschappen*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap *Afdeling Monumenten en Landschappen*, tijdschrift 24° jaargang nr. 6 november-december 2005, p. 6

[267] J. Van Lennep, *'Standbeelden en monumenten van Brussel vóór 1914'*, in: *De beelden van Brussel,* o.l.v. Parick Derom, teksten door Jacques van Lennep en Catherine Leclercq, Antwerpen: Uitgeverij Pandora, 2000, p. 28

[268] E. Goedleven, *Het Martelaarsplein te Brussel,* Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, p. 141

[269] A. Gorlé, L. De Clercq, *'Het Martelaarsmonument in Brussel. De restauratie van de crypte en het marmeren beeldhouwwerk'*, in: *Monumenten en Landschappen*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap *Afdeling Monumenten en Landschappen*, tijdschrift 24° jaargang nr. 6 november-december 2005, p. 8

[270] *Ibidem*, p. 7

opgestelde engelen stellen elk één van de herdachte septemberdagen van 1830 voor. De engelen aan de voorzijde verbeelden *De Hoop en het Ingetogen Gebed* (noord) en het *Martelaarsschap en de teraardebestelling* (west). Aan de achterkant bevinden zich *De Engel van de Overwinning* (zuid) en *De Engel van de Strijd* (oost). De vier bas-reliëfs op de sokkel van het martelaarsmonument verbeelden de belangrijkste gebeurtenissen uit de strijd van 1830. Het is zo dat, de engelen en de vier reliëfs die pas later werden geplaatst, na de officiële inhuldiging van het monument in 1838, wellicht gedeeltelijk ook uitgevoerd werden door G.Geefs' broer Louis. De engelen waren pas twee jaar na de officiële inhuldiging voltooid, tegen de nationale feestdag van 1840, zodat het inderdaad kan dat Louis Geefs, die in 1841 in Auteuil overleed, hieraan meewerkte. Ook de bas-reliëfs werden pas later dan 1838 geplaatst: deze aan voor- en achterzijde in 1846, deze dragen daarbij de signatuur "*G. Geefs*", deze aan de zijkanten werden pas aangebracht in 1848 en 1849. De engelen zijn niet gesigneerd, wat de stelling dat ze tot stand kwamen als samenwerking tussen de twee broers G. en L. Geefs, kracht bijzet.[271]

Na deze situering van het Martelaarsmonument komen we tot de vergelijking met de engel van het grafmonument te Ronse, waar we eigenlijk naar toe willen. Van de vier engelen van het martelaarsmonument kan men de meeste gelijkenis opmerken met deze van het grafmonument te Ronse, in de '*De Engel van de Overwinning*' (aan achterkant, zuid).[272] Deze engel houdt het hoofd lichtjes naar boven gericht en is op de knieën gezeten, net als de engel van het grafmonument te Ronse, enkel houdt deze van het Martelaarsmonument de handen los voor zich, terwijl de engel te Ronse daarentegen de handen in gebedshouding voor zich samen gevouwen houdt. Ondanks deze verscheidenheid aan houding zijn er voldoende overige gelijkenissen; zo lijken ook de vleugels van de engel gelijkaardig vormelijk behandeld te zijn; daarenboven houdt de engel van het martelaarsmonument ook een krans in de handen, terwijl bij deze te Ronse zich eveneens een krans bevindt aan de knieën. Deze enigszins verschillende stilistische en vormelijke uitwerking doet echter geen afbreuk aan de gelijkenissen in de globale vormgeving en uitzicht van de engelfiguur, die in beide gevallen wordt geflankeerd door een krans. Beiden stralen trouwens eenzelfde sereniteit uit, men zou dit dan ook kunnen interpreteren als de intentie om deze engelfiguur als personificatie van de 'symbolische overwinning op de dood' toe te passen. Vandaar dat het best mogelijk is dat één van de vier engelbeelden van het martelaarsmonument te Brussel als inspiratiebron gold voor J.J. Jaquet's engel te Ronse, daar het sculpturale programma doorheen de vier engelfiguren van het Martelaarsmonument, de idee van de overwinning op de dood wil weergeven. Daarenboven kent het Martelaarsmonument, naast het feit dat het een herdenkingmonument is, tevens een letterlijke funeraire connotatie (met crypte eronder) waardoor beide monumenten enigszins 'thematisch'

---

[271] *Ibidem*, p. 8
[272] **Bijlage XVI (3)b**

met elkaar in verbinding kunnen worden gesteld. Men kan bijgevolg besluiten dat er globaal genomen stilistische en vormelijke gelijkenissen op te merken zijn in de uitwerking van beide engelfiguren; dit is dan ook duidelijk bij het naast elkaar plaatsen van beide engelfiguren. Zo doet deze vaststelling geen enkele twijfel vermoeden dat beide door tijdgenoten-beeldhouwers, wiens oeuvre in het teken stond van hetzelfde classicistische gedachtegoed uit de 19de eeuw, werden gerealiseerd. Ten gevolge van deze 'parallel' lopende carrière vertonen beide beelden een gelijkaardige uitstraling, waarin dan ook de verklaring ligt voor het zien van verwantschap. Tevens dient opgemerkt te worden dat, desondanks de gelijkenissen, beide in verschillende materialen werden gerealiseerd; de engel van het Martelaarsmonument in witte Carraramarmer , deze te Ronse in kalkzandsteen. Wat de vormelijke behandeling van de sculpturen betreft kan men vaststellen dat de engelfiguur te Ronse een enigszins statischer uitzicht vertoont, dan deze van het Martelaarsmonument (net als de overige drie engelen trouwens) die zichtbaar een meer plastische benadering kenden, en in een vloeiendere vormgeving werden uitgevoerd. Terwijl men bij een privaat grafmonument, wellicht eerder een meer intiemere en plastische uitwerking zou verwachten, dan bij een openbaar herdenkingsmonument. De wens van de opdrachtgever was dan ook vermoedelijk determinerend voor deze gereserveerde en daaruit resulterende onpersoonlijke uitwerking van de engel te Ronse. Men kan daarbij aannemen dat deze meer statische behandeling wellicht beter gestalte gaf aan de uitstraling die dit monument diende te verkrijgen.
Niettemin, geplaatst tegenover de evolutie binnen de 19de eeuwse beeldhouwkunst is deze engel te Ronse, gezien de situering naar het einde van de 19de eeuw toe, toch vrij ongewoon daar men toen reeds was afgestapt van de meer statische, streng classicerende uitwerking en een meer vrijere vormgeving verkoos, naar Italiaans voorbeeld.

Situering van J.J. Jaquet's engel te Ronse binnen de gangbare Europese tendensen in de 19de eeuwse beeldhouwkunst met Italië als toonaangevend centrum

De Italiaanse beeldhouwkunst werd lange tijd en nog steeds als dé autoriteit van de sculptuur aanzien; en kende dan ook een –veelal slaafse- navolging in de overige Europese landen, waaronder uiteraard ook België. Deze richtinggevende beeldhouwkunst had doorheen de 19de eeuwse een evolutie doorgemaakte van een classicistische naar een meer romantisch-realistischere expressie, wat tevens werd gevolgd doorheen heel Europa. Bijgevolg is deze evolutie eveneens merkbaar doorheen de Europese 19de eeuwse beeldhouwkunst waarbinnen de beeldhouwer Canova (1757-1822) een belangrijke rol vervulde binnen de creatie van het canon van de classicistische beeldhouwkunst waarop de academische tradities zich zouden grondvesten. Men kan daarbij stellen dat zowat elke beeldhouwer werkzaam binnen het funeraire domein, vóór 1850, binnen diens carrière zeker een stadium doorliep van een door het neoclassicisme of classicistische beïnvloedde stijl, waaruit de grote impact van deze canons blijkt, die dan ook steeds

onderhevig voelbaar zullen blijven, óók doorheen de creaties van na 1850.[273] Daarbinnen is het echter zo dat deze engelfiguur niet zozeer in te passen valt binnen deze trend: de periode waarbinnen het tot stand kwam werd reeds gekenmerkt door een vrijere benadering van de classicistische sculpturale behandeling; waarbij men kwam tot meer romantisch-realistischere (naturalistischere) uitgewerkte sculpturen, die bijgevolg een grotere levendigheid uitstraalden, waarbij weliswaar de klassieke canons nog steeds onderhuids aanwezig bleven.[274] Een sprekend voorbeeld van deze evolutie is de engel van het grafmonument van Francesco Oneto (1882) door de beeldhouwer Guilio Monteverdi, die zich bevindt op het '*Cimitero di Staglieno*' in Genua (Italië).[275] Deze is een aantal jaren later te dateren dan Jaquet's engelfiguur in Ronse, maar dateert toch uit een gelijktijdige periode, waardoor het verschil in het bereikte stadium van de vormelijke behandeling tussen beide, ten gevolge van het korte tijdsverschil des te opvallend is. Wanneer men deze engel vergelijkt met J.J. Jaquet's engel voor het grafmonument te Ronse is duidelijk dat deze engel te Genua uiting geeft aan de naturalistischere tendens die zich naar het einde van de 19de eeuw toe, binnen de beeldhouwkunst had voltrokken. Er gaat beslist een waardigheid uit van deze engel, terwijl dit tegelijk wonderlijk wordt gecombineerd met een emotionelere behandeling, waarbij de gestiek duidend is voor de expressie van de geuite emoties. Deze gestiek, waarbij de engel het bovenlichaam afdekt met de armen en handen, was voordien enkel voorbehouden voor de uitbeelding van vrouwen die verrast werden in hun naaktheid en zich daarop zorgzaam afdekten. Dat deze gestiek uitgerekend ook een plaats kreeg binnen de funeraire beeldhouwkunst toont de vrijere omgang met de classicistische canons in de Italiaanse beeldhouwkunst op het einde van de 19de eeuw aan, waarbij een naturalistischere weergave werd beoogd en eerder erotische connotaties niet langer geband werden uit de gehanteerde vormentaal van de funeraire beeldhouwkunst. Daardoor kan aan deze creaties een symbolistisch, romantisch realistisch karakter worden toegekend, waarvan voornoemde engelfiguur uit Genua een sprekende vertolking is.[276] In de overige Europese landen werd deze evolutie pas later doorgevoerd, waarbij Italië zijn rol van sturend centrum naar de overige periferie, als autoriteit voor de 'gangbare beeldhouwkunst', die zoals algemeen bekend voorzag in een ongekende bloei in de renaissance, op deze wijze wist te handhaven en toonaangevend bleef op het gebied van de beeldhouwkunst in de 19de eeuw. Dat J.J. Jaquet's engelfiguur in tegenstelling tot de engel van Genua, geen uiting geeft aan deze nieuwe tendens binnen de beeldhouwkunst, waarbij werd afgeweken van een strenge navolging van de classicistische canons, kan mogelijk ook worden verklaard door dit tijdsverschil waarbinnen dit proces zich voltrok, ten gevolge van de geografische spreiding tussen de locaties waar beide sculpturen tot stand

---

[273] S. Berresford, e.a., *Italian Memorial Sculpture 1820-1940. A Legacy of Love*,Frances Lincoln Limited Londen, 2004, pp. 38-40
[274] *Ibidem*, pp. 50-54
[275] **Bijlage XVI (4)a**
[276] S. Berresford, e.a., *Italian Memorial Sculpture 1820-1940. A Legacy of Love*,Frances Lincoln Limited Londen, 2004, pp. 162-63

kwamen; deze te Genua (Italië) in het centrum van deze ontwikkeling, deze van J.J. Jaquet te Ronse (België) daarentegen in de periferie.

Ook binnen het oeuvre van de beeldhouwer Christian Daniel Rauch (1777-1857) kan men een gelijkenis opmerken met J.J. Jaquet's engelfiguur. Deze beeldhouwer, vooral gekend door zijn prachtwerk, het Grafmonument voor koningin Louise van Pruisen uit 1811-14 en het Ruiterstandbeeld van Frederik de Grote uit 1839-51 in Berlijn[277], wist binnen zijn oeuvre een diversiteit te behouden en wist daarbij als het ware een compromis te bereiken tussen de individualistische benadering, zoals ontleend aan zijn Berlijnse leraar Schadow en het canon van het ideale mensbeeld, zoals vertegenwoordigd doorheen de strenge classicistische beeldhouwkunst van onder meer de beeldhouwer Bertel Thorvaldsen (1770-1844).[278] Thorvaldsen 's stijl kenmerkte zich, hoewel aansluitend binnen dezelfde traditie als deze van Canova, door een meer nauwgezette omgang met de strenge canons van de ideale schoonheid en symmetrie binnen het classicisme, dan Canova, waardoor zijn kunst finaal beschouwd toegankelijker was en hij naast Canova, de meest toonaangevende internationale beeldhouwer van zijn tijd was, wat beiden tot rivalen-tijdgenoten maakte.[279] Dit door Rauch bereikte compromis valt dan ook eerder op te merken bij diens voornoemde grafmonument, terwijl dit minder opgaat voor een uit 1852 daterende rechtopstaande engelfiguur van zijn hand, die staat voor de *Hoop*.[280]
Deze getuigt, net als de engelfiguur van J.J. Jaquet, eerder van een vrij ingetogen en waardig karakter, aansluitend bij de zuivere classicistische canons die geassocieerd kan wordt met het strikt nagevolgde academische classicisme van onder andere Thorvaldsen.[281]

Zo kan worden aangetoond dat ook J.J. Jaquet's tijdgenoten-beeldhouwers, waaronder Rauch, eenzelfde diversiteit binnen hun oeuvre vertonen, wat impliceert dat elke opdracht zijn specifieke eisen stelde met betrekking tot de vormelijke conceptie van een sculptuur, gaande van aansluitend bij de classicistische canons tot een meer uitbundige naturalistische benadering. Men kan dan ook stellen dat het door de opdrachtgever opgelegde programma, samen met diens smaak het te beogen resultaat determineerde, daarbij is het zo dat de opdrachtgever de opdracht toewees aan een beeldhouwer wiens 'stijl' –als men dit dan wel als dusdanig kan stellen- grotendeels aansloot bij diens persoonlijke voorkeur en smaak.

---

[277] *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst, 1750-1848,* (Red. TOMAN R.), Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Keulen, 2000, p. 285
[278] *Ibidem*, pp. 271 (biografische datering)/280-81
[279] S. Berresford, e.a., *Italian Memorial Sculpture 1820-1940. A Legacy of Love*,Frances Lincoln Limited Londen, 2004, pp. 38-39
[280] *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst, 1750-1848,* (Red. TOMAN R.), Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Keulen, 2000, pp. 282-83
[281] **Bijlage XVI (4)b**

De beeldhouwer, in casu J.J. Jaquet, modelleerde daarbij zijn stijl naar deze specifieke opdracht, waar dan ook de uniciteit aan ontleend wordt. Door zijn oeuvre naast deze van tijdgenoten te plaatsen, kan men dan ook vaststellen dat J.J. Jaquet geen uitzondering was door zijn variërende vormelijke behandeling, waarbij hij weliswaar steeds sterk geworteld bleef binnen de canons van de classicistische beeldhouwkunst, wat tevens het geval was bij Rauch en onder meer Geefs, en bijkomend aantoont dat de verklaring voor de desbetreffende classicistische en statische uitwerking van de engelfiguur voor het grafmonument te Ronse, bovenal in de opdracht zelf ligt, en niet als exponent geldt van diens 'evoluerende' stijl. Toch kan men niet uitsluiten dat dit ook te wijten is aan het feit dat deze evolutie gestuurd door de Italiaanse 19de eeuwse beeldhouwkunst, in België pas later ingang kreeg, waarbij de academies, met de beeldhouwers die sterk gebonden waren aan de klassieke canons, pas langzaam een evolutie doormaakten en zich ten dele van deze strakke traditie wisten te bevrijden. Waarbij het evident is dat J.J. Jaquet, die trouwens zélf lesgever was in de 'klassieke sculptuur', moeilijker kon loskomen van deze gevestigde traditie. Wat trouwens blijkt uit overige werken van J.J. Jaquet die toch een vrijere naturalistische omgang verklaren (portretbustes), doch nog sterk geworteld bleven binnen de canons van het strenge 19de eeuwse neoclassicisme.
Daarenboven dient, in dit specifieke geval, een belangrijke zelf primordiale rol toegekend te worden aan het aandeel van de opdrachtgever in de conceptie van de funeraire sculptuur en het programma die deze wou meedelen. Dat de wijze waarop dit engelbeeld geconcipieerd werd, in dit geval dan ook eerder zal toe te schrijven zijn aan de wens van de opdrachtgever dan dit een weerspiegeling zou vormen van J.J. Jaquet's persoonlijke stijl op dat moment kan als volgt worden geargumenteerd.
Hoewel hij, zoals reeds werd aangegeven, steeds sterk bleef vasthouden aan de klassieke canons, zou het vreemd zijn dat hij, op het hoogtepunt van zijn carrière als gerenommeerd beeldhouwer de gangbare tendensen niet enigszins gevolgd zou hebben, zonder daarbij uiteraard afbreuk te doen aan zijn persoonlijke stijl. Dat hij deze naturaliserende tendens dan ook enigszins volgde –hoewel in mindere mate dan onder andere de Italiaanse voorbeelden uit deze periode of meer specifiek deze van Canova- valt duidelijk af te leiden uit zijn overige creaties, die zelfs eerder te dateren zijn dan deze engelfiguur te Ronse. Waaronder zijn bustes '*Sauterelle*', en '*Maskerade*' uit 1857, die getuigen van een speelse, heel plastische behandeling van de gelaatstrekken, die op naturalistische wijze uitdrukking geven aan de emoties van de voorgestelde personages. Het standbeeld van *Louise-Marie d'Orléans* daarentegen vertoont eveneens eenzelfde statische karakter als de engel van het grafmonument te Ronse.
Ook bij het portretmedaillon die hij realiseerde voor het grafmonument van de Familie Suys op het Kerkhof van Laken van circa 1861, is het statische karakter tevens sterk aan de orde, en staat dit veraf van

diens bustes die een vrijere plastische uitwerking vertonen.[282] Waarbij dit portretmedaillon uit 1861 chronologisch en stilistisch (statische) aansluit bij het engelbeeld te Ronse (1867 als terminus post quem). Toch kan men uit diens gehele oeuvre afleiden dat het statische karakter bij de engel hoogstwaarschijnlijk het directe gevolg was van de specifieke eisen van deze opdracht als grafmonument, daar de overige bustes aantonen dat hij wel degelijk ook heel plastisch uitgewerkte creaties had binnen zijn oeuvre. Die daarenboven chronologisch te dateren zijn vóór de engel te Ronse, wat de veronderstelling dat dit te wijten zou zijn geweest aan een gebrekkige ontwikkeling van J.J. Jaquet's capaciteiten als beeldhouwer op dat moment dan ook neerhaalt.
Een andere mogelijke verklaring, zou zijn dat hij dit beeld zou hebben laten uitvoeren door één van zijn leerlingen uit zijn atelier, in analogie met de engelen van het Martelaarsmonument, die vrijwel zeker niet enkel door Guillaume Geefs werden uitgevoerd, maar tevens ook door zijn broer Louis en eventueel G. Geefs' leerling Jean Van Exel. Echter dat dit werkelijk ook het geval geweest zou zijn bij de engel te Ronse lijkt weinig waarschijnlijk daar deze gesigneerd werd door J.J. Jaquet, hoewel dit uiteraard ook geen waterdichte garantie biedt voor de volstrekte eigenhandigheid van dit werk door deze beeldhouwer. Terwijl deze van het Martelaarsmonument niet gesigneerd zijn, wat een indicatie voor de niet volstrekte eigenhandigheid in de realisatie ervan door G. Geefs zou kunnen betekenen.[283]
Met betrekking tot deze vermoedelijke niet volstrekte eigenhandigheid van de reliëfs en beelden van het Martelaarsmonument was Geefs, zoals trouwens reeds vermeld, op heel wat kritiek onthaald geworden.

Uiteraard vallen beide engelen niet op gelijke basis te vergelijken, reeds bij de conceptie ervan zal de toegewezen functie en locatie medebepalend geweest zijn voor de uitwerking ervan; de context van een beeldhouwwerk is bepalend voor de wijze waarop het wordt geconcipieerd.
De engel te Ronse bevindt zich op een locatie die niet al te frequent wordt bezocht. De engelen van het Martelaarsmonument daarentegen staan op een openbare plaats, gelegen in het centrum van de hoofdstad die daarbovenop nog eens een plein is met een tekenende historische waarde en betekenis.
Uiteraard waren de verwachtingen van de bevolking dan ook groot, temeer daar men Geefs' hoogstaande productie kende waardoor zijn inbreng bij het Martelaarsmonument dan ook automatisch aan een vergelijking daarmee onderwerpen werd.

---

[282] *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel II: E-Q*, pp. 949-51; **Bijlage XVI (5)**
[283] A. Gorlé, L.De Clercq, *'Het Martelaarsmonument in Brussel. De restauratie van de crypte en het marmeren beeldhouwwerk'*, in: *Monumenten en Landschappen*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap *Afdeling Monumenten en Landschappen*, tijdschrift 24° jaargang nr. 6 november-december 2005, p. 8

Zo toont de kritiek die G. Geefs kreeg voor de vier reliëfs van de sokkel van het Martelaarsmonument, aan dat hij daarmee lang niet de waardering had geoogst als met de rest van het monument. Zo luidde in het tijdschrift *La Renaissance* de felste kritiek op de reliëfs:
'Nog nooit heeft een zo droevig schouwspel onze ogen gepijnigd. We begrijpen niet waarom vrienden die het goed menen met mijnheer Geefs hem niet hebben gezegd: "Ge hebt een werk gemaakt dat Uw goede naam zal schaden. Houd het om er de muren van Uw atelier mee te bekleden maar stel het niet tentoon in het openbaar!".'[284] Daarentegen het beeld van de vrijheid en de vier engelen werden positiever onthaald en niet zo bekritiseerd; ze voldeden, in tegenstelling tot de reliëfs, blijkbaar aan de verwachtingen van de bevolking en geven dan ook enigszins een representatief beeld van wat toen verwacht werd van hoogstaande beeldhouwkunst, zoals dit een nationaal herdenkingsmonument en het werk van de beeldhouwer Geefs beaamde.Dit toont dan ook aan dat beeldhouwwerken, geconcipieerd voor een bestemming op openbare locaties, uiteraard aan hoge verwachtingen dienden te voldoen, het oordeel van zowel specialisten als de gehele bevolking was daarbij heel kritisch.

In het geval van de engel te Ronse diende de ontwerper niet in die mate rekening te houden met het voldoen aan de hoge eisen, daar het geen onderdeel uitmaakte van een monument opgericht ter nagedachtenis van een belangrijke historische gebeurtenis binnen het ontstaan van de Belgische natie. De beeldhouwer J.J. Jaquet diende daarentegen gestalte te geven aan de identiteit van de opdrachtgever, en was daartoe uiteraard gebonden aan diens wensen. Verscheidenheid in functie vraagt dan ook een eigen specifieke benadering, wat twee unieke engelbeelden tot stand bracht, elk boeiend op hun eigen manier, vanuit hun specifieke achtergrond. Waarbij de twee beeldhouwers elk voor een uitdaging stonden, om hun creativiteit te moduleren: naar een nationale context voor G. Geefs, en een meer private sfeer voor J.J. Jaquet. Wie van de twee voor de moeilijkste opgave stond is een onuitgesproken vraag, zowel een publieke opdracht als een sereen grafmonument stellen elk hun eigen eisen, en dragen een eigen moeilijkheidsgraad in zich. Vanuit deze optiek is het dan ook evident dat, ondanks de treffende overeenkomst tussen beide engelen, ze toch wisten te voorzien in een eigenheid, wat ze dan ook uitstralen. Dan gaat het niet om de kleine vormelijke verschillen zoals de positie van de handen, maar de manier waarop ze gemodelleerd werden: de engel in Brussel op een meer plastische wijze, deze in Ronse werd statischer benaderd. Dit verschil kan men aanduiden als het gerelateerd zijn aan de eigenheid door de context (locatie) en functie waarbinnen het beeld diende functioneren. Net daarin ligt dan ook naast de letterlijke afstand, Brussel- Ronse tevens een figuurlijke afstand tussen beide engelen, en dit niettegenstaande de treffende gelijkenis.

---

[284] E. Goedleven, *Het Martelaarsplein te Brussel,* Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, pp. 127-128

Wanneer men bedenkt dat G.Geefs en J.J. Jaquet tijdgenoten zijn is deze gelijkenis niet zo opmerkelijk te noemen; en is het goed mogelijk dat Jacquet voor de engel van dit grafmonument inspiratie op deed bij Geefs engelfiguren voor het martelaarsmonument. Ook de chronologie ondersteunt dit; de engelfiguren zouden rond 1840 gerealiseerd zijn, de engelfiguur voor het grafmonument te Ronse heeft als terminus post quem het jaartal 1867. Aangezien J.J. Jaquet en G. Geefs (en broer Louis Geefs) tijdgenoten waren zou het naïef zijn te veronderstellen dat ze niet door elkaar's werk beïnvloed werden, weliswaar veelal impliciet en onbewust. Zeker wanneer men weet dat J.J. Jaquet zijn vorming vervolmaakte in het atelier van Guillaume Geefs, bij wie hij als uitvoerder werkte; wat veelzeggend is. Dat Jaquet Geefs als leermeester had is dan ook een uiterst belangrijk gegeven binnen deze opgemerkte verwantschap tussen deze engelen uit beide hun oeuvre, wat daar dan ook logischerwijze lijkt uit voort te vloeien.
Geefs sculpturen zullen bijgevolg in ieder geval een –hetzij impliciete- invloed hebben achtergelaten bij de ontwikkeling van Jaquet's eigen stijl; wat de parallel in de vormelijke behandeling van hun engelbeelden kan aanduiden. Gezien de datering is een rechtstreeks contact door J.J. Jaquet in Geefs' atelier zelf, met de vier engelbeelden van het Martelaarsmonument, weinig waarschijnlijk, daar deze werden voltooid in 1840 en J.J. Jaquet vermoedelijk pas na 1840 zijn vorming vervolmaakte in het atelier van Geefs. Daarentegen is het vrij evident dat Jaquet deze beelden, net als de gehele natie trouwens, gezien zal hebben vanaf deze werden geplaatst op het Martelaarsplein –in 1840- en publiek toegankelijk voor allen, daar de hele ogen van de natie op dit monument als 'zaak van staatsbelang' waren gericht.

Wanneer men Geefs' carrière nader bekijkt is tevens nog een raakpunt met Jacquet op te merken.
Geefs was als 'statuaire du Roi' beeldhouwer aan huis van het Belgische koningshuis, waarvoor hij onder andere verschillende bustes realiseerde. Niet onbelangrijk is dat hij door deze opdrachten de weg opende naar de realisatie van sculpturen voor grafmonumenten; door zijn positie als hofbeeldhouwer kreeg hij vele opdrachten toegewezen van de adel, die zich doorheen zijn creaties poogden te identificeren met de grandeur van het koningshuis. Op het kerkhof van Laken zijn een aantal grafmonumenten, voornamelijk van burgemeesters, ministers en overige hoogwaardigheidsbeklederes, voorzien van portretbustes van zijn hand. Daarnaast omvat zijn oeuvre ook graffiguren voor grafmonumenten; waaronder de gisant (1864) voor de neoromaans getinte grafkapel gebouwd in opdracht van Graaf Jacques-André Coghen op het kerkhof van Laken.[285] Deze werd door Arthur Cosyn toegeschreven aan architect Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880); deze gisant draagt tevens de signatuur "*Gme Geefs, statuaire du Roi*".[286]

---

[285] L. Van Santvoort, '*Guillaume Geefs (1805-1883) en zijn realisaties op het kerkhof van Laken*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 12de jaargang , nr. 40 (juli/aug./sept.), Brussel, 1998, pp. 2-3

[286] M. Celis, J. Vandenbreeden, 'fragment van het grafmonument voor Graaf Jacques- André Cohen op het kerkhof van Laken naar aanleiding van het verschijnen van de publicatie: CELIS M., VANDENBREEDEN J '*Kerkhof van Laken*', Epitaaf, Brussel, 1990' in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 4de jaargang , nr. 13 (okt./nov./dec.), Brussel, 1991, p. 3

Ook realiseerde Geefs de graffiguren voor de grafmonumenten van Graaf Fréderic de Mérode opgericht in de Sint-Michiels-en-Sint-Goedelekathedraal in Brussel (1837) en van Graaf Felix de Mérode (1860), in de kerk van Trélon in Avesnes (Frankrijk).[287] Geefs was dan wel geen lesgever aan een Academie, zoals Jacquet 'professor van beeldhouwkunst naar het klassieke model' was aan de Academie voor Schone Kunsten te Brussel; door zijn statuut als 'statutaire du Roi' straalde zijn oeuvre een grandeur uit, waardoor zijn creaties beslist inspirerend waren en model stonden voor tijdgenoten, waaronder J.J. Jaquet.
Het feit dat Geefs ook werkzaam was binnen het domein van de funeraire kunst, doorheen zijn funeraire sculpturen, die hij realiseerde voor grafmonumenten houdt tevens een belangrijke gelijkenis in met J.J. Jaquet, die eveneens sculpturen realiseerde binnen dit gebied.
Op zijn beurt realiseerde J.J. Jacquet, net als G. Geefs (o.a. het Martelaarsmonument) publieke opdrachten: zo stond hij in 1869 zijn broer Jacques Jaquet bij in de realisatie van het monument ter *nagedachtenis van het herstel van onafhankelijkheid* bestemd voor het Willemspark in Den Haag, waarvoor 7 monumentale beelden gemaakt dienden te worden, wat ook het geval was voor de opdracht tot meerdere beelden aan het Beursgebouw in Brussel in 1871.[288] Dit maakt dat doorheen het gelijkaardige oeuvre van G. Geefs en J.J. Jaquet, logischerwijze ook dezelfde invloeden zullen doorleven. Waarbij de gehanteerde vormentaal van zowel het seculiere en funeraire programma enigszins in elkaar verstrengeld zijn, wat weerspiegeld wordt doorheen hun oeuvres. Dit kan de gelijkenis tussen Geefs' engel van het Martelaarsmonument en J.J. Jaquet's engel voor het grafmonument te Ronse ook verklaren: de creativiteit en eigenheid van de beeldhouwers oversteeg een strikte indeling van de verscheiden toepassingen van hun sculpturale creaties binnen het diverse architecturale werkterrein; waarbij beide engelen, gerealiseerd vanuit een andere optiek (openbaar/privaat), niettemin een duidelijke verwantschap vertonen.

Daarbij zal het buiten de toon vallen binnen de globale context van 19de eeuwse beeldhouwkunst, veelal gestalte geven aan de wens van de opdrachtgever voor wie de meer levendige ogende sculpturen wellicht niet te rijmen vielen met de waardigheid die deze wou illustreren doorheen het grafmonument.
Het is dan ook niet zo verwonderlijk dat deze engelfiguur voor het grafmonument statisch benaderd werd, gezien de grandeur die het diende uit te stralen, zoals het een vooraanstaande familie beaamt.
Dit kan dan ook in verband worden gebracht met eenzelfde 'programma' die men tot uiting wou brengen, gezien de gelijkaardige uitstraling van het landhuis of 'kasteel' en het grafmonument van deze familie.[289]

---

[287] L. Van Santvoort, *'Guillaume Geefs (1805-1883) en zijn realisaties op het kerkhof van Laken'*, in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 12de jaargang , nr. 40 (juli/aug./sept.), Brussel, 1998, pp. 2-3
[288] *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel II: E-Q*, p. 946
[289] zoals reeds vermeld bij het begin van deze bespreking bij *'over de opdrachtgever van J.J. Jaquet's engelfiguur'*

Beiden stralen ze eenzelfde monumentaliteit en afstandelijkheid uit; getuigend van een toepassing van de classicistische vormentaal waardoor er dan ook een parallel merkbaar is in de benadering.[290]
Dit benadrukt nogmaals dat deze uitwerking te relateren is aan de specifieke wens van de opdrachtgever, ter illustratie van diens levensstijl, zoals tevens gepropageerd doorheen diens woning.
Deze stilistische eenheid tussen beide is dan ook een uiterst belangrijk gegeven, daar dit de weerspiegeling vormt van het tot stand komen van het landhuis en de engelfiguur binnen eenzelfde optiek en levensvisie.

De functie en bestemming van een sculptuur bepaalt de gehanteerde stijl; een grafmonument stelt zichzelf verschillende noden dan bijvoorbeeld het type van een borstbeeld, waar logischerwijze een meer realistische, naturalistische wijze dient nagestreefd te worden. De intentie en de boodschap die wordt meegedeeld is dan ook een uiterst belangrijk component in de funeraire kunst en determineert zoals uit dit specifieke voorbeeld blijkt de conceptie en dus de uitstraling van de gerealiseerde sculptuur. Dit kan men tevens vaststellen bij tijdgenoten van J.J.Jaquet.
Het statische, afstandelijke karakter van G.Geefs'borstbeelden voor grafmonumenten vloeide rechtstreeks voort uit het officiële karakter die deze specifieke opdracht zichzelf stelde; toch wist hij dit echter te verzoenen met het nastreven van een groot realisme; om zo uitdrukking te geven aan de karaktertrekken van de geportretteerde.[291] Dit fenomeen kan daarbij tevens een verklaring bieden voor Jaquet's engel waarbij zijn capaciteiten als beeldhouwer enigszins werden ingeperkt door de specifieke eis tot het statische karkater die het grafmonument zichzelf stelde. Echter in tegenstelling tot Geefs die door het type van borstbeeld de kans kreeg aangeboden tot een meer persoonlijke behandeling van de voorstelling, was dit –gezien de wens van de opdrachtgever- niet aan de orde bij deze opdracht voor Jaquet. Daarbij houdt dit in geen geval een afbreuk aan de artistieke kwaliteit van deze engelsculptuur in; integendeel de diversiteit bewerkstelligt juist uniciteit; de engelen van Geefs en Jaquet zijn gelijkend, doch ook elk verschillend te benaderen, wat in grote mate verband houdt met hun bestemming, de context waarin ze zich bevinden.

Men kan dan ook besluiten dat deze meer statische vormelijke behandeling van J.J. Jaquet's engelfiguur voor het grafmonument te Ronse, tegen de gangbare trend in -gestuurd door de Italiaanse beeldhouwkunst in de 19de eeuw- aan toont dat deze bewuste keuze inherent verbonden was met de specifieke typologie als funerair monument van deze engelfiguur. Hoewel Jaquet, net als Geefs trouwens sterk geworteld zat binnen de strenge classicistische traditie, werd aangetoond dat beiden een heel divers oeuvre kenden waarbij ze aantonen in staat te zijn hun kwaliteiten als beeldhouwer 'van hun tijd', de tendensen volgend,

---

[290] **Bijlage XVI (6)**
[291] L. Van Santvoort, *'Guillaume Geefs (1805-1883) en zijn realisaties op het kerkhof van Laken'*, in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 12de jaargang , nr. 40 (juli/aug./sept.), Brussel, 1998, p. 3

te demonstreren, doch telkens afgestemd op de specificiteit van elke opdracht. Zonder daarbinnen echter de eigenheid van hun persoonlijke te herkennen stijl te verloochen.
Men zou deze vergelijking echter makkelijk kunnen neerhalen binnen het betoog dat het evident is dat uit deze periode veel gelijkaardige werken kan terugvinden, eigen aan de voor de 19de eeuwse manier van werken, waarbij eenzelfde model oneindig vele malen werd gekopieerd. Toch is deze vergelijking zeker het vermelden waard en wordt in het midden gelaten in welke mate er sprake was van rechtstreekse beïnvloeding, aangezien de ware toedracht van het verhaal niet meer achterhaald kan worden.
Deze vergelijking is dan ook des te interessant als men nagaat dat er, naast de typologisch-stilistische gelijkenis eveneens een thematische parallel is op te merken tussen het martelaarsmonument en het grafmonument te Ronse. Beiden zijn opgetrokken ter nagedachtenis van overledenen; respectievelijk voor de martelaren van de Belgische Omwenteling (1830) en voor de familie Fostier de Landenbourg (...).
Het is dan ook net deze thematische ondertoon waaraan beide creaties hun ontstaan te danken hebben, dat maakt dat ze alleszins, ongeacht het waarheidsgehalte die aan de beïnvloeding van J.J. Jaquet's creativiteit door een tijdgenoot-beeldhouwer kan worden toebedeeld, een zekere verwantschap vertonen.

Wat wél vast staat is dat, zelfs als men deze vergelijking enkel beschouwd als een interessante kunsthistorische interpretatie die nu wordt opgemerkt maar nooit zo –alleszins niet bewust- is bedoeld, dit aantoont dat grafmonumenten vaak interessante bruggen leggen naar hun deelgebieden op architecturaal en sculpturaal vlak en dat een strikte indeling tussen de diverse architectuurdeelgebieden daarbij een verkeerd beeld weergeeft. Wat uiteraard tevens een argument is om vele grafmonumenten op Belgische begraafplaatsen, met hier in het bijzonder deze uit de 19de eeuw, nauwgezetter te bestuderen om hun daarbij te kunnen plaatsen binnen een ruimer kader: de globale artistieke productie van het tijdperk waarin ze het licht zagen.

Het grafmonument kan bijgevolg, hoewel niet door een zelfde ontwerper/architect gerealiseerd, wat wel het geval was bij het echtpaar Carpentier-Huybreghts, toch eveneens worden gezien als uitloper van de *façon de vivre* van de opdrachtgever. Door de artistieke kwaliteit van de gebeeldhouwde engelfiguur door de beeldhouwer J.J. Jaquet kan daarenboven aan dit grafmonument een bovenlokale dimensie worden toegekend. Het betreft een meesterwerkje van een vooraanstaand 19de eeuws Belgisch beeldhouwer. Daarenboven verleent de uniciteit ervan een bijkomende waarde aan dit grafmonument; dit is de enige driedimensioneel uitgewerkte engelfiguur als grafmonument op de stedelijke begraafplaats te Ronse.
Het is ongetwijfeld een meesterwerk, dat qua uniciteit en artistieke kwaliteit ver uitsteekt boven vele andere grafmonumenten op de begraafplaats en gezien de erbarmelijke staat waarin het zich bevindt, dan ook dringend aanspraak maakt op een dringende restauratie en conservatie.

IV.1.1.3. Vaststelling aangaande de twee grafmonumenten met bovenlokale dimensie

Uit het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts ontworpen door Victor Horta blijkt duidelijk dat opdrachtgevers doorheen de 19de en begin van de 20ste eeuw beroep deden op dezelfde ontwerper/architect voor hun grafmonument[292], die voorheen ook een huis of buitenverblijf voor hen realiseerde. Dit is dan ook een logische zaak, men bracht dezelfde 'attitude' of levenshouding naar buiten zowel in het leven als in de dood. Ook het grafmonument met de gebeeldhouwde engelfiguur door J.J. Jaquet voor de familie Fostier de Landenbourg (...) is daarvan doordrongen. Dit fenomeen was heel belangrijk, vandaar ook de 'metafoor' van het grafmonument als '*troisième résidence*'; letterlijk en figuurlijk, waarbij de verscheidene 'woningen' een '*gesammtkunstwerk*' vormden. Vandaar dat alle aandacht en grote financiële middelen daaraan werden besteed, er werd veelal koste noch moeite gespaard om met eenzelfde attitude herdacht te worden *tot in de eeuwigheid...*

Gezien de context van de omringende grafmonumenten op de begraafplaats van Ronse, waarbij dominerend naar traditionele grafmonumenten werd terug gegrepen, is het grafmonument te Ronse van de hand van Horta opmerkzaam te noemen op diverse vlakken: het is vernieuwend wat de vormgeving betreft en brengt daarbij de art nouveau binnen op deze begraafplaats, evenals getuigend van artistieke kwaliteit. Dit is tevens het geval bij J.J. Jaquet's vrijstaande gebeeldhouwde engelfiguur: deze getuigt dan wel van een zekere monumentaliteit, de typologie van een vrijstaande sculptuur was voor de stedelijke begraafplaats van Ronse toch enigszins innoverend. Waarbij dit een zekere grandeur uitstraalde; misschien zelfs wat refererend naar de 19de eeuwse neoclassicistische '*statuomanie*', die geassocieerd werd met prestige. Eén ding is zeker, beide grafmonumenten mistten zeker hun doel niet: (*in dezelfde 'grandeur') herdacht worden zoals men geleefd heeft...*

[292] ook konden familiale banden daar een rol in spelen, zoals blijkt uit de '*tweelinggrafmonumenten*' voor de zussen Huybreghts, waarbij de gelijkenis een band diende te scheppen, ook doorheen 'het leven na de dood'.

IV.1.2 Overige ontwerpers[293]

IV.1.2.1. Jean De Bo

(Ronse, 1888 – Doornik, 1964)

Jean De Bo was beeldhouwer, opgeleid aan de Academies van Ronse en Gent, net als aan het Sint-Lucas te Doornik en Gent. Hij was ondermeer ontwerper van borstbeelden en figuren in gips en brons. Zijn vormgeving herinnert soms aan C. Meunier, voor wie hij erg veel bewondering had. Van 1929 tot 1951 was hij leraar boetseren aan het Sint-Lucas te Doornik. Zijn werk is onder meer terug te vinden in het museum en in het stadhuis van Ronse, evenals in het museum van Doornik.[294]

Daarenboven vond ik terug dat de gesculpteerde pijlers (verbonden door smeedijzeren hekken) van de omheining (uit circa 1930) van de art deco villa gebouwd in 1924 in opdracht van handelaar A. De Meestere, naar het ontwerp van architect M. Tock (gelegen in de Oswald Ponettestraat, nr. 99 te Ronse), naar verluidt van de hand van Jean De Bo zouden zijn.[295]
Dit getuigt nogmaals van de diversiteit van het oeuvre van deze beeldhouwer, die zowel reliëfs, borstbeelden, de pijlers voor een art deco villa sculpteerde, net als een funeraire sculptuur (echter laatstgenoemde was misschien een eenmalige zaak, gezien de familiale connectie van de Jean De Bo met de opdrachtgever van het grafmonument, waarover verder meer).

'Zoals Philippe Ariès reeds overtuigend in 'Het beeld van de dood' uiteenzette, blijkt uit de studie van de memorabilia dat 'de negentiende-eeuwse dood niet meer de dood is die je vreest voor jezelf, de dood die je verraderlijk meesleurt, maar de dood die je berooft van degenen van wie je houdt: de dood van de ander.'[296] Deze attitude blijkt duidelijk uit de pleurantes voorkomend in de funeraire architectuur. Ook de

---

[293] de beeldhouwer E. Mahieu van het grafmonument voor E. Delmotte (*Inventaris* nr. 25) wordt niet toegelicht daar het een recente creatie betreft en dit niet binnen het onderzoek valt in te passen, met de nadruk op 19de en 20ste eeuwse grafmonumenten (dit grafmonument werd dan ook niet om kunsthistorische reden geselecteerd); tevens werd ook de D. Leclercq van het grafmonument Vangermeersch-Velghe (*Inventaris nr. 27*) niet behandeld, daar niet zeker geweten is of de signatuur enkel betrekking heeft op het reliëf of het gehele grafmonument en het deze van de uitvoerder betreft; daarover kon niets worden terug gevonden.

[294] P. Piron, *De Belgische Beeldende Kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw* (2 volumes), volume 1 (A-K), Uitgeverij Art in Belgium, 1999, p. 291 en *'Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel I: A-D*, p. 349

[295] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, pp. 327-328

[296] P. Ariès, *Het beeld van de dood*, Nijmegen, 1987, geciteerd uit: L. De Clercq *'Theatrale tendensen in de rouw en de grafkunst: de gestiek van het afscheid'* in:'DE KUYPER E., LEWINSKY M., DECLERCQ L., VAN

pleurante van het grafmonument van *De Doncker-Bostyn*[297] te Ronse, brengt de smart van de nabestaanden op heel emotionele wijze en vol overgave tot uiting. Dit is weliswaar nog sereen, men kan werkelijk afleiden uit de gestiek van het gebogen hoofd, gesluierd in de hoofddoek die het gezicht verborgen houdt, hoe groot het verdriet om de dierbare overledene wel niet moet geweest zijn. Tevens kan de drapering van het gewaad van deze pleurante nog bijkomend alluderen op de rouwdoek. Deze gebeeldhouwde pleurante te Ronse is quasi levensgroot[298] en getuigt van een grote artistieke kwaliteit; de drapering is verfijnd uitgewerkt. Deze pleurante bevindt zich op een sarcofaagvormige sokkel, die aan de vier uiteinden afgewerkt is met een in reliëf aangebracht vierkant kruis. Wat een duidelijke indicatie is van de katholieke geloofsovertuiging van de overledene(n). De persoonlijke betrokkenheid[299] verlenen deze grafsculptuur nog een bijkomende dimensie, die de iconografie van de pleurante als smartende rouwfiguur alleen maar versterkt. Daarenboven kan aan deze vrijstaande pleurante een uniciteit worden toegewezen, gezien het de enige in zijn soort is op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse.

IV.1.2.2. Oscar Sinia

Oscar Sinia, beeldhouwer-medailleur en tekenenaar, werkte in het atelier voor religieuze beeldhouwkunst van Pauwels-d'Hondt. Daarnaast zou hij tevens werkzaam geweest zijn in het atelier van beeldhouwer Aloïs De Beule. Naast deze activiteiten volgde hij ook avondlessen aan het Sint-Lucasinstituut te Gent, waarbij hij in 1899 werd bekroond met de Grote Prijs voor Beeldhouwen. In 1902 volgde hij De Beule op als leraar boetseren, beeldhouwen en anatomie in de avondlessen van Sint-Lucas te Gent; waarbij zijn invloed, samen met deze van René De Cramer bijdroeg tot de ontwikkeling van een zelfstandige beeldhouwkunst in dit Instituut, tegenovergesteld aan de vroegere ambachtelijke toegepaste kunst.[300]

Zijn werk is vertegenwoordigd in diverse Vlaamse steden; en vooral in religieuze context onder te brengen. Zo onder andere in de Sint-Walburgakerk te Brugge, de Sint-Michielskerk te Kortrijk, de O.L.Vrouwenbasiliek te Halle, de Sint-Pieterskerk te Gent. Maar ook buiten de kerkgebouwen is werk van hem terug te vinden, onder andere in het Justitiepaleis te Dendermonde evenals in het M.S.K. te Gent. Dat hij ook opdrachten binnen de funeraire context tot zijn oeuvre kon rekenen, en dat het reliëf die hij realiseerde voor het grafmonument te Ronse -wat verder wordt toegelicht- daarbinnen geen uitzondering

---

SANTVOORT L., *De Verbeelding in context, "De verrijzenis der beelden" Films, monumenten en grafkunst in dialoog*, Filmmuseum Brussel/Epitaaf, 1998, p. 22

[297] Foto *Inventaris* nr. 53

[298] kent een hoogte van 1m60, cfr. *Inventaris* nr. 53 voor complete gegevens

[299] wat ik vernam uit mondelinge bron; de Mevrouw die het graf reinigde, vertelde me dat de beeldhouwer deze pleurante voor familie maakte.

[300] *'Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), M. Marx, C. Engelsen, Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, *Deel III: R-Z*, p. 1426

vormde, daarvan getuigen onder andere de vier beelden die hij realiseerde voor de koninklijke grafkapel te Oostende, daarenboven een 'prestigezaak'.[301]
Naast deze officiële opdracht zijn tevens ook funeraire sculpturen van hem bekend voor private grafmonumenten, de categorie waarbinnen ook het grafmonument te Ronse onder te brengen valt.
Zo realiseerde hij onder andere een *piëta*, die hij uitwerkte als vrijstaande sculptuur, voor een grafmonument te Langelle (Lourdes).[302] Deze laatste getuigt echter van een verschillende benadering dan het reliëf voor het grafmonument te Ronse, wat verder zal worden toegelicht.

Men kan zijn oeuvre het beste omschrijven als een 'hymne aan de katholieke godsdienst' en vooral dan aan de Maria-en Christusfiguur. In zijn 'eerste periode' werden zijn groepen en heiligenbeelden, tot na de Eerste Wereldoorlog volgens de neogotische traditie uitgevoerd in marmer, steen en brons. In een 'tweede periode' (na 1913) zou hij samen met architect V. Vaerwijck meer voor vernieuwing in de religieuze kunst ijveren, zonder daarbij echter afbreuk te doen aan de voorgeschreven kerkelijke iconografie.[303] Aangaande de stijl van zijn creaties kan men dan ook meer specifiek voor zijn oeuvre gerealiseerd binnen de funeraire context, stellen dat dit, parallel met zijn gehele oeuvre, niet binnen éénzelfde vormentaal of stijl onder te brengen valt; maar daarentegen getuigt van de diverse periodes binnen de ontwikkeling van zijn eigen stijl. Op de stedelijke begraafplaats van Ronse, is Oscar Sinia's hand eveneens vertegenwoordigd, doorheen een reliëf, die hij realiseerde voor het grafmonument van de *familie Samain*.[304]

Het desbetreffende grafmonument bestaat uit een lage sarcofaag (deksteen) en een stele, met het reliëf van Sinia, die een Calvarie (of Kruisiging) voorstelt, waarbij Maria en Johannes Christus aan het kruis aan weerszijden flankeren.[305] Het is onduidelijk wanneer het grafmonument te dateren valt, gezien het epitaaf zich beperkt tot de vermelding 'Famille Samain' en de concessieaanvraag niet kon worden terug gevonden. Echter, gezien de ligging (datering omliggende grafmonumenten) en nog meer afgaande op de periode waarbinnen de beeldhouwer van het reliëf Oscar Sinia bedrijvig was, en de gehanteerde vormentaal, zal dit te situeren zijn in de 1ste helft van de 20ste eeuw binnen Sinia's 'tweede periode'. Daarbij volgt dit duidelijk de tendens die Sinia's oeuvre kenmerkt, zoals reeds aangegeven, waarbij hij in zijn latere oeuvre ('tweede periode') opteerde voor een 'vernieuwende religieuze kunst' waarbij de aansluiting bij de traditie nog blijkt uit het trouw blijven aan de traditionele kerkelijke iconografie. Deze werken kenmerkten zich door een meer hoekigere vormentaal, terwijl de religieuze voorstellingen uit zijn

[301] *Idem*
[302] *Ibidem*, p. 1428
[303] *Idem*
[304] *Inventaris* nr. 76
[305] Foto *Inventaris* nr. 76

beginperiode duidelijk meer naturalistisch uitgewerkt waren, volgens een plastischere, gevoeligere modellering. Het reliëf van het grafmonument te Ronse onderscheidt zich echter van de werken uit Sinia's beginperiode –waarvan ook de vrijstaande sculptuur van het grafmonument te Lourdes (zie hierboven) een exponent is- en getuigt daarbij van zijn vernieuwende omgang met de geijkte katholieke iconografie, in dit specifieke geval te Ronse, een Calvarie.
Het resultaat is een modernistische interpretatie van een eeuwenoud voorgesteld tafereel, getuigend van de voorkomende stijlen tijdens het Interbellum; waarbij de referentie naar de art deco en het kubisme niet ver te zoeken is in de hoekigere behandeling van de contouren van de voorgestelde figuren. Het uitgebeelde tafereel, een *Calvarie*, mag dan wel heel conventioneel zijn binnen de funeraire beeldhouwkunst, de vrij monumentale afmetingen[306] van het reliëf -die de gehele stèle beslaat- is dan weer eerder uitzonderlijk voor dergelijke voorstelling.

Dit reliëf is dan ook duidelijk een getuige van Sinia's 'religieuze beeldhouwkunst' en ligt mooi binnen de lijn van diens gehanteerde stijl en iconografie in zijn overige creaties. Het grafmonument van de familie Samain is bijgevolg opmerkzaam omwille van het reliëf van hoogstaande kwaliteit van de hand van de bekende beeldhouwer Oscar Sinia, tevens is het de enige in zijn soort (een monumentaal reliëf met de voorstelling van de Calvarie, die de gehele stèle beslaat) voorkomend op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse.

IV.1.2.3 Vaststelling met betrekking tot overige ontwerpers

Men kan vaststellen dat belangrijke ontwerpers als de architect Victor Horta en de beeldhouwer J.J. Jaquet vertegenwoordigd zijn op deze begraafplaats, waardoor de desbetreffende grafmonumenten een bovenlokale waarde krijgen toegewezen.Maar ook minder bekende ontwerpers zoals de beeldhouwer Jean De Bo en Oscar Sinia zijn vertegenwoordigd, deze grafmonumenten mogen dan wel niet van eenzelfde dimensie zijn als deze ontworpen door V. Horta en J.J. Jaquet, ze zijn eveneens van grote artistieke waarde ten aanzien van de globale productie aanwezig op de stedelijke begraafplaats van Ronse.
Bij allen geldt dat de mate van –hetzij heel beperkte- vrijheid die de ontwerper had, veelal geheel afhankelijk was van de eisen van de opdrachtgever. Het oeuvre van eenzelfde artiest getuigt daarbij logischerwijze van een zekere stijlvariatie. Allen waren ze ook actief binnen de seculiere architectuur/beeldhouwkunst, waarbij ze globaal genomen dit specifieke type van funeraire monumenten meer ingetogen benaderden. Toch had dit geen beperkende invloed op hun creativiteit, daarvan getuigen hun creaties van grote artistieke kwaliteit. Ze vonden een manier om hun creativiteit te vertalen naar een serener, maar daarom niet minder boeiend en interessant vocabularium. Geen enkele van de besproken

[306] het reliëf heeft een hoogte van 2m60 en is 3m30 breed, cfr. *Inventaris* nr.76 voor complete gegevens

ontwerpers was gespecialiseerd in funeraire architectuur en/of beeldhouwwerk, dit valt dan ook in te passen binnen dit algemeen voorkomend verschijnsel in de 19de en begin 20ste eeuw in het artistieke milieu, waarbij er nog niet echt sprake was van specialisaties, maar kunstenaars het renaissance-ideaal van de *'uomo universale'* enigszins benaderden in de diversiteit van werkgebieden waarbinnen ze artistiek actief waren.

IV. 2. Uitvoerders of 'entrepreneurs'

IV.2.1. De 'familieondernemingen' Cuvelier en Lagache-Dumont uit Ronse

IV.2.1.1. Cuvelier Emile & Henri

Hiervoor was ik enkel aangewezen op mondelinge bronnen, contactpersoon daarbij was Henri Cuvelier's kleindochter Mevr. A. Delcourt-Cuvelier. Ze liet me weten dat het eigenlijk een 'familiebedrijfje' van 2 generaties betrof. De stichter van dit familiebedrijfje, Emile Cuvelier (°02/6/1848-+14/5/1903) was gehuwd met Adolphine Vanrokeghem (°17/09/1852-+24/8/1888)[307]; ze hadden 6 kinderen waaronder Henri Cuvelier (°06/08/1886-+31/10/1965).[308] Deze zette de zaak die zijn vader opstartte verder, hij zelf was gehuwd met Gabriëlle Blommaert (°11/12/1888-31/07/1939). Emile was *'sculpteur et marchand de pierres'*. Dit staat duidelijk aangegeven in de hoofding van een factuur, opgesteld door E. Cuvelier, waarbij tevens vermeld staat dat hij ook voorzag in *'Caveaux et Monument Funéraires en tous genres' naast 'Cheminées et tablettes, parquets, etc'*.[309] Henri Cuvelier was architect, maar zette de activiteiten van diens vader als sculpteur in *'marbrerie'* en *'pierres taillés'* eveneens verder.
Naast de bedrijvigheid binnen de seculiere architectuur, legde hij zich, in het verlengde van diens vader, toe op het ontwerpen en de realisatie van grafmonumenten, wat trouwens onder *'pierres taillés'* kan geplaatst worden. Zoals gekend leunt dit aan bij het prototype van architecten en uitvoerders in de 19de en begin 20ste eeuw, die veelal geen specialisatie in grafmonumenten kenden, maar dit combineerden samen met seculiere opdrachten. H. Cuvelier echter zou zich nóg meer toegelegd hebben op de funeraire architectuur. Henri zette de zaak van zijn vader verder, samen met zijn moeder (Emile's vrouw), zij regelde de administratie, na haar overlijden in 1939 werd de zaak opgedoekt. Gezien Henri Cuvelier architect was kan men aannemen dat hij zowel ontwerper als uitvoerder van (deze besproken) grafmonumenten geweest zal zijn, wat Emile betreft is dit eveneens mogelijk, daar men niet noodzakelijk

---

[307] cfr. grafmonument van dit echtpaar; *Inventaris* nr. 39 E.M. Cuvelier-Vanrokeghem
[308] deze data werden verkregen van mevr. A. Delcourt-Cuvelier, en cfr. Bijlage XVII (1)
[309] **Bijlage XVII (2)**

architect hoefde te zijn om grafmonumenten te ontwerpen. Wat de stijl van deze grafmonumenten betreft sluiten ze nauw aan bij de traditionele typologie; waarbij men kwam tot originele variaties op standaardmodellen. Daarenboven stond H. Cuvelier in voor de realisatie van het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts, ontworpen door niemand minder dan Victor Horta. Binnen de geïnventariseerde grafmonumenten van Ronse bevindt zich er één van de hand van Emile Cuvelier, de overige binnen de selectie van de Cuvelier's zijn van diens zoon Henri.[310] Jammer genoeg was er niet zoveel terug te vinden als eerst gehoopt, dit doordat de aanwezige documenten in H. Cuvelier's atelier en in het gehele huis, nog volledig geklasseerd dient te worden, na diens overlijden, wat Mevr. A. Delcourt-Cuvelier voor haar rekening nam. Er waren geen plannen en modeltekeningen voor handen, wel kon A. Delcourt-Cuvelier me toelichten hoe de grafkelders werden geconstrueerd. Omdat de begraafplaats gelegen is in een 'diepte' en waterrijke bodem, trachtte men deze nefaste invloed van het water te verkleinen door in de grafkelder laag per laag volledig af te sluiten, in plaats van enkel te dichten met aarde. Indien er water was ingesijpeld, kon zich dit niet zo snel verspreiden over de gehele grafkelder, en de kisten, door deze techniek van grafkelder was men beter geweerd tegen waterinsijpeling. Jammer genoeg kon A. Delcourt-Cuvelier –tot op heden- geen ontwerpschetsen of briefwisseling terug vinden in de archieven van haar grootvader, waarvan zij de classering op zich neemt, na de dood van Henri Cuvelier. Wel kon ze mij glasfilm-platen meegeven, waarvan ik een afdruk kon bekomen.[311]
In deze collectie zaten platen met afbeeldingen van grafmonumenten zowel van de begraafplaats van Ronse[312] als van een (onbekend) kerkhof.[313] Net als platen die een zicht bieden op de bouw van het atelier en een familieportret met onder andere de vrouw van Emile Cuvelier, die genomen is vóór het atelier.
De relevantie van de afdrukken van deze glasfilm-platen, evenals de vaststellingen die daaruit resulteerden, wordt toegelicht in Bijlage.[314]
Tot spijt konden overige eventueel bewaarde documenten nog niet doorzocht worden, binnen het tijdsbestek van het onderzoek voor deze verhandeling. Wel verkreeg ik reeds een factuur door E. Cuvelier uitgeschreven, wat interessant was omdat uit de hoofding kan worden opgemaakt wat hij zoals vervaardigde, evenals een foto van H. Cuvelier en diens bidprentje.[315]
De contactpersoon, Mevr. A. Delcourt-Cuvelier, sloot daarbij zeker niet uit dat dit in de toekomst aldus nog mogelijk zou zijn; wanneer alles wat meer geklasseerd is. Zij ambieert trouwens zelf op te zoeken naar het oeuvre van Emile en Henri Cuvelier met het oog een biografie te schrijven. Daartoe acht ik het niet onmogelijk, weliswaar buiten deze licentiaatsverhandeling, hetgene bewaard is volledig door te

---

[310] overzicht van de desbetreffende grafmonumenten door E. en H. Cuvelier in Bijlage XXIV
[311] **Bijlage XVII (3)**
[312] desbetreffende grafmonumenten waarvan foto: nrs. 18 en 36 in: *Inventaris* en **Bijlage XVII (3)a en b**
[313] **Bijlage XVII (3)c**
[314] **Bijlage XVII (3)**
[315] **Bijlage XVII (1) en Bijlage XVII (2)**

nemen, wat interessante bevinden kan opleveren in verband met dit familiebedrijfje die naast overige activiteiten, ruim vertegenwoordigd is doorheen de grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse. Het vernemen dàt er nog iets bewaard is, wekte mijn nieuwsgierigheid op en deed een motivatie ontstaan na te gaan wat er nog aan waardevol materiaal bewaard werd. Hoewel dit binnen deze verhandeling door omstandigheden nog niet mogelijk bleek, is dit hoofdstuk zeker en vast nog niet afgesloten. Dit lijkt me zeker de moeite waard om nauwgezet na te gaan, het ligt dan ook in mijn opzet daar-hopelijk zo snel mogelijk- mee van start te kunnen gaan.

Wanneer men nagaat van welke stijlstroming(en) Henri Cuvelier's woningbouw[316] getuigt en of dit in overeenstemming is met de door hem gerealiseerde grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse, kan men tot volgende vaststelling komen.
In de interbellumarchitectuur waren in Ronse twee tendensen zeer populair; de 'baksteenstijl' met asymmetrie en geometrie als hoofdkenmerken en de meer romantiserende neostijlen, waarbij de gevel een luxueus en uitbundig decor vormde voor een eerder conventionele woning.[317]
Actief zijnde binnen deze laatste tendens, getuigt Henri Cuvelier's woningbouw van een eigen interpretatie van de Franse Lodewijkstijlen (met in het bijzonder vooral de neo-Lodewijk XIV stijl) waarbij de overdadig gedecoreerde façades, veelal met een parement van natuursteen of simili-natuursteen[318]daar een verwijzing naar vormen. Daarnaast realiseerde hij eveneens art deco-woningen, waar de link met het historisme uiteraard niet ver weg is te denken, wat toch een zekere homogeniteit van zijn oeuvre inhoudt. Vooral in de Fostierlaan te Ronse kan men dit waarnemen, in deze straat heeft H. Cuvelier het meeste van de herenhuizen op zijn naam staan.
De interieurs van deze woningen zijn overigens veelal uitgevoerd in eenzelfde neo-Lodewijk XVI-stijl en bezitten in vele gevallen glas-in-loodramen die meestal zijn uitgevoerd door Devreux (Mons) of in art decostijl.[319]

Ook is aan H. Cuvelier een aandeel toe te schijven in de bouwgeschiedenis van het college St. Antonius van Padua (Charles de Gaullestraat nr. 10, Ronse), gekenmerkt door een uitbundige ecclectische

---

[316] de vergelijking tussen de stijl van de grafmonumenten met deze van de woningbouw door het familiebedrijf van *entrepreneurs* Cuvelier, wordt beperkt tot het oeuvre van Henri Cuvelier, dit van E. Cuvelier wordt daarbij buiten beschouwing gelaten; aangezien het merendeel onder de geïnventariseerde grafmonumenten van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse van de hand van H. Cuvelier zijn (slechts 1 door E. Cuvelier, cfr. Bijlage XXIV).
[317] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, Inleiding: XLIV
[318] *Idem*
[319] *Ibidem*, p.181

vormentaal.[320] Dit college daterend uit 1883, naar een ontwerp van ingenieur-architect Eugène Nève[321], kent als voornaamste inspiratiebron de Vlaamse renaissance, getuigend daarvan is de zin voor detaillering van het rijke geveldecor. H. Cuvelier stond in voor de uitbreiding van dit college met een nieuwe vleugel in kleurrijke baksteenarchitectuur in art decostijl, waarvan de bouwcampagne dateert uit 1933 en 1935.[322]

Men kan bijgevolg een parallel opmerken met de grafmonumenten te Ronse; deze getuigen van de Franse neostijlen of zijn uitgevoerd in een art deco vormentaal, of ecclectische stijl (combinatie van deze neostijlen en art deco); allen houden verband met enig historisme.
Daarbij werden de wens van de opdrachtgevers van de grafmonumenten duidelijk ingepast binnen de gehanteerde stijl(en) waarbinnen deze architect actief was voor zijn woningbouw en liggen de grafmonumenten duidelijk in het verlengde van diens gerealiseerde woningen.
Zijn oeuvre is bijgevolg over de diverse werkgebieden heen; namelijk de seculiere woningbouw en de funeraire architectuur, als uniform te bestempelen.

Daarbij is het opvallend dat vele van H. Cuvelier's opdrachtgevers van de burgerhuizen (o.a. in de Fostierlaan) rijke industriëlen waren, doch zijn deze namen niet vertegenwoordigd doorheen de geïnventariseerde grafmonumenten of konden de woningen van deze personen en de architect daarvan moeilijk worden terug gevonden. Bijgevolg kon niet specifiek per casus worden nagaan in welke mate het grafmonument in de stijl ligt van de woonst van de opdrachtgever, wanneer beide gerealiseerd door eenzelfde architect. Niettemin kan men in H. Cuveliers oeuvre een algemene tendens onderkennen waarbij diens gerealiseerde grafmonumenten in het verlengde liggen van de stijlen die hij hanteerde in zijn woningbouw. Waaruit vrij zeker kan worden afgeleid dat de opdrachtgevers die zich tot hem richtten voor het ontwerpen en de realisatie van hun grafmonument aansluiting vonden bij deze stijlen, wat dan vanuit het aspect van continuïteit een indicatie kan vormen voor de stijl van hun woonst. Zodat men kan veronderstellen dat deze opdrachtgevers, in de lijn van hun woning, een grafmonument bestelden die hetzelfde smaakpatroon en dus stijl volgde; weliswaar daarom niet noodzakelijk bij dezelfde architect als van hun woning, maar wel binnen dezelfde stijlstroming(en), waarbinnen H. Cuvelier actief was. Een mogelijke verklaring daarbij kan zijn dat H. Cuvelier zich doorheen de jaren meer en meer had toegelegd en in zekere zin 'gespecialiseerd' had in grafmonumenten, naast zijn overige werk. Zodat opdrachtgevers

---

[320] *Ibidem*, p. 141-144
[321] zoals verder zal worden aangegeven onder de hoofding 'Lagache-Dumont', bleek uit een andere bron dat Victor Lagache als aannemer de plans voor de nieuwe gebouwen getekend zou hebben van het Sint-Antoniuscollege dat in 1881-83 werd gebouwd.
[322] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, Inleiding: XXXIII

opteerden deze opdracht toe te wijzen aan H. Cuvelier, eerder dan aan de architect van hun woning. Cuvelier vormde daartegenover een 'specialist ter zake' en was tevens bedrijvig in de door hen geliefde stijlen, wat de perfecte combinatie kan betekend hebben.

Uit deze gegevens kan men besluiten dat Emile en Henri Cuvelier ook buiten Ronse, doorheen hun grafmonumenten, vertegenwoordigd waren op overige begraafplaatsen, hoewel over de omvang daarvan momenteel niet echt een duidelijk beeld bestaat. Toch kan men zeker stellen dat deze familieonderneming niet louter lokaal bedrijvig was, maar toch een zekere reputatie zal opgebouwd hebben, waarvan de opdrachten op overige begraafplaatsen getuigen.
Dat H. Cuvelier Horta's ontwerp voor het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts (van bovenlokale dimensie) tot uitvoering mocht brengen, getuigt eveneens van de goede reputatie van deze architect/aannemer en zal dit trouwens nog versterkt hebben.

IV.2.1.2. Lagache-Dumont

Hoewel ten aanzien van Henri Cuvelier, sterk minder vertegenwoordigd onder de geïnventariseerde grafmonumenten, werd toch geopteerd deze uitvoerder nader toe te lichten. Binnen deze selectie mag deze dan wel geen groot aandeel innemen, deze uitvoerder had zich, net als bij Cuvelier, sterk toegelicht op het realiseren van grafmonumenten. In tegenstelling tot de Cuveliers diende ik me voor deze uitvoerder van grafmonumenten volledig te baseren op schriftelijke bronnen; er konden geen nauwe verwante nabestaanden worden terug gevonden die bijkomende mondelinge informatie konden verschaffen.

Hoogst waarschijnlijk kan men Victor Lagache aanduiden als stichter van dit familiebedrijfje.
Victor Lagache (°Russignies, 1837, +21.06.1901) werd aangeduid als *'maître maçon'* en later als eveneens als *'entrepreneur de travaux'*.[323] Hij was gehuwd met Marie-Cathérine Dumont (°Russignies, 1829) eveneens afkomstig van Russignies. Het ondernemersgezin Lagache-Dumont zou zich omstreeks 1870 in het zich snel expanderende Ronse gevestigd hebben.
Het echtpaar Lagache-Dumont had vier zonen en twee dochters, allen in Ronse geboren. Over de zonen zijn enkele gegevens gekend (uit 1921-22).[324] Henri-Louis-Victor (geboren te Ronse op 04.05.1873) was

---

[323] deze gegevens zijn afkomstig uit de registers van de Burgerlijke Stand en uit de Bevolkingsregisters van de Stad Ronse, zoals vermeld in: E. Devos, *'De Arme Klaren te Ronse 1903-1944'*, uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag, 8 september 2002, p. 39
[324] Stad Ronse, Lijst der kiezers voor 1921-1922; Ronse, Leherte-Courtin, p. 178, zoals vermeld in: E. Devos (...) *Idem voorgaande*

textielindustrieel, vóór de eerste wereldoorlog was hij daarenboven stadsarchitect[325], en was gehuwd met Julia Velghe. Eloi-Victor-Joseph (geboren te Ronse op 06.02.1875) was textielindustrieel en gehuwd met Zoë Piessevaux. Edmond-François-Joseph (geboren te Ronse op 18.11.1877) was ondernemer en gehuwd met Jeanne Vinois. En tenslotte, Leon (geboren te Ronse op 22.10.1884) was textielindustrieel en gehuwd met Orpha Coppens.[326]

Uit deze gegevens kan men dan ook afleiden dat het aannemelijk is dat de eerste zoon Henri-Louis-Victor, textielindustrieel maar ook stadsarchitect, en de derde zoon Edmond-François-Joseph, ondernemer, het bedrijf van hun ouders hebben verder gezet, die onder andere instond voor het plaatsen van grafzerken/grafmonumenten, '*entrepreneur*'. De overige zonen vermoedelijk niet, gezien hun beroep als 'louter' industriëlen.

Vervolgens kan men, net als bij Cuvelier, nagaan in welke mate de grafmonumenten gerealiseerd door Lagache-Dumont, in de lijn liggen van de gehanteerde stijl bij de architectuurprojecten van Victor Lagache en Henri Lagache. Victor Lagache tekende als aannemer de plans[327] voor de nieuwe gebouwen van het Sint-Antoniuscollege dat in 1881-83 gebouwd werd.[328] Zoals hiervoor reeds vermeld duidelijk getuigend van de Vlaamse renaissancestijl. Hij zal het ook zijn die in 1888 instond voor de realisatie van het lokaal van de '*Cercle Catholique de Renaix'* in de Zuidstraat, beter gekend als de *Patria.*[329] Dit lokaal of voormalige 'feestzaal' van de Franstalige katholieke partij werd gebouwd in opdracht van de toenmalige burgemeester Ephrem De Malander. Deze zou de plannen hebben opgesteld en laten tekenen hebben door stadsarchitect I. De Pauw. Het ging om een imposant neogotisch complex, waarvan nu enkel nog de feestzaal overeind bleef.[330]

---

[325] Stad Ronse, Bouwvergunningen, doos 1914-1919, zoals vermeld in: E. Devos (...) *Idem voorgaande*
[326] E. Devos, '*De Arme Klaren te Ronse 1903-1944'*, uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag, 8 september 2002, pp. 39-40
[327] zoals hierboven onder de hoofding 'Cuvelier Emile & Henri' aangegeven, wordt in '*Bouwen door (...)*' aangegeven dat ingenieur-architect Eugène Nève de plannen voor de nieuwe gebouwen van het Sint-Antoniuscollege, in 1881-83 gebouwd, samen met de vermelding van het aandeel van Eugène Nève, kan men aannemen dat zowel E. Nève als V.Lagache deze plannen tekenden en dat het een samenwerking betrof, wat dan ook aannemelijk is, gezien de relatief grote omvang van dit schoolcomplex.
[328] J. Mores, *Jubileumuitgave Oudleerlingenbond Sint-Antoniuscollege-Mariacollege,* 1999, p. 32, zoals vermeld in: E. Devos, *'De Arme Klaren te Ronse 1903-1944', uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag, 8 september 2002,* pp. 39-40
[329] *Bouwen door de eeuwen heen, deel 15n3; Provincie Oost-Vlaanderen- Arrondissement Oudenaarde- Kanton Ronse,* 1998, zoals vermeld in: E. Devos *(...) Idem voorgaande*
[330] *Bouwen door de eeuwen heen (...),* p. 414/gelegen in de Zuidstraat nr. 10 te Ronse; *Idem*, p. 416

Daarenboven is Victor Lagache ook prominent vertegenwoordigd in de Zuidstraat; het straatbeeld wordt bepaald door bakstenen rijhuizen in eenheidsbebouwing met kenmerkende getrapte dakvensters gebouwd in de jaren 1880 door de aannemer V. Lagache-Dumont.[331]
In 1909 werd in de Olifantstraat te Ronse, in opdracht van de industrieel Benoit Desclée een clarissenklooster[332] gebouwd, naar een ontwerp van Henri Lagache. Dit klooster kreeg zoals gebruikelijk voor die tijd een sobere ecclectische vormgeving; de kapel vertoonde een -trouwens nog bewaarde- neogotische decoratieve interieurafwerking.[333]

Uit dit overzicht van door het aannemersbedrijf Lagache-Dumont gerealiseerde werken blijkt bijgevolg duidelijk dat deze realisaties hoofdzakelijk te situeren zijn binnen het domein van de ecclecticisme en de diverse neostijlen. Daarbij kan deze lijn duidelijk worden doorgetrokken naar de door hen gerealiseerde grafmonumenten op de stedelijke begraafplaats van Ronse. Waaronder dan ook bovenal neogotisch en ecclectisch geïnspireerde grafmonumenten te onderkennen zijn.
Net zoals dit bij Cuvelier het geval is kon niet specifiek worden nagaan in welke mate het grafmonument in de stijl ligt van de woonst van de opdrachtgever, wanneer deze tevens zou zijn uitgevoerd door het aannemersbedrijf Lagache-Dumont. Toch kon, net als bij Cuvelier, worden opgemerkt dat de grafmonumenten veelal de lijn van de woningbouw voortzetten, waarbij het enigszins voor de hand ligt dat de smaakvoorkeur van de opdrachtgevers die hun grafmonument bestelden bij Lagache-Dumont aansluiting vond binnen de stijl waarbinnen deze aannemer productief was.
Bij de signaturen op de grafmonumenten staat steevast enkel de familienaam 'Lagache-Dumont' en zelfs en met 'Lagache entrepreneur' zonder een initiaal verwijzend naar de voornaam van vader Victor of één van diens zonen, bijgevolg valt, afgaande op deze signaturen, niet te achterhalen onder welke telg van dit familiebedrijfje welk grafmonument van de begraafplaats van Ronse tot stand kwam.
Van de geïnventariseerde grafmonumenten zijn er slechts 3 van de *entrepreneur* Lagache-Dumont, echter dit dient genuanceerd te worden daar vele grafmonumenten geen signatuur dragen (of onleesbaar is geworden) . Bijgevolg is het mogelijk dat daardoor een vertekend beeld wordt verkregen van het aandeel die deze aannemersfamilie had onder de grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Dit beschouwend is het goed mogelijk dat, van de lokale aannemersbedrijven, de firma Lagache-Dumont, samen met Henri Cuvelier, voorzagen in het belangrijkste aandeel van grafzerken/grafmonumenten. Temeer dat in de 'volksmond' deze aannemersfamilie gekend stond om de realisatie van grafmonumenten.

---

[331] *Ibidem*, p. 414
[332] gelegen in de Olifantstraat nr. 5, te Ronse; *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, p. 309
[333] *Bouwen door de eeuwen heen (...)*, Inleiding: XXX

IV.2.2. Aannemers of 'entrepreneurs' van buiten Ronse

IV.2.2.1. Henri Dubois

Naar H. Dubois als uitvoerder van grafmonumenten en zijn atelier in Gent werd reeds onderzoek verricht, wat ik terug vond in de licentiaatsverhandeling van Sabine De Groote over *Het Campo Santo van Sint-Amandsberg.*[334] Daarin wordt aangegeven dat H. Dubois heel wat grafmonumenten op de begraafplaats Campo Santo te Gent, op zijn naam heeft staan. Hij stamt uit een familie die al sedert 1861 actief was als uitvoerder van grafmonumenten, wat na hem ook nog tot 1932 werd verder gezet. Er werd opgemerkt dat voor het aangeven van de periode waarbinnen hij actief was, de vermelding in de '*Gentse 'Wegwijzer'* volgens dewelke hij pas vanaf 1881 werkzaam zou geweest zijn, niet overeenkomt met de signaturen op de grafmonumenten die vroeger te dateren zijn. Dit betekent dat men kan vermoeden dat hij ofwel toch vroeger actief was dan de '*Wegwijzer*' vermeld maar het valt eveneens niet uit te sluiten dat twee verschillende steenhouwers, met dezelfde naam (Henri Dubois), beiden actief geweest zouden zijn in hetzelfde atelier in de Muinkaai (nr. 22, te Gent), maar dan wel op verschillende tijdstippen. Alleszins is het zo dat afgaande op het diverse oeuvre kan worden gesteld dat Henri Dubois zowat alle gangbare stijlrichtingen vertegenwoordigde doorheen zijn grafmonumenten.
Ook belangrijk om te vermelden zijn de goede contacten die hij onderhield met de familie de Hemptinne, voor wie hij verschillende graven in neogotische en neoklassieke stijl realiseerde. Zijn productie beperkte zich echter niet enkel tot de Gentse agglomeratie, ook daarbuiten is hij vertegenwoordigd doorheen grafmonumenten van zijn hand op tal van andere begraafplaatsen in de Vlaamse Ardennen tot in Eeklo. Bijgevolg zal het atelier van Henri Dubois indertijd toch wel een zekere uitstraling en bekendheid van zijn atelier genoten hebben. Een bewijs daarvan is dat er ook op de begraafplaats van Ronse grafmonumenten (weliswaar maar twee onder de geïnventariseerde)[335] van hem vertegenwoordigd zijn.[336]

Men kan binnen het geheel van de door hem (in diverse stijlen) gerealiseerde zerken/grafmonumenten toch wel twee elementen opmerken die regelmatig terugkomen en daarom karakteriserend zijn voor de door hem gerealiseerde grafmonumenten, en die bijgevolg naast de signatuur eveneens als dusdanig geïdentificeerd kunnen worden op basis van deze vormelijke kenmerken. Het gaat om de naar boven toe

---

[334] S. De Groote, *Het Campo Santo van Sint-Amandsberg, Kunsthistorische studie van de site en van de graftekens tijdens de periode 1847-1878*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1991-1992, pp.184-185 (Op. Cit.)

[335] echter dit kan een vertekend beeld opleveren, gezien vele onder de geïnventariseerde grafmonumenten geen signatuur dragen, of deze niet meer zichtbaar is. Bijgevolg is diens aandeel binnen de geïnventariseerde grafmonumenten mogelijk groter.

[336] desbetreffende grafmonumenten: inventarisfiches nrs. in: *Inventarisgedeelte*

versmallende sokkel en de overkragende dekplaat met kwartbolle ronding, gecombineerd met een rondomlopende holle lijst.[337] Wanneer men nagaat of deze kenmerken ook terug te vinden zijn bij de grafmonumenten te Ronse komt men tot de vaststelling dat dit wel degelijk het geval is, H. Dubois' grafmonumenten te Ronse liggen in de lijn van zijn overige productie als vertegenwoordiger van de diverse stijlen. De 3 (geïnventariseerde) grafmonumenten van zijn hand vallen onder het neoclassisme te situeren; het betreft deze van Delhaye-Dopchie-Portois[338], J.B. Guisset[339] en Portois-Lejour[340].

IV.2.3. Overige uitvoerders (en eventueel ontwerpers)

In tegenstelling tot de hiervoor besproken aannemers en ontwerpers werd van volgende geen informatie terug gevonden of wordt daar niet op in gegaan aangezien dit niet relevant is gezien de beperktheid van grafmonumenten die deze op hun naam hebben staan op de stedelijke begraafplaats te Ronse.
De 'familieonderneming' Cuvelier die relatief gezien het meest vertegenwoordigd is, en Lagache-Dumont, vermoedelijk ook een groter aandeel daarin vervuld dan uit de geïnventariseerde grafmonumenten zou kunnen blijken (op basis van gebrek aan signaturen) stonden binnen Ronse gekend om hun realisatie van grafmonumenten. Om die reden werden deze nauwgezetter toegelicht. Echter, Limborg-Morel (Schiettecatte), eveneens gevestigd te Ronse, kan daar eveneens toe gerekend worden, gezien relatief (daarbij uitgaande van signaturen) sterker vertegenwoordigd dan Lagache-Dumont, binnen de geïnventariseerde grafmonumenten. Maar wordt hieronder louter opgesomd wegens gebrek aan informatie over deze aannemer (aannemersfamilie). Overige, eveneens hieronder opgesomd, architecten uit Ronse zoals J. Vandenbossche worden slechts kort toegelicht, aangezien het ontwerpen en de realisatie van grafmonumenten een meer occasionele aangelegenheid vormde binnen hun oeuvre, in tegenstelling tot de architecten E. en H. Cuvelier en het aannemersbedrijf Lagache-Dumont, die zich daar meer op toespitsten.
Volgend worden deze overige uitvoerders (eventueel ontwerpers) van de geïnventariseerde grafmonumenten opgesomd. In bijlage bevindt zich een geordende lijst die overzichtelijk weergeeft welke van de geïnventariseerde grafmonumenten door wie werden ontworpen/gerealiseerd.
Uiteraard is deze lijst niet volledig representatief, aangezien van sommige onder de geïnventariseerde grafmonumenten niet kon achterhaald worden wie de uitvoerder of ontwerper was, ten gevolge van het ontbreken van enige signatuur op het grafmonument zelf in situ.

---

[337] S. De Groote, *Het Campo Santo van Sint-Amandsberg, Kunsthistorische studie van de site en van de graftekens tijdens de periode 1847-1878*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1991-1992, pp.184-185 (Op. Cit.)
[338] *Inventaris* nr. 15
[339] *Inventaris* nr. 16
[340] *Inventaris* nr. 19

Deze uit Ronse zijn: ***Schiettecatte, H. Limborg-Morel, A. Limborg-Schiettecatte, J. Vandenbossche (Arch.), Cordier (Arch.).***

Bij de architecten die grafmonumenten ontwierpen, kan men algemeen opmerken dat deze veelal verder werkten binnen dezelfde stijl als hun overige oeuvre, wat dan ook enigszins evident is.
Dit is onder andere zo bij Architect J. Vandenbossche, die hoofdzakelijk actief was in de periode 1936-41 in het interbellum, waarbij zijn woningen duidelijke exponenten zijn van de art deco. Ondermeer in de Fostierlaan (nr. 50), op het J.B. Mouroitplein (nr. 2) en in de Sint-Sauveurstraat (nr. 16) te Ronse bevinden zich woningen door hem gebouwd.[341] Op de stedelijke begraafplaats van Ronse bevindt zich onder de geïnventariseerde grafmonumenten slechts één van zijn hand, dit van Vandenbossche-Gevaert[342]
Echter, daaruit blijkt, aangezien dit grafmonument een overtuigde exponent is van de pure art deco vormentaal, dat deze architect daarbij trouw bleef aan één en dezelfde stijl binnen zijn werkgebied.

Deze van buiten Ronse zijn: ***P. Declercq*** **uit Gent,** ***E. Rembaux*** **uit Ecausinnes,**
(B/R?) Boursier **(locatie niet vermeld),** ***Boucher*** **uit Enghien,** ***Saffre-Ponchelet*** **uit Basecles.**

IV. 3. Ontwerpers en uitvoerders vertegenwoordigd te Ronse

Uitgaande van de signaturen op de grafmonumenten kan worden afgeleid dat men voor het ontwerpen en realiseren van grafmonumenten niet enkel beroep deed op lokale aannemers die te Ronse waren gevestigd, maar ook deze uit de omstreken (voornamelijk Gent en Wallonië) werden daartoe aangesproken.
De redenen daarvoor kunnen divers geweest zijn waaronder familieverbanden, aanbevelingen van kennissen, een goede reputatie evenals naambekendheid. Dit toont aan dat er veel belang werd gehecht aan de realisatie van een grafmonument, dat bijgevolg sterk doordacht werd, en waarbij geen moeite werd gespaard. In ieder geval droeg deze geografische spreiding aan uitvoerders en ontwerpers van grafmonumenten bij tot diversiteit en bijgevolg ook verrijking van de artistieke productie op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Daarenboven kan men duidelijk waarnemen dat de geïnventariseerde grafmonumenten en/of sculpturen op de stedelijke begraafplaats van Ronse, zowel bij de ontwerpers als uitvoerders, wat de gehanteerde stijl betreft grotendeels parallel lopen met hun overige productie; wat dan ook enigszins evident is. Uiteraard werd deze zelfde stijl veelal genuanceerd en gemodelleerd naar de specifieke funeraire typologie, waarbij men steevast bleef vasthouden aan de traditie wat de basisvormen

---

[341] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, respectievelijk voor de opgesomde straten, pp. 183/233/356
[342] *Inventaris* nr. 75

van de grafmonumenten betreft. De aankleding doorheen de decoratieve vormgeving volgens de variërende gehanteerde stijl brachten, ondanks deze universele types, de stijl van de ontwerper en/of uitvoerder tot uitdrukking. Uiteraard uiting gevende aan de persoonlijkheid van de opdrachtgever. Want de opdrachtgever speelt een cruciale rol binnen het concept van een grafmonument: deze koos dan ook veelal een ontwerper of uitvoerder op basis van de kennis van diens oeuvre. Aanleunend bij de persoonlijke smaak van de opdrachtgever met daaraan gekoppeld de wijze waarop men zich wou profileren. Bijgevolg was het grafmonument veel meer dan een loutere aanduiding van de laatste rustplaats, daarenboven gold het als manifestatie van de levensovertuiging en het gedachtegoed van de begravene(n), ter 'identificatie' van de persoonlijkheid.
Het is ook enigszins evident dat het grafmonument, wat stijl betreft, in de lijn ligt van de creaties die het oeuvre van een welbepaalde ontwerper rijk is. In het specifieke geval van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, werd beroep gedaan op eenzelfde architect (V. Horta) voor het ontwerpen van hun buitenverblijf als voor hun grafmonument, beiden in dezelfde stijl (art nouveau).
Wat de uitvoerders betreft is het evident dat hun realisaties de gangbare stijlstromingen volgden, daarenboven transponeerden ze hun know-how van de woningbouw in een welbepaalde stijl naar de grafmonumenten. Ze realiseerden grafmonumenten naar de vraag en noden van hun cliënteel, en zoals reeds vermeld: het cliënteel wist bij welke uitvoerder men diende te gaan, op basis van de gekendheid van diens reeds uitgevoerde grafmonumenten. Daarvan getuigt de geografische spreiding van uitvoerders.

Dit maakt dat men tot volgende stelling kan komen: *opvattingen en smaakpatroon van de opdrachtgever bepaalden de gehanteerde stijl,* dit was trouwens zo binnen alle deelgebieden van de bouwkunst in de 19de en begin 20ste eeuw, de periode waarbinnen de geïnventariseerde grafmonumenten onder te brengen zijn.

HOOFDSTUK V

Grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse en theoretische modelboeken van funeraire architectuur

In dit hoofdstuk wordt nagegaan in welke mate de geïnventariseerde grafmonumenten geïnspireerd zij op theoretische modelboeken aangaande funeraire architectuur en daar aansluiting bij vinden, zowel op typologisch als stilistisch vlak. Tot deze modelboeken behoren uiteraard ook de 'funeraire oeuvre-catalogi', waarbij de gerealiseerde opgetekende grafmonumenten als visitekaartje voor de architect gold, ter illustratie van diens 'kunnen'. Deze catalogi deden logischerwijze weliswaar ook dienst als 'modelboek' hoewel niet expliciet met deze intentie tot stand gekomen. Modelboeken bevatten dan ook een bron aan inspiratie, waarvan men dankbaar gebruik wist te maken, waarvan vele grafmonumenten getuigen. Uiteraard werd bij deze vergelijkende analyses tussen modellen en de grafmonumenten te Ronse rekening gehouden met het aspect dat dit veelal variaties betreft op deze voorbeelden, en dat slechts in enkele gevallen door treffende gelijkenis een rechtstreekse overname aanneembaar lijkt. Deze vaststellingen zou men vanuit een kritische benadering dan ook in het merendeel van de gevallen als niet meer dan dankbare -achteraf bevonden- kunsthistorische interpretaties kunnen beschouwen. Eerder dan men er zou kunnen van uit gaan dat deze geselecteerde grafmonumenten effectief een rechtstreekse beïnvloeding ondergingen van de modelboeken en naar deze modellen werden ontworpen.
Of deze invloeden nu reëel zijn of niet, men zal het wellicht nooit kunnen achterhalen; het blijven gissingen. Deze vergelijkingen zijn daarom niet minder interessant; daarenboven is het nog altijd zo dat hypotheses soms ook wel eens de werkelijkheid durven te raken…

V. 1. De context waarbinnen de funeraire modelboeken ontstonden

Net als dit het geval was bij overige architectuurgenres kon het tot stand komen van modelboeken voor de funeraire architectuur niet lang uitblijven. Voordien had men zich aanvankelijk gebaseerd op de algemene architectuurmodelboeken; met de grote Franse neoklassieke en romantische verwezenlijkingen als voorbeeld. Vervolgens werden daarnaast vooral de stilistische ontwikkelingen van de architectuur simultaan gevolgd, wat duidelijk te merken is bij de grafmonumenten die een weerspiegeling vormen van de toen gangbare stijlen. Daarop ontstonden uiteindelijk ook specifieke modelboeken voor funeraire architectuur, die weliswaar de tendensen van de algemene architectuurmodelboeken volgden.[343]

[343] M. Celis, *'Funeraire architectuur'* in: VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden,* Antwerpen: Mercatorfonds, 2003, p. 368

Ook de rol van Piranesi binnen deze ontwikkeling valt niet te onderschatten; diens werk is doordrongen van de fascinatie van de Renaissance voor de klassieke oudheid. De ontwikkeling van historiografieën van antieke grafmonumenten, in de vroege 18de eeuw, waaronder de etsen van **G.B. Piranesi** in *'Le Antichità Romane'* (1756) een van de markantste voorbeelden vormt, valt in te passen binnen de herontdekking van de materiële getuigen van deze teloor gegane beschaving doorheen archeologische opgravingen.[344] Piranesi's voorbeeldfunctie en de autoriteit die uitging van zijn publicaties, zouden ervoor zorgen dat de door hem gepropageerde typologie en vormentaal nog lange tijd zou doorleven doorheen de grafmonumenten, naast het volgen en moduleren van zijn denkbeelden naar de evoluerende stijlvoorkeuren, waaraan de grafmonumenten uitdrukking gaven. Zijn vormentaal zou dan ook blijven doorleven en de basis blijven vormen -weliswaar steeds gemodelleerd en geïnterpreteerd naar de evoluerende stijlstromingen- voor de gepropageerde typologie en vormentaal voor grafmonumenten, verspreid doorheen de diverse modelboeken die in de loop van de 19de en begin 20ste eeuw werden gepubliceerd.

V.1.1. Een woordje meer over G.B. Piranesi

(°Mojano di Mestre, nabij Venetië 4.10.1720 - +1778)[345]

Piranesi, die zichzelf zijn gehele leven lang 'architect' noemde, heeft echter weinig gebouwd, maar veel getekend; hij is dan ook bekend geworden omwille van zijn gravures uit zijn diverse publicaties. Door deze gravures schijnt dezelfde gedachte door: hij ambieerde doorheen een frisse confrontatie met de oudheid, de architectuur, die zich niet volledig probleemloos van de barok had losgemaakt, een vernieuwend inslag te verlenen. Toch wou hij in tegenstelling tot Winckelmann, het neoclassicisme niet verheerlijken tot *'stille Einfalt, edle Grösse'*.
Evenmin was het zijn bedoeling 'door navolging onvolgbaar' worden, de eigentijdse architectuur diende weliswaar te resulteren uit het zich baseren op de –onnavolgbare- creaties uit de oudheid zelf, die dan ook door hun permanente variatie, een tijdloos karakter bezitten. Toch bestond de mogelijkheid tot een zekere 'volgbaarheid' van deze basis in de vrije, eigentijdse omgang met de principes die aan de grondslag lagen van deze 'onnavolgbare' creaties uit de oudheid. Wat diende te leiden tot een vernieuwende architectuurtaal, weliswaar schatplichtig blijvend aan de traditie uit de oudheid, die zo beschouwd wel degelijk in zekere zin 'navolgbaar' werd.[346]

---

[344] *Idem*
[345] G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, pp. 15-17 (voor geboorte- en sterfdatum)

[346] G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p. 21

Piranesi heeft via zijn gravures in diverse publicaties waaronder *'Le Antichità Romane' (1756)* een grote invloed gehad op heel wat ontwerpers doorheen overname van zijn gedachtegoed in ondermeer 19de eeuwse funeraire modelboeken.

Ook in zijn *'Il Campo Marzio dell' antica Roma'* uit 1762 wordt de chronologische geschiedenis van het Marsveld in het antieke Rome verteld.[347] Aangezien zich daar vele tombes bevinden van keizers, helden en bekende figuren uit het oude Rome is dit uiteraard een inspiratiebron voor de funeraire architectuur. De inzichten daaromtrent, die Piranesi doorheen zijn gravures meedeelde aan het publiek, vormden dan ook voor de verspreiding van deze nieuwe kennis, wat ook zijn weg vond naar de funeraire modelboeken. Men ziet er vele grafmonumenten (zoals cippes met akroteri, obelisken, sarcofagen, enz.) opduiken die even goed uit de gravures van Piranesi genomen kunnen zijn.[348] Dit toont duidelijk aan dat Piranesi's gravures een cruciale invloed hadden op het ontwikkelen van de funeraire typologie en vormentaal van 19de eeuwse grafmonumenten, gepromoot doorheen de funeraire (theoretische) modelboeken. Hoe Piranesi deze restanten van de antieke beschaving zag en hoe hij hoopte op een wedergeboorte van deze hoogstaande cultuur door middel van het terug grijpen naar deze vormentaal. En hoe hij dan ook beoogde ontwerpers daarvoor te stimuleren, doorheen de verspreiding van zijn gravures- blijkt uit volgend fragment.

'Hoe het zij met het karakter van het graf in Piranesi's Marsveld, feit is in ieder geval dat het graf er een oord is voor zowel het gedenken als het vieren. Een graf is er soms iets melancholisch, steeds iets expressiefs. We moeten overigens niet vergeten dat we hier niet te doen hebben met de graven zelf, maar met tekens van Piranesi, anderhalf millennium na de val van het Romeinse Rijk. Hij bezong de vergane pracht en voorzag de terugkeer in een nieuw ontwerp. Het graf maant, de ontwerper huivert. Interpretaties, regeneraties en renaissances spreken, het graf zwijgt.'[349]

Daarenboven toont volgend fragment aan dat de monumentale praalgraven uit het oude Rome als doel hadden een zekere 'goddelijkheid' te bereiken.

'De tempels kunnen gering blijven, hun maat is in verhouding; de meeste graven zijn een punctuele herinnering, klein als een vogel, de ontvloden ziel; maar de praalgraven moeten zich aan het mateloze wagen, want op aarde kenden hun zielen geen maat. Er is op aarde ook geen maat, heeft Hölderlin beaamd. Daarom vergoddelijken we helden, die zich maten met de kosmos, en hun graven herinneren op aarde aan die vermetelheid.'[350]

---

[347] G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p. 145

[348] **Bijlage XVIII**

[349] G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p. 169 (citaat)

[350] G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p. 169 (citaat)

Tot deze constatatie was Piranesi gekomen, en is het ook dat niet wat de opdrachtgevers van de 19de eeuwse grafmonumenten eveneens beoogden: *het uitstijgen boven de aardse realiteit*? Dit verklaart de drang naar monumentaliteit –soms nog sterker dan bij andere types architectuur, zoals tempels- en het daartoe terug grijpen naar deze voorbeelden zoals uit de oudheid, gekend doorheen Piranesi's gravures. Om zich op deze wijze in de 19de eeuw eenzelfde status en 'goddelijke dimensie' toe te wijzen als dit het geval was bij de praalgraven in het Romeinse keizerrijk. Bijgevolg hoeft het geen verdere verklaring waarom veel 19de eeuwse grafmonumenten (zoals ook in de modelboeken voorkomend) zich daarop baseerden en deze gravures een onmiskenbare invloed hadden op de ontwikkeling van de 19de eeuwse funeraire vormentaal, met name de opgang en dominantie van de classicerende typologie.

V.1.2. Na Piranesi...

Piranesi's gedachtegoed kende een ruime verspreiding en zou zijn stempel drukken op de zowel de seculiere als funeraire architectuur. Dit toont de ontwikkeling van 19de eeuwse 'funeraire referentieboeken' aan, waar deze invloed duidelijk te onderkennen valt.
Binnen deze ontwikkeling groeiden *'Recueil des Tombeaux les plus remarquables exécutés de nos jours et représentés en perspective' (ca. 1865)* van ***Jean Boussard***, en *'Architecture Funéraire Contemporaine' (1871)* van ***César Daly*** ; uit tot referentiewerken binnen het genre. Ook ***L. Normand's*** *'Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France, Première/deuxième partie, (Paris: A. Morel et Cie Editeurs) uit 1863* maakte deel uit van de belangrijke referentiewerken, die decennia lang de grafarchitectuur zouden bepalen.[351]
Ook de publicatie *'Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mauslées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.', Brussel, ca. 1879-89* door ***Jules Fonteyne*** *(?)*, die volgde op de ingebruikname van de Begraafplaats van Brussel in Evere (1877), bood naast het plan van deze begraafplaats (Louis Fuchs) en een gevelopstand van hoofdingang en lijkenhuis (P.V. Jamaer), tevens een rijke selectie tekeningen van monumenten door Beyaert, F. Laureys, J.J. Naert, E. Janlet e.a.; ondanks hun neoclassicisische-neorenaissance mengstijl dragen ze alle sporen van de persoonlijkheid van hun ontwerper.[352] Tenslotte gaf onder meer *'L' Art Funéraire Moderne' (Samain & Fils, Brussel, ca. 1920)*, uitdrukking aan een laatste opleving van de funeraire architectuur in België.[353]
Al deze publicaties vormden een inspiratiebron voor ontwerpers en uitvoerders van grafmonumenten. De creaties op 19de eeuwse begraafplaatsen getuigen dan ook ontegensprekelijk van de belangrijke invloed die

---

[351] M. Celis, *'Funeraire architectuur'* in: VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Antwerpen: Mercatorfonds, 2003, p. 370
[352] *Ibidem*, p. 370
[353] *Ibidem*, p. 371

deze (theoretische) modelboeken[354] hadden op de artistieke productie van grafmonumenten in de loop van de 19de en het begin van de 20ste eeuw.

Men dient zich er goed bewust van te zijn dat deze referentiewerken (van o.a. Normand, Daly) vooral tot doel hadden een 'nieuw type' architectuur te illustreren en bijgevolg te verspreiden. De verschillen en variaties van benadering van zelfde types vormen dan ook een bron aan informatie waaruit men kan afleiden hoe doorheen de 19de eeuw het denken over architectuur (in al zijn diverse verschijningsvormen; dus ook funerair) en de representatie daarvan evolueerde.[355]
Men kan dan ook doorheen de grafmonumenten, voorgesteld in de theoretische modelboeken de evolutie wat stijlen betreft waarnemen; daarbij waren doorheen de 19de eeuw het neoclassicisme en de neogotiek dominerend. Bijgevolg volgden ze de evolutie zoals die plaats vond in de seculiere architectuur. De reeds aangehaalde metafoor van begraafplaatsen als 'geconcentreerde ministeden' spreekt dan ook voor zich. De modelboeken stimuleerden dan ook ontwerpers, uitvoerders, maar ook opdrachtgevers om nieuwe stijlen te 'promoten' door hen niet alleen toe te passen in de seculiere architectuur maar ook binnen te brengen op begraafplaatsen. Dat deze modelboeken hun effect niet misten, kan men besluiten door de constatatie dat vele grafmonumenten, zoals ook op de stedelijke begraafplaats te Ronse, zichtbaar geïnspireerd zijn op deze modellen, of toch in ieder geval aan sluiten bij de stijl die deze modelboeken 'verkondigden' , om zo een 'algemene verspreiding' en integratie van dit funerair vocabularium te verkrijgen op de diverse 19de eeuwse Europese begraafplaatsen.
Deze opdracht is geslaagd; op de begraafplaats van Ronse bevinden zich grafmonumenten die typologisch aansluiten bij deze van overige begraafplaatsen binnen Europa, die veelal in de 19de eeuw werden aangelegd, waaronder *Père Lachaise* in Parijs het bekendste voorbeeld is.
Zo vermelde ook J.S. Curl '*In nearly all the propaganda for the establishment of the new cemeteries, Père Lachaise is quoten as the example that all should follow.*'[356]
Weliswaar dient men steeds voor ogen te houden dat deze voorbeelden slechts zelden volledig en getrouw werden gevolgd. Zo werden de afzonderlijke types, waaronder kapellen, portieken, zuilen, baldakijnen, obelisken, siertorentjes en sarcofagen eindeloos gecombineerd tot boeiende constructies.[357] Waaruit men duidelijk kan afleiden dat deze modelboeken bovenal dienden als 'aanzet' tot creativiteit en niet zozeer tot loutere reproductie. Zo konden steenkappers hun onuitputtelijke creativiteit de vrije loop laten –in de mate

---

[354] cfr. Bibliografie '*geconsulteerde modelboeken funeraire architectuur*' voor bibliografische gegevens
[355] K. Bowie, '*Les recueils d'architecture funéraire*' in: *'Le Père Lachaise'*, Action artistique de la ville de Paris/Collection Paris et son patrimoine, 1998, p. 166, vertaald uit het Frans
[356] J. S. Curl, *A Celebration of death, An introduction to some of the buildings, monuments and settings of funerary architecture in the Western European tradition*, B.I. Batsford Ltd London, 1980/1993, p. 166 (citaat)
[357] A. Capiteyn, C. Vanthillo, A. Huysmans, '*Kunst na het leven: grafmonumenten van de middeleeuwen tot in de negentiende eeuw*', in: *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, jaargang 21 nr. 3, 1983, p. 116

de opdrachtgever daarin toestemde uiteraard- waarbij veelal de traditionele klassieke graftypes als de stèle, sarcofaag, cippe, zuil, obelisk en portiek, werden geïnterpreteerd doorheen een door diverse stijlstromingen geïnspireerde vormentaal. Zo kwam men tot de creatie van grafmonumenten, die getuigen van een ecclectische stijl bij uitstek, die daarom geen afbreuk doet aan de originaliteit. De diverse stijlinvloeden werden op persoonlijke wijze geïnterpreteerd door hetzij de ontwerper, al dan niet eveneens de uitvoerder, maar bovenal is de inbreng van de opdrachtgever daarin te onderkennen, die de mate aan originaliteit en vernieuwing determineerde.[358] Waarbij grafmonumenten, ook voor vele ontwerpers (architecten, beeldhouwers), evenals uitvoerders een dankbaar type waren om hun creativiteit tot uitdrukking te brengen, wat tot gevolg heeft dat er zich onder dit specifieke erfgoed vele artistiek hoogstaande creaties bevinden.

V. 2. Grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, die gelijkenissen vertonen met voorstellingen van grafmonumenten in 19de en begin 20ste eeuwse funeraire modelboeken

Hieronder volgt een toelichting van een selectie van de geïnventariseerde grafmonumenten die in verschillende mate verwantschap vertonen met voorstellingen in modelboeken van funeraire architectuur die in circulatie waren in de loop van de 19de en begin 20ste eeuw.[359]
De desbetreffende grafmonumenten die een grotere verwantschap vertonen met de modelboeken worden elk afzonderlijk uitgebreider benaderd; de overige daarentegen waar dit minder het geval is, worden niet elk afzonderlijk maar binnen een geheel van gelijkaardige types of stijl toegelicht.

V.2.1. Grafmonumenten die een vrij nauwgezette verwantschap met modelboeken vertonen

Er is een uitdrukkelijke gelijkenis merkbaar bij het grafmonument van **Van den Meerschaut-Meuris**[360] op de stedelijke begraafplaats van Ronse en de voorstelling van een grafmonument afgebeeld in het modelboek van J. Fonteyne(?) *'Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.'*[361] Voornoemd grafmonument te Ronse is opgebouwd uit een sarcofaag op 6 zuilen met corinthisch kapiteel, in combinatie met een stèle die met

---

[358] *Ibidem*, p. 117
[359] cfr. Bibliografie *'geconsulteerde modelboeken funeraire architectuur'* voor bibliografische gegevens & **Bijlage XIX**
[360] *Inventaris* nr. 40
[361] J. Fonteyne(?), *'Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.'*, Brussel, s.d. (ca. 1879-89), plaat 39/40 **Bijlage XX (1)a**

architectonische details werd uitgewerkt, waaronder een guirlande met palmtak. Deze guirlande neemt dezelfde oppervlakte in beslag van de stèle en volgt dezelfde contouren.
De gelijkenis met het model uit Fonteyne's modelboek is heel treffend, men hoeft daarbij enkel het beeld weg te denken. Dit doet dan ook heel sterk vermoeden dat dit expliciet zo bedoeld was door de ontwerper en/of uitvoerder, in opdracht van de opdrachtgever. Het is daarbij goed mogelijk dat de opdrachtgever weet had van dit modellenboek of een gelijkaardig grafmonument op een andere begraafplaats.
De rechtstreekse overname van dit model (met uitzondering van de bekronende sculptuur) kan daarbij de intentie in zich gedragen hebben te gelden als articulatie van de standing van de overledene(n).
Temeer bij het model vermeld staat dat dit de weergave betreft van het grafmonument van een vooraanstaande familie kan dit prestige tewerkgesteld zijn door de realisatie naar analogie met dit uit het modelboek . De datering van het grafmonument rond circa 1896[362] valt dan ook zonder meer in te passen binnen het betoog dat men zich rechtstreeks baseerde op de modeltekening uit Fonteyne's modelboek die dateert uit ca. 1879-89. Bijgevolg kan een grote waarschijnlijkheid worden toe gekend aan deze stelling.
Daarenboven is er tevens een gelijkenis op te merken, met een voorstelling uit E. Leblanc's modelboek[363] hoewel beduidend minder dan met de voorstelling uit Fonteyne's modelboek.
Toch kan dit er op wijzen dat dit type toch een zekere verspreiding gekend zal hebben en daaraan een zeker 'prestige' ontleende, wat in analogie met de intentie van de opdrachtgever kon vallen.
Ook de artistieke kwaliteit van dit grafmonument toont aan dat het door een ervaren steenkapper gerealiseerd werd (*Lagache* uit Ronse).[364] Daarenboven werd er veel belang gehecht aan de afwerking, onder de stele en sarcofaag werd binnen het concept van het grafmonument ook een 'vloer' geïmiteerd, eveneens in blauwe hardsteen die een ruitvormig reliëf vertoont. Ondanks de duidelijke reminiscentie naar het model, werd de gebruikelijke typologie van de combinatie van stèle en sarcofaag origineel en verfijnd uitgewerkt tot een uniek grafmonument (gezien het ontbreken van de bekronende sculptuur, en de licht variërende vormentaal) ten opzichte van de globale productie op de stedelijke begraafplaats van Ronse.

Het geïnspireerd zijn op modelboeken is ook van toepassing bij het grafmonument van de familie **Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander**[365] waarbij de gebeeldhouwde engelfiguur van de hand van de Belgische beeldhouwer J.J. Jacquet, gelijkenissen vertoont met een engelfiguur uit L. Normand's

---

[362] overlijdensdatum Mr. Jean François Van den Meerschaut op 11 juni 1896 (uit epigrafie), complete gegevens cfr. *Inventaris* nr. 40
[363] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., plaat 46 **Bijlage XX (1)b**
[364] signatuur op grafmonument, *Inventaris* nr. 40
[365] *Inventaris* nr. 50

modelboek '*Monuments Funéraires (...)*'.[366] Dit grafmonument werd hiervoor reeds besproken bij het onderdeel '*ontwerpers van grafmonumenten*' in Hoofdstuk IV, waar deze gelijkenis wordt aangetoond. Hoewel heel sterk vervallen, is het eveneens duidelijk dat voor de **neogotische stèle van Mlle Dupont**[367] eveneens inspiratie gezocht geweest zal zijn bij modelboeken; dit door gelijkenissen in benadering van typologie en ornamentiek. Zo is er onder meer gelijkenis te onderkennen met de voorstelling van een grafmonument uit het modelboek van L. Normand *'Monuments Funéraires (...)'* waarbij een neogotische kapel met wimbergen en pinakels (neogotische vormentaal) uitgewerkt werd in de gedaante van een monumentale stèle.[368] Daarvóór bevonden zich aanvankelijk ook bidbankjes waar restanten van zichtbaar zijn, evenals sporen van aangebrachte marmerornamenten op de stèle; dit toont dan ook aan dat het originele grafmonument een heel verfijnde afwerking gehad moet hebben, waar deze dankbare restanten van getuigen, hoewel men dit afgaande van de huidige vervallen toestand zou kunnen betwijfelen. Een signatuur geeft aan dat dit grafmonument werd gerealiseerd door *Saffre-Ponchelet* uit Basecles.[369] De datering van het grafmonument rond circa 1892[370] komt overeen met de mogelijkheid dat het gebaseerd is op de modeltekening van Normand die vroeger te dateren is, in het jaar 1863.

V.2.2. Grafmonumenten die een meer impliciete verwantschap vertonen met modelboeken

Bij een aantal grafmonumenten[371] is er dan wel sprake van rechtstreekse overname uit modelboeken, het zijn duidelijk variaties van deze voorstellingen; die als inspiratiebron gediend kunnen hebben.

De neogotische grafmonumenten van **Meert, Henrist Sapyn, Lagache-Dumont en Mortiers**, maar tevens van **Denonne-Dopchie** en **Dumont-Declercq**[372], kan men dan ook beschouwen als varianten op het type van de stèle uitgewerkt als neogotische kapel volgens de modellen afgebeeld in het modelboek van Leblanc.[373] Het –tevens neogotische- grafmonument van **Mlle Dupont**[374] daarentegen vertoont dan weer

---

[366] L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863, plaat 24 **Bijlage XX (2)**

[367] inventarisfiche nr. 54 in *Inventarisgedeelte*

[368] L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863, plaat 38 **Bijlage XX (3)**

[369] *Inventaris* nr. 54

[370] overlijdensdatum Hortense Dupont op 31 januari 1892 (epigrafie), cfr. *Inventaris* nr. 54

[371] deze grafmonumenten worden- gezien de niet rechtstreekse ontlening aan modelboeken- in dit onderdeel minder uitgebreid besproken, een beschrijving van elkeen is terug te vinden in het *Inventarisgedeelte* (cfr. inventarisnrs.)

[372] *Inventaris* nrs.(respectievelijk) 5, 6, 13, 14, 65 en 68 *Inventaris*

[373] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., platen 6 en 14 **Bijlage XX (4)** nrs. 5, 6, 13, 14, 65 en 68

[374] *Inventaris* nr. 54

meer gelijkenissen met een model voorgesteld uit Normand's modelboek[375] waarbij deze gelijkenis eerder reeds afzonderlijk werd toegelicht; waarbij er sprake is van een meer geprononceerde uitwerking volgens het typerende (neo)gotische decoratieve vocabularium (waaronder pinakels en hogels), in tegenstelling met zes voornoemde neogotische grafmonumenten waarbij deze vormentaal minder uitbundig aanwezig is en soberder werd benaderd.

Zo vertonen de grafmonumenten gebaseerd op het type van de cippe; deze van **Vangermeersch-Velghe, Cambier-Dubois, Dulieu-Vermeulen**[376], waarbij in de meest 'zuivere ' vorm dit van **Van Hove-Deroissart**[377] gelijkenissen vertoont met een voorstelling van een cippe in het modelboek van E. Leblanc.[378] Aan de hand van deze cippe van Van Hove-Deroissart kan trouwens duidelijk worden aangetoond dat de decoratieve vormentaal voor neoclassicistische (of ecclectische) grafmonumenten, zoals verspreid en gepropageerd doorheen de modelboeken duidelijk zijn toepassingen vond. Zo kan de sculpturale uitwerking van de akroteri in de gedaante van rozetten, in verband worden gebracht met een weergave van klassieke decoratiepatronen in Daly's modelboek.[379] In dit verband kan ook het grafmonument **Decroly-Soret**[380] vermeld worden als aanleunend bij de gepropageerde (classicistische) vormentaal, in dit geval doorheen een toonaangevend grafmonument -wat blijkt uit het bijschrift, daar het toegeschreven wordt aan Michelangelo- zoals weergegeven in *'Architecture Funéraire (...)'*.[381] Dit –weliswaar sterk vervallen- grafmonument te Ronse kan daarbij dan ook getuigen van de inspirerende invloed van dergelijke voorstellingen doorheen hun verschijnen in modelboeken, waarbij in dit geval het type van een classicistisch portiek of aedicila met half-boogvormig fronton tevens werd gehanteerd, de 'grote' voorbeelden uit de modelboeken volgend waardoor deze gelijkenis in die zin dan ook vermeldenswaardig is.
Binnen deze classicistische inspiratiebron bevinden er zich op de stedelijke begraafplaats van Ronse een aantal grafmonumenten, die door de vrij rechtstreekse overname van de modellen, meer nog dan de overige, beschouwd kunnen worden alsof ze -hoewel echter in minder expliciete vorm- uit Piranesi's

---

[375] L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863, plaat 38 Bijlage XX (3)
[376] *Inventaris* (respectievelijk) nrs. 27, 32 en 69
[377] *Inventaris* nr. 52
[378] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d, plaat 4 **Bijlage XX (5)**
[379] C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine*, Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871, 1° section A, plaat 22, **Bijlage XX (6)**
[380] *Inventaris* nr. 55
[381] *Architecture Funéraire, 25 planches gravées extraites du moniteur des architectes*, Paris, 1867-1900, plaat 10 année 1879, 'Tombeaux de la famille Gaddi attribué à Michel-Ange, dessin de M. Pascal, architecte' **Bijlage XX (7)**

gravures zouden geplukt zijn. De meest kenmerkende types die voorkomen in Piranesi's gravures zijn namelijk de cippe en obelisk, waartoe volgende dan ook behoren.
Het betreft deze van Portois-Lejour, J.B. Joseph Mouroit, Van Hove-Deroissart, François Soret, Dopchie-Vermeulen-Degrève, Dulieu-Vermeulen.[382] Wat nogmaals de grote invloed van Piranesi op het funeraire domein kan aantonen.

Ook het grafmonument van de familie **Bastien-Thiese**[383], kan eveneens in verband worden gebracht met een voorstelling van het type van obelisk in combinatie met een sarcofaag daarvoor uit het modelboek van E. Leblanc.[384]
Het grafmonument van de familie **De Wolf**[385] bestaande uit een vierkante sokkel met daarop een obelisk met hoekige bekroning; is typologisch verwant met een voorstelling uit het modelboek van Daly.[386] Ook het voorkomen van sterren rondom rond de obelisk vormt een overeenkomst, weliswaar is de positionering ervan verschillend, maar het betreft het hanteren van eenzelfde decoratief motief op een gelijkaardig type (obelisk, of een variatie daarop); dit is tevens op te merken bij het grafmonument **J.B. Guisset**.[387]
Het grafmonument van de familie **Dopchie**[388], die bestaat uit een vrijstaande monumentale geprofileerde sarcofaag is sterk gelijkend met een model uit *'L'art Funéraire Moderne'*.[389] Echter, de sarcofaag te Ronse is statischer benaderd en vertoont niet dezelfde vloeiende golvende vormgeving van de concaaf uitgewerkte zijkanten van deze voorstelling. Daarentegen de typologie van een geprofileerde monumentale sarcofaag met op de deksteen van de sarcofaag een aangebracht kruis is niettemin duidelijk te onderkennen, waardoor het aansluit bij het model.

Het grafmonument van **De Gheus Ferdinand**[390] bestaande uit een vrijstaande sarcofaag op lage sokkel, kan wat typologie betreft in verband worden gebracht met een voorstelling in E. Leblanc's modelboek[391]; die tevens een sarcofaag op sokkel uitbeeldt weliswaar met een verschillende stilistische uitwerking. Desondanks betreft het eenzelfde benadering; net als bij het model bevindt de sarcofaag te Ronse zich op

---

[382] *Inventaris* (respectievelijk) nrs. 19, 42, 52, 57, 67 en 69; **Bijlage XX (8)**
[383] *Inventaris* nr. 20
[384] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., plaat 18 **Bijlage XX (9)**
[385] *Inventaris* nr. 36
[386] C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871, 2° section A plaat 12 **Bijlage XX (10)**
[387] *Inventaris* nr. 16
[388] *Inventaris* nr. 22
[389] *L' Art Funéraire Moderne*, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920), plaat 41 **Bijlage XX (11)**
[390] *Inventaris* nr. 43
[391] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., plaat 42 **Bijlage XX (12)a**

een deksteen die eigenlijk een stenen vloerimitatie is, waarbij een 'ondergrond' of basis wordt gecreëerd voor de sarcofaag, die vervat zit in het concept. Wat de vormgeving van deze sarcofaag betreft is er meer gelijkenis te onderkennen met een sarcofaag die zich onder het baldakijn bevindt, zoals weergegeven in een andere voorstelling, tevens uit Leblanc's modelboek[392], waarbij de 'dakvormige' bekroning of deksel van de sarcofaag (duidelijk neogotisch geïnspireerd) eveneens voorkomt bij deze te Ronse.

Het grafmonument **Van Hove-Pessemier**[393] met als type een monumentaal kruis op sokkel, waarbij de uiteinden van de kruisarmen zijn uitgewerkt volgens het drielob-motief, kan vrij rechtstreeks in verband worden gebracht met de stilistische (ecclectische) uitwerking van een gelijkaardig grafmonument van dit type, voorkomend in Leblanc's modelboek.[394]

Een aantal grafmonumenten zijn eveneens qua typologie nauw verwant met een ontwerptekening uit C. Daly's modelboek; het betreft de volgende grafmonumenten: van de familie **Moreau**, familie **Morel-Provoyeur** en familie **Roy-Delhaye.**[395]Allen vertonen ze een sterke gelijkenis met een voorstelling waarbij het grafmonument bestaat uit een kruis/stèle die is uitgewerkt als boomstronk, en waarbij de sokkel van dit kruis/stèle is opgevat als een rotsformatie.[396]
Bij de twee eerstgenoemde is tevens een omheining aanwezig waarvan de pilaren eveneens uitgewerkt zijn als boomstronken en een voortzetting zijn van het concept van de uitwerking van het kruis.

De grafmonumenten van de familie **Debel**, van Mevr. **Alice Bouriez-Moreau**, Mej. **Céline-Aimée De Bisschop**[397], kunnen gerelateerd worden aan verschillende voorstellingen uit E. Leblanc's modelboek, en dit op verscheidene gebieden; typologisch-stilistisch voor alle drie, wat de decoratie betreft voor twee van deze drie; waarbij deze twee in hun geheel ook gelijkenis vertonen met een afbeelding uit Daly's modelboek. Wat typologie en stilering van het kruis op sokkel (als stèle) betreft is de grootste gelijkenis op te merken met plaat 50, die quasi dezelfde uitwerking vertoont als drie voornoemde grafmonumenten te Ronse, tevens is in mindere mate een gelijkenis te onderkennen met plaat 5.[398] Daarenboven is bij twee van de drie; namelijk dit van de Fam. **Debel** en Mej. **Céline-Aimée De Bisschop**, deze gelijkaardige

---

[392] *Ibidem*, plaat 46 **Bijlage XX (12)b**
[393] *Inventaris* nr. 41
[394] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., plaat 23 : **Bijlage XX (13)**
[395] *Inventaris* (respectievelijk) nrs. 1, 45 en 46
[396] C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine*, Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871, 2° section A plaat 20 **Bijlage XX (14)**
[397] *Inventaris* (respectievelijk) nrs. 33, 34 en 35
[398] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., platen 5 en 50: **Bijlage XX (15)a** nrs. 33, 34 en 35

stilistische uitwerking bij alle drie, ook nog gecombineerd met een 'ingegraveerde windroos' in het kruis, wat een overeenkomst inhoudt met een andere modeltekening tevens uit Leblanc's modelboek, wat de decoratieve uitwerking betreft.[399] Naast deze 'gecombineerde' invloed van deze twee grafmonumenten op de voorstellingen uit Leblanc's modelboek, vertonen deze tevens een gelijkenis met Daly's modelboek.[400] Zowel typologisch-stilistisch als decoratief kan men daarbij een analogie opmerken: dit model vertoont quasi dezelfde contouren van het kruis én draagt tevens als decoratie een gestileerde ingegraveerde windroos, net als deze twee te Ronse.
Uit deze twee voornoemde 'samengestelde' grafmonumenten kan duidelijk worden aangetoond dat men zich voor enerzijds de typologisch-stilistische en anderzijds de decoratieve uitwerking baseerde op verscheidene modellen en inspiratiebronnen, die dan werden gecombineerd of 'hersamengesteld' tot een min of meer 'nieuw' geheel. Hieruit blijkt dan ook duidelijk de onrechtstreekse, niet-expliciete overname van modellen, die dan ook aanzette tot creativiteit. Waarbij de modelboeken binnen dit proces als inspiratiebron bij uitstek dienden.

Ook het grafmonument van de familie **Dopchie-Dekeyser**[401] vertoont wat de typologische uitwerking in een trapvormige geprofileerde bekroning in segmenten, gelijkenissen met een gelijkaardig grafmonument voorkomend in *'L'art Funéraire Moderne'*.[402] Weliswaar is bij dit grafmonument te Ronse een kruis geïntegreerd binnen het concept van deze trapvormige uitwerking, terwijl dit bij het model niet het geval is, dit duidt weerom op de creatieve omgang van de ontwerpers met de modellen zoals voorkomend in de publicaties.

Tenslotte kan merkwaardig genoeg ook bij het grafmonument voor **Vandervorst Guy**[403] de relatie gelegd worden naar een voorstelling in het modelboek van J. Lecocq (Arch.) *'Sépultures Modernes'*[404] die een afgeknotte zuil voorstelt. Deze typologie werd meestal toegepast bij jong gestorven personen, wat in dit geval bevestigt wordt: G. Vandervorst was een jonge twintiger die overleed bij een vliegtuigongeval, wat eveneens vermeld staat op het epitaaf.[405] Daarbij kan het wat vergezocht lijken dat dit grafmonument gebaseerd zou zijn op de modeltekening, aangezien het een veel voorkomend type was en het

---

[399] E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d., plaat 44 : **Bijlage XX (15)b**
[400] C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871, 2° section A plaat 4 **Bijlage XX (15)c**
[401] *Inventaris* nr. 72
[402] *L' Art Funéraire Moderne,* Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920), plaat 5 **Bijlage XX (16)**
[403] *Inventaris* nr. 78
[404] J. Lecocq (Arch.), *'Sépultures Modernes', Avec le concours de Messieurs Georges Béer, Van-Nueten et Lucien François, Architectes*, s.l., s.d., plaat 74 : **Bijlage XX (17)**
[405] *Inventaris* nr. 78

grafmonument relatief gezien vrij 'recent' te dateren is in het midden van de 20ste eeuw (1955[406]) en het modelboek hoewel niet gedateerd vermoedelijk toch wel te situeren is op het einde van de 19de en begin 20ste eeuw, waardoor er toch een groot tijdsverschil is en een rechtstreekse invloed niet realistisch is. Toch zijn er treffende gelijkenissen: de sarcofaag is lichtjes hellend naar boven toe, ook de gecanneluurde zuil wordt omgeven door een open urne (vaas) aan weerzijden, vóór deze sarcofaag bevindt zich ook een bloembakje. Daarbij is het aannemelijk dat de modeltekening uit Lecocq's modelboek onrechtstreeks de inspiratiebron vormde voor dit grafmonument. Dit kan verklaard worden doordat men geruime tijd na de publicatie van dit modelboek, dit nog steeds als inspiratiebron hanteerde; immers voor het opstellen van recentere catalogi baseerde men zich op modelboeken en de artistieke productie uit voorgaande periodes. Deze vaststelling aan de hand van dit grafmonument is in dat opzicht dan ook interessant als indicatie voor deze evolutie.

Naast de modelboeken voor grafmonumenten kan men binnen dit bestek dan ook de catalogi vernoemen voor het gieten van Christusbeelden, gietijzeren kruisen of ornamenten ter bekroning van de grafmonumenten. Dit aspect werd reeds toegelicht in Hoofdstuk III bij de bespreking van het type van het gietijzeren grafkruis. Daaruit kon men afleiden dat de gietijzeren grafkruisen en ornamenten al snel een geïndustrialiseerde toepassing kenden, zich daarbij beroepende op de modellen uit de catalogi van gieterijen[407], wat uiteraard zorgde tot een grote verspreiding van deze gestandaardiseerde en bijgevolg ook van weinig originaliteit getuigende creaties.

Het is dan ook in de wisselwerking tussen interpretatie en originaliteit (en dus uniciteit) dat de hiervoor besproken (hoofdzakelijk blauwe hardstenen) types grafmonumenten zich dan ook onderscheiden van de gietijzeren grafkruisen. In tegenstelling tot deze laatste zijn onder de besproken grafmonumenten uit de 19de en begin 20ste eeuw daterend, geen identieke uitvoering van een model terug te vinden, er is steeds sprake van een 'inspiratie', niet van een 'imitatie' daarop, echter deze werden toen nog steeds manueel door steenhouwers gekapt, in tegenstelling tot de industrieel vervaardigde gietijzeren grafkruisen. Hoewel met duidelijke referentie naar funeraire modelboeken, ligt dan ook net in deze ambachtelijkheid hun uniciteit vervat.

---

[406] overlijdensdatum Guy Van der Vorst in 1955 (epigrafie); cfr. *Inventaris* nr. 78
[407] **Bijlage XIII**

V. 3. Vaststelling aangaande de verwantschap tussen de grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse en funeraire modelboeken

Afgaande van voorgaande bespreking kan men tot te vaststelling komen dat de stedelijke begraafplaats van Ronse toch wel een aantal grafmonumenten vertoont die duidelijk reminiscenties vertonen naar voorstellingen in modelboeken; in sommige gevallen is deze invloed heel rechtstreeks, bij andere betreft het eerder variaties op een standaardmodel.

Door deze verwantschap met 'geprezen standaardmodellen' kan men bijgevolg ook een extra dimensie toekennen aan deze grafmonumenten, die hun louter lokale waardebetekenis overstijgt.

Uiteraard is dit fenomeen niet uitzonderlijk voor de stedelijke begraafplaats van Ronse, men dient dit enigszins te nuanceren. Het was een algemeen verschijnsel in de 19de en begin 20ste eeuw dat men variaties uitwerkte op de typologie en ornamentiek van grafmonumenten voorkomend in modelboeken.

Dit toont aan dat de stedelijke begraafplaats van Ronse de toen gangbare praktijken binnen het domein van de funeraire architectuur volgde. Niettemin dient, desondanks deze kadering binnen de normale gang van zaken op overige begraafplaatsen in België en Europa, de artistieke kwaliteit van deze creaties niet onder te doen. Integendeel hun aanwezigheid is verrijkend; zo zijn ze allen exponenten van de ontwikkeling van een specifieke funeraire vormentaal, die werd gepropageerd, gestimuleerd en verspreid doorheen de modelboeken.

HOOFDSTUK VI

De geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, benaderd vanuit diverse invalshoeken

Volgend worden de geïnventariseerde grafmonumenten gesitueerd en geïnterpreteerd vanuit diverse invalshoeken, om daaruit conclusies te trekken in verband met de artistieke productie op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Daarbij wordt vooral de nadruk gelegd op de situering ten aanzien van de toenmalige maatschappelijke context. Op deze wijze wordt dan ook na gegaan of de geïnventariseerde grafmonumenten wel degelijk een representatief beeld schetsen van de toenmalige samenleving.
Daartoe wordt vooreerst de situatie geschetst waarin Ronse zich bevond in de periode dat deze monumenten het licht zagen, hoofdzakelijk de 19de en begin van de 20ste eeuw. Waarbij aandacht wordt besteed aan de politieke, economische, socio-culturele, religieuze en ideologische aspecten, waarbinnen hoofdzakelijk de status van Ronse als rijke textielindustriestad, waar men niet omheen kan bij een correcte situering, zal worden benadrukt. Dit kende namelijk repercussies op de bloei van de artistieke productie, waaronder grafmonumenten uiteraard tevens onder te brengen vallen. Welvaart vormde een goede voedingsbodem tot een bloeiende kunstproductie. Naast deze aspecten wordt tevens ook het specifieke architecturale luik behandeld en wordt aangegeven welke de meest vertegenwoordigde stijlen waren, om de mate van analogie met de stijl en typologie van de grafmonumenten na te gaan.
Deze diverse invalshoeken worden eerst kort toegelicht, waarbij wordt aangetoond waarin hun belang ligt binnen deze benadering. Vervolgens wordt deze gerelateerd naar die grafmonumenten waarop dit welbepaalde aspect betrekking heeft, om daaruit ten slotte conclusies te trekken aangaande de representativiteit van de geïnventariseerde grafmonumenten als uiting van een tijdperk met vergane glorie.

VI.1. Ronse in de 19de en begin 20ste eeuw

VI.1.1. De economische bloei van een industriestad en de gestage teloorgang

In de eerste jaren na de Belgische onafhankelijkheid van 1830 was de economische toestand lang niet zo gunstig en zelfs catastrofaal te noemen. Dit was te wijten aan het verval van de vlasnijverheid met een migratiestroom naar Noord-Frankrijk tot gevolg, de mislukte aardappeloogsten en de opkomende katoenindustrie die een terugval zou kennen door de Amerikaanse oorlog in de jaren 1860.
De aanleg van de spoorlijn Oudenaarde-Saint-Ghislain in 1861 door de 'Compagnie du Chemin de fer Hainaut et Fladres' zou echter een nieuwe toon gaan inzetten en redding brengen. Door deze strategische zet werd Ronse namelijk verbonden met zowel het belangrijkste toenmalige productiecentrum Gent als

met het steenkoolbekken van Henegouwen. Al gauw zouden de positieve gevolgen duidelijk maken dat deze ingreep cruciaal zou worden voor de ontwikkeling van de stad, die zich op dat ogenblik in een slechte economische positie bevond. Daartoe kan de datum voor Ronse 'historische datum' 1861 worden beschouwd als de aanvangsdatum voor de de opbloei van de textielindustrie en de expansie van Ronse als stedelijk centrum. Rond omstreeks 1850 werd een de schuchtere poging gedaan tot de modernisering van de tot dan toe overwegende huisnijverheid en dit door het invoeren van de eerste mechanische weverijen door de gebroeders Magherman, J.B. Dopchie-Delhaye en Béatse-Meert, in bestaande gebouwen in het stadscentrum. Dit gaf de aanzet voor de echte doorbraak van dit proces vanaf de jaren 1870. Dit grootschalige proces van economische explosie, ondermeer gestimuleerd door de oprichting van een handelskamer in 1897, resulteerde erin dat Ronse rond de eeuwwisseling en in de eerste helft van de 20ste eeuw was uitgegroeid tot één van de belangrijkste textielcentra en dit desondanks de ongunstig geïsoleerde geografische ligging van de stad. Bijgevolg vonden honderden kleinschalige familiebedrijven hierin hun oorsprong; het betrof hoofdzakelijk mechanische weverijen en ververijen, die eerst werden opgericht in binnenblokbebouwing en vervolgens in de nieuwe noodzakelijke stadsuitbreidingen.[408] De textielindustrie bleef in Ronse wat de professionele ontwikkeling en tewerkstelling betreft doorheen de 19de eeuw dominant, waarbij alle andere beroepen slechts in mindere mate vertegenwoordigd waren.[409] Uiteraard zouden van deze vele familiebedrijfjes slechts een aantal daarvan uitgroeien tot grote familiebedrijven, die een dominante positie innamen binnen de industriële productie in Ronse.
Zo speelden onder andere de invloedrijke families Dopchie, Cambier, Guisset, Lagache en Thomaes een grote rol in de economische bloei van Ronse voor de Tweede Wereldoorlog.[410] Deze families waren dan ook heel kapitaalkrachtig, wat tevens zou blijken uit de rond de eeuwwisseling opgetrokken buitenhuizen van fabrikanten die werden opgetrokken op de beboste flanken ten noorden van de stad, dit fenomeen kan dan ook rechtstreeks worden gerelateerd aan de economische bloei van Ronse als industriestad, waarbij de rijke industriëlen daar van meegenoten en hun voordeel uithaalden.[411] Net als hun rijkdom doorheen deze landhuizen werd gemanifesteerd zou dit ook het geval zijn bij de grafmonumenten die voor deze families werden opgetrokken: ze getuigen eveneens van de glorietijd van dit specifieke, doch ruime segment van de bevolking, gezien de vooraanstaande positie van Ronse als industriestad.

---

[408] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, Inleiding: XXII-XXIV

[409] G. Declercq, *'Etude architecturale et historique de l'habitat renaisien au 19e siècle'*, in: *Annalen*, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, XXIX, 1980, p. 118

[410] *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, p. 115

[411] *Ibidem*, Inleiding: XXII-XXIV

Tijdens het interbellum en in de eerste jaren van de Tweede Wereldoorlog zou de ware bouwcampagne die overheerste in de stad, eveneens de aanzet bieden tot de aanwezigheid van een gegoede kapitaalkrachtige klasse. Deze zou voorzien in de tot standkoming van vele artistiek hoogstaande grafmonumenten. Daarbij volgden deze grafmonumenten grotendeels de gangbare stijlstromingen, zoals voorkomend bij de tijdens deze bouwcampagne tot stand gekomen woningen. Veelal werden typische burgerwijken aangelegd, met kleurrijke moderne woningen in de toen gangbare art decostijlen, waarbij de referentie naar een enigszins historisme nooit ver weg was. Dit kan dan ook blijken uit de herinterpretatie van de diverse neostijlen (vooral de Franse Lodewijkstijlen[412]), naast het toepassen van de zuivere gestileerde art deco stijl. Naast deze stadswijken werden tevens luxueze villa's aangelegd in het landelijke stadsgedeelte, eveneens de reeds vermelde gangbare stijlen volgend.[413] Het is dan ook zo dat Ronse tijdens het interbellum zijn grootste industriële bloei kende. De bloei van Ronse als textielindustriecentrum kan men dan situeren in de periode 1880-1960. Vanaf 1960 echter zou de textielindustrie snel teloor gaan ten gevolge van de concurrentie met lageloonlanden en te kleinschalige familiebedrijfjes die door gebrek aan investeringen niet opgewassen waren tegen de grote 'multinationals'.[414] Deze rijkdom uit de bloeiperiode zou dan ook een weerklank vinden doorheen de artistieke kwaliteit die de geïnventariseerde grafmonumenten uit deze periode bezitten: velen daarvan zijn onder te brengen in de periode 1880-1960. Na 1960 kan men, samen met de economische teloorgang een vermindering van de kwaliteit waarnemen; uiteraard niet volledig daar aan te wijten, maar tevens het gevolg van de gewijzigde dodencultus.[415]

Zo kan men opmerken dat het kapitaalkrachtige segment van de bevolking, een impact uitoefende op het funeraire patrimonium. Hun smaakpatronen –overeenkomstig de toen gangbare stijlen- determineerde dan ook veelal de gehele productie aan grafmonumenten uit deze welbepaalde periode. Doorheen hun maatschappelijke status kenden ook hun grafmonumenten een manifeste uitstraling van grandeur, waarbij deze veelal de gangbare trends en lokale varianten zouden gaan bepalen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de aanwezigheid van deze kapitaalkrachtige families er dankbaar voor zorgde dat de oude stedelijke begraafplaats van Ronse grafmonumenten van hoogstaande artistieke kwaliteit herbergt. Deze families konden, gezien het ter beschikking hebben van de nodige financiële middelen daarin voorzien en zich beroepen op 'grote' kunstenaars/ontwerpers en/of aannemers.

---

[412] dit is ook duidelijk merkbaar in het oeuvre van architect Henri Cuvelier, die binnen deze periode bedrijvig was, dit werd reeds toegelicht in Hoofdstuk IV

[413] *Ibidem (Bouwen...)*, Inleiding: XXV

[414] P. Devos, *Interbellumarchitectuur in Ronse,* Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2005, pp. 9-10

[415] Toch dient opgemerkt te worden, dat de productie van het interbellum niet volledig werd geïnventariseerd, daar de nadruk lag op de 19de eeuwse grafmonumenten; doch de meest kenmerkende uit deze periode zijn daarbij wel opgenomen.

VI.1.2. De politiek-ideoligische en religieuze geaardheid in het Ronse van de 19de en begin 20st eeuw

Niet onbelangrijk is dat Ronse was uitgegroeid tot bedevaartsoord ter genezing van geestesziekten (met als patroonheilige St. Hermes); het is dan ook tegen deze religieuze achtergrond waarbij het kapitteldomein van de St. Hermeskerk een kleine heerlijkheid vormde, dat zich aanvankelijk een bescheiden textielcentrum zich zou ontwikkelen.[416]
Deze religieuze connotatie zou, ten gevolge van de historische ontwikkeling en opgebouwde reputatie als bedevaartsoord, bijgevolg steeds levendig blijven. Niettemin was ook de vrijzinnige en liberale geloofsovertuiging in de loop van de 19de eeuw conventioneel en ingeburgerd geraakt, wat dan ook kan afgeleid worden aan de hand van het voorkomen van grafmonumenten uit deze periode die wat typologie of ornamentiek en symboliek betreft daar enigszins een aanduiding voor bieden.

Tevens kwam de aanleg van de stedelijke begraafplaats in 1821 er op aandringen van de vooruitstrevende burgemeester A.L. Van Hove, die in 1808 werd aangesteld en een conservatief stadsbestuur onder burgemeester F.E. Fostier opvolgde.[417] Binnen het beleid van de progressief ingestelde Van Hove zou het decreet van Napoleon (en voordien Jozef II) dan ook makkelijker aansluiting vinden bij diens ideologie. Daaruit kan men afleiden dat de nieuw aangelegde stedelijke begraafplaats meer ruimte bood aan de diverse geloofsovertuigingen. Men stond –in theorie dan toch- van dan af daar verdraagzamer tegenover, desondanks de aanhoudende godsdienstconflicten[418] Wat reeds een verschil betekende met het voormalige -grotendeels katholieke- kerkhof rond de St. Martinuskerk, waarbij de conservatieve visie dit belemmerde. Bijgevolg kregen alle overtuigingen een–enigszins gelijkwaardig- plaats toegewezen binnen éénzelfde begraafplaats. Vanaf de aanleg van de stedelijke begraafplaats in 1821 zou Ronse een wisselend katholiek en meer liberaal-vrijzinnig burgemeesterschap en bestuur kennen.[419] Wat ook kan blijken uit de aanwezige grafmonumenten die duidelijk de diverse geloofsovertuigingen weerspiegelen.

VI.1.3. Stijlstromingen die het Ronse van de 19de en begin 20ste eeuw kleurden

Doorheen de gehele 19de eeuw is uitgerekend de stijldiversiteit met de vele neostijlen en hun al dan niet ideologische connotaties een zo typerende eigenschap van de gehele artistieke productie. Ook in Ronse kwamen deze diverse stijlen aan bod, waarbij naargelang de periode de ene stijl dan weer een grotere

---

[416] P. Devos, *Interbellumarchitectuur in Ronse,* Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2005, p. 9
[417] *Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse,* Drukkerij Goebeert, Ronse, 1925, pp. 78-88
[418] De problematiek van de 'kerkhovenoorlog' in de 19de eeuw , die verband hield met conflicten aangaande de geloofsovertuiging, tussen katholieken en vrijzinnigen, werd reeds toegelicht in Hoofdstuk I
[419] *Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse,* Drukkerij Goebeert, Ronse, 1925, pp. 82-121

navolging kende dan de andere. Niet zelden kenden deze, zoals reeds toegelicht bij de afzonderlijke bespreking van deze stijlen in Hoofdstuk III, een duidelijke ideologische ondertoon.
De stijlen zoals voorkomend in de woningbouw van de 19de en begin 20ste eeuw werden weerspiegeld doorheen de grafmonumenten, waarbij men dan ook aan de hand van de datering van de grafmonumenten dezelfde sporen van de stijlevolutie kan opmerken. In analogie met deze die zich voltrok in het straatbeeld van Ronse. Weliswaar voltrok dit proces zich op de begraafplaats met wat vertraging en in een meer 'gefilterde' vorm. Dit ten gevolge van de specifieke benadering die dit type van 'funeraire architectuur' zichzelf stelde; die daardoor serener benaderd werd. Maar niet in het minst was dit tevens te wijten aan de smaak en ideologische opvattingen van de opdrachtgevers, die nog maar al te vaak lange tijd sterk geworteld bleef in de traditie. Vernieuwing vond dan ook eerder ingang bij de woningbouw, en werd in mindere mate toegepast bij een grafmonument, gezien het aura die daar rond hing. Deze 'waardige' behandeling werd dan ook geruime tijd als 'traditionele' behandeling werd geïnterpreteerd. Dit verklaart dan ook waarom een vernieuwende stijlen moeilijk hun intrede maakten op kerkhoven en begraafplaatsen, zoals ook op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse.
Echter, tijdens het interbellum kan men opmerken dat men al vrij sterk afstand had genomen van de traditie en daarbij de gangbare art deco, doch met nog steeds een referentie naar het historisme, probleemloos toepaste als stijl voor grafmonumenten. Ook het voorkomen van symbolistische reliëfs bij interbellumgrafmonumenten zou een vernieuwende weg inluiden voor de funeraire vormentaal.

Kortom kan men stellen dat Ronse, net als dit proces zich voltrok in vele steden doorheen de 19de eeuw, uiting gaf aan de diverse neostijlen en het ecclecticisme.[420] In de loop van de 20ste eeuw werd tevens de gangbare tendens gevolgd van de art deco en de herinterpretatie van de neostijlen, waarbij nog altijd een zekere hang naar de traditie te onderkennen was. Pas later kwamen ook in de funeraire architectuur eerder manifeste creaties van de vernieuwende vormentaal van het interbellum aan bod. De kubistische constructies stonden daarbij in schril contrast met de traditioneel nagevolgde en steeds te herkennen gestandaardiseerde types uit voorgaande periode. Een constante daarbinnen is dat de doorheen de grafmonumenten vertegenwoordigde stijlen grotendeels parallel liepen met deze in de woningbouw uit de periode waarin ze tot stand kwamen.

Zo gold vanaf 1860 als 'stijl-en statusnorm' veelal het historiserend classicisme of (classicerend) ecclecticisme, waarbij dit doorging voor de meest prestigieuze stijl; en geliefd was bij de burgerij die nog sterk aan de traditie vasthield, wat ook uit de traditionele planindeling van hun huizen blijkt. In de jaren

[420] G. Declercq, *'Etude architecturale et historique de l'habitat renaisien au 19e siècle'*, in: *Annalen*, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, XXIX, 1980, p.121

1920 en de vroege jaren 1930 werd de art deco populairder in Ronse, met daarna de Internationale Stijl, waarbij veelal beiden gecombineerd zouden voorkomen.[421]
Ronse kende tijdens het interbellum zijn grote bloeiperiode, wat tot uiting kwam in de grote 'bouwcampagnes' van art deco wijken en woningbouw in de Internationale Stijl.[422] Het is bijgevolg niet verwonderlijk dat de grafmonumenten in de voor het interbellum typerende stijlen ruim vertegenwoordigd zijn onder de geïnventariseerde grafmonumenten. Deze bloei en rijkdom manifesteerde zich –wat dan ook typerend is voor de kunstproductie- op het 'artistieke' funeraire domein.

De economische bloeiperiode die te situeren valt circa 1880-1960 loopt dan ook parallel met de grafmonumenten met de grootste artistieke en dus kunsthistorische waarde. Gaande van de 19de eeeuwse neostijlen tot de interbellumstijlen. Waarbij overeenkomstig met deze stijlevolutie inherent een evolutie merkzaam is gaande van met door ornamentiek overladen grafmonumenten, waarbij de 'pracht en praal' uitdrukking moesten geven aan de hoge maatschappelijke status en rijkdom van de opdrachtgevers, naar de meer sober vormgegeven grafmonumenten die op een serenere en minder uitbundige manier met de dood omgingen. Doorheen deze stijlevolutie is dan ook de wijzigende houding ten aanzien van de dodencultus onderhuids merkbaar. Wat evident is aangezien de toegepaste stijl steeds uiting geeft aan de maatschappijvisie van de periode waaruit het dateert. Dit valt dan ook in te passen binnen het betoog dat een grafmonument nooit op zichzelf staat, maar deel uit maakt van een groter geheel. Het biedt telkens een momentopname van een doorheen de eeuwen heen wijzigende maatschappij, die nu enkel in de herinnering verder leeft en kan worden opgeroepen doorheen de aanwezigheid van deze grafmonumenten.

VI.2. Diverse invalshoeken

V.I.2.1. Ligging *Relatie tussen ligging en 'prestige' of 'standing'*

Conventioneel bevinden zich rondom de monumentale middenas en vervolgens de overige hoofdassen de grafmonumenten van de meest vooraanstaande families, daar deze het meest prestige had. De ligging van het grafmonument was bijgevolg cruciaal en leert meer over de 'identiteit' van diegenen voor wie dit grafmonument opgetrokken werd. Het is bijgevolg de algemene regel dat er een hechte relatie op te merken valt tussen de ligging van het grafmonument en de 'standing' of prestige van de opdrachtgever van het desbetreffende grafmonument. Dit uit zich ook in een grotere monumentaliteit en in vele gevallen, ten gevolge van de gunstige financiële situatie van de opdrachtgevers door een grote artistieke kwaliteit en

[421] P. Devos, *Interbellumarchitectuur in Ronse,* Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2005, p. 11-12
[422] *Ibidem*, p. 11

kunsthistorische waarde. Dit nagaande wordt het al snel duidelijk dat uitbreidingen en wijzigingen van de oppervlakte van de begraafplaats er dan ook voor zorgden dat de beoogde proportiewerking en uitstraling verloren ging. Wat tevens ook wordt bewerkstelligd door verwijderde grafmonumenten (met vervallen concessie) waardoor vele grafmonumenten geïsoleerd komen te staan. De proportiewerking die wordt opgebouwd doorheen het geheel aan grafmonumenten, wordt daardoor teniet gedaan. Dit is ook het geval bij de monumentale middenas van de stedelijke begraafplaats van Ronse, waar toch een zeker aantal grafmonumenten reeds verdwenen zijn en lacunes zijn op te merken. Zeker wanneer men zich voor ogen houdt dat de ligging inherent verbonden was aan de hele 'dodencultus' en bijdroeg tot een 'goede lezing' van het grafmonument wordt het duidelijk dat dit nefast is voor het oorspronkelijke opzet en de correcte interpretatie van de grafmonumenten. Het etaleren van de maatschappelijke positie en standing, ook op een begraafplaats, doorheen de ligging en daaraan verbonden doorheen de monumentaliteit van het grafmonument en de gebruikte materialen, is dan ook een belangrijk sociologisch verschijnsel.
Zelfs 'in de dood' bleef men zich onderscheiden en werd de rang en stand duidelijk geëtaleerd.

Men kan uit de ligging van de geïnventariseerde grafmonumenten afleiden dat de graven van de belangrijke figuren en vooraanstaande families (textielindustriëlen, cfr. eigen aan het verleden van Ronse als bloeiende textielindustriestad) gelegen zijn rondom de middenas en de as die daarop uitkomt (T-vorm), evenals aan de twee met de middenas parallel lopende assen aan de buitenzijden. Zo is onder andere het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, door Victor Horta ontworpen, gelegen aan de monumentale middenweg. Deze vaststelling ligt dan ook binnen de verwachting; de centrale en grootste assen/lanen zijn 'ingenomen' door de meest gegoede klasse. Comform daarmee zijn dit logischerwijze ook de grafmonumenten met de meest monumentale afmetingen; de overige grafmonumenten gelegen aan de zijlanen zijn minder monumentaal.Toch kan men dit niet veralgemenen, zo vormt het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourgh-de l'Arbre de Malander, met het engelbeeld door J.J. Jaquet, daarop een uitzondering aangezien het niet in één van deze centrale assen, maar meer verdoken is gelegen.
Een rangschikking van de geïnventariseerde grafmonumenten naar ligging zit in Bijlage[423]
De nummering van de inventaris (cfr. *Inventaris*) werd trouwens opgesteld volgens de ligging, uitgaande van de hoofdingang van de begraafplaats aan de Steenweg op Doornik, wat kan worden afgeleid uit de op het plattegrond aangeduide nummering. Waarbij net om die beeldbepalende proportiewerking de middenweg als een geheel werd beschouwd, in plaats van deze op te delen in secties waaraan grenzend.

[423] **Bijlage XXI**

V.I.2.2. Chronologisch

Logischerwijze is het zo dat chronologie, stijl en typologie in de meeste gevallen parallel lopen; immers in een bepaalde periode was een welbepaalde stijlstroming met een vaste typologie (o.a. neogotiek gekoppeld aan kapellen, wimbergen en pinakels/ neoclassicisme gekoppeld aan portieken met aedicula) daaraan gerelateerd. Wat net als in de seculiere architectuur ook tot uiting komt doorheen de funeraire architectuur. Toch kan men dit niet als strikt uitgangspunt hanteren.

Daarbij dient opgemerkt te worden dat als gevolg van het gebrekkige materiaal die ter beschikking was, (concessiegegevens veelal niet terug te vinden) en wanneer daarenboven op het epitaaf geen datering staat aangegeven of niet meer leesbaar is, was het onmogelijk sommige grafmonumenten te dateren.

Uiteraard kan men deze afgaande op stijlkenmerken benaderend situeren in de tijd, hoewel dit alleszins geen sluitend karakter kent. Vandaar dat geopteerd werd dit niet te doen.. Daarom werd geen chronologische lijst opgesteld op basis van de gekende dateringen, daar dit een onvolledig en vertekend beeld zou opleveren en wetenschappelijk dan ook niet correct is. Wel was het daarentegen mogelijk om op basis van de gekende data vast te stellen dat de toegepaste typologie en stijl van de geïnventariseerde grafmonumenten conform zijn met de toen heersende stijlstroming(en).

V.I.2.3. Stilistisch/Typologisch

Wat hierboven bij het criterium chronologie reeds werd toegelicht is hier uiteraard ook van toepassing, en maakt duidelijk waarom geopteerd werd de grafmonumenten te benaderen vanuit het aspect 'typologie en stijl' , los van het criterium chronologie. Echter de opdrachtgever had steeds het laatste woord, waarbij mogelijk is dat het diens nadrukkelijke wens was in te gaan tegen de gangbare trends en dit doorheen het grafmonument te manifesteren. Daarbij kan een bepaald type grafmonument niet louter en strikt genomen worden gerelateerd aan een bepaalde periode. Tevens is het zo dat vele types in diverse periodes voorkwamen, gemoduleerd en gestileerd naar de gangbare stijlstroming. Bijgevolg dienen de diverse types grafmonumenten los van de chronologie en als type op zich benaderd te worden.

Niettemin is het wel zo dat een welbepaald type veelal geassocieerd kan worden met een welbepaalde stijl, waarbij in de 19de eeuw onder andere de cippe als neoclassicistisch type en het grafkapel (al dan niet als stèle) als neogotisch type gelden. Toch dient men op te letten met dergelijke veralgemeningen en steeds geval per geval nader te analyseren.

Ronse volgt, overeenkomstig de gangbare neostijlen (het neoclassicisme en de neogotiek in de loop van de 19de eeuw) als meest gehanteerde stijlen, ook op het funeraire gebied, deze beweging. Deze stijlen zijn samen met het eveneens 'populaire' ecclecticisme het ruimst vertegenwoordigd onder de geïnventariseerde grafmonumenten.

Bij het neoclassicisme kan men de cippes, sarcofagen, obelisken en zuilen onderbrengen, die ruim vertegenwoordigd zijn, hetzij in zuivere vorm, of getransponeerd naar een stèle, of voorkomemend in combinatie met een sarcofaag. Bij de neogotiek kan men traditiegetrouw stèles terugvinden die duidelijk refereren naar de gotische kerkgebouwen, in vele gevallen ook getransponeerd naar stèles.
Het ecclecticisme combineert deze types en geeft daardoor een overladen indruk, tegenover de stijlzuivere tegenhangers. Daarbij wordt veelal de neoclassicistisch gerelateerde typologie als uitgangspunt genomen (sarcofaag, cippe, obelisk) en worden deze 'bekleed' met een variërende vormentaal, met als voedingsbodem de verschillende stijlstromingen waaronder tevens de vormentaal van het neoclassicisme alsook de neogotiek vervat zitten, naast invloeden uit de Byzantijnse, Egyptische, Oosterse en Aziatische culturen. Dat bovenal het neoclassicisme, maar ook wel het ecclecticisme, evenveel vertegenwoordigd zijn als de neogotiek, toont aan dat deze op de oude stedelijke begraafplaats een gelijkwaardige positie kregen toebedeeld, naast de katholiek getinte neogotiek, die traditioneel op kerkhoven dominerend was.
Dit heeft uiteraard ook te maken met het 'stedelijke' karakter van deze begraafplaats, en houdt rechtstreeks verband met de kwestie van de 'kerkhovenoorlog', zoals reeds toegelicht in Hoofdstuk I, bij de ontstaansgeschiedenis van de begraafplaats. Daartoe boden de begraafplaatsen een ruimere ideologische mogelijkheid. Toch hield dit de katholieken in zekere zin op een afstand, doordat de afzonderlijke concessies aanvankelijk niet konden gewijd worden. Vandaar dat de nadrukkelijke vrijzinnig getinte aanwezigheid op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse kan verklaard worden, wat zich uit in het hanteren van de neoclassicistische typologie en vormentaal. Echter dit zou zo niet blijven, ten gevolge van een wettelijke maatregel van 1860, waarbij het afzonderlijk wijden van de concessies mogelijk werd, zou dit de katholieken en daarmee gepaard gaande 'hun' neogotiek mee aantrekken.
Zo kan men de aanwezigheid van deze verschillend ideologisch getinte stijlen enigszins duiden.
Door deze maatregel konden –in principe toch- katholieken en vrijzinnigen gelijkwaardig naast elkaar rusten. De aanwezigheid van deze diverse stijlen doorheen de grafmonumenten illustreert dit tevens; waardoor deze stijlen bijgevolg ook 'evenwaardig' naast elkaar aanwezig zijn. Op deze manier getuigen deze van een gedifferentieerde samenleving; als 'ministad'.
Een rangschikking van de geïnventariseerde grafmonumenten naar stijl en typologie (beide afzonderlijk benaderd) zit in Bijlage[424]

V.I.2.4. Ontwerpers en uitvoerders[425]

'(...)De ontwerpers van monumentale sculpturen kan men vrij makkelijk identificeren. Heel wat moeilijker is het om de architect van een grafmonument te achterhalen. Slechts weinig graven zijn gesigneerd, tenzij

[424] **Bijlage XXII** en **Bijlage XXIII**
[425] de ontwerpers en uitvoerders werden reeds afzonderlijk besproken in Hoofdstuk IV

door de steenkapper, die vaak als "ontwerper" optrad: "l'architecture funéraire y est composée/.../pour les détails, c'est-à-dire les tombeaux, par les marbriers."(...) [426]

'(...)Een bouwvergunning werd niet vereist, zodat ook in de archieven geen spoor van de ontwerper is te vinden. Toch hebben ongetwijfeld heel wat architecten graftekens ontworpen, eenmalig voor een familielid of een vriend, of meermaals. Van een echte specialisatie kunnen we vermoedelijk niet spreken.(...) [427] Dit fenomeen is duidelijk te herkennen bij de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats te Ronse; velen dragen enkel de signatuur van de uitvoerder, anderen zijn dan weer helemaal niet gesigneerd of de signatuur is onleesbaar geworden. Men kan, wanneer enkel de uitvoerder signeerde veronderstellen dat er geen ontwerper aan te pas kwam en de uitvoerder ook ontwerper was. Dit is zeker aannemelijk voor deze grafmonumenten die variaties zijn op een veel voorkomend type, waarbij deze dan door de uitvoerder rechtstreeks werden gerealiseerd naar modelboeken maar ook konden deze standaardmodellen lichtjes geadapteerd worden naar gelang de wensen van de klant. In dit laatste geval kan men de uitvoerders ook wel in zekere zin 'ontwerpers' noemen. Het samenvallen van uitvoerder en 'ontwerper' (hetzij in geringe mate, niet in de strikte zin van het woord), was een courant fenomeen en houdt verband met het financiële aspect. Wanneer beroep gedaan werd op een ontwerper (architect of beeldhouwer) was dit uiteraard veel kostelijker dan wanneer men genoegen nam met een variatie op een 'standaardgrafmonument'. Men betaalde de meerwaarde die lag in de originaliteit van het ontwerp, het 'op maat gemaakte grafmonument' voor de opdrachtgever. Wanneer dit het geval was, werd dit logischerwijze ook benadrukt door de aanwezigheid van de signatuur van de ontwerper/architect. Dit gold namelijk als uiting van prestige: enkel welstellende families konden zich dit permitteren. Vaak kan men bij de aanblik van deze monumenten uit de originaliteit dan ook afleiden of het een 'uniek ontwerp' betreft, waarbij dit tevens een indicatie vormt van de status van de opdrachtgever/familie van dit grafmonument.

Op de stedelijke begraafplaats van Ronse zijn er een aantal grafmonumenten waarbij dit het geval is; de meest opmerkelijke zijn deze waarbij beroep werd gedaan op architect V. Horta en de beeldhouwer J.J. Jaquet. Maar ook de pleurante door de beeldhouwer J. De Bo, evenals het reliëf door de beeldhouwer O. Sinia zijn artistieke creaties. Daarnaast zijn er nog een aantal originele creaties terug te vinden waarbij beroep werd gedaan op een ontwerper, sommigen zijn gesigneerd, anderen niet.

---

[426] H. Lacoste: *Un grand cimetière et l'hôtel d'un grand journal. Projets de M. Armand De Laet*, in : *L'Emulation*, jg. 48, nr. 9, 1928, p.81, zoals vermeld in : N. Poulain, '*Funeraire architectuur tijdens het interbellum: een introductie*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 9de jaargang, nrs. 26 (jan./febr./maart)-27 (april/mei/juni), Brussel, 1995, nr. 26/p. 5 (citaat)

[427] N. Poulain, '*Funeraire architectuur tijdens het interbellum: een introductie*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 9de jaargang, nrs. 26 (jan./febr./maart)-27 (april/mei/juni), Brussel, 1995, nr. 26/p. 5 (citaat)

De andere categorie bestaat uit de overige grafmonumenten die rechtstreekser gebaseerd zijn op standaardgrafmonumenten uit modelboeken, waardoor het, zelf in acht genomen dat een signatuur van de ontwerper kan ontbreken, niet aannemelijk lijkt dat deze naar 'originele ontwerpen' werden gerealiseerd. Deze worden besproken bij volgend onderdeel aangaande de funeraire modelboeken.
Tevens kan men ondervinden dat de creaties van de ontwerpers/uitvoerders veelal in de lijn liggen van hun overige oeuvre, aangezien funeraire grafmonumenten en sculpturen voor velen niet echt een specialisatie vormden. Daaruit kan worden opgemerkt in welke mate een welbepaalde ontwerper diens persoonlijke stijl adapteerde naar de wensen en smaak van de opdrachtgever, uiteraard manifest aanwezig. Dit alles werd voor elke ontwerper/uitvoerder afzonderlijk toegelicht in Hoofdstuk IV
Een rangschikking van de geïnventariseerde grafmonumenten naar ontwerpers en uitvoerders zit in Bijlage[428]

V.I.2.5. Zichtbaar gebaseerd op modelboeken en traktaten aangaande funeraire architectuur (stilistisch/typologisch)

Aan de beïnvloeding van sommige van de geïnventariseerde grafmonumenten door modelboeken en de mate waarin dit het geval was, werd een afzonderlijk hoofdstuk gewijd (Hoofdstuk V).
Uit de vergelijkende analyses kon blijken dat deze modellen hetzij impliciet of meer expliciet voelbaar zijn doorheen de geïnventariseerde grafmonumenten van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Waardoor deze getuigen van de ontwikkeling van een specifieke funeraire architectuurtaal, mede vorm gegeven doorheen deze modelboeken, die niettemin aanzetten tot creativiteit.

VI.2.6. Andere criteria dan kunsthistorische waarde voor opname in inventaris: sociaal-culturele, lokaal belangrijke waarde

Ook werd naast de (uiteraard wel overwegend) strikt kunsthistorische criteria bij de selectie, enigszins ruimte gelaten voor overige selectiecriteria. Daarbij werden verdienstelijke personen (burgemeesters, enz.) binnen de geschiedenis van de stad Ronse, evenals personen van belang binnen het 'funeraire domein' (uitvoerders van grafmonumenten). Alsook van socio-culturele waarde (waaronder het grafmonument van twee arme Klaren, met het oog op de representatie van de Arme Klarenbeweging als maatschappelijk verschijnsel van deze periode. Het gaat dan om de extra-dimensie van het globale grafmonument.
Niet omwille van de kunsthistorische waarde werden deze seleceteerd, maar meer omwille van de figuur die er begraven ligt. Echter, in sommige gevallen vallen kunsthistorische waarde en een overige waarde samen (burgemeesters; textielindustriëlen). Zo waren het 'burgemeester' of 'textielindustrieel' zijn op zich geen selectiecriterium was, echter wel een evaluatiecriterium (indicatie van historische context/waarde).

---

[428] **Bijlage XXIV**

Namelijk de grafmonumenten die om zuiver kunsthistorische selectiecriteria werden geselecteerd, bleken veelal van onlosmakelijk verbonden met een opdrachtgever behorend tot de gegoede klasse, waaronder hoofdzakelijk textielindustriëlen (families). Deze vaststelling was dan alleszins niet verwonderlijk. De rijkdom zat bij de textielindustriëlen, het is dan ook evident dat juist deze de meest artistieke, van hoogstaande kwaliteit getuigende grafmonumenten en/of sculpturen lieten realiseren.

VI.2.6.1. grafmonumenten van personen die verdienstelijk waren voor de stad Ronse

Lokaal-heemkundige, socio-culturele waarde

In geringe mate werden grafmonumenten geselecteerd omwille van de persoon (of personen) die er begraven ligt (liggen), waarbij de kunsthistorische waarde niet van belang was. Daarbij ging het niet om het grafmonument zelf maar om de persoon die er begraven is, omwille van diens betekenis voor de stad Ronse. Daaronder valt E. Delmotte, die stadsbeiaardier, componist, enz. was, en bijgevolg een belangrijke socio-culturele, volkskundige waarde kent voor Ronse. Ook het grafmonument van 2 arme Klaren werd geselecteerd, gezien dit getuigt van de religieuze beweging van de Arme Klaren, die ook in Ronse een belangrijk aandeel vervulde (cfr. Arme Klarenklooster).[429]

Burgemeesters (daarbij vallen allen onder de waarde van kunsthistorisch belang)

Al snel bleek dat zich onder de geïnventariseerde grafmonumenten vele bevonden van burgemeesters die Ronse rijk is geweest in diens geschiedenis. Echter, net zoals dit het geval was bij de textielindustriëlen, vormde het 'burgemeester' zijn geen selectiecriteria voor de desbetreffende graven. Het was echter zo dat deze grafmonumenten, geselecteerd op louter kunsthistorische waarde, onlosmakelijk een historische evaluatiewaarde meekregen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat aan burgemeesters gezien hun hoge status een artistiek grafmonument kan worden toegewezen. Dit was een dankbaar middel om hun ideologie ook na hun dood verder te illustreren, *'hun stad verder dienend'*. Zo kan men uit de gehanteerde stijl en typologie van deze grafmonumenten van burgemeesters, afleiden voor wat deze stonden. In die zin zijn ze dan ook uiterst interessant. Zo kennen progressieve en vrijzinnige burgemeesters een obelisk (neoclassicisme) als grafmonument, wat een evidente keuze is gezien de obelisk werd geassocieerd met vrijmetselaarsloges.

In de *Inventaris* werd per grafmonument bij de selectie-en evaluatiecriteria vermeld indien het een grafmonument van een burgemeester betref, indien daar in de epigrafie naar verwezen wordt.

---

[429] *'De Arme Klaren te Ronse 1903-1944'*, uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag, 8 september 2002

VI.2.6.2. grafmonumenten van textielindustriëlen van Ronse

(...) In Ronse had zich een zeer rijke burgerij ontwikkeld waarvan de families Dopchie, Cambier, Lagache en Thomaes de belangrijkste waren. De familie Dopchie was een der allereerste pioniers der moderne textielindustrie.(...)[430] Zoals reeds vermeld werd het criterium van het 'textielindustrieel' zijn van de opdrachtgever niet gehanteerd, het betreft een evaluatiecriterium. Al snel kon blijken dat vele, op louter kunsthistorisch waarde geselecteerde grafmonumenten veelal deze van textielindustriëlen waren.
Net als dit logische verschijnsel bij onder andere de burgemeesters, toont dit nog maar eens aan dat grafmonumenten aangewend werden om het prestige te etaleren. De kunsthistorisch waardevolle grafmonumenten vallen daarbij samen met de goede financiële situatie en maatschappelijke standing van de opdrachtgevers. De hierboven vermelde pioniersfamilies voor de Ronsese textielindustrie; komen veel terug onder de geïnventariseerde grafmonumenten; naast nog overige families van textielindustriëlen.
In de *Inventaris* werd per grafmonument bij de selectie-en evaluatiecriteria vermeld wanneer het een grafmonument van een textielindustrieel betref, waarbij daar naar verwezen wordt. Vandaar dat dit hier niet meer afzonderlijk wordt toegelicht, net als bij deze van burgemeesters, temeer daar het geen selectiecriterium tot opname in de *Inventaris* betreft, maar een evaluatiecriterium.

VI.2.6.3. grafmonumenten van ontwerpers en uitvoerders van grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats te Ronse

Deze grafmonumenten zijn daarom niet van enige kunsthistorische waarde, ze werden geselecteerd omwille van de begravene zelf die een belangrijke stempel drukte op het uitzicht van de begraafplaats. Het betreft de grafmonumenten van de uitvoerders (steenhouwersfamile's) die vertegenwoordigd zijn op de stedelijke begraafplaats van Ronse doorheen grafmonumenten door hen vervaardigd. Daaronder vallen twee grafmonumenten van de aannemersfamilie Cuvelier. Daarbij werd één daarvan in de eerste plaats geselecteerd omwille van de kunsthistorische waarde ervan; en bijkomend om het feit dat het van een aannemer is. Namelijk dit van Cuvelier-Vanrokeghem (nr. 39) waar Emile Cuvelier begraven is.
Het tweede daarentegen, dit van Cuvelier (nr. 44) waar Henri Cuvelier en familie begraven liggen werd beslist niet omwille van kunsthistorische waarde geselecteerd. Wèl om de reden dat H. Cuvelier een belangrijke rol kende binnen de realisatie van de aanwezige grafmonumenten, aanwezig op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (ook een relatief groot aandeel binnen de *Inventaris*).

---

[430] K.Van Butsele, '*De Ronsese textielindustrie in de 19de eeuw en begin 20ste eeuw (tot 1914')*, in: *Annalen*, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, XXIV, 1975, p. 88-89

VI.3. Conclusie

De stedelijke begraafplaats werd aangelegd in 1821, vóórdat Ronse was uitgegroeid tot een belangrijke industriestad, wat pas in de 2de helft van de 19de en begin 20st eeuw voltrokken werd.
Bijgevolg kan men doorheen de grafmonumenten de gehele evolutie volgen. De opkomende burgerij, grotendeels 'textielbaronnen', die zich hadden verrijkt doorheen het oprichten van textielfabrieken, zouden lange tijd hun invloed en rijkdom behouden. Dit wordt ook weerspiegeld doorheen de grafmonumenten uit deze periode; ook hun ligging getuigt mede van dit prestige.
De gehanteerde stijl en typologie geldt daarbij ook als indicator van de identiteit, de ideologische en geloofsopvattingen, van de begravene(n). Deze textielindustriëlen trokken dan gerenommeerde architecten aan met nationale faam. Een goede illustratie daarvan binnen dit onderzoek is het voorbeeld van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, die voor hun grafmonument beroep deed op niemand minder dan architect Victor Horta, die voordien reeds hun landhuis '*Les Platanes*'-tevens in Ronse- had ontworpen.

Echter de invloed en rijkdom van de gegoede burgerij (en dus van vele opdrachtgevers van monumentale grafmonumenten) zou afnemen in het begin van de 20ste eeuw. Dit valt enigszins af te leiden uit de grafmonumenten die uit deze periode dateren. Op enkele artistieke creaties na zijn de meeste opvallend minder monumentaal opgevat dan hun 'voorgangers'. Ze zijn veelal in art decostijl uitgevoerd, die nog een lichte laatste heropflakkering kende. De latere sobere vormgeving, die zijn opgang maakte tijdens het Interbellum (art deco, modernisme), maakt de evolutie naar de verminderde pronkzucht, evenals de gestage afname van deze dodencultus in de loop van de 20ste eeuw, zichtbaar.
Hieruit zou dan ook snel blijken dat de funeraire 'cultuur' diens glorietijd had beleefd met een grote bloei doorheen de 19de eeuw. De teloorgang van deze 19de eeuwse en fin-de-siècle samenleving en hun leef –en denkpatronen wordt duidelijk zichtbaar doorheen deze evolutie van afname van de monumentaliteit van de grafmonumenten. Daaruit blijkt dat deze 'glorie' niet meer tot uiting zou worden gebracht.
De nog aanwezige 19de eeuwse grafmonumenten getuigen dan ook in de eerste plaats van de pracht en praal van deze vergane glorie, want dàt was het toch wel…

HOOFDSTUK VII

Het funerair erfgoed vanuit het perspectief van de hedendaagse monumentenzorg: wetgeving, bedreigingen en toekomst in casu de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Wanneer men vandaag over kerkhoven en begraafplaatsen wandelt kan men de bedreiging van dit funerair erfgoed duidelijk aanvoelen. Vele grafmonumenten liggen er vervallen bij, als gevolg van diverse factoren, waaronder weersomstandigheden, gebrekkig onderhoud en vandalisme.
Dit segment van ons erfgoed wordt nog steeds door velen niet echt beschouwd als erfgoed. De laatste jaren waren er echter diverse initiatieven waaruit de bezorgdheid om dit specifieke erfgoed blijkt.
Dit belooft een meer hoopvollere toekomst -dan voordien het geval was- voor dit erfgoed die een eigen en dringende bescherming vereist. Volgend wordt deze problematiek vooreerst algemeen toegelicht om dit vervolgens te relateren aan de situatie van de stedelijke begraafplaats van Ronse.

VII.1. Juridische context

VII.1.1. De wet van 20 juli 1971 en diens consequenties voor de conservatie van het funerair erfgoed

De wet van 20 juli 1971 op de begraafplaatsen en lijkbezorging bestond onder andere uit twee problematische deelaspecten: vanaf dan was er geen mogelijkheid meer tot de aanvraag van een eeuwigdurende concessie in ons land (dit was mogelijk tot vóór 1971), en konden van dan af enkel (nieuwe) concessies van maximum vijftig jaar worden verleend.[431] Uiteraard roept dit onmiddellijk de vraag op wat er diende te gebeuren met de concessies (en dus nog aanwezige grafmonumenten) waarvoor destijds -ironisch genoeg- een concessie was aangekocht met de gedachte dat deze 'altijddurend' zou zijn. Vele grafmonumenten vermelden dit trouwens in hun epitaaf '*concession à perpétuité*. Echter de wet van 1971 voorzag in hun voortbestaan, op voorwaarde dat een belanghebbende een -weliswaar kosteloze- hernieuwing aanvroeg en de zorg daartoe op zich nam. Toch zou het gebrek daartoe in vele gevallen de oorzaak betekenen van het verloren gaan van vele van deze grafmonumenten.

Concreet hield deze wet in dat een eeuwigdurende concessie die vijftig jaar geworden was en waarin de laatste bijzetting was gebeurd, door het gemeentebestuur kon worden terug genomen en het grafmonument daarbij verwijderd kon worden. Uiteraard kon dit niet zomaar zonder meer gebeuren en diende het

---

[431] L. Van Santvoort, B. Bracke, '*In de bres voor het funeraire erfgoed*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 6de jaargang, nr. 18 (jan./febr./maart), Brussel, 1993, p.5 (Op. Cit.)

gemeentebestuur, alvorens over te gaan tot de volledige opheffing, het eerste jaar na de verjaring te zoeken naar belanghebbenden. Wanneer na het verstrijken van dit opsporingsjaar geen resultaten werden geboekt, werd een akte opgemaakt waarin de eventuele belanghebbende herinnerd werd aan zijn recht tot hernieuwing; deze akte diende vervolgens gedurende een jaar bij het graf te worden geplaatst. Belangrijk is wel dat niet enkel aanverwanten van de aanvrager van de vervallen concessie maar iedere belanghebbende van dit recht van hernieuwing voor een periode van vijftig jaar gebruik konden maken. Daarbij werd, door een verzoek tot hernieuwing door om het eender wie, met de verklaring het desbetreffende grafmonument te onderhouden, het stads- of gemeentebestuur verplicht de concessie te verlengen en het grafmonument te laten staan. Wanneer daarentegen niemand aanspraak maakte op de eeuwigdurende concessie kwam de concessie en het grafmonument ter beschikking van het gemeentebestuur. Een belangrijke stimulans tot het behoud van dit erfgoed, waarin deze wet van 1971 wel in voorzag, lag bijgevolg in het feit dat deze hernieuwing van een eeuwigdurende concessie op een begraafplaats die nog in gebruik is, volledig kosteloos voltrokken kon worden. Daarbij kon het financiële aspect alvast geen barrière vormen. Tevens werd voorzien dat, wanneer de begraafplaats later werd gesloten, men recht had op een kosteloze nieuwe concessie (grond) op de nieuwe begraafplaats. Echter, de onkosten verbonden aan het verplaatsen van het grafmonument waren daarbij wel ten laste van de concessiehouder.[432]

Een negatief gevolg van deze wet uit 1971 is echter dat deze toeliet dat, wanneer geen enkele belanghebbende een hernieuwing van de concessie aanvroeg (hoewel kosteloos) dit inhield dat vele 19de eeuwse grafmonumenten bedreigd werden en velen ten gevolge daarvan effectief werden verwijderd.[433] Hoewel er geen financiële barrière was om vele grafmonumenten van een ondergang te redden, deed dit fenomeen zich toch voor. Daarbij is het dan ook verwonderlijk dat het, desondanks de stimulans van erfgoedverenigingen nog zou duren tot 2004 vooraleer in een nieuw decreet werd voorzien deze gang van zaken een halt toe te roepen. Dit langdurige in werking zijnde van de wet van 1971 werkte dan ook lange tijd dit ongunstige klimaat voor het funeraire erfgoed in de hand; met als gevolg dat dit voor vele grafmonumenten een nefaste afloop kende en een deel van dit waardevolle (hoofdzakelijk 19de eeuwse) patrimonium daarbij ongetwijfeld verloren ging. Uiteraard dient daarbij opgemerkt te worden dat dit ook voor een deel mede terug te leiden valt naar de maatschappelijke visie tegenover het funeraire erfgoed, waarbij de onverschillige houding ongetwijfeld geen gebruik maakte van de (kosteloze) mogelijkheden tot behoud, die de wet van 1971 in principe aanbood.

---

[432] *Ibidem*, p.5 (Op. Cit.)

[433] A. Capiteyn, C. Vanthillo., A. Huysmans, '*Kunst na het leven: grafmonumenten van de middeleeuwen tot in de negentiende eeuw*', in: Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, jaargang 21 nr. 3, 1983, p. 116

Desondanks zette deze reglementering de gemeentebesturen aan enige aandacht te besteden aan hun funeraire patrimonium –hoewel niet verplicht, in tegenstelling met het decreet van 2004 wat verder wordt toegelicht. Bijgevolg hing deze aandacht af van de –individuele- interesse en bezorgdheid tegenover dit erfgoed vanwege de diverse stads- en gemeentebesturen op zich. Waarbij sommige op vrijwillige basis werk maakten van de inventarisatie van hun kerkhoven en begraafplaatsen, wat uiteraard eerder uitzonderlijk was. Binnen dit proces vervulden twee Vlaamse steden een vermeldenswaardige pioniersrol: *'(...) het Westvlaamse Brugge, met de oprichting in december 1976 van een uit deskundigen samengestelde en met specifieke bevoegdheden bedeelde Stedelijke Commissie voor Graftekens; en het Oostvlaamse Gent, met de publicatie in 1981 van en uitvoerige gedocumenteerde 'Inventaris van de waardevolle grafmonumenten en portretgalerij van verdienstelijke personen rustend op de Begraafplaatsen van Gent.(...)'*[434] Deze voorbeeldige omgang was echter geen algemene trend, in vele gevallen bleef men een onverschillige houding aannemen en was de zorg om het lokale funeraire erfgoed zeker en vast geen prioriteit, maar veelal een verwaarloosd feit. Echter de pioniersvoorbeelden van Brugge en Gent tonen weliswaar aan dat, desondanks de negatieve bijkanten van de wet van 1971 op het behoud van het funerair erfgoed, niet alle verantwoordelijkheid daaraan kan toegekend worden, maar dat dit grotendeels verband houdt met de verschillende houdingen van ontvankelijkheid en bezorgdheid van de stads- en gemeentebesturen tegenover deze thematiek.

VII.1.2. Het meest recente decreet van 16 januari 2004 en de mogelijkheden die dit biedt[435]

Het meest recente decreet op de begraafplaatsen en de lijkbezorging van 16 januari 2004 (BS 10 februari 2004) werkte deze negatieve kanten die de wet van 1971 had op het behoud van het funerair erfgoed in zekere zin weg. Daartoe voorziet deze onder andere het verplicht opleggen aan steden en gemeenten om een lijst op te stellen van graven met lokaal historisch belang (art. 26, § 2). Daaraan verbinden de steden of gemeenten zich ertoe gedurende een periode van minstens 50 jaar de zorg voor deze graven op zich te nemen, waaruit voortvloeit dat daartoe een feitelijke bescherming wordt geboden aan dit funerair erfgoed vanwege deze steden en gemeenten. Echter, in vele steden en gemeenten wordt de zorg om dit erfgoed lang nog niet als prioritair gezien, dan niet genegeerd, waarbij veelal sprake is van een 'ruimingsbeleid' dan van een 'funerair erfgoedbeleid'.[436] Dit verplicht opleggen wil dan ook inspelen op deze problematiek en is bijgevolg een goede stap naar een algemene zorg voor dit erfgoed, doorheen de graduele

---

[434] M. Celis, *'De wetgeving op de begraafplaatsen in relatie tot de monumentenzorg', stagerapport door Marcel M. Celis, Adjunct van de Directeur/Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Ruimtelijke ordening en Huisvesting, Dienst Monumenten en Landschappen*, Brussel, maart 1995, p. 15 (citaat)

[435] **Bijlage XXV**

[436] *Begeleidende tekst bij Basisinventarisatiefiche funerair erfgoed,*; contactforum voor erfgoedverenigingen VCM, onuitgegeven document verkregen in documentatiebundel van *'Contactnamiddag funerair erfgoed op 4 oktober 2005'* in het Provinciaal Administratief Centrum te Gent (Op Cit.)

inventarisatie van de kerkhoven en begraafplaatsen. Daartoe kan men door deze verplichte oplegging -in theorie althans- niet meer ontsnappen aan het naast zich neerleggen van de zorg die dit erfgoed verdient. Uiteraard zal het nog geruime tijd duren vooraleer de gunstige effecten van deze wetgeving voelbaar zullen worden voor het funeraire erfgoed. Daarbij zullen bepaalde kerkhoven en begraafplaatsen een betere zorg en aandacht krijgen dan andere, waarbij enkel het strikt noodzakelijke zal worden nageleefd om conform te zijn met de wettelijke verplichtingen. Dit is een onoverkomelijk feit, waarbij men dit nieuw decreet niet als dé ultieme redding dient te beschouwen, maar eerder als een belangrijke en onmisbare aanzet daartoe. Immers, een perfecte en algemeen geldende nauwgezette zorg voor dit specifieke erfgoed, blijft –net als dit voor alle erfgoed zo is- een utopisch ideaal. Niettemin betekent het reeds een vooruitgang ten aanzien van de verouderde wet van 1971, die veelal belemmerend werkte daar vele kerkhoven en begraafplaatsen zich in een 'vastgeroest' en onbekommerd stadium bevonden.
Het nieuwe decreet legt de stads-en gemeentebesturen de verplichting op dit erfgoed niet langer meer te verwaarlozen, en het op deze manier enigszins te behoeden voor een verdere aftakeling.
Het blijft echter afwachten of dit in de praktijk ook wel effectief zal worden nageleefd, waarbij erfgoedverenigingen en diensten zoals Monumenten & Landschappen dit proces ongetwijfeld mede in goede banen zullen proberen te leiden en dit stimuleren. Ongeacht de strikte en spoedige naleving van deze maatregel draagt deze de verdienste in zich aan te sporen tot een 'actieve omgang' met dit erfgoed. Dit getuigt van een grotere bewustwording op federaal niveau, wat alleen maar kan worden toegejuicht, wat bijgevolg de weg opent naar verdere maatregelen toe. Om zo het verlies van een waardevol stuk patrimonium, veelal het resultaat van een onverschillige houding daartegenover; in de hand gewerkt door de wet van 1971, in de toekomst te vermijden. De dringende nood aan actualisatie liet zich daarbij uitten doorheen het recente decreet van 2004.

VII.1.3. Een interpretatie van de merkbare evolutie doorheen deze wetgeving van 1971 tot 2004

Om de huidige mogelijkheden tot beschermingen voor funerair erfgoed nader te bekijken, is het aangewezen de diverse decreten daaromtrent tot op vandaag nader toe te lichten. Naast de twee meest kenmerkende maatregelen; de wet van 1971 en het decreet van 2004, om deze tevens beter te kaderen en de evolutie daardoorheen te onderkennen. Uiteraard betreft dit een heel complexe materie (voor specialisten, binnen het juridische domein), die uiteraard dan ook niet ten gronde kan worden toegelicht, maar werd beperkt tot de noodzakelijke hoofdlijnen, waarbij deze terminologie nader toegelicht wordt die gekend dient te zijn, om de opties voor de stedelijke begraafplaats van Ronse, daaraan gerelateerd, te kunnen duiden. Dit overzicht gaat uit van de artikels door Patrick De Pooter *'Juridische aspecten van het funerair erfgoed: beperkingen en mogelijkheden'*, en Marcel Celis *''Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen'*, resulterend uit 'de zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse

Contactcommissie Monumentenzorg' in 1999[437], die deze materie overzichtelijk chronologisch behandelen (uiteraard tot op 1999). Daartoe werden enkel de hoofdpunten in het kader van het van toepassing zijn op de specifieke begraafplaats van Ronse daaruit geselecteerd; voor een volledige inwijding in deze materie dienen voornoemde artikels beslist geconsulteerd te worden.

Het Decreet van 3 maart 1976 '*tot bescherming van monumenten en stads-en dorpsgezichten*'[438] dat trouwens als actualisatie gold voor de begrippen 'monument' en stads-en dorpsgezicht' waarbij tevens de Wet van '7 augustus 1931 op het behoud van Monumenten en Landschappen' grotendeels werd opgeheven[439] vormde een aanzet tot een wetgeving die beter voorzag in de specifieke eisen die het funerair erfgoed zich stelt. Onder de omschrijving van 'monument'[440] in combinatie met de bepaling van 'stads- en dorpsgezicht'[441], kon namelijk om het even welke verschijningsvorm van funerair erfgoed worden ondergebracht.[442] Dit decreet betekende bijgevolg concreet dat zowel geïsoleerde grafmonumenten in kerken, als deze in situ aanwezig op al dan niet nog in gebruik zijnde kerkhoven en begraafplaatsen, in hun geheel beschermd konden worden; kortom het decreet bood de mogelijkheid tot het beschermen van heel uiteenlopende vormen funerair erfgoed, waardoor het in dat opzicht als gunstig kan worden beschouwd. Eenmaal, de in het decreet uitgewerkte beschermingsprocedure volgend, een bepaald monument beschermd is, verlenen het Vlaamse gewest, de betrokken provincie en de betrokken gemeente hun bijdrage in de kosten voor de werken van instandhouding of herstel, onder de voorwaarden

---

[437] P. De Pooter, '*Juridische aspecten van het funerair erfgoed: beperkingen en mogelijkheden*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, pp. 33-49 en M. Celis, '*Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, pp. 23-31

[438] B.S. 22 april 1976, laatst gewijzigd bij decreet van 22 februari 1995 (B.S., 5 april 1995)

[439] M. Celis, '*Funerair erfgoed in België. Funeraire Archeologie in Vlaanderen*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 23

[440] 'onder 'monument' wordt in het decreet verstaan: '*een onroerend goed, werk van de mens of van de natuur of van beide samen, dat van algemeen belang is omwille van zijn artistieke, wetenschappelijke, historische, volkskundige, industrieel-archeologische of andere sociaal-culturele waarde, inbegrepen de zich erin bevindende roerende zaken, onroerend door bestemming*' (art. 2, 2° Decreet 3 maart 1976)'; zoals vermeld in: P. De Pooter, '*Juridische aspecten van het funerair erfgoed: beperkingen en mogelijkheden*' in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, pp. 46-47

[441] 'onder 'stads-of dorpsgezicht' wordt in het decreet verstaan: '*een groepering van één of meer monumenten en/of roerende goederen met omgevende bestanddelen, zoals onder meer beplantingen, omheiningen, waterlopen, bruggen, wegen, straten en pleinen die omwille van haar artistieke, wetenschappelijke, historische, volkskundige, industrieel-archeologische of andere sociaal-culturele waarde van algemeen belang is*' (art. 2, 3° Decreet 3 maart 1976)'; zoals vermeld in: *Idem* (voorgaande voetnoot)

[442] 'de directe ermee verbonden visuele omgeving van een monument, bepaald in art. 2, 2° van dit artikel, die door haar beeldbepalend karakter de intrinsieke waarde van het monument tot zijn recht doet komen dan wel door haar fysische eigenschappen de instandhouding en het onderhoud van het monument kan waarborgen'; zoals vermeld in: *Idem* (voorgaande voetnoot)

en in de verhoudingen die de Vlaamse Executieve vaststelt. Daarnaast verleent het Vlaamse Gewest ook een bijdrage in de kosten van onderhoudswerken aan beschermde monumenten onder de voorwaarden en in de verhoudingen die de Vlaamse regering vaststelt.
Sedert het Decreet van 16 april 1996 'houdende bescherming van landschappen' (B.S. 21 mei 1996) werd het eveneens mogelijk om kerkhoven en begraafplaatsen als landschap te beschermen. Met het Besluit van de Vlaamse regering van 17 november 1993 werden voorgaande decreten aangevuld; daarbij werd voorzien in bijkomende algemene voorschriften betreffende graftekens en grafmonumenten. Dit houdt in dat wordt bepaald welke verplichtingen de eigenaar of concessiehouder heeft ten aanzien van het grafmonument, dat betrekking heeft op het onderhouden en ondernemen van handelingen in het belang van het behoud van het grafmonument. Daarnaast volgt eveneens een lijst van werkzaamheden, die verboden zijn door de eigenaar te worden uitgevoerd.[443]

In 1999 kwam men tot de vaststelling, op basis van de toenmalige stand van zaken met betrekking tot het funeraire erfgoed, dat de wet van 20 juli 1971 toch niet zo negatief geïnterpreteerd diende te worden, ze liet enigszins nog ruimte voor het redden van dit erfgoed. Bij een meer aandachtige lezing van deze wet, tot de vaststelling komen dat gemeentes daardoor een grotere autonomie verkregen; ze kreeg de verantwoordelijkheid over een groot aantal grafmonumenten waarvan de concessie kon worden verlengd met steeds 50 jaar.[444] Maar, sommige steden of gemeentes bevinden zich niet in de positie op een correcte manier om te gaan met de specifieke noden die dit erfgoed zich stelt, en hebben daar vaak niet de juiste opgeleide personen voor . Niet in het minst ontbreekt veelal een budget, waardoor deze problematiek, zelfs sedert 1971 tot op vandaag maar al te vaak naar de achtergrond werd geschoven. Uitgerekend het niet kunnen omgaan met deze verkregen autonomie ten gevolge van deze wet, zorgde ervoor dat vele lokale besturen de kerkhoven en begraafplaatsen onaangeroerd lieten liggen. Deze jarenlange verwaarlozing betekende-in dit geval ironisch genoeg- nét de redding van vele grafmonumenten met verlopen concessies.[445] Toch dient men de werkelijkheid onder ogen te zien; desondanks werd toch door vele stads- en gemeentebesturen overgegaan tot de verwijdering van grafmonumenten, wanneer er geen heraanvraag gebeurde, wat uiteraard een pijnlijke zaak is. Ook te Ronse zijn toch heel wat lacunes op te merken tussen de nog aanwezige grafmonumenten. Dit geeft aan dat ook reeds vele grafmonumenten verloren gingen, waaronder vermoedelijk dan toch wel een aantal vanuit kunsthistorisch oogpunt waardevolle (cfr. ook in de middenweg lacunes). Vaak hebben deze dit te wijten aan de onwetendheid

---

[443] P. De Pooter, *'Juridische aspecten van het funerair erfgoed: beperkingen en mogelijkheden'* in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, pp. 46-47
[444] weliswaar op voorwaarde dat om het even welke belanghebbende daar een aanvraag toe indiende.
[445] *Ibidem*, p. 48

van nabestaanden en lokale besturen, waarbij de oudste grafmonumenten nog het meest onderhevig zijn aan dit probleem. Uiteraard kan men de tijd niet meer keren en dient men nu alle middelen in te zetten om op een verantwoorde wijze om te gaan met de grafmonumenten die nog overeind bleven.

De 'dringende noodkreet' tot herinterpretatie van het verouderde decreet van 1971 werd sedertdien reeds min of meer beantwoord doorheen het vrij recente decreet van 2004; daartoe had Marcel Celis in een artikel in het tijdschrift Monumenten & landschappen, uit 2002, aangegeven dat de situatie niet lang meer houdbaar bleef: *'Beschermende maatregelen dringen zich alvast op voor (delen van) een aantal historische stedelijke begraafplaatsen, waar het toenemend aantal vervallen grafvergunningen elke gezonde vorm van beheer intens bemoeilijkt.*[446]
Nu de huidige wetgeving (met het recentste decreet van 2004) mede vorm geeft aan de toenemende belangstelling voor dit erfgoed, doorheen het verplicht opleggen aan stads- en gemeentebesturen van het inventariseren van kerkhoven en begraafplaatsen, en deze 'trend' dan ook volgt, komt dit bij lokale besturen stilaan meer en meer op de voorgrond. Het is dan ook cruciaal om hen nu te sensibiliseren –als dit dan nog niet reeds gebeurd zou zijn, wat veelal het geval is- zodat samen met de verschillende 'belanghebbenden', gezocht kan worden naar creatieve oplossingen tot de bescherming van dit waardevol patrimonium.[447] Het spreekt uiteraard voor zich dat elk geval afzonderlijk, vanuit zijn eigen context benaderd zal dienen te worden; wat dan ook een tijdrovend proces van lange duur zal zijn. Men kan zich daarbij geen illusies vormen en dit steeds goed voor ogen te houden.

VII.2. Bemerking aangaande de navolging van de wetgeving met betrekking op het funerair erfgoed en de 'trendgevoeligheid' daarvan

Herman Balthazar gaf op 'de zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg' in 1999 aan dat de leidinggevende instanties zich steeds dienen te concentreren op de noden van dit erfgoed zelf en dit niet mag laten overschaduwen door eventuele gangbare 'trends' binnen het diverse erfgoed; het is dan ook de taak van de overheid, daarin te voorzien.
Deze stelling is dan ook nu nog steeds heel toepasselijk binnen de actuele trend waarbij funerair erfgoed een zichtbaar toegenomen belangstelling kent in diverse Belgische steden en gemeentes:

---

[446] M. Celis, '*Waar tijd van geen tel is: de vakafdeling funerair erfgoed*', in: *Monumenten & Landschappen*, 21ste jaargang nr. 1/januari-februari 2002, p. 38 (citaat)
[447] P. De Pooter, *'Juridische aspecten van het funerair erfgoed: beperkingen en mogelijkheden'* in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, pp. 46-47

"De zorg voor het cultureel erfgoed kan niet afhangen van de vraag of het in de mode is. Ik denk dat het een plicht is van de overheid- en in dit geval vooral van de lokale besturen, die er trouwens wettelijk toe geroepen zijn- óver trends en persoonlijke gevoelens heen, te zorgen voor de instandhouding van het waardevolle funeraire erfgoed. Het is natuurlijk niet zinvol te pleiten voor publieke steun en medewerking, maar het ontbreken daarvan kan geen excuus zijn om die overheidstaak niet op te nemen."[448]

Daarmee gaf hij een duidelijk signaal dat óók wanneer deze brede maatschappelijke belangstelling die de laatste jaren een opgang maakte en nog steeds lopend is anno 2006, zou afnemen, dit geen invloed mag kennen op de manier waarop men momenteel (tegen de achtergrond van een grote publieke belangstelling) bezig is met de inventarisatie, restauratie en conservatie van dit specifieke erfgoed. Zoals reeds geïnsinueerd dient het welzijn van het erfgoed zelf, los van elke maatschappelijke betrokkenheid, steeds voorop te worden gesteld. Wat niet wegneemt dat een positieve stimulans onder meer door de interesse en bezorgdheid van de lokale besturen en de bredere bevolking daarbij altijd welkom is, al niet als vrij noodzakelijk daartoe kan worden beschouwd als breder draagvlak voor deze materie..

Uiteraard dient men niet al te naïef te zijn in de veronderstelling dat alle lokale besturen deze trend zonder meer volgen en de bezorgdheid voor dit erfgoed met zich mee dragen. Doorheen de wetgeving is de Belgische regering 'enigszins gemachtigd', om ervoor te zorgen dat ongeacht de trends een continuïteit tewerkgesteld kan worden binnen de aanpak van dit erfgoed. Daar in vele gevallen dit niet op de prioriteitenlijst van vele steden en gemeenten staat –uiteraard enigszins begrijpelijk vanuit hun standpunt- is enige 'wettelijke dwang' dan ook essentieel voor het behoud van het funerair erfgoed. Echter, zonder wettelijke verplichting dreigen vele lokale besturen deze plicht naast zich neer te leggen. Maar uiteraard is een gunstige wetgeving voor dit erfgoed daarom in geen geval sluitend; er is zoals altijd steeds een verschil tussen de theorie en de praktijk.

Daarenboven kaartte Balthazar ook aan, wat door velen actief binnen dit domein en bezorgd om dit erfgoed, kon worden vastgesteld, dat de wet van 1971 algemeen beschouwd een nefaste invloed had op de instandhouding van dit patrimonium. Voor vele grafmonumenten met vervallen concessie werd namelijk geen verlenging aangevraagd, wat voor velen het einde betekende.[449] Cynisch genoeg kregen ze, enkel op grond van een administratieve regeling, geen echte kans op overleven. Anderen 'overleefden' tot op vandaag –al dan niet door nalatigheid binnen deze materie, waarbij dit erfgoed 'gelukkig' bij vele lokale besturen lange tijd niet prioritair was/is- waaraan ze hun instandhouding te danken hebben.

---

[448] H. Balthazar, *'Funerair erfgoed: sporen van onmacht'*, in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 7 (citaat)

[449] *Idem*

Of het meest recente decreet van 2004 de nefaste invloed van de wetgeving van 1971 op het behoud van het funerair erfgoed, heeft weten weg te werken, zal nog moeten blijken.
Toch kan reeds nu al een kritische noot worden opgemerkt bij deze recente wetgeving: deze kan dan wel een meer 'dwangmatig' karakter vertonen, in de verplichting tot het inventarisatie door lokale besturen, er kan nu al worden voorspeld dat de afstand tussen theorie en praktijk heel moeilijk te overbruggen zal zijn! Uiteraard is dit verwerven van een plaats binnen de huidige maatschappij een probleem waar alle vormen erfgoed mee af te rekenen heeft. Toch is het funerair erfgoed in tegenstelling tot overige vormen een nog vrij jonge discipline. Het besef van de mogelijkheden van de huidige restauratietechnieken, maar niet in het minst de *goodwill* van vele lokale besturen (gestimuleerd door de interesse van de bevolking), die hopelijk een blijvende 'trend' zal blijken te zijn, net als de ondersteuning door een wetgeving die beter poogt tegemoet te komen aan de specifieke eisen van dit erfgoed, maakt dat men desondanks kan besluiten met een positieve noot omtrent deze wetgeving, volgend hoopvol motto hanterend: *'de toekomst van dit specifieke funerair erfgoed kan alleen maar verbeteren met de tijd... '*

VII.3. Stimulans door verenigingen, waarbij Epitaaf vzw het krachtige startsein gaf...

Hieronder volgt een korte toelichting over het ontstaan, de realisaties en doelstellingen van de vereniging *Epitaaf vzw:*
'Eind 1984 werd Epitaaf opgericht door een groep architecten, kunsthistorici, begraafplaatsverantwoordelijken, juristen, kunstfotografen, medewerkers van heem- en oudheidkundige kringen enz. Wat hen bindt, is een persoonlijke en/of beroepsgebonden belangstelling voor begraafplaatsen, kerkhoven en grafmonumenten.
Epitaaf wil gemeenten, verenigingen en personen helpen bij het beschermen, onderhouden, restaureren en ontsluiten van dit patrimonium en bijdragen tot de bekendmaking van deze acties. De vereniging verstrekt informatie en steun aan diegenen die een grafmonument willen beschermen of belang hechten aan de begraafplaatsen en hun instandhouding als kunstwerk, park, getuige van het verleden en oase van rust. Ook neemt Epitaaf zelf initiatieven voor het bestuderen, beschermen en bewaren van belangrijke begraafplaatsen en grafmonumenten.(...) De vereniging organiseert tevens lezingen, dia-avonden, studiedagen en tentoonstellingen. Ze inventariseert de begraafplaatsen, kerkhoven en grafmonumenten en richt een museum annex documentatiecentrum in in de voormalige ateliers van grafbeeldhouwer E. Salu, in Laken. [450]

---

[450] *'Over Epitaaf'* in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 56 (citaat)

De krachtige invloed van verenigingen die zich inzetten voor dit specifiek funerair erfgoed –net als trouwens het geval is bij overige verenigingen voor andere takken van erfgoed- dient zeker niet te worden onderschat. Het is zo dat verenigingen makkelijker een bredere laag van de bevolking kunnen sensibiliseren voor de specifieke noden en perspectieven van erfgoed en dit daardoor een breder maatschappelijk draagvlak verlenen. Voor het funeraire erfgoed kan men *Epitaaf vzw* beschouwen als de 'moeder van verenigingen' aangaande dit erfgoed, '*ere wie ere toekomt*'. Deze vereniging zag het licht in 1984, lang vóór dit erfgoed een ware 'trend' werd, zoals vandaag het geval is. Doorheen de diverse georganiseerde projecten en initiatieven die ze sedert haar ontstaan realiseerde kan men vaststellen dat deze vereniging–weliswaar dankzij een jarenlange inzet- op dit gebied toch reeds een wereld van verschil heeft kunnen realiseren, dit blijkt onder meer wanneer men de erbarmelijke staat waarin vele grafmonumenten zich een aantal jaren geleden bevonden vergelijkt met vele gerestaureerde (of aan de gang zijnde of voorziene restauraties), mede door deze vereniging toegejuicht. Waarbij de deskundige samenstelling van deze vereniging door professionelen, werkzaam binnen diverse gebieden, en hun inzet een belangrijke factor vormt binnen de verklaring van dit sterke team; daarbij ook tot geldend als voorbeeld voor diverse overige verenigingen (o.a. Doornik, Ellezelles).
Dit zal zeker met de tendens van toenemende belangstelling, nog meer navolging kennen, wat tevens de ambitie van deze vereniging is, en enigszins dichter deze droom of utopie doet benaderen, wat in ieder geval hoopgevend is voor de toekomst.
Daarbij heeft men goed begrepen dat een bewustwording vanwege de bredere maatschappij, enkel bewerkstelligd kan worden door het communiceren met de bevolking doorheen acties die ondernomen worden, en het organiseren van diverse evenementen. Vermoedelijk is de toegenomen belangstelling ook voor een deel toe te schrijven aan het feit dat mensen in deze vluchtige wereld, steeds vaker hun toevlucht gaan zoeken naar plekken waar ze tot rust kunnen komen. Kerkhoven en begraafplaatsen dragen deze eigenschap als oase van rust, een oord waar men tot bezinning kan komen, dan ook reeds van bij hun vroege ontstaan in zich…
Hoewel door velen –wat mij betreft volkomen onterecht- nog al te vaak beschouwd als 'lugubere, macabere locaties' blijkt deze andere eigenschap als rustgevende plek, steeds meer en meer de bovenhand te nemen. Samen met de bewustmaking van de aanwezigheid van de grote concentratie aan kunsthistorisch waardevolle creaties, naast de eigenschap als sereen bezinningsoord, zou deze combinatie wel eens gunstig kunnen werken, die dan de toon in zet tot een hoopvolle toekomst voor dit erfgoed.

VII.4. Mogelijke toekomstperspectieven voor het funerair erfgoed

In de huidige samenleving, waar alle ruimte zoveel mogelijk wordt benut, is het uiteraard niet zo verwonderlijk dat het in de praktijk niet al te evident is gehele (grotendeels niet meer in gebruik zijnde) begraafplaatsen te behouden. Toch zijn er genoeg argumenten om dit juist wèl te doen. Hun belang ligt erin dat ze één van de zeldzame 'integrale' getuigen vormen van een vergaan tijdperk, in vele gevallen nog in de oorspronkelijke hoedanigheid aanwezig. Men kan deze daarbij beschouwen als zijnde dat ze het 'voorrecht' bieden voor heel even 'binnen te stappen' in de 19de eeuwse denkwereld en maatschappij. Ze vormen in feite in de meeste gevallen nog vrij intacte 'ministeden' van de historische periode waarin ze het licht zagen. Aangezien er reeds onherroepelijk verloren gingen, zou het zonde zijn deze die nog bewaard zijn zonder meer geen verder leven te gunnen. Deze kunnen in dialoog treden met de huidige samenleving. Waarbij een museale functie nooit veraf is, maar tevens kan ook een meer 'actieve' functie kan worden beoogt, en vele grafmonumenten letterlijk een 'tweede leven' krijgen toebedeeld. Het betreft de mogelijkheid tot het hergebruik of 'adoptie' van grafmonumenten met vervallen concessies.

De '*adoptie van grafmonumenten*', met name het overnemen van de concessie en het herbruiken van het grafmonument, lijkt op het eerste zicht een perfecte oplossing voor het eventuele probleem met betrekking tot plaatsgebrek die zich zou kunnen stellen. Echter al vlug duikt het probleem op dat men dit niet zonder meer kan worden toegepast aangezien de waarde en betekenis van een grafmonument wordt bepaald door verschillende elementen zoals architecturale en/of artistieke kwaliteiten, de ornamentiek en symboliek die veelal een weerspiegeling zijn van ideologische –en geloofsovertuigingen en daarbij een rechtstreekse manifestatie vormen van de identiteit van de begravenen.[451]
Daarbij komt dan ook de eis tot respect met de eigenheid van een welbepaald grafmonument, waardoor het ethisch niet veroorloofd is aan deze eigenheid van een desbetreffend grafmonument te gaan raken. Zo zou men bij de adoptie van een grafmonument waarop een kruis voorkomt, die wordt toegewezen aan een vrijzinnig persoon, conform diens geloofsovertuiging, dit kruis verwijderd dienen te worden, wat uiteraard in geen geval kan worden toegestaan. Waarbij deze herbestemming zeker in dit specifieke geval van grafmonumenten, gezien hun manifestatie van de identiteit van de oorspronkelijk opdrachtgever (eigen aan het funerair erfgoed) en temeer door de menselijke dimensie, niet ten koste van het behoud van de waarde van het grafmonument mag gebeuren. Zoals altijd in de monumentenzorg dient het monument altijd op de eerste plaats te komen, bóven de herbestemming ervan.

---

[451] L. Van Santvoort, B. Bracke, '*In de bres voor het funeraire erfgoed*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 6de jaargang, nr. 18 (jan./febr./maart), Brussel, 1993, p.5

Zo dient men daarbij voor ogen te houden dat –zoals steeds het geval bij erfgoed- misbruik zou kunnen gemaakt worden van deze maatregel die eigenlijk in het leven werd geroepen omwille van een oprechte bekommernis voor het voortbestaan van het grafmonument, binnen de mogelijkheden die de huidige maatschappij deze biedt. Dit heeft vooral te maken met de menselijke dimensie die inherent aan dit specifieke erfgoed is gerelateerd; zoals blijkt uit Herman Balthazar 's woorden: *"(...)Het funerair erfgoed is een heel bijzondere soort erfgoed. Het is in essentie gemaakt voor een hoger cultureel doel dan de creatie van kunst en architectuur. Die essentie is het gedenken en eren van de doden. Ik denk dat wij ons moeten bezinnen over de vraag of de bewaring van kunst en architectuur niet ondergeschikt is aan de nagedachtenis van onze overledenen. (...)"*[452]

Daarbij waarschuwt hij duidelijk voor het ontstaan van een concurrerende strijd waarbij het tot een trend zou uitgroeien een grafmonument, eertijds opgericht ter nagedachtenis van een vooraanstaande persoon, te kunnen 'bemachtigen' voor hergebruik als 'eigen' –weliswaar gerecupereerd- grafmonument.

Echter, deze mogelijke optie tot herbestemming volledig links laten liggen is ook niet opportuun, daarbij zal men in vele gevallen toch tot een compromis dienen te komen met betrekking tot de herbestemming voor de grafmonumenten waarvan een gedeelte voor 'hergebruik' en een gedeelte een 'museale conservatie' veronderstelt, afhankelijk van de kunst- en/of historische betekenis van het desbetreffende grafmonument.

Wanneer daarbij geopteerd wordt voor het toekennen van 'adopties' dient daarbij een werkgroep van professionelen (specialisten in deze materie van het funeraire erfgoed) aangesteld te worden, die geval per geval kunnen nagaan welke kandidaat in aanmerking komt voor een specifiek grafmonument, waarbij het profiel (hoofdzakelijk in verband met geloofsovertuiging) van een kandidaat in overeenstemming dient te zijn met het eigen profiel van een specifiek grafmonument.[453] Dit negeren zou niet alleen misplaatst zijn, maar tevens getuigen van een gebrek aan eerbied voor de opdrachtgevers die de opdracht gaven tot de desbetreffende grafmonumenten vanuit een welbepaalde optiek en levensvisie, die bijgevolg dan ook vraagt en verdient voort te leven, bij een eventuele herbestemming. Deze nauwgezette manier van handelen kan de waarde van het desbetreffende grafmonument dan ook enkel maar ten goede komen. Door het aanstellen van een ploeg deskundigen en het niet zomaar laten 'uitkiezen' naar smaak, voorkomt men dan ook dat deze 'adopties' al snel een modeverschijnsel zou worden, onder het motto en foute intentie tot adoptie: *'hoe prestigieuzer hoe beter'*, wat uiteraard niet de bedoeling is van de optie tot herbestemming en een sterke afbreuk zou doen aan de eigenheid van deze grafmonumenten.

---

[452] H. Balthazar, *'Funerair erfgoed: sporen van onmacht'*, in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 8 (citaat)

[453] L. Van Santvoort, B. Bracke, *'In de bres voor het funeraire erfgoed'*, in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 6de jaargang, nr. 18 (jan./febr./maart), Brussel, 1993, p.5

Door de geïnteresseerden niet echt '*carte blanche*' te verlenen in de 'keuze', kan men het '*koste wat het kost willen hebben*' van een bepaald grafmonument enkel en alleen omwille van het prestige daaraan verbonden enigszins voorkomen. Daarbij biedt men het grafmonument een 'verder leven' zonder het centrale aandachtspunt –de eigenheid van het monument zelf, waarvan steeds dient uitgegaan te worden- naar de achtergrond te verdringen. Deze gedachtegang en houding kan dan ook niet treffender worden opgeroepen doorheen de verwoording van Herman Balthazar:
"*(...) En ook hier geldt de gulden regel dat de monumentenzorg niet alleen het object maar ook zijn betekenis moet beschermen.*"[454]

VII.5. Situatie, bedreigingen en toekomst van de stedelijke begraafplaats te Ronse

VII.5.1. Huidige situatie en reeds geopperde mogelijkheden tot herbestemming

In principe wordt momenteel geen 'ruimingsbeleid' meer gevoerd op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Niettemin verdwenen in het verleden grafmonumenten waarvan geen (kosteloze) hernieuwing van de concessie was aangevraagd. Gezien de vervallen toestand waarin vele grafmonumenten zich bevinden, wordt het met betrekking tot de instandhouding ervan, moeilijk om gericht en snel te werk te gaan; het betreft een werk van lange adem. Dat er moet ingegrepen worden en dat dit echt niet meer uitgesteld kan worden vraagt geen verdere uitleg wanneer men de schade aan sommige grafmonumenten bekijkt (cfr. foto's, *Inventarisgedeelte*). Om een gezond beheer mogelijk te maken zal men daartoe alle mogelijke opties moeten nagaan. Omtrent mogelijke herbestemmingen van deze begraafplaats vernam ik uit mondelinge bron dat onder meer reeds gedacht werd aan het ter plaatse laten staan of samen te brengen van te behouden grafmonumenten en de overige te verwijderen, om vervolgens de behouden te integreren in een landschappelijke context, in de geest van de 'parkbegraafplaatsen'. Daarbij zou het de bedoeling zijn deze begraafplaats ook als 'stedelijk park' voor het publiek toegankelijk te stellen.[455] Deze mogelijke optie kan vanuit een kunsthistorische benadering uiteraard heel wat vragen oproepen. Vooreerst komen de behouden grafmonumenten buiten hun oorspronkelijke proportiewerking te staan wanneer ze (eventueel) geïsoleerd worden. Daarenboven dient men zich af te vragen of men door over te gaan naar een landschappelijke aanleg van de begraafplaats niet al te veel afbreuk doet aan het karakter van deze specifieke begraafplaats. Het lag namelijk in het opzet, zo blijkt uit de ontwerpplannen van architect P.D.Velleman –wat in Hoofdstuk I werd toegelicht- een begraafplaats te realiseren met nadrukkelijk geometrische planaanleg, waarbij dit strakke karakter nog altijd zichtbaar bleef doorheen de aanleg zoals

---

[454] H. Balthazar, '*Funerair erfgoed: sporen van onmacht*', in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 8 (citaat)
[455] dit vernam ik in september 2005 uit mondelinge bron van Mr. E. Devos (conservator musea stad Ronse)

die nu tot ons kwam. Daarbij was het binnen dit concept ook niet de bedoeling te voorzien in een overvloedige groenaanleg op deze begraafplaats, uitgenomen de omheining (haag) en sporadisch aangeplante bomen (vermoedelijk dan ook daterend uit een latere campagne). Een landschappelijke aanpak bij de herbestemming de begraafplaats en diens behouden grafmonumenten kan dan wel een goede praktische alsook aangename oplossing lijken, en goed integreerbaar zijn met de noden van de huidige stedelijke samenleving aan 'groene' plekken binnen een stedelijke context, kunsthistorisch kan dit moeilijk worden geargumenteerd. Daar men op deze wijze teveel afbreuk doet aan de oorspronkelijke doelstelling en op deze manier deze begraafplaats als drager van historische informatie geweld aan doet door een vertekend beeld te geven van de ontstaansgeschiedenis ervan. Daarbij transformeert men eigenlijk een begraafplaats van het stedelijke type om naar een landschappelijk type, in zoverre dit mogelijk is. Wat vanuit zuiver kunsthistorisch oogpunt in geen geval te rechtvaardigen valt, gezien de historiciteit en intentie van deze begraafplaats, waaraan deze haar eigen karakter ontleent, die ten alle geval beschermd dient te worden.

Een andere geopperde mogelijkheid, zo vernam ik, zou eruit bestaan de te behouden grafmonumenten samen te brengen, dus te concentreren op één plek, met dezelfde benadering van de herbestemming in de geest van een parkbegraafplaats. Daarbij worden de graven verwijderd en behoudt men enkel het monument[456], dit kan uiteraard ook ethisch-filosofische en morele problemen met zich meebrengen in verband met de eerbied voor de begravenen, vooral vanuit het oogpunt van de nabestaanden.

Om dezelfde redenen als bij de vorige optie vernoemd, namelijk dat dit afbreuk zou doen aan het oorspronkelijke karakter van deze begraafplaats, kan ook deze optie vanuit kunsthistorische perspectief echter op weinig bijval rekenen.

Daarbij kan men hier in deze casus opmerken dat, aangezien deze begraafplaats niet meer in gebruik is, waardoor het argument van plaatsgebrek wegvalt, de grafmonumenten in principe zouden mogen blijven staan zoals ze er nu staan, op de locatie waarin ze zich nu bevinden.

Tegen de optie tot de 'parkmatige' benadering bij de herbestemming, kan men ook wel inbrengen, dat men zich daarbij dan enkel toespitst op de grafmonumenten en dat men eigenlijk voorbij gaat aan de essentie of de geest van deze locatie, waarbij deze ook medebepalend is tot de waardetoekenning.

Het was in de eerste plaats een 'gedenkplaats' of laatste rustplaats en dient dit dan ook te blijven.

Ten aanzien van de geopperde mogelijkheden tot herbestemming die allen een parkmatige benadering in zich houden, zou daarbij enigszins een gebrek aan eerbied ten aanzien van deze sacrale plek naar voren geschoven kunnen worden als tegenargument, of tenminste zo zou dit toch kunnen overkomen.

---

[456] *Idem*

Een begraafplaats, zelf al is die niet meer in gebruik, herbestemt men niet zomaar zonder meer tot park. Tevens zou dit vandalisme nog meer kunnen aanwakkeren, waardoor de moeite van eventuele restauraties zonder meer teniet zou worden gedaan, waardoor men weer zou staan waar men begon.

VII.5.2. Alternatieven tot herbestemming vanuit een kunsthistorische benadering

Maar wat zijn dan de mogelijke alternatieven? Het is beslist geen makkelijk uit te maken zaak.
Een pure museale handhaving van de waardevolle graven lijkt dan ook niet mogelijk, daartoe moet een compromis tot de openstelling ervan als park in zekere zin mogelijk zijn. Dit op voorwaarde dat men zich ervoor behoedt te veel een landschappelijk type begraafplaats te willen creëren en aldus een beeld te creëren zoals die er nooit is geweest. Wanneer men de groenaanleg echter in de perken houdt kan er niet echt een probleem zijn. Integendeel, deze optie zorgt voor een goede integratie van de historische begraafplaats in de samenleving, waarbij tevens deze begraafplaats levendig gehouden blijft en van een 'eenzame' aftakeling gespaard kan blijven, dit geldt trouwens ook voor een museale herbestemming, hoewel daarbij de integratie in maatschappelijke context minder sterk aanwezig is. Wanneer men echter de optie tot 'adoptie van grafmonumenten' zou overwegen, valt dit in principe niet te combineren met de herbestemming tot park, gezien het aspect van eerbied ten aanzien van een laatste rustplaats; hoewel daar dan weer zou tegen in kunnen worden gebracht dat kerkhoven in de middeleeuwen tevens dienst deden als locaties waartegen het openbare leven zich afspeelde (markt, feesten, enz...)
Weliswaar dient onderlijnd te worden dat in het geval toch geopteerd zou worden voor een herbestemming tot publiek toegankelijk park, voldoende aandacht besteed dient te worden aan de bescherming van de grafmonumenten (eventueel met een lage afbakening die aantoont dat men afstand dient te behouden); waarbij men daar echter niet mag van uit gaan dat dit zou volstaan. Zo zou het zeker en vast aangewezen zijn camerabewaking, of nóg beter zelfs bewaking door een opzichter in het beste geval –wanneer de financiële middelen dit zouden toelaten- wat echter weinig waarschijnlijk is dat daartoe middelen ter beschikking zullen staan. Een mogelijke oplossing zou dan zijn om te werken met vrijwilligers, echter in dit geval maakt men zich volledig afhankelijk van de *goodwill* van deze mensen, wat een risicofactor kan vormen met het oog op de langdurige handhaving van deze optie. Het wordt dus al snel duidelijk dat het steeds een moeilijk opgave is tot een gerechtvaardigde en waardige oplossing te komen. Toch dient men er zich van bewust te zijn, dat desondanks deze kunsthistorische argumentatie, steeds tot een compromis zal moeten gekomen worden; doordat men tevens rekening moet houden met een zekere 'leefbaarheid' en integretatie binnen de maatschappij wanneer men een herbestemming bepaalt. Gezien de menselijke dimensie van dit specifieke erfgoed is het vaak een nog moeilijkere zaak dan bij het overig erfgoed om een waardige herbestemming te bepalen waarbij elk kerkhof of begraafplaats daartoe eigen mogelijkheden aanreikt, bepaald door de historische ontwikkeling. Het vraagt dan ook geen nadere

toelichting dat in het geval van de stedelijke begraafplaats van Ronse men het specifieke stedelijke karakter bij de optie tot een herbestemming, welke deze ook zal zijn, nooit zal mogen verloochenen.

Zoals hierboven reeds aangegeven zal men steeds goed alle voor- en nadelen van diverse opties moeten nagaan, wat vast staat is dat men steeds tot een compromis zal moeten komen tussen wensen van diverse actoren, die er elk hun eigen waarde toekennen vanuit hun discipline. Zo zal een evenwicht tussen conservatie en herbestemming moeten gezocht worden, waaruit dan de mogelijke oplossingen kunnen voortvloeien. Want men kan er niet onderuit, dat een herbestemming noodzakelijk is, en dat dit toch min of meer ter beschikking van het volk zal moeten worden gesteld, dit beroep doende op het argument dat men bij de conserverings- en restauratiecampagne steeds zal werken met gemeenschapsgeld. Toch moet dit steeds binnen de perken blijven: men moet steeds oog hebben voor de kunsthistorische eisen die dit patrimonium zichzelf stelt, dit is men dit collectieve erfgoed verplicht.
Dit ligt ook in de lijn van de charters van Venetië (en Kopenhagen) die de opvattingen van de hedendaagse monumentenzorg bepalen. Een belangrijk aandachtspunt is dat men steeds voor ogen moet houden dat men volgende generaties ook nog in staat moet stellen het oorspronkelijke materiaal, zoals wij dit aantroffen, te onderzoeken. Vandaar dat elke ingreep omkeerbaar of irreversibel dient te zijn.
Geen enkele generatie heeft daartoe het recht in te grijpen op authentiek materiaal, op basis van de opvattingen naar smaak van de tijdsgeest van deze generatie. Vandaar dat men wel kan begrijpen dat een optie tot het samenbrengen van de te behouden grafmonumenten -dus verplaatsen en dus uit context halen- daar absoluut niet mee te rijmen valt. Dit zou afbreuk doen aan de opbouw van monumentaliteit, bij vele grafmonumenten is de locatie bepalend in de opbouw van de proportiewerking. Door dit te verstoren verliest het grafmonument ook een deel van zijn waarde, gezien de gebondenheid aan diens context.
Het zou daarbij dan ook niet verantwoord zijn, deze getuigen die al deze jaren doorstonden, nu oneerbiedig te behandelen, door hen uit hun medebepalende context te verwijderen.

VII.5.3. Wat zijn de mogelijkheden met het oog op bescherming?

In dit geval zou men kunnen opteren voor de bescherming van de gehele stedelijke begraafplaats als stadsgezicht, zoals mogelijk werd door het Decreet van 3 maart 1976. Van de grafmonumenten opgenomen in de inventaris zouden twee daarvan, gezien hun bovenlokale (kunsthistorische) waarde aanspraak kunnen maken op een beschermingsaanvraag. Namelijk dit door V. Horta ontworpen en het grafmonument met het engelbeeld van J.J.Jaquet. Met als reden hun nationale waarde als creaties van vooraanstaande Belgische kunstenaars en het hoge artistieke niveau. Daarbij bevindt het engelbeeld van Jaquet zich in een sterk vervallen toestand met dringende noodzaak tot restauratie, waarbij een bescherming de deur daartoe zou openen. De overige geïnventariseerde grafmonumenten dienen niet

noodzakelijk beschermd te worden; wel wil hun opname in de inventaris aangeven dat ze niet verwijderd mogen worden, waarbij daartoe vertrouwen zal moeten gesteld worden in het lokale bestuur van Ronse en de welwillendheid van diverse betrokken partijen.

VII.5.4. Restauratiemogelijkheden

Wanneer men het heeft over de restauratieaanpak waarvoor toch wel een aantal van de geïnventariseerde grafmonumenten van de stedelijke begraafplaats van Ronse in aanmerking komen is een zachte aanpak het meest aangewezen. De huidige richtlijnen binnen de monumentenzorg en het Charter van Venetië uit 1964 volgend. Men dient zich steeds voor ogen te houden, dat men in principe -in theorie- slechts in laatste instantie naar restauraties zou moeten grijpen. Wat Lode De Clercq binnen de specifieke context van grafmonumenten treffend verwoorde: *"(...)Eigenlijk zou restauratie, zoals bijna steeds, overbodig moeten worden gemaakt door een volgehouden en gedoseerd onderhoud en zouden eventuele conservatie-ingrepen zich best beperken tot het zo geruisloos mogelijk ruggensteunen van het materiaal."*[457]
Echter in vele gevallen is de toestand zo uitzichtloos, veelal juist door een gebrek aan goed onderhoud, waarbij conserveringsmaatregelen weinig verschil meer kunnen maken. In deze gevallen is de enige mogelijke optie in het belang van het voortbestaan van het grafmonument een restauratieve ingreep. Wanneer dit het geval is, dient men zoveel mogelijk te opteren voor de zachte ingreep, waarbij men zoveel mogelijk trouw blijft aan het origineel. Namelijk het grootste gevaar bestaat erin dat men zou gaan reconstrueren en het grafmonument daarbij 'herinventeren', het naar een toestand wordt brengende zoals deze nooit bestaan heeft. Viollet-le-Duc's harde restauratieaanpak spreekt treffend uit diens stelling: *"Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné".*[458] Dit dient beslist niet als model gesteld te worden bij de huidige restauratieaanpak in het algemeen en specifiek wat de grafmonumenten betreft.
Met het hanteren van een zachte restauratieaanpak; die zoveel mogelijk consolideert en pas ingrijpt indien écht noodzakelijk, raakt men dan ook Ruskin's visie met betrekking tot het rustieke karakter van monumenten; te situeren binnen de ruïnecultus van de Romantische beweging in de 19de eeuw.
Lode De Clercq's vaststelling illustreert dat deze 19de eeuwse ruïnecultus ook vandaag nog binnen de huidige restauratieopvattingen voor een deel kan blijven doorleven:

---

[457] L. De Clercq, *'Het behoud en de restauratie van grafmonumenten'* in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 60 (citaat)
[458] E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l' architecture Française du XI° au XVI° siècle,* achtste volume, Parijs : Morel & Cie Editeurs, 1876, p. 14 (citaat)

"(...)Het ligt immers voor de hand dat de natuurlijke verwering, de begroeiing en soms zelfs een bepaalde mate van verwildering op een harmonieuze wijze dienen in balans te blijven met de zorg voor het monumentale patrimonium. (...)".[459]

Uiteraard is het de kunst, en dit is steeds zo in de zorg voor het erfgoed, om een 'gulden middenweg' te vinden; tussen een consoliderende en een meer (zacht-) ingrijpende methode; die beiden reeds hun efficiëntie hebben bewezen. Ieder grafmonument op zich vraagt een eigen benadering, vandaar dat er steeds een kloof is tussen theorie en praktijk. Deze wisselende eisen hebben tot gevolg dat algemeen geldende regels in principe niet kunnen worden vastgelegd, daar het bij alle mogelijke kunstproducties nooit gaat om een vastomlijnde, afgebakende exacte wetenschap.

Het is dan ook zo dat grafmonumenten uit de 19de eeuw niet meer 'werkelijk' als authentiek zouden overkomen wanneer deze geen enkel spoor van ouderdom zouden vertonen en men de veruitwendiging van de tand des tijds zou verhullen doorheen restauraties. Deze patina draagt dan ook juist bij tot het rustieke, enigszins mysterieuze karakter die –hoofdzakelijk 19de eeuwse- grafmonumenten uitstralen. Men dient nooit door restauratie 'getransformeerde' grafmonumenten voorop te stellen, wat een grote afbreuk zou betekenen voor de eigenheid ervan. Maar deze te benaderen vanuit een aanpak die binnen de huidige monumentenzorg in te schrijven valt, in combinatie met een gericht gekozen behandeling uitgaande van de toestand waarin het grafmonument zich bevindt. Dit alles afgestemd op één doel: voorzien in de best mogelijke consolidatie van elk monument op zich. Dat dit geen evident te nemen beslissing is, vraagt geen verdere uitleg; deze problematiek is dan ook heel specifiek; binnen de doelstelling van deze licentiaatsverhandeling is het echter niet aangewezen daar nader op in te gaan.

Uiteraard wordt voor monumenten, dus ook voor grafmonumenten, voorzien in fiscale steun, door middel van de mogelijkheid tot het bekomen van *restauratie –en onderhoudspremies.* Dit is het vermelden waard met het oog op een eventuele bescherming van de twee voormelde grafmonumenten van bovenlokale waarde. Zodat geweten is dat het stadsbestuur voor de financiering van de restauratie -bovenal gewenst voor J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel- grotendeels wordt bijgestaan door restauratiepremies, en het financiële aspect daartoe geen belemmering mag en kan vormen. Het is verder echter niet relevant binnen het betoog van deze licentiaatsverhandeling, deze regelgeving daaromtrent nader toe te lichten.

---

[459] L. De Clercq, *'Het behoud en de restauratie van grafmonumenten'* in: *Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed.* Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999, p. 60 (citaat)

Besluit

Deze licentiaatsverhandeling beoogde de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, naar waarde te schatten. Een tot op heden nog niet aan wetenschappelijk onderzoek onderworpen terrein.
Daartoe werd de ontstaansgeschiedenis en de evolutie ervan tot op vandaag nagegaan. Tegen deze achtergrond werd een inventaris opgesteld van waardevolle te behouden grafmonumenten.
Deze werden geanalyseerd en gesitueerd ten aanzien van diverse invalshoeken om zo tot een waardebepaling van het daar aanwezige erfgoed te komen.

Daaruit resulteerde de kennis dat de stedelijke begraafplaats van Ronse reeds in 1821, vrij vroeg werd aangelegd, aan de rand van de stad. Dit valt te positioneren binnen dit algemeen voorkomend verschijnsel in de loop van de 19de eeuw ten gevolge van de wetgeving daaromtrent.
Tot op vandaag werd dit oorspronkelijk grondgebied in een aantal verscheidene stadia uitgebreid, waardoor de huidige oppervlakte op zijn minst verdubbelde.
Echter het oorspronkelijke 19de eeuwse gedeelte is nog duidelijk te onderscheiden, bovenal doorheen de planindeling met de typerende monumentale middenweg, evenals doorheen de grafmonumenten die allen deze monumentaliteit mee bewerkstelligen.

Uit de geïnventariseerde grafmonumenten kan men duidelijk afleiden dat de toegepaste stijlstromingen conform zijn aan de gangbare tendensen binnen de periode waaruit deze dateren. Met name de neostijlen (neogotiek en neoclassicisme) alsook het ecclecticisme leenden zich goed tot de smaakvoorkeur van de gegoede 19de eeuwse burgerij. Ze voorzagen in de monumentaliteit en prestige die men doorheen het grafmonument wou manifesteren. Daarbij getuigen ze van de rijkdom van deze klasse, daarbij specifiek voor de situatie te Ronse, gerelateerd van de industriële bloei. Van latere datum, gedurende het interbellum is tevens de art deco sterk vertegenwoordigd, overeenkomstig met de bloei van deze stijl in de woningbouw te Ronse. Wat nogmaals bevestigt dat grafmonumenten op 19de eeuwse begraafplaatsen de toenmalige maatschappij evoceren doorheen hun aanwezigheid.

Al snel kon blijken dat twee vooraanstaande Belgische ontwerpers vertegenwoordigd zijn op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Het betreft de alombekende art nouveau architect Victor Horta en de 19de eeuwse beeldhouwer J.J. Jaquet, wiens oeuvre sterk wortelt in de classicistische '*Beaux Arts*' traditie. De belangrijkheid van de aanwezigheid van deze grafmonumenten met bovenlokale dimensie en de impact daarvan op de waardebepaling van de artistieke kwaliteit die de begraafplaats van Ronse in zich

draagt, behoeft dan ook geen verduidelijking. Gezien deze méér nog dan de overige geïnventariseerde grafmonumenten kunsthistorisch geanalyseerd konden worden, werden deze afzonderlijk besproken. Deze analyses toonden aan dat deze creaties een representatief beeld vormen van het gekende oeuvre van deze twee kunstenaars; waaruit tevens hun grote artistieke waarde voortvloeit.
Belangrijk daarbij was dat aan de hand van deze analyses duidelijk de attitude ten aanzien van het grafmonument kon worden aangetoond. Dit werd door de opdrachtgever beschouwd als uiting van diens persoonlijkheid, levensstijl en ideologie, en bijgevolg als manifestatie van zijn maatschappelijke positie. Dit in het verlengde van diens woonst(en); het grafmonument vervulde diezelfde functie, wat een logische consequentie is; aangezien een graf of laatste rustplaats dan ook veelal wordt betiteld als *'tweede huis'*.
Met betrekking tot de uitvoerders kon worden opgemerkt dat er een grote diversiteit heerst, ook geografisch. Daartoe kan men opmerken dat twee uitvoerders, (Henri) Cuvelier en Lagache-Dumont zich in zekere zin, ten aanzien van overige architecten en uitvoerders, sterker toegespitst hadden op de funeraire architectuur; zonder dat dit echter ooit een volledige specialisatie werd. Bij allen kan men opmerken dat daarbij de gerealiseerde grafmonumenten wat stijl betreft grotendeels in de lijn liggen van hun overige artistieke creaties, wat dan ook enigszins te verwachten is.

Uit de vergelijkende analyses, waarbij de invloed van de theoretische funeraire modelboeken op een aantal van de geïnventariseerde grafmonumenten werd nagegaan, kon worden afgeleid dat de begraafplaats van Ronse, beslist een invloed onderging van deze publicaties. In sommige gevallen vrij expliciet, in andere dan meer onrechtstreeks. Dit in overeenstemming met overige 19de eeuwse begraafplaatsen.
Dit vormt daarbij in zekere zin een indicator voor de artistieke waarde van de grafmonumenten te Ronse, en daaraan gerelateerd hun positionering ten aanzien van de overige Belgische en Europese begraafplaatsen. Er kon duidelijk worden vastgesteld dat de algemene, toonaangevende modellen als uitgangspunt dienden voor ontwerpers en uitvoerders, die deze ten volle benutten als inspiratiebron tot het exploreren van hun creativiteit. Waarbij de modellen aangepast werden aan de specifieke wensen van de opdrachtgevers, wat resulteerde in min of meer 'originele creaties'. Net dit individualiserende aspect, het aandeel van de opdrachtgevers, maakt dat deze grafmonumenten een uniciteit krijgen toegewezen. Daarbij echter steeds getuigend van de 'erfenis' van de evolutie van de funeraire Europese vormentaal. Waarvan ze een enigszins representatief beeld, doorheen een –lokale/individuele- gedestilleerde vorm weergeven.

Uit de benadering van de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, vanuit diverse invalshoeken kon een representatief beeld worden verkregen van deze begraafplaats. Daaruit bleek al snel de gerelateerdheid aan de specifieke situatie te Ronse uit de periode waarbinnen ze tot stand kwamen.

De aanwezigheid van kapitaal in Ronse in deze periode uitte zich dan ook in het tot stand komen van waardevolle, enigszins 'pronkerige' grafmonumenten. Zo vormen ze de lijflijke getuigen van de maatschappelijke ongelijkheid die zich óók na de dood manifesteerde doorheen de monumentaliteit en kwaliteit van het grafmonument. In die zin vormen ze een representatief beeld van de toenmalige maatschappij, die in Ronse bestond uit een gegoede klasse van hoofdzakelijk textielindustriëlen. Daartoe reveleren de grafmonumenten doorheen hun hele 'zijn' de 19de eeuwse 'dodencultus' waarbij uiterste zorg en aandacht werd besteed aan de aanduiding van de laatste rustplaats. Maar daarenboven bieden ze tevens een kijk op de politiek-ideologische, religieuze, en socio-economische situatie van de stad Ronse in de 2de helft van de 19de en begin 20ste eeuw. Waarbij deze getuigen van de vergane glorie van deze maatschappij, samen met de teloorgang van de 'rijkdom' van deze stad.

Uit het plaatsen van de huidige situatie van de oude stedelijke begraafplaats te Ronse binnen het perspectief van de hedendaagse monumentenzorg betreffende funerair erfgoed en de wetgeving daartoe; bleek al snel dat de keuze tot een 'waardige' herbestemming beslist geen sinecure is. Toch kon worden besloten met een enigszins positieve noot. Zoals reeds toegelicht eist de meer recente aanpassing van de wetgeving omtrent dit erfgoed een correctere navolging van de conservatie ervan, wat hopelijk in de toekomst door de stad Ronse goed zal worden nageleefd. Daartoe beoogt deze verhandeling -zoals trouwens reeds aangegeven in de inleiding- tevens een bewustmaking en sensibilisering van het stadsbestuur van Ronse, doorheen de overtuiging van de waarde van dit erfgoed.

Het belang van deze begraafplaats werd daarbij aangetoond, evenals de noodzaak tot het behoud van vele grafmonumenten die deze rijk is. De zoektocht naar een waardige herbestemming is daartoe geopend...men kan enkel hopen dat deze -in de mate dit mogelijk is- enigszins in te passen valt binnen de wens die uitging van deze grafmonumenten, waarvan ze nog steeds de stilzwijgende veruitwendiging vormen doorheen hun aanwezigheid; *een voortbestaan tot in de eeuwigheid...*

Bibliografie

Literatuur

Algemeen funeraire en meer specifieke literatuur

ARIES P., *Het uur van onze dood : duizend jaar sterven, begraven, rouwen en gedenken*, uit het Frans vertaald door Renée De Rooy-Raymakers, Sint-Stevens-Woluwe, Elsevier, 1987

ARIES P., *Het beeld van de dood (oorspr. titel: Images de l'homme devant la mort)*, Sun, Nijmegen, 1987

AUBRY F., *'Art nouveau in België. Van het genot van ornamentiek tot de deugd van soberheid'*, in : *'Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58',(Uitgave naar aanleiding van de tentoonstelling Art Nouveau & Design, 1830-1958, van 25 mei tot 31 december 2005 in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel),* Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2005, pp. 82-104

AUBRY F., DEVOS E., *Fernand Dubois*, Stadsbestuur Ronse, Open Monumentendag 9 september 2001

BERRESFORD S., e.a., *Italian Memorial Sculpture 1820-1940. A Legacy of Love,* Frances Lincoln Limited Londen, 2004

Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (3 volumes), MARX M., ENGELSEN C., Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002

Begraven en begraafplaatsen. Monumenten van ons bestaan, KOK H.L., WILLE A. en BOERHOF G., Stichting Teleac, 2de herziene druk, Utrecht, 1998

BLEYEN J., *De dood in Vlaanderen. Opvattingen en praktijken na 1950*, Uitgeverij Davidsfonds nv./Leuven, 2005

BOK L., ATTEMA Y. (red.), *Begraafplaatsen als cultuurbezit (met inventarisatiehandleiding)*, Sdu uitgevers, 2003

Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998

BOWIE K., *'Les recueils d'architecture funéraire'*, in: *Le Père Lachaise,* Action artistique de la ville de Paris/Collection Paris et son patrimoine, 1998, pp. 166-168

BUYLE M., *Inleiding* in: *De beeldentaal van symbolen*, M&L cahier 7, Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2002, pp. 8-11

CAPITEYN A., VANTHILLO C., HUYSMANS A., *'Kunst na het leven: grafmonumenten van de middeleeuwen tot in de negentiende eeuw'*, in: *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, jaargang 21 nr. 3, 1983, pp. 81-120

COLVIN H., *Architecture and the after-life*, Yale University Press New Haven and London, 1991

CURL J. S., *A Celebration of death, An introduction to some of the buildings, monuments and settings of funerary architecture in the Western European tradition*, B.I. Batsford Ltd London, 1980/1993

CELIS M., *'Funeraire symbolen, De taal van de dood'*, in : Symbolen, Open Monumentendag Vlaanderen, Stichting Kunstboek, 2002, pp. 30-33

CELIS M., *'Nascentes Morimur. Funeraire symbolen'*, in : *De beeldentaal van symbolen*, M&L cahier 7, Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2002, pp. 106-116

CELIS M., *'Waar tijd van geen tel is: de vakafdeling funerair erfgoed'*, in: *Monumenten & Landschappen,* 21ste jaargang nr. 1/januari-februari 2002, pp. 20-45

CELIS M., *'Een funeraire tuin'* in: *Nieuwsbrief Epitaaf,* 8ste jaargang , nr.23 (april/mei/juni), Brussel, 1994, pp. 2-6

CELIS M., *'De wetgeving op de begraafplaatsen in relatie tot de monumentenzorg', stagerapport door Marcel M. Celis, Adjunct van de Directeur/Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Ruimtelijke ordening en Huisvesting, Dienst Monumenten en Landschappen*, Brussel, maart 1995

CELIS M., '*Funeraire architectuur'* in: VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden,* Antwerpen: Mercatorfonds, 2003, pp. 368-371

CELIS M., VANDENBREEDEN J , 'fragment van het grafmonument voor Graaf Jacques- André Cohen op het kerkhof van Laken naar aanleiding van het verschijnen van de publicatie: CELIS M., VANDENBREEDEN J '*Kerkhof van Laken'*, Epitaaf, Brussel, 1990' in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 4de jaargang, nr. 13 (okt./nov./dec.), Brussel, 1991, pp. 2-3

CELIS M., '*Van Dodenakker tot Elyzische velden: het Erfgoed van de zandloper'*, ongepubliceerde nota van lezing gegeven op de '*Contactnamiddag Funerair Erfgoed*' in het Provinciaal Administratief Centrum te Gent, 4 oktober 2005

Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst, 1750-1848, (Red. TOMAN R.), Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Keulen, 2000

Conservation of Historic Graveyards (Guide for Practitioners), MAXWELL I., NANDA R., URQUHART, Crown and Authors, Edingburgh, 2001

DAVIES C., *Architecture and remembrance*, in: *Architectural Review*, vol. 175, nr. 1044, februari 1984, pp. 48-55

DE CLERCQ L., '*Theatrale tendensen in de rouw en de grafkunst: de gestiek van het afscheid'* in: 'DE KUYPER E., LEWINSKY M., DECLERCQ L., VAN SANTVOORT L., *De Verbeelding in context, "De verrijzenis der beelden" Films, monumenten en grafkunst in dialoog,* Filmmuseum Brussel/Epitaaf, 1998, pp. 17-35

DE KUYPER E., LEWINSKY M., DECLERCQ L., VAN SANTVOORT L., *De Verbeelding in context, "De verrijzenis der beelden" Films, monumenten en grafkunst in dialoog,* Filmmuseum Brussel/Epitaaf, 1998

DESCHAUMES C., DEVOS E., *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003

DEVOS P., AUBRY F., DEVOS E., *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004

DEVOS E., *'Genaeologie Fostier'*, in : *'Annalen XLIII'*, Annalen van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Ronse en het Tenement van Inde, jg. 1994,

DIERKENS-AUBRY F., *'Victor Horta, architecte de monuments civils et funéraires'* in: *'Bulletin de la commission royale des monuments et des sites'*, Tome 13, Brussel, 1986, pp. 37-101

De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst (Catalogus), Tentoonstelling o.l.v. Jacques Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990

De ingenieuze neogotiek. Techniek en kunst. 1852-1925, DE KEYSER B., DE MAEYER J. en VERPOEST L., Davidsfonds/Leuven en Universitaire Pers/Leuven, 1997

Een introductie tot de zorg voor het funerair erfgoed. Zesde ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg, 20-21 maart (Verslagboek), Prometheuscentrum, Antwerpen, 1999

Erfgoedzorg in de 21ste eeuw, kritische beschouwingen, Koning Boudewijnstichting, Brussel en Tijdsbeeld, Gent, 2000

FRAMPTON K., *'Culturele veranderingen: neoklassieke architectuur 1750-1900 (Hoofdstuk I)'*, in: *Moderne architectuur, een kritische geschiedenis*, Nijmegen: Sun, 1988, pp. 17-26

FRANCOIS L., *'Neogotiek in België: de historische context'*, in: *Neogotiek in België*, J. Van Cleven, F.Van Tyghem, I. De Wilde, R. Hoozee, e.a., Uitgeverij Lannoo nv., Tielt, 1994, pp. 22-24

GOEDLEVEN E., *Het Martelaarsplein te Brussel,* Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996

GORLE A., DE CLERCQ L., *'Het Martelaarsmonument in Brussel. De restauratie van de crypte en het marmeren beeldhouwwerk'*, in: *Monumenten en Landschappen*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap *Afdeling Monumenten en Landschappen*, tijdschrift 24° jaargang nr. 6 november-december 2005, pp. 6-20

Grondstof tot nadenken. Metaal, Open Monumentendag Vlaanderen, Stichting Kunstboek, 2001

HUMBERT J.-M., *'L' Egypte et l'au-delà'*, in: *Le Père Lachaise,* Action artistique de la ville de Paris/Collection Paris et son patrimoine, 1998, pp. 196-200

IRWIN D., *Neoclassicism*, Phaidon Press Limited, London, 1997

La Fonte en Wallonie. Les croix de nos Aïeux, Heritages de Wallonie, Ministère de la région wallonne, 1992

Le Père Lachaise, Action artistique de la ville de Paris/Collection Paris et son patrimoine, 1998

MEULEMEESTER J. L., *Over de dood heen. Beschouwingen rond begrafenis, dood en grafmonumenten vanaf de middeleeuwen tot in de negentiende eeuw*, in: *Vlaanderen*, jg. 48 nr. 5, 1999, pp. 245-250

MONTENS V., *'De opdrachtgevers van Victor Horta'* in: *Horta, van art nouveau tot modernisme,* Brussel: Ludion, 1996, pp. 117-137

Monumenten en Landschappen, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap *Afdeling Monumenten en Landschappen*, tijdschrift 21° jaargang nr. 1 januari-februari 2002, tijdschrift 22°jaargang nr. 4 juli-augustus 2003 en tijdschrift 24° jaargang nr. 6 november-december 2005

Neogotiek in België, VAN CLEVEN J., VAN TYGHEM F., DE WILDE I., HOOZEE R., e.a., Uitgeverij Lannoo nv., Tielt, 1994

NIETZSCHE F., *De geboorte van de tragedie*, Amsterdam, Theatre Bookshop, 1987 (oorspr.titel: *'Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik'*, 1872)

Nieuwe geschiedenis van België. Volume I. 1830-1905, WITTE E., NANDRIN J.-P., GUBIN E., DENECKERE G., 3 volumes, Tielt: Lannoo, 2005-2006

PIRON P., *De Belgische Beeldende Kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw* (2 volumes), Uitgeverij Art in Belgium, 1999

POULAIN N., '*Funeraire architectuur tijdens het interbellum: een introductie*', in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 9de jaargang, nrs. 26 (jan./febr./maart)-27 (april/mei/juni), Brussel, 1995, respectievelijk pp. 2-5 en pp. 2-4

Religie en de dood, Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood, Pelckmans/Klement, 2004

RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985

STROUKEN I., VAN DER ZEIJDEN A., *De dood onder ogen zien. Veranderende opvattingen over sterven en dood*, Nederlands centrum voor volkscultuur, Utrecht, 1999

TIMMERS J. J. M., *Christelijke symboliek en iconografie*, Unieboek B.V., Bussem, 1978

TRESIDDER J.(red.), *XYZ van de symbolen. Symbolen, iconen en emblemen verklaard*, The House of Books, Vianen/Antwerpen, 2003

Tussen moment en monument voor de eeuwigheid... Gietijzeren grafkruisen in Vlaams-Brabant, VANPEE D.J.B., Verbond voor Heemkunde vzw./Provincie Vlaams-Brabant, 1996

VANDENBREEDEN J., DIERKENS-AUBRY F., *De 19de eeuw in België. Architectuur en interieurs*, Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1994

VANDERVELDE C., *Les champs de repos de la région bruxelloise*, Brussel, 1997

VANDERVELDE C., '*De funeraire beeldhouwkunst*', in : *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst* (Tekstgedeelte), Tentoonstelling o.l.v. Jacques Van Lennep, Brussel: Generale Bank, 1990, pp. 182-196

VAN LENNEP J., '*Standbeelden en monumenten van Brussel vóór 1914*', in: *De beelden van Brussel*, o.l.v. Parick Derom, teksten door Jacques van Lennep en Catherine Leclercq, Antwerpen: Uitgeverij Pandora, 2000, pp. 11-181

VAN SANTVOORT L., *'Negentiende-eeuwse grafmonumenten op Brusselse begraafplaatsen. Tussen pronkerig individualisme en levensbeschouwelijk idealisme'*, in: *Religie en de dood, Momentopnamen uit de geschiedenis van de westerse omgang met de dood*, Pelckmans/Klement, 2004, pp. 87-113

VAN SANTVOORT L., *'Guillaume Geefs (1805-1883) en zijn realisaties op het kerkhof van Laken'*, in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 12de jaargang , nr. 40 (juli/aug./sept.), Brussel, 1998, pp. 2-5

VAN SANTVOORT L., BRACKE B., *'In de bres voor het funeraire erfgoed'*, in: *Nieuwsbrief Epitaaf*, 6de jaargang, nr. 18 (jan./febr./maart), Brussel, 1993, p. 5

VIOLLET-LE-DUC E., *Dictionnaire raisonné de l' architecture Française du XI° au XVI° siècle*, achtste volume, Parijs : Morel & Cie Editeurs, 1876

VOSSEN M. (red.), *'De dood moet een wener zijn'. Weense dodenakkers en hun legendarische bewoners'*, Uitgeverij Elmar b.v., Rijswijk, 2000

WALLIS DE VRIES G., *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990

WATKIN D., *De westerse architectuur. Een geschiedenis*, Roularta Books, 2001

WILTON-ELY J., *Piranesi as Architect and Designer*, The Pierpont Morgan Library, New York; copublished by Yale University Press, New Haven en Londen, 1993

WORPOLE K., *Last Landscapes, The Architecture of the cemetery in the west*, Reaktion Books, 2003

Zin verbeeld: zinnebeeld, Profane symbolen in en om Oost-Vlaamse monumenten, Open Monumentendag 2002, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen

Geconsulteerde modelboeken (en oeuvre-catalogi) van funeraire architectuur

ALOI R., *Architettura funeraria Moderna. Architettura monumentale, crematori, cimiteri, edicole, cappelle, tombe, stele, decorazione,* Ulrico Hoepli, 2° herziene uitgave, Milaan, 1948

Architecture Funéraire, 25 planches gravées extraites du moniteur des architectes, Paris, 1867-1900

BOUSSARD J., *Recueil des Tombeaux les plus remarquables exécutés de nos jours et représentés en perspective*, Paris : Librairie polytechnique de J. Baudry Editeur, s.d. (circa. 1865)

Choix de documents pratiques/extraits de la revue générale d'architecture et des travaux publics. Chapelles funéraires, tombeaux, Paris : Charles Schmid (Editeur), s.d.

DALY C., *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

DE JOLIMONT F.T., *Les Mausolées Français ou recueil des tombeaux les plus remarquables, élévés dans les nouveaux cimetières de Paris,* Paris : L'Imprimerie Firmin Didot, 1823

FONTEYNE J. (?), *Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.*, Brussel: Imprimerie J. Bouwens, s.d. (ca. 1879-89)

L' Art Funéraire Moderne, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)

LEBLANC E., *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

LECOCQ J., *Sépultures Modernes (Avec le concours de Messieurs Georges Béer, Van Nueten et Lucien François, Architectes)*, s.l., s.d.

NORMAND L., *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863

Specifieke literatuur over andere begraafplaatsen

DE GROOTE S., *Het Campo Santo van Sint-Amandsberg*, Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium, 2000

DE GROOTE S., *Het Campo Santo van Sint-Amandsberg*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1992

Ellezelles, La Hamaide, Wodecq, leur patrimoine funéraire. Une promenade dans les champs de repos de nos aïeux, Ecomusée du Pays des Collines, 2002

HERNALSTEEN A., *De Westerbegraafplaats van Gent*, Kleine Cultuurgidsen, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, Gent 2000

HERNALSTEEN A., *De Westerbegraafplaats van Gent,* onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1992

LEGGE J., *Le cimetière du Sud à Tournai. Un itinéraire pour aborder l' architecture, l'imagerie et la symbolique funéraires*, Editions Présence et Action culturelles Hainaut occidental, 1995

Specifieke literatuur over Ronse

Annalen, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, thematische bibliografie overzicht XXXVII-1991

Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, p. 111-116/p. 173-174

DECLERCQ G., *'Etude architecturale et historique de l'habitat renaisien au 19e siècle'*, in: *Annalen*, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, XXIX, 1980, pp. 103-143

DELGHUST O., *Renaix à travers les âges*, Imprimerie Leherte Ronse, 2 volumes : Tome I : *Des Origines préhistoriques à la fin de l'Ancien Régime* ; Tome II : *La conquete française, le consulat et l'empire, le royaume des pays-bas*, juni 1948

DEVOS P., *Interbellumarchitectuur in Ronse,* Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2005

'De Arme Klaren te Ronse 1903-1944', uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag, 8 september 2002

Feiten uit de geschiedenis der stad Ronse, Drukkerij Goebeert, Ronse, 1925

VAN BUTSELE K., *'De Ronsese textielindustrie in de 19de eeuw en begin 20ste eeuw (tot 1914')*, in: *Annalen*, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, XXIV, 1975

VAN BUTSELE M.-T., *'L' Industrie textile à Renaix de 1900 à 1940'* in *Annalen*, Geschied- en oudheidkundige kring van Ronse en het tenement van Inde, XXV, 1967, pp. 126-129

Overige geconsulteerde ongepubliceerde bronnen

Rijksarchief Ronse

(Van Hovestraat nr. 45, 9600 Ronse)

Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/1 en nr. 598/2

Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 309, nr. 772/1 *'ontwerptekening van een stedelijke grafkelder, door Massez Albert, blauwdruk, 1931, 78 x62 cm (R.R., HGA Ronse, voorlopig nr. 14700, 1 blad)'*

Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 309, nr. 772/2 *'Technische tekeningen van een stedelijke grafkelder door Usine Vanden Broeck Henri te Doornik, 1933, diverse afmetingen, 4 bladen'*

Inventaris 310 Hedendaagse periode, nr. 3559 (1 stuk) *'1827, aanbesteding voor leveren en plaatsen van een haag rondom het nieuwe kerkhof, met toewijzing aan de laagste inschrijver'* ,
2 folio's (recto/verso)

Technische Dienst Ronse

(Stadhuis, Grote Markt nr. 12, 9600 Ronse)

- plan van stedelijke begraafplaats met secties
- detail sectie D kadastrale plan 2005 (huidige toestand)

- Fiches (geen archiefdocument) van concessies in archiefkast in kelder van stadhuis

- Archiefdoos *'concessieaanvragen van 1871-'*.

- Archiefdoos *"Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten"*

- Map *'Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof'* in Archiefdoos "Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten"; Briefwisseling

- *'Brief van 24 mei 1871 van de stad Gent aan de stad Ronse'*, los document (1 folio), terug gevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

- *'Brief van 25 mei 1871 van de stad Brussel aan de stad Ronse'*, los document (2 folio's), terug gevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

Stedelijke Musea van Ronse

(Hoge Mote, 9600 Ronse)

- porseleinkaart bidprentje (afzonderlijk document die was ingekaderd/niet oorspronkelijk formaat)

- Collectie bidprentjes

- Detail van sectie D van kaart door P.C. Popp van 1858 *'Atlas cadastral de Belgique, Province de Flandre oriëntale, Arrondissement de Audenarde, Canton de Renaix/ Plan parcellaire de la ville de Renaix'*

Archief van het Kadaster te Brussel

(Gewestelijke Directie van het kadaster Brabant, Archief kadaster (patrimoniumdocumentatie), J. Stevensstraat 7, 1000 Brussel)

- Legger (209), artikelnummer 1358 (2 folio's)

- Primitief Plan (schetsen 207), mutatieschetsen:
* mutatieschets nr. 38 (1869)
* mutatieschets nr. 182 (1923)
* mutatieschets nr. 184 (1923)
* mutatieschets nr. 63 (1936)

Internet

Decreet op de begraafplaatsen en de lijkbezorging van 16 januari 2004
www.ejustice.just.fgov.be (waarvan een afschrift; Bijlage XXV)

Privaat 'archief' van de familie Cuvelier
(verkregen documentatie van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier)

-Factuur; geconsulteerd voor de hoofding waarbij duidelijk vermeld dat E. Cuvelier ook voorzag in de realisatie van funeraire monumenten, naast diens overige beroepsmatige activiteiten

-Foto's van Emile en Henri Cuvelier en bidprentje van H. Cuvelier

-Glasfilm-platen met de voorstelling van het atelier van en gerealiseerde grafmonumenten door de uitvoerders E. en H. Cuvelier

LIJST BIJLAGEN

Bijlage I: Huidig situeringsplan en kadastraal plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (staat weliswaar vermeld als 'Oud Kerkhof')

Bijlage I (1): TDR, situeringplan, TDR, situeringplan, ligging van de oude stedelijke begraafplaats te Ronse (aanduiding met cirkel)

Bijlage I (2): TDR, detail van situeringsplan, huidige aflijning van het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage I (3): TDR, detail sectie D (huidige) kadastrale plan 2005; aanduiding van (huidige) percelen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage II: Onderkennen van het grondgebied van de huidige oude stedelijke begraafplaats van Ronse op Kadastrale P.C. Popp kaart (1858)

Bijlage II (1): Ronse, Collectie Stedelijke musea van Ronse, detail van sectie D van kaart door P.C. Popp van 1858 *'Atlas cadastral de Belgique, Province de Flandre oriëntale, Arrondissement de Audenarde, Canton de Renaix/ Plan parcellaire de la ville de Renaix'*

Bijlage II (1)a: identificatie van de Popp-kaart
Bijlage II (1)b: detail van sectie D (Popp-kaart, 1858)

Bijlage II (2): vergelijking tussen Popp-kaart (detail sectie D) en het kadastrale plan van 2005 (detail sectie D) (aanduiding contouren van huidige grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse op beide)

Bijlage III: TDR, plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, met indeling in secties

Bijlage IV: soldatengedeelte *'oorlogsslachtoffers 1914-18 en 1940-45'*, binnen de huidige oude stedelijke begraafplaats van Ronse; grenzend aan de Steenweg op Leuze (waar zich ook een zijingang bevindt, naast de hoofdingang aan de Engelsenlaan)

Bijlage V: Archiefmateriaal; plattegrond en ontwerpschetsen betreffende de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage V (1): RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/1: *'Plattegrond door Velleman P. getekend, 1810' (1 blad)*

Bijlage V(2): RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/2 *'ontwerptekeningen van kapel en omheiningsmuur op de begraafplaats door Velleman P. getekend, 1810, diverse afmetingen (4 bladen)'*

Bijlage V(2)a: schets van toegangspoort
Bijlage V(2)b: schets van vooraanzicht van de kapel
Bijlage V (2)c: dwarsdoorsnede en langsdoorsnede
Bijlage V (2)d: constructietekening

Bijlage VI : TDR, correspondentie tussen het stadsbestuur van Ronse en deze van Gent en Brussel, daterende van 24 en 25 mei 1871; antwoorden op een schrijven van het stadsbestuur van Ronse, betreffende voorschriften tot begravingen; teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

Bijlage VI (1): TDR, *'Brief van 24 mei 1871 van de stad Gent aan de stad Ronse'*, los document (1 folio), teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

Bijlage VI (2): TDR, *'Brief van 25 mei 1871 van de stad Brussel aan de stad Ronse'*, los document (2 folio's), teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'* (deze bijlage bestaat uit 3 pagina's)

Bijlage VII: RAR, Inventaris 310 Hedendaagse periode, nr. 3559 (1 stuk) '[10 maart] *1827, aanbesteding voor leveren en plaatsen van een haag rondom het nieuwe kerkhof, met toewijzing aan de laagste inschrijver'* 2 folio's (recto/verso); (deze bijlage bestaat uit 4 pagina's)

Bijlage VIII: Ronse, Collectie Stedelijke musea Ronse, afzonderlijk document (ingekaderd): porseleinkaart/ bidprentje (uitvergroot, niet oorspronkelijk formaat)

Bijlage IX: AKB, artikelnummer 1358 uit de Legger (209), 2 terug gevonden vermeldingen betreffende het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats (niet gedateerd, bij benadering)

Bijlage IX (1): de 1ste vermelding kent geen aanwijzing van datering, de beschreven ingreep die vermeld wordt is de omvorming van het betreffende terrein tot 'cultuurgrond' ('*changement de nature et de culture*'). Vermoedelijk gebeurde dit dan ook met het oog op het gebruiken van deze grond als stedelijke begraafplaats (en bijgevolg rond circa 1821 te dateren). Wat kan blijken uit de volgende vermelding, waarbij ditzelfde terrein staat omschreven als 'kerkhof' [de oude stedelijke begraafplaats van Ronse].

Bijlage IX (2): bij deze 2de vermelding staat bij het desbetreffende terrein '*Snabbaert* '(cfr. 1ste vermelding), in eigendom van de stad Ronse, de vermelding 'kerkhof' [de oude stedelijke begraafplaats van Ronse]. Waardoor bevestigd wordt dat de ingreep (cfr. vorige vermelding) waarbij dit terrein werd omgevormd tot 'cultuurgrond' wel degelijk met het oog was om dienst te doen als stedelijke begraafplaats.

Bijlage X: AKB, mutatieschetsen uit Primitief Plan (schetsen 207) betreffende het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (4 mutatiesschetsen)

Bijlage X (1): schets 38 uit 1869 (mutatie betreffende 1166a en 1153a)
Bijlage X (2): schets 182 uit 1923 (mutatie betreffende 1154a en 1160c)
Bijlage X (3): schets 184 uit 1923 (mutatie betreffende 1170a)
Bijlage X (4): schets 63 uit 1936 (mutatie betreffende 1167s)

Bijlage XI: TDR, Briefwisseling uit: Dossier '*Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*'; betreffende een voormalig Duitse soldatenbegraafplaats binnen de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage XI (1): situering van het voormalige '*Deutsch kerkhof*' [Duitse soldatenbegraafplaats] binnen het '*gemeentekerkhof*' [oude stedelijke begraafplaats] van Ronse; schets uit 1944

Bijlage XI (2): plattegrond van het voormalige '*Deutscher Ehrenfriedhof Ronse*' [Duitse soldatenbegraafplaats] aan de Steenweg op Leuze te Ronse (1940)

Bijlage XI (3): Brief van 1 oktober 1942, waarbij het stadsbestuur van Ronse de bestelling plaatst van een 'massief eiken houten kruis' voor het '*Ehrenfriedhof*' met bijgevoegd 2 schetsen van het kruis op Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide) en een schets van uitzicht en afmetingen van het bestelde kruis

Bijlage XI (3)a: Brief van 1 oktober 1942, gericht aan de Firma Dubois, Trazegnies (Charleroi)
Bijlage XI (3)b: Bijgevoegde schets van kruis op Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide)
Bijlage XI (3)c: Bijgevoegde schets van uitzicht en afmetingen van het bestelde kruis

Bijlage XI (4): Brief van 4 december 1951 van het stadsbestuur van Ronse gericht aan Mevr. Angela Schröder, woonachtig te Zwartberg-Genk, betreffende de opheffing van het *Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*

Bijlage XII: J. Lacante, *'Britse oorlogsgraven in Ronse'*, krantenartikel van iemand verkregen, doch zonder enige aangeving van datum of krant waaruit dit artikel afkomstig is

Bijlage XIII: voorstellingen uit catalogi voor het gieten van (funeraire) ornamenten

Bijlage XIII (1): diverse types gietijzeren grafkruisen (uit catalogus van *Le Val d'Osne*), overgenomen uit: RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985, p. 253

Bijlage XIII (2): voorstellingen van Christusbeelden (uit catalogi van *Le Val d'Osne* en *Durenne*), overgenomen uit: RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985, pp. 236-237

Bijlage XIV: TDR, '*Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten*'), modeltekening van grafmonument van Vandervorst Guy (*Inventaris* nr. 78)

Bijlage XV: Illustratiemateriaal bij bespreking van 'Victor Horta en het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts' (Hoofdstuk IV)

Bijlage XV (1): vergelijking van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts (realisatie circa 1920) op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (*Inventaris* nr. 3) met dit van Huybreghts-Coppejans op het Campo Santo te Sint-Amandsberg (realisatie circa 1898), beide ontworpen door Victor Horta ('*tweelinggrafmonumenten*'; vermoedelijk ontwerp van beiden daterend uit 1898, éénzelfde ontwerpfase)

Bijlage XV (2): vergelijking tussen Horta's grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse (ontwerp 1895, realisatie circa 1920) met de maquette van dit van *Cressonnières* (Molenbeek, 1896); herkomst van deze maquette: Collectie van het Hortamuseum (Sint-Gillis); foto genomen op de tentoonstelling van *Epitaaf vzw; 'Met Iris en Paparver, in gips en steen: de grafmonumenten van de art nouveau'* die liep op 23, 29-30 april/6-7 mei 2006 in het *Museum voor Grafkunst –beeldhouwersatelier Ernest Salu* (Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16, 1020 Brussel/Laken), die liep in samenwerking met het Horta Museum, en waar deze maquette stond opgesteld.

Bijlage XV (3): analogie in gehanteerde stijl (art nouveau) tussen het landhuis (1899-1903) en het grafmonument (circa 1920) van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, beiden gelegen in Ronse en ontworpen door V. Horta

Bijlage XVI: Illustratiemateriaal bij bespreking van 'Jean-Joseph Jaquet en het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander' (Hoofdstuk IV)

Bijlage XVI (1): voorstelling van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander, zoals afgebeeld in het artikel van E. Devos, '*Genaeologie Fostier'*, in : *'Annalen XLIII'*, Annalen van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Ronse en het Tenement van Inde, jg. 1994

Bijlage XVI (2): vergelijking van J.J. Jaquet's jongere broer, Jacques Jaquet's *grafmonument voor de familie Iweins-De Graeve* (1883) op het kerkhof van Brussel met J.J. Jaquet's *gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander* (1867 als terminus post quem) te Ronse (*Inventaris* nr. 50)

Bijlage XVI (3): situering van J.J.Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) binnen de nationale context van de 19de eeuwse beeldhouwkunst

Bijlage XVI (3)a: het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein in Brussel met G. Geefs' '*De Engel van de Overwinning'* (1840)

Bijlage XVI (3)b: vergelijking tussen J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) en G. Geefs' '*De Engel van de Overwinning'* (1840) van het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein te Brussel

Bijlage XVI (4): situering van J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) binnen de Europese 19de eeuwse beeldhouwkunst

Bijlage XVI (4)a: vergelijking tussen de engel van het grafmonument van *Francesco Oneto* (1882), op het 'Cimitero di Staglieno' in Genua (Italië), door Guilio Monteverde, met J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)

Bijlage XVI (4)b: vergelijking tussen de engel '*Hoop*' (1852) door Christian Daniel Rauch (Bad Arolsen, stadskerk) met J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)

Bijlage XVI (5): vergelijking tussen overige creaties door J.J. Jaquet en diens gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse

Bijlage XVI (6): analogie tussen het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse en het landhuis of 'kasteel' van deze familie (eveneens te Ronse) gebouwd i.o.v. Ephrem De Malander; weliswaar wordt het landhuis of kasteel in zijn huidige gedaante (na uitbreidingen) gekenmerkt door een ecclectische vormentaal, maar met toch een overwegend classicistische inslag.
Uitgerekend daardoor kan de neoclassicistische gebeeldhouwde engel door J.J Jaquet van het grafmonument, daar mee in verband worden gebracht.

Bijlage XVII: Illustratiemateriaal betreffende de steenhouwer Emile en architect Henri Cuvelier

Bijlage XVII (1): foto van H. Cuvelier en bidprentje (in Frans en Nederlands), verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier

Bijlage XVII (2): factuur opgesteld door E. Cuvelier, verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier

Bijlage XVII (3): Fotomateriaal betreffende het steenhouwersbedrijfje Cuvelier, ontwikkeld van glasfilm-platen (deze authentieke glasfilm-platen had ik verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier)

Bijlage XVII (3)a: een woordje uitleg betreffende deze fotografietechniek van de 'glasfilm-platen' nadere toelichting van het belang van de verkregen afdrukken met nadere toelichting van de foto's in volgende bijlages (cfr. Bijlage XVII (3)b en c)

Bijlage XVII (3)b: afdrukken van glasfilm-platen van 2 grafmonumenten (*Foto 1* en *Foto 2*) die zich op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse bevinden en die tot de geïnventariseerde behoren (*Inventaris* nrs. 18 en 36), beide gesigneerd met 'H. Cuvelier'. Deze worden gepositioneerd ten aanzien van de huidige toestand.

Bijlage XVII (3)c: overige foto's; *Foto 3* zicht op de bouw van het atelier, *Foto 4* familieportret op binnenkoer voor het atelier met onder meer de echtgenote van Emile. Volgende drie foto's betreft voorstellingen van op een (niet gekend) kerkhof : *Foto 5 en 6* werknemers (steenhouwers) in situ op een kerkhof bij het desbetreffend gerealiseerd grafmonument; *Foto 7* gerealiseerd grafmonument.

Bijlage XVIII: gravure van Piranesi waarop urnes en cippes zichtbaar zijn, uit: '*Antichità Romane II*' , Plaat LVII '*Urne..della Villa Corsini*'; afbeelding overgenomen uit: G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p.14

Bijlage XIX: voorbladen van drie van de geselecteerde en geconsulteerde modelboeken (BVIOEB)

Bijlage XX: Vergelijkingen tussen geïnventariseerde grafmonumenten en modelboeken

Bijlage XX (1): Vergelijking tussen grafmonument *Inventaris* nr. 40 met modellen uit de modelboeken van J. Fonteyne en E. Leblanc

Bijlage XX(1)a: Vergelijking tussen grafmonument *Inventaris* nr. 40 en plaat 39/40 uit J. Fonteyne(?), '*Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.*', Brussel, s.d. (ca. 1879-89)

Bijlage XX (1)b: Vergelijking grafmonument inventarisfiche nr. 40 met plaat 10 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (2): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 50 met plaat 24 uit L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France,* Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863

Bijlage XX (3) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 54 met platen 38 (1° partie) en 39 (2° partie) uit L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France,* Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863

Bijlage XX (4): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 5, 6, 13, 14, 65 en 68 met platen 6 en 14 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (5) Vergelijking grafmonumenten Inventaris nrs. 27, 32, 52 en 69 met plaat 4 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d

Bijlage XX (6): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 52 met plaat 22 (1° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (7) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 55 met plaat 10 (Tombeaux de la famille Gaddi attribué à Michel-Ange, dessin de M. Pascal, architecte', année 1879) uit *Architecture Funéraire, 25 planches gravées extraites du moniteur des architectes,* Paris, 1867-1900

Bijlage XX (8): Aantonen van de referenties van grafmonumenten *Inventaris* (respectievelijk) nrs. 19, 42, 52, 57, 67 en 69 naar gravure van Piranesi waarop urnes en cippes zichtbaar zijn, uit: '*Antichità Romane II'* , Plaat LVII '*Urne..della Villa Corsini'*; afbeelding overgenomen uit: G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad,* Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p.14

Bijlage XX (9) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 20 met plaat 18 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (10): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 16 en 36 met plaat 12 (2° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (11): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 22 met plaat 41 uit *L' Art Funéraire Moderne,* Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)

Bijlage XX (12): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43 met modellen uit het modelboek van E. Leblanc

Bijlage XX (12)a: Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43 met plaat 42 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (12)b: Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43, met plaat 46 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (13) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 41 met plaat 23 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (14) : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 1, 45 en 46 met plaat 20 (2° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (15): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33, 34 en 35 met modellen uit de modelboeken van E. Leblanc en C. Daly

Bijlage XX (15)a : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33, 34 en 35 met platen 5 en 50 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (15)b : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33 en 35 met plaat 44 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (15)c : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33 en 35 met plaat 4 (2° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (16): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 72 met plaat 5 uit *L' Art Funéraire Moderne*, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)

Bijlage XX (17): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 78 met plaat 74 uit J. Lecocq (Arch.), *'Sépultures Modernes', Avec le concours de Messieurs Georges Béer, Van-Nueten et Lucien François, Architectes,* s.l., s.d.

Bijlage XXI: Gerangschikte lijst naar LIGGING van de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, samen met overige onderdelen; gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXII: Gerangschikte lijst van STIJLSTROMINGEN en de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daartoe behorend, met aantal per stijl, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXIII: Gerangschikte lijst van TYPES grafmonumenten en de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daartoe behorend en aantal per type, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXIV: Gerangschikte lijst van ONTWERPERS en UITVOERDERS van grafmonumenten en/of grafsculpturen op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse Aangeduid met betitelingen van signaturen op de grafmonumenten in situ, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXV: decreet van 16 januari 2004 op de begraafplaatsen en de lijkbezorging van 16 januari 2004 (BS 10 februari 2004); print van dit decreet van op de website waarop dit werd geconsulteerd; 'http://www.ejustice.just.fgov.be'; website Belgisch Staatsblad (deze bijlage bestaat uit 7 pagina's)

Universiteit Gent
Academiejaar 2005-2006

DE OUDE STEDELIJKE BEGRAAFPLAATS VAN RONSE

Een kunsthistorische studie van de site en haar waardevolle grafmonumenten

VOLUME II: BIJLAGEN

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit
Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Licentiaat,
door Sarah De Vos
Promotor: prof. dr. L. Van Santvoort

LIJST BIJLAGEN

Bijlage I: Huidig situeringsplan en kadastraal plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (staat weliswaar vermeld als 'Oud Kerkhof')

Bijlage I (1): TDR, situeringplan, TDR, situeringplan, ligging van de oude stedelijke begraafplaats te Ronse (aanduiding met cirkel)

Bijlage I (2): TDR, detail van situeringsplan, huidige aflijning van het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage I (3): TDR, detail sectie D (huidige) kadastrale plan 2005; aanduiding van (huidige) percelen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage II: Onderkennen van het grondgebied van de huidige oude stedelijke begraafplaats van Ronse op Kadastrale P.C. Popp kaart (1858)

Bijlage II (1): Ronse, Collectie Stedelijke musea van Ronse, detail van sectie D van kaart door P.C. Popp van 1858 *'Atlas cadastral de Belgique, Province de Flandre oriëntale, Arrondissement de Audenarde, Canton de Renaix/ Plan parcellaire de la ville de Renaix'*

Bijlage II (1)a: identificatie van de Popp-kaart
Bijlage II (1)b: detail van sectie D (Popp-kaart, 1858)

Bijlage II (2): vergelijking tussen Popp-kaart (detail sectie D) en het kadastrale plan van 2005 (detail sectie D) (aanduiding contouren van huidige grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse op beide)

Bijlage III: TDR, plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, met indeling in secties

Bijlage IV: soldatengedeelte '*oorlogsslachtoffers 1914-18 en 1940-45*', binnen de huidige oude stedelijke begraafplaats van Ronse; grenzend aan de Steenweg op Leuze (waar zich ook een zijingang bevindt, naast de hoofdingang aan de Engelsenlaan)

Bijlage V: Archiefmateriaal; plattegrond en ontwerpschetsen betreffende de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage V (1): RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/1: *'Plattegrond door Velleman P. getekend, 1810' (1 blad)*

Bijlage V(2): RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/2 *'ontwerptekeningen van kapel en omheiningsmuur op de begraafplaats door Velleman P. getekend, 1810, diverse afmetingen (4 bladen)'*

Bijlage V(2)a: schets van toegangspoort
Bijlage V(2)b: schets van vooraanzicht van de kapel
Bijlage V (2)c: dwarsdoorsnede en langsdoorsnede
Bijlage V (2)d: constructietekening

Bijlage VI : TDR, correspondentie tussen het stadsbestuur van Ronse en deze van Gent en Brussel, daterende van 24 en 25 mei 1871; antwoorden op een schrijven van het stadsbestuur van Ronse, betreffende voorschriften tot begravingen; teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

Bijlage VI (1): TDR, *'Brief van 24 mei 1871 van de stad Gent aan de stad Ronse'*, los document (1 folio), teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

Bijlage VI (2): TDR, *'Brief van 25 mei 1871 van de stad Brussel aan de stad Ronse'*, los document (2 folio's), teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'* (deze bijlage bestaat uit 3 pagina's)

Bijlage VII: RAR, Inventaris 310 Hedendaagse periode, nr. 3559 (1 stuk) '[10 maart] *1827, aanbesteding voor leveren en plaatsen van een haag rondom het nieuwe kerkhof, met toewijzing aan de laagste inschrijver'* 2 folio's (recto/verso); (deze bijlage bestaat uit 4 pagina's)

Bijlage VIII: Ronse, Collectie Stedelijke musea Ronse, afzonderlijk document (ingekaderd): porseleinkaart/ bidprentje (uitvergroot, niet oorspronkelijk formaat)

Bijlage IX: AKB, artikelnummer 1358 uit de Legger (209), 2 terug gevonden vermeldingen betreffende het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats (niet gedateerd, bij benadering)

Bijlage IX (1): de 1ste vermelding kent geen aanwijzing van datering, de beschreven ingreep die vermeld wordt is de omvorming van het betreffende terrein tot 'cultuurgrond' (*'changement de nature et de culture'*). Vermoedelijk gebeurde dit dan ook met het oog op het gebruiken van deze grond als stedelijke begraafplaats (en bijgevolg rond circa 1821 te dateren). Wat kan blijken uit de volgende vermelding, waarbij ditzelfde terrein staat omschreven als 'kerkhof' [de oude stedelijke begraafplaats van Ronse].

Bijlage IX (2): bij deze 2de vermelding staat bij het desbetreffende terrein '*Snabbaert* '(cfr. 1ste vermelding), in eigendom van de stad Ronse, de vermelding 'kerkhof' [de oude stedelijke begraafplaats van Ronse]. Waardoor bevestigd wordt dat de ingreep (cfr. vorige vermelding) waarbij dit terrein werd omgevormd tot 'cultuurgrond' wel degelijk met het oog was om dienst te doen als stedelijke begraafplaats.

Bijlage X: AKB, mutatieschetsen uit Primitief Plan (schetsen 207) betreffende het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (4 mutatiesschetsen)

Bijlage X (1): schets 38 uit 1869 (mutatie betreffende 1166a en 1153a)
Bijlage X (2): schets 182 uit 1923 (mutatie betreffende 1154a en 1160c)
Bijlage X (3): schets 184 uit 1923 (mutatie betreffende 1170a)
Bijlage X (4): schets 63 uit 1936 (mutatie betreffende 1167s)

Bijlage XI: TDR, Briefwisseling uit: Dossier '*Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*'; betreffende een voormalig Duitse soldatenbegraafplaats binnen de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage XI (1): situering van het voormalige '*Deutsch kerkhof*' [Duitse soldatenbegraafplaats] binnen het '*gemeentekerkhof*' [oude stedelijke begraafplaats] van Ronse; schets uit 1944

Bijlage XI (2): plattegrond van het voormalige '*Deutscher Ehrenfriedhof Ronse*' [Duitse soldatenbegraafplaats] aan de Steenweg op Leuze te Ronse (1940)

Bijlage XI (3): Brief van 1 oktober 1942, waarbij het stadsbestuur van Ronse de bestelling plaatst van een 'massief eiken houten kruis' voor het '*Ehrenfriedhof*' met bijgevoegd 2 schetsen van het kruis op Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide) en een schets van uitzicht en afmetingen van het bestelde kruis

Bijlage XI (3)a: Brief van 1 oktober 1942, gericht aan de Firma Dubois, Trazegnies (Charleroi)
Bijlage XI (3)b: Bijgevoegde schets van kruis op Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide)
Bijlage XI (3)c: Bijgevoegde schets van uitzicht en afmetingen van het bestelde kruis

Bijlage XI (4): Brief van 4 december 1951 van het stadsbestuur van Ronse gericht aan Mevr. Angela Schröder, woonachtig te Zwartberg-Genk, betreffende de opheffing van het *Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*

Bijlage XII: J. Lacante, *'Britse oorlogsgraven in Ronse'*, krantenartikel van iemand verkregen, doch zonder enige aangeving van datum of krant waaruit dit artikel afkomstig is

Bijlage XIII: voorstellingen uit catalogi voor het gieten van (funeraire) ornamenten

Bijlage XIII (1): diverse types gietijzeren grafkruisen (uit catalogus van *Le Val d'Osne*), overgenomen uit: RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985, p. 253

Bijlage XIII (2): voorstellingen van Christusbeelden (uit catalogi van *Le Val d'Osne* en *Durenne*), overgenomen uit: RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985, pp. 236-237

Bijlage XIV: TDR, '*Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten*'), modeltekening van grafmonument van Vandervorst Guy (*Inventaris* nr. 78)

Bijlage XV: Illustratiemateriaal bij bespreking van 'Victor Horta en het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts' (Hoofdstuk IV)

Bijlage XV (1): vergelijking van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts (realisatie circa 1920) op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (*Inventaris* nr. 3) met dit van Huybreghts-Coppejans op het Campo Santo te Sint-Amandsberg (realisatie circa 1898), beide ontworpen door Victor Horta ('*tweelinggrafmonumenten*'; vermoedelijk ontwerp van beiden daterend uit 1898, éénzelfde ontwerpfase)

Bijlage XV (2): vergelijking tussen Horta's grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse (ontwerp 1895, realisatie circa 1920) met de maquette van dit van *Cressonnières* (Molenbeek, 1896); herkomst van deze maquette: Collectie van het Hortamuseum (Sint-Gillis); foto genomen op de tentoonstelling van *Epitaaf vzw; 'Met Iris en Paparver, in gips en steen: de grafmonumenten van de art nouveau'* die liep op 23, 29-30 april/6-7 mei 2006 in het *Museum voor Grafkunst –beeldhouwersatelier Ernest Salu* (Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16, 1020 Brussel/Laken), die liep in samenwerking met het Horta Museum, en waar deze maquette stond opgesteld.

Bijlage XV (3): analogie in gehanteerde stijl (art nouveau) tussen het landhuis (1899-1903) en het grafmonument (circa 1920) van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, beiden gelegen in Ronse en ontworpen door V. Horta

Bijlage XVI: Illustratiemateriaal bij bespreking van 'Jean-Joseph Jaquet en het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander' (Hoofdstuk IV)

Bijlage XVI (1): voorstelling van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander, zoals afgebeeld in het artikel van E. Devos, '*Genaeologie Fostier'*, in : *'Annalen XLIII'*, Annalen van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Ronse en het Tenement van Inde, jg. 1994

Bijlage XVI (2): vergelijking van J.J. Jaquet's jongere broer, Jacques Jaquet's *grafmonument voor de familie Iweins-De Graeve* (1883) op het kerkhof van Brussel met J.J. Jaquet's *gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander* (1867 als terminus post quem) te Ronse (*Inventaris* nr. 50)

Bijlage XVI (3): situering van J.J.Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) binnen de nationale context van de 19de eeuwse beeldhouwkunst

Bijlage XVI (3)a: het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein in Brussel met G. Geefs' '*De Engel van de Overwinning'* (1840)

Bijlage XVI (3)b: vergelijking tussen J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) en G. Geefs' '*De Engel van de Overwinning'* (1840) van het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein te Brussel

Bijlage XVI (4): situering van J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) binnen de Europese 19de eeuwse beeldhouwkunst

Bijlage XVI (4)a: vergelijking tussen de engel van het grafmonument van *Francesco Oneto* (1882), op het 'Cimitero di Staglieno' in Genua (Italië), door Guilio Monteverde, met J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)

Bijlage XVI (4)b: vergelijking tussen de engel '*Hoop*' (1852) door Christian Daniel Rauch (Bad Arolsen, stadskerk) met J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)

Bijlage XVI (5): vergelijking tussen overige creaties door J.J. Jaquet en diens gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse

Bijlage XVI (6): analogie tussen het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse en het landhuis of 'kasteel' van deze familie (eveneens te Ronse) gebouwd i.o.v. Ephrem De Malander; weliswaar wordt het landhuis of kasteel in zijn huidige gedaante (na uitbreidingen) gekenmerkt door een ecclectische vormentaal, maar met toch een overwegend classicistische inslag.
Uitgerekend daardoor kan de neoclassicistische gebeeldhouwde engel door J.J Jaquet van het grafmonument, daar mee in verband worden gebracht.

Bijlage XVII: Illustratiemateriaal betreffende de steenhouwer Emile en architect Henri Cuvelier

Bijlage XVII (1): foto van H. Cuvelier en bidprentje (in Frans en Nederlands), verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier

Bijlage XVII (2): factuur opgesteld door E. Cuvelier, verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier

Bijlage XVII (3): Fotomateriaal betreffende het steenhouwersbedrijfje Cuvelier, ontwikkeld van glasfilm-platen (deze authentieke glasfilm-platen had ik verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier)

Bijlage XVII (3)a: een woordje uitleg betreffende deze fotografietechniek van de 'glasfilm-platen' nadere toelichting van het belang van de verkregen afdrukken met nadere toelichting van de foto's in volgende bijlages (cfr. Bijlage XVII (3)b en c)

Bijlage XVII (3)b: afdrukken van glasfilm-platen van 2 grafmonumenten (*Foto 1* en *Foto 2*) die zich op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse bevinden en die tot de geïnventariseerde behoren (*Inventaris* nrs. 18 en 36), beide gesigneerd met 'H. Cuvelier'. Deze worden gepositioneerd ten aanzien van de huidige toestand.

Bijlage XVII (3)c: overige foto's; *Foto 3* zicht op de bouw van het atelier, *Foto 4* familieportret op binnenkoer voor het atelier met onder meer de echtgenote van Emile. Volgende drie foto's betreft voorstellingen van op een (niet gekend) kerkhof : *Foto 5 en 6* werknemers (steenhouwers) in situ op een kerkhof bij het desbetreffend gerealiseerd grafmonument; *Foto 7* gerealiseerd grafmonument.

Bijlage XVIII: gravure van Piranesi waarop urnes en cippes zichtbaar zijn, uit: '*Antichità Romane II*' , Plaat LVII '*Urne..della Villa Corsini*'; afbeelding overgenomen uit: G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p.14

Bijlage XIX: voorbladen van drie van de geselecteerde en geconsulteerde modelboeken (BVIOEB)

Bijlage XX: Vergelijkingen tussen geïnventariseerde grafmonumenten en modelboeken

Bijlage XX (1): Vergelijking tussen grafmonument *Inventaris* nr. 40 met modellen uit de modelboeken van J. Fonteyne en E. Leblanc

Bijlage XX(1)a: Vergelijking tussen grafmonument *Inventaris* nr. 40 en plaat 39/40 uit J. Fonteyne(?), '*Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.*', Brussel, s.d. (ca. 1879-89)

Bijlage XX (1)b: Vergelijking grafmonument inventarisfiche nr. 40 met plaat 10 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (2): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 50 met plaat 24 uit L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863

Bijlage XX (3) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 54 met platen 38 (1° partie) en 39 (2° partie) uit L. Normand, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863

Bijlage XX (4): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 5, 6, 13, 14, 65 en 68 met platen 6 en 14 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (5) Vergelijking grafmonumenten Inventaris nrs. 27, 32, 52 en 69 met plaat 4 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d

Bijlage XX (6): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 52 met plaat 22 (1° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (7) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 55 met plaat 10 (Tombeaux de la famille Gaddi attribué à Michel-Ange, dessin de M. Pascal, architecte', année 1879) uit *Architecture Funéraire, 25 planches gravées extraites du moniteur des architectes,* Paris, 1867-1900

Bijlage XX (8): Aantonen van de referenties van grafmonumenten *Inventaris* (respectievelijk) nrs. 19, 42, 52, 57, 67 en 69 naar gravure van Piranesi waarop urnes en cippes zichtbaar zijn, uit: '*Antichità Romane II'* , Plaat LVII '*Urne..della Villa Corsini'*; afbeelding overgenomen uit: G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad,* Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p.14

Bijlage XX (9) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 20 met plaat 18 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (10): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 16 en 36 met plaat 12 (2° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (11): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 22 met plaat 41 uit *L' Art Funéraire Moderne*, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)

Bijlage XX (12): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43 met modellen uit het modelboek van E. Leblanc

Bijlage XX (12)a: Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43 met plaat 42 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (12)b: Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43, met plaat 46 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (13) : Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 41 met plaat 23 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (14) : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 1, 45 en 46 met plaat 20 (2° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (15): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33, 34 en 35 met modellen uit de modelboeken van E. Leblanc en C. Daly

Bijlage XX (15)a : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33, 34 en 35 met platen 5 en 50 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (15)b : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33 en 35 met plaat 44 uit E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.

Bijlage XX (15)c : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33 en 35 met plaat 4 (2° section A) uit C. Daly, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871

Bijlage XX (16): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 72 met plaat 5 uit *L'Art Funéraire Moderne*, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)

Bijlage XX (17): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 78 met plaat 74 uit J. Lecocq (Arch.), *'Sépultures Modernes', Avec le concours de Messieurs Georges Béer, Van-Nueten et Lucien François, Architectes*, s.l., s.d.

Bijlage XXI: Gerangschikte lijst naar LIGGING van de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, samen met overige onderdelen; gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXII: Gerangschikte lijst van STIJLSTROMINGEN en de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daartoe behorend, met aantal per stijl, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXIII: Gerangschikte lijst van TYPES grafmonumenten en de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daartoe behorend en aantal per type, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

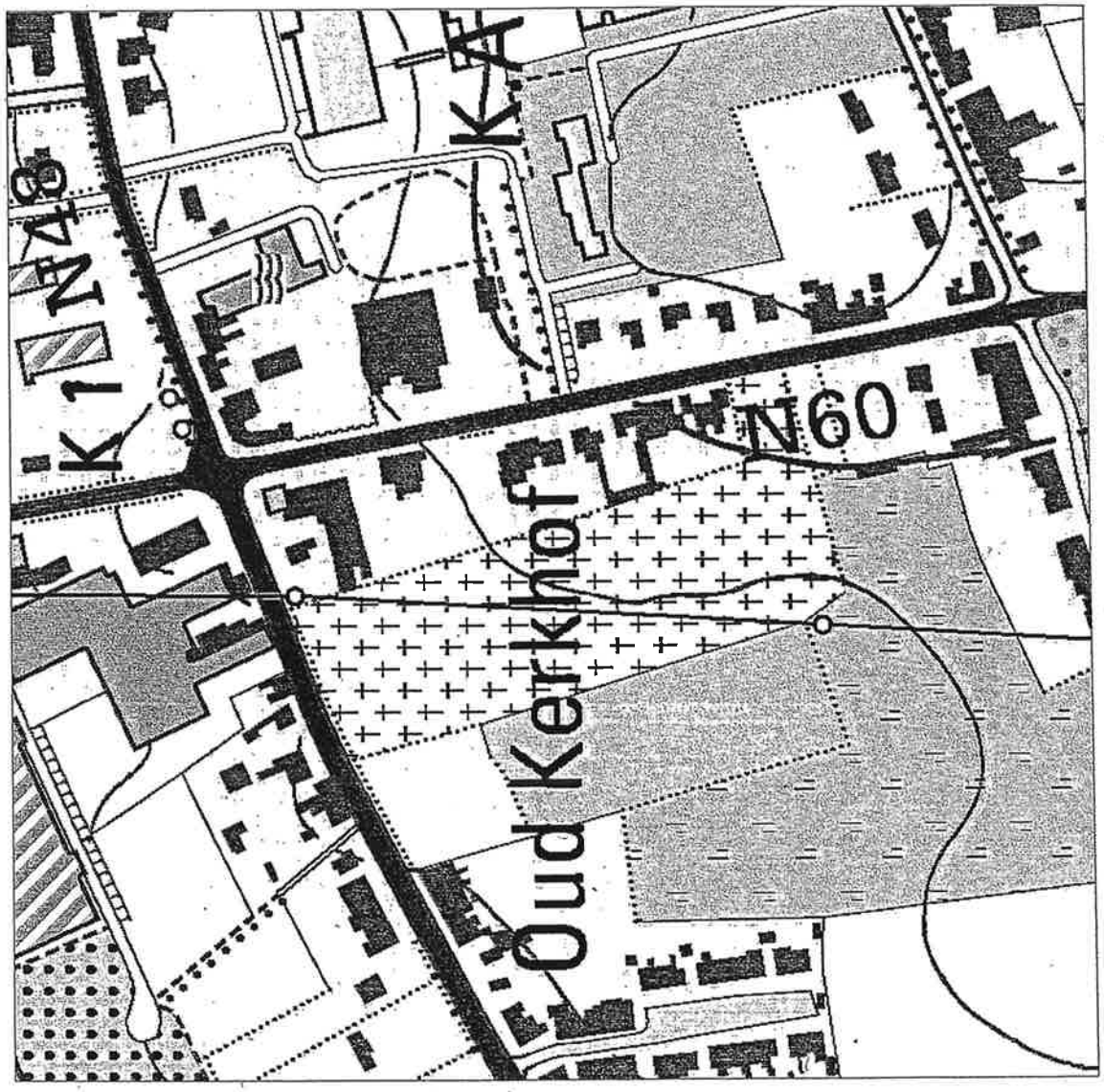
Bijlage XXIV: Gerangschikte lijst van ONTWERPERS en UITVOERDERS van grafmonumenten en/of grafsculpturen op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse Aangeduid met betitelingen van signaturen op de grafmonumenten in situ, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Bijlage XXV: decreet van 16 januari 2004 op de begraafplaatsen en de lijkbezorging van 16 januari 2004 (BS 10 februari 2004); print van dit decreet van op de website waarop dit werd geconsulteerd; 'http://www.ejustice.just.fgov.be'; website Belgisch Staatsblad (deze bijlage bestaat uit 7 pagina's)

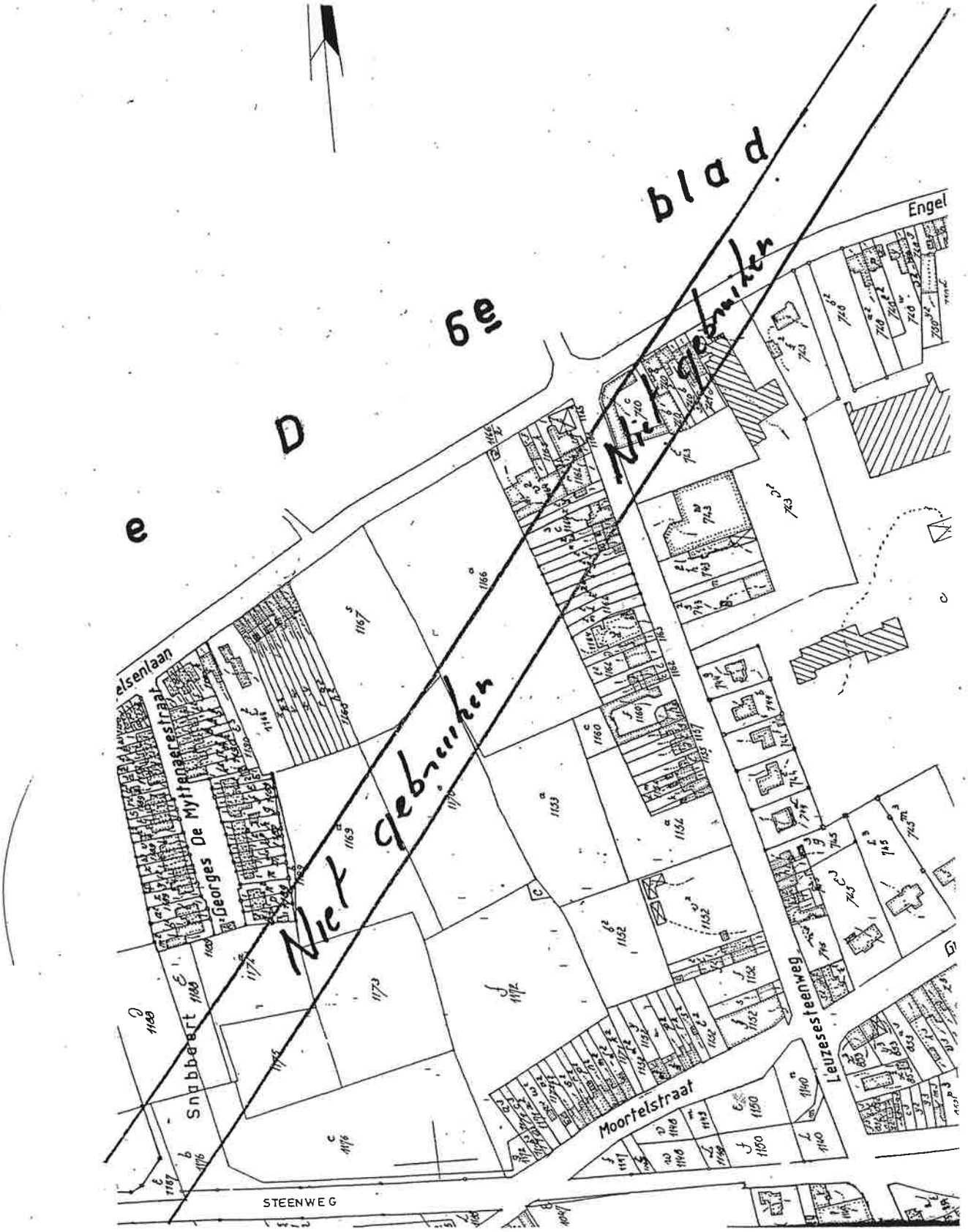


Bijlage I: Huidig situeringsplan en kadastraal plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (staat weliswaar vermeld als 'Oud Kerkhof')

Bijlage I (1): TDR, situeringplan, TDR, situeringplan, ligging van de oude stedelijke begraafplaats te Ronse (aanduiding met cirkel)



Bijlage I (2): TDR, detail van situeringsplan, huidige aflijning van het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse



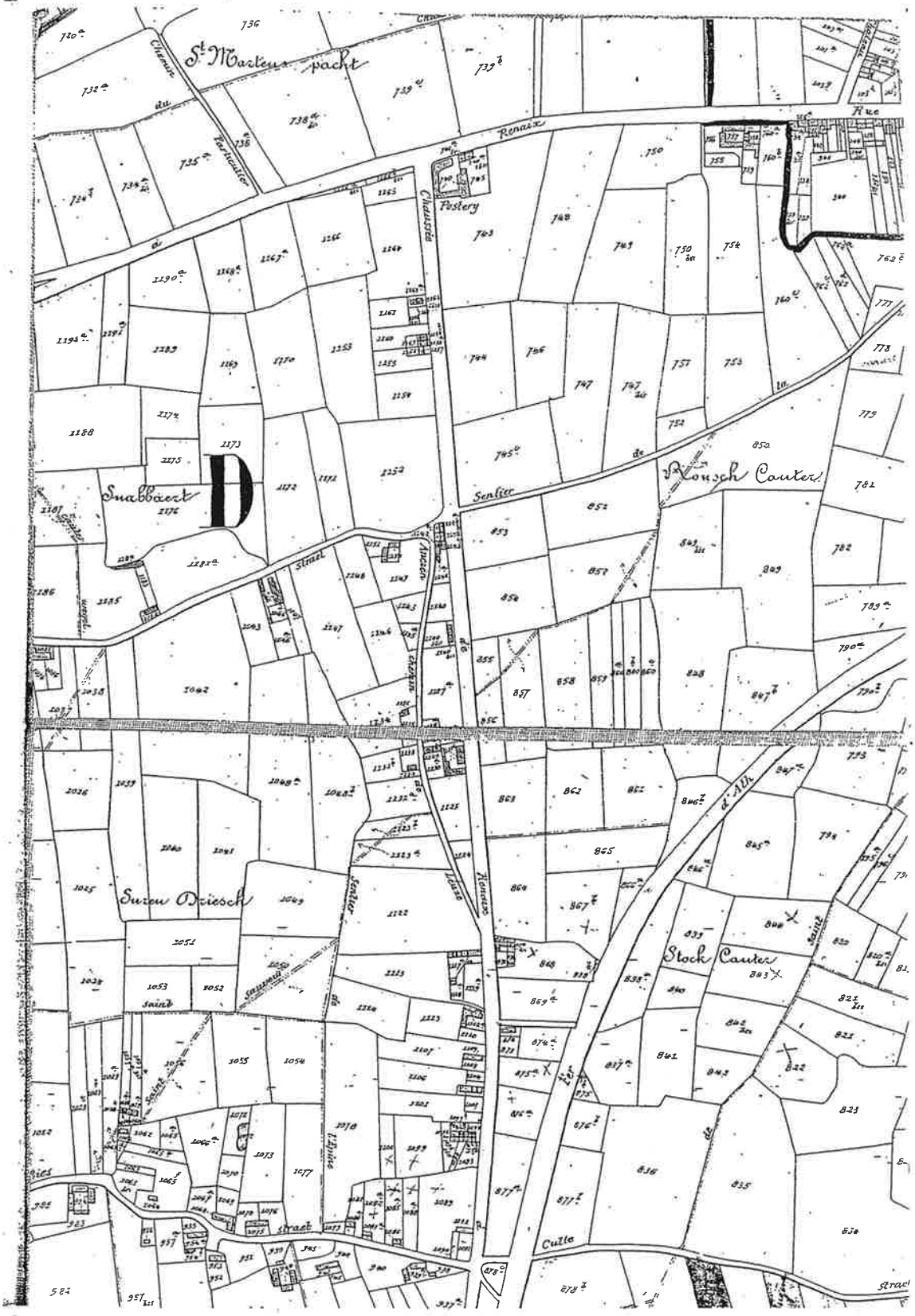
Bijlage I (3): TDR, detail sectie D (huidige) kadastrale plan 2005; aanduiding van (huidige) percelen van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse



Bijlage II: Onderkennen van het grondgebied van de huidige oude stedelijke begraafplaats van Ronse op Kadastrale P.C. Popp kaart (1858)

Bijlage II (1): Ronse, Collectie Stedelijke musea van Ronse, detail van sectie D van kaart door P.C. Popp van 1858 '*Atlas cadastral de Belgique, Province de Flandre oriëntale, Arrondissement de Audenarde, Canton de Renaix/ Plan parcellaire de la ville de Renaix*'

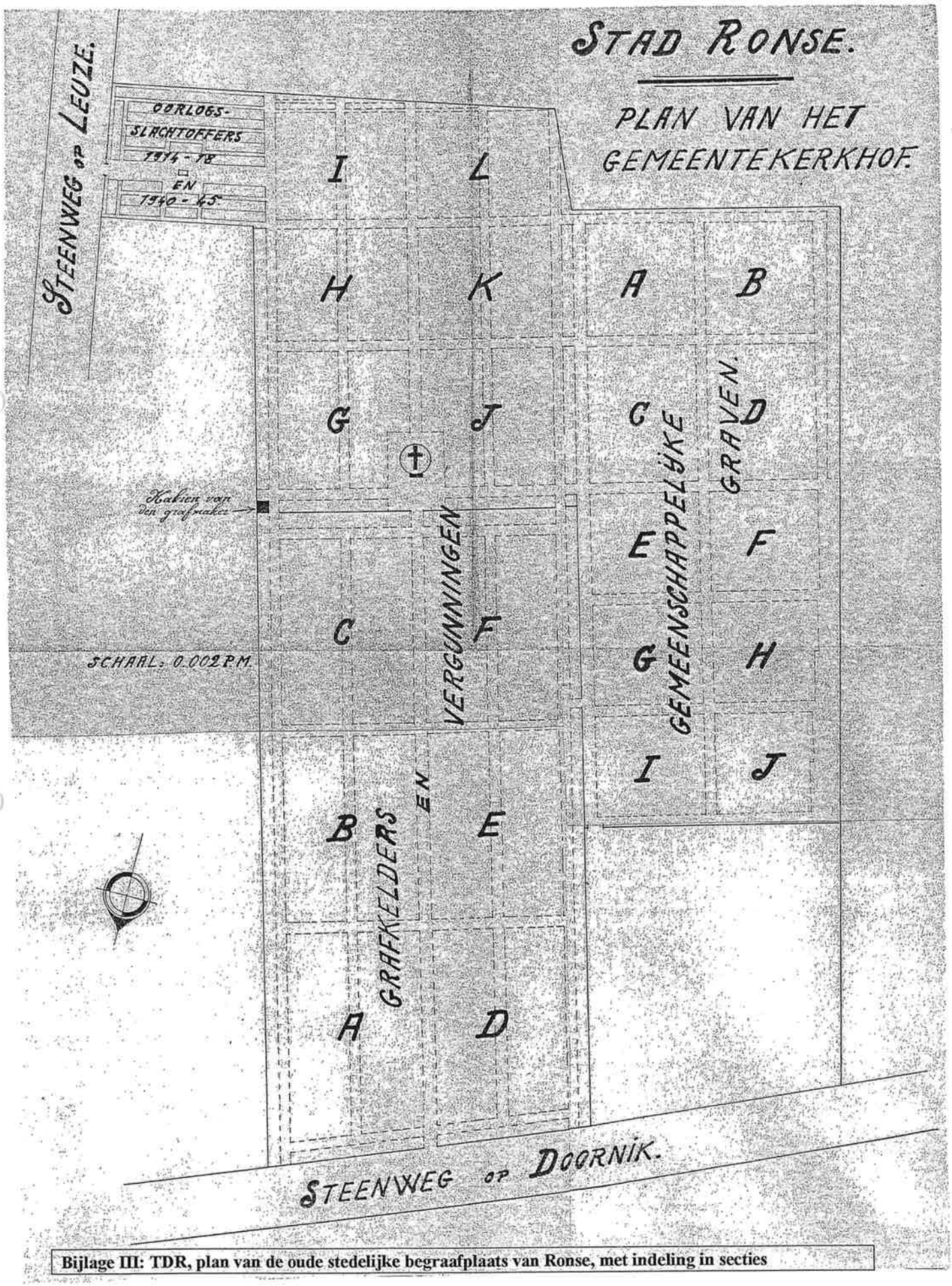
Bijlage II (1)a: identificatie van de Popp-kaart



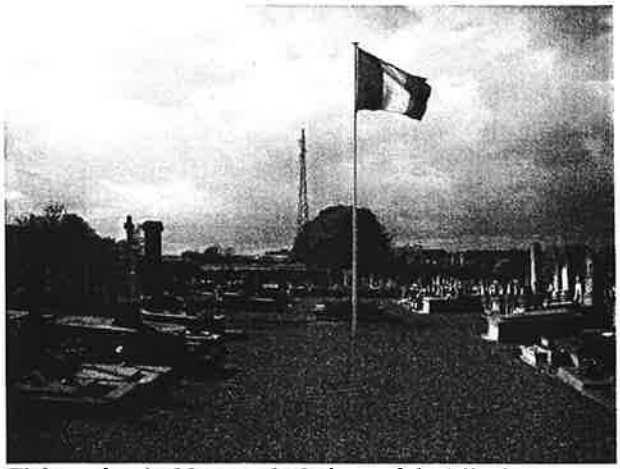
Bijlage II (1)b: detail van sectie D (Popp-kaart, 1858)



Bijlage II (2): vergelijking tussen Popp-kaart (detail sectie D) en het kadastrale plan van 2005 (detail sectie D) (aanduiding contouren van huidige grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse op beide)



Bijlage III: TDR, plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, met indeling in secties



Zicht op het 'soldatengedeelte' vanaf de (zij-) ingang aan de Steenweg op Leuze

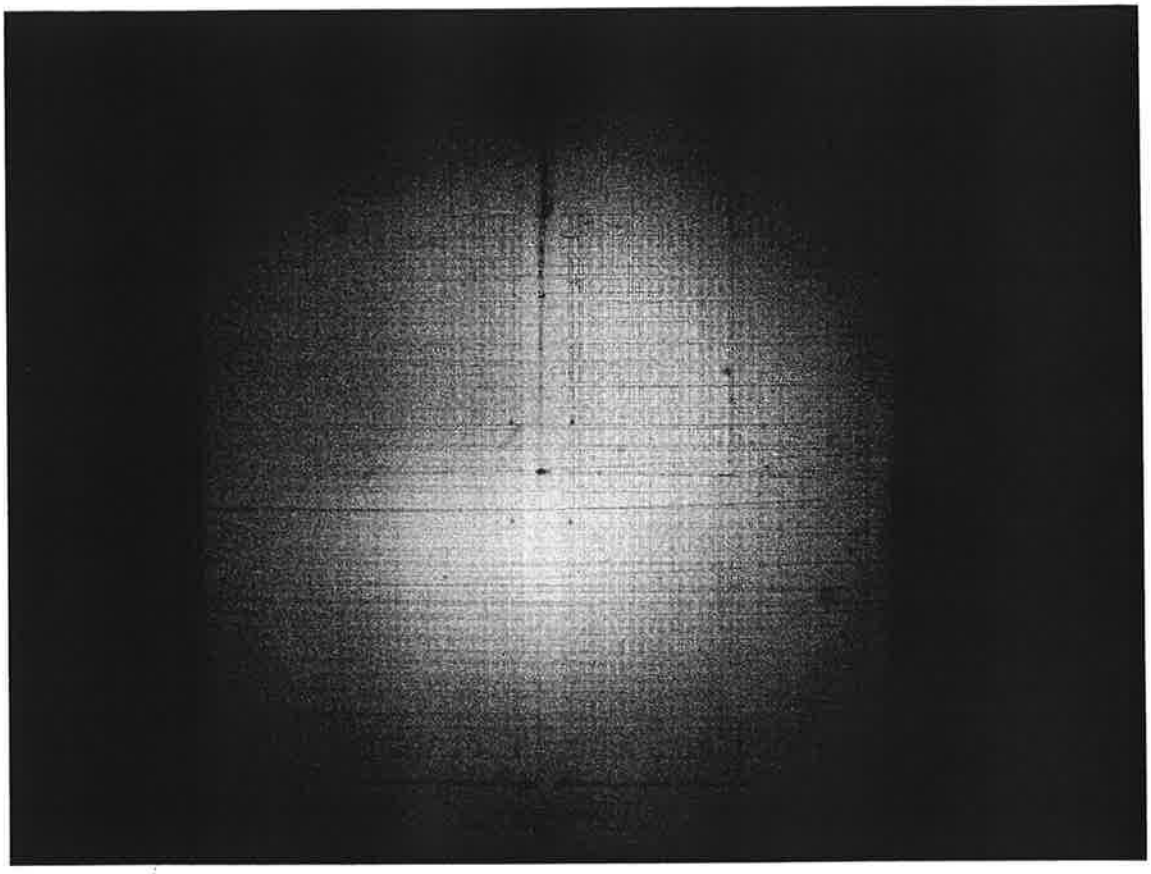


Zicht op het 'soldatengedeelte' uitkijkend op de ingang aan de Steenweg op Leuze



Zicht op rechtergedeelte van 18 oorlogsgraven van Britse gesneuvelde soldaten uit W.O. II, tegen (zij-) ingang aan de Steenweg op Leuze, die worden onderhouden door het '*Commonwealth War Graves Commission*'

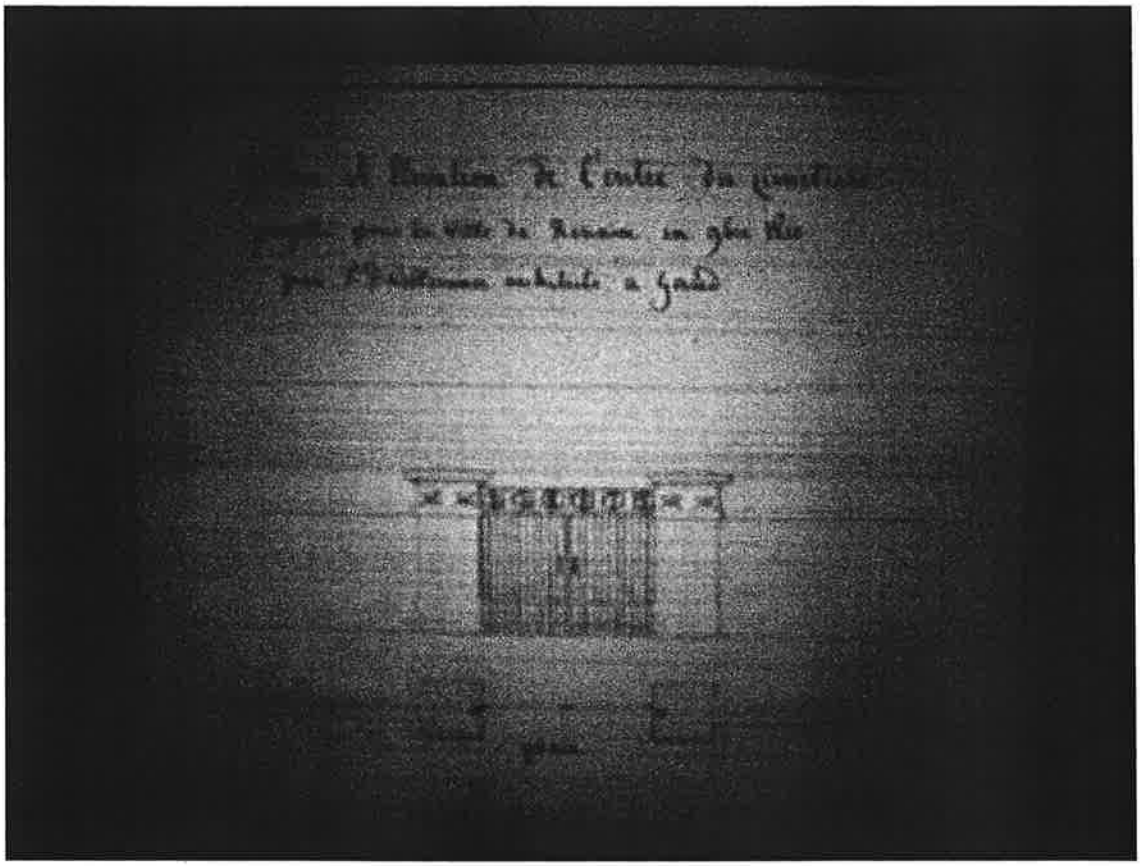
Bijlage IV: **soldatengedeelte '*oorlogsslachtoffers 1914-18 en 1940-45*', binnen de huidige oude stedelijke begraafplaats van Ronse; grenzend aan de Steenweg op Leuze**
(waar zich ook een zijingang bevindt, naast de hoofdingang aan de Engelsenlaan)



(met vermeldingen op plattegrond; van boven naar onder: *'plan d'un cimetière à construire dans la ville de Renaix'/'terrain destinée* (sic) *aux sépultures particulières'/'elevation de la porte d'entré* (sic)*')*

Bijlage V: Archiefmateriaal; plattegrond en ontwerpschetsen betreffende de aanleg van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

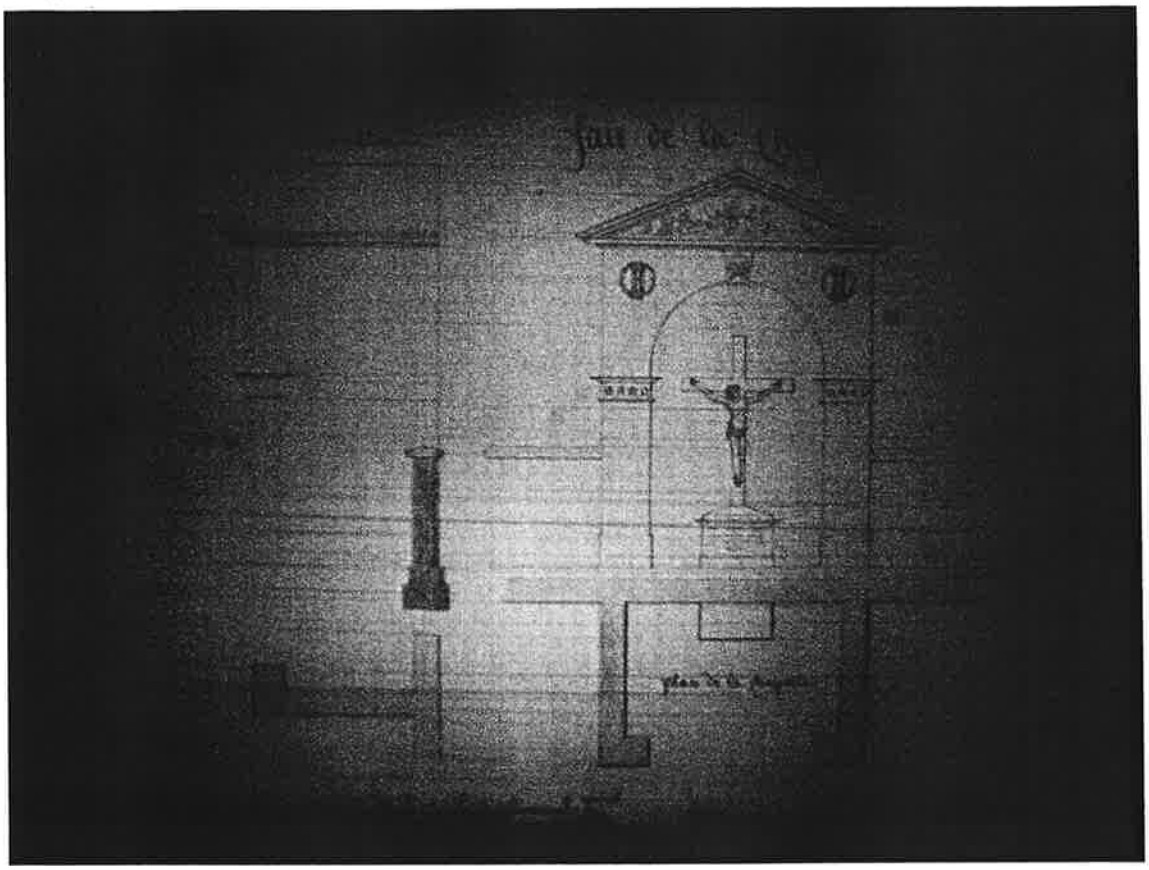
Bijlage V (1): RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/1: *'Plattegrond door Velleman P. getekend, 1810' (1 blad)*



(met vermelding: '*Plan et Elevation de l' entrée du cimetière projette* (sic) *pour la ville de Renaix en glore* (sic) *1810, par P.D. Velleman, architecte à Gand,* indicatie van schaal doorheen maatbalk met aanduiding van meters; gesigneerd met *'P.D. Velleman')*

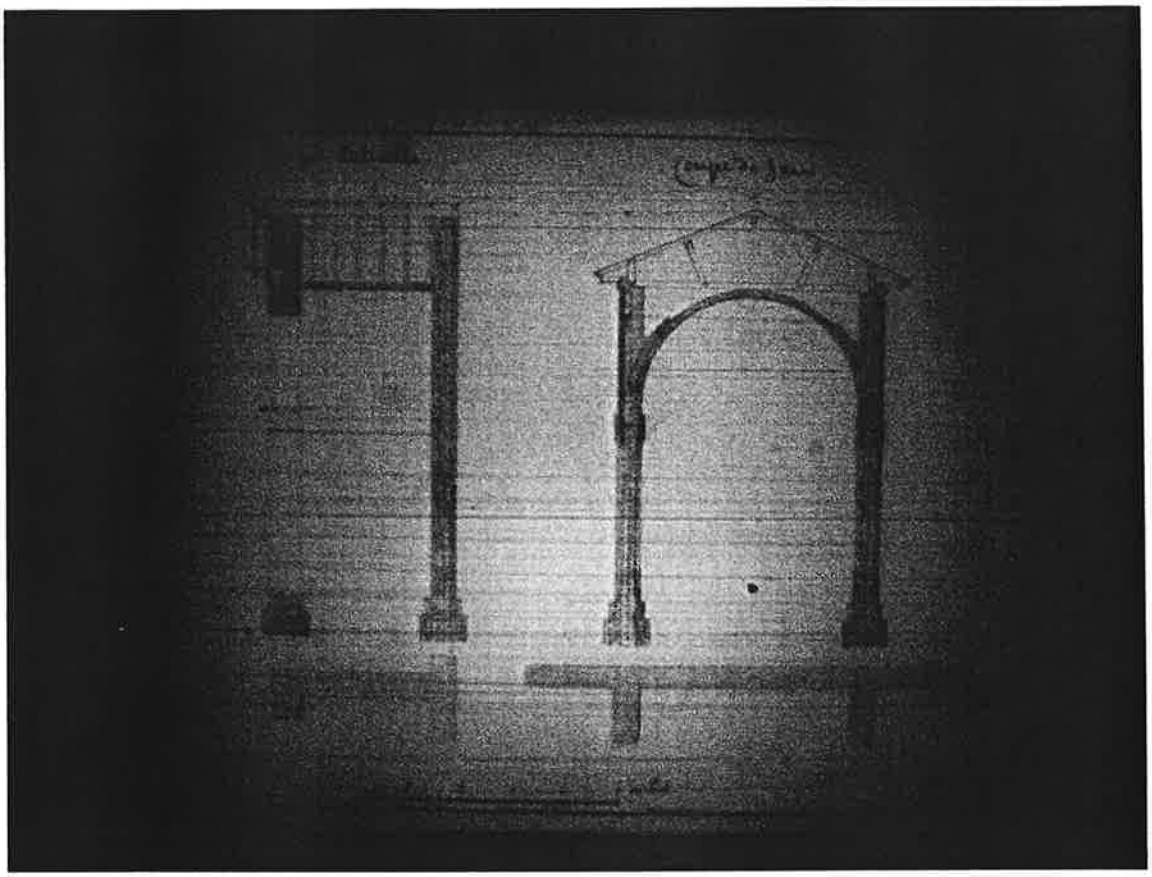
Bijlage V(2): RAR, Inventaris 530 Topografisch-historische atlas, *R.A. Ronse, van 559 tot en met 681 positief'*, microfilm 12, B 306, nr. 598/2 *'ontwerptekeningen van kapel en omheiningsmuur op de begraafplaats door Velleman P. getekend, 1810, diverse afmetingen (4 bladen)'*

Bijlage V(2)a: schets van toegangspoort, door architect P.D. Velleman (1810)



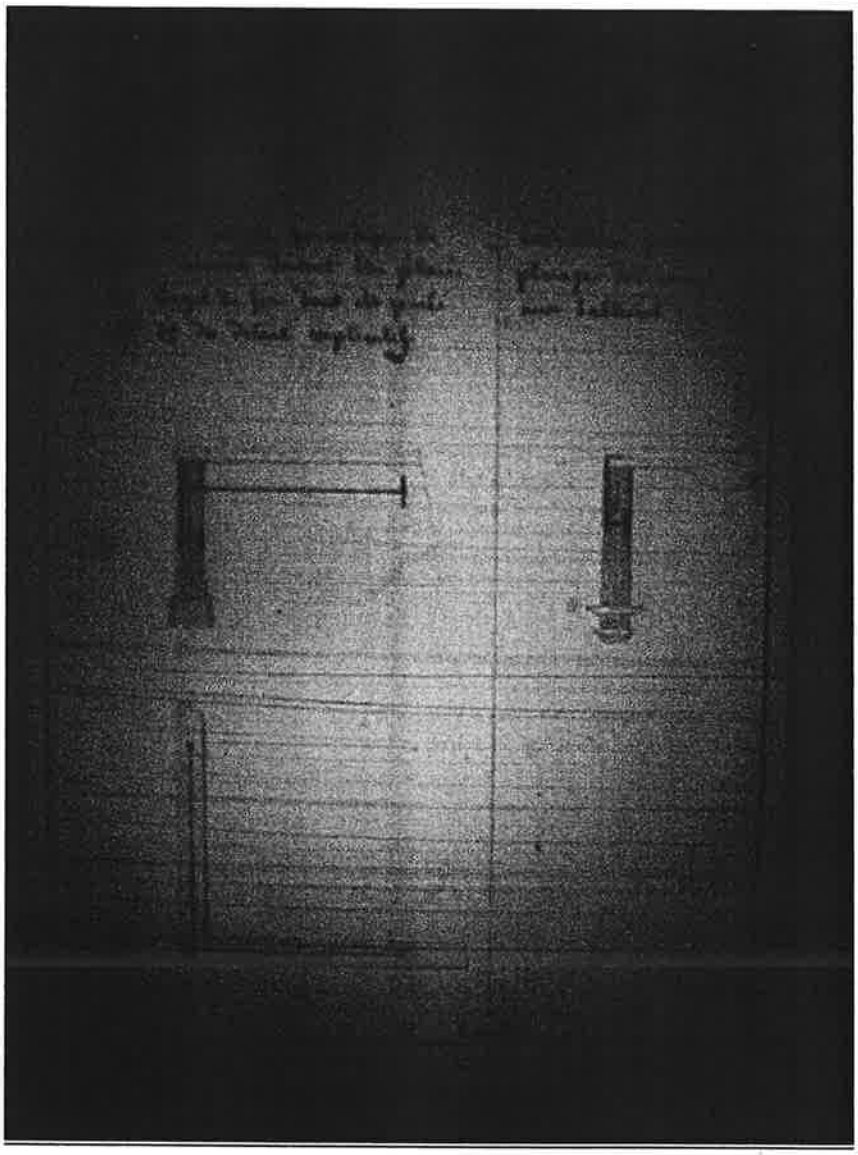
(met vermelding: '*face lateralle*'/'*face de la chapelle*'/'*plan de la chapelle*', indicatie van schaal doorheen maatbalk met aanduiding van meters; gesigneerd met *'P.D. Velleman'*)

Bijlage V(2)b: schets van zijaanzicht en vooraanzicht van de kapel, door architect P.D. Velleman (1810)



(met vermelding: '*coupe latéralle/coupe de face'*, indicatie van schaal doorheen maatbalk met aanduiding van meters; gesigneerd met *'P.D. Velleman'*

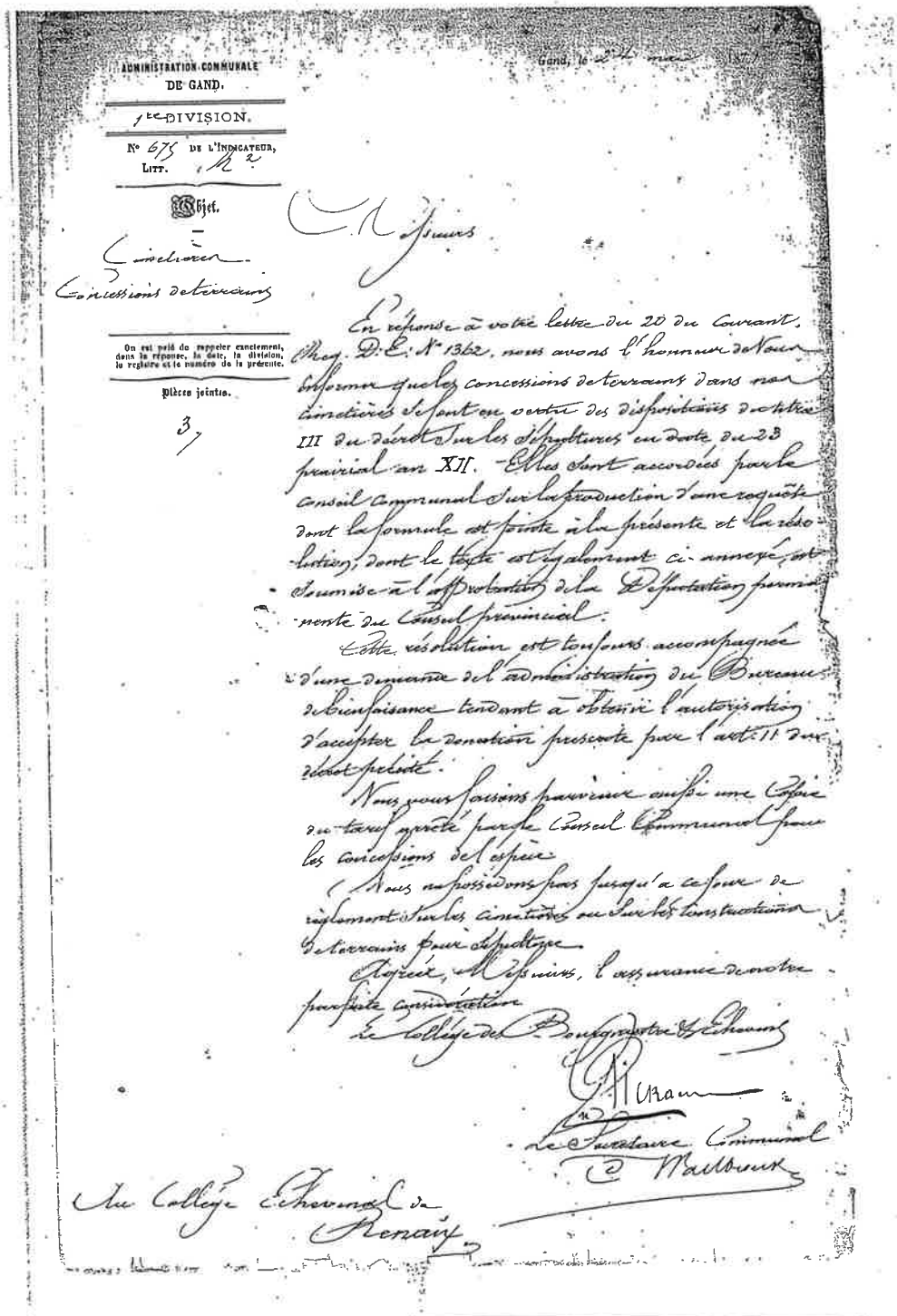
Bijlage V (2)c: doorsnede zijkant en doorsnede voorkant van de kapel, door architect P.D. Velleman (1810)



(met vermelding: '*partie de l'angle qui indique de quelle manière doivent être placée les verges de fer dont est parlé art 15 du détail explicatif*'/ '*indication pour le placage des anères aux sablières*', indicatie van schaal doorheen maatbalk met aanduiding van meters; gesigneerd met *'P.D. Velleman')*

Bijlage V (2)d: constructietekening door architect P.D. Velleman (1810)

REGEST: Deze brief van 24 mei 1871 betreft het antwoord van de stad Gent op een vraag van de stad Ronse betreffende voorschriften tot begravingen. Deze brief handelt over de regelingen van de grafconcessies, daarbij wordt verwezen naar de reglementeringen gesteld door het *'décrete sur les sépultures en date du 23 prairial an XII'*, met name het decreet van Napoleon (12 juni 1804). Er wordt daarbij vermeld dat dit decreet nog steeds wordt gevolgd, maar dat men bezig is met het op punt stellen van aanpassingen. Waardoor, aangezien men op dat moment (mei 1871) nog geen andere reglementen daarvoor ter beschikking heeft, dit decreet in tussentijd gevolgd dient te worden.



ADMINISTRATION COMMUNALE
DE GAND.

1re DIVISION.

N° 675 DE L'INDICATEUR,
LITT. K 2

Objet.

Concessions de terrains

On est prié de rappeler exactement, dans la réponse, la date, la division, le registre et le numéro de la présente.

Pièces jointes.

3

Gand, le 24 mai 1871

Messieurs

En réponse à votre lettre du 20 du courant, Rég. D. E. N° 1362, nous avons l'honneur de vous informer que les concessions de terrains dans nos cimetières s'font en vertu des dispositions du titre III du décret sur les sépultures en date du 23 prairial an XII. Elles sont accordées par le conseil communal sur la production d'une requête dont la formule est jointe à la présente et la résolution, dont le texte est également ci-annexé, est soumise à l'approbation de la députation permanente du Conseil provincial.

Cette résolution est toujours accompagnée d'une demande de l'administration du Bureau de bienfaisance tendant à obtenir l'autorisation d'accepter la donation prescrite par l'article 11 du décret précité.

Nous vous faisons parvenir aussi une copie du tarif arrêté par le Conseil communal pour les concessions de l'espèce.

Nous ne possédons pas jusqu'à ce jour de règlement sur les cimetières ou sur les constructions de terrains pour sépultures.

Agréez, Messieurs, l'assurance de notre parfaite considération

Le Collège des Bourgmestre & Echevins

Le Secrétaire Communal

Au Collège Echevinal de Renaix

Bijlage VI : TDR, correspondentie tussen het stadsbestuur van Ronse en deze van Gent en Brussel, daterende van 24 en 25 mei 1871; antwoorden op een schrijven van het stadsbestuur van Ronse, betreffende voorschriften tot begravingen; teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

Bijlage VI (1): TDR, *'Brief van 24 mei 1871 van de stad Gent aan de stad Ronse'*, los document (1 folio), teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'*

REGEST: Deze brief van 25 mei 1871 betreft het antwoord van de stad Brussel op een vraag van de stad Ronse betreffende voorschriften tot begravingen. Daarin worden twee aspecten daarvan meer gedetailleerd toegelicht, met name: de dienstverlening bij begravingen (*'le service des inhumations'*) en de wijze waarop grafkelders geconstrueerd dienen te worden *'(la construction des caveaux pour sépulture')*

ADMINISTRATION
COMMUNALE
de
BRUXELLES.

1e Division.
N° 6260.

OBJET:
Cimetières
2 annexes.

Bruxelles le 25 Mai 1871

Messieurs,

Comme suite à votre lettre du 20 mai courant, nous avons l'honneur de vous transmettre un exemplaire du règlement concernant: 1° le service des inhumations; 2° la construction des caveaux pour sépulture.

Quant aux concessions, elles ne font pas l'objet d'un règlement spécial. Voici quelle est la marche suivie à cet égard:

Le minimum de toute concession comprend deux mètres carrés, contenance occupée pour chaque fosse; cette concession a uniquement pour objet de conserver la place de l'inhumation. Lorsqu'il s'agit de la construction d'un caveau

Messieurs les Bourgmestre et Echevins
de
Renaix.

Bijlage VI (2): TDR, *'Brief van 25 mei 1871 van de stad Brussel aan de stad Ronse'*, los document (2 folio's), teruggevonden tussen *'Concessieaanvragen van 1871-'* (deze bijlage bestaat uit 3 pagina's), **pagina 1 (folio 1 recto)**

caveau, la concession minimum est de 2m. 60; le caveau érigé dans ces dimensions peut contenir, au maximum, cinq corps.

Le prix de toute concession est fixé au taux uniforme de 300 francs le mètre carré; dont deux tiers pour la Ville et le tiers restant pour la donation à faire par les intéressés aux pauvres et aux hôpitaux. Le versement du prix doit être effectué au moment de la présentation de la demande et avant toute prise de possession.

Pour les enfants au dessous de cinq ans, il est accordé des concessions d'un mètre carré.

Les concessions sont accordées par le Conseil communal; la résolution n'est pas soumise à l'approbation de l'autorité supérieure; celle-ci n'intervient que pour autoriser la donation faite aux hospices, donation qui doit être acceptée préalablement par eux-ci, et sur laquelle le Conseil communal émet son avis.

Vous

Vous trouverez ci-joint un exemplaire des divers imprimés en usage pour cette branche du service.

Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Collège des Bourgmestre et Echevins,

Par le Collège:
Le Secrétaire,

REGEST: Aanbesteding daterend van 10 maart 1827, omtrent het plaatsen van haag rondom het '*nieuwe kerkhof*' [oude stedelijke begraafplaats] van Ronse. Daarbij geeft het stadsbestuur aan, afgaande op de opsomming van de keuze uit diverse offertes, aan wie deze opdracht tot het plaatsen van een haag wordt toegewezen met vermelding van de vergoeding daarvoor. Daartoe wordt deze opdracht nader toegelicht, waarbij aangegeven wordt dat de '*plantenscheuten*' voor de aanleg van de haag van beukenhout dienen te zijn

10e maart 1827

Voorwaarden Agtervolgend
welke men op den tiendn maart duizend
acht honderd zeven en twintig, ten tien
uren 's morgens, voor Burgemeester en
Schepenen der Stad Ronsse, in hunne
gewoneyk. Zitting Zaal, zal overgaan
tot het leveren en plantan van eene
haag rondom het nieuw kerkhof
der zelve stad.

Artl 1

Deze aanbesteeding zal geschieden met afbod
en met Kers Branding, hy zal slechts finaal
worden toegewezen toen een derde kerslicht
zal uitsteken en uitgedaant zyn zonder
dat er gedurende het branden eenigen
afbod is gedaan.

Artl 2

De inzet Som is van Vyftien zetting guldens.
ieder afbod zal niet min mogen zyn
dan van eenen gulden.

Artl 3.

Den ondernemer zal gehouden zyn den
geheelen omloop van het kerkhof te
beplanten tegen elf plantscheuten per
elle lengde.

Artl 4.

De plant-scheuten zullen moeten

Bijlage VII: RAR, Inventaris 310 Hedendaagse periode, nr. 3559 (1 stuk) '[10 maart] *1827, aanbesteding voor leveren en plaatsen van een haag rondom het nieuwe kerkhof, met toewijzing aan de laagste inschrijver'* 2 folio's (recto/verso); (deze bijlage bestaat uit 4 pagina's)

Zyn van Eenen hout en de
lengte hebben van een el negen
palmen.

Art 5.

Den ondernemer en Zyne Borge Zullen
gedurende drie Jaren verantwoordelyk
blyven voor de plantschouten die
door deezen termyn zouden komen te
ontbreken.

Artl. 6

De aard. voortskomende van eene
op het Kerkhof aanlangs gemaakte
gragt, zal ten korte van den ondernemer
in de leegste plaatsen van gezegde
Kerkhof verspreid worden.

Artl. 7

De bekostingen betrekkelyk deeze
aanbesteding zyn ten koste van den
ondernemer.

Artl. 8.

Den ondernemer en zal geene betaling
genieten ten zy na voltrekking Zyner
ondernomene werkingen.

Ronse dese 17e February 1827.

op bevel
Stalins
Secretaris

F. R. Desmonty
Burgt

Gezien en Goedgekeurd in vergadering van den
Regering Raad der Stad Ronse den 27 february
1827.

op bevel van den
raad Stalins
Secretaris

F. R. Desmonty
Burgt

Den Jare achtien honderd Zeven entwintig den
tienden Maart ten tien uren 's ruogens

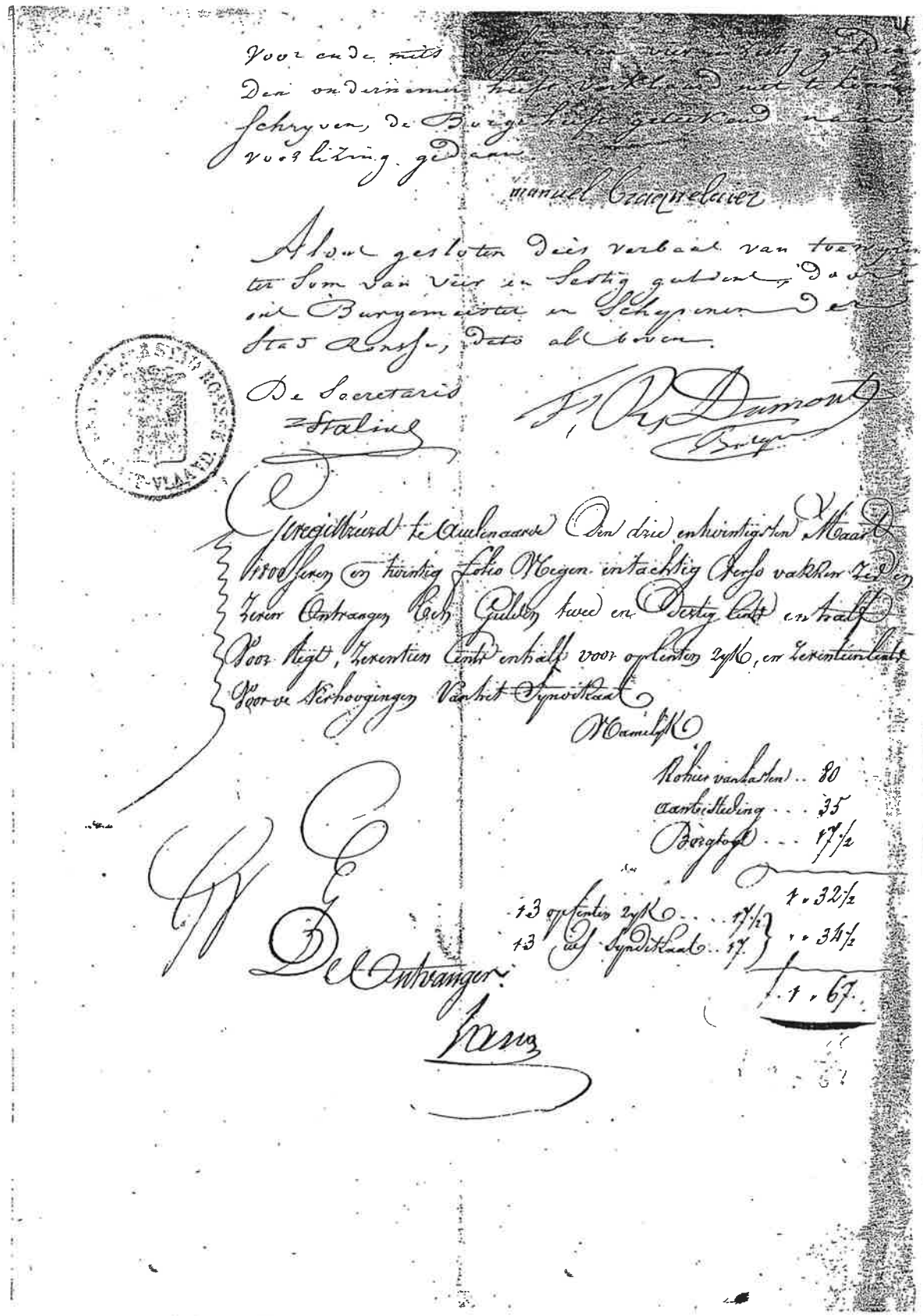
Wy Burgemeester en Schepenen der Stad
Ronse hebben ons begeven in onze gewoneljke
Zitting Zaal ten Stadhuize, alwaar gekomen Zynde
hebben ons verzekerd dat de afkondigingen en
aanplakking van het leveren en planten eene
haag rondom het Kerkhof dezer Stad, naar
voorlezing der boven staande voorwaarden hebben
overgegaan tot de aanbesteding op de
volgende wyze

Een eerste Kerslicht ontsteken Zynde er is geboden
by andrien Malrain, onder de borgtogte van
Emmanuel Broquelaire, landbouwer te
Ronse, de Som van vier en Sestig guldens

Afgeboden by Karel Louis Debunserie,
boschwagter te Ronse tot de Som van
Dry en Sestig guldens; Deken afbieder gene
Borge en Kunnende by brengen en Zyne
overmogent ons bekend Zynde, hebben Zyn
gebod niet aangenomen

Een eerste Kerslicht op nieuw ontsteken Zynde
er is geboden by gezegde andrien Malrain
onder de borgtogte van Emmanuel Broquelaire
landbouwer te Ronse, de Som van vier en
Sestig guldens

Een tweeden en derde Kerslicht ontsteken en
uitgevlamt Zynde Zonder dat'er gedurende dezelfde
branding eenigen afbod is gedaan gemelden
andrien Malrain, onder de borgtogte van
Emmanuel Broquelaire voornoemd, welkers
vermogen ons bekend is de ondernemer
verklaard van het leveren en planten van
eene haag rondom het Kerkhof dezer Stad



Voor en de [illegible] van vierentsestig gedaan
Den ondertekenaar heeft verklaard niet te kunnen
schrijven, de Burgemeester geassisteerd met
voorlezing gedaan
Emanuel Cramer

Aldus gesloten dien verbaal van voornoemde
ter Som van Vier en Sestig gulden, door
de Burgemeester en Schepenen der
Stad Ansfe, Dato als boven.

De Secretaris
Staling

J. Ch. Dumont
Burgr

Geregistreerd te Aulenaarde den drie en twintigsten Maart
Vierduysent en twintig folio Negen en tachtig Persoo verso Ses
Verso Ontfangen Ses Guilden twee en Dertig Cents en Stalt
Voor Regt, Seventien Cents en half voor opcenten 25 %, en Seventien Cents
Voor de Verhoogingen Van het Synodikaal

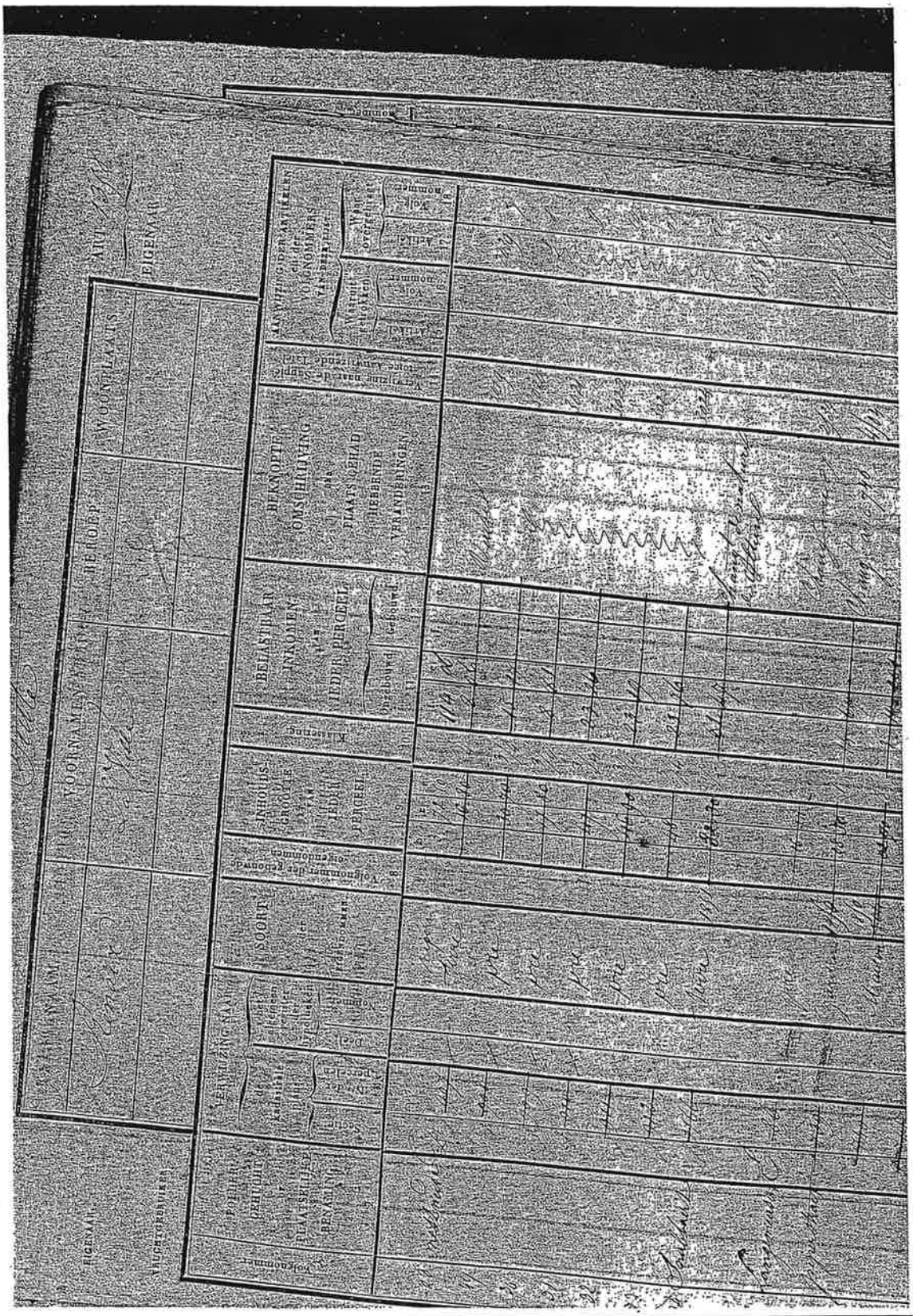
Ontfangen

Rolnr vanhasten	..	80
aanbestieding	...	35
Borgtogt	...	17½
		1 . 32½
13 opcenten 25 %	...	17½
13 do Synodikaal	..	17
		.. 34½
		f . 1 . 67 .

De Ontfanger
Hans

Vervolg Bijlage VII
pagina 4 (folio 2 verso)

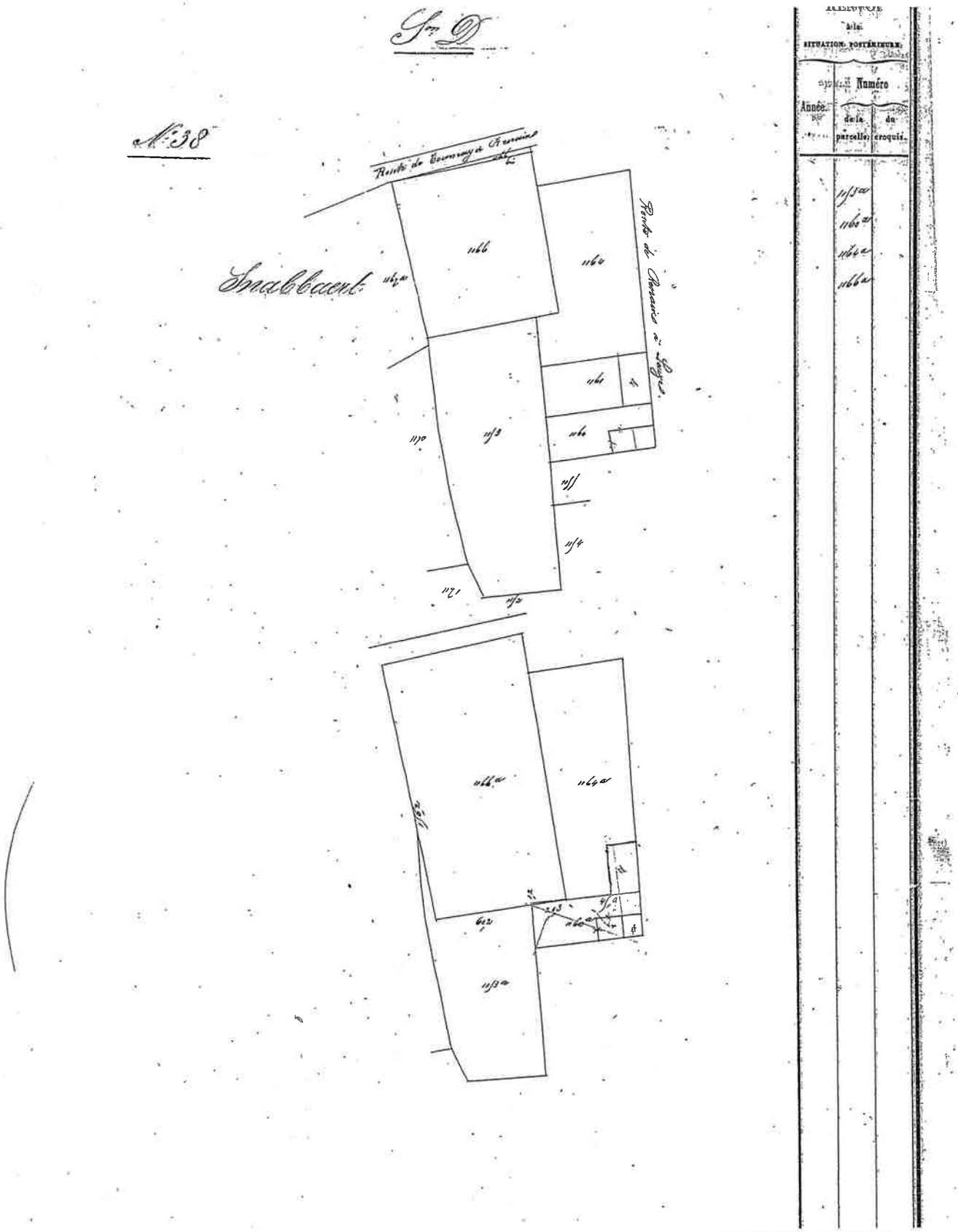
Bijlage VIII: Ronse, Collectie Stedelijke musea Ronse, afzonderlijk document (ingekaderd): porseleinkaart/ bidprentje (uitvergroot, niet oorspronkelijk formaat)



Bijlage IX: AKB, artikelnummer 1358 uit de Legger (209), 2 terug gevonden vermeldingen betreffende het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats (niet gedateerd, bij benadering)

Bijlage IX (1): de 1ste vermelding kent geen aanwijzing van datering, de beschreven ingreep die vermeld wordt is de omvorming van het betreffende terrein '*Snabbaert*' tot 'cultuurgrond' ('*changement de nature et de culture*'). Vermoedelijk gebeurde dit dan ook met het oog op het gebruiken van deze grond als stedelijke begraafplaats (en bijgevolg rond circa 1821 te dateren). Wat kan blijken uit de volgende vermelding, waarbij ditzelfde terrein staat omschreven als 'kerkhof' [de oude stedelijke begraafplaats van Ronse].

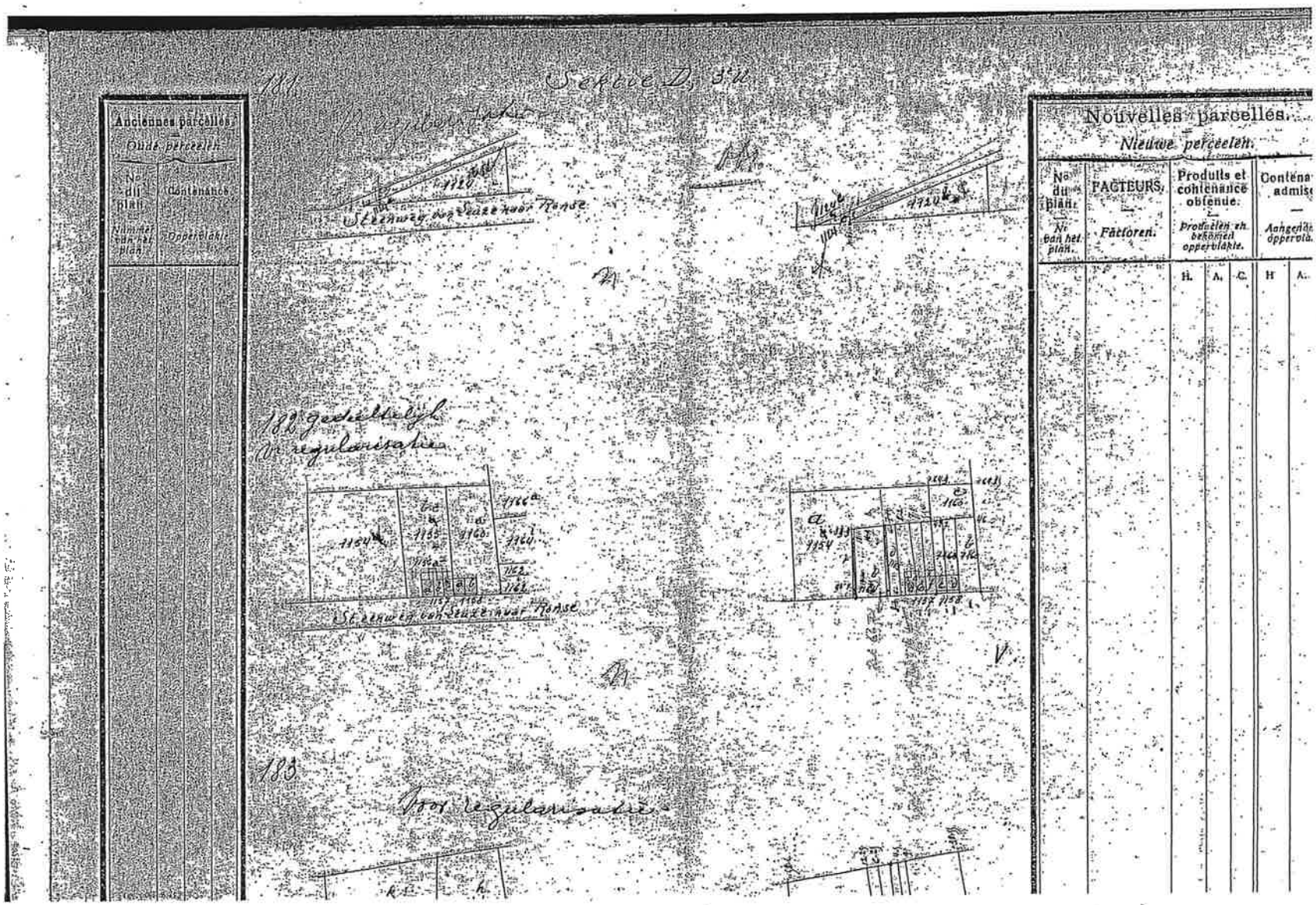
Bijlage IX (2): bij deze 2de vermelding staat bij het desbetreffende terrein '*Snabbaert*' (cfr. 1ste vermelding), in eigendom van de stad Ronse, de vermelding 'kerkhof' [de oude stedelijke begraafplaats van Ronse]. Waardoor bevestigd wordt dat de ingreep (cfr. vorige vermelding) waarbij dit terrein werd omgevormd tot 'cultuurgrond' wel degelijk met het oog was om dienst te doen als stedelijke begraafplaats.

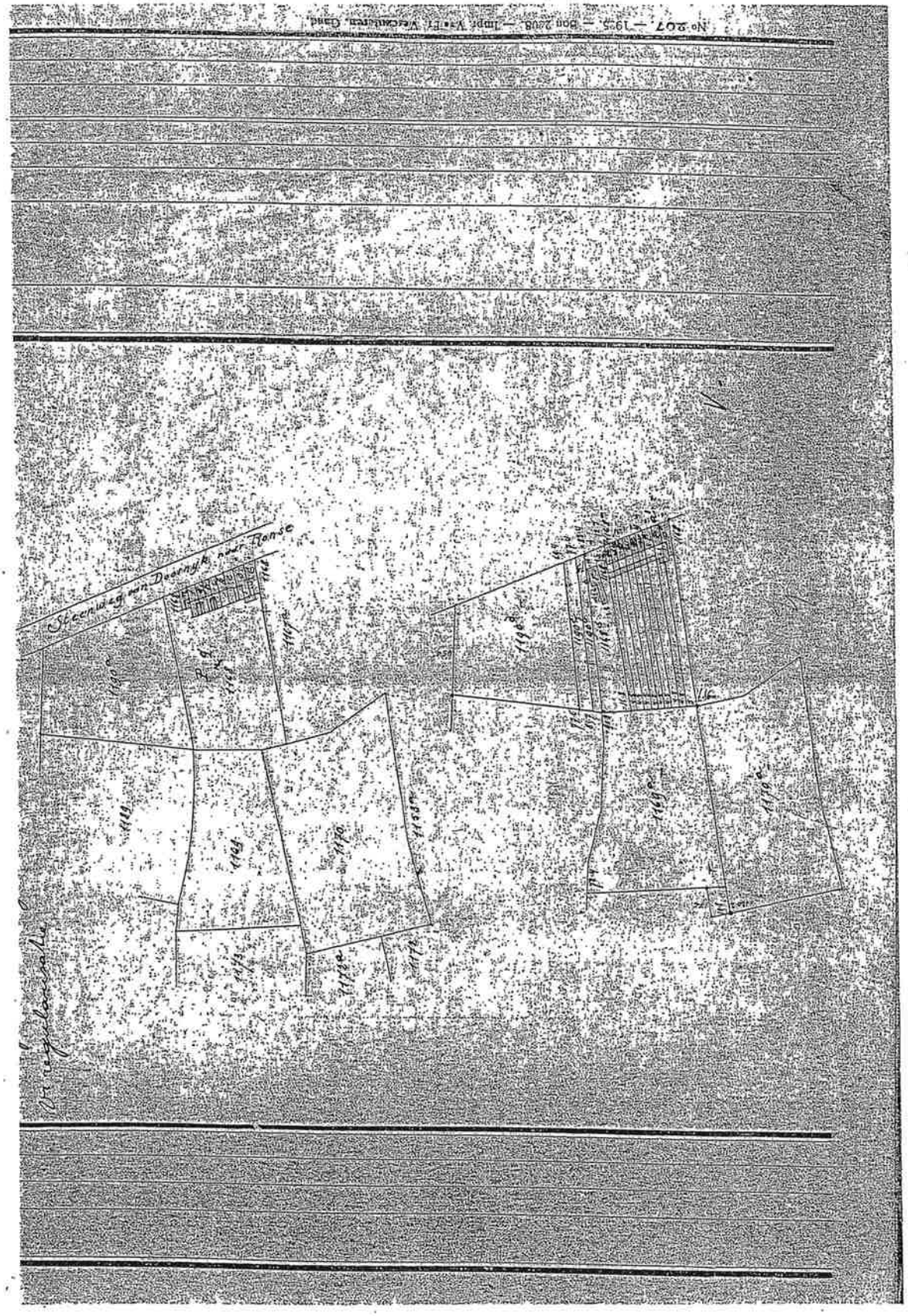


Bijlage X: AKB, mutatieschetsen uit Primitief Plan (schetsen 207) betreffende het grondgebied van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (4 mutatiesschetsen)

Bijlage X (1): schets 38 uit 1869 (mutatie betreffende 1166a en 1153a)

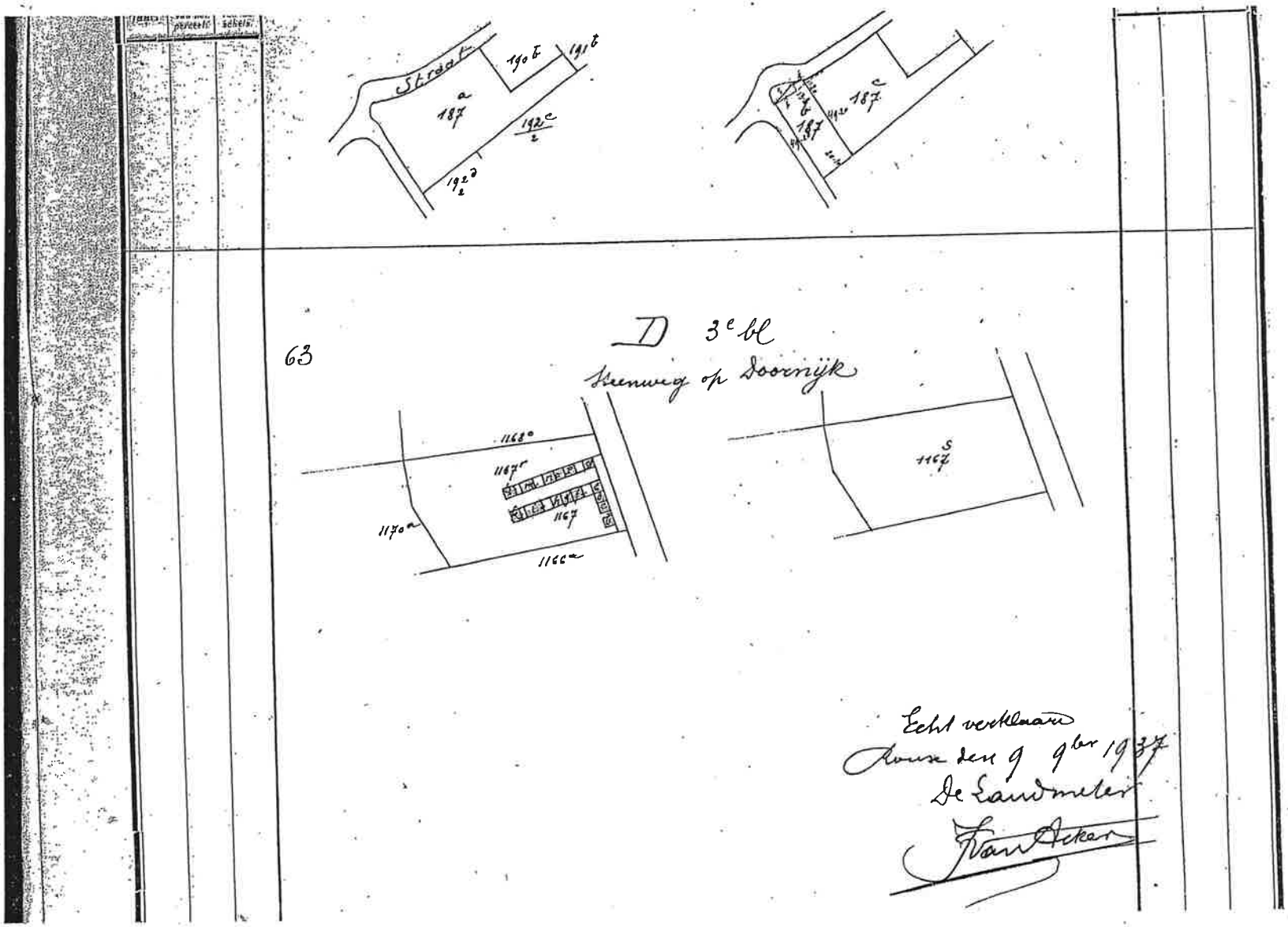
Bijlage X (2): schets 182 uit 1923 (mutatie betreffende 1154a en 1160c)





Bijlage X (3): schets 184 uit 1923 (mutatie betreffende 1170a)

Bijlage X (4): schets 63 uit 1936 (mutatie betreffende 1167s)



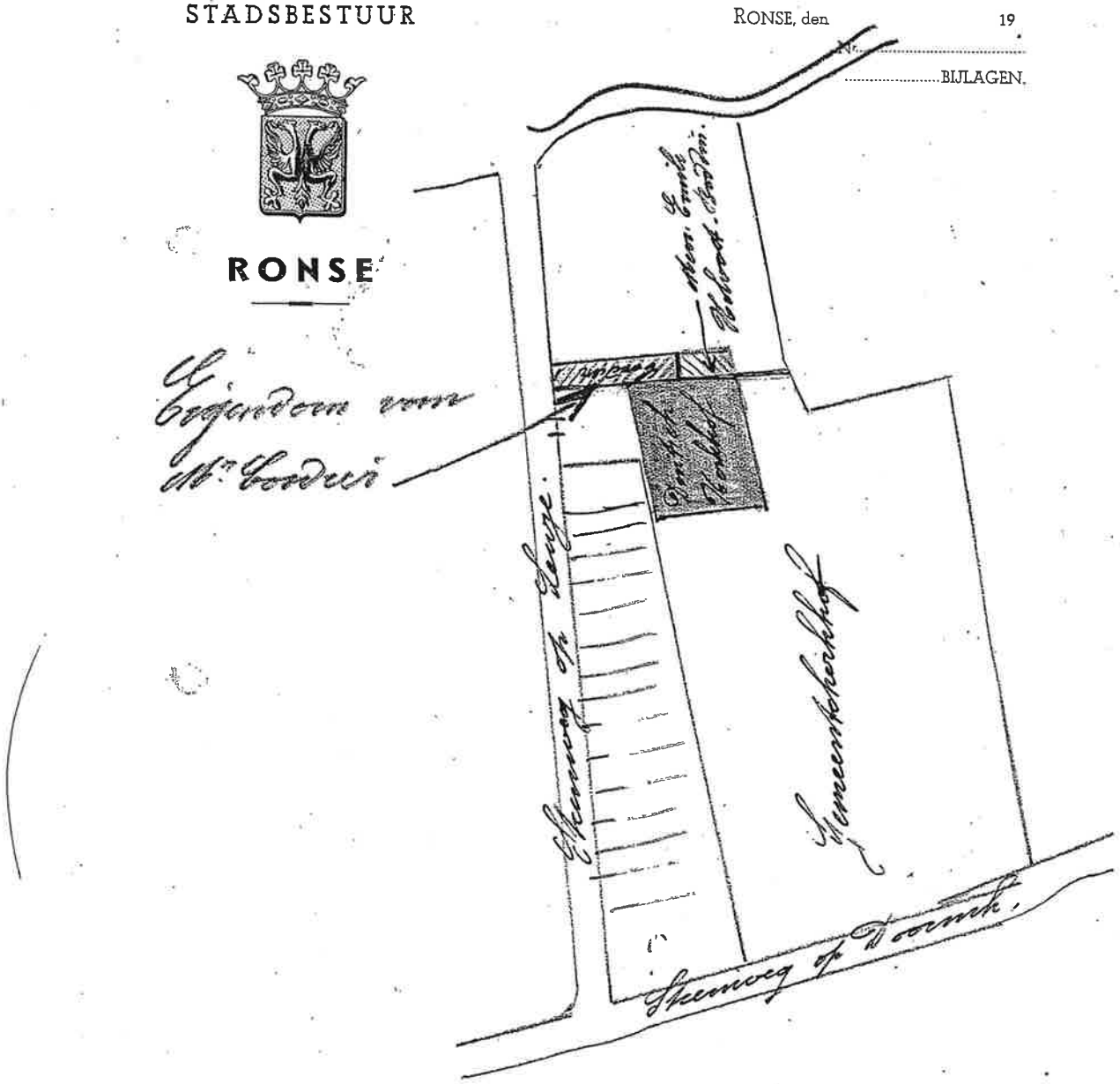
STADSBESTUUR

RONSE, den 19

Nr. .....

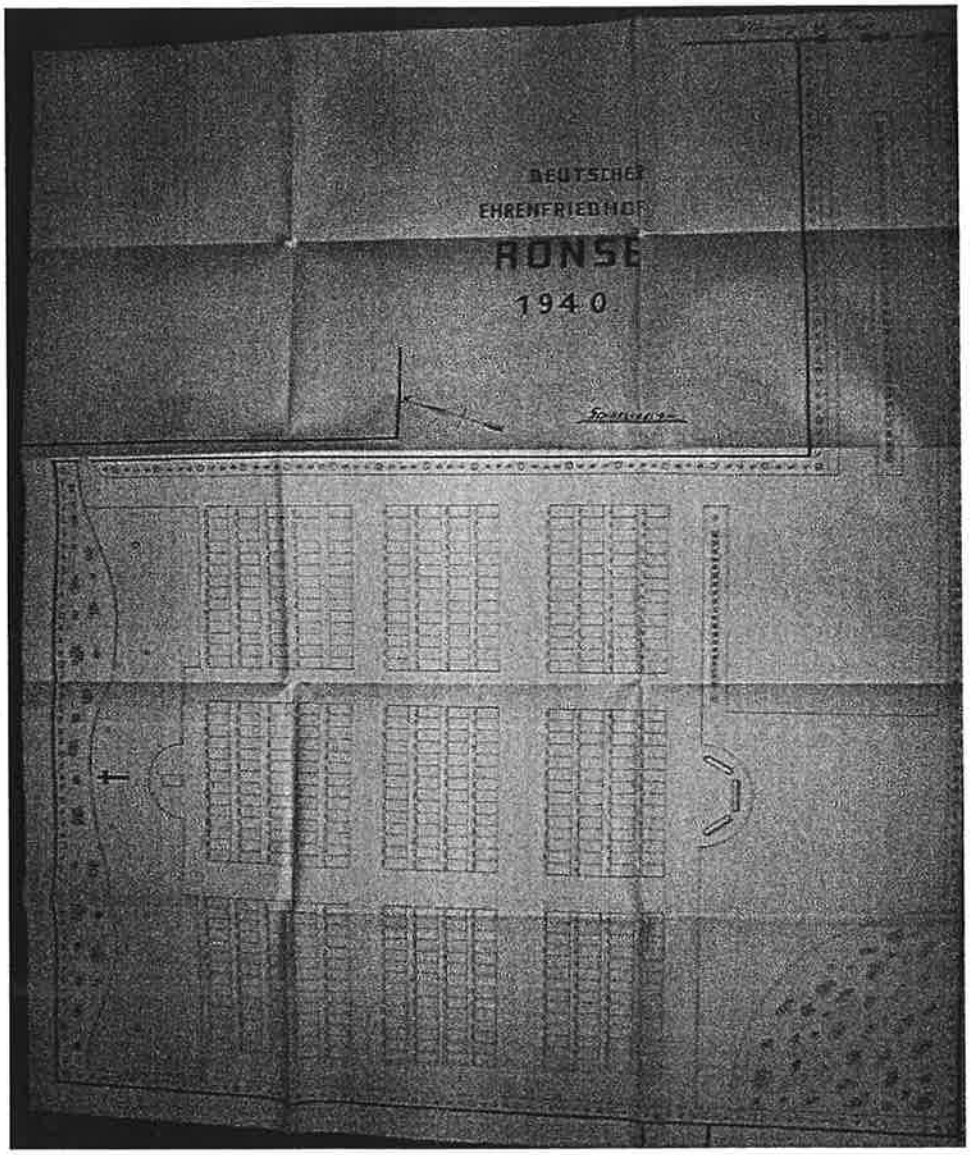
.....BIJLAGEN.

RONSE



Bijlage XI: TDR, Briefwisseling uit: Dossier '*Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*'; betreffende een voormalig Duitse soldatenbegraafplaats binnen de oude stedelijke begraafplaats van Ronse

Bijlage XI (1): situering van het voormalige '*Deutsch kerkhof*' [Duitse soldatenbegraafplaats] binnen het '*gemeentekerkhof*' [oude stedelijke begraafplaats] van Ronse; schets uit 1944



Bijlage XI (2): plattegrond van het voormalige '*Deutscher Ehrenfriedhof Ronse*' [Duitse soldatenbegraafplaats] aan de Steenweg op Leuze te Ronse (1940)

REGEST: Bij deze brief van 1 oktober 1942, bestelt het stadsbestuur van Ronse een 'massief eikenhouten kruis voor het '*Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof*'. Daarbij wordt vermeld dat dit kruis '*hetzelfde moet zijn*'als dit van Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide), hetzij wel met enkele gewijzigde afmetingen. Om dit te verduidelijken werd zowel een schets met afmetingen van dit te Vladsloo-Praatbosch, als het een schets met aanduidingen van het beoogde kruis waartoe de bestelling werd gegeven.

I October I942.

Aan de Firma Dubois

Trazegnies (Charleroi)

Mijnheeren,

Bij deze verzoeken wij U, voor het Ehrenfriedhof te Ronse, ons ten spoedigste een kruis uit massief eiken Hout te leveren, van zelfde afmetingen als aangeduid op hierbijgaande schets. (9.00 m. hoog en 3.50 m. breed)

Gezegd kruis moet hetzelfde zijn als dat van het Friedhof van Vladsloo-Praatbosch bij Dixmude. - Enkele afmetingen zijn nochtans gewijzigd.

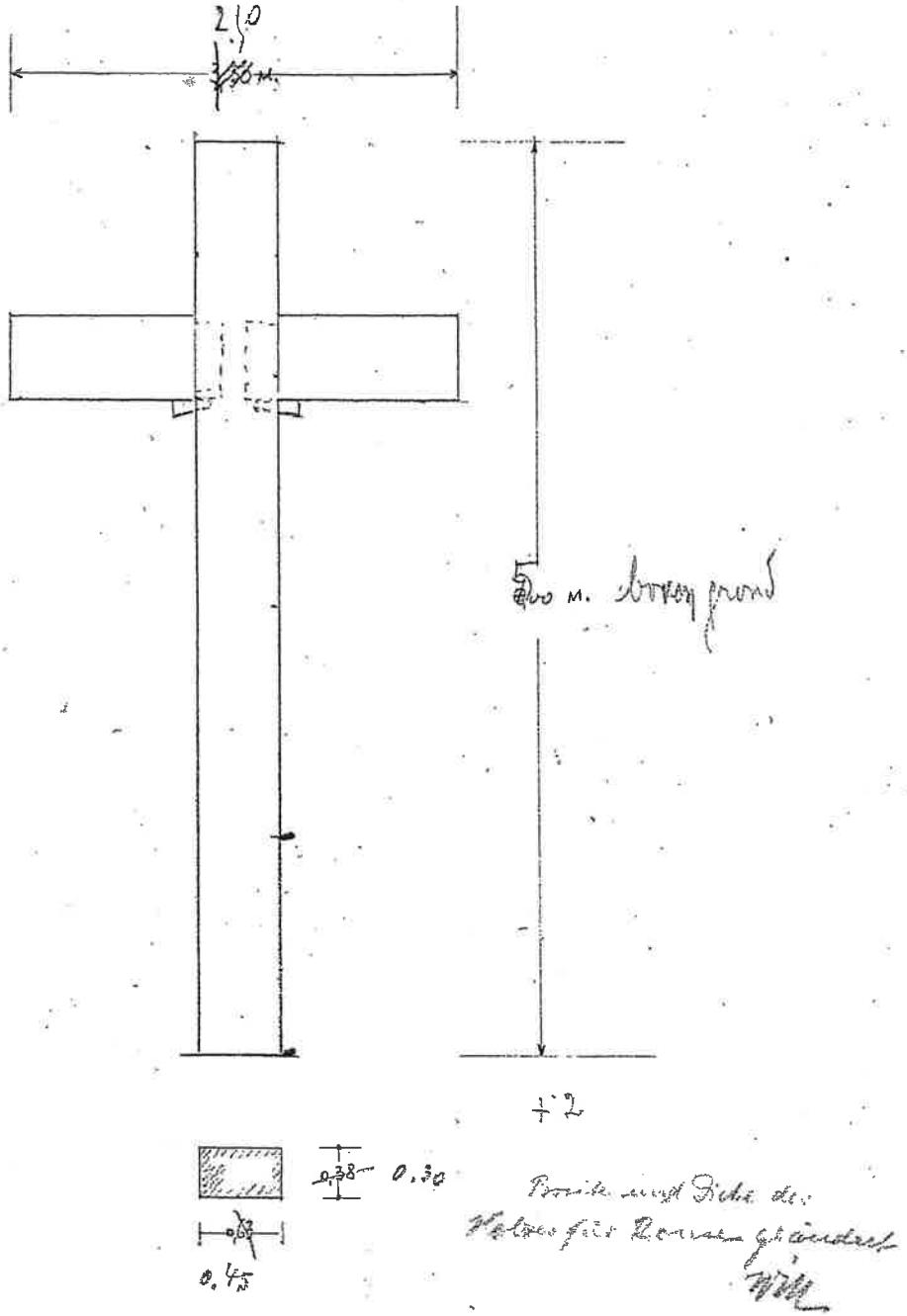
De rekening, met kwijtschriftzegel en gekwijteerd, moet ons in driedubbel worden overgemaakt. Ze moet ook volgende melding dragen: "Echt en deugdelijk verklaard op de som van ..... fr."
"Trazegnies, den ..... I942."
(Handteekening).

Met achting.

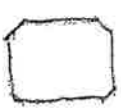
De Burgemeester,

Bijlage XI (3): Brief van 1 oktober 1942, waarbij het stadsbestuur van Ronse de bestelling plaatst van een 'massief eiken houten kruis' voor het '*Ehrenfriedhof*' met bijgevoegd 2 schetsen van het kruis op Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide) en een schets van uitzicht en afmetingen van het bestelde kruis
Bijlage XI (3)a: Brief van 1 oktober 1942, gericht aan de Firma Dubois, Trazegnies (Charleroi)

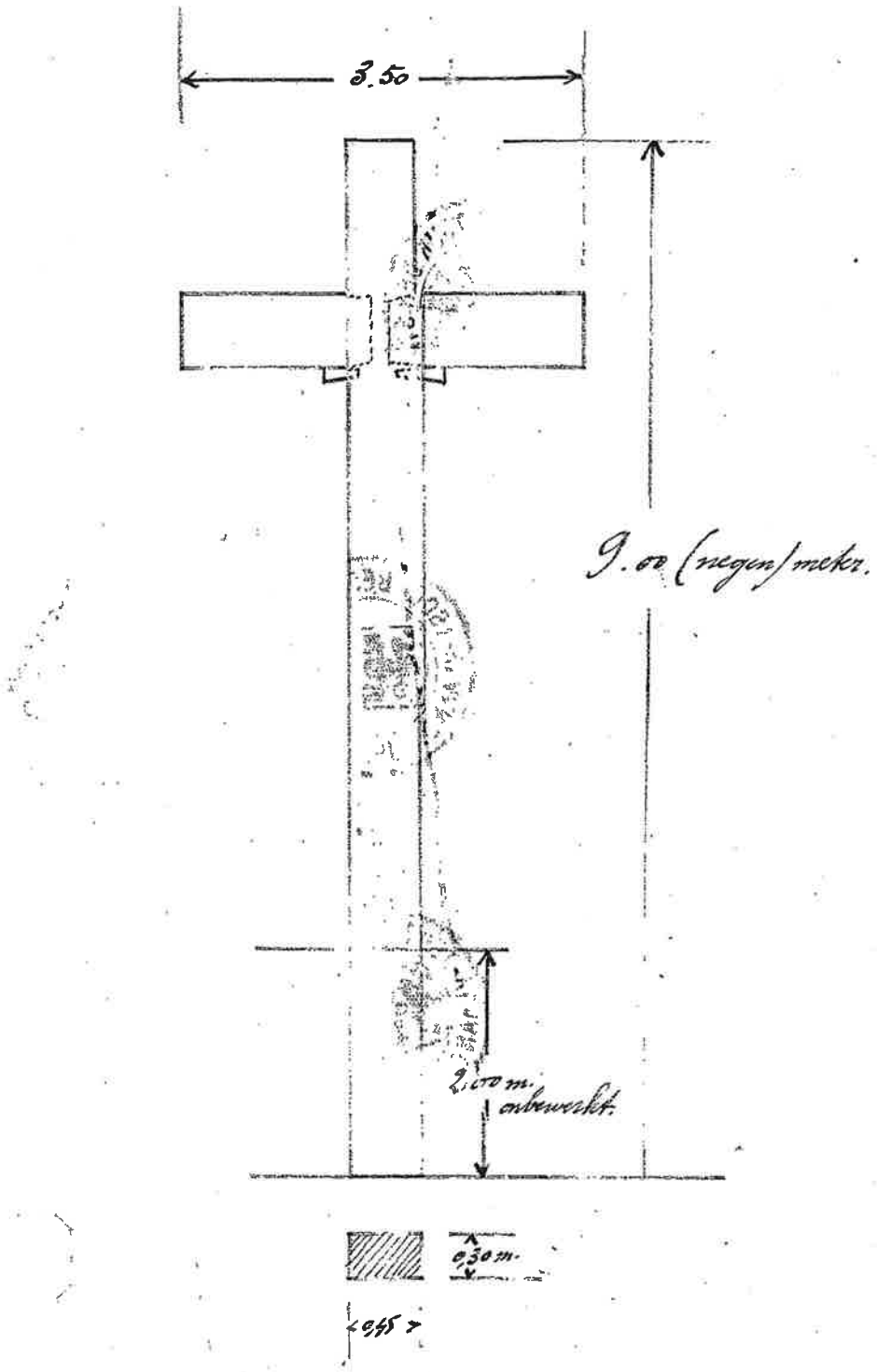
KRIEGSGRÄBERDIENST
ZWEIGBÜRO YPERN
Dienststelle der
Reichsbaudirektion



HOCHKREUZ AUF FRIEDHOF VLADSLOO-PRAATBOSCH



Bijlage XI (3)b: Bijgevoegde schets van kruis op Vladsloo-Praatbosch (op het '*Friedhof*' nabij Diksmuide)



Bijlage XI (3)c: Bijgevoegde schets van uitzicht en afmetingen van het bestelde kruis

REGEST: Deze brief omschrijft dat de stoffelijke resten van de Duitse militairen, die zich bevonden op het *'Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof'* op de stedelijke begraafplaats van Ronse, in augustus 1949 bij ministerieel besluit, ontgraven werden en werden overgebracht naar een begraafplaats te Lommel (Provincie Limburg).

4 December, 1951.

Mevrouw Angela Schröder.
Zwartberg-Genk.
Peerdmeerschstraat ,3.

ID /51/ /MB.

Mevrouw,

Naar aanleiding van uw schrijven van 28.12.1950, hebben wij de eer U te laten weten, dat in Augustus 1949 door de zorgen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken, Bestuur der Militie, 17 Luxemburgstraat te Brussel, al de lijken van Duitse militairen op ons gemeentekerkhof werden ontgraven om overgebracht te worden naar het kerkhof van Duitse militairen te Lommel (Provincie Limburg.)

Met hoogachting,

De Secretaris, De Burgemeester en Schepenen,

Bijlage XI (4): Brief van 4 december 1951 van het stadsbestuur van Ronse gericht aan Mevr. Angela Schröder, woonachtig te Zwartberg-Genk, betreffende de opheffing van het *Duitsch* (sic) *Ehrenfriedhof'*

Britse oorlogsgraven in Ronse

De herdenking van 50 jaar «V-Day» en 50 jaar bevrijding van ons land en onze stad (het jaar voordien) is uiteraard al een tijdje achter de rug. Aan 4 jaar en 4 maanden bezetting kwam een einde door de efficiënte inzet van de geallieerden.

Vele jonge levens werden toen plots afgebroken en kregen in ons land een laatste rustplaats. Veel Ronsenaars weten echter niet dat op het «oud» kerkhof, dicht bij de kleine ingang in de (zeuzesteenweg 18 oorlogsgraven van gesneuvelde soldaten uit Groot-Brittannië werden aangelegd. Van één gesneuvelde is de identiteit niet gekend: (Known unto God»). Van de 17 andere zijn wel gegevens bekend.

Deze inlichtingen werden opgehaald bij de «Commonwealth War Graves Commission» in Ieper. Deze organisatie is verantwoordelijk voor het onderhoud van alle oorlogskerkhoven en graven in België en in Noord-Frankrijk van gevallen militairen uit de eerste en de tweede wereldoorlog. De 18 grafstenen en graven in Ronse worden dus ook door personeelsleden van CWGC onderhouden. De CWGC heeft meer dan 400 personeelsleden in dienst en een ganse vloot voertuigen, gaande van kleine bestelwagens tot vrachtwagens en zelfs tankwagens om de grasperken te besproeien bij grote droogte, zonder te spreken van de tientallen grasmaaiers en ander tuinmaterieel. Naast het klassiek onderhoudspersoneel zijn ook steenkappers tewerkgesteld. In iedere grafsteen is het embleem van het regiment en eventueel het land van herkomst gebeiteld (ahornblad voor Canada, Springbok voor Zuid-Afrika, enz.) alsook naam, rang, leeftijd en stamnummer en soms een spreuk door de familie aangevraagd...

Dit alles is nodig om (vooral) in de streek rond Ieper de 169 kleine en grote begraafplaatsen uit WO I te onderhouden (het kleinste telt 43 graven, «Bethlehem Farm» in Mesen en het grootste telt 11.871 graven (Tyne Cot» in Passendale). Andere monumenten vallen ook onder de verantwoordelijkheid van de CWGC zoals de 3 grote «Memorials» voor de vermisten (wiens lichaam nooit werd gevonden of niet kon worden geïdentificeerd), namelijk: de Menenpoort, Ieper: 54.365 namen, Tyne Cot Wall: 34.858 namen en Ploegsteert Memorial: 11.372 namen (samen 100.595).

Hoe komt men aan die hoge verliescijfers op zo'n klein grondgebied (de streek rond Ieper)?

Begin augustus 1914 werd ons land in enkele weken door de Duitse legers overrompeld en rond half oktober bleef nog slechts een klein stukje West-Vlaanderen vrij. Het laatste natuurlijke verweermiddel voor de Belgen was de IJzer, maar toen het duidelijk werd dat deze positie niet te houden was, werd tussen 27 en 29 oktober, telkens bij hoogtij, de sluizen te Nieuwpoort en Schoorbakke geopend. Het zeewater stroomde via de IJzer in het polderland en de overstroming deed de Duitse troepen terugtrekken.

Een stellingenoorlog begon, die vier jaar zou duren.

Anders was het gesteld aan het front vanaf Merkem (einde van het overstroomde gebied) tot aan de Franse grens. Door allerlei omstandigheden, onder andere het meer heuvelachtige terrein, vertoonde het front geen min of meer rechte lijn, maar een boog vanaf Merkem, over Poelkapelle, tot Hoebeke en Mesen. Daar, Ieper in het centrum lag, werd al gauw over de «Ieperboog» of «Saillant d'Ypres» of «Ypres Salient» gesproken.

Dit was geen gunstige situatie voor de Britten, die deze sektor verdedigden. De Duitse artillerie kon inderdaad gemakkelijk het ganse gebied in deze halve ketel bestoken. Na iedere aanval deden de Britten een tegenaanval om het verloren terrain terug te winnen, waarbij telkens veel slachtoffers vielen. Allerhande taktieken werden door beide legers aangewend, zoals het dagenlange beschieten (around the clock) met honderden kanonnen van allerlei kaliber, (vandaag de dag zit nog duizenden ton ontplofte munitie in de grond), gebruik van stikgas (het gevreesde Yperiet) en shrapnells (granaten die enkele meter boven de grond ontploffen en honderden loden kogels verspreiden), het bouwen van bunkers in beton (toen een nieuwigheid), het graven van tunnels onder de vijandelijke stelling om reusachtige hoeveelheden dynamiet tot ontploffing te brengen (de kraters waren dermate groot dat ze nooit gedempt werden en tot op vandaag zijn het visvijvers...). Resultaat van dit alles na 4 jaar: nagenoeg een status quo wat de frontlijn betreft, maar honderdduizenden jonge levens van allerhande nationaliteiten waren vernield en gans de streek was in een maandlandschap herschapen. Van Ieper en omliggende dorpen bleef slechts één grote puinhoop over.

Over het totaal van de verliezen aan Duitse zijde zijn geen cijfers bekend. Totaal van de verliezen aan Britse zijde (+ Gemenebest): ongeveer 255.000 gewonden, en 211.000 gesneuvelden, waaronder meer dan 100.000 vermisten.

Voor alle gesneuvelden wordt iedere dag om 20u. stipt de «Last Post» geblazen onder de Menenpoort en dit sedert de onthulling van dit monument in 1927 (uiteraard was er een onderbreking van '28 mei 1940 tot 5 september 1944). Dit is iedere dag een korte maar ontroerende plechtigheid. Één minuut voor de klaroeners de Last Post blazen wordt het verkeer door twee politieagenten opgehouden. De plotse stilte wordt nog intenser door het kwaken van de wilde eenden op de stadswallen. Dan schallen de klaroerenen. De hoge schelle klanken blijven nadreunen in de imposante gewelven. De aanwezigen kunnen niet onbewogen blijven bij het aanschouwen van de honderden panelen in witte Portlandsteen waarop de namen gebeiteld zijn van de tienduizenden die geen graf hebben en op diezelfde plaats één s marcheerden naar het front.

In tegenstelling met de Duitsers hebben de Engelsen nooit massagraven aangelegd en zoveel mogelijk de doden begraven nabij de plaats waar ze gevallen zijn. Dit verklaart het grote aantal (160) begraafplaatsen. De grond van elk kerkhof werd door de Belgische Staat voor eeuwig aan Groot-Brittannië geschonken. Wanneer men zich op een kerkhof begeeft, is men theoretisch op «Brits grondgebied».

Benevens jonge boomsoorten en bepaalde planten, werden ook stenen uit Engeland aangevoerd (onder meer voor het optrekken van de lage omheiningsmuren en het grote «Cross of Sacrifice». De bedoeling was die plaatsen zo «Engels» mogelijk te doen aanvoelen. Wanneer men op een vrije dag door de streek rond Ieper toert, of de route «14-18» volgt, stelt men vast dat geen enkel land zoveel voor zijn doden doet als Engeland. De vele kerkhoven zijn als het ware vergroeid met het landschap en merkwaardig genoeg, ieder jaar komen er meer bezoekers die op zoek gaan naar het graf van een (ver) familielid.

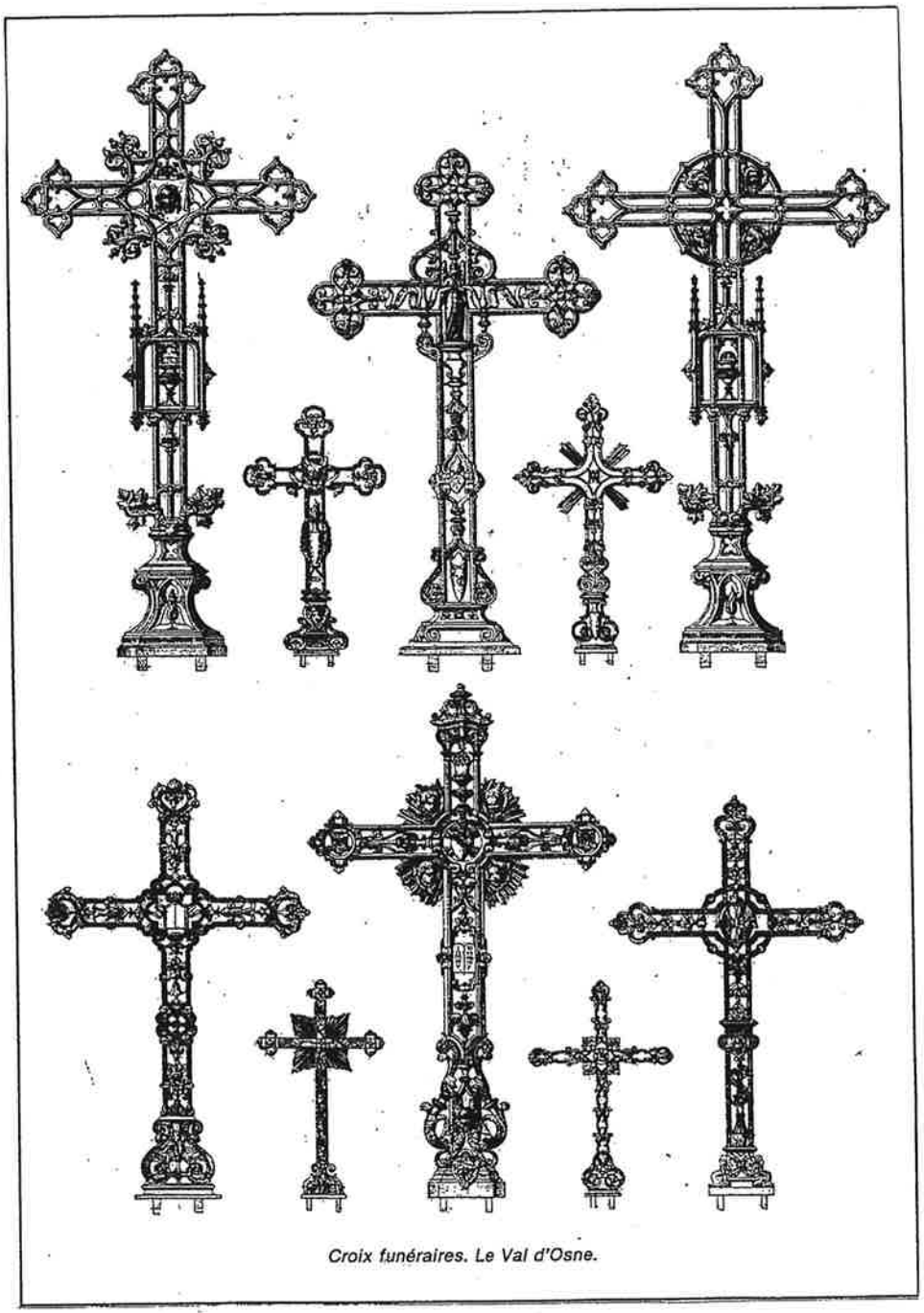
In het Ieperse en in Zuid-Oost- en West-Vlaanderen was de tweede wereldoorlog gelukkig niet zo vernietigend. De slachtoffers (van Britse zijde) werden bijgezet op de bestaande militaire begraafplaatsen uit WO I of samengebracht op het plaatselijk burgerlijk kerkhof zoals hier in Ronse, dichtbij de plaats waar zij vielen.

Per gelegenheid kan men hen een groet brengen. (Jacques Lacante)



Jacques Lacante zette de gegevens over de 18 Britse soldaten uit de Tweede Wereldoorlog die in Ronse begraven liggen, op een rijtje.

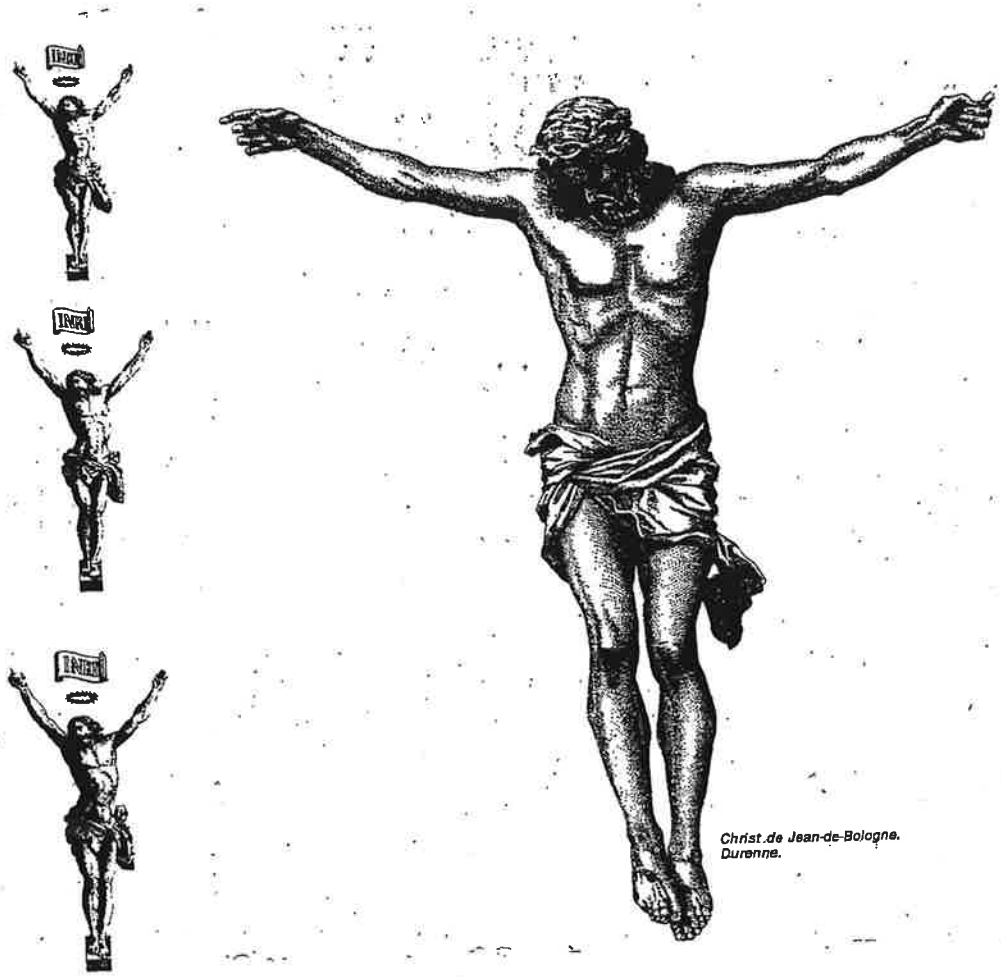
Bijlage XII: J. Lacante, *'Britse oorlogsgraven in Ronse'*, krantenartikel van iemand verkregen, doch zonder enige aangeving van datum of krant waaruit dit artikel afkomstig is



Croix funéraires. Le Val d'Osne.

Bijlage XIII: voorstellingen uit catalogi voor het gieten van (funeraire) ornamenten

Bijlage XIII (1): diverse types gietijzeren grafkruisen (uit catalogus van *Le Val d'Osne*), overgenomen uit: RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985, p. 253

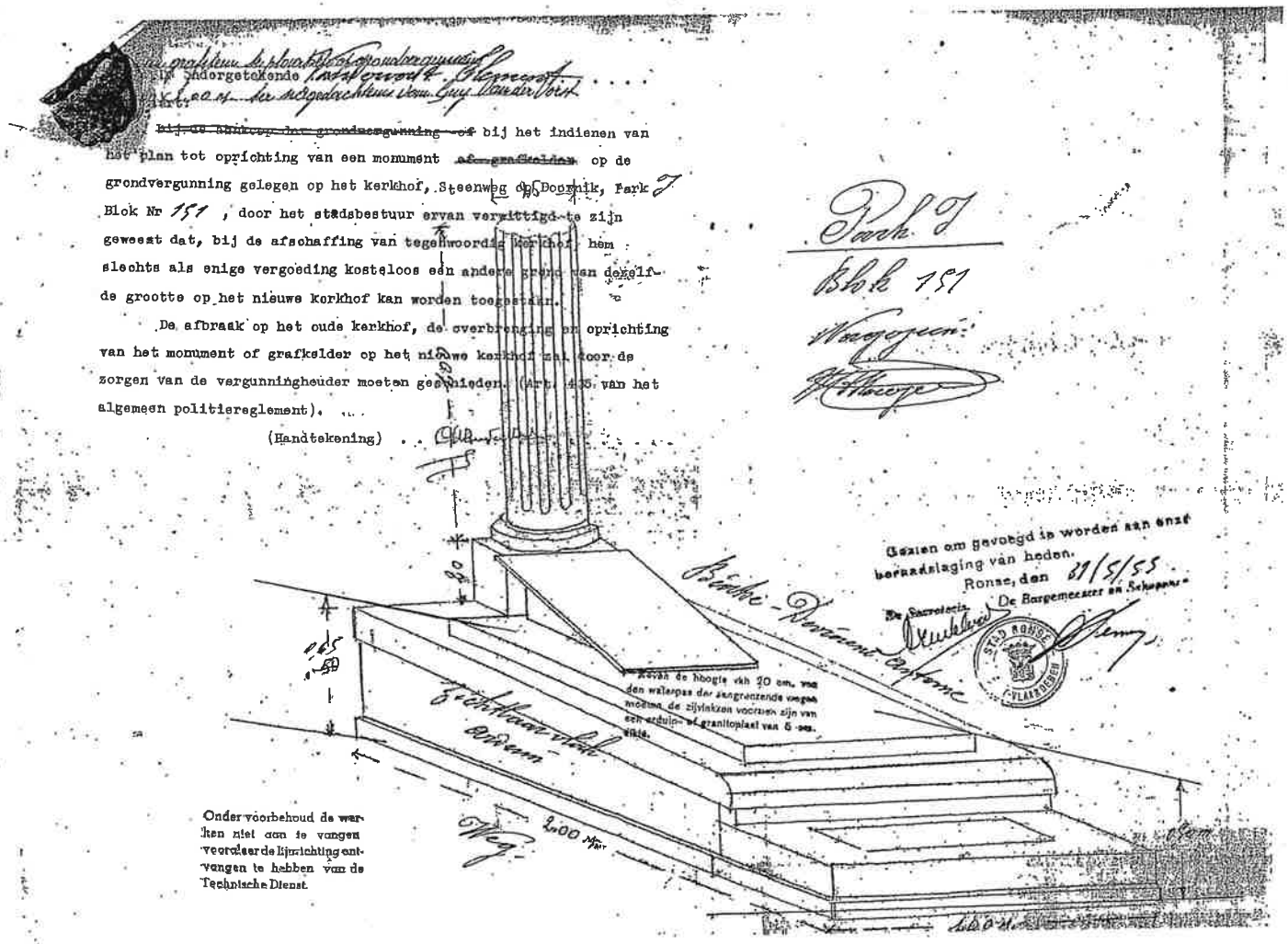


Christs. Le Val d'Osne.

Christ de Jean-de-Bologne. Durenne.

Bijlage XIII (2): voorstellingen van Christusbeelden (uit catalogi van *Le Val d'Osne* en *Durenne*), overgenomen uit: RENARD J.-C., *L'Age de la fonte. Un art, une industrie. 1800-1914*, Les éditions de l' Amateur, 1985, pp. 236-237

Bijlage XIV: TDR, *'Kerkhof Engelsenlaan plans grafkelders en monumenten'*), modeltekening van grafmonument van Vandervorst Guy (*Inventaris* nr. 78)



Ondergetekende [illegible] ...

[illegible] ... bij het indienen van het plan tot oprichting van een monument op de grondvergunning gelegen op het kerkhof, Steenweg op Doornik, Park 7 Blok Nr 151, door het stadsbestuur ervan verwittigd te zijn geweest dat, bij de afschaffing van tegenwoordig kerkhof, hem slechts als enige vergoeding kosteloos een andere grond van dezelfde grootte op het nieuwe kerkhof kan worden toegestaan.

De afbraak op het oude kerkhof, de overbrenging en oprichting van het monument of grafkelder op het nieuwe kerkhof zal door de zorgen van de vergunninghouder moeten geschieden. (Art. 435 van het algemeen politiereglement).

(Handtekening) ...

Park 7
Blok 151
Voorgelezen:

Gezien om gevoegd te worden aan onze beraadslaging van heden.
Ronse, den 29/5/55
De Secretaris. De Burgemeester en Schepenen.

Stedelijk Monument Bijlage

Voorbehouden vlak Boom

Weg

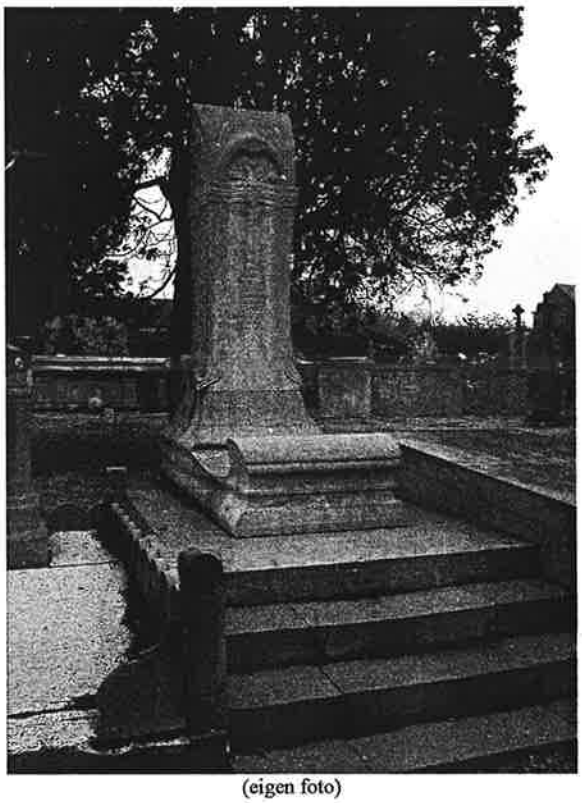
Onder voorbehoud de werken niet aan te vangen vooraleer de lijnrichting ontvangen te hebben van de Technische Dienst.

Portret Victor Horta
(1861-1947)



(afbeelding overgenomen uit: DEVOS P., AUBRY F., DEVOS E., *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, zonder paginering- tussenblad vooraan)

grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, ontworpen door Victor Horta
(ontwerp circa 1895 cfr. *familietraditie van de 'tweelinggrafmonumenten'*, realisatie circa 1920)
op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (*Inventaris* nr. 3)



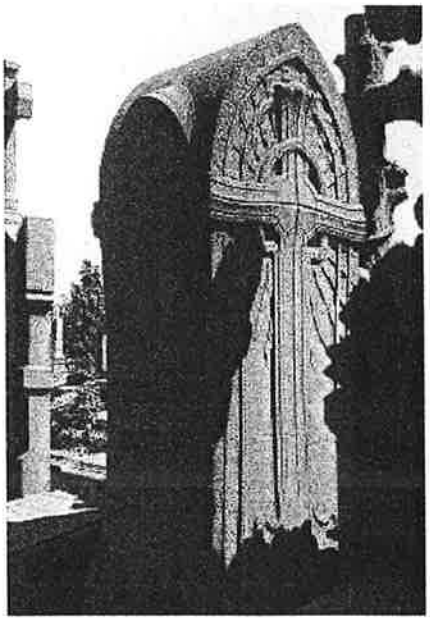
(eigen foto)

Bijlage XV: Illustratiemateriaal bij bespreking van
'Victor Horta en het grafmonument voor het echtpaar Carpentier-Huybreghts' (Hoofdstuk IV)



Grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse
Realisatie circa 1920 (naar ontwerp van V. Horta, 1895)

(zijaanzicht; eigen foto; cfr. *Inventaris* nr. 3 voor meer foto's)



Grafmonument Huybreghts-Coppejans op het Campo Santo te Sint-Amandsberg
Realisatie circa 1895 (naar ontwerp van V. Horta, 1895)

(afbeelding/foto overgenomen uit DEVOS P., AUBRY F., DEVOS E., *Villa Carpentier, Victor Horta in Ronse,* uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 12 september 2004, p. 85)

Bijlage XV (1) vergelijking van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts (realisatie circa 1920) op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (*Inventaris* nr. 3) met dit van Huybreghts-Coppejans op het Campo Santo te Sint-Amandsberg (realisatie circa 1895), beide ontworpen door Victor Horta ('*tweelinggrafmonumenten*'; vermoedelijk ontwerp van beiden daterend uit 1895, éénzelfde ontwerpfase)



Grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse
Realisatie circa 1920 (naar ontwerp van V. Horta, 1895)

(eigen foto; cfr. *Inventaris* nr. 3 voor meer foto's)



Maquette van grafmonument *Cressonnières* (Molenbeek, 1896)
ontworpen door V. Horta

Herkomst: Collectie Hortamuseum (Sint-Gillis); tentoongesteld op *Epitaaf vzw; 'Met Iris en Papaver, in gips en steen: de grafmonumenten van de art nouveau'*

Bijlage XV (2) vergelijking tussen Horta's grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts te Ronse (ontwerp 1895, realisatie circa 1920) met de maquette van dit van *Cressonnières* (Molenbeek, 1896); herkomst van deze maquette: Collectie van het Hortamuseum (Sint-Gillis); foto genomen op de tentoonstelling van *Epitaaf vzw; 'Met Iris en Papaver, in gips en steen: de grafmonumenten van de art nouveau'* die liep op 23, 29-30 april/6-7 mei 2006 in het *Museum voor Grafkunst –beeldhouwersatelier Ernest Salu* (Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16, 1020 Brussel/Laken), die liep in samenwerking met het Horta Museum, waar deze maquette stond opgesteld.



'Villa Carpentier' of '*Les Platanes*' (1899-1903); landhuis van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, ontworpen door Victor Horta; Doorniksesteenweg nr. 9, 9600 Ronse

(afbeelding /foto overgenomen uit: *Bouwen door de eeuwen heen, Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur. Deel 15n 3, Provincie Oost-Vlaanderen, Arrondissement Oudenaarde, Kanton Ronse*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap Departement LIN, AROHM Afdeling Monumenten en Landschappen, Brepols-Turnhout, 1998, afbeeldingen vooraan IV)



Grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse
Realisatie circa 1920 (naar ontwerp van V. Horta, 1895)

(eigen foto; cfr. *Inventaris* nr. 3 voor meer foto's)

Bijlage XV (3): analogie in gehanteerde stijl (art nouveau) tussen landhuis (1899-1903) en het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts (circa 1920), beiden gelegen in Ronse en ontworpen door V. Horta

Portet Jean-Joseph Jaquet
(1822-1898)



(afbeelding overgenomen uit: *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst* (Catalogus),
Tentoonstelling o.l.v. Jacques Van Lennep,
Brussel: Generale Bank, 1990, p. 458)

Gebeeldhouwde engel door J.J. Jaquet
(1867 als terminus post quem)
van het grafmonument van de *familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander'*
op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse (*Inventaris* nr. 50)



(eigen foto)

Bijlage XVI: Illustratiemateriaal bij bespreking van 'Jean-Joseph Jaquet en het grafmonument voor de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander' (Hoofdstuk IV)



Bijlage XVI (1): voorstelling van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander, zoals afgebeeld in het artikel van E. Devos, *'Genaeologie Fostier'*, in : *'Annalen XLIII'*, Annalen van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Ronse en het Tenement van Inde, jg. 1994



Jacques Jaquet (1828-1899)
Gebeeldhouwde figuur voor het Graf *Iweins-De Graeve* (1883), Kerkhof van Brussel

(afbeelding overgenomen uit: *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), MARX M., ENGELSEN C., Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, p. 947)



J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)

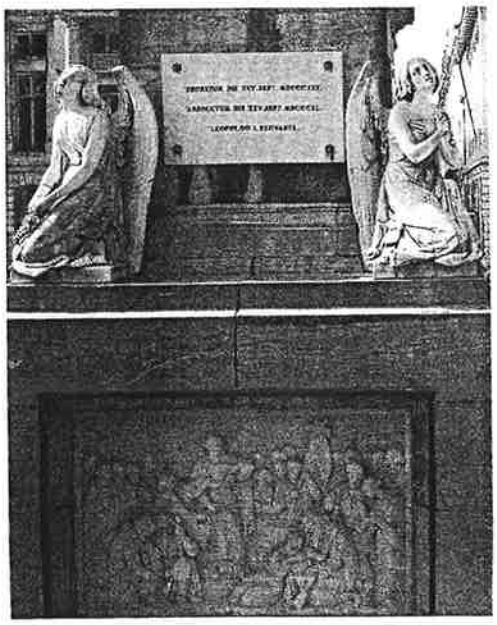
(eigen foto, cfr. overige foto's *Inventaris* nr. 50)

Bijlage XVI (2): vergelijking van J.J. Jaquet's jongere broer, Jacques Jaquet (1828-1899) diens *grafmonument voor de familie Iweins-De Graeve* (1883) op het kerkhof van Brussel met J.J. Jaquet's *gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander* (1867 als terminus post quem) te Ronse (*Inventaris* nr. 50)



Martelaarsmonument op het Martelaarsplein te Brussel

(Foto overgenomen uit: GOEDLEVEN E., *Het Martelaarsplein te Brussel,* Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, p. 189)



Links G. Geefs' '*De engel van de overwinning'* (1840) van het Martelaarsmonument

(Foto overgenomen uit: GOEDLEVEN E., *Het Martelaarsplein te Brussel,* Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, p. 141)

Bijlage XVI (3): situering van J.J.Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) binnen de nationale context van de 19de eeuwse beeldhouwkunst

Bijlage XVI (3)a: het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein in Brussel, met G. Geefs' '*De engel van de overwinning'* (1840)



G. Geefs, '*De engel van de Overwinning*' (1840)

(afbeelding overgenomen uit: GOEDLEVEN E., *Het Martelaarsplein te Brussel*, Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, p. 10)



G.Geefs
'De engel van de Overwinning'

(1840)

(afbeelding overgenomen uit: GOEDLEVEN E., *Het Martelaarsplein te Brussel*, Tielt: Uitgeverij Lannoo nv en Brussel: Afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, zonder paginering-achteraan op kaft)



J.J. Jaquet
engel van het grafmonument te Ronse

(1867 als terminus post quem)

(zijaanzicht, eigen foto)

Bijlage XVI (3)b: vergelijking tussen J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) en G. Geefs' '*De Engel van de Overwinning*' (1840) van het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein te Brussel



Guilio Monteverde, engel van grafmonument van *Francesco Oneto* (1882),
Cimitero di Staglieno, Genua (Italië)

(afbeelding overgenomen uit: BERRESFORD S., e.a.,
Italian Memorial Sculpture 1820-1940. A Legacy of Love,
Frances Lincoln Limited Londen, 2004, p. 163)



Detail (zijaanzicht) van J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument
van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse
(1867 als terminus post quem)

(eigen foto)

Bijlage XVI (4): situering van J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem) binnen de Europese 19de eeuwse beeldhouwkunst
Bijlage XVI (4)a: vergelijking tussen de engel van het grafmonument van *Francesco Oneto* (1882), op het 'Cimitero di Staglieno' in Genua (Italië), door Guilio Monteverde, met J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse
(1867 als terminus post quem)



Christian Daniel Rauch, *Hoop* (1852), Bad Arolsen stadskerk (marmer, hoogte 120 cm)

(afbeelding overgenomen uit : *Classicisme en Romantiek. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, tekenkunst, 1750-1848*, (Red. TOMAN R.), Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Keulen, 2000, p. 282)



J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)

(eigen foto)

Bijlage XVI (4)b: vergelijking tussen de engel '*Hoop*' (1852) door Christian Daniel Rauch (Bad Arolsen, stadskerk) met J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse (1867 als terminus post quem)



J.J. Jaquet, *Sauterelle* (1857)
(buste)



J.J. Jaquet, *Mascarade* (1857)
(buste)



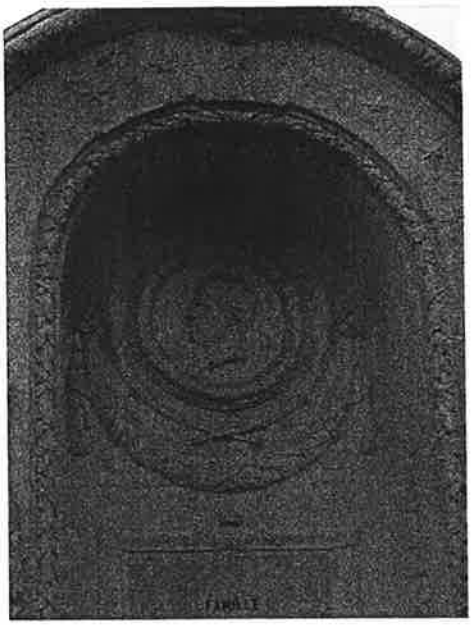
J.J. Jaquet, *Louise-Marie d Orléans*
(standbeeld, 1879)

(deze drie afbeeldingen/foto's zijn overgenomen uit: *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830* (3 volumes), MARX M., ENGELSEN C., Brussel (Algemeen Rijksarchief), Studia 90, 2002, p. 950)

Bijlage XVI (5): vergelijking tussen overige creaties door J.J. Jaquet en diens gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse



Grafmonument van T. F. en L. Suys,
(L. Suys, ca. 1861), Kerkhof van Laken
met portretmedaillon door J.J. Jaquet
(eigen foto)



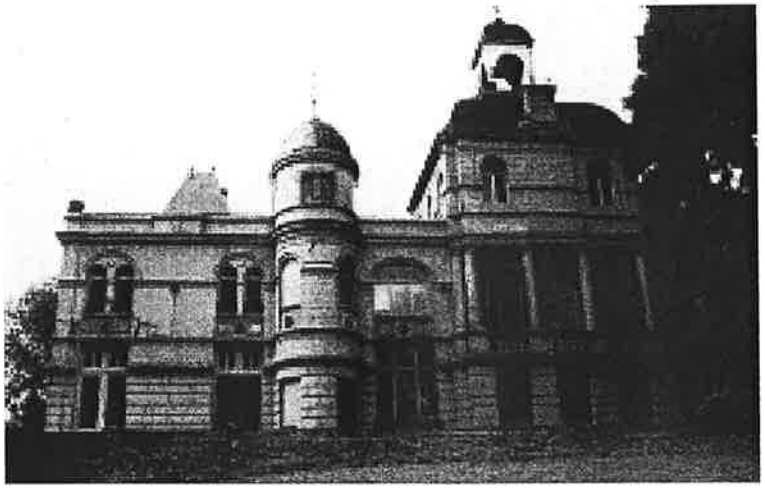
Detail Portretmedaillon door J.J. Jaquet
(eigen foto)



J.J. Jaquet's gebeeldhouwde engel van het grafmonument van
de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse
(1867 als terminus post quem)

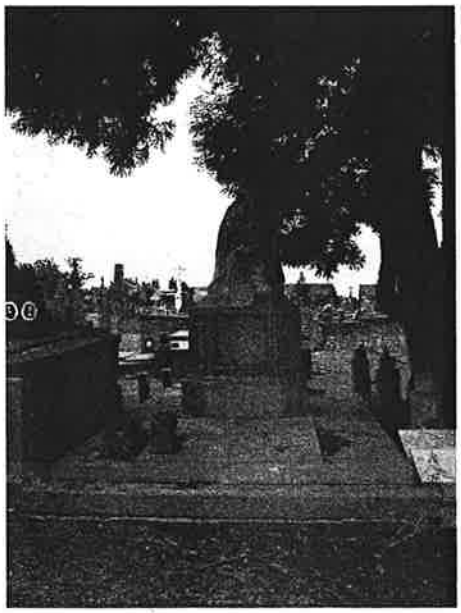
(eigen foto)

Vervolg Bijlage XVI (5): vergelijking tussen overige creaties door J.J. Jaquet en diens gebeeldhouwde engel van het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse



Kasteel '*De Malander*' circa 1896-1900 i.o.v. Ephrem De Malander gebouwd naar ontwerp van architect M. De Noyette, op locatie van oorspronkelijk Jachtpaviljoen uit 1842 (gebouwd i.o.v. H. Fostier), vervolgens nog uitbreidingen tot huidige 'kasteel'/ Kruisstraat nr. 370, 9600 Ronse

(Foto overgenomen uit: DESCHAUMES C., DEVOS E., *'Kasteel De Malander. Het verhaal van een feniks'*, Uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag 14 september 2003, p. 34)



grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse met gebeeldhouwde engel door J.J. Jaquet (1867 als terminus post quem)

(eigen foto)

Bijlage XVI (6): analogie tussen het grafmonument van de familie Fostier de Landenbourg-de l'Arbre de Malander te Ronse en het landhuis of 'kasteel' van deze familie (eveneens te Ronse) gebouwd i.o.v. Ephrem De Malander, weliswaar wordt het landhuis of kasteel in zijn huidige gedaante (na uitbreidingen) gekenmerkt door een ecclectische vormentaal, maar met toch een overwegend classicistische inslag.
Uitgerekend daardoor kan de neoclassicistische gebeeldhouwde engel door J.J Jaquet van het grafmonument, daar mee in verband worden gebracht.



† Qu'il repose en paix !
Souvenez-vous devant Dieu de l'âme de

Monsieur

Henri, Léopold, Jean CUVELIER

veuf de Dame GABRIELLE BLOMMAERT

né à Renaix, le 6 août 1886 et y pieusement décédé, le 31 octobre 1965, administré des Sacrements.

La mort est un mystère d'espérance et l'heureux terme de nos travaux; pour le chrétien c'est aussi l'heure consolante du salaire, le début d'une vie nouvelle et meilleure,... car tout ne finit pas à la mort : quand le corps glisse à la tombe, la vie de l'âme continue : dès lors que craindrait-il, le chrétien ?.. d'autant plus que c'est une vérité consolante de notre Foi, que par nos prières, nous pouvons venir en aide à ceux qui sont morts dans le Seigneur.

Une longue vie vécue dans les voies de la droiture est un grand bonheur : ce fut le cas pour le cher défunt : homme de devoir, correct et intègre, homme au grand cœur, ne supportant pas l'intrigue, au point de paraître dur à ceux qui ne le connaissaient pas, il a vécu sa longue vie, faite d'honnêteté et de travail, aimant à aider tout autour de lui, puisant sa force dans ses solides convictions chrétiennes, dans la prière, et aussi, surtout pendant sa longue maladie, dans la réception fréquente des sacrements.

Mes chers enfants et petits-enfants, au revoir ! Je vous remercie de votre grande affection et de votre sollicitude ; merci aussi à vous, révérendes Sœurs de la Clinique, et ma très dévouée gouvernante, pour les soins dévoués que vous m'avez prodigués sans compter. Priez tous pour moi, et que Dieu vous le rende !

Acte de Foi, d'Espérance et de Charité.

Les familles CUVELIER et BLOMMAERT
remercient.

† Hij ruste in vrede !
Zalige gedachtenis aan

de Heer

Henri, Léopold, Jean CUVELIER

weduwnaar van Mevrouw GABRIELLE BLOMMAERT

geboren te Ronse, op 6 augustus 1886 en er godvruchtig overleden, op 31 oktober 1965, voorzien van de H.H. Sakramenten.

De dood is een mysterie van hoop en de gelukkige eindpaal van onze arbeid; voor de kristen is het ook het troostvol uur van het loon, het begin van een nieuw en beter leven... want alles eindigt niet bij de dood : het leven van de ziel duurt voort .. waarom zou dan de kristen vrezen, des te meer dat we door ons heilig Geloof weten dat we onze doden die in de Heer gestorven zijn, door ons gebed kunnen helpen.

Een lang en rechtschapen leven is een groot geluk ; dat was het geval voor de betreurde overledene ; man vol plichtbesef, hartelijk, zonder medelijden voor al wat niet eerlijk kon schijnen, zó dat hij zelf vóór hard doorging bij hen die hem niet kenden ; hij was een onvermoeibare werker, die ook graag rondom hem hulp verleende, en hij putte zijn kracht in zijn diep kristelijke overtuiging, in het gebed en ook, vooral gedurende zijn lange pijnlijke ziekte, in de veelvuldige communie.

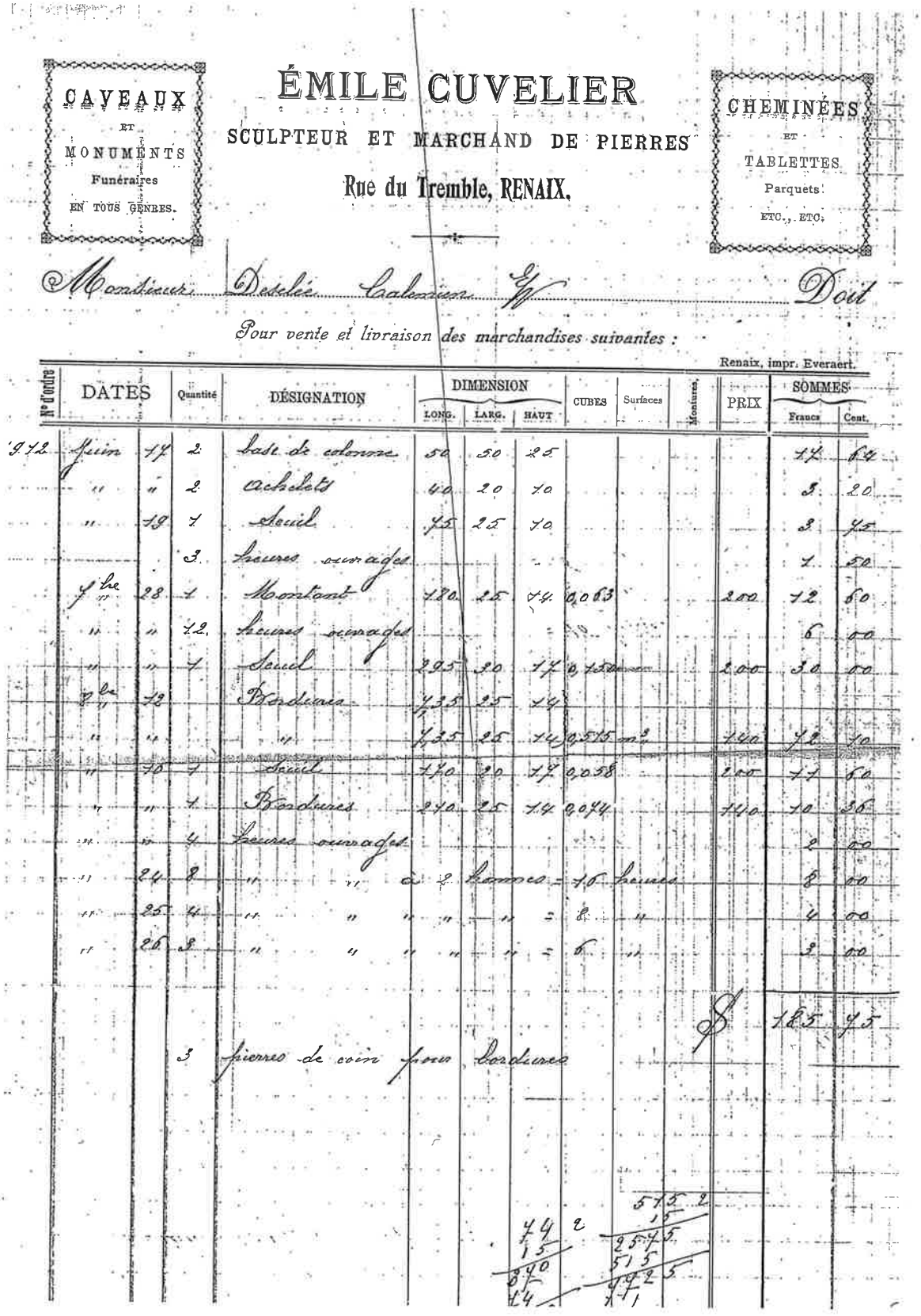
Dierbare kinderen en kleinkinderen, tot weerziens ! Ik dank U voor uwe grote genegenheid en uwe bezorgdheid ; van harte dank ook aan U Eerw. Zusters van de Kliniek en, mijn toegewijde huishoudster voor uw onbaatzuchtige zorgen. Bidt allen voor mij en God lone het U !

Akte van Geloof, Hoop en Liefde.

De familiën CUVELIER en BLOMMAERT
danken.

Bijlage XVII: Illustratiemateriaal betreffende de steenhouwer Emile en architect Henri Cuvelier

Bijlage XVII (1): foto van H. Cuvelier en bidprentje (in Frans en Nederlands), verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier



CAVEAUX ET MONUMENTS Funéraires EN TOUS GENRES.

ÉMILE CUVELIER

SCULPTEUR ET MARCHAND DE PIERRES

Rue du Tremble, RENAIX.

CHEMINÉES ET TABLETTES Parquets ETC., ETC.

Monsieur Desclée Calenzeau Eg Doit

Pour vente et livraison des marchandises suivantes :

Renaix, impr. Everaert.

N° d'ordre	DATES		Quantité	DÉSIGNATION	DIMENSION LONG.	LARG.	HAUT	CUBES	Surfaces	Moulures	PRIX	SOMMES Francs	Cent.
972	Juin	17	2	base de colonne	50	50	25					12	64
	"	"	2	achelets	40	20	70					3	20
	"	19	1	Seuil	45	25	70					3	45
			3	heures ouvrages								7	50
	7 bre	28	1	Montant	180	25	74	0,063			200	12	60
	"	"	12	heures ouvrages								6	00
	"	"	1	Seuil	295	30	17	0,150			200	30	00
	8 bre	12		Bordures	435	25	14						
	"	"		"	435	25	14	0,375 m³			140	52	10
	"	10	1	Seuil	170	30	17	0,088			200	17	60
	"	"	4	Bordures	270	25	14	0,094			140	10	36
	"	"	4	heures ouvrages								2	00
	"	24	8	" " à 2 hommes = 16 heures								8	00
	"	25	4	" " " " " = 8 "								4	00
	"	26	8	" " " " " = 6 "								3	00
												185	45
			3	pierres de coin pour bordures									

Bijlage XVII (2): factuur opgesteld door E. Cuvelier, verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier

Fotografietechniek van 'glasfilm-platen'

De glasfilm was de voorloper van de rolfilm die we heden nog kennen, en werd gebruikt tot ongeveer 1891. De glasplaat was bestreken met een soort albumine (collodium), die het negatiefmateriaal vormde. Deze gevoelige lichtplaat werd belicht in de oude technische camera's waarbij de fotograaf onder een zwart doek zat om zijn foto te maken. Na de belichting werd deze gevoelige filmplaat ontwikkeld in een filmontwikkelaar en vervolgens gefixeerd, gespoeld en gedroogd. Dan pas was de plaat klaar om foto's af te drukken. (*mondelinge informatie verkregen van Mr. Raphaël Mastin*)

Bekomen afdrukken van glasfilm-platen

Van dergelijke (7) glasfilm-platen konden afdrukken worden bekomen via de amateur-fotograaf Mr. Raphaël Mastin uit Ronse, deze zijn bijgevoegd in Bijlage XVII (3)b en c, *Foto's 1 t.e.m. 7.* Daartoe was de mogelijkheid tot het bekomen van een fotografische afdruk van deze glasfilm-platen een dankbaar gegeven. Dit betreft origineel materiaal, die een getuige vormt van de oorspronkelijke staat van de gerealiseerde grafmonumenten. Maar niet in het minst bieden ze een blik op de toenmalige context. Zo bevonden zich onder deze platen een weergave van twee grafmonumenten die in de inventaris werden opgenomen en zich nog steeds bevinden op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Het betreft deze van Van den Dooren (*Inventaris* nr. 18; *Foto 1* in Bijlage XVII(3)b) en dit van Fam. De Wolf (*Inventaris* nr. 36; *Foto 2* in Bijlage XVII(3)b). Beiden dragen de signatuur '*H. Cuvelier à Renaix*'. Uit deze platen kan worden afgeleid dat architect H. Cuvelier van grafmonumenten die hij realiseerde een 'foto' nam. Men kan duidelijk opmerken uit *Foto 1* dat het desbetreffende grafmonument (nr. 18) nog geïsoleerd stond, waarbij op de achtergrond een open terrein te onderkennen valt, waarbij de oude stedelijke begraafplaats nog niet erg bezaaid was met grafmonumenten. Wat dan ook een blik biedt op de toestand van de oude stedelijke begraafplaats in het begin van de 20ste eeuw. Maar daarenboven, gezien dit gelegen is aan de middenweg, kan het verschil in monumentaliteit met de daarachter merkbare (merendeels kleinschalige) grafkruisen worden bemerkt. Tevens kan men ook opmerken uit *Foto 2* dat er zich op het desbetreffende grafmonument (nr. 36) ovalen metalen herdenkingsbakken met gedroogde sierbloemen (een frequent voorkomend verschijnsel op graven in die tijd) bevonden, maar nu niet meer aanwezig. Daarbij valt onmiddellijk op dat beide grafmonumenten nog vrij intact bewaard bleven. Tevens zijn er nog twee foto's die een blik bieden op het atelier van E. en H. Cuvelier; *Foto 3* toont de aanbouw van het atelier, *Foto 4* is een familieportret met onder meer Emile Cuvelier's vrouw en is genomen op de binnenkoer vóór het atelier. Daarnaast zijn er nog drie foto's die twee gerealiseerde grafmonumenten weergeven door E. of H. Cuvelier (niet gekend) op een (onbekend) kerkhof; *Foto's 5, 6* en *7.* Bij *Foto 5* en *6* staan daarbij tevens de werknemers (steenhouwers) in situ op het kerkhof. Deze drie laatste voorstellingen die geen betrekking hebben op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, werden bijgevoegd ter indicatie van de productie van grafmonumenten van dit familiebedrijfje, ook buiten Ronse.

Bijlage XVII (3): Fotomateriaal betreffende het steenhouwersbedrijfje Cuvelier, ontwikkeld vanaf glasfilm-platen (deze authentieke glasfilm-platen had ik verkregen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier)
Bijlage XVII (3)a: een woordje uitleg betreffende deze fotografietechniek van de 'glasfilm-platen' en nadere toelichting van het belang van de verkregen afdrukken met nadere toelichting van de foto's in volgende bijlages (cfr. Bijlage XVII (3)b en c)



Inventaris nr. 18
Oude gedeelte, middenweg, oude stedelijke begraafplaats van Ronse



Foto 1 Grafmonument Van den Dooren, circa 1909



Inventaris nr. 36
Oude gedeelte, sectie C, oude stedelijke begraafplaats van Ronse

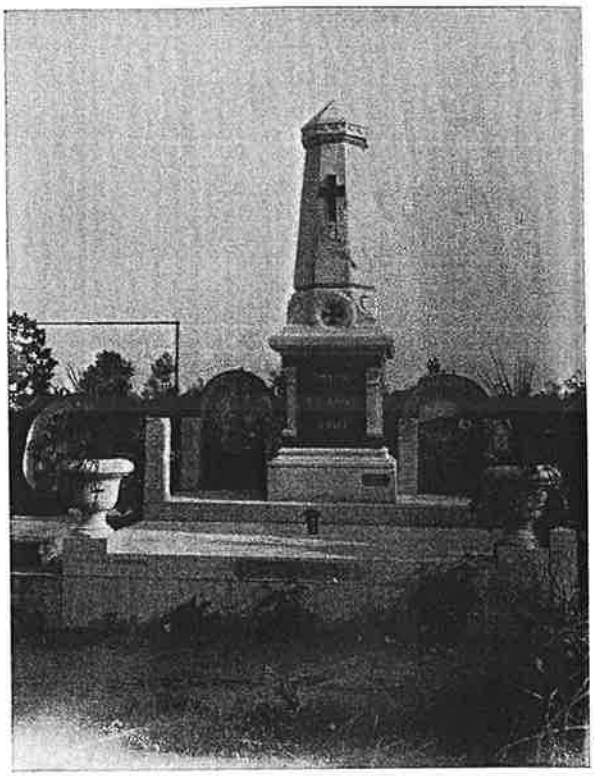


Foto 2 Grafmonument Fam. De Wolf, circa 1890

Bijlage XVII (3)b: afdrukken van glasfilm-platen van 2 grafmonumenten (*Foto 1* en *Foto 2*) die zich op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse bevinden en die geïnventariseerd werden (*Inventaris* nrs. 18 en 36), beide gesigneerd met '*H. Cuvelier*'. Deze worden gepositioneerd ten aanzien van de huidige toestand. (meer uitleg betreffende deze foto's en vaststelling van deze vergelijking in Bijlage XVII (3)a)

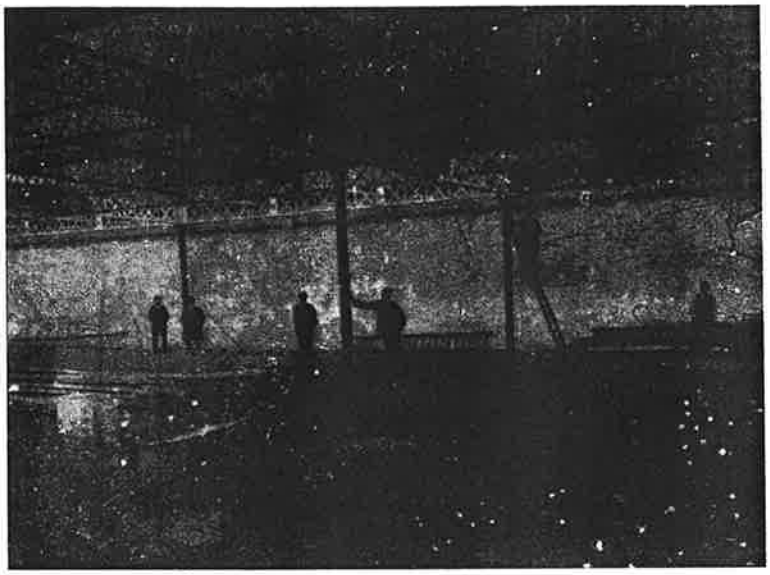


Foto 3
zicht op de bouw van het atelier



Foto 4
familieportret op binnenkoer voor het atelier
met onder meer de echtgenote van Emile Cuvelier

Bijlage XVII (3)c: afdrukken van glasfilm-platen;
Foto 3 zicht op de bouw van het atelier,
Foto 4 familieportret op binnenkoer vóór het atelier met onder meer de echtgenote van Emile Cuvelier



Foto 5
werknemers (steenhouwers) in situ op het kerkhof
bij gerealiseerd grafmonument (*zijaanzicht*)



Foto 6

Idem grafmonument *Foto 5*
vooraanzicht

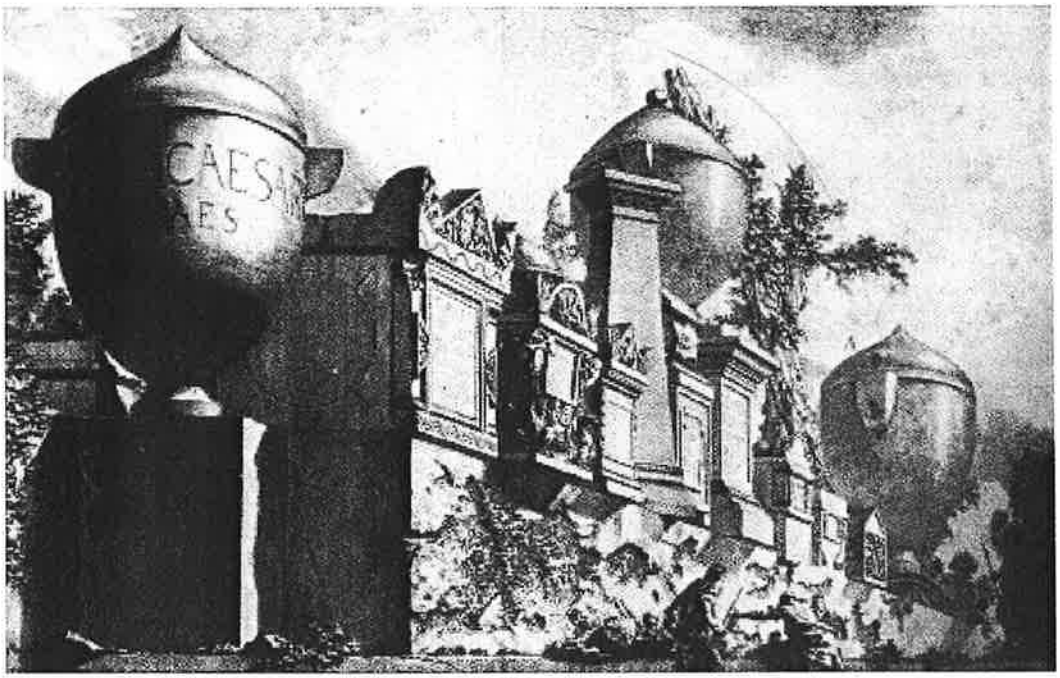


Foto 7

gerealiseerd grafmonument

Vervolg Bijlage XVII (3)c: Deze drie afdrukken van glasfilm-platen betreffen voorstellingen van grafmonumenten door E. of H. Cuvelier (niet gekend) op een (niet gekend) kerkhof :
Foto 5 en 6 werknemers (steenhouwers) in situ op het kerkhof bij een gerealiseerd grafmonument;
Foto 7 gerealiseerd grafmonument

Gravure van G.B. Piranesi



Plaat LVII '*Urne..della Villa Corsini'* uit: '*Antichità Romane II'*

Bijlage XVIII: gravure van Piranesi waarop urnes en cippes zichtbaar zijn, uit: '*Antichità Romane II'*, Plaat LVII '*Urne..della Villa Corsini'*; afbeelding overgenomen uit: G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p.14



E. Leblanc, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d



L' Art Funéraire Moderne, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)



J. Lecocq (Arch.), '*Sépultures Modernes*', *Avec le concours de Messieurs Georges Béer, Van-Nueten et Lucien François, Architectes*, s.l., s.d.

Bijlage XIX: voorbladen van drie van de geselecteerde en geconsulteerde modelboeken (BVIOEB)

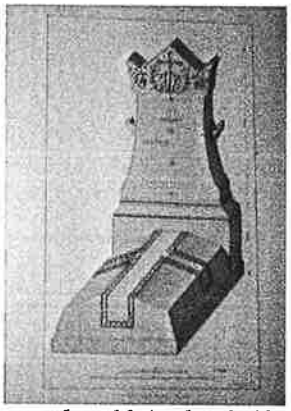
Bijlage XX (1): Vergelijking tussen grafmonument *Inventaris* nr. 40 met modellen uit de modelboeken van
J. Fonteyne en E. Leblanc
Bijlage XX (1)a: Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 40** met
plaat 39/40 uit **J. Fonteyne**(?), '*Recueil d'architecture funéraire. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, pierres tombales, croix, etc.*', Brussel, s.d. (ca. 1879-89)


nr. 40


plaat 39


plaat 40

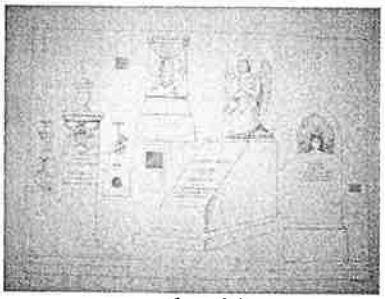
Bijlage XX (1)b: Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 40 (*Idem* hierboven) met
plaat 10 uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.


plaat 10 (rechterhelft)

Bijlage XX (2): Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 50** met
plaat 24 uit **L. Normand**, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863



nr. 50



plaat 24 (met engel)



(detail) plaat 24, engel

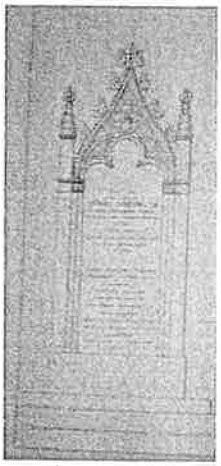
Bijlage XX (3) : Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 54** met
platen 38 (1° partie) en 39 (2° partie) uit **L. Normand**, *Monuments Funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Première/deuxième partie, Paris: A. Morel et Cie Editeurs, 1863



nr. 54



(detail) plaat 38



(detail) plaat 39

(Vervolg Bijlage XX)

Bijlage XX (4): Vergelijking grafmonumenten ***Inventaris*** **nrs. 5, 6, 13, 14, 65 en 68** met **platen 6 en 14** uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



nr. 5



nr. 6



nr. 13



nr. 14



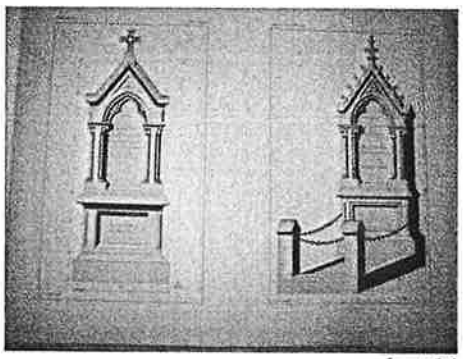
nr. 65



nr. 68



(Linkergedeelte) plaat 6



plaat 14

(Vervolg Bijlage XX)

Bijlage XX (5): Vergelijking grafmonumenten ***Inventaris*** **nrs. 27, 32, 52 en 69** met **plaat 4** uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe*, Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d



nr. 27



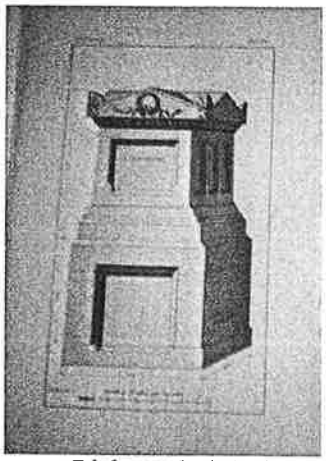
nr. 32



nr. 52

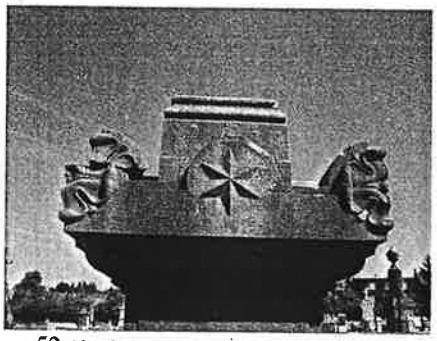


nr. 69

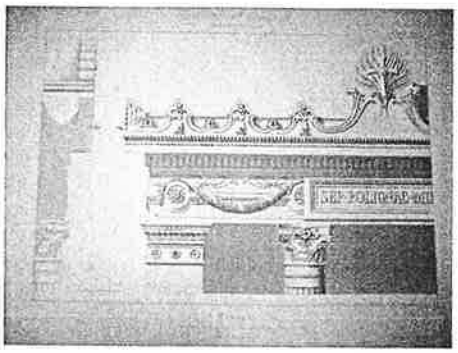


(Linkergedeelte) plaat 4

Bijlage XX (6): Vergelijking grafmonument ***Inventaris*** **nr. 52** met **plaat 22 (1° section A)** uit **C. Daly**, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871



nr.52 (detail van hoofdgestel van cippe met akroteri)



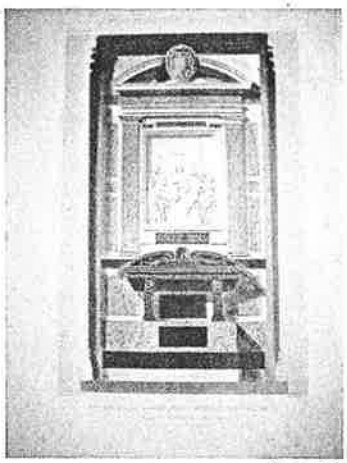
plaat 22

(Vervolg Bijlage XX)

Bijlage XX (7) : Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 55** met
plaat 10 (*Tombeaux de la famille Gaddi attribué à Michel-Ange, dessin de M. Pascal, architecte', année 1879*) uit ***Architecture Funéraire, 25 planches gravées extraites du moniteur des architectes***, Paris, 1867-1900



nr. 55



plaat 10

Bijlage XX (8): Aantonen van de referenties van grafmonumenten ***Inventaris*** **(respectievelijk) nrs. 19, 42, 52, 57, 67 en 69** naar **gravure van Piranesi** waarop urnes en cippes zichtbaar zijn, uit: *'Antichità Romane II'*, Plaat LVII *'Urne..della Villa Corsini'*; afbeelding overgenomen uit: G. Wallis de Vries, *Piranesi en het idee van de prachtige stad*, Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam, 1990, p.14



nr. 19



nr. 42



nr. 52



nr. 57



nr. 67



nr. 69

(Vervolg Bijlage XX)

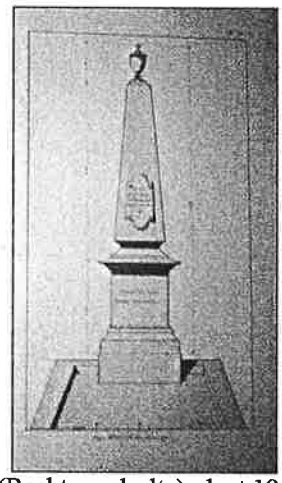


Gravure van G.B. Piranesi
Plaat LVII *'Urne..della Villa Corsini'* uit: *'Antichità Romane II'*

Bijlage XX (9) : Vergelijking grafmonument ***Inventaris*** **nr. 20** met
plaat 18 uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



nr. 20



(Rechtergedeelte) plaat 18

Bijlage XX (10): Vergelijking grafmonumenten ***Inventaris*** **nrs. 16 en 36** met
plaat 12 (2° section A) uit **C. Daly**, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871



nr. 16



nr. 36



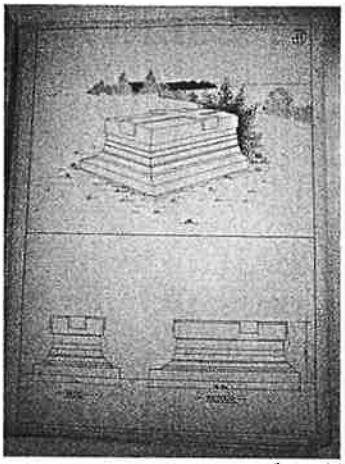
plaat 12 (2°section A)

(Vervolg Bijlage XX)

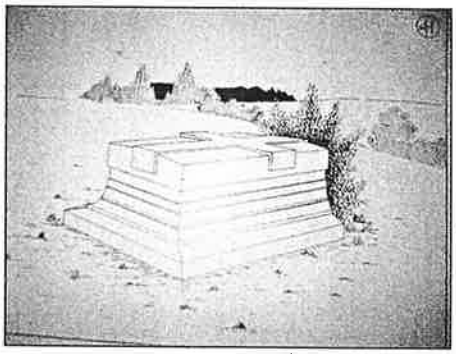
Bijlage XX (11): Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 22** met
plaat 41 uit ***L' Art Funéraire Moderne***, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)



nr. 22



plaat 41

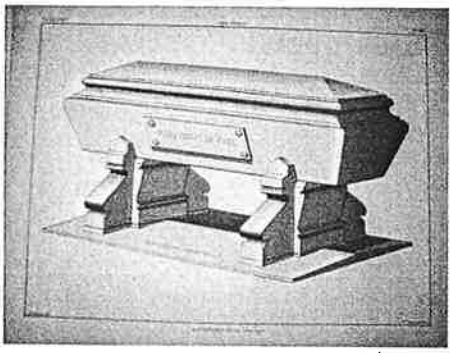


(detail) plaat 41

Bijlage XX (12): Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43 met modellen uit het modelboek van E. Leblanc
Bijlage XX (12)a: Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 43** met
plaat 42 uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'apreès nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



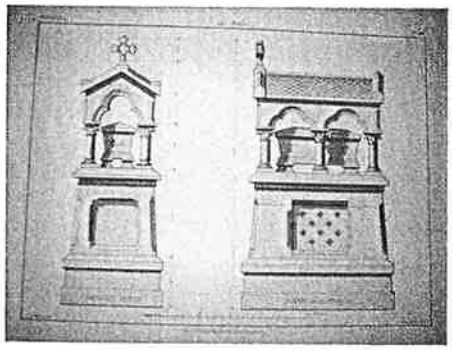
nr. 43



plaat 42

(Vervolg Bijlage XX)

Bijlage XX (12)b: Vergelijking grafmonument *Inventaris* nr. 43 (*Idem* hierboven), met **plaat 46** uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



plaat 46

Bijlage XX (13) : Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 41** met **plaat 23** uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



nr. 41



(Linkergedeelte) plaat 23

(Vervolg Bijlage XX)

Bijlage XX (14) : Vergelijking grafmonumenten ***Inventaris* nrs. 1, 45 en 46** met
plaat 20 (2° section A) uit **C. Daly**, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871



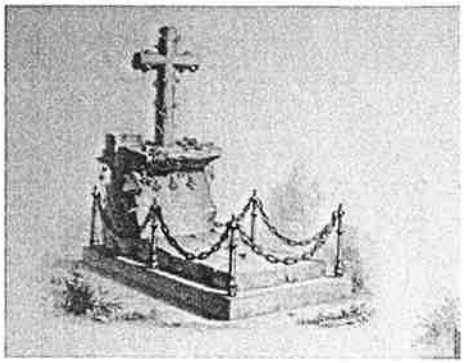
nr. 1



nr. 45



nr. 46



plaat 20 (2° section A)

Bijlage XX (15): Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33, 34 en 35 met modellen uit de modelboeken van E. Leblanc en C. Daly
Bijlage XX (15)a : Vergelijking grafmonumenten ***Inventaris* nrs. 33, 34 en 35** met
platen 5 en 50 uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



nr. 33

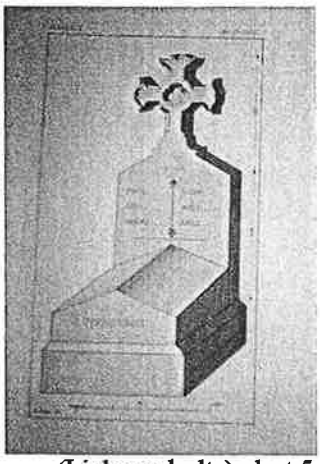


nr. 34

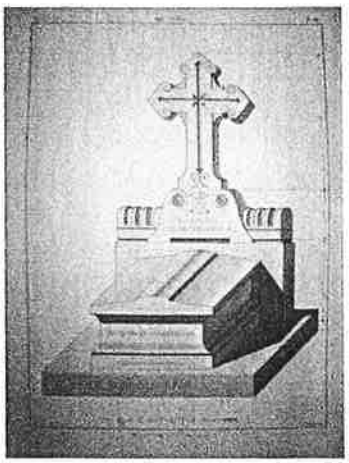


nr. 35

(Vervolg Bijlage XX)

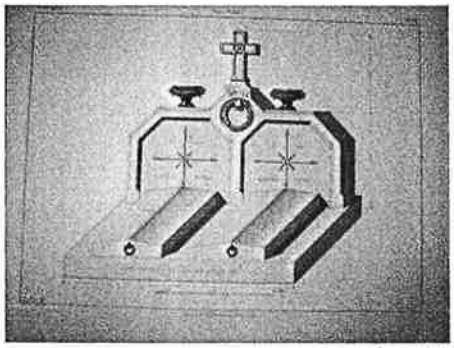


(Linkergedeelte) plaat 5



plaat 50

Bijlage XX (15)b : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33 en 35 (*Idem* hierboven) met **plaat 44** uit **E. Leblanc**, *Tombeaux. Nouveau recueil de monuments funèbres. Dessinés d'après nature dans les principaux cimetières de l'Europe,* Monrocq frères éditeurs-imprimeurs, s.d.



plaat 44

Bijlage XX (15)c : Vergelijking grafmonumenten *Inventaris* nrs. 33 en 35 (*Idem* hierboven) met **plaat 4 (2° section A)** uit **C. Daly**, *Architecture Funéraire Contemporaine,* Paris : Editeur Ducher et Cie, 1871



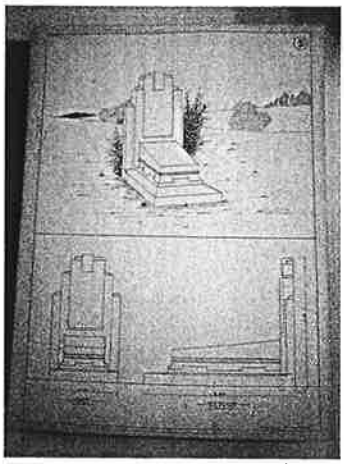
(detail) van plaat 4 (2° section A)

(Vervolg Bijlage XX)

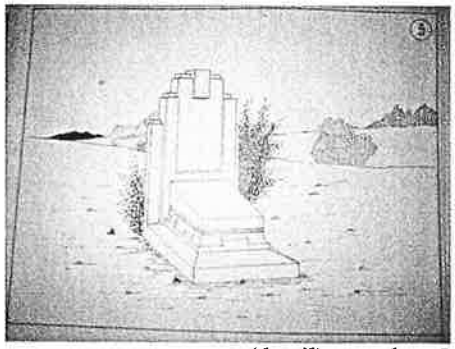
Bijlage XX (16): Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 72** met
plaat 5 uit ***L' Art Funéraire Moderne***, Samain & Fils, Brussel, s.d. (ca. 1920)



nr. 72



plaat 5

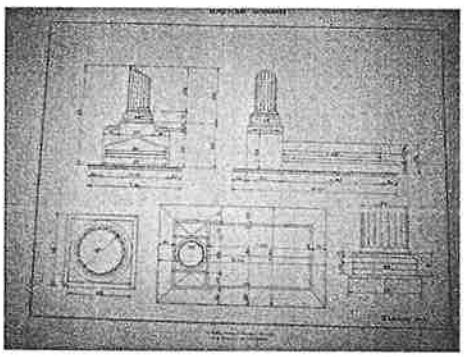


(detail) van plaat 5

Bijlage XX (17): Vergelijking grafmonument ***Inventaris* nr. 78** met
plaat 74 uit **J. Lecocq** (Arch.), *'Sépultures Modernes', Avec le concours de Messieurs Georges Béer, Van-Nueten et Lucien François, Architectes*, s.l., s.d.



nr. 78



plaat 74

I. Geïnventariseerde grafmonumenten

I.1. OUDE GEDEELTE (ingang Engelsenlaan)

I.1.1. MIDDENWEG
nrs. 1 t.e.m. 23

I.1.2. SECTIE A
nrs. 24 t.e.m. 26

I.1.3. SECTIE B
nrs. 27 t.e.m. 32

I.1.4. SECTIE C
nrs. 33 t.e.m. 43

I.1.5. SECTIE D
nrs. 44 t.e.m. 47

I.1.6. SECTIE E
nrs. 48 t.e.m. 51/54/55/56/(57-E/F)

I.1.7. SECTIE F
nrs. 52/53/(57-E/F)/58 t.e.m. 75

I.2. NIEUWE GEDEELTE (aansluitend op en in het verlengde van het oude gedeelte)

I.2.1. SECTIE I
nrs. 77/78

I.2.2. SECTIE J
nr. 76

I.3. SOLDATENGEDEELTE (oorlogsslachtoffers 1914-18 en 1940-45); ingang Steenweg op Leuze
nrs. 79/80

II. Overige geïnventariseerde onderdelen

CALVARIEKRUIS nr. 81
MONUMENTALE MIDDENWEG nr. 82

Bijlage XXI: Gerangschikte lijst naar LIGGING van de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, samen met overige onderdelen;
gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

NEOGOTIEK **Aantal: 10**

nrs. 5, 6, 13, 14, 31, 49, 51, 54, 65, 68

NEOCLASSICISME **Aantal: 18**

nrs. 2, 15, 16, 19, 20, 22, 27, 32, 36, 38, 39, 42, 50, 52, 55, 57, 66, 67

ECCLECTICISME **Aantal: 14**

nrs. 4, 18, 23, 26, 40, 41, 43, 47, 56, 61, 62, 64, 69, 70

NEOGOTIEK/ECCLECTICISME **Aantal: 3**

nrs. 9, 10, 12

NEOCLASSICISME/ECCLECTICISME **Aantal: 2**

nrs. 21, 24

ART NOUVEAU **Aantal: 1**

nr. 3

INTERBELLUM **Aantal: 13**

-**ART DECO** nrs. 7, 11, 28, 53, 59, 63, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77
- **SYMBOLISME (reliëfs)** nrs . 53, 59, 73, 76

HEDENDAAGS **Aantal: 1**

nr. 2

Bijlage XXII: Gerangschikte lijst van STIJLSTROMINGEN en de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daartoe behorend, met aantal per stijl; gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

SARCOFAAG **Aantal: 5**

nrs. 8, 22, 25, 43, 44

STELE **Aantal: 4**

nrs. 38, 49, 54, 56

COMBINATIE SARCOFAAG en STELE **Aantal: 32**

nrs. 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 28, 30, 31, 39, 40, 51, 59, 62, 63, 64, 65, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79

CIPPE **Aantal: 6**

nrs. 15 (als stèle), 21, 27, 32 (als stèle, met sarcofaag), 52 (vrijstaand), 69 (met sarcofaag)

ZUIL **Aantal: 2**

nrs. 19 (combinatie met sarcofaag), 78 (combinatie met sarcofaag)

BALDAKIJN **Aantal: 1**

nrs. 23 (met deksteen)

PORTIEK/AEDICULA **Aantal: 2**

nrs. 2 (met sarcofaag, geen 'zuiver' portiek op zich), 55

OBELISK **Aantal: 8**

nrs. 16, 20, 24, 36 (allen in combinatie met sarcofaag), 42 (alleenstaand), 57 (alleenstaand), 66 (bekroond door kruis, met lage sarcofaag), 67 (met lage sarcofaag)

PLEURANTE **Aantal: 1**

nrs. 53 (met sarcofaag)

VRIJSTAANDE SCULPTUREN **Aantal: 1**

nrs. 50 (gebeeldhouwde engel op sokkel)

KRUIS OP SOKKEL **Aantal: 12**

nrs. 1, 17 (met rouwdoek), 26 (met sarcofaag), 33, 34 (met deksteen), 35 (met deksteen), 41 (met deksteen), 45, 46, 47 (met deksteen), 58, 61 (met lage sarcofaag)

ALLEENSTAAND KRUIS **Aantal: 3**

nrs. 7, 29 (met deksteen), 48

IJZEREN GRAFKRUISEN **Aantal: 3**

-**Gietijzeren (2):** nrs. 37, 60

-**Smeedijzeren (1):** nr. 80 (op sokkel en met deksteen)

Bijlage XXIII: Gerangschikte lijst van TYPES grafmonumenten en de geïnventariseerde grafmonumenten op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse daartoe behorend en aantal per type, gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

Ontwerpers

-V. HORTA : nr. 3

-J.J. JAQUET: nr. 50

-O. SINIA : nr. 76

-J. DE BO: nr. 53

-E. MAHIEU: nr. 25

Uitvoerders

-CUVELIER (Ronse)
Emile: nr. 52
Henri: nrs. 3,7,9,18,23,33,34,35,36,38,41,47,61,62,63,68

-LAGACHE-DUMONT (Ronse)
Lagache-Dumont: nrs. 22,69
Lagache entrepreneur : nr. 40

-LIMBORG-MOREL-SCHIETTECATTE (Ronse)
Limborg : nr. 17
Limborg-Morel : nrs. 60,74,79
Limborg-Schiettecatte: nrs. 20,26,28,71
Schiettecatte: nr. 45

-J. VAN DEN BOSSCHE, arch. (Ronse): nr. 75

-CORDIER, arch. (Ronse): nr. 72

-H. DUBOIS (Gent): nrs. 15, 19

-DECLERCQ (Gent)
P. Declercq: nr. 12
D. Declercq: nr. 27 (weliswaar tegen het reliëf gesigneerd)

-E. REMBAUX (Ecaussinnes) : nrs. 46, 58

-R. PREVOST : nr. 44

-BOURSIER : nr. 73

-BOUCHER : nr. 66

-H. PETTIER : nr. 80

Bijlage XXIV: Gerangschikte lijst van ONTWERPERS en UITVOERDERS van grafmonumenten en/of grafsculpturen op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse. Aangeduid met betitelingen van signaturen op de grafmonumenten in situ; gehanteerde nummering uit de *Inventaris*

MINISTERIE VAN DE VLAAMSE GEMEENSCHAP

16 JANUARI 2004. - Decreet op de begraafplaatsen en de lijkbezorging

(Publicatie Belgisch Staatsblad: 2004/02/10)

Het Vlaams Parlement heeft aangenomen en Wij, regering, bekrachtigen hetgeen volgt :
Decreet op de begraafplaatsen en de lijkbezorging
HOOFDSTUK I. - Begraafplaatsen
Afdeling I. - Gemeentelijke of intergemeentelijke begraafplaatsen en crematoria
Artikel 1. Dit decreet regelt een gewestaangelegenheid.
Art. 2. Iedere gemeente moet over ten minste één begraafplaats beschikken. Meerdere gemeenten kunnen zich evenwel verenigen om over een gemeenschappelijke begraafplaats te beschikken.
Enkel een gemeente of een intergemeentelijk samenwerkingsverband kan een crematorium oprichten en beheren.
Iedere begraafplaats en ieder intergemeentelijk crematorium moeten over een urnenveld, een strooiweide en een columbarium beschikken.
In afwijking van het voorgaande lid, kan evenwel tussen de gemeente die een begraafplaats beheert en het intergemeentelijke samenwerkingsverband dat een aangrenzend intergemeentelijk crematorium beheert een overeenkomst worden afgesloten waarin bepaald wordt dat het urnenveld, de strooiweide en het columbarium van de gemeentelijke begraafplaats ter beschikking van het aangrenzende intergemeentelijke crematorium wordt gesteld.
Behoudens het verlenen van een concessie, is de begraving van een stoffelijk overschot of de begraving van een asurn of de bijzetting ervan in een columbarium op de gemeentelijke of intergemeentelijke begraafplaats kosteloos voor de personen die ingeschreven zijn in de bevolkingsregisters, het vreemdelingen- of wachtregister van de gemeente, respectievelijk de gemeenten die deel uitmaken van het intergemeentelijke samenwerkingsverband. Dit geldt eveneens voor de uitstrooiing van de as.
Art. 3. De Vlaamse regering bepaalt de criteria voor de oprichting en het beheer van de begraafplaatsen en de crematoria. Ze organiseert de controle op de naleving van deze criteria.
Art. 4. Gemeentelijke begraafplaatsen en crematoria vallen onder het gezag, de politie en het toezicht van de gemeenteoverheden, die ervoor zorgen dat er geen wanorde heerst, dat er geen handelingen in strijd met de eerbied voor de doden worden verricht en dat het ontgraven enkel kan met toestemming.
De Vlaamse regering bepaalt de nadere regelen inzake opgravingen.
Op de intergemeentelijke begraafplaatsen en in de intergemeentelijke crematoria worden de in het eerste lid bedoelde bevoegdheden uitgeoefend door de overheid van de gemeente waar de begraafplaats of het crematorium ligt.
Art. 5. § 1. Wanneer nieuwe voor begraving bestemde ruimten aangelegd zijn, bepaalt de gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband de datum waarop niet meer begraven wordt op de oude begraafplaatsen. Een afschrift van deze beslissing wordt tot de definitieve ontruiming van de begraafplaats aan de ingang ervan uitgehangen.
De oude begraafplaatsen worden in de staat gelaten waarin ze zich bevinden. Gedurende ten minste tien jaar mag er geen gebruik van worden gemaakt.

Na verloop van de in het voorgaande lid bepaalde tijd of ten minste tien jaar na de laatste begraving, waarbij de inschrijving in het begrafenisregister als bewijs geldt, kan de gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband beslissen een andere bestemming te geven aan de oude begraafplaatsen.
§ 2. Met toepassing van § 1 wordt een perceel van dezelfde grootte als het geconcedeerde op de nieuwe begraafplaats voorbehouden als enige belanghebbende daartoe een aanvraag indient.
De gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband bepaalt de voorwaarden inzake overbrenging, zonder dat deze voorwaarden kunnen inhouden dat de belanghebbenden de overbrenging van de stoffelijke resten moeten vergoeden.
Afdeling II. - Concessies
Art. 6. De gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband kan op de gemeentelijke, respectievelijk intergemeentelijke begraafplaatsen grafconcessies of concessies voor columbaria verlenen.
Wanneer het gaat om een gemeentelijke begraafplaats kan de gemeenteraad die bevoegdheid aan het college van burgemeester en schepenen opdragen.
Eenzelfde concessie kan dienen voor de aanvrager, zijn echtgenoot, zijn bloed- of aanverwanten evenals voor allen daartoe aangewezen door de concessiehouder en die daartoe bij de gemeentelijke overheid hun wil te kennen hebben gegeven. Wanneer iemand overlijdt terwijl hij op dat ogenblik een feitelijk gezin vormde, kan de overlevende een concessie aanvragen.
Een concessieaanvraag mag worden ingediend ten behoeve van een derde en van diens familie.
Art. 7. § 1. De concessies worden voor ten hoogste vijftig jaar verleend.
§ 2. Op aanvraag worden opeenvolgende hernieuwingen toegestaan voor de bepaalde tijd verstreken is.
De hernieuwingen kunnen enkel geweigerd worden indien blijkt dat op het moment van de aanvraag de concessie verwaarloosd is.
Minstens een jaar voor het verstrijken van de concessie of van de hernieuwingen ervan, maakt de burgemeester of zijn gemachtigde of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband een akte op waarbij eraan herinnerd wordt dat een aanvraag om hernieuwing bij hem moet toekomen.
Een afschrift van deze akte wordt een jaar lang zowel bij het graf als aan de ingang van de begraafplaats uitgehangen.
Als er geen aanvraag voor een hernieuwing is gedaan, vervalt de concessie.
§ 3. Indien erom verzocht wordt voor het verstrijken van de vastgestelde termijn, neemt een nieuwe termijn een aanvang vanaf elke nieuwe bijzetting in de concessie. Als er geen hernieuwing wordt aangevraagd tussen de datum van de laatste bijzetting in de concessie en het verstrijken van de periode waarvoor deze werd verleend, blijft het graf bestaan gedurende een termijn van tien jaar die begint te lopen op de datum van het overlijden, indien dit overlijden zich minder dan tien jaar voor het verstrijken van de concessie heeft voorgedaan.
Art. 8. De gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband stelt het verschuldigde bedrag en de voorwaarden voor het verlenen van de concessie vast.
In de gevallen bedoeld in artikel 7, § 2, eerste lid, en § 3, wordt het verschuldigde bedrag, dat door de gemeente of het intergemeentelijke samenwerkingsverband gevorderd kan worden, proportioneel berekend op het aantal jaren dat de vervaldatum van de vorige concessie overschrijdt.
Art. 9. Telkens na vijftig jaar, en zonder vergoeding, kan de altijddurende concessie die krachtens het keizerlijk decreet van 23 prairial jaar XII werd verleend voor de inwerkingtreding van de wet van 20 juli 1971 op de begraafplaatsen en de lijkbezorging, op aanvraag hernieuwd worden..

Voor deze hernieuwing is de procedure bedoeld in artikel 7, § 2, derde tot en met vijfde lid, van dit decreet van toepassing Art. 10. De geconcedeerde graven moeten onderhouden worden.
Onderhoudsverzuim dat verwaarlozing uitmaakt, staat vast als het graf doorlopend onzindelijk, door plantengroei overwoekerd, vervallen, ingestort of bouwvallig is.
De verwaarlozing wordt geconstateerd in een akte van de burgemeester of zijn gemachtigde of van het bevoegde orgaan van de intergemeentelijke begraafplaats. Die akte wordt een jaar lang bij het graf en aan de ingang van de begraafplaats uitgehangen.
Na het verstrijken van die termijn en bij niet-herstelling kan de gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband een einde maken aan de concessie.
De gemeenteraad kan die bevoegdheid opdragen aan het college van burgemeester en schepenen.
HOOFDSTUK II. - Lijkbezorging
Afdeling I. - Kisting en vervoer van lijken
Art. 11. De stoffelijke overschotten moeten in een doodskist of ander lijkomhulsel geplaatst worden.
Het gebruik van doodskisten, foedralen, doodswaden, producten en procédés die de natuurlijke en normale ontbinding van het lijk of de crematie beletten, is verboden.
Een balseming of enige andere conserverende behandeling, voorafgaandelijk aan de kisting, kan in de door de Vlaamse regering bepaalde gevallen toegestaan worden.
De Vlaamse regering omschrijft de in het tweede lid bedoelde voorwerpen en procédés, alsook de voorwaarden waaraan een doodskist of ander lijkomhulsel moet beantwoorden.
Art. 12. De burgemeester of zijn gemachtigde mag de kisting bijwonen.
Art. 13. Het toezicht op lijkstoeten berust bij de gemeenteoverheid, die ervoor zorgt dat ze ordelijk, welvoeglijk en met de aan de doden verschuldigde eerbied verlopen.
Niet-gecremeerde stoffelijke overschotten moeten individueel met een lijkwagen of op een passende wijze worden vervoerd.
De Vlaamse regering bepaalt de voorwaarden onder dewelke hiervan kan worden afgeweken.
Art. 14. Er wordt in een behoorlijke wijze voorzien in de lijkbezorging van behoeftigen, onverminderd de toepassing van artikel 15, § 1. De daaruit voortvloeiende kosten zijn ten laste van de gemeente van het Vlaamse Gewest waar zij in de bevolkingsregisters, het vreemdelingen- of wachtregister zijn ingeschreven.
Art. 15. § 1. De manieren van lijkbezorging zijn : begraven, verstrooien of bewaren van de as na crematie, of op de wijze en volgens de nadere regels bepaald door de Vlaamse regering.
Elkeen kan tijdens zijn leven vrijwillig een schriftelijke kennisgeving van zijn laatste wilsbeschikking overmaken aan de ambtenaar van de burgerlijke stand van zijn gemeente. Die laatste wilsbeschikking kan handelen over de wijze van lijkbezorging, de asbestemming, evenals over het ritueel van de levensbeschouwing voor de uitvaartplechtigheid.
Deze laatste wilsbeschikking wordt gelijkgesteld met de aanvraag tot toestemming tot crematie als bedoeld in artikel 20, § 1, of met de akte, bedoeld in artikel 20, § 2.
Indien het overlijden in een andere gemeente van het Vlaamse Gewest dan die van de hoofdverblijfplaats heeft plaatsgehad, moet de gemeente van de hoofdverblijfplaats zonder verwijl op aanvraag van de gemeente waarin het overlijden heeft plaatsgehad, informatie betreffende de in het tweede lid bedoelde laatste wilsbeschikking overzenden.
§ 2. Levenloos geboren kinderen die de wettelijke levensvatbaarheidgrens nog niet hebben bereikt, worden na een zwangerschapsduur van ten volle 12 weken op verzoek van de ouders begraven of gecremeerd. De Vlaamse regering kan nadere regels bepalen met betrekking tot het begraven en cremeren van levenloos geboren kinderen.
Afdeling II. - Begraving
Art. 16. § 1. Alleen op gemeentelijke of intergemeentelijke begraafplaatsen mag worden begraven.
§ 2. Op particuliere begraafplaatsen die bestonden op het tijdstip waarop dit decreet in werking treedt, mag echter verder worden begraven.

Vervolg Bijlage XXV; pagina 3

Voor particuliere begraafplaatsen gelden de artikelen 4 en 17 van dit decreet.
§ 3. Afwijkingen van het bepaalde in § 1 kunnen worden toegestaan door de Vlaamse minister, bevoegd voor het gezondheidsbeleid, op voorstel van de burgemeester van de gemeente waar de begraving zal plaatshebben.
De minister mag de afwijking slechts toestaan op een op godsdienstige of filosofische overwegingen berustend verzoek, behalve als redenen van hygiëne en volksgezondheid dat niet toelaten.
Art. 17. § 1. De begraving kan plaatshebben in volle grond, in een grafkelder of bovengronds.
In afwijking van artikel 2, vijfde lid, kan de gemeente of het intergemeentelijke samenwerkingsverband een vergoeding tegen kostprijs voor de grafkelder vragen.
§ 2. De Vlaamse regering bepaalt de nadere regels volgens dewelke de begravingen in volle grond, in een grafkelder of bovengronds moeten gebeuren.
De rouwenden zijn gerechtigd bij het gehele verloop van de begrafenis aanwezig te zijn.
Art. 18. Een niet-geconcedeerd graf wordt minstens tien jaar bewaard.
Dergelijk graf mag enkel verwijderd worden nadat gedurende een jaar een afschrift van de beslissing tot verwijdering, zowel bij het graf als aan de ingang van de begraafplaats, werd uitgehangen.
Onverminderd de naleving van de laatste wilsbeschikking inzake de wijze van lijkbezorging overeenkomstig artikel 15, beslist de gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijk samenwerkingsverband welke bestemming gegeven moet worden aan resten die aangetroffen worden binnen de omheining van de begraafplaats.
Afdeling III. - Crematie
Art. 19. § 1. Voor crematie is een toestemming vereist die wordt verleend door :
1° de ambtenaar van de burgerlijke stand waar het overlijden werd vastgesteld, indien dat overlijden in een gemeente van het Vlaamse Gewest heeft plaatsgehad;
2° de procureur des Konings van het arrondissement van de plaats waar zich ofwel het crematorium ofwel de hoofdverblijfplaats van de overledene bevindt, indien het overlijden heeft plaatsgehad buiten een gemeente van het Vlaamse Gewest.
§ 2. Voor crematie na opgraving is de door artikel 4 bedoelde toestemming tot opgraving vereist.
Na het verlenen van de toestemming tot opgraving wordt de aanvraag voor toestemming tot crematie doorgestuurd aan de procureur des Konings van het arrondissement van de plaats waar het crematorium of de hoofdverblijfplaats van de aanvrager is gevestigd, van de plaats van overlijden of van de plaats waar het stoffelijke overschot begraven is.
Bij deze aanvraag voor toestemming dient in voorkomend geval een attest van registratie in de bevolkingsregisters van de laatste wilsbeschikking van de overledene inzake de wijze van lijkbezorging gevoegd te worden.
De procureur des Konings aan wie de aanvraag gericht is, kan aan de ambtenaar van de burgerlijke stand van de plaats waar het overlijden vastgesteld werd, vragen hem een dossier dat het in artikel 77 of in artikel 81 van het Burgerlijk Wetboek bedoelde attest bevat, over te zenden. Indien dit attest ontbreekt, wordt daarvan door de betrokken ambtenaar de reden opgegeven.
De toestemming tot crematie wordt geweigerd of toegestaan door de procureur des Konings aan wie de aanvraag tot crematie gericht is.
Art. 20. § 1. Iedere aanvraag tot toestemming wordt ondertekend door degene die bevoegd is om in de lijkbezorging te voorzien of door zijn gemachtigde.
§ 2. De toestemming moet door de ambtenaar van de burgerlijke stand of door de procureur des Konings geweigerd worden als de overledene in een akte, die voldoet aan de voorwaarden inzake bekwaamheid en gesteld is in de vorm van de akten van uiterste wil, zijn voorkeur voor een andere wijze van lijkbezorging te kennen heeft gegeven, of als hij kennis heeft gekregen van het verzoek bedoeld in § 4 van dit artikel.

§ 3. Onverminderd het bepaalde in § 2 van artikel 21, mag de toestemming niet verleend worden voor het verstrijken van een termijn van vierentwintig uur, die ingaat met de ontvangst van de aanvraag tot toestemming.
§ 4. Iedere persoon die bij het verlenen of de weigering van de toestemming belang heeft, kan daartoe bij de voorzitter van de rechtbank van eerste aanleg een verzoek indienen.
De bevoegde voorzitter is die van de plaats waar de aanvraag om toestemming werd ingediend. Van het verzoek wordt kennis gegeven aan de partijen, die bij het verlenen of de weigering van de toestemming belang hebben, alsmede aan de ambtenaar van de burgerlijke stand of aan de procureur des Konings, bij wie de aanvraag tot toestemming werd ingediend.
Het verzoek wordt behandeld en beoordeeld als in kort geding, het openbaar ministerie gehoord.
Art. 21. § 1. Bij de aanvraag tot toestemming moet een attest worden gevoegd waarin de behandelende geneesheer of de geneesheer die het overlijden heeft vastgesteld, vermeldt of het overlijden te wijten is aan een natuurlijke of gewelddadige of verdachte of niet vast te stellen oorzaak.
Als de aanvraag het lijk van een in een gemeente van het Vlaamse Gewest overleden persoon betreft, en de in het bovenstaande lid bedoelde geneesheer heeft bevestigd dat het om een natuurlijk overlijden gaat, dan moet bovendien het verslag worden bijgevoegd van een beëdigd geneesheer die door de ambtenaar van de burgerlijke stand is aangesteld om de doodsoorzaken na te gaan. In dat verslag wordt vermeld of het overlijden te wijten is aan een natuurlijke of gewelddadige of verdachte of niet vast te stellen oorzaak.
Het ereloon en alle daaraan verbonden kosten van de door de ambtenaar van de burgerlijke stand aangestelde geneesheer vallen ten laste van het gemeentebestuur van de gemeente van het Vlaamse Gewest waar de overledene in de bevolkingsregisters, het vreemdelingen- of wachtregister is ingeschreven.
§ 2. De ambtenaar van de burgerlijke stand moet het dossier aan de procureur des Konings van het arrondissement zenden wanneer omstandigheden het vermoeden van een gewelddadige of verdachte of niet vast te stellen oorzaak van overlijden wettigen of wanneer de geneesheer in een van de onder § 1 voorgeschreven documenten, niet heeft kunnen bevestigen dat er geen tekens of aanwijzingen van een gewelddadige of niet vast te stellen oorzaak van overlijden zijn.
In dat geval kan toestemming tot crematie eerst worden verleend nadat de procureur des Konings aan de ambtenaar van de burgerlijke stand heeft laten weten dat hij er zich niet tegen verzet.
Art. 22. De procureur des Konings handelt zoals voorgeschreven is in artikel 81 van het Burgerlijk Wetboek.
De persoon die bevoegd is om in de lijkbezorging te voorzien, kan de lijkschouwing steeds doen bijwonen door een geneesheer van haar of zijn keuze.
Art. 23. De Vlaamse regering bepaalt de nadere regels volgens dewelke de crematie verloopt.
Art. 24. § 1. De as van gecremeerde lijken kan in urnen worden geplaatst die op de begraafplaats worden begraven of in een columbarium worden bijgezet.
De as van gecremeerde lijken kan op een van de volgende plaatsen worden uitgestrooid :
1° op een daartoe bestemd perceel van de begraafplaats;
2° op de aan het grondgebied van België grenzende territoriale zee onder de voorwaarden die de Vlaamse regering bepaalt.
De as van de overledene wordt met respect en eerbied behandeld en kan geen voorwerp uitmaken van een commerciële activiteit, met uitzondering van die activiteiten die verband houden met het uitstrooien of begraven van de as of met het overbrengen ervan naar de plaats waar de as bewaard zal worden.

Indien de overledene dit schriftelijk heeft bepaald of, bij gebrek aan schriftelijke bepaling door de overledene, op gezamenlijk schriftelijk verzoek, vooraleer de crematie plaatsvindt, van zowel de echtgenoot of van diegene met wie de overledene een feitelijk gezin vormde als van alle bloed- of aanverwanten van de eerste graad of, indien het om een minderjarige gaat, op verzoek van de ouders of voogd, kan de as van gecremeerde lijken :
1° worden uitgestrooid op een andere plaats dan de begraafplaats. Deze uitstrooiing kan evenwel niet gebeuren op het openbaar domein, uitgezonderd de begraafplaats bedoeld in het eerste lid en het tweede lid.
Indien het een terrein betreft dat niet in eigendom is van de overledene of zijn nabestaanden, is een voorafgaande, schriftelijke toestemming van de eigenaar van het betrokken terrein vereist;
2° worden begraven op een andere plaats dan de begraafplaats. Deze begraving kan evenwel niet gebeuren op het openbaar domein, uitgezonderd de begraafplaats bedoeld in het eerste en het tweede lid. Indien het een terrein betreft dat niet in eigendom is van de overledene of zijn nabestaanden, is een voorafgaande, schriftelijke toestemming van de eigenaar van het betrokken terrein vereist;
3° in een urne ter beschikking worden gesteld van de nabestaanden om te worden bewaard op een andere plaats dan de begraafplaats. Indien er een einde komt aan de bewaring van de as op een andere plaats dan de begraafplaats, wordt de as door toedoen van de nabestaande die er de zorg voor heeft of zijn erfgenamen in geval van diens overlijden, ofwel naar een begraafplaats gebracht om er begraven, in een columbarium bijgezet of uitgestrooid te worden ofwel op de aan het grondgebied van België grenzende territoriale zee uitgestrooid te worden.
De persoon die de as in ontvangst neemt, is verantwoordelijk voor de naleving van deze bepalingen.
De Vlaamse regering kan nadere voorwaarden bepalen waaraan de in het vierde lid bedoelde bewaringen, begravingen of uitstrooiingen moeten voldoen.
§ 2. Onverminderd hetgeen is bepaald in § 1 kan, op verzoek van de echtgenoot en van de bloed- of aanverwanten in eerste graad, een gedeelte van de as van het gecremeerde lijk aan hen worden meegegeven.
Afdeling IV. - Graftekens
Art. 25. Tenzij de overledene anders heeft beschikt of zijn verwanten zich ertegen verzetten, heeft eenieder het recht op het graf van zijn verwante of vriend een grafteken te doen plaatsen zonder afbreuk te doen aan het recht van de concessiehouder.
De gemeenteraad of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband regelt de uitoefening van dat recht en inzonderheid alles wat betrekking heeft op de afmetingen van de graftekens en de aard van de te gebruiken materialen.
Art. 26. § 1. Wanneer aan een grafconcessie een einde wordt gemaakt of geen aanvraag tot overbrenging als bedoeld in artikel 5, § 2, is ingediend, worden de niet weggenomen graftekens en de eventueel nog bestaande ondergrondse bouwwerken eigendom van de gemeente of van het intergemeentelijke samenwerkingsverband.
Wanneer niet-geconcedeerde gronden voor nieuwe begravingen moeten worden gebruikt, wordt in de beslissing, bedoeld in artikel 18, tweede lid, tevens kennis gegeven van de termijn waarbinnen zij graftekens mogen wegnemen. Bij het verstrijken van die termijn, of van de toegestane verlenging ervan, worden de materialen eigendom van de gemeente of van het intergemeentelijke samenwerkingsverband.
De in het vorige lid bedoelde termijn wordt bepaald of verlengd door het college van burgemeester en schepenen of het bevoegde orgaan van het intergemeentelijke samenwerkingsverband die de begraafplaats beheert.
§ 2. Alleen het college van burgemeester en schepenen regelt de bestemming van het aan de gemeente toevallende materiaal.

Het college van burgemeester en schepenen maakt hierbij een lijst op van graven met lokaal historisch belang die als kleine onroerende erfgoedelementen kunnen worden beschouwd.
De graven op deze lijst dienen 50 jaar te worden bewaard en onderhouden door de gemeente-overheid. Deze termijn kan worden verlengd. Bij ontstentenis van deze lijst kan het initiatief tot de opmaak ervan genomen worden door de Vlaamse regering of haar gemachtigde. Deze lijst wordt bekrachtigd door het college van burgemeester en schepenen. De Vlaamse regering bepaalt de voorwaarden voor de lijsten van graven met lokaal historisch belang.
HOOFDSTUK III. - Slotbepalingen
Art. 27. De bepalingen van dit decreet doen geen afbreuk aan de gebruiken in verband met de bijzetting van leden van het vorstenhuis en in verband met de bijzetting van de hoofden van bisdommen in hun kathedraal, noch aan de bepalingen betreffende de graven van militairen.
Art. 28. Dit decreet doet geen afbreuk aan de toepassing van internationale verdragen.
De Vlaamse regering kan van de bepalingen van dit decreet afwijken met het oog op de bescherming van de bevolking tegen de gevaren van verspreiding van besmettelijke ziekten of van besmetting door ioniserende stralingen.
Art. 29. Elke overtreding van de bepalingen van dit decreet wordt gestraft met de straffen, gesteld in artikelen 315, 340, 453 en 526 van het Strafwetboek.
Art. 30. De wet van 20 juli 1971 op de begraafplaatsen en de lijkbezorging wordt opgeheven, met uitzondering van artikelen 15bis, § 2, tweede lid, 23bis en 32.
Art. 31. Dit decreet treedt in werking op de eerste dag van de vijfde maand die volgt op de maand waarin het in het Belgisch Staatsblad is bekendgemaakt.

Kondigen dit decreet af, bevelen dat het in het Belgisch Staatsblad zal worden bekendgemaakt.
Brussel, 16 januari 2004.
De minister-president van de Vlaamse regering,
B. SOMERS
De Vlaamse minister van Binnenlandse Aangelegenheden, Cultuur, Jeugd en Ambtenarenzaken,
P. VAN GREMBERGEN

Nota
(1) Verwijzingen.
Zitting 2003-2004.
Stukken :
- Ontwerp van decreet : 1864, nr. 1.
- Amendementen : 1864, nrs. 2 tot 5.
- Verslag over hoorzitting : 1864, nr. 6.
- Verslag : 1864, nr. 7.
- Amendementen : 1864, nrs. 8 tot 10.
- Tekst aangenomen door de plenaire vergadering : 1864, nr. 11.
Handelingen : Bespreking en aanneming : vergaderingen van 7 januari 2004.

Universiteit Gent
Academiejaar 2005-2006

DE OUDE STEDELIJKE BEGRAAFPLAATS VAN RONSE

Een kunsthistorische studie van de site en haar waardevolle grafmonumenten

VOLUME III: INVENTARIS

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit
Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Licentiaat,
door Sarah De Vos
Promotor: prof. dr. L. Van Santvoort

Nadere toelichting betreffende de afzonderlijke onderdelen per identificatiefiche in de *Inventaris*

Voor alle aspecten geldt dat de gegevens zoals weergegeven in de inventarisfiches uitgaan van het grafmonument in situ, op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse; resulterend uit het veldwerk. Bijgevolg geeft dit de status weer van de toestand waarin deze zich momenteel (anno 2006) bevinden, wat nog aanwezig en 'afleesbaar' is van het oorspronkelijke grafmonument.

Inventarisnummer grafmonument
De nummering is gebaseerd op de ligging van de grafmonumenten.

Ligging Waarbij vooreerst voor het oude gedeelte, de middenweg als afzonderlijk geheel wordt behandeld. Met vervolgens achtereenvolgens secties A tot en met F van het oude gedeelte. Vervolgens volgt de nummering voor het nieuwe gedeelte met vooreerst sectie J, met daarop sectie I, en tenslotte het soldatengedeelte. Waarop afzonderlijk,naast de grafmonumenten ook nog het Calvariekruis en de monumentale middenweg werden opgenomen in de Inventaris.

Naam houder concessie
Slechts voor enkele grafmonumenten konden de concessiegegevens worden terug gevonden, wanneer dit het geval was staat dit bij de fiche van het desbetreffend grafmonument. Vandaar dat bij een groot gedeelte deze gegevens ontbreken.

Datering grafmonument
Voor de datering van het grafmonument werd uitgegaan van de datum van overlijden van de eerst vermelde begravene op het epitaaf. Uiteraard is deze datum slechts indicatief, maar geldt in het merendeel van de gevallen als terminus post quem voor de datering van het grafmonument. Deze data blijven echter indicatief.
Indien geen indicatie van enige datering in de epigrafie, werd geen datering vermeld.

Ontwerper/beeldhouwer/architect
Daarbij werd uitgegaan van signaturen die zich bevinden op het desbetreffende grafmonument. Echter in het specifieke geval van het grafmonument van het echtpaar Carpentier-Huybreghts, ontworpen door Victor Horta en die geen signatuur draagt, werd de ontwerper opgenomen daar hij al gesteld en aangegeven werd in de literatuur.

Uitvoerder
Daarbij werd tevens uitgegaan van signaturen op de desbetreffende grafmonumenten in situ. Enkel indien een signatuur werd terug gevonden werd dit ook zo vermeld in de inventarisfiche.

Stijl
In sommige gevallen was het grafmonument niet onder te brengen binnen een bepaalde stijlstroming, vandaar dat bij sommige een '/ ' staat weergegeven naast 'stijl'.

Typologie
In vele gevallen betreft het een combinatie van diverse types, waarbij de meest voorkomende combinatie de stèle met sarcofaag is. De vermelde types dienen dan ook niet steeds als 'zuiver' te worden beschouwd aangezien het veelal een variatie betreft op de gestandaardiseerde types. Desondanks werden alle grafmonumenten indicatief aangeduid met een (standaard) type.

Afmetingen
De vermelde afmetingen zijn deze van het grafmonument, niét van de concessiegrond. Veelal werd geopteerd verschillende onderdelen van een grafmonument afzonderlijk op te meten, wat dan ook zo staat weer gegeven.

Iconografie (symbolen/ornamenten)
De op het grafmonument voorkomende symbolen worden enkel opgesomd, soms met een korte aanduiding van de symboliek. Een meer gedetailleerde toelichting betreffende de betekenis van deze symbolen in funeraire context dient te worden geconsulteerd in het Tekstgedeelte (Hoofdstuk III)

Materiaal
In sommige gevallen kon niet worden uitgemaakt of het om marmer dan wel niet om graniet gaat, vandaar dat dan werd geopteerd dit te vermelden als 'marmer/graniet'.

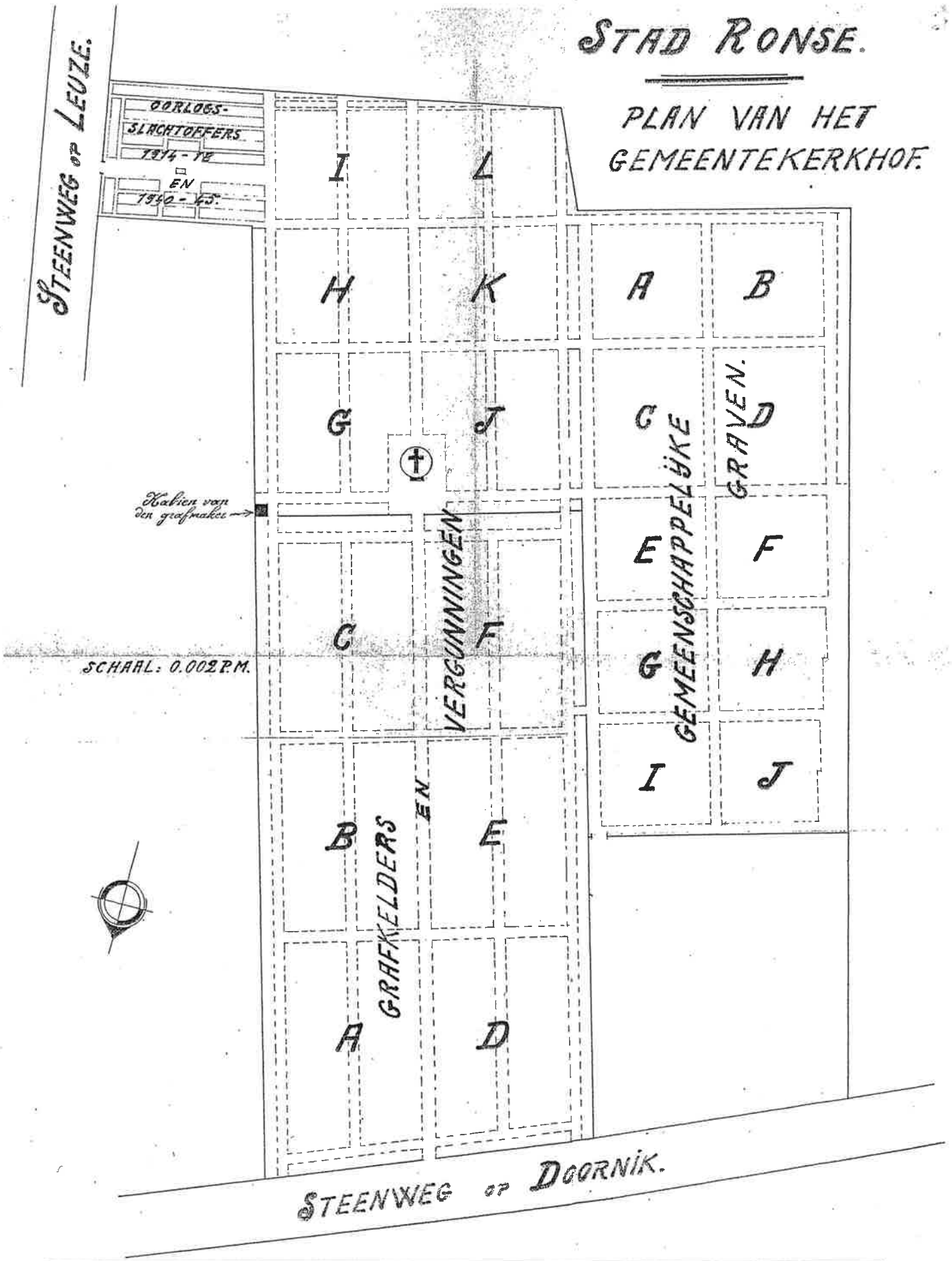
Korte bespreking
Daaronder wordt steeds een bespreking gegeven over het grafmonument met vermelding van de waargenomen ornamenten en details. Deze bespreking kan soms wat uitgebreid en gedetailleerd lijken, wat echter te wijten is aan de beoogde volledigheid.

Epigrafie (grafopschrift)
Daarbij werd de epigrafie zoveel mogelijk weergegeven, voor zover leesbaar. Wanneer er symbolen ingegraveerd werden, werd dit tevens aangegeven op de locatie waar dit zich bevindt. Sommige gedeeltes waren echter niet leesbaar, dan werd '(...)' gezet om aan te geven dat daar oorspronkelijk een tekst was die nu niet meer leesbaar was.

Selectie- en evaluatiecriteria
De geïnventariseerde grafmonumenten werden grotendeels uitsluitend geselecteerd op grond van kunsthistorische waarde. Uitzonderlijk werden enkele grafmonumenten opgenomen enkel en alleen omwille van de persoon die er begraven ligt, waarbij het monument op zich geen kunsthistorische waarde heeft (tevens veelal recenter te dateren). Daarnaast werd, afgaande op vermeldingen in de epigrafie of literatuur, of vernomen informatie van stadsgids, ook 'historische waarde' of 'andere waarde' toegevoegd, wat dan eerder als 'evaluatiecriterium' en aanvullende waarde kan worden beschouwd. De kunsthistorische waarde van het desbetreffende grafmonument primeert daarbij steeds, aangezien dit het manifeste selectiecriterium was.

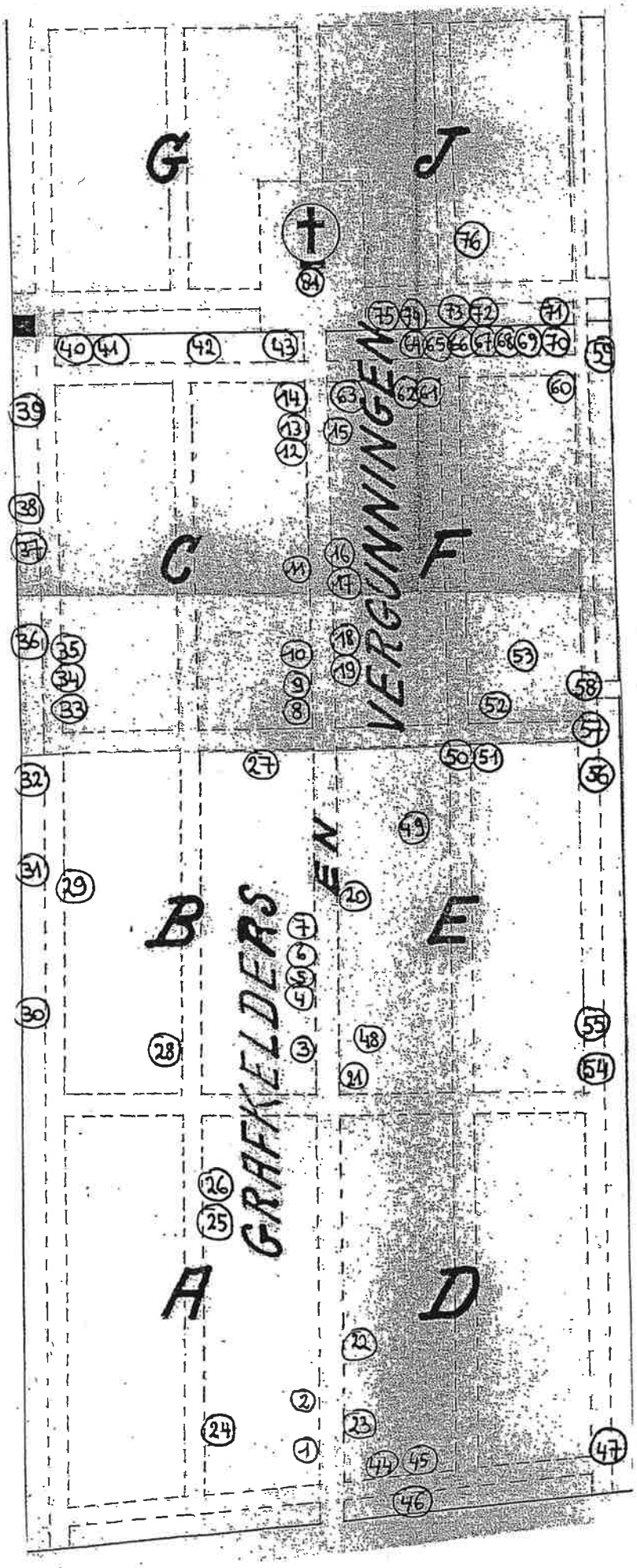
Lokaal/Bovenlokaal belang
Het merendeel van de grafmonumenten kent een lokale waarde. Echter, aan twee grafmonumenten die bijgevolg dan ook aan een uitgebreidere analyse werden onderworpen kan een nationale dimensie toegeschreven worden. Deze twee grafmonumenten van 'bovenlokaal belang' zijn enerzijds ontworpen door de art nouveau architect Victor Horta en anderzijds door de 19de eeuwse beeldhouwer Jean Joseph Jacquet

Huidige bewaringstoestand
Hierbij werd een status quaestiones gegeven van de intactheid van de oorspronkelijke grafmonumenten, in zoverre dit zichtbaar was op het tijdstip van het gevoerde veldwerk (deze omschrijving is uiteraard aan verandering onderhevig).

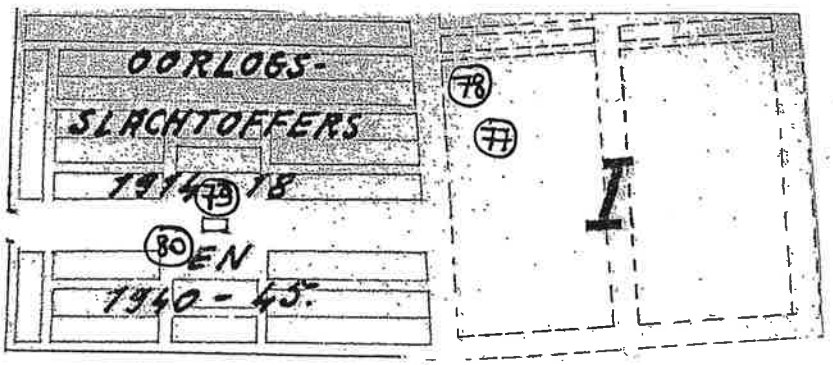


TDR, plan van de oude stedelijke begraafplaats van Ronse, met indeling in secties

Detail 1: Aanduiding van geïnventariseerde grafmonumenten ter situering van de ligging
Oude gedeelte (secties A-F) **en** **secties G en J van Nieuwe gedeelte**

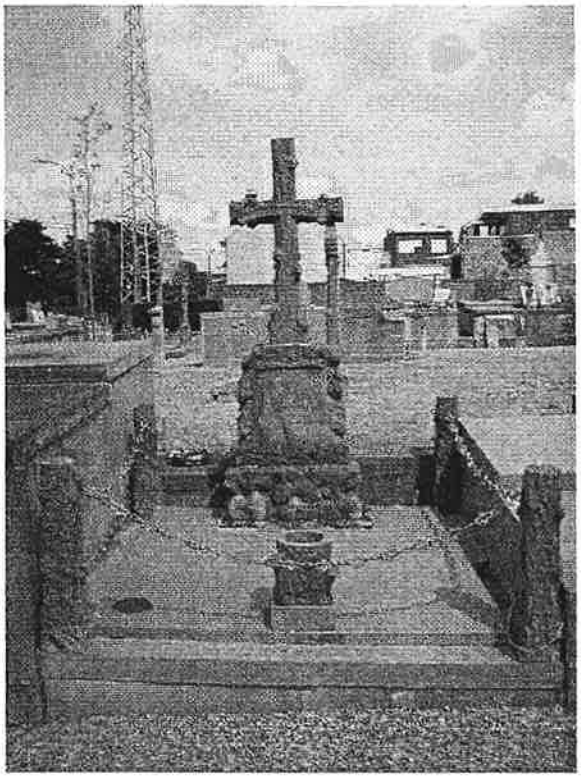


Detail 2: Aanduiding van geïnventariseerde grafmonumenten ter situering van de ligging;
'soldatengedeelte' **en** **sectie I van Nieuwe gedeelte**



Inventarisnummer grafmonument: 1. Moreau

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Moreau-Moreau (opp. 6,00 m²) en goedgekeurd op28/04/1920. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 04/05/1973 tot 31/12/2023 door F. Mahieu-Moreau.*

Datering grafmonument *circa 1909*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *signatuur onleesbaar*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *gebeeldhouwd kruis op sokkel, deksteen en omheining door4 pilaren*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m D: 2 m 10 H: 2 m 30*
hoogte 4 pilaren*: 75 cm*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis – 4 pilaren als boomstronken uitgewerkt (cfr. boom), sokkel uitgewerkt als rotsformatie (cfr. rots), vaas als boomstronk midden vooraan*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *gebeeldhouwd kruis (uitgewerkt als boomstronk) op sokkel (uitgewerkt als rotsformatie); omheining bestaande uit 4 pilaren (net als kruis uitgewerkt als boomstronk) in de hoeken, verbonden door metalen ketting van aaneengeschakelde kruisen; met centraal vooraan op deksteen een vaas eveneens als boomstronk uitgewerkt.*

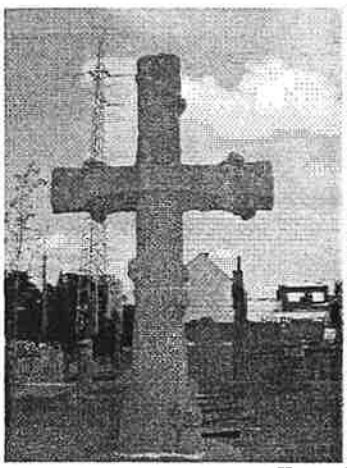
Epigrafie (grafopschrift) *A la mémoire*
de monsieur
Victor Joseph Moreau
ancien conseiller communal
né à Renaix le 20 avril 1844
y décédé le 14 mai 1909
et de son épouse
dame
Marie Sidonie Moreau
née à Renaix le 27 mars 1853
y décédée le 13 mai 1920
R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *ketting achteraan open, ontbreekt gedeeltelijk, algemeen redelijk goed*

Details



Kruis



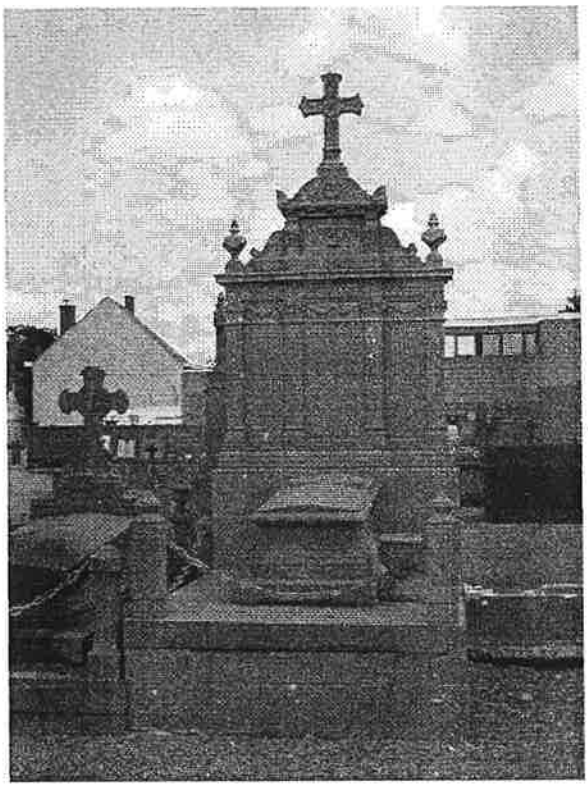
Viooltje en eikbladeren bovenaan sokkel



Sokkel

Inventarisnummer grafmonument: 2. Neckebroek, Hippolyte Joseph

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Weduwe Neckebroek Hippolyte (opp. 6,00 m²) en goedgekeurd op 11/1910. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 28/03/1973 tot 31/12/2023 door Neckebroek Georges.*

Datering grafmonument *circa 1910*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *classicerend portiek, bekroond door een kruis/ sarcofaag/ vooraan 2 pilaren, verbonden door een metalen ketting van aaneengeschakelde kruisen*

Afmetingen (B/D/H cm) *B : 2 m D: 3 m H : 5 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, palmtak, zandloper, ster, cirkel, urnen*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *classicerend portiek, tevens ecclectisch (bekroond door een kruis): waarvan onderste segment door 4 corinthische gecanneluurde pilasters bekleed, met een fries met guirlandes, daarboven de uitwerking van het 'klokvormig' fronton door middel van consoles met daartussen de gevleugelde zandloper, aan beide uithoeken geflankeerd door urnes met brandende vlam. Dit segment wordt tenslotte bekroond met een fronton referend naar een cippe met akroteri, waarop zich een immortellenkrans bevindt met daar doorheen een palmtak. Het portiek wordt bekroond door een gesculpteerd kruis met centraal een ster in cirkel.*

Epigrafie (grafopschrift)

Op portiek, tussen pilasters	*Famille Neckebroek-Dewaele* *A la mémoire* *de Hippolyte Joseph* *Neckebroek* *1844-1908*
Links en rechts namen onleesbaar	
Vooraan op sarcofaag	*concession à perpétuité*

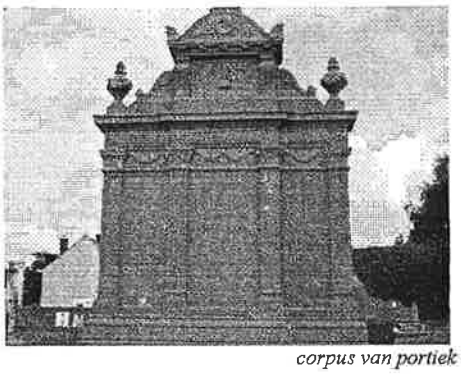
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *enkel ketting links ontbreekt, in vrij goede toestand*

Details

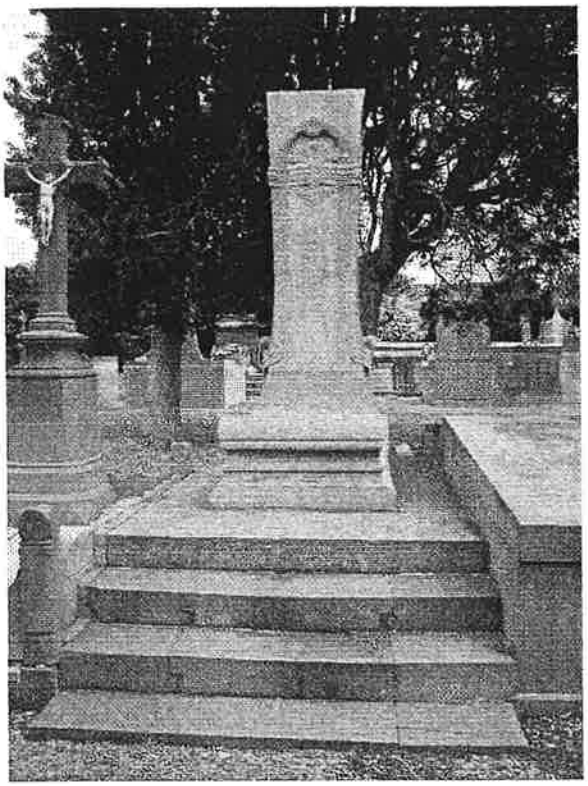

Fronton cfr. naar cippe (met akroteri) met kruis


corpus van portiek


zijaanzicht

Inventarisnummer grafmonument: 3. Carpentier, Valère

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Carpentier Valère (opp. 8,00 m²) en goedgekeurd op 29/03/1920. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 11/07/1973 tot 31/12/2023 door Ponette André*

Datering grafmonument *circa 1920*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *Victor Horta*

Uitvoerder *Cuvelier Henri, Renaix (signatuur : 3° trede midden)*

Stijl *art nouveau*

Typologie *stèle en sarcofaag (op verhoogde deksteen met tredes)*

Afmetingen (B/D/H cm) *B : 2 m D : 4 m H : 2 m 80*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *papaver, florale ornamentiek en vegetatieve ranken, ornamenten, 2 kruisen (aan elke zijkant één)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *organisch uitgewerkte stèle en sarcofaag, die op vloeiende wijze, zoals het de art nouveau beaamd, in elkaar verstrengeld zijn. Voorzien van uitgewerkte vegetatieve en florale ornamentiek, die dezelfde vloeiende lijn volgt als de contouren van het grafmonument. Op de voorzijde bevinden zich 3 gebundelde papapers (symbool van de eeuwige slaap), aan de voet van de stèle 'ontspringt' aan beide zijde als het ware een vegetatieve rank waarin men het irismotief kan herkennen. De horizontale armen van de kruisen aan beide zijkanten, die voor-en achteraan doorgetrokken zijn, getuigen van eenzelfde organiciteit. Rondom die kruisen bevinden zich ook zonnestralen, wat ook doorgetrokken wordt naar de voor- en achterzijde waar de armen van het kruis elkaar raken, nml. duidelijke referentie naar zonnestralen. De ornamentiek en vormgeving toont duidelijk aan dat de natuur de grote inspiratiebron was voor de creatieve, organische uitwerking van de stèle en sarcofaag als traditionele funeraire types tot een uniek en vernieuwend grafmonument.*

Epigrafie (grafopschrift) *D.O.M.*
A la pieuse mémoire
de Madame
Marie Louise
Huybreghts
décédée
le 23 janvier 1920
et de son époux
Monsieur
Valère Carpentier
décédé
le 20 août 1925

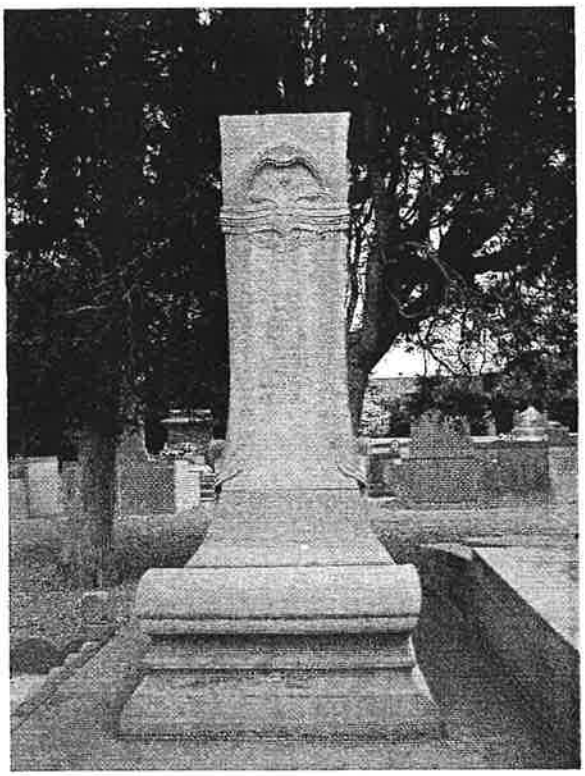
R.I.P.

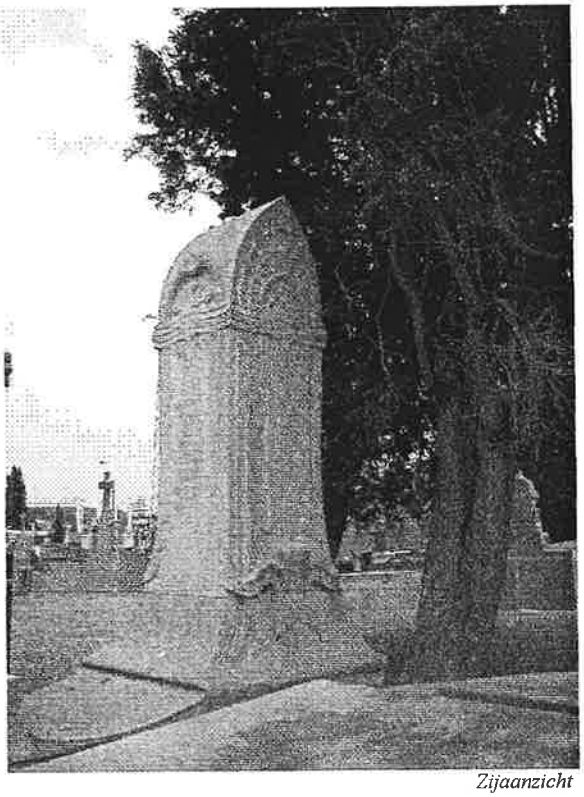
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde : artistiek/ architecturaal/funerair*

Bovenlokaal belang *nationale dimensie: de ontwerper/architect Victor Horta, diens naam staat tevens garant voor de hoge artistieke kwaliteit van het grafmonument*

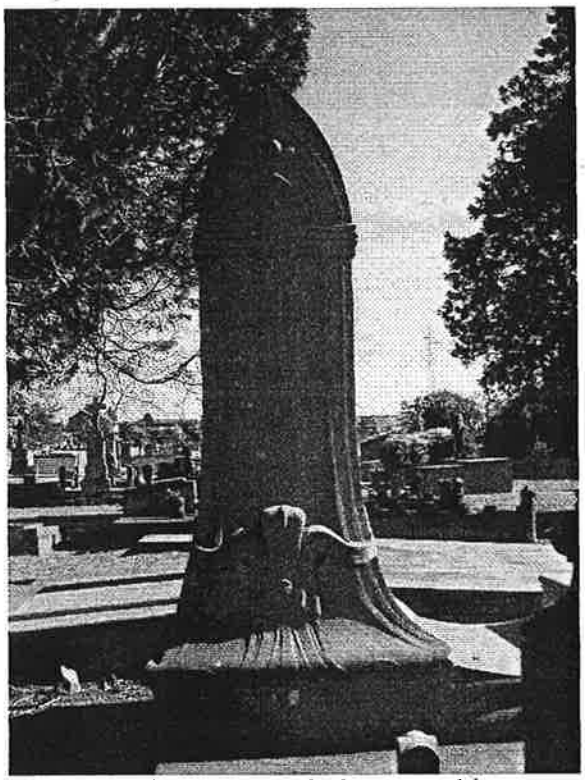
Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, behalve wat barsten aan trede*

Overige foto's vanuit diverse oogpunten





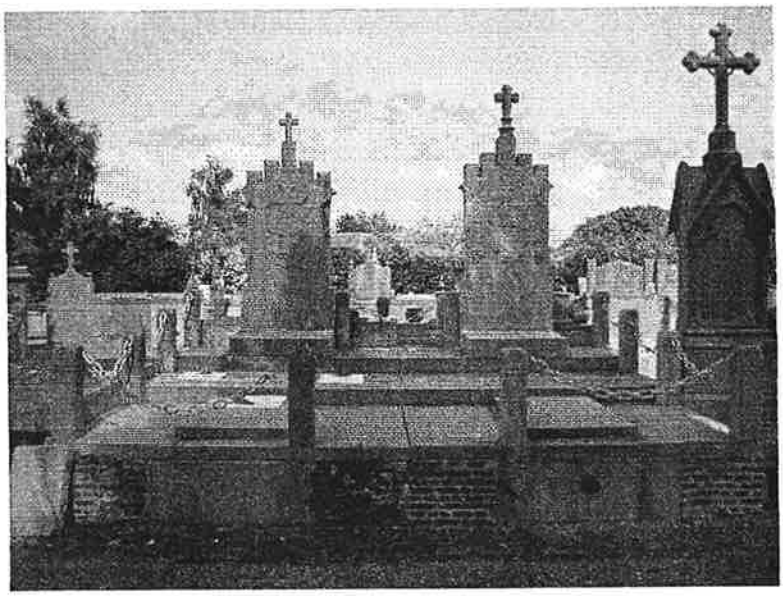
Zijaanzicht



'Vegetatieve ranken' met irismotief en kruis omringd door zonnestralen (zijaanzicht van stèle)

Inventarisnummer grafmonument: 4. Ponette-Deman

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *Eerste gedeelte aangevraagd door Ponette-Deman (opp. 4,00 m²) en goedgekeurd op 08/07/1871. Bijkomende aanvraag door Ponette-Deman (opp. 4,00 m²) en goedgekeurd op 02/10/1876. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 25/09//1972 tot 31/12/2022 door Dopchie-Ponette Leopold. Tweede gedeelte aangevraagd door Weduwe Planchon-Ponette (opp.8,00 m²) en goedgekeurd op 17/06/1881. Bijkomende aanvraag door Planchon en Ponette-Deman (opp. 5,72 m²) en goedgekeurd op 29/04/1889. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 14/05/1973 tot 31/12/2023 door Planchon Anatole.*

Datering grafmonument *circa 1838*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *dubbel grafmonument bestaande uit twee sarcofagen, elk met stèle bekroond door kruis*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 5 m 30 D: 4 m 10 H Linkergedeelte: 2 m 80*
H Rechtergedeelte: 3 m 50

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, IHS-monogram geflankeerd door twee omgekeerde fakkels bij beide*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *dubbel grafmonument bestaande uit twee sarcofagen, beide voorzien van een quasi gelijkaardige trapvormige stèle (deze links is minder hoog, voor de rest identieke afwerking), bekroond door een kruis; omheind door zes pilaren, verbonden door metalen kettingen (vergelijkbaar met nr. 56 – typologie van 'getrapte' uitwerking van stèle bekroond door kruis)*

Epigrafie (grafopschrift) Linkergedeelte

A la mémoire de
M. Benoît Joseph Planchon époux de dame
Sylvie Ponette né à renaix le 22 octobre 1816
et y décédé le 19 juin 1838
et de Dame Sylvie Ponette sa veuve
née à renaix le 24 décembre 1819
et y décédée le 31 janvier 1881
R. I. P.

Rechtergedeelte

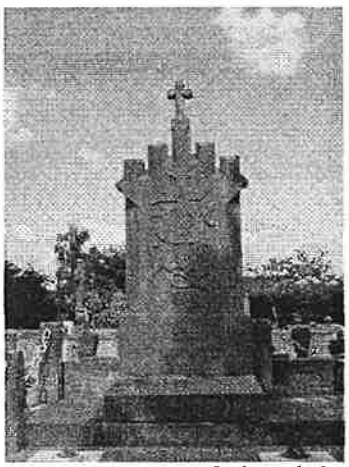
Sépulture
Des familles
Ponette-Deman
Ponette-Vanneste

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: familie Ponette-Deman waren van groot belang voor de ontwikkeling van de lokale textielindustrie* (P. Devos, F. Aubry, E. Devos, '*Villa Carpentier. Victor Horta in Ronse*', Een uitgave van het Stadsbestuur van Ronse n.a.v. Open Monumentendag 12 september 2004, p. 82)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, wel is vooraan baksteen zichtbaar en het middendeel van de ketting is afgebroken*

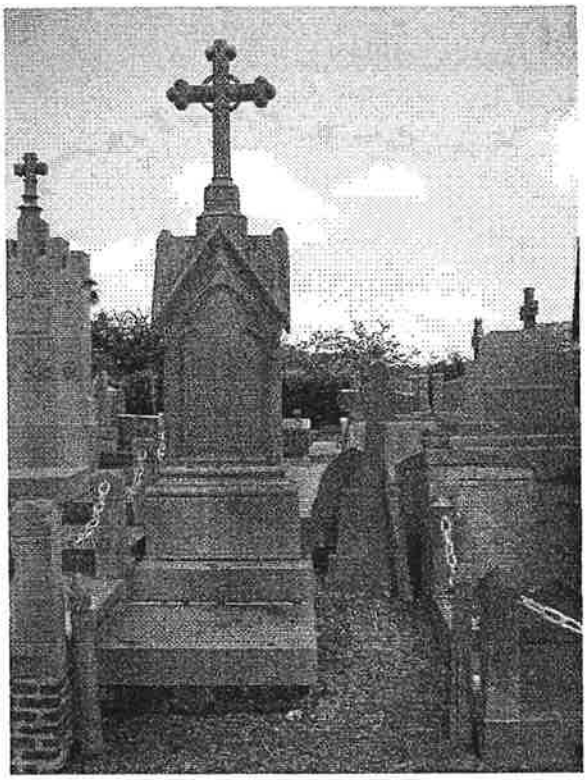
Details


Linkergedeelte


Rechtergedeelte

Inventarisnummer grafmonument: 5. Meert

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1902*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle uitgewerkt als neogotische kapel, bekroond door kruis/ korte sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 20 D: 2 m H: 4 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met ring/cirkel (te interpreteren als symbool van de eeuwige cyclus van wedergeboorte), neogotische vormentaal (drielob, kapel)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *neogotische stèle, waarbij de verwijzing naar een neogotische kapel duidelijk is (dakpannen in reliëf uitgewerkt), ook het motief van de drielob is centraal op de stèle uitgewerkt in reliëf (waarbinnen het epitaaf is ingegraveerd), maar wordt ook herhaald bij het kruis die de stèle bekroond, waarvan de uiteinden uitgewerkt zijn als drielob, en een opengewerkte ring/cirkel centraal van het kruis (vergelijkbaar met nr. 6 –typologie)*

Epigrafie (grafopschrift) *D.O.M.*
A la pieuse mémoire
de
Mère honoré
des soeures de la charité
décorée de la croix civique
de la classe
Dans le monde Mlle Emilie
Louise Meert
née à St. Nicolas Waes
le 25 septembre 1835
décédée à renaix le 13 février 1902
après avoir dirigé durant
plus de 43 ans l' Hopital
de cette ville
R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde : artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed , enkel baksteen vooraan wat zichtbaar*

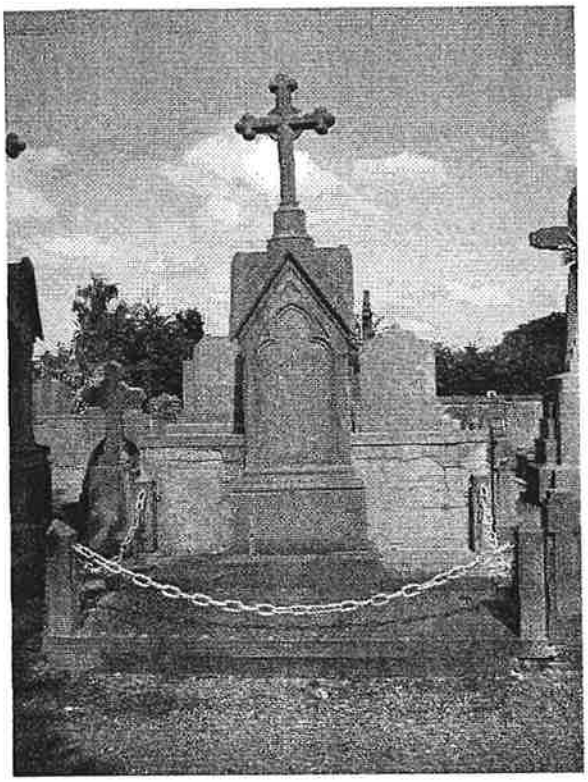
Detail



Stèle bekroond door kruis

Inventarisnummer grafmonument: 6. Henrist-Sapyn

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Weduwe Henrist Leonard (opp. 4,00 m²) en goedgekeurd op 02/05/1901. Bijkomende aanvraag door Weduwe Henrist-Sapyn (opp. 2,00 m²) en goedgekeurd op 09/03/1905. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 30/10/1972 tot 31/12/2022 door Henrist Max, Wittamer Paul, Vincis Jean en Van Acker Roger.*

Datering grafmonument *circa 1901*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle uitgewerkt als neogotische kapel, bekroond door kruis/ met horizontale dekplaat, omheining door 4 pilaren in de hoeken, verbonden door metalen kettingen*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 3 m D: 2 m H: 4 m*
monument zelf *B: 1 m 20 D: 0,85 m H: 4 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met ring/cirkel (te interpreteren als symbool van de eeuwige cyclus van wedergeboorte), neogotische vormentaal (drielob, kapel)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *neogotische stèle, waarbij de verwijzing naar een neogotische kapel duidelijk is (dakpannen in reliëf uitgewerkt), ook het motief van de drielob is centraal op de stèle uitgewerkt in reliëf (waarbinnen het epitaaf is ingegraveerd), maar wordt ook herhaald bij het kruis die de stèle bekroond, waarvan de uiteinden uitgewerkt zijn als drielob, en eveneens een gesloten ring/cirkel centraal van het kruis (vergelijkbaar met nr. 5 -typologie)*

Epigrafie (grafopschrift) *A la pieuse*
mémoire
de
Monsieur Léonard Henrist
époux de dame Hortense Sapyn
né à renaix le 16 mars 1837
y décédé le 16 avril 1901
et de dame
Hortense Sapyn
Veuve de Léonard Henrist
née à Boucles-Denis
et décédée à renaix le 8 janvier 1908
dans sa 70 année
R.I.P.

onderaan *Famille*
L. Henrist-Sapyn

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, wel is achteraan de ketting open en gedeeltelijk verdwenen*

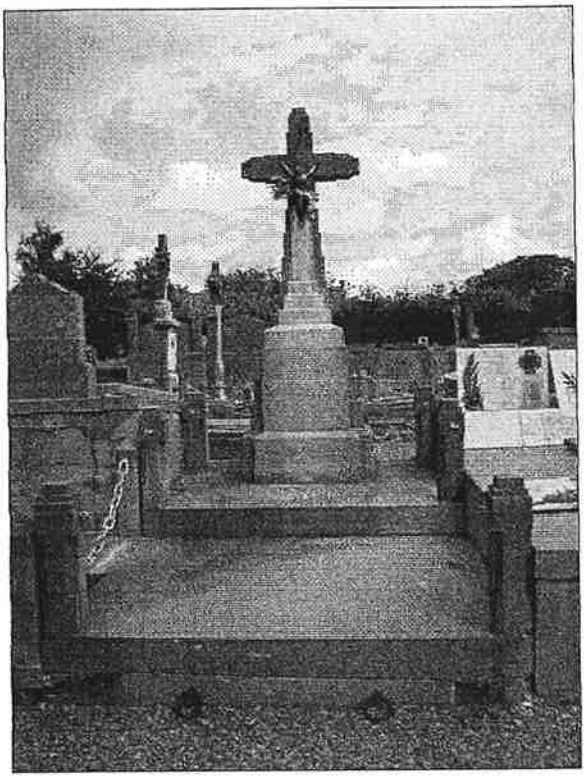
Detail



Stèle bekroond door kruis

Inventarisnummer grafmonument: 7. Delfosse-Wambersie

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument */*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier à Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *kubisme/art deco (interbellum)*

Typologie *monumentaal kruis als stèle/sarcofaag/omheining*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m 25 D: 3 m 50 H: 3 m 60 (mon. zelf 1 m 10 x 0,85 m x 3 m 10)*
pilaren *H: 0,70 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (Christusbeeld)*

Korte bespreking *monumentaal gesculpteerd gesegmenteerd kruis met bronzen Christusbeeld als stèle (met grote sokkel), sarcofaag opgebouwd uit twee treden, omheining door 6 pilaren*

Epigrafie (grafopschrift) *Mon Jésus miséricorde*
Sépulture
de la famille
Delfosse-Wambersie
R.I.P.
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk; monument zelf in relatief goede staat, maar alle kettingen zijn verdwenen*

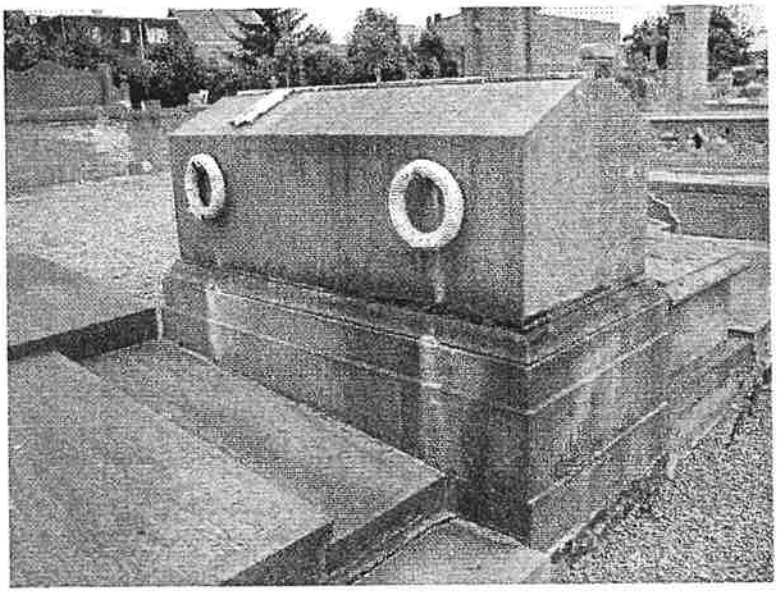
Detail



Bronzen Christusbeeld aan het kruis

Inventarisnummer grafmonument: 8. Carpentier-Dupont

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Carpentier Desiré (opp. 2,00 m²) en goedgekeurd op 23/10/1883. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 11/07/1973 tot 31/12/2023 door Ponette Andre.*

Datering grafmonument *circa 1869*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *sarcofaag op hoge sokkel*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m D: 2 m H: 1 m 40*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *4 identieke porseleinen kransen met rozen (2 links, 2 rechts)*

Materiaal *blauwe hardsteen/ marmer (kruis)*

Korte bespreking *sarcofaag met 'dakvormige bekroning', met marmeren kruis bovenaan, op sokkel, aan weerszijden bevinden zich daarenboven telkens twee porseleinen kransen aan ijzeren haken, bevestigd aan het grafmonument.*

Epigrafie (grafopschrift) *D.O.M.*
A la précieuse mémoire
de
Camille Emanuelle Carpentier
né à renaix 24 décembre 1809
décédé le 14 avril 1869
et de
Julie Marie Dupont
née à renaix le 4 décembre 1823
et décédée le 27 juillet 1896
R.I.P.

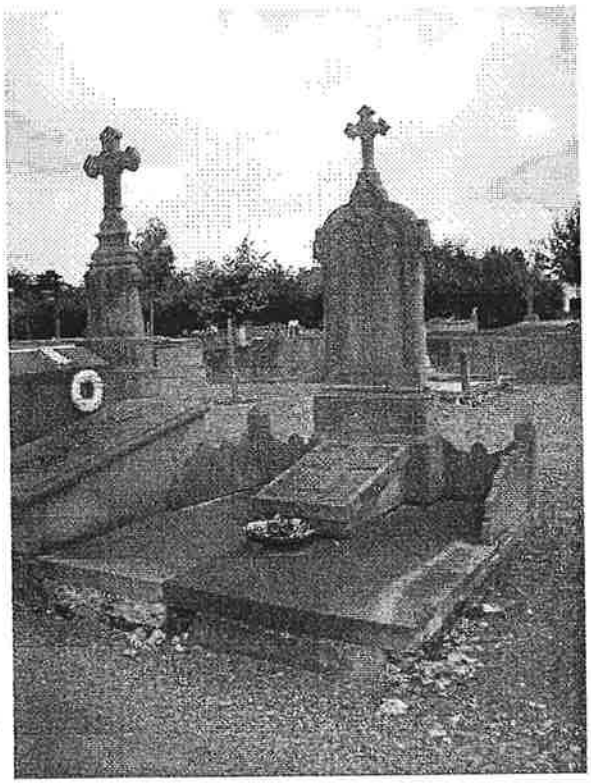
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Inventarisnummer grafmonument: 9. Vandevelde

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1909*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier*

Uitvoerder *idem*

Stijl *neogotiek/ecclecticisme*

Typologie *lichtjes naar boven toe hellende sarcofaag/ stèle/ kruis; achteraan 2 pilaren, verbonden door 'stenen omheining' achteraan en kort aan de zijkanten, niet tot vooraan*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m45 D: 2 m 50 H: 3 m 05 (kruis/stèle 1 m x 0,37 m x 3 m 05)*
pilaren *H: 0,70 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, neogotische vormentaal (cfr. kapel)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *neogotische stèle, doch kan door meer hoekige benadering van de neogotische vormentaal als ecclectisch worden aanzien, stèle uitgewerkt als neogotische kapel (cfr. dakpannen uitgewerkt) bekroond door kruis; sarcofaag die lichtjes naar boven toe*

helt met gegraveerd kruis op; stenen gedeeltelijke omheining (vooraan en gedeeltelijk open aan zijkanten)

Epigrafie (grafopschrift) Op stèle *D.O.M. J.S.H.*
A La Mémoire de Monsieur
Fédor Vandevelde
Conseiller Communal
époux de dame
Maria Lasalle
né à Renaix le 8 avril 1852
y décédé le 31 octobre 1909
Mademoiselle
Yvonne Vandevelde
Née à Renaix le 7 X/BRE (sic) *1889*
décédée à Bruxelles le 12 X/BRE (sic) *1910*
Mr. Marcel Vandevelde
1885-1946
Louise Vandevelde
1894- 2/1/1962
Germaine Vandevelde
1887- 15/1/1962
R.I.P.
Op deksteen *H. Cuvelier, Renaix*
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, baksteen vooraan zichtbaar, ook ligt een gedeelte van de linkeromheining omver*

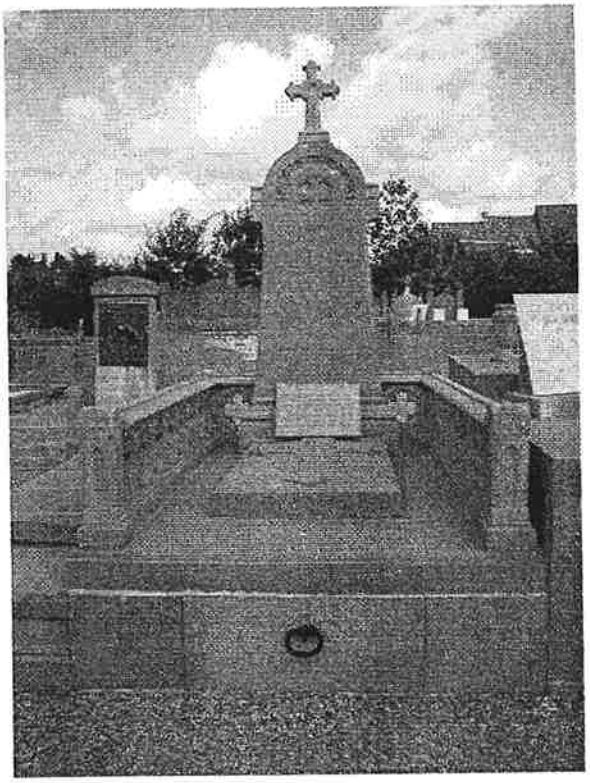
Details


Stèle


Sarcofaag (binnen omheining)

Inventarisnummer grafmonument: 10. Delhaye-Hennion

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Delhaye-Hennion Aimée (opp. 6,00 m²) en goedgekeurd op 22/02/1906. Bijkomende aanvraag door Delhaye Omer (opp. 3,00 m²) en goedgekeurd op 29/12/1923. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 05/02/1973 tot 31/12/2023 door Delhaye Charles.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek/ecclecticisme*

Typologie *stèle met kruis, sarcofaag en stenen omheining*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 2 m D: 3 m H: 2 m 80*
sarcofaag *B: 0,90 m D: 1,65 m H: 0,14 m*
kruis *B: 1 m 10 D: 0,40 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (neogotisch, afgerond in drielob) op deksteen van sarcofaag en kruis die het monument bekroond, kruis in reliëf op stèle, palmetten in boogvorm (halve cirkel) rond kruis op stèle, omheining met gotisch vierlob motiefje*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met kruis, sarcofaag en stenen omheining die ajour is opengewerkt met het gotische 3-lobmotief (H: 0,60 m) langs zijkanten en achteraan (vooraan niet); duidelijk neogotisch-ecclectische vormentaal*

Epigrafie (grafopschrift)	op stèle	*A la pieuse mémoire de* *(...)* *R.I.P.*
	vooraan op sarcofaag	*Sépulture de la Famille* *Delhaye-Hennion* *Concession à perpétuité*

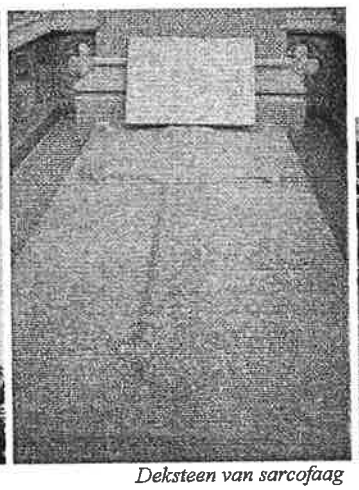
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: schepen van Ronse, vice-president van de Handelskamer te Ronse* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

Details

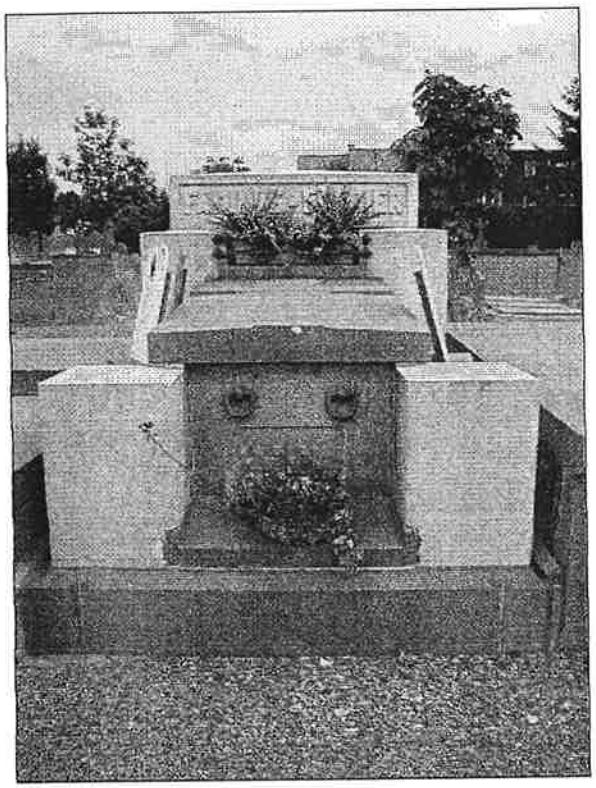

Stèle bekroond door kruis


Deksteen van sarcofaag


Omheining met gotisch vierlobmotief

Inventarisnummer grafmonument: 11. Fam. Cordier

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Cordier Julien (opp. 5,46 m²) en goedgekeurd op 27/03/1933. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 01/01/1984 tot 31/12/2033 door Cambier-Bekaert Lydie.*

Datering grafmonument *circa 1933*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *art deco (interbellum)*

Typologie *stèle/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m D: 3 m H: 2 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis op deksteen van sarcofaag; R.I.P. vooraan op sarcofaag*

Materiaal *granito en blauwe hardsteen*

Korte bespreking *kubistische constructie gebaseerd op een samenvoeging van de traditionele stèle en sarcofaag (met kruis op deksteen van sarcofaag); opgebouwd uit diverse uitspringende segmenten; polychromiewerking door combinatie van twee verschillende steensoorten*

Epigrafie (grafopschrift) *Famille Cordier*

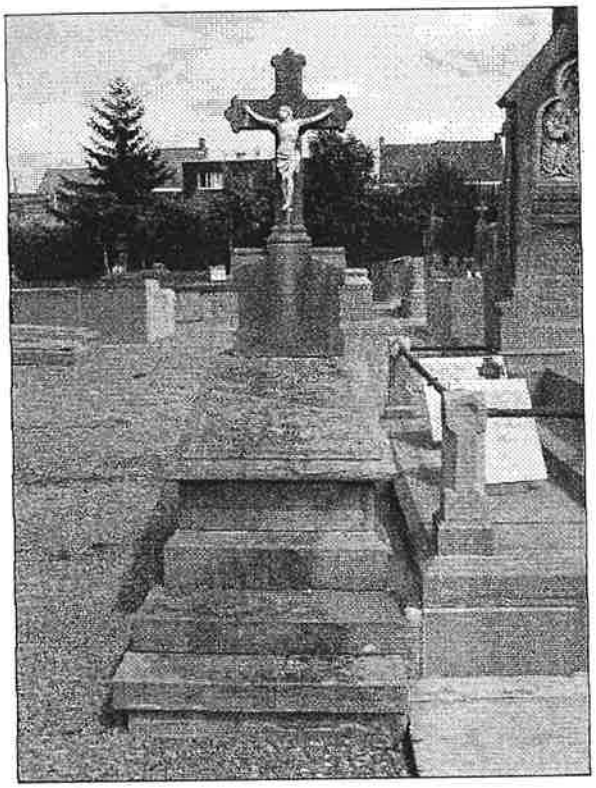
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

Inventarisnummer grafmonument: 12. Pijcke-Visch

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *P. Declercq, Ottergemsesteenweg, Gent*

Stijl *neogotiek/ecclecticisme*

Typologie *neogotische stèle en sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m D: 2 m 50 H: 2 m 70*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *Christus aan het kruis, ingegraveerde kelk op stèle*

Materiaal *blauwe hardsteen/ marmer (Christusbeeld aan het kruis)*

Korte bespreking *stèle (kruis met Christusbeeld) en sarcofaag opgebouwd uit tredes*

Epigrafie (grafopschrift) *Vital Pycke*
(...) onleesbaar

R.I.P.
Eeuwigdurende concessie

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, toch wat geërodeerd en gebarsten*

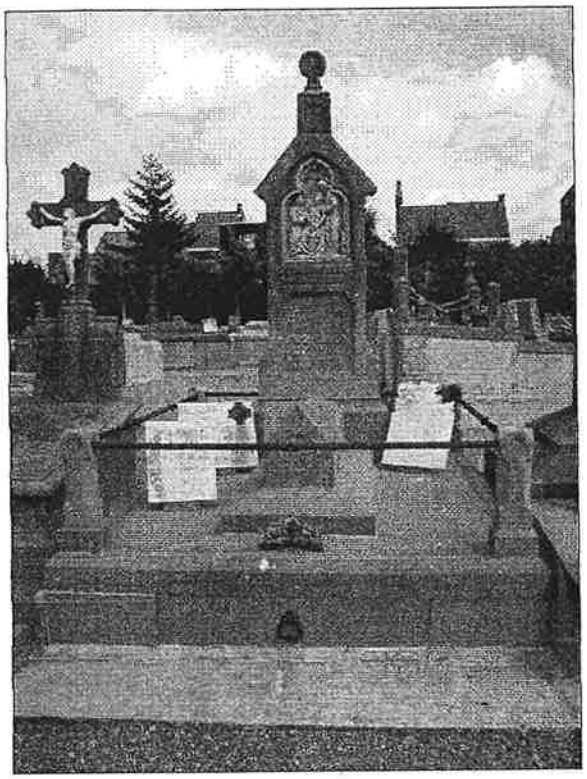
Detail



Christusbeeld aan het kruis

Inventarisnummer grafmonument: 13. Lagache-Dumont

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Lagache-Dumont (opp. 6,00 m²) en goedgekeurd op 22/01/1904. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 14/02/1973 tot 31/12/2023 door Lambert Paul.*

Datering grafmonument */*

Ontwerper/architect/beeldhouwer */*

Uitvoerder */*

Stijl *neogotiek*

Typologie *'kapel' stèle met reliëf/sarcofaag/omheining*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 2 m 50 D: 3 m H: 3 m 50*
sarcofaag *B: 0,80 m D: 1 m 90 H: 0,66 m*
sokkel *H: 0,35 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *reliëf voorstellende de Kruisafneming van Christus, ook Maria en een engel zijn weergegeven, kruis, R.I.P., IHS, ook nog marmeren herdenkingplaat*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met uitgewerkt reliëf (voorstelling: zie iconografie hierboven), kleinere sarcofaag op deksteen; omheind door 4 pilaren in hoeken, verbonden door metalen staven (vergelijkbaar met nr. 14 –typologie van neogotische 'kapel' stèle met reliëf)*

Epigrafie (grafopschrift)	op stèle	*Requiest (...) in pace* *Pretiosa* *in conspactu* *domini mors* *sanctorum* *ejus + Ps. 115-5.* *R.I.P.*
	op sarcofaag	*niet leesbaar*
	vooraan sarcofaag	*R.I.P.* (in gotische drielob) *Sépulture* *de la famille* *Lagache-Dumont* *Concession à perpétuité*
	Op gedenkplaat	*Le local unique* *À son regretté* *président* *et fondateur* *Ed. Lagache*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: invloedrijke famlie, speelde een grote rol in de economische bloei van Ronse* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *vrij goed*

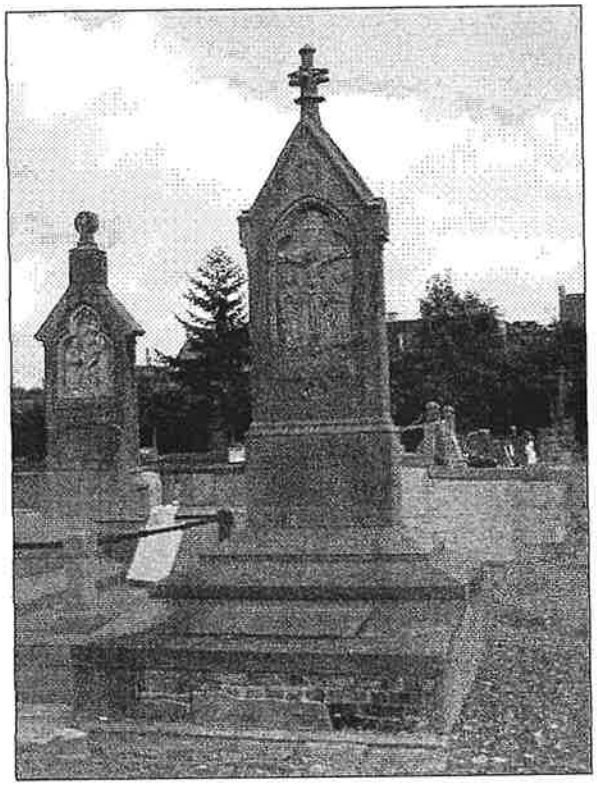
Details


Reliëf voorstellende de Kruisafneming


R.I.P. monogram, vooraan sarcofaag

Inventarisnummer grafmonument: 14. Mortiers

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1896*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *'kapel' stèle/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m D: 2 m 50 H: 4 m 20*
	sokkel	*H: 0,92 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *reliëf met de voorstelling van de Kruisiging van Christus, Maria en Johannes staan eveneens afgebeeld, kelk, anker (onder kruis), doodshoofd met gekruiste beenderen, rechts en links van het kruis vermoedelijk zon en maan, pinakel met hogels die stèle bekroont, IHS, INRI (op kruis)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle uitgewerkt met reliëf (voorstelling zie iconografie hierboven), op sokkel; met daarvoor een kleine sarcofaag (vergelijkbaar met nr. 14 –typologie van neogotische 'kapel' stèle met reliëf)*

Epigrafie (grafopschrift)	Op stèle	*Ter nagedachtenis van….* *(...) Jean De Bruyne (...)* *R.I.P. et nomen* *Domini Invocabo*
	Op deksteen	*D.O.M.* *Ter nagedachtenis van Z. E.H. Kan. C. Mortiers R. Van Leop. Geb. te Wetteren 11 jan. 1813. overl. te ronsse* (sic) *17 aug. 1896. waar hij 39 jaren werkte voor gods glorie en der zielen zaligheid als past. Dek. Van St. Hermes. door de erkentelijke ronssenaren* (sic) *en zijne getrouwe vrienden opgericht* *R.I.P.*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk slecht, vooraan afgebrokkeld, baksteen bijgevolg duidelijk zichtbaar, epigrafie moeilijk leesbaar*

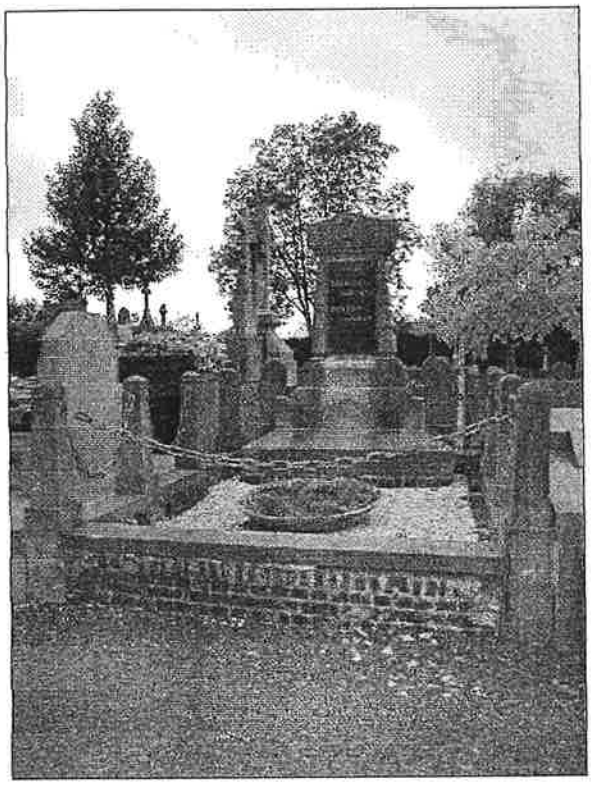
Details


Reliëf voorstellende de Kruisiging


Pinakel met hogels ter bekroning van de stèle

Inventarisnummer grafmonument: 15. Delhaye-Dopchie-Portois

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer

Uitvoerder *H. Dubois, Quai des moines, Gand*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *cippe (als stèle); omheining bestaande uit 4 pilaren aan weerszijden (links en rechts), verbonden door metalen kettingen*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 3 m D: 4 m H: 2 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *immortellenkrans*

Materiaal *blauwe hardsteen, nieuwe zwarte marmeren (of granieten) plaat (met epigrafie) bevestigd op cippe (stèle)*

Korte bespreking *cippe (als stèle) opgebouwd uit segmenten in reliëf uitgewerkt, met immortellenkrans bovenaan in 'fronton': omheining door stenen pilaren, verbonden door metalen kettingen*

Epigrafie (grafopschrift) · *Familles*
Delhaye-Dopchie
Portois

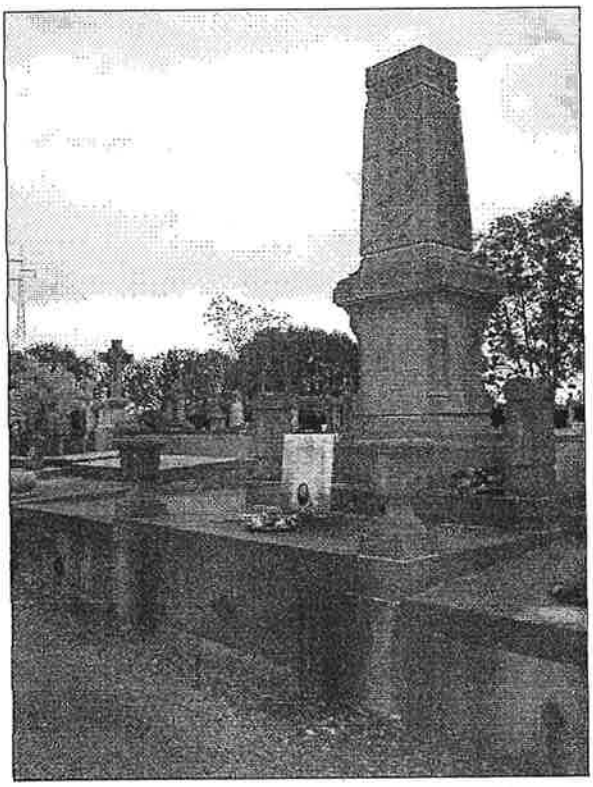
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel; invloedrijke familie die een belangrijke rol speelde in de economische bloei van Ronse* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk; ketting links voor gedeelte weg, ook gebarsten*

Inventarisnummer grafmonument: 16. J.B. Guisset

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door weduwe J.B. Guisset (9,00 m²) en goedgekeurd op 29/11/1907. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 05/04/1973 tot 31/12/2023 door Guisset Jean.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *H. Dubois, Quai des moines, Gand*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *obelisk (als stèle)/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 3 m D: 3 m H: 5 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, palmtak (naast kruis), ster (aan elke zijde van obelisk 3), links bevindt zich een bronzen gedenkkrans met vermelding 'à mon époux' met eikenbladeren, laurier- en palmtakken en rozen*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *obelisk architectonisch uitgewerkt als stèle; 'sokkel van obelisk' draagt twee korinthische pilasters; op elke zijde van de obelisk zijn 3 sterren aangebracht (in een geprofileerde lijst, sarcofaag uit twee niveaus opgebouwd, pilaren op verhoogje achteraan, vooraan 2 (links en rechts) grote kelken in blauwe hardsteen*

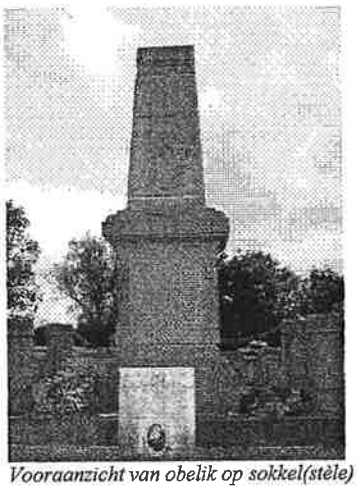
Epigrafie (grafopschrift)	op obelisk	*Sépulture* *de la* *Famille* *J.B. Guisset*
	op gedenkplaat	*Suprême hommage* *de la* *société de secours mutuels* *les frères réunis* *à la mémoire* *de son regretté* *président* *Jean Guisset 1907 (porseleinfoto) 1933*

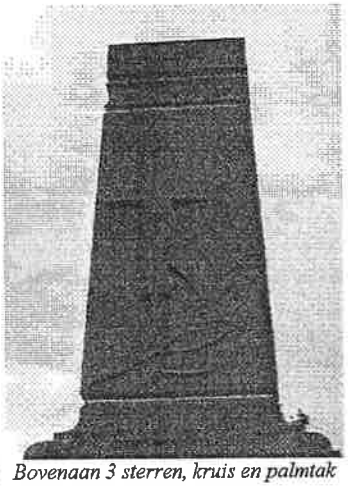
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie (gedenkplaat); textileindustrieel (Usine du Vieux Moulin, later Guisset frères), eerste voorzitter van de in 1898 opgerichte Handelskamer* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistieke/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk; ketting links afgebroken maar wel nog aanwezig*

Details

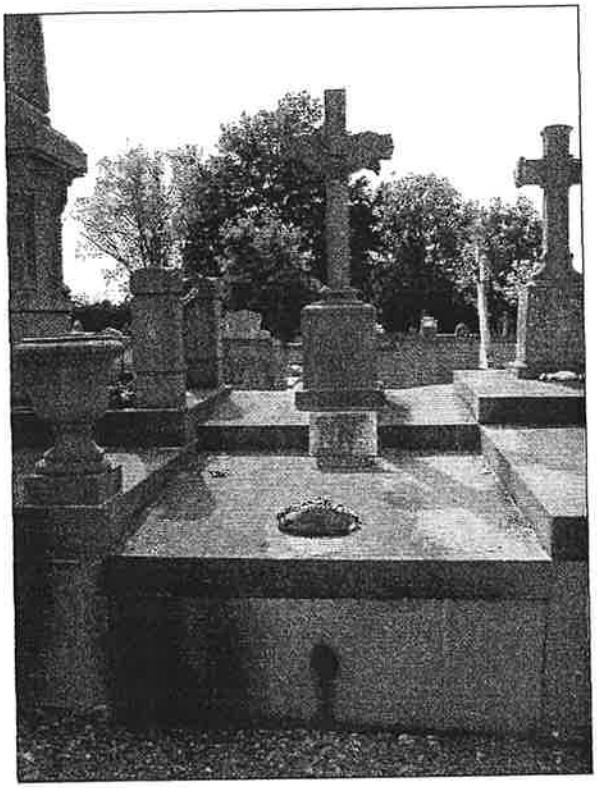

Vooraanzicht van obelik op sokkel(stèle)


Bovenaan 3 sterren, kruis en palmtak


Bronzen gedenkkrans

Inventarisnummer grafmonument: 17. Hanse-Lateur

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1914*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Limborg, Renaix*

Stijl /

Typologie *kruis met gedrapeerd rouwdoek/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 1 m 65 D: 1 m 65 H: 2 m 90*
	kruis	*B: 0,60 m D: 0,64 m H: 2 m 05*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met rouwdoek over gedrapeerd, ingegraveerd perkamentvel op de deksteen van de sarcofaag (waar de namen van de overledenen zich in bevinden)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *kruis met sculpturaal uitgewerkte rouwdoek daarover gedrapeerd op sarcofaag, bestaande uit twee niveaus*

Epigrafie (grafopschrift)	stèle onder kruis	*Sépulture* *de la famille* *Hanse-Lateur*
	deksteen van sarcofaag	*Ici repose* *Catherine Van de Catseye* *1814-1914* *Alphonse Hanse* *1846-1916* *Renilde Lateur* *1847-1940* *Arthur Hanse* *1857-1944* *Roel Hanse* *1898-1956* *Sophie (...)* *1880-1958* (deze namen zijn omsloten in een ingegraveerd perkamentvel)

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

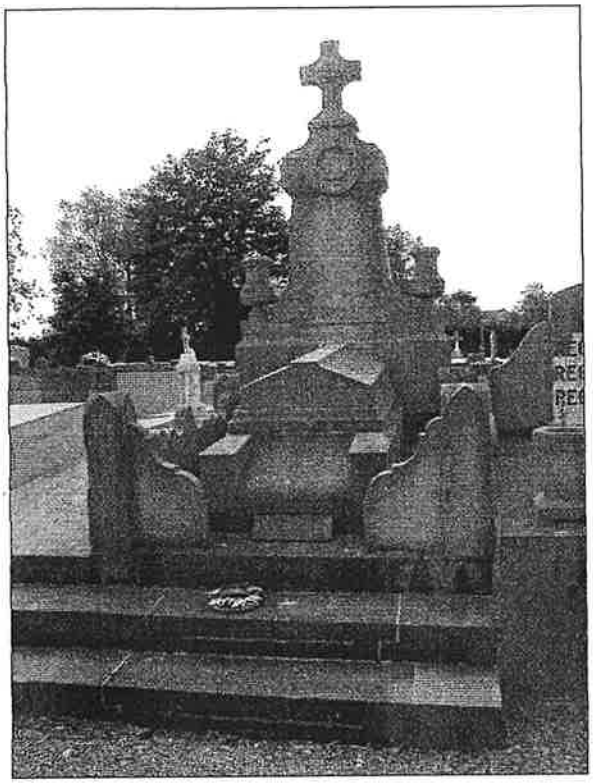
Detail



Kruis met gedrapeerde rouwdoek over

Inventarisnummer grafmonument: 18. Van den Dooren

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1909*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier à Renaix*

Uitvoerder /

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *stèle met kruis bovenaan/sarcofaag, omheining in blauwe hardsteen (H: 0,82 m), treden*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m D: 3 m 70 H: 4 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (bovenaan stèle), immortellenkrans met lint*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *klokvormige stèle bekroond door een gestilleerd kruis, met bovenaan een immortellenkrans, onderaan aan weerszijden een stenen vaas; plastisch uitgewerkte sarcofaag met dakvormige bekroning; stenen omheining met geprofileerde afwerking (vooraan open)*

Epigrafie (grafopschrift) op stèle

Charles Van den Dooren
conseiller communal
né à renaix (...) et décédé
le 19 juillet 1909
l'âge de 68 ans 7 mois
et de dame Leonie De Geyne
son épouse
nee à courtrai et décédée
à renaix le 7 janvier 1927
l'âge de 82 ans 13 jours
Qu'ils reposent en paix
Concession à perpétuité

Vooraan sarcofaag *Entretien à charge de la ville*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie; pionier van de textielindustrie, die in 1868 reeds een stoommachine introduceerde in zijn bedrijf* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details



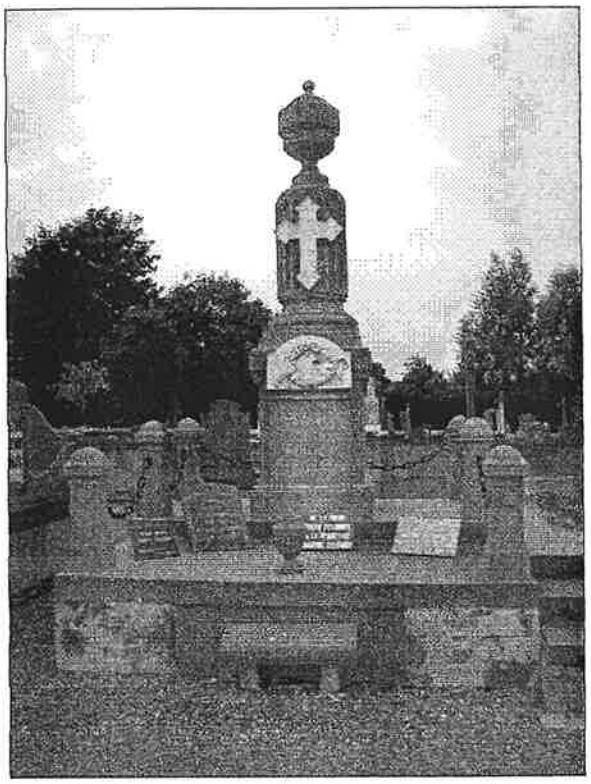
Stèle met immortellenkrans en kruis



Vooraanzicht van sarcofaag en stenen omheining

Inventarisnummer grafmonument: 19. Portois-Lejour

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Portois Lejour (opp. 9,00 m²) en goedgekeurd in 1895. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 06/10/1972 tot 31/12/2022 door Delghust Roger.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *H. Dubois, Gand*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *zuil bekroond door urne, op sokkel/sarcofaag/omheining/bidbankje*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 3 m D: 3 m H: 4 m 70*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *zuil, kruis, krans met hand en lint, stenen vaas vooraan*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *monumentale gecanneluurde zuil bekroond door urne, met kruis daar op aangebracht, op geprofileerde sokkel waaraan een reliëf bevestigd is (voorstellende een bloemenkrans met lint, vastgehouden door een zichtbare hand), sarcofaag bestaande uit twee niveaus' met vooraan in het midden een stenen vaas, omheining bestaande uit 3 pilaren aan weerszijden, verbonden door metalen kettingen (vooraan open), bidbankje*

Epigrafie (grafopschrift) *Sépulture*
De la famille
Portois-Lejour

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, enkel ketting wat los*

Details



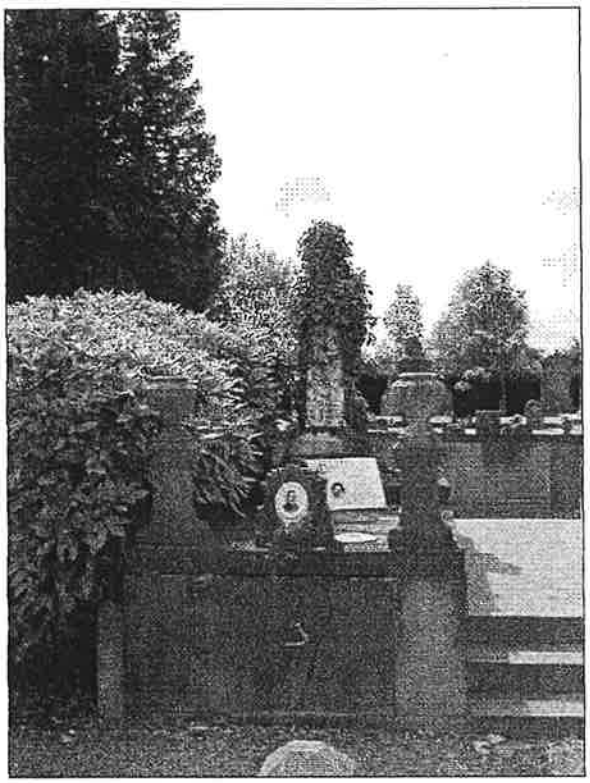
Reliëf met bloemenkrans en lint vastgehouden door hand



Pilaar van de omheining

Inventarisnummer grafmonument: 20. Bastien-Thiese

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie *aangevraagd door Bastien Thiese Omer (5,10 m²) en goedgekeurd op 01/09/1926. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 01/01/1977 tot 31/12/2026 door T'Sobbel Odessa.*

Datering grafmonument *circa 1926*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Limborg-Schiettecatte*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *obelisk/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 1 m 70 D: 3 m H: 3 m*
	obelisk	*B: 0,60 m D: 0,60 m H: 1 m 80*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *urnen met vlam (eeuwige licht dat nooit dooft), porseleinfoto (rondom in boogvorm staat 'dood maar niet vergeten'), ook klimop (vegetatie lijkt opzettelijk aangebracht: bij omliggende grafmonumenten niet of toeval? Kan om symboolwaarde van klimop gaan!*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *obelisk (weliswaar heel slecht zichtbaar, door overvloedige klimop begroeiing), sarcofaag, in de vier hoeken een urne op sokkel (of pilaar): de 2 urnen achteraan met vlam, de 2 vooraan zijn open (vazen) en vertonen bovenaan een meanderfries; stenen uitgewerkte omlijsting voor porseleinfoto (bevindt zich vooraan, centraal op sarcofaag)*

Epigrafie (grafopschrift)	plakkaat (met trofee) op obelisk	*Georges Bastien* *9-2-1902* *18-8-1926*
	deksteen van sarcofaag	*Sépulture* *de la famille* *Bastien-Thiese*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, wel overwoekerd door vegetatie (klimop)*

Details



Plakkaat met trofee (op obelisk bevestigd)



Urne met vlam, op sokkel (achteraan)



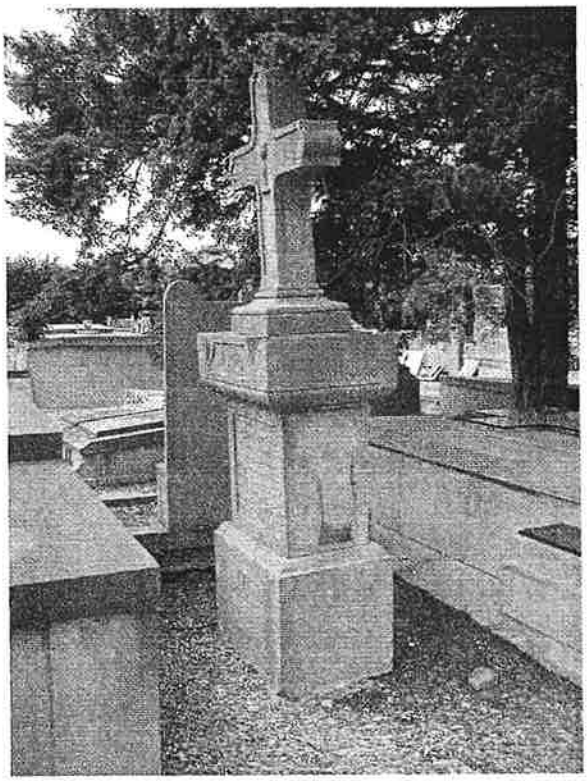
Open urne op sokkel (vooraan)



Stenen uitgewerkte omlijsting voor porseleinfoto

Inventarisnummer grafmonument: 21. Devincke (dubbel priestergraf)

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1848*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme/ecclecticisme*

Typologie *cippe met kruis*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 0,80 m D: 0,60 m H: 2 m 65*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, kelk met in reliëf aangebracht kruis*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *cippe met stilistisch uitgewerkte akroteri (sobere vormgeving), bekroond door een kruis met een daarop in reliëf aangebrachte kelk*

Epigrafie (grafopschrift) (beschouwd vanuit positie van middenweg)

Linkerzijde (voorkant)

Ter nagedachtenis van den eerweerden
heer Adolf Casper Devincke
geboortig van Geeraerdsberghen (sic)
Eerst coadjutor en dan opvolger van
M. Philips volgde hij dezelfde ijver
na in het bijstaen (sic) *der zieken)*
Wierd (sic) *ook door de typhus*
aangerand en stierf te
Geeraerdsbergen
den 11 februari 1848 oud (...) jaeren (sic)

Rechterzijde (achterkant)

(...) Petrus
Joannes (...)
van Burst (...)
onderpastoor van St. Hermes
ootmoedig (sic) *(...) typhus besmet*
ijver in het bijstaen (sic) *der zieken (...)*
in zijne gedurige zelfopoffering
den 10 januari 1848 oud 45 jaeren

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie (priester)*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, wel verschoven(?) zie huidige positie t.o.v. de middenweg, en weggezakt, epigrafie daarenboven zeer moeilijk leesbaar*

Details



Cippe met akroteri



Kelk in reliëf, binnen het kruis

Inventarisnummer grafmonument: 22. Dopchie

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1952*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Lagache-Dumont*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *sarcofaag, hoeken net uitgewerkt als pilasters (zonder cannelures)*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 2 m D: 3 m H: 1 m 45*
mon. zelf *B: 1 m 40 D: 2 m 40 H: 1 m 45*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (op sarcofaag, in reliëf)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *monumentale sarcofaag (met geprofileerde opbouw), bovenaan bekroond door een kruis in reliëf, deksteen van sarcofaag is licht hellend naar achteren toe*

Epigrafie (grafopschrift) vooraan sarcofaag
Mon Jésus miséricorde
A la pieuse mémoire de
Georges Dopchie et de son épouse
né à renaix *Jeanne Velghe*
le 2 janvier 1870 *née à renaix le 25 avril 1885*
y décédé le 27 avril 1952 *y décédée le 30 juillet 1954*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel; invloedrijke familie die een grote rol speelde in de economische bloei van Ronse* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, weliswaar nu geïsoleerd komen te staan (uit oorspronkelijke context)*

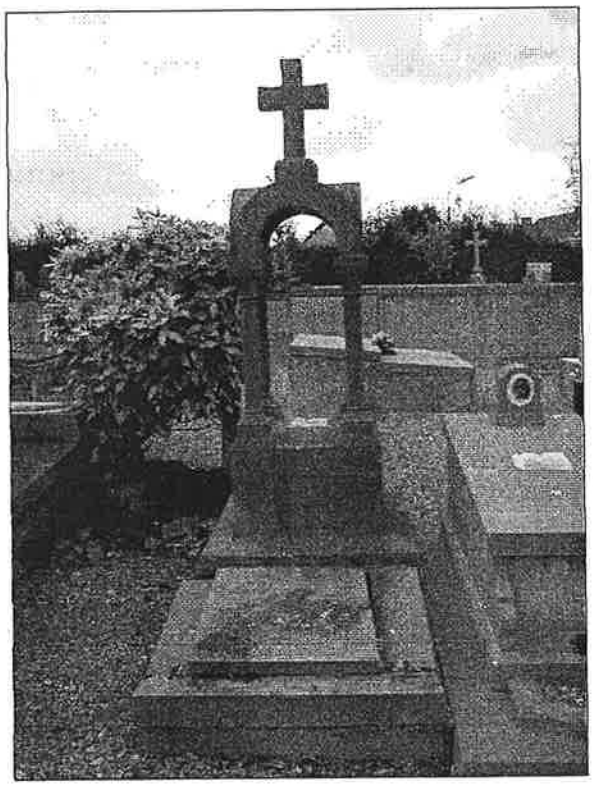
Detail



Vooraanzicht van sarcofaag

Inventarisnummer grafmonument: 23. Van Oudendijck Pierre

Ligging *oude gedeelte, middenweg*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1919*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *baldakijn bekroond door kruis/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m D: 2 m H: 2 m 50*
mon. zelf (baldakijn) *B: 1 m D: 1 m H: 2 m 50*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, engel (weliswaar nu verdwenen)*

Materiaal *blauwe hardsteen, porselein*

Korte bespreking *grafmonument bestaande uit baldakijn (met neoclassicistische en neo-Byzantijnse invloeden, vandaar als ecclectisch te bestempelen) ondersteund door 4 zuilen zonder cannelures met korinthisch kapiteel, daartussenin bevond zich een porseleinen biddend engeltje (kennis van het bestaan daarvan doorheen waarneming in 2004, momenteel helemaal vernield, enkel de brokstukken ervan liggen nog verspreid rondom het grafmonument-vandalisme); sarcofaag vóór het baldakijn*

Epigrafie (grafopschrift) vooraan in boog baldakijn *Cher enfant au soin de Dieu*
Prie pour ceux qui te pleurent
Sur la terre (2 regels in boogvorm)

vooraan op plint van baldakijn *A la douce et pieuse mémoire*
de notre cher et (...) fils
Pierre Van Oudendijck
né à renaix
et enlevé à notre affection à l'âge
de 11 ans 22 août 1919
R.I.P.
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *slecht, ingezakt, verschoven, heel moeilijk leesbaar, maar bovenal porseleinen engeltje vernield ten gevolge van vandalisme*

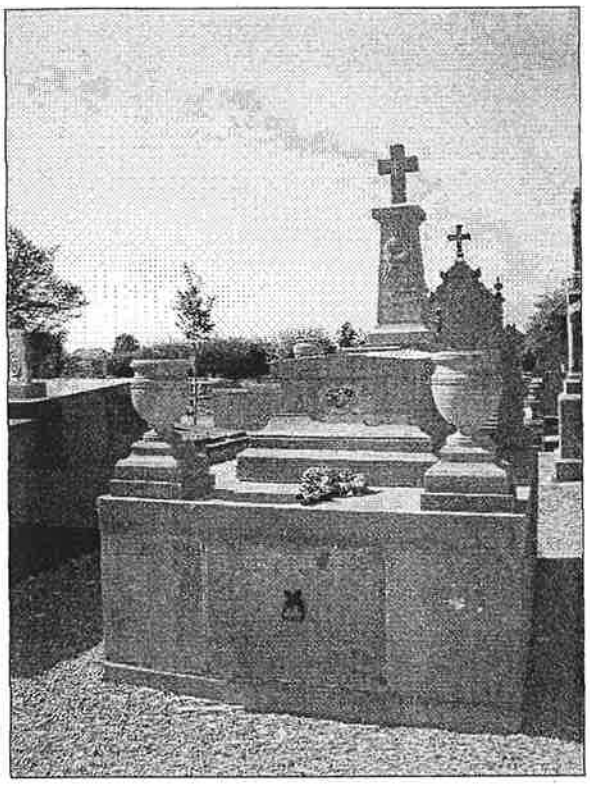
Details


Baldakijn bekroond door kruis


Epitaaf in boogvorm (op boog vooraan baldakijn)

Inventarisnummer grafmonument: 24. Neckebroeck-Van St. Mortier

Ligging *oude gedeelte, sectie A*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme/ecclecticisme*

Typologie *obelisk (als stèle)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm): *B : 2 m D: 3 m H : 3 m 25*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *immortellenkrans met laurier erdoor op obelisk (stèle), vooraan op sarcofaag een bronzen ornament voorstellende twee handen omgeven door rozen, en (losliggende) gepolychromeerde porseleinen krans vooraan op deksteen van sarcofaag*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *obelisk (als stèle) met immortellenkrans met laurier daardoorheen in reliëf uitgevoerd, bekroond door kruis; geprofileerde sarcofaag waarvan deksteen dakvormig is en bovenaan voorzien is van een in reliëf aangebracht kruis, vooraan op sarcofaag is een bronzen ornament aangebracht (zie iconografie hierboven); in de vier hoeken bevindt zich een open urne (vaas) op een geprofileerde sokkel*

Epigrafie (grafopschrift): op obelisk *La*
Famille
Neckebroeck
Van St. Mortier

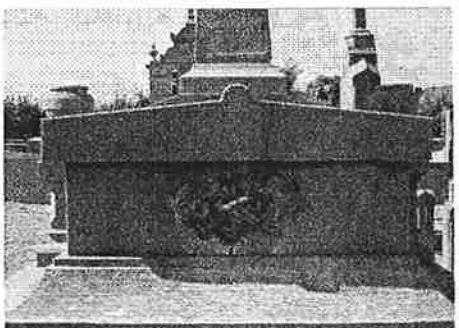
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: invloedrijke, welstellende familie* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand: *redelijk goed*

Details


Obelisk (stèle) bekroond door kruis


Bronzen ornament met in elkaar gestrengelde handen (vooraan sarcofaag)

Inventarisnummer grafmonument: 25. Delmotte

Ligging *oude gedeelte, sectie A*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *hedendaags*

Typologie *sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m 08 D: 3 m10 H: 1 m 40*

Iconografie (symbolen/ornamenten *aangebracht reliëf (60 x 60 cm) door E. Mahieu waarbij E. Delmotte wordt weergegeven als stadsbeiaardier met achter hem een klok en de toren van de St. Hermeskerk afgebeeld. Op de sarcofaag bevindt zich tevens de (weersbestendig behandelde) hoed van E. Delmotte, porseleinfoto's en herdenkingsplakkaat*

Materiaal *zwarte marmer (of graniet)*

Korte bespreking *sarcofaag bestaande uit twee niveaus, met vooraan een bronzen reliëf*

Epigrafie (grafopschrift): bovenaan *Sépulture des Familles*
O. Delmotte-Thiese
R. T'Sobbel-Thiese
E. Delmotte Meunier

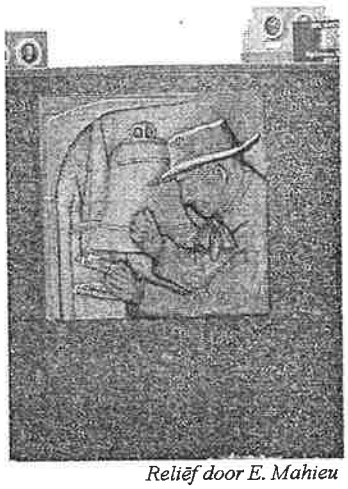
vooraan	*Hier rust*	*Ici repose*
	Ephrem DELMOTTE	*Ephrem DELMOTTE*
	° Ronse 13 maart 1905	*° Renaix 13 mars 1905*
	+Oostende 19 juli 1997	*+Ostende 19 juillet 1997*
	Componist	*Compositeur*
	Leraar notenleer	*Professeur de solfège*
	Stadsbeiaardier van	*Carillonneur municipal de*
	Ronse	*Renaix*
	Oostende	*Ostende*
	Sluis	*Sluis*
	Keulen	*Cologne*
	Ere secretaries	*Secrétaire honoraire du*
	V.V.V. Ronse	*Syndicat d'Initiative de R..*
	Grondlegger van de	*Fondateur des fêtes du*
	Zotte Maandag	*Lundi des Fous*
	feesten te Ronse	*à Renaix*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie; diverse beroepsactiviteiten te Ronse*
**volkskundige/ heemkundige waarde: cfr. epigrafie; grondlegger van Zotte Maandag feesten*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

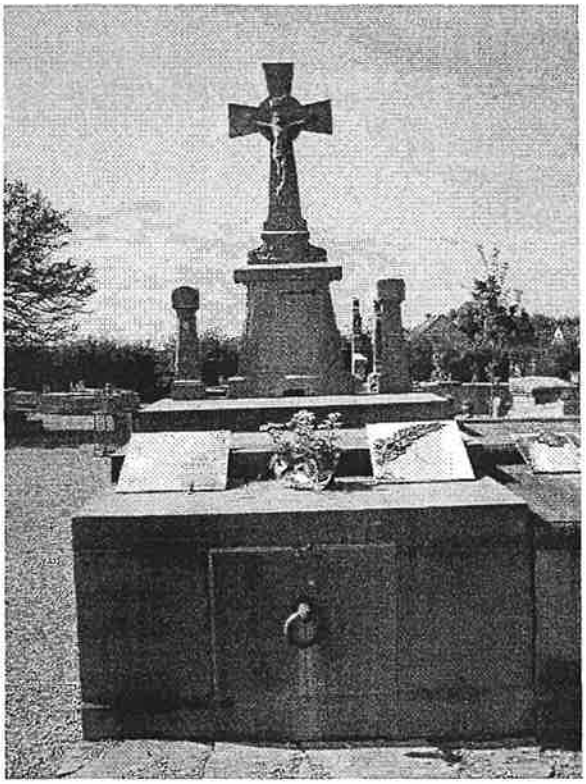
Details


Reliëf door E. Mahieu


De hoed van E. Delmotte

Inventarisnummer grafmonument: 26. Delaunois-Neckebroeck

Ligging: *oude gedeelte, sectie A*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Limborg-Schiettecatte, Renaix*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *kruis op sokkel/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2m D: 3 m H: 3 m 75*

Iconografie (symbolen/ornamente) *kruis met Christusbeeld, morgenster, voluten omgeven door acanthusbladeren, bronzen ring decoratief afgewerkt met palmtakken (om grafkelder te openen)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *kruis op sokkel (als stèle) met bronzen Christusbeeld/ sarcofaag bestaande uit drie niveaus, met op hoogste niveau achteraan twee pilaren die het kruis flankeren*

Epigrafie (grafopschrift) *Famille*
Delaunois
Neckebroeck
R. I. P.

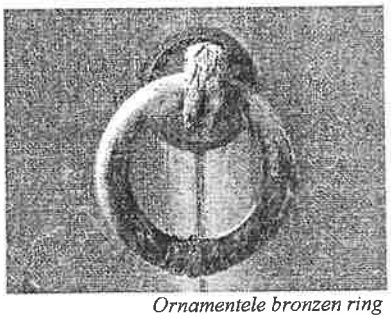
Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed*

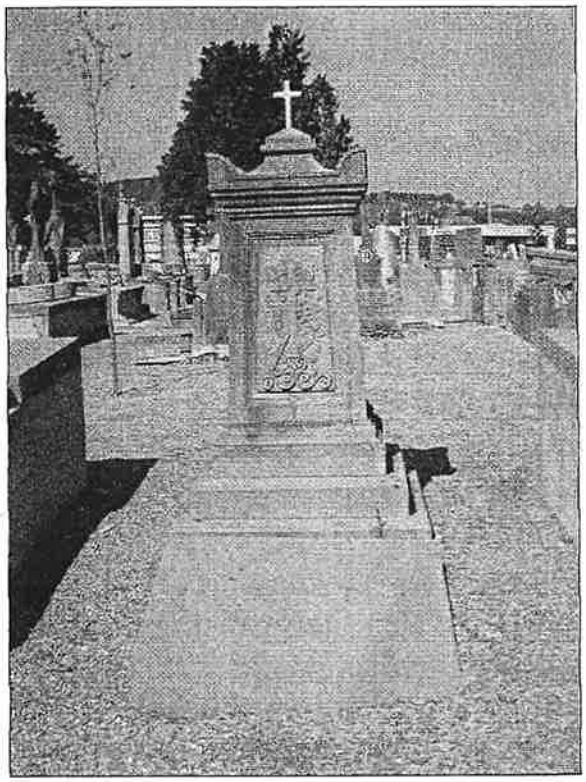
Details


Kruis met gesculpteerd Christusbeeld


Ornamentele bronzen ring

Inventarisnummer grafmonument: 27. Vangermeersch-Velghe

Ligging *oude gedeelte, sectie B*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1837*

Ontwerper/architect/beeldhouwer van het reliëf (gesigneerd) *D. Leclerc, Mons*
(enkel beeldhouwer van het reliëf of van het gehele grafmonument, geen duidelijkheid over)

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *cippe, daarvóór een hellende deksteen (steekt gedeeltelijk in grond, ingezakt)*

Afmetingen (B/D/H cm) cippe B*: 1 m 37 D: 1 m 37 H: 2 m 65*
hellende deksteen vóór cippe *B: 1 m 38 D: 1 m 28*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *reliëf met kruis, wijnranken, anker, hart dat brandt, en volutenmotiefje, ook maçonnieke symbolen 2 gelijkzijdige driehoeken met centraal daartussen een bol (<o>), kruisje in witte marmer bovenaan die cippe bekroont*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *cippe met reliëf (iconografie zie hierboven) bekroond door een kruis, met hellende deksteen ervoor*

Epigrafie (grafopschrift)	Hellende deksteen	*A la pieuse mémoire de* *Monsieur* *Pierre (...)* *(...) Vangermeersch* *1798 (...)*
	Cippe achteraan	*Sépulture* *de la* *Famille* *Vangermeersch Velghe*
	Cippe rechterzijkant	*Pieux souvenir* <o> (symbool) *A la mémoire* *de M. Constantin Joseph* *Vangermeersch* *né le 12 octobre 1764* *décédé le 7 novembre 1848* <o> (symbool) *Et de son épouse* *Dame Marie Josephe* *Velghe* *nee le 15 novembre 1764* *décédée le 23 juin 1837* <o> (symbool)
	Cippe linkerzijkant	*Et de leurs enfans* (sic) <o> (symbool) *Jean (...) Baptiste (?)* *Vangermeersch* *né le 23 février 1797* *décédé le 25 juillet 1866* <o> (symbool) *Amélie Constance* *Vangermeersch* *née le 3 avril 1802* *décédée le 15 février 1871* <o> (symbool) *Marie (...) Appoline* *Vangermeersch* *née le 20 avril 1804 (?)* *décédée le 16 mai 18..(?)*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, maar epigrafie moeilijk leesbaar*

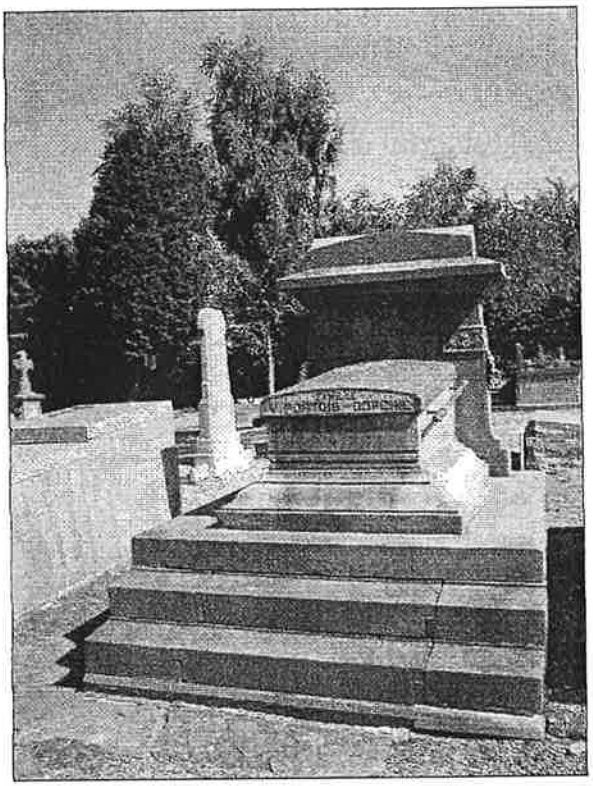
Detail



Reliëf op de cippe

Inventarisnummer grafmonument: 28. Fam. Portois-Dopchie

Ligging *oude gedeelte, sectie B*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *A. Limborg-Schiettecatte*

Stijl *art deco (interbellum)*

Typologie *stèle/sarcofaag (opgebouwd uit 3 tredes), ook 2 'ballustrades' aan zijkanten*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m 20 D: 3 m H: 2 m 55*
	sarcofaag	*B: 1 m 40 D: 1 m 95 H: 0,95 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, gestileerd rozenfries langs weerzijden, tevens hangen links en rechts van de stèle rozenkransen bevestigd aan haken*

Materiaal *blauwe hardsteen, deksteen in (roze) graniet*

Korte bespreking *stèle met een in reliëf uitgewerkt gestileerd rozenfries/sarcofaag op sokkel (opgebouwd uit 3 tredes), ook 2 (bronzen) 'handvaten' aan zijkanten van sarcofaag*

Epigrafie (grafopschrift) vooraan deksteen sarcofaag
Famille
V. Portois-Dopchie

deksteen sarcofaag *Mademoiselle*
Marie Louise
Portois
née le 31 Xbre (sic) *1894*
et décédée
le 26 mai 192(...)

Monsieur
Valère Portois
né à renaix
le 17 nov. 1865
et y décédé
le 6 janvier 1941

R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details


Zijaanzicht


In reliëf uitgewerkt gestileerd rozenfries (op stèle)

Inventarisnummer grafmonument: 29. Twee arme klaren

Ligging *oude gedeelte, sectie B*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl /

Typologie *kruis/(tweevoudige) deksteen*

Afmetingen (B/D/H cm) beide dekstenen samen *B: 2 m D: 1 m 73 H: 1 m 12*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (als boomstronk uitgewerkt cfr. boom), porseleinen gekleurde krans van rozen/viooltjes (op elke deksteen één)*

Materiaal *blauwe hardsteen, zwarte marmer (vernieuwde dekstenen), porselein (ornamenten)*

Korte bespreking *kruis (als boomstronk uitgewerkt) centraal tussen de twee dekstenen, deze dekstenen zijn zichtbaar vernieuwd met op elk een (in zwarte graniet/marmer) kruis en een plakkaat in blauwe hardsteen met epigrafie op, in vergulde letters*

Epigrafie (grafopschrift) op plakkaatje in blauwe hardsteen onder kruis, linkerdeksteen:
Pauvre Claire
op plakkaatje in blauwe hardsteen onder kruis, rechterdeksteen:
Pauvre Claire

Selectie-en evalutatiecriteria
**socio-culturele waarde: Arme Klarenbeweging (te Ronse)*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

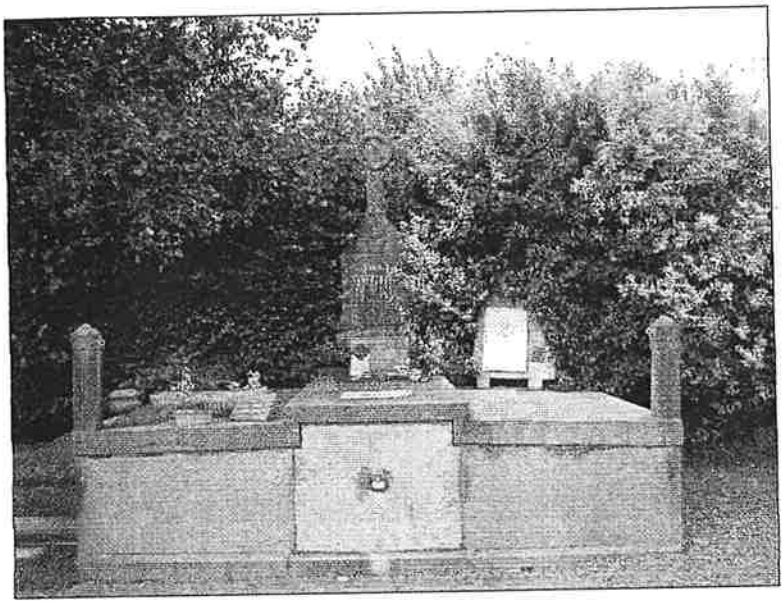
Detail



Kruis uitgewerkt als boomstronk

Inventarisnummer grafmonument: 30. Fam. Vanyperzeel Léon

Ligging *oude gedeelte, sectie B*



Naam houder concessie *aangevraagd door Vanyperzeele Léon (12,00 m²) en goedgekeurd op 20/03/1900. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 20/11/1972 tot 31/12/2022 door Van Yperzele Raymonde.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl /

Typologie *kruis (als stèle)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 4 m D: 3 m H: 3 m 73*
	stèle/kruis	*B: 2 m 65*
	pilaren	*H: 0,70 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (boomstronk) met strik en immortellenkrans bovenaan, met onderaan eikenbladeren, sokkel als rotsformatie met daarop een ingegraveerde perkamentrol waarin het epitaaf staat (in vergulde letters), ook nog herdenkingsplaten en porseleinen ornamenten op deksteen van sarcofaag toegevoegd (o.a. Christushoofd)*

Materiaal *blauwe hardsteen, porselein (ornamenten)*

Korte bespreking *stèle bestaande uit kruis/sarcofaag, 4 pilaren verbonden door kettingen, ook een kelk links vooraan*

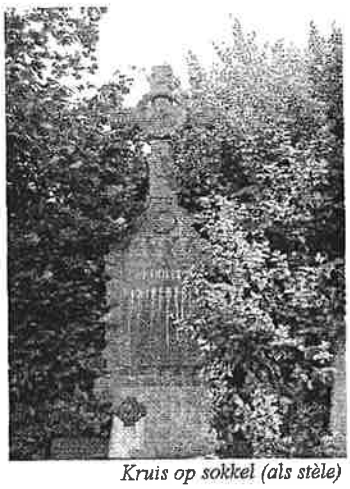
Epigrafie (grafopschrift) *Famille Vanyperzeel*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

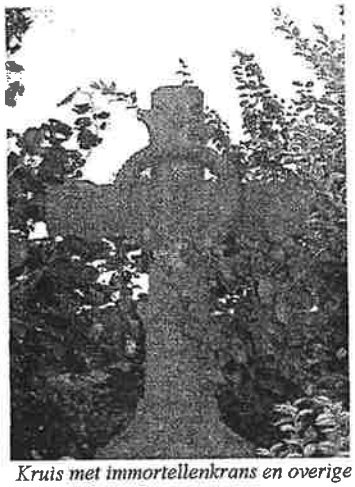
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, wel is het verguldsel van de letters van het epitaaf wat uitgelopen*

Details



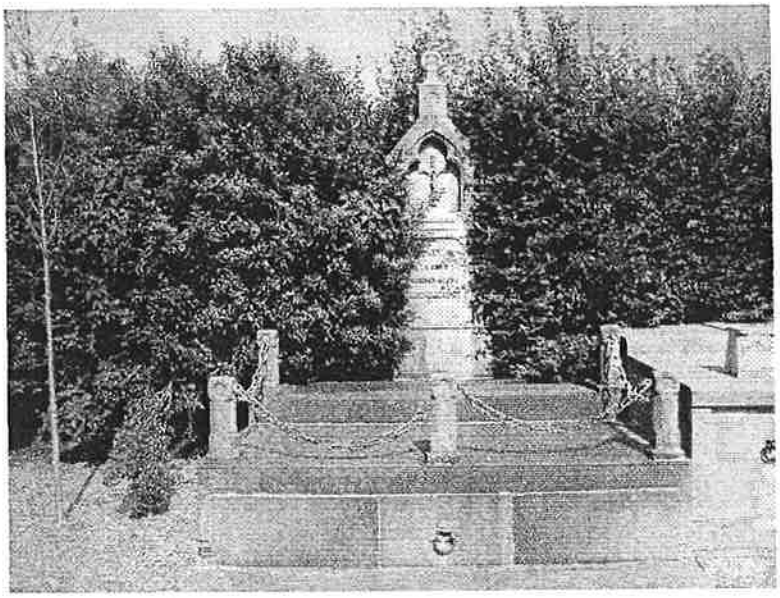
Kruis op sokkel (als stèle)



Kruis met immortellenkrans en overige ornamenten/symbolen

Inventarisnummer grafmonument: 31. Fam. Wienar-Blyau

Ligging *oude gedeelte, sectie B*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle (kapelletje)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 3 m D: 3 m H: 3 m 93*
stèle *B: 1 m 02 D: 0,40 m H: 3 m 31*
pilaren *H: 0,53 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kapelletje met gotische drielob, kruis in cirkel, I.H.S. monogram, gedecoreerde bronzen ring om grafkelder te openen)*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (ring)*

Korte bespreking *stèle (uitgewerkt als neogotisch kapelletje) met binnen de geprofileerde spitsboog een bronzen Christus aan het kruis, met bovenstuk bekroond door een gestileerd kruis in cirkel; sarcofaag opgebouwd uit twee niveaus, omheining bestaande uit 7 pilaren (vooraan 3, dan 2 en achteraan eveneens 2, deze achterste zijn niet zichtbaar ten gevolge van de begroeiing) verbonden door metalen kettingen, de pilaren zijn uitgewerkt in gotische vormentaal met een gotische vierlob in reliëf.*

Epigrafie (grafopschrift) in (zwarte) gotische letters:
I.H.S.
Sépulture
de la famille
Wienar Blyau
Ornamenteel motiefje van gestileerd rankwerk (zie hoofdfoto)

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

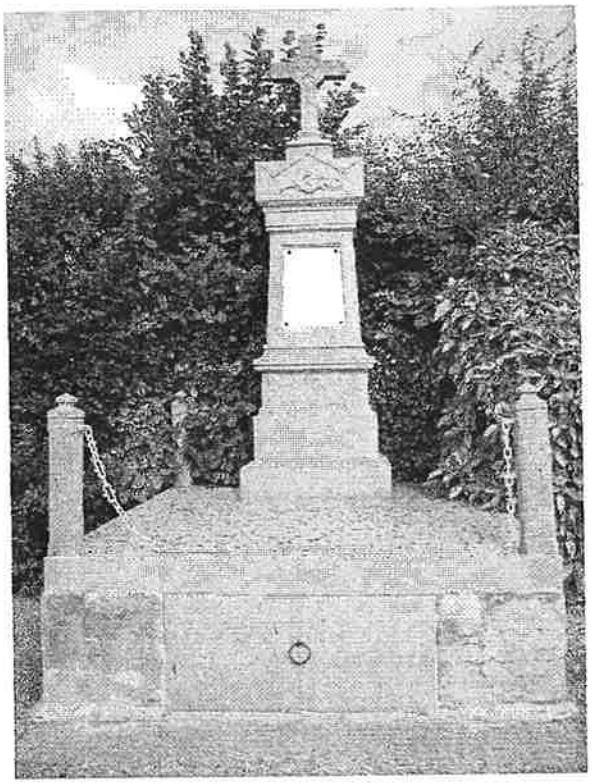
Details


Stèle uitgewerkt als neogotisch kapelletje (met bronzen Christusbeeld aan het kruis)


Pilaar van de omheining met gotische vierlob

Inventarisnummer grafmonument: 32. Fam. Cambier-Dubois

Ligging *oude gedeelte, sectie B*



Naam houder concessie *aangevraagd door weduwe Cambier-Dubois (opp. 7,80 m²) en goedgekeurd op 30/10/1902. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 16/02/1973 tot 31/12/2023 door Cambier Marie Andrée.*

Datering grafmonument *circa 1902*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder onleesbaar, *Courtrai*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *cippe (uitgewerkt als stèle) bekroond door kruis/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 2 m 65 D: 3 m H: 4 m 60*
cippe *B: 1 m 14 D: 0,90 m H: 3 m 80*
pilaren *H: 0,85 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met ster in cirkel (afgebrokkeld), ook palmtak doorheen immortellenkrans, akroteri aan uiteinden van cippe bovenaan, ook aan weerszijde van cippe een ster, punten achter jaartallen en ook achter namen van linker-en rechterzijde van cippe in epigrafie!*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *cippe met akroteri (sobere vormgeving) met laurier doorheen immortellenkrans in 'kroonlijst/fronton' van cippe vooraan, de zijkanten daarenboven zijn voorzien van een ster; de cippe wordt bekroond door een kruis met ster in een cirkel, omheining bestaande uit 4 pilaren in de uiteinden verbonden door metalen kettingen (waarvan enkel de aanzet nog zichtbaar is)*

Epigrafie (grafopschrift) cippe vooraan *Sépulture*
de la famille
J.Bte. Cambier-Dubois
(op plakkaat vastgezet met bronzen pinnen)

Monsieur
Jean-Baptiste Cambier
né à Ellezelles le 6 octobre 1832.
décédé à renaix le 28 mai 1902.
de dame
Rosalie Dubois
née à Frasnes le 4 mars 1834.
décédée à renaix le 27 janvier 1909.
et de leur descendants

Chambre de la croix
Ici repose (...)

cippe links *Laurent*
né à renaix le 27 (...)
(...) septembre 1868.
Julia. épouse de
Hector Iserbyt
née à renaix le 20
sept. 1870.
Oscar.
né à renaix le 21
avril 1871.

cippe rechts *Charlotte.*
épouse d' Emile
Van Coppenolle
née à renaix le 14
mai 1874.
Odon.
né à renaix le 18
mars 1876.

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed*

Details van de cippe (als stèle)



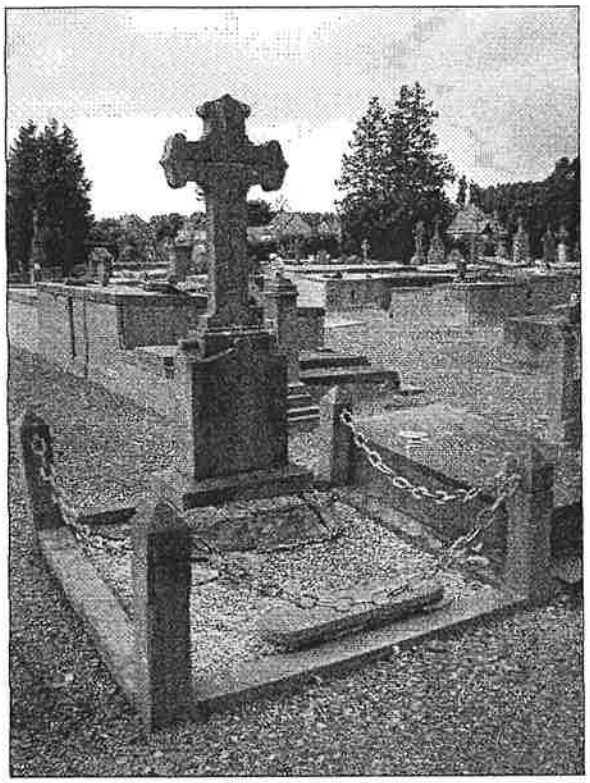
Cippe (als stèle) bekroond door kruis



Idem zijaanzicht

Inventarisnummer grafmonument: 33. Debel

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie *aangevraagd door Debel Léon (opp. 2,00 m²) en goedgekeurd op 29/11/1907. Bijkomende aanvraag door Mevr. Debel Léon (opp. 2,00 m²) en goedgekeurd op 06/04/1908. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 02/11/1972 tot 31/12/2022 door Debel Albert.*

Datering grafmonument *circa 1907*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl /

Typologie *stèle (kruis op sokkel)/afgebakend perkje/bidbankje*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m D: 2 m H: 2 m 50*
	stèle/kruis	*B: 0,80 m D: 0,45 m*
	bidbankje	*B: 0,90 m D: 0,40 m*
	pilaren	*H: 0,80 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met gestileerde ingegraveerde windroos (vgl. nr. 35)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een kruis (met ingegraveerde windroos, de armen van het kruis zijn uivormig uitgewerkt) op sokkel/ perkje met losse kiezelsteentjes, afgelijnd door stenen stroken als omheining samen met 4 pilaren in hoeken, verbonden door metalen kettingen (achteraan open), bidbankje op het perkje*

Epigrafie (grafopschrift) (voluutvormig motiefje)
A la pieuse mémoire
de monsieur
Jerome Jean Debel
Pharmacien
né à Houttave le 28 février 1876
décédé à renaix le 9 juillet 1907
<o> (symbool)
et de monsieur
Leon Jean Debel
Pharmacien
époux de dame Irma Polet
né à Houttave le 25 janvier 1870
décédé à renaix le 6 mars 1908
<o> (symbool)
R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
**andere waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal//funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, vermoedelijk oorspronkelijk betonnen dekplaat op (sporen van beton zichtbaar), nu kiezelsteentjes, ook kruis (stèle) is gebarsten en afgebrokkeld, het bidbankje is vernield en de pilaren zijn verschoven/ingezakt*

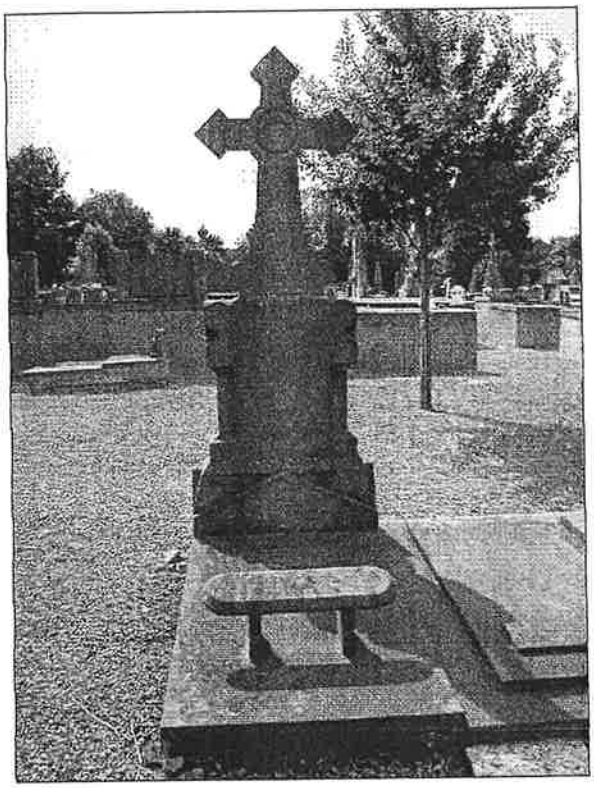
Detail



Kruis van de stèle (met ingegraveerde windroos)

Inventarisnummer grafmonument: 34. Alice Bouriez-Moreau

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl /

Typologie *stèle (kruis op sokkel)/deksteen/bidbankje*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 1 m D: 2 m H: 2 m 60*
	bidbankje	*B: 0,74 H: 0,27 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *voluutvormige afwerking van voetstuk van het kruis van stèle, immortellenkrans in reliëf centraal in het kruis; 3 ingegraveerde viooltjes (pensées) op het kruis, vooraan maar ook aan uiteinden van voorzijde van sokkel van stèle eveneens telkens 2 pensées viooltjes (in cirkel aangebracht)/ bidbankje*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een kruis (waarvan de armen pijlvormig zijn uitgewerkt en met immortellenkrans centraal; vrij sobere gestileerde vormgeving van het kruis, de sokkel is geprofileerd uitgewerkt (met een in het oog springende driehoek onderaan, vlg. nr. 35); deksteen met bidbankje daarop.*

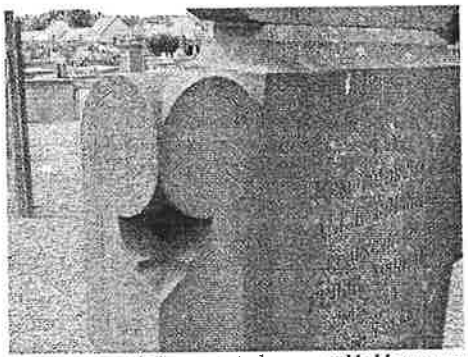
Epigrafie (grafopschrift) *A la*
Mémoire de dame
Alice Bouriez
épouse de Mr.
Fedor Moreau
née à la
Madeleine chez Lille
et décédée à renaix
dans sa 28e année
<o> (symbool)
R.I.P.
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

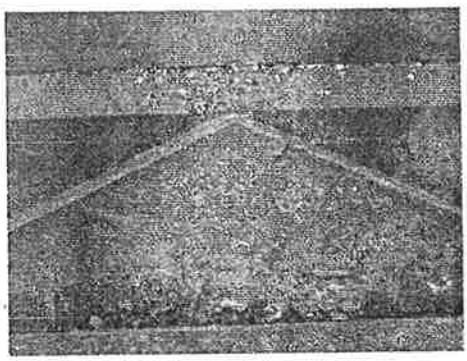
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, wel veel mossporen*

Details

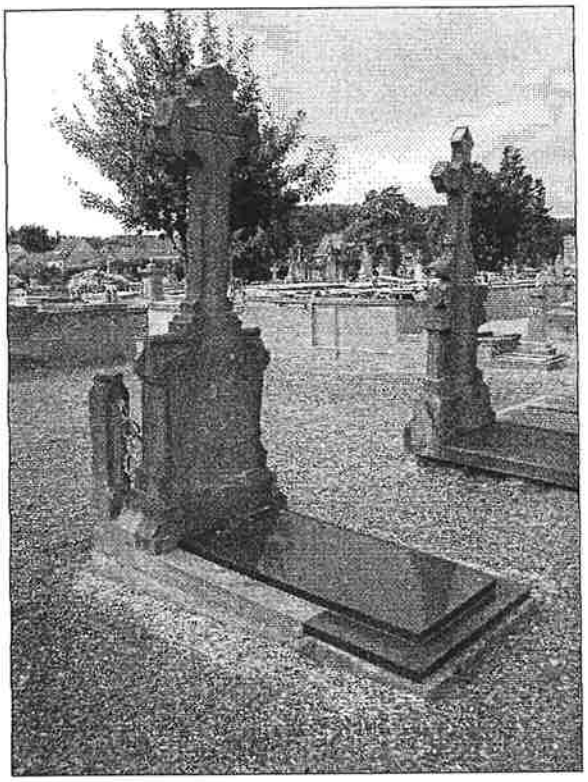

Viooltjes in cirkel aan uiteinden van sokkel bovenaan


Kruis met centraal een immortellenkrans


signatuur H. Cuvelier, Renaix

Inventarisnummer grafmonument: 35. De Bisschop

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datum aanvraag concessie *circa 1909*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl /

Typologie *stèle (kruis)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m D: 2 m H: 2 m 60*
pilaren *H: 0,70 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met ingegraveerde gestileerde windroos (vgl. met nr. 33)*

Materiaal *blauwe hardsteen,grijs-zwarte graniet/marmer (vernieuwe deksteen)*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een kruis (waarvan de armen helm –of uivormig zijn uitgewerkt –vlg. nr. 33- en met ingegraveerde windroos) op geprofileerd uitgewerkte sokkel (met onderaan een in het oog springende driehoek -vlg nr.34), deksteen, 2 pilaren (elk bekroond met kruisje bovenaan) achter stèle, verbonden door ketting (vermoedelijk oorspronkelijk ook 2 vooraan, dus 4 pilaren in totaal, en mogelijk bij het aanbrengen van nieuwe deksteen verwijderd)*

Epigrafie (grafopschrift) op stèle:
A la pieuse mémoire
de mademoiselle
Céline-Aimée De Bisschop
Institutrice à l'école
Communal d'Ipre
décorée de la médaille civique
de 1ere classe
née à renaix le 19 mai 1855
décédée à courtrai le 20 juin 1909
R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
**andere waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

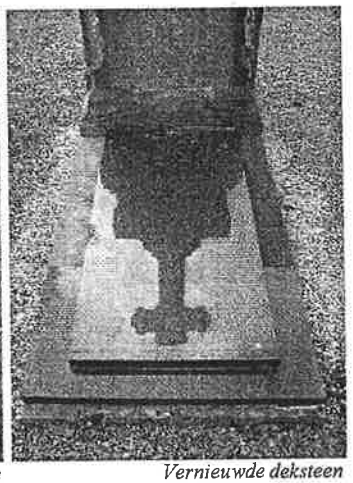
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, stèle wat gebarsten, toch verzorgd, goed onderhouden grafmonument wat blijkt uit de vernieuwde deksteen*

Details

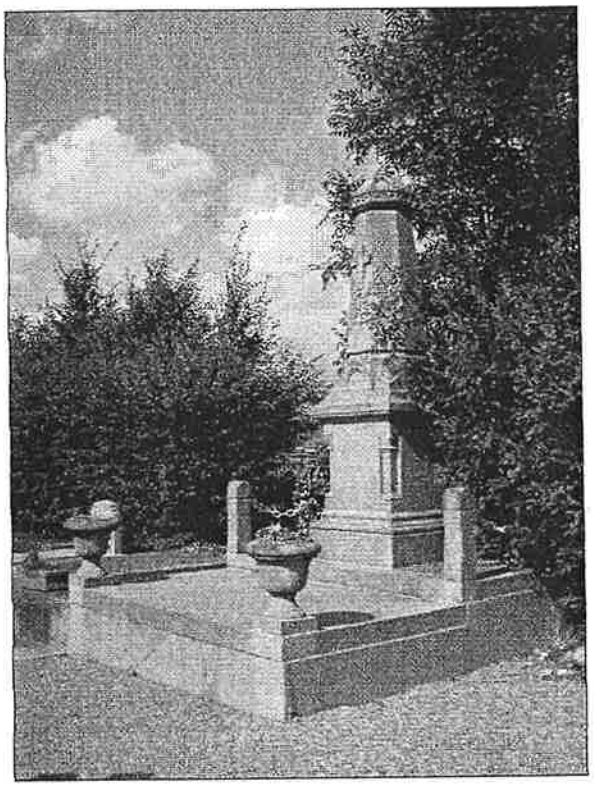

Kruis van de stèle (met ingegraveerde windroos)


Pilaar achter de stèle


Vernieuwde deksteen

Inventarisnummer grafmonument: 36. Fam. De Wolf

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1890*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, à Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *obelisk (8-hoekig) op sokkel/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)

geheel	*B: 3 m D: 3 m H: 4 m 50*
obelisk	*B: 1 m 05 D: 1 m 05 H: 3 m 80*
pilaren/kelken	*H: 0,70 m/ H: 0,60 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *bovenaan obelisk bevinden zich aan elk van de 8 zijden 2 sterren (16 in totaal), kruis op voorzijde van obelisk, met daaronder 2 gekruiste palmtakken met strik rond, daaronder (op elk van de 4 zijden trouwens rondom de cippe) 2 corinthische pilasters (zonder cannelures, met viooltjes in kapiteel)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *8-hoekige obelisk op sokkel (waarop twee pilasters met korinthisch kapiteel zijn aangebracht), vooraan op de obelisk is een kruis in reliëf aangebracht, obelisk kent een puntige bekroning waarvan de 8 zijden bovenaan elk voorzien zijn van 2 in reliëf aangebrachte sterren (in een geprofileerde lijstvorm)/ sarcofaag, omheining bestaande uit 6 pilaren op achterste verhoogje (4 helemaal achteraan en 2 daarvoor), op voorste gedeelte aan uiteinden bevinden zich 2 grote stenen kelken*

Epigrafie (grafopschrift)

vooraan sarcofaag
Sépulture de la famille
De Wolf

vooraan obelisk
Sépulture
de la famille
De Wolf

links obelisk
Hermine De Wolf
1880-1890
Marie-Thérèse Vandendaele
Vve de Jean De Wolf
1808-1895
Colette De Wolf
Vve de Charles Ameels
1812-1895
Désiré De Wolf
époux de Marie Dubois
1817-1896
Marie De Wolf
1852-1907
Franz De Wael
époux de Jeanne De Wolf
1872-1908

rechts obelisk
Marie Dubois
Vve de Désiré De Wolf
1846-1908
Hermina De Wolf
1844-1916
Auguste De Wolf
1842-1916
Felix De Wolf
1840-1922
Elise De Wolf
1856-1924
Jeanne De Wolf
Vve de Franz De Waele
1875-1933

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

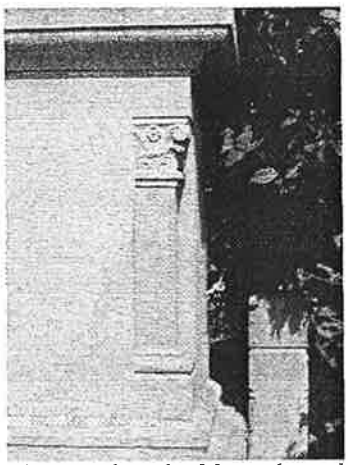
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed (wel begroeiing achteraan, doch momenteel niet storend voor het grafmonument)*

Details



Obelisk



Pilaster met korinthisch kapiteel, op sokkel

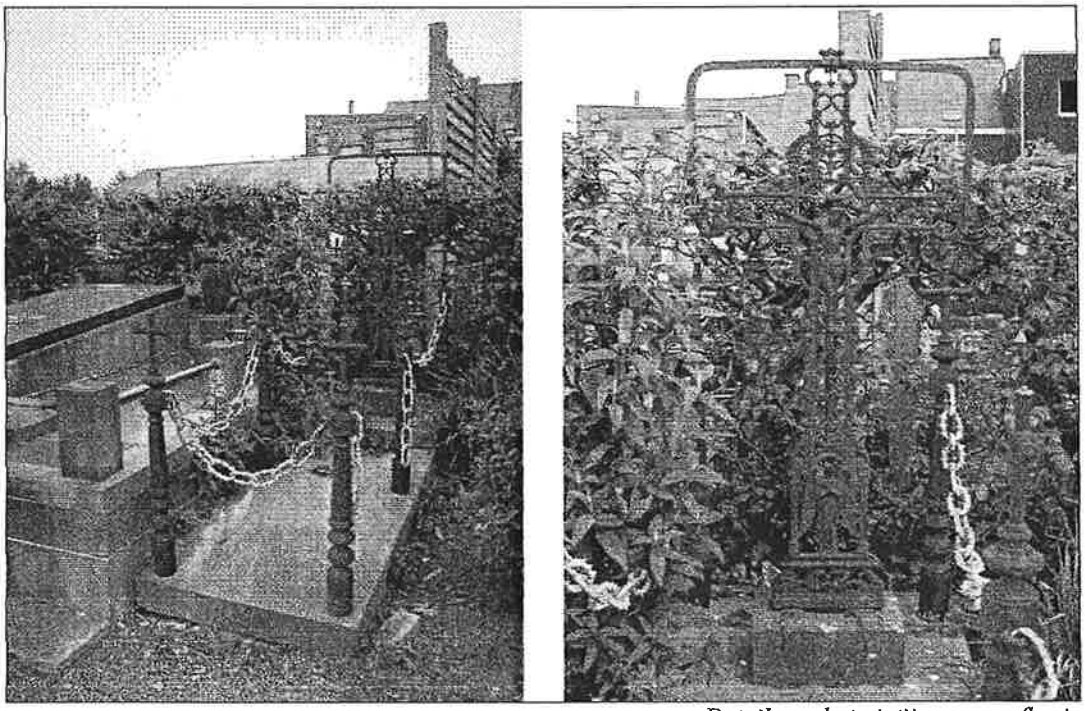
Inventarisnummer grafmonument: 37. Fourez-Velghe

Ligging *oude gedeelte, sectie C*

Toestand zomer 2005, foto genomen bij het veldwerk



Toestand begin mei 2006



Detail van het gietijzeren grafkruis

Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl /

Typologie *gietijzeren grafkruis met boog bovenaan, omheining van 6 gietijzeren pilaren, vermoedelijk ook deksteen (niet meer zichtbaar, overwoekerd door planten!)*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m D: 3 m H: 1 m 80*
pilaren *H: 1 m 20*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (met Christus centraal en een engel onderaan)*

Materiaal *gietijzer*

Korte bespreking *gietijzeren grafkruis met boog bovenaan, omheining van 6 gietijzeren pilaren (met een kruisje als bekroning op elke pilaar) als afbakening van perkje vóór het gietijzeren kruis, vermoedelijk ook deksteen (niet meer zichtbaar, overwoekerd door planten!)*

Epigrafie (grafopschrift) / (niet meer leesbaar)

Selectie-en evalutatiecriteria
**kunsthistorische waarde: artistiek/funerair*
**andere waarde: vertegenwoordiger van het specifieke type van gietijzeren grafkruisen op kerkhoven en begraafplaatsen*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, wel overwoekerd door plantengroei, bijna helemaal verdoken, niet goed meer zichtbaar, ook ketting rechts vooraan wat open.*
Echter in mei 2006 gesnoeid waardoor het gietijzeren kruis en het gehele grafmonument (met omheining) duidelijk zichtbaar werd.

Inventarisnummer grafmonument: 38. Fam. Delfosse-Bruneel

Ligging: *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, à Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *stèle (als portiekje uitgewerkt) bekroond door kruis*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 50 D: 0,35 m H: 3 m 40*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, immortellenkrans (met lint rondom), links en rechts geflankeerd door alpha en omega monogrammen, epitaaf in ingegraveerde perkamentrol, de afgeronde hoeken van de stèle (ter hoogte ongeveer middenin) zijn met een in reliëf uitgewerkt schelpmotief gedecoreerd als bekroning, sierlijk letterschrift voor epitaaf*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *monumentale stèle uitgewerkt als neoclassicistisch portiekje, bekroond door een kruis; de stèle kent een halsvormig (concaaf) uitgewerkt bovenstuk, er is tevens een immortellenkrans aangebracht in reliëf, de stèle is geprofileerd (uitgehouwen horizontale lijsten, over de gehele stèle, in diverse variatie aangebracht)*

Epigrafie (grafopschrift) *A.O.M.*

Sépulture
De la Famille
Delfosse Bruneel

Concession à perpétuité
(in boogvorm, ingegraveerde perkamentrol-cartouche?, slinger)

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

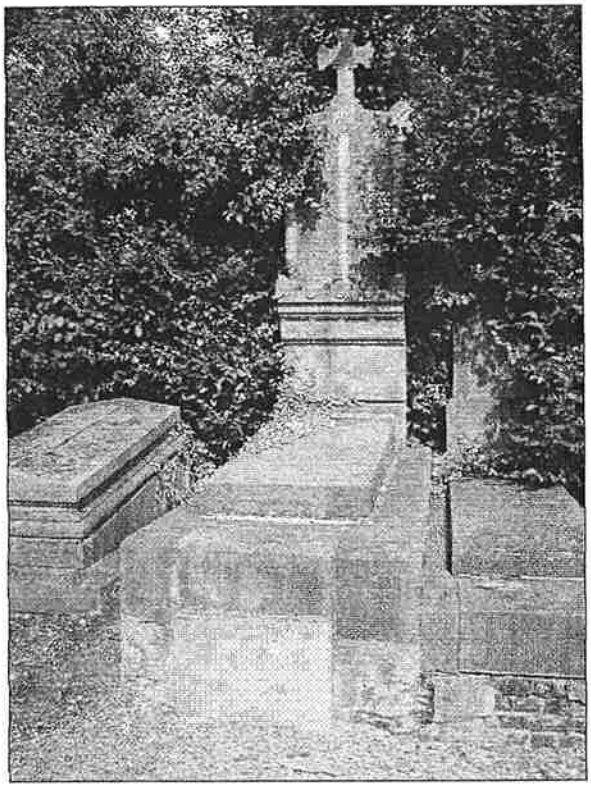
Detail



Alpha(links) en omega(links) monogrammen; middenin immortellenkrans

Inventarisnummer grafmonument: 39. E.M. Cuvelier-Vanrokeghem

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie *aangevraagd door Cuvelier-Vanrokegem (opp. 3,00 m²) en goedgekeurd op 09/01/1889. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 25/09/1972 tot 31/12/2022 door Cuvelier Paul.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *stèle (refererend naar cippe)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 25 D: 3 m H: 3 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis als bekroning van de stèle, daaronder 3 kleine sterretjes, akroteri aan uiteinden (van stèle in vorm van cippe), versierde architecturale friezen in reliëf uitgewerkt*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (3 sterretjes op stèle)*

Korte bespreking *stèle uitgewerkt met vormelijk een duidelijke referentie naar het type van de cippe, betreffende de profileringen en aangebrachte ornamentiek (architecturale friezen: in het bovenste register gekartelde rand met gestileerde akroteri op uiteinden, in het fries eronder gestileerde trigliefen)*

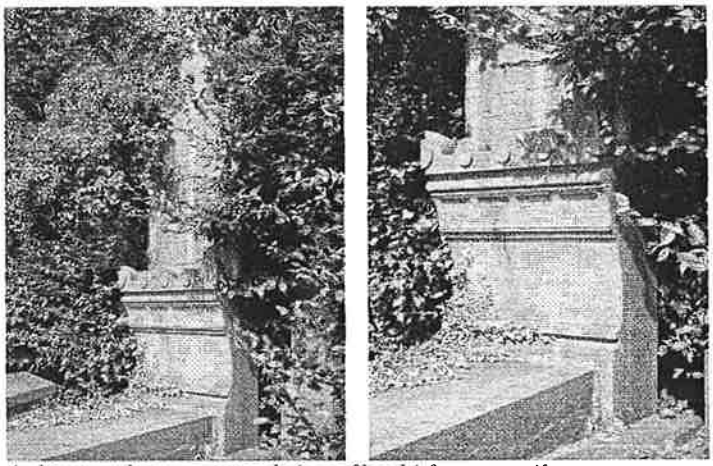
Epigrafie (grafopschrift) *Sépulture*
De la famille
E.M. Cuvelier
Vanrokeghem

Selectie-en evalutatiecriteria
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*
**andere waarde: Emile Cuvelier was steenhouwer in witte en blauwe hardsteen en in marmer; hij maakte ook beeldhouwwerken, schouwen en grafmonumenten* (vernomen van Mevr. A. Delcourt-Cuvelier)

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details



Architecturaal geornamenteerde (geprofileerde) friezen op stèle

Inventarisnummer grafmonument: 40. Van den Meerschaut-Meuris

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1896*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Lagache entrepreneur*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *sarcofaag op zuilen/ stèle*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m D: 3 m 22 H: 2 m 48*
	sarcofaag op zuilen	*B: 1 m D: 2 m H: 0,90 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (op stèle en sarcofaag, in reliëf), ster, palmtak, guirlande*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *ornamenteel uitgewerkte stèle (met in reliëf uitgewerkte palmtak en guirlande), daarbij doet de stèle qua uitzicht sterk denken aan een variatie op een zuil waarbij de bekroning kan vergeleken worden met een korinthisch kapiteel (dit is ook ornamenteel zo uitgewerkt, met acanthusbladeren, voluten), helemaal bovenaan in de uithoeken akroteri merkbaar (op het uitgewerkte 'kapiteel' met daartussen in een conische boogvorm een kruis uitgevoerd in reliëf) / sarcofaag op zuiltjes (eveneens met korinthisch kapiteel) die zelf ook op een sokkel staat, het bovenstuk van deze sarcofaag vertoont een opeenvolging van een halve boogvorm-spitsboog-halve boogvorm (refererend naar de gotische vormentaal), de deksteen vertoont een kruis met ster in/ met daaronder een geïmiteerde vloer met ruitmotief, omheining bestaande uit 6 pilaren (3 aan weerszijden) met een spitse top en verbonden door metalen kettingen (weliswaar grotendeels verdwenen, aanzet zichtbaar). Dit grafmonument is bijgevolg duidelijk ecclectisch te bestempelen: aspecten uit het neoclassicisme (kapiteelvormige uitwerking van de stèle, guirlande) en neogotiek (bovenstuk van sarcofaag, gedragen op zuilen) worden hier gecombineerd.*

Epigrafie (grafopschrift) op stèle — *Sépulture de la famille Van den Meerschaut*

vooraan op sarcofaag — *Dame Eugenie Van den Meerschaut Veuve de Monsieur Victor Meuris née à quaremont le 28 novembre 1817 décédée à renaix le 23 mai 1898*

linkerhoek onder sarcofaag — *à la mémoire de Jean François Van den Meerschaut né à quaremont le 9 novembre 1815 décédé à renaix le 11 juin 1896*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk slecht, ingezakt en gebarsten en ketting links afgebroken*

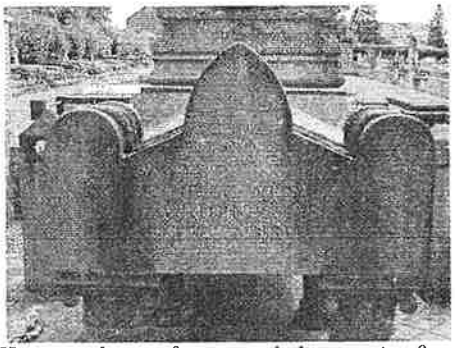
Details



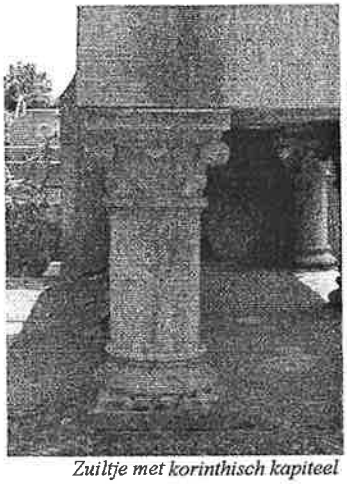
Zijaanzicht



Geprofileerde deksteen met kruis



Vooraanzicht sarcofaag met gedeelte van epigrafie



Zuiltje met korinthisch kapiteel



Sculpturaal uitgewerkte stèle



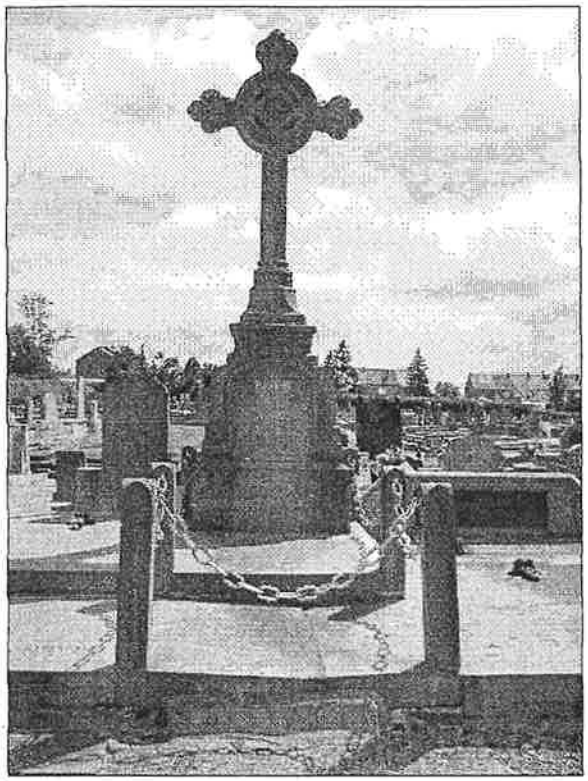
Detail van bovenstuk van stèle (cfr. korinthisch kapiteel)



Palmtak en guirlande op stèle

Inventarisnummer grafmonument: 41. Van Hove-Pessemier

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie *aangevraagd door Vanhove-Pessemier Jules (opp. 7,00 m²) en goedgekeurd op 30/10/1887. Geen aanvraag tot hernieuwing, met vermelding "mag weg".*

Datering grafmonument */*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *kruis op sokkel/deksteen*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m 65 D: 4 m H: 5 m*
stèle/kruis *B: 1 m 40 D: 0,90 m H: 5 m*
pilaren voor/achteraan *H: 0,89 m/ H: 0,71 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, ster*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *monumentaal kruis op sokkel/deksteen opgebouwd uit twee niveaus, omheining bestaande uit 6 pilaren (2 voor- en 4 achteraan).*
Men kan dit grafmonument als ecclectisch bestempelen daar er zowel neoromaanse, neogotische, als neo-byzantijnse invloeden te onderkennen zijn in de vormgeving en ornamentiek van het kruis.

Epigrafie (grafopschrift) *Sépulture de la famille*
Van Hove-Pessemier
Concession à perpétuité

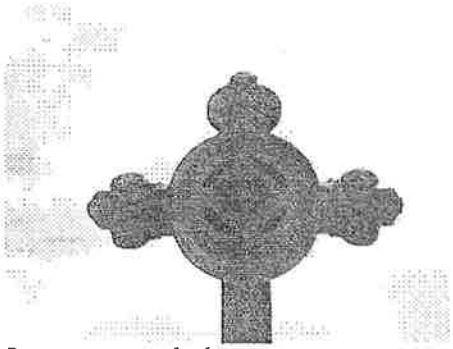
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: gemeenteraadslid* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, wat verschoven/gebarsten, kruis begint af te brokkelen aan de uiteinden van de kruisarmen*

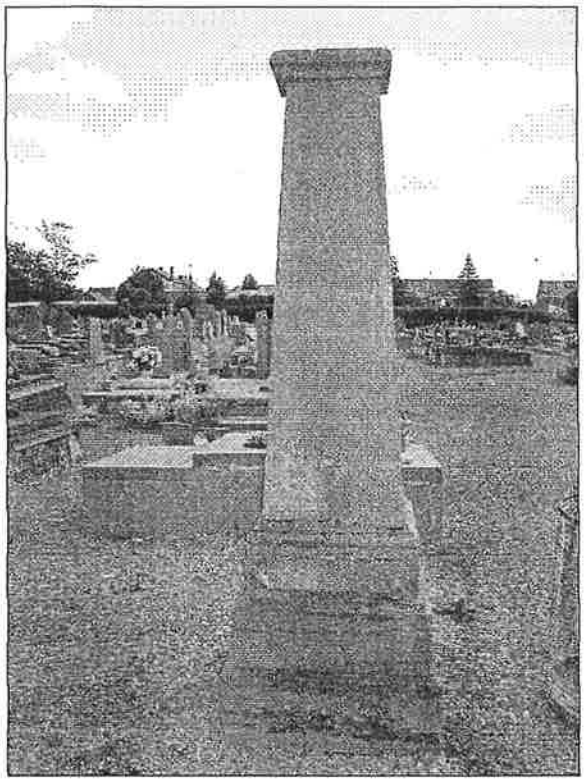
Details


Architecturaal uitgewerkte sokkel


Bovensegment van het kruis met morgenster centraal

Inventarisnummer grafmonument: 42. J.B. Joseph Mouroit

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1870*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *obelisk*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 0,78 m D: 0,78 m H: 2 m 45*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *maçonnieke symbolen (in epigrafie)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *obelisk waarvan de sokkel opgebouwd is uit drie tredes, heel sobere afwerking; enige vorm van ornamentiek zijn de maçonnieke symbolen aangebracht in het epitaaf*

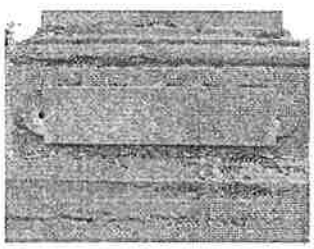
Epigrafie (grafopschrift)	voorzijde	*Ci Git* *Jean Baptiste* *Joseph* *Mouroit* *Né à renaix le 3 Janvier 1819* *Et décédé* *le 17 juin 1872* in cartouche: *Entretien à charge de la ville de renaix*
	rechterzijde	(maçonniek symbool) *Ci Git* *Eugène Arsène* *Prudent* *Mouroit* *né à Renaix le 27.8.1821* (maçonniek symbool) *décédé* *le 26 Aout 1870* (maçonniek symbool)
	linkerzijde	(maçonniek symbool) *Ci Git* *Emanuel* *Bernard Mouroit* *ancien bourgmestre* *de renaix* *né à renaix* *le 15 novembre 1786* (maçonniek symbool) *décédé* *le 17 février 1872* (maçonniek symbool)

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: burgemeester cfr. epigrafie; burgemeesters van Ronse, Emanuel B. Mouroit (burgem. van 1848-1857) was liberaal, hevig antiklerikaal, hij had conflicten met de geestelijkheid o.a. wou stadspersoneel verplichten hun kinderen naar Rijksmiddelbare school te sturen* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistieke/ architecturale/funeraire waarde*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed*

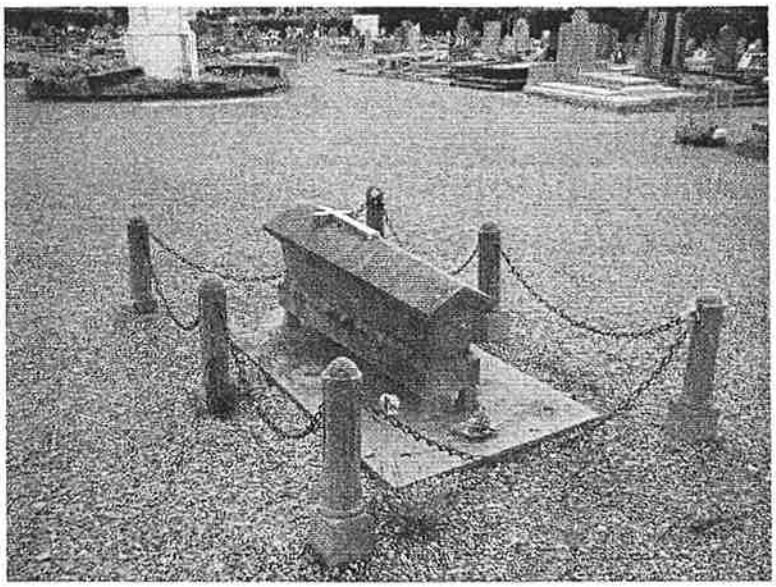
Detail



Plakkaatje met vermelding 'Entretien à charge de la ville de Renaix'
(bevestigd op sokkel van de obelisk onderaan, op bovenste trede)

Inventarisnummer grafmonument: 43. De Gheus Ferdinand

Ligging *oude gedeelte, sectie C*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *sarcofaag op lage sokkel*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1,63 m D: 2,64 m H: 0,65 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (op sarcofaag), sporen van ornamenten (nu weliswaar verdwenen) op sarcofaag en plint waarop deze staat*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *sarcofaag op lage sokkel op vier 'poten', waarvan de sarcofaag een 'dakvormig' bovenstuk heeft, waar een neerliggend kruis is op aangebracht, deze sarcofaag staat op een deksteen, met omheining bestaande uit 6 zuiltjes verbonden door metalen kettingen; op de deksteen zelf zijn nog afdrukken waarneembaar van zuiltjes of pilaren (op regelmatige afstand), wat in de richting wijst van een mogelijke omheining door zuiltjes, die de sarcofaag afbakenden; daarbij is het mogelijk dat de nog huidig zichtbare omheining met pilaren een latere toevoeging was, maar kan evengoed oorspronkelijk zijn, daarover bestaat geen uitsluitsel.*
Dit grafmonument kan enigszins als ecclectisch worden bestempeld; er is sprake van interpretatie volgens een meer gotische vormelijke behandeling van een classicerend type van een alleenstaande sarcofaag.

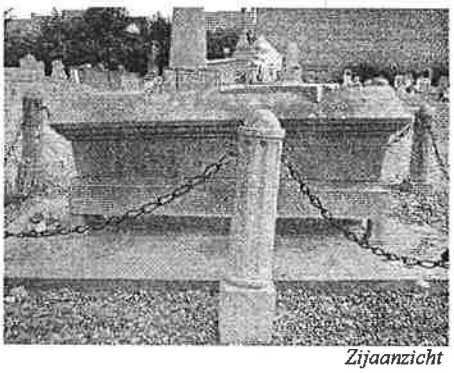
Epigrafie (grafopschrift) op rechterzijkant van sarcofaag, totaal onleesbaar; volledig weggeërodeerd, sporen van epigrafie zichtbaar en daarbij enkel naam leesbaar *De Gheus Ferdinand*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel slecht, epigrafie quasi volledig onleesbaar (uitgezonderd de naam), sporen van ornamenten op sarcofaag (nu verdwenen), ook aanzet van omheining op plint/deksteen zelf is nog zichtbaar, eveneens verdwenen*

Details



Zijaanzicht



Bovenaanzicht van sarcofaag met kruis



Aanzet van verloren ornamenten en omheining zichtbaar

Inventarisnummer grafmonument: 44. Cuvelier-Blommaert

Ligging *oude gedeelte, sectie D*



Naam houder concessie *aangevraagd door Cuvelier Henri (opp. 9,30 m²) en goedgekeurd op 11/08/1920. Bijkomende aanvraag door Cuvelier Henri (opp. 3,70 m²) en goedgekeurd op 01/12/1920. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 25/09/1972 tot 31/12/2022 door Cuvelier Paul.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *R. Prevost*

Stijl *hedendaags*

Typologie *sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)*B: 2 m 60 D: 5 m H: 0,75 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, bovenaan op deksteen van sarcofaag*

Materiaal *blauwe hardsteen (sarcofaag) en graniet/marmer (vernieuwde deksteen)*

Korte bespreking *sobere sarcofaag, opgebouwd uit twee niveaus (verhoging achteraan), waarbij op het onderste segment centraal een nieuwe deksteen is aangebracht, waarop zich een in reliëf uitgewerkt kruis bevindt*

Epigrafie (grafopschrift)Bovenaan op deksteen *Sépulture*
de la famille
H. Cuvelier-Blommaert

Selectie-en evalutatiecriteria
**andere waarde: Henri Cuvelier was architect/ontwerper en uitvoerder van vele grafmonumenten op deze begraafplaats*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Inventarisnummer grafmonument: 45. Morel-Provoyeur

Ligging *oude gedeelte, sectie D*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1920*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Schiettecatte, Renaix*

Stijl /

Typologie *stèle met kruis (uitgewerkt als boomstronk) op sokkel (uitgewerkt als rotsformatie)*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 2 m D: 2 m H: 2 m 30*
stèle *B: 0,50 m D: 0,83 m H: 2 m 30*
pilaren *H: 0,80*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, bloemen daaromheen (lelie) ook palmtak, op sokkel in reliëf 'draperie' waarin namen gebeiteld zijn, (achterkant ook uitgewerkt)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met kruis (uitgewerkt als boomstronk)/ sokkel als rotsformatie (waarbinnen een drapering uitgehouwen is en waarop epitaaf vermeld staat); omheining bestaande uit 4 pilaren in de hoeken (eveneens uitgewerkt als boomstronken; deze rechts vooraan nu afgebroken en staat nu middenin opgesteld), verbonden door metalen kettingen*

Epigrafie (grafopschrift)	op kruis die stèle bekroont	*A l'ombre de cet croix* *Je repose dans esprit*
	op sokkel in 'draperie'	*A la pieuse mémoire de* *Monsieur François Morel* *époux de dame* *Maria Provoyeur (...)* *né à (...) avril 1885* *décédé à renaix* *le 29 (...) 1920* *R.I.P.*
	vooraan op plint omheining	*Concession à perpétuité*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed (afgezien van de pilaar rechts vooraan die nu verplaatst is)*

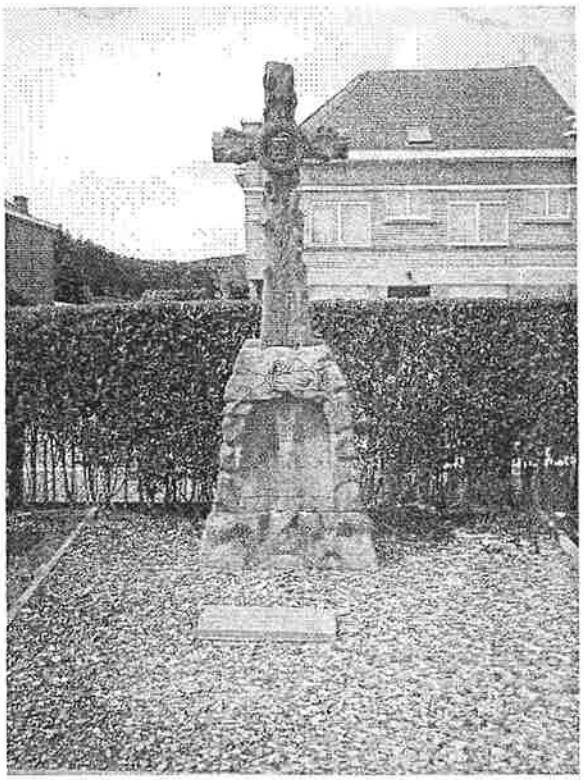
Details


Kruis met aan de voet leliemotief


Sokkel met draperie

Inventarisnummer grafmonument: 46. Famille Roy-Delhaye

Ligging *oude gedeelte, sectie D*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1886*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *E. Rembaux, Sculptr., Ecaussinnes*

Stijl /

Typologie *stèle met kruis (uitgewerkt als boomstronk) op sokkel (uitgewerkt als rotsformatie)*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 3 m D: 3 m H: 3 m 20*
stèle *B: 1 m D: 1 m H: 3 m 20*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, strik met viooltje, slang rond kelk (cfr. beroep, apotheker of arts) in immortellenkrans centraal op het kruis, klimopranken flankeren het kruis; bovenaan de sokkel een immortellenkrans met palmtak*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met kruis (uitgewerkt als boomstronk) waarbij er bovenaan het kruis een strik met viooltje is aangebracht, met daaronder centraal op het kruis een immortellenkrans met palmtak; dit kruis staat op een sokkel (uitgewerkt als rotsformatie), bovenaan op deze sokkel is tevens net zoals op het kruis een immortellenkrans met palmtak aangebracht, daaronder (nog steeds op de sokkel) is een draperie ingegraveerd, waarbinnen het epitaaf vermeld staat.*

Epigrafie (grafopschrift)	op lint rondom immortellenkrans op sokkel	*Famille Roy-Delhaye* *Ici reposent* *Marie Roy 1822-1886* *Adine Roy 1876-1886* *Flore Roy 1873-1888* *Bathilde Roy 1868-1888* *Julien Roy 1854-1888* *R.I.P.*

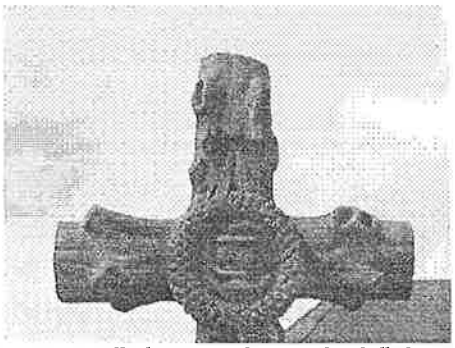
Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details


Kruis met klimopranken, immortellenkrans, bovenaan strik

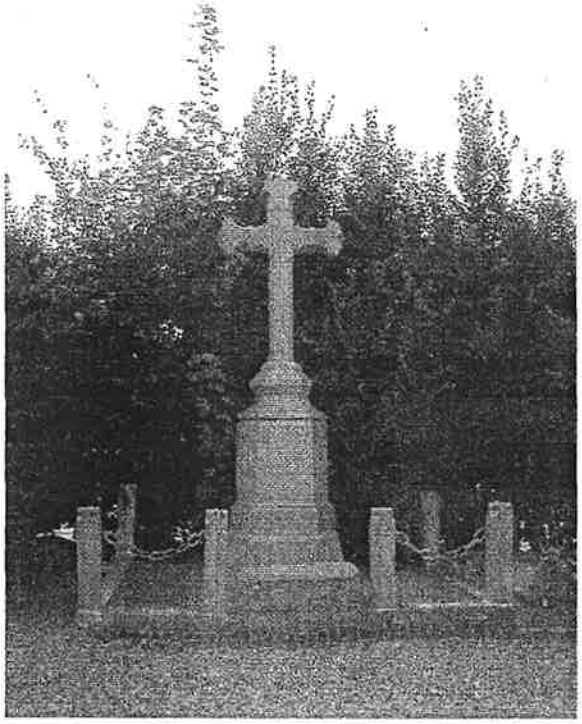

Detail van immortellenkrans met slang rondom kelk daarin


Immortellenkrans met palmtak erdoorheen, omringd door gedrapeerd lint (in bovensegment van sokkel)


Signatuur 'E. Rembaux Sculptr. Ecaussinnes' (onderaan sokkel)

Inventarisnummer grafmonument: 47. Fam. Derudder-Vandenabeele

Ligging *oude gedeelte, sectie D*



Naam houder concessie *aangevraagd door familie Derudder (opp. 6,00 m²) en goedgekeurd op 12/11/1903. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 02/10/1972 tot 31/12/2022 door Derudder René.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *kruis op sokkel/deksteen*

Afmetingen (B/D/H cm)		
	geheel	*B: 3 m 10 D: 2 m 20 H: 4 m*
	stèle/kruis	*B: 1 m D: 0,85 m H: 3 m 60*
	deksteen	*H: 0,40 m*
	pilaren	*H: 0,70 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met afgeronde uiteinden (naar neogotische vormentaal) en met een cirkel in het midden, ook de sokkel van het kruis is uitgewerkt met hoekige uit –en inspringingen (wat zorgt voor reliëfwerking), de pilaren zijn tevens bekroond met een vierkant kruis in reliëf*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *monumentaal kruis op sokkel, daarvóór bevindt zich een deksteen waarop het kruis staat, omheining bestaande uit 6 pilaren (2 achteraan in hoeken, 2 vooraan links en 2 vooraan rechts), verbonden door metalen kettingen (nog grotendeels aanwezig, behalve achteraan), vooraan op de deksteen (tussen de twee voorste pilaren bevindt zich tevens een bidbankje (was gebarsten maar hersteld, zichtbaar aan cementvoeg)*

Epigrafie (grafopschrift) op sokkel van kruis
Sépulture
de la famille
Derudder
Vandenabeele

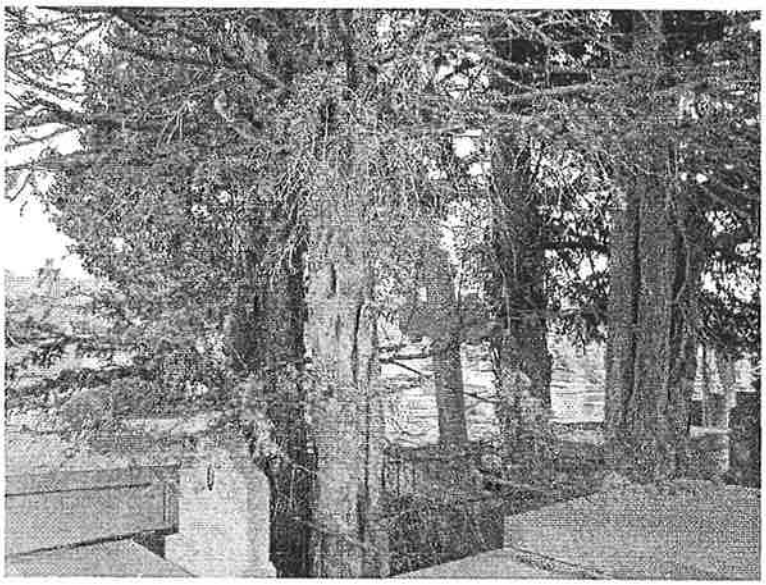
Selectie-en evalutatiecriterium
**historische waarde: textielindustrieel* (vernomen van stadsgids)
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

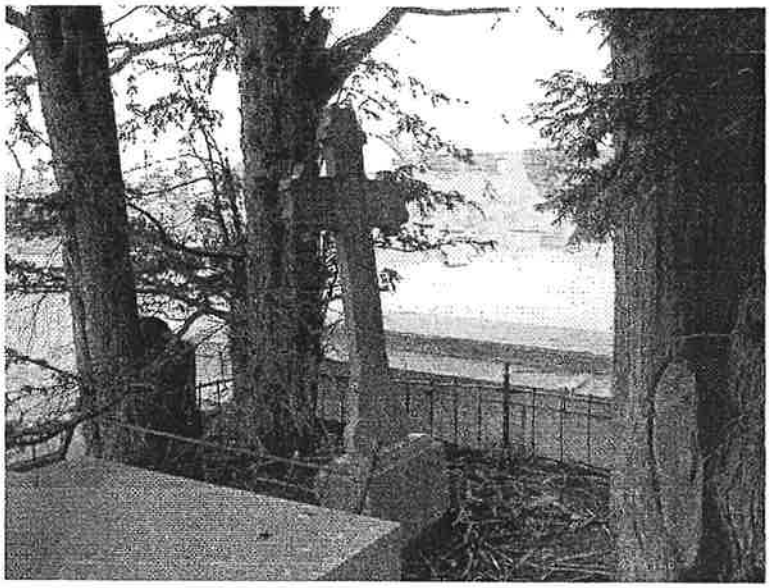
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, bidbankje was gebroken, maar werd hersteld, wat positief is en bijgevolg getuigt van een goed onderhoud van het grafmonument*

Inventarisnummer grafmonument: 48. Cantillon

Ligging *oude gedeelte, sectie E*





Idem, met beter zicht op het grafkruis

Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1865*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl /

Typologie *grafkruis op sokkel -voor zover zichtbaar aangezien ten dele ingezakt, misschien tevens bestaande uit een sokkel- (mét 4 cypressen)*

Afmetingen (B/D/H cm) : geheel *B: 1 m 90 D 2 m 90*
kruis (stèle) *B: 0,58 m D: 0,26 m H: 1 m 80*
(hoogte indicatief voor zover zichtbaar -ingezakt)

Iconografie (symbolen/ornamenten): *kruis, aanwezigheid van 4 cypressen (soort naaldboom) binnen concept van het grafmonument (de cypres staat voor de eeuwige wederkerende cyclus en dus voor de oneindigheid of eeuwigheid)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *grafmonument bestaande uit een grafkruis (stèle) op een rechthoekige sokkel, die centraal staat opgesteld, omringd door de aanplanting van 4 cypressen in de vier uiteinden; dit alles (ook de cypressen) is afgebakend door een omheining bestaande uit 4 hekkens die zich grotendeels in erbarmelijke staat bevinden (waarvan één nog min of meer op diens plaats rechts staat, twee andere zijn dan wel nog aanwezig maar liggen volledig omver, de vierde tenslotte is verdwenen). De 4 cypressen liggen binnen de omheining waardoor ze deel uit maken van het grafmonument op zich. Daartoe dienen deze tevens bewaard te worden. (door de expliciete aanwezigheid van de 4 cypressen, vergelijkbaar met nr. 51)*

Epigrafie (grafopschrift): Aangezien het kruis is ingezakt is de epigrafie slechts gedeeltelijk leesbaar, volgend wordt dan ook enkel de teruggevonden epigrafie weergegeven zoals zichtbaar op het gedeelte die nog uitsteekt boven de grond.

Vooraan op het kruis *Julia Mathilde Henriette*
CANTILLON née à Leuze
décédée à Renaix le 16 7ième 1865
à l'age de vingt et un moi
Julia Aimée Henriette Cantillon née à
(..)
(enz. volgende niet meer zichtbaar)

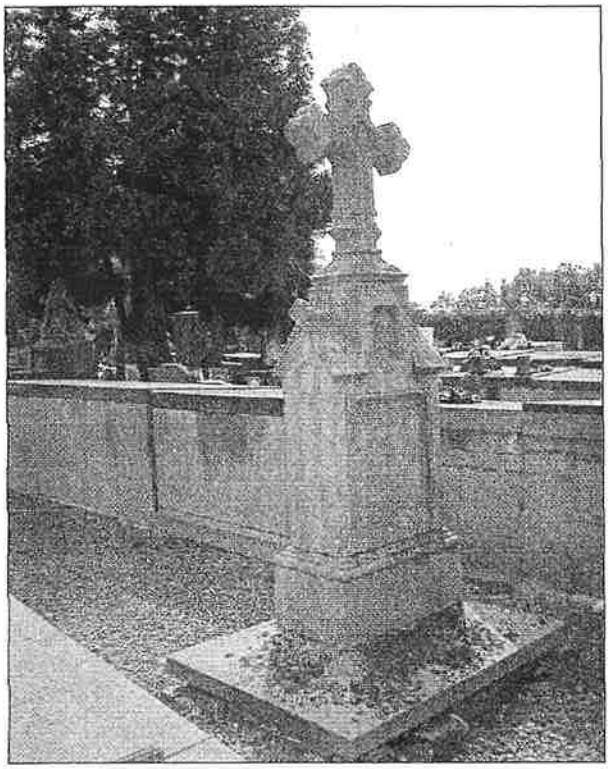
Selectie-en evalutatiecriteria
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*
**andere waarde: aanwezigheid van 4 cypressen, behorend tot het concept van het grafmonument*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *vrij slecht, de omheining bestaande uit vier hekkens is zwaar vervallen, tevens is ook het kruis grotendeels ingezakt. Wat de ligging betreft is dit grafmonument ingekapseld binnen de omringende grafmonumenten en moeilijk bereikbaar.*

Inventarisnummer grafmonument: 49. Massez-Vandendriessche

Ligging *oude gedeelte, sectie E*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1845*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle met dakvormige bekroning en kruis*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 1 m 40 D: 1 m 05 H: 2 m 55*
	stèle zelf	*B: 0,75 m D: 0,40 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (kapelletje, met dakpannen), doodshoofd/schedel met gekruiste beenderen in reliëf aangebracht (enkel aan voorzijde -zichtbaar op foto), gotische vierlob aan beide zijkanten uitgehouwen*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle uitgewerkt als neogotisch kapelletje (cfr. dakpannen, dakvormige bekroning) met neogotische vormentaal (drielob) en een doodshoofd vooraan, deze stèle wordt bekroond door een kruis (waarvan de uiteinden van de armen ornamenteel zijn uitgewerkt, volgens neogotische vormentaal –spitsbogen)*

Epigrafie (grafopschrift) (Alle in gotische letters)

voorzijde *Pieuse mémoire* (tussen 2 gotische vierlobben in)
Monsieur (...) François Massez
(...) de la Ligue de St. Martin
né le (...) Janvier 1783 décédé
le (...) Janvier1866 Son
épouse (...) Vandendriessche
nee le (...) 1787 décédée
le (...) Janvier 1845

achterzijde *M. Marie Vandendriessche née*
le 11.9.17 (...) décédée 20 Mars 1847
M. A(...) Massez née
le 29 (...)1826 décédée le 20. 7 (?). 1887
M. Ines Massez Echevin et Président
de la société de St. Vincent de Paul
né le 21 Juillet 1820 décédé le 7 Juillet 1889
M. Marie Massez nee le (...)Juillet 1818
décédée le 22 mars 1892
Mlle Reine Massez née le 9.8.1822
décédée le (...)

Selectie-en evalutatiecriterium
**historische waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *vrij goed, wel wat verschoven en ingezakt*

Details

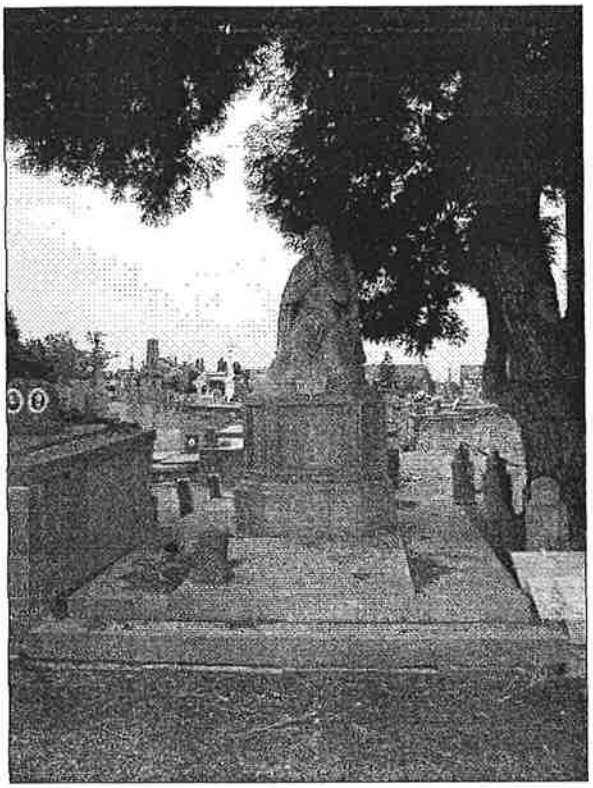

Vooraanzicht


Doodshoofd met gekruiste beenderen


Gotische vierlob en imitaite van dakpannen

Inventarisnummer grafmonument: 50. Fostier-De Landenbourg- de l'Arbre de Malander

Ligging *oude gedeelte, sectie E*



Naam houder concessie *aangevraagd door Fostier Hercule en Eugénie (opp. 9,00 m²) en goedgekeurd op 06/04/1867. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 21/02/1973 tot 31/12/2023 door Delouvroy Gilles.*

Datering grafmonument *gebeeldhouwde engel (1867 als terminus post quem)*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *beeldhouwer van de engel in kalkzandsteen is 'J.J. Jaquet' (bij signatuur is de 't' achteraan echter niet meer waar te nemen, gesigneerd op beeld links vooraan)*

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *engelbeeld op sokkel, deksteen ervóór en erachter*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m 90 D: 6 m 60 H: 4 m 50*
	beeld met sokkel	*B: 1 m 36 D: 1 m 36 H: 2 m 60*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *engel, wapenschilden van familie(s) van grafmonument die duiden op de adellijke, hoge maatschappelijke status*

Materiaal *blauwe hardsteen (sokkel waarop engel staat en dekstenen vóór en achter engelbeeld), kalkzandsteen (engelbeeld)*

Korte bespreking *grafmonument bestaande uit een sokkel met engelbeeld in kalkzandsteen, centraal opgesteld tussen twee dekstenen.*
De gebeeldhouwde engel is afgebeeld al zittend op de knieën en met de handen in gebedshouding, tevens met wapenschild vóór zich (cfr. zie ook op deksteen achter beeld, zijn drie wapenschilden aangebracht, vandaar dat men kan aannemen dat de deksteen achter het beeld een latere uitbreiding zou zijn waarbij ditzelfde schild samen met nog twee andere werd herhaald, in reliëf uitgewerkt), met (vermoedelijk) de aanzet van oorspronkelijk kruis achter de engel, die nu niet meer zichtbaar is (cfr. afbeelding; nu lijkt het een afgeknotte zuil), links van de engel (vooraan) bevindt zich een immortellenkrans tegen diens knieën, op de deksteen vóór het engelbeeld staat links vooraan een vaas (uitgewerkt als boomstronk), wapenschilden op deksteen achter engelbeeld (uitbreiding).

Epigrafie (grafopschrift) deksteen vóór engelbeeld: onleesbaar
voorzijde sokkel met engelbeeld:
Familles
Fostier de Landenbourg
Errembault de Dudzeele
de l' Arbre de Malander

linkerzijde sokkel met engelbeeld:
Mr. Maximilien Fostier de Landenbourg
Veuf de Dame Josephine Germaine Errembault
de Dudzeele décédé à Renaix
le 9 Août 1890 à l'âge de
77 ans
Mme. Josephine Germaine Errembault
De Dudzeele, épouse de
Maximilien
Fostier de Landenbourg
décédée à Renaix le 7 Juin 1888
à l'âge de 67 ans
R.I.P.

rechterzijde sokkel met engelbeeld:
Mr. Hercule Fostier
de Landenbourg
décédé à Renaix
le 6 Octobre 1879
à l'âge de 63 ans
R.I.P.

achterzijde sokkel met engelbeeld:
Madame Eugénie Fostier
de Landenbourg, décédée à
Renaix le 24 Octobre 1895
à l'âge de 77 ans
R.I.P.
deksteen achter engelbeeld:
ici repose
Jean Baptiste Aimable

de l'Arbre de Malander
17 juillet 1909 - 3 novembre 1969
et sa fille Claude
Comtesse A. de Lynar – Redern
8 octobre 1936 – 21 février 1973
In Paradisum

(3 wapenschilden in reliëf)

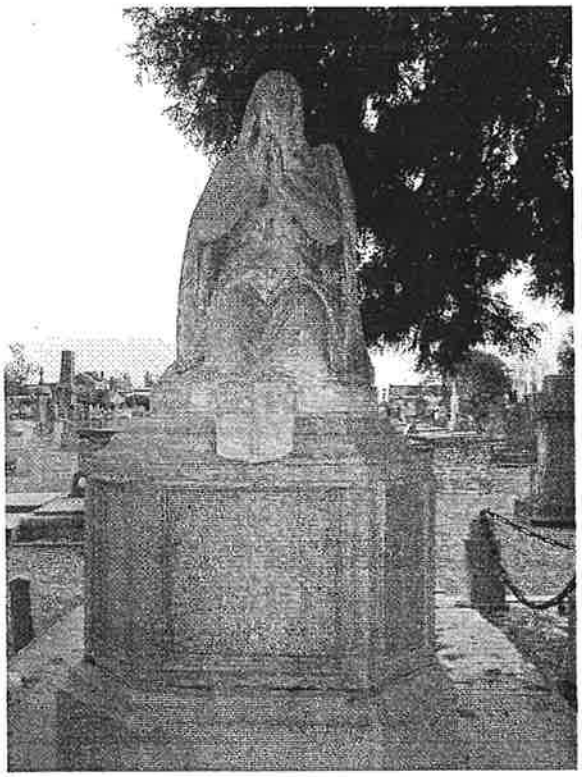
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: enkele leden van deze familie waren burgemeester, textielindustrieel, politicus, notaris (*bron: C. Deschaumes, E. Devos, *'Kasteel de Malander. Het verhaal van een Feniks'*, Een uitgave van het Stadsbestuur van Ronse naar aanleiding van Open Monumentendag, 14 september 2003*)*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair; gebeeldhouwde engel is van de hand van de vooraanstaande 19de eeuwse Belgische beeldhouwer J.J. Jaquet*
**andere waarde: enig vrijstaand driedimensioneel uitgewerkte engelfiguur op de oude stedelijke begraafplaats van Ronse*

Lokaal en Bovenlokaal belang
Lokaal: Het betreft een grafmonument van een vooraanstaande familie, die een belangrijk aandeel had binnen de ontwikkeling van de stad Ronse, tevens bevindt zich in Ronse een landhuis van deze familie, net buiten de stadskern.
Bovenlokaal: De engelfiguur is van de hand van de gerenomeerde beeldhouwer J.J. Jaquet, met nationale faam, dit grafmonument getuigt van een grote artistieke kwaliteit en vormt daarbij een getuige van de 19de eeuwse Belgische beeldhouwkunst.

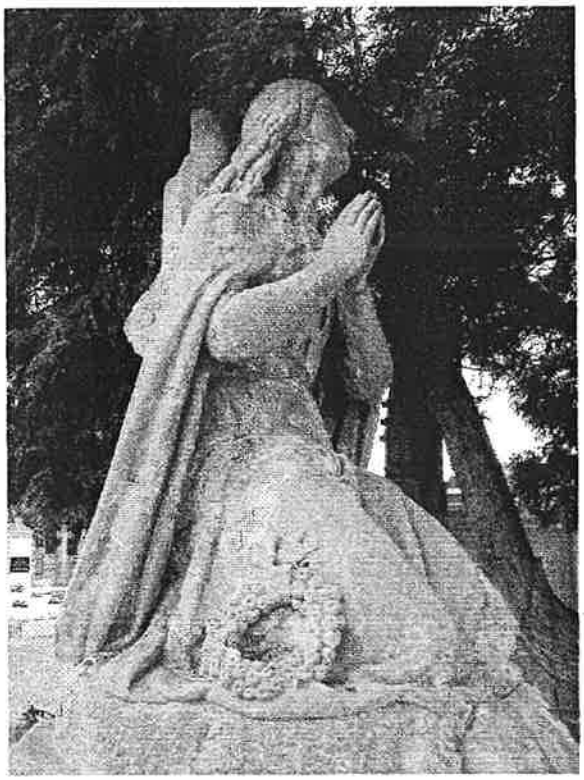
Huidige bewaringstoestand *heel slecht, het beeld is erg geërodeerd, brokkelt af, ook is één van de vleugels van de engel helemaal afgebroken, afgaande van de afbeelding van dit grafmonument zou er zich oorspronkelijk achter het engelbeeld een kruis bevonden hebben (waarvan nu nog aanzet zichtbaar is); er liggen vele brokstukken rondom de deksteen achter het beeld. Een dringende restauratie is gewenst.*

Overige foto's

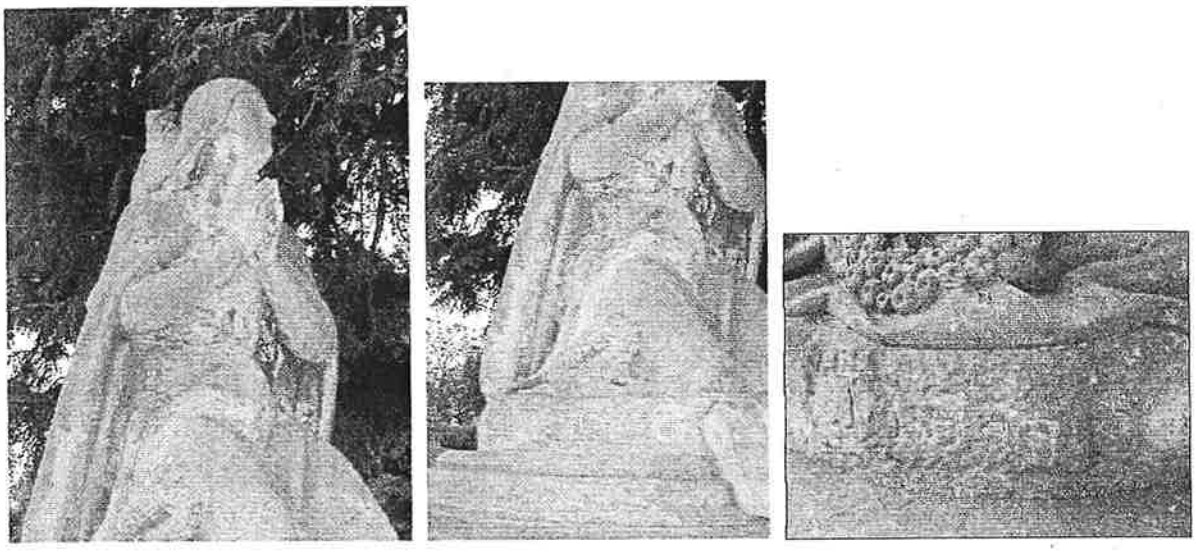
Enkele impressies...vanuit diverse oogpunten



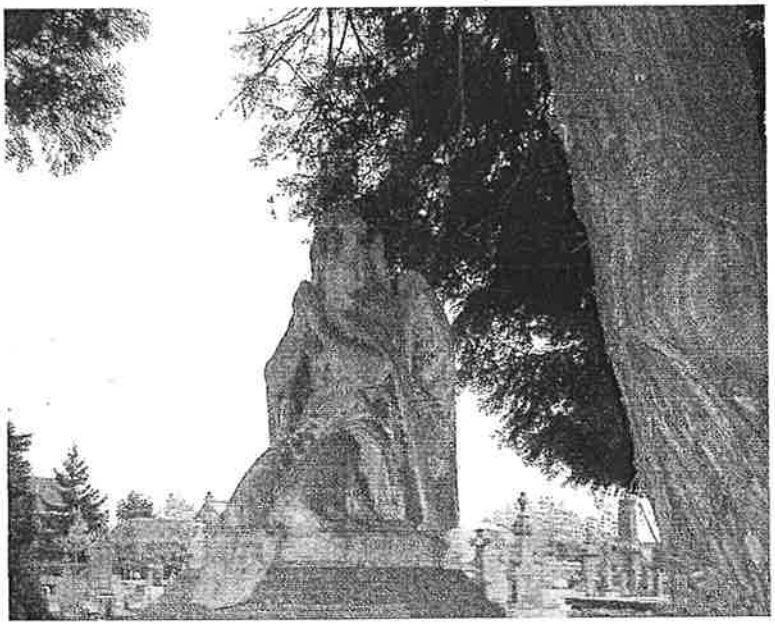


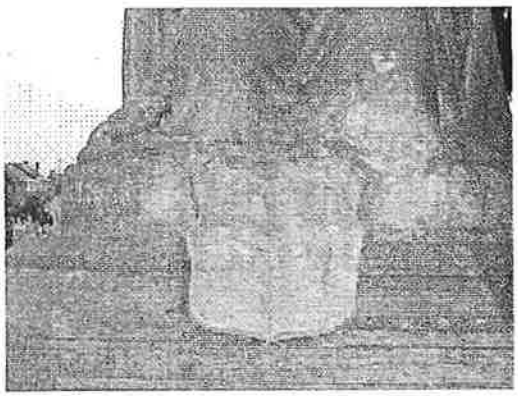




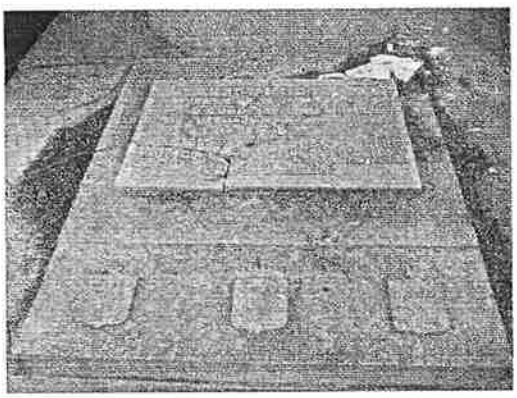


Signatuur J.J. Jaquet



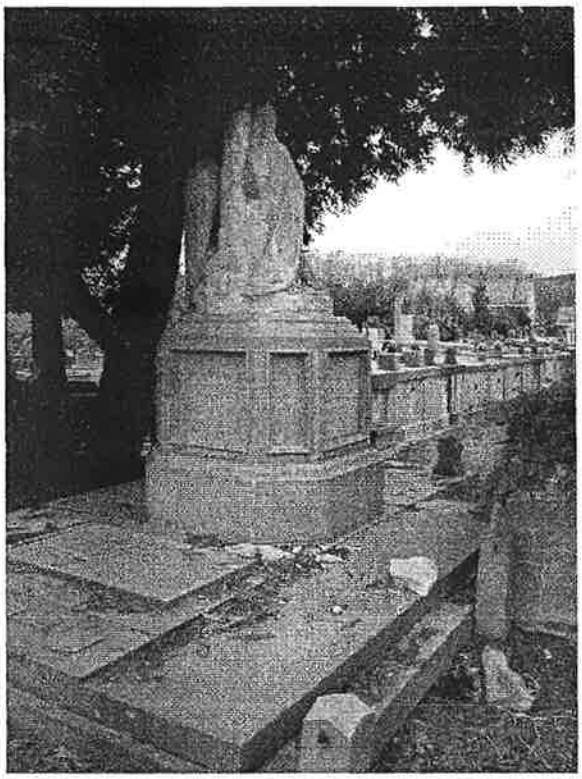


Wapenschild vooraan het engelbeeld



De 3 wapenschilden op de deksteen achter het engelbeeld

En de huidige minder 'poëtische' achterzijde... ten gevolge van sterk verval

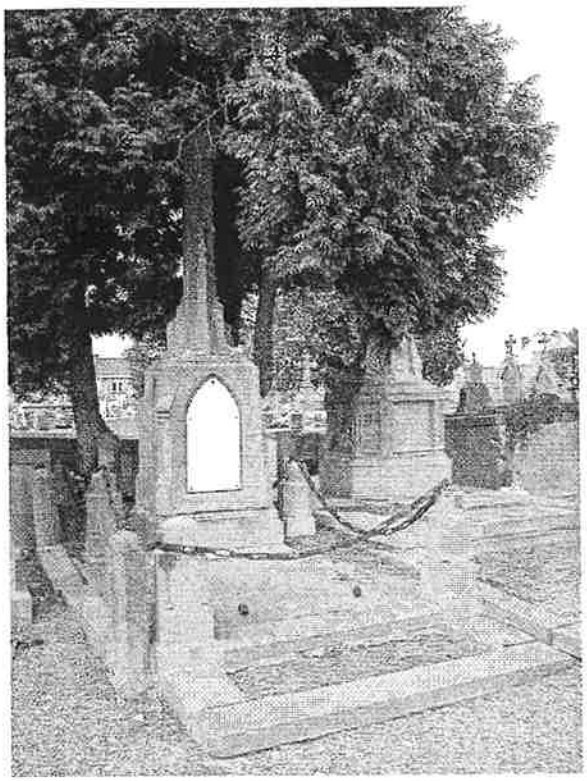




Achterzijde van het engelbeeld (waarbij de sterk vervallen toestand van het engelbeeld duidelijk zichtbaar is)

Inventarisnummer grafmonument: 51. J.B. Dekeyser

Ligging *oude gedeelte, sectie E*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1848*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *monumentale sokkel met kruis (mét 4 cypressen)*

Afmetingen (B/D/H cm) :	geheel	*B: 2 m 10 D: 5 m 30 H: 4 m*
	sokkel met kruis	*B: 1 m 20 D: 1 m H: 4 m*
	pilaren	*B: 0,30 m D: 0,30 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten): *kruis, neogotische vormentaal: aan weerszijden van het kruis bevindt zich een sculpturaal uitgewerkte pinakel met kruisbloem. De epigrafie staat tevens aan de vier zijden van de sokkel ingeschreven binnen een geprofileerde gotische spitsboog (vooraan op een aangebracht wit plakkaat; bij de zijkanten en achterkant is de epigrafie ingegraveerd). Aanwezigheid van cypressen binnen concept van het grafmonument (symboliek; de cypres staat voor de eeuwige wederkerende cyclus en dus voor de oneindigheid of eeuwigheid)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *grafmonument bestaande uit een monumentale sokkel met kruis, aan weerszijden van het kruis bevindt zich een sculpturaal uitgewerkte pinakel met kruisbloem. Daarvóór een deksteen en bloemperkje, achter de sokkel met kruis bevinden zich –wat opmerkelijk is- 4 cypressen (in vierkant aangeplant); het geheel (deksteen en bomen omvattend) is afgebakend door een omheining bestaande uit 6 pilaren (3 x 2; achteraan, vooraan en in het midden) verbonden door metalen kettingen. De 4 cypressen liggen binnen de omheining omvat en werden in een vierkant aangeplant, dit toont aan dat ze tot het concept van het grafmonument behoren. Daarom dienen ze tevens bewaard te worden. (door de expliciete aanwezigheid van de 4 cypressen vergelijkbaar met nr. 48)*

Epigrafie (grafopschrift): voorzijde

Ici reposent
Théodore Bascle
décédé à renaix
le 21 décembre 1862
Dame Adeline Duchateau
épouse de
Jean Baptiste Dekeyser
née à (...)
le (...) *mars 1836*
décédée à renaix
le 8 décembre 1892
Jean Baptiste Dekeyser
Ancien Bourgmestre de renaix
Veuf de Dame
(...) Bascle
et de Dame
Adeline Duchateau
né à renaix
le 6 avril 1828
et y décédé le 26 juin 1899
R.I.P.

linkerzijde

DE
DAME
COLETTE
DE
BOURDEAUDHUY
son épouse
née à Renaix
le 30 Xbre 1777
y décédé le
15 Mars
1848

rechterzijde

DE
DAME
INA
BASCLE
Epouse de
J.Bte. Dekeyser

née à Renaix
le (...). Janvier
1818. y décédé le
31 Janvier
1867.

achterzijde *A la pieuse mémoire de*
ma chère
Ina
<o> (symbool)
Ses Longues souf
frances n' enlèveront
rien à la force de son
âme. Elle avait foi en
Dieu car elle savait
que l'éternité unit ceux
que la mort sépart
AU REVOIR

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: burgemeester, cfr epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*
**andere waarde: aanwezigheid van 4 cypressen, behorend tot het concept van het grafmonument*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand: *vrij goed, wel is de epigrafie op achterzijde sterk geërodeerd en was slechts leesbaar na een aantal pogingen (op verschillende tijdstippen, cfr. lichtinval)*

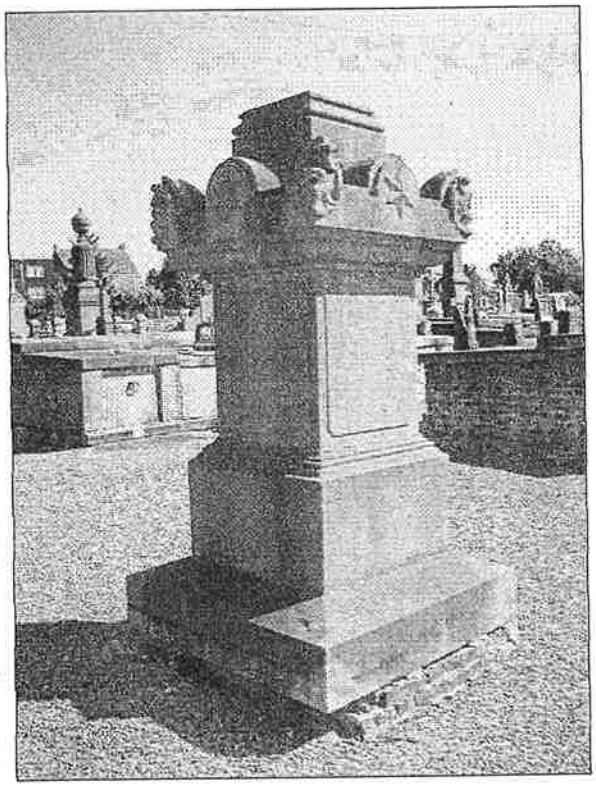
Details


Sculpturaal uitgewerkte pinakel met kruisbloem tegen het kruis


Achterzijde met 4 cypressen binnen omheining (pilaren)

Inventarisnummer grafmonument: 52. Van Hove-Deroissart

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1885*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *E. Cuvelier à Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *cippe*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 30 D: 1 m 30 H: 2 m 30*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *akroteri aan de 4 hoeken van de cippe zijn uitgewerkt met een in reliëf aangebrachte rozet, fries sculpturaal ornamenteel uitgewerkt, tussen akroteri bevindt zich een 6-puntige ster (dit aan de vier zijden van de cippe).*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *cippe met in de 'kroonlijst' van het geprofileerde hoofdgestel akroteri in de hoeken; waarbij deze akroteri sculpturaal zijn uitgewerkt met een rozet (in reliëf), daartussenin bevindt zich aan de vier zijden van de cippe een ster (in reliëf), waarbij deze halve boogvorm als het ware wordt doorgetrokken tot een 'tongewelfje' naar het middenstuk/vierkant volume die uitsteekt boven het hoofdgestel van de cippe. Aan de vier zijden van de cippe is in reliëf een rechthoekige plaat uitgespaard waarin het epitaaf staat (enkel voor- en linkerzijde beschreven, de overige zijden dragen geen epigrafie)*

Epigrafie (grafopschrift) voorzijde cippe

A la mémoire de
Dame Palmyre
Léopoldine Elodie
Van Hove
Epouse de Monsieur
Gustave De Roissart
née à Renaix
le 15 mars 1852
et y décédée
le 28 avril 1885
R.I.P.

linkerzijde cippe

A la mémoire
de Monsieur
Gustave De Roissart
docteur en médecine
Veuf de Dame
Palmyre Van Hove
né à Renaix
le (...) octobre 1825
et décédé (...)
le 15 février (...)
R.I.P.

rechterzijde en achterzijde: geen epigrafie

Selectie-en evalutatiecriteria
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*
**andere waarde: cfr. epigrafie*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, wel een akroteri gebroken en verschoven*

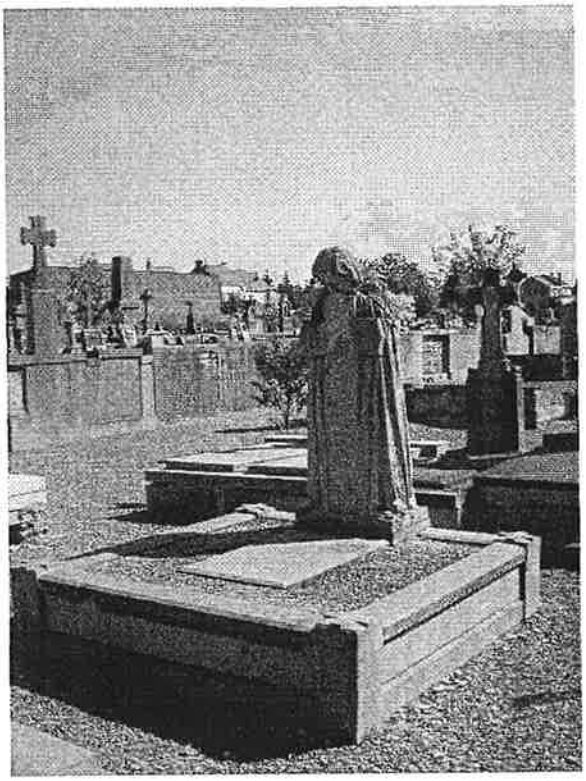
Detail



Ornamentele afwerking van het hoofdgestel van de cippe met sculpturaal uitgewerkte akroteri

Inventarisnummer grafmonument: 53. De Doncker-Bostyn

Ligging *nieuwe gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1933*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *beeldhouwer De Bo Jean (gesigneerd rechts aan de voet van de pleurante), maakte naast funeraire sculpturen ook andere; o.a. in Ronse ivm folklore, in St. Amandsberg reliëf op muur ter herinnering aan oorlog 1914-18 → mondelinge informatie verkregen van mevr. die het grafmonument reinigde (cfr. Tekstgedeelte).*

Uitvoerder /

Stijl *art deco/symbolisme –pleurante- (interbellum)*

Typologie *pleurante(staand achter kruis)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m D: 2 m H: 2 m*
	pleurante	*B: 0,45 m H: 1 m 60*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *pleurante (rouw) staat achter het kruis voorover gebogen, het gezicht met de handen bedekt, gehuld in een gedrapeerd gewaad evenals sluier rondom het hoofd; deze pleurante geeft op serene wijze uitdrukking aan het verdriet om een geliefde overledene, kruis (bovenaan pilaren in 4 hoeken).*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *pleurante die achter een kruis staat (zie hierboven bij iconografie)/ vierkante sarcofaag waarbij centraal een deksteen ligt, eromheen kiezelsteentjes, afgebakend door stenen plinten (stroken blauwe hardsteen), waarbij in de 4 hoeken een pilaar is uitgewerkt waarop bovenaan telkens een vierkant kruis is uitgespaard.*

Epigrafie (grafopschrift) op deksteen van sarcofaag:
Ici reposent
Monsieur
Théophile De Doncker
Président du
Conseil des Prud'Hommes
du Ressort de Renaix
Décoré de la
Médaille civique de 1er classe
et de la
Medaille du Centenaire
né à Renaix le 15 avril 1838
et y décédé le 3 mars 1933
et son épouse
Elodie Bostyn
née à Welden le 15 juillet 1856
et décédée à Rumillies (?)
le 19 juillet 193 (...)

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, wel sporen van mosaanslag en beeld verbrokkeld (erosie)*

Details


Vooraanzicht van pleurante achter kruis (door de beeldhouwer J. De Bo)


Zijaanzicht

Inventarisnummer grafmonument: 54. Dupont Mlle.

Ligging *oude gedeelte, sectie E*



Naam houder concessie *aangevraagd door Dupont Hortense en Cécile (opp. 4,00 m²) en goedgekeurd op 16/04/1892. Bijkomende aanvraag door Dupont Cécile (opp. 2,00 m²) en goedgekeurd op 28/05/1892. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 15/12/1972 tot 31/12/2022 door Delouvroy Gilles.*

Datering grafmonument *circa 1892*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Saffre-Poncelet, Basecles*

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle (uitgewerkt als kapelletje)*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m 80 D: 2 m 55 H: 2 m 50*
	stèle zelf	*B: 1 m 53 D: 0,57 m H: 2 m 50*
	pilaren	*H: 0,80 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, pilaren van de omheining zijn bekroond met een vierkant kruis uitgewerkt in reliëf, bidbankje*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle uitgewerkt als kapelletje (neogotische vormentaal: wimbergen, pinakels, gotische vierlob), deze is opgedeeld in 2 compartimenten in reliëf: uitgewerkt als gotisch maaswerk, in het linkercompartiment staat het epitaaf, het rechtercompartiment bleef schijnbaar onbeschreven (geen zichtbare sporen van inscripties meer). Omheining bestaande uit 4 pilaren (enkel vooraan nog verbonden door een smeedijzeren 'geraamte'/ballustrade, aan linkerkant nog restanten van dit smeedwerk, rechts en achteraan niet meer), oorspronkelijk was er ook een bidbankje (waarvan nu nog wat brokstukken zichtbaar zijn)*

Epigrafie (grafopschrift) in gotische vierlob bovenaan:
Mon Jésus
Miséricorde
in linkercompartiment van stèle:
A la pieuse mémoire
de
Mademoiselle
Hortense Dupont
née à Renaix
le 8 juillet 1821
y décédée
le 31 janvier 1892
op sokkel van stèle:
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel slecht, sterk vervallen: afgebroken kruis, de hogels van de pinakels zijn afgebroken, centrale pinakel volledig afgebroken (brokstukken liggen nog ter plaatse rondom het monument), ook het bidbankje is weg, de steen van het gehele monument is sterk geërodeerd (het epitaaf is moeilijk leesbaar) en vertoont bovendien mossporen.*

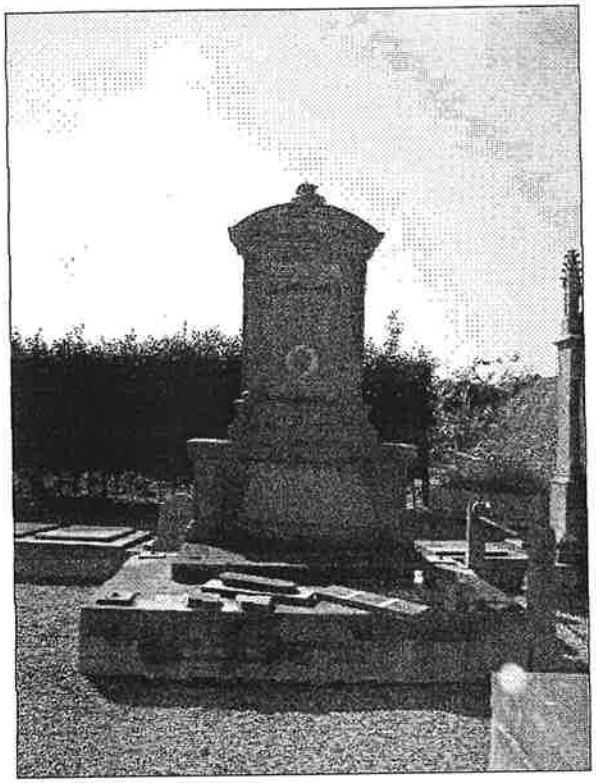
Detail



Stèle

Inventarisnummer grafmonument: 55. Decroly-Soret

Ligging *oude gedeelte, sectie E*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *portiek (aedicula)*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 3 m D: 2 m H: 3 m 50*
	portiek (aedicula)	*B: 2 m D: 0,40 m H: 3 m 50*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *twee korinthische pilasters op het portiek (aedicula) met half-boogvormig fronton, decoratief uitgewerkte friezen in kroonlijst, vermoedelijk vele ornamenten op het monument zelf (aanzet van metalen spillen getuigt daarvan) zoals een krans die nog aanwezig is, met klimop en een strik eronder, omringd door een stralenkrans (ingegraveerd), veel is verdwenen, onder andere bidbankjes*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *portiek (aedicula), zichtbare sporen van inmiddels verdwenen ornamenten (het fronton van het portiek bevatte hoogstwaarschijnlijk ornamentiek want metalen spillen zijn nog zichtbaar, vermoedelijk aan weerszijden een kelk). Het perk werd omsloten door 4 pilaren aan uiteinden (nu enkel aanzet van metalen staven nog zichtbaar, zijn volledig weg), ook restanten van 2 bidbankjes vóór het portiek liggen er verspreid.*

Epigrafie (grafopschrift) *Decroly-Soret*
de rest van het epitaaf is niet meer leesbaar

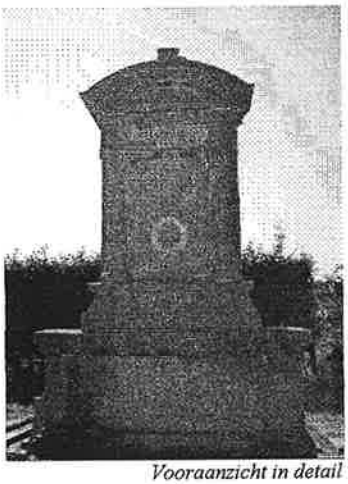
Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel slecht, veel van het oorspronkelijke monument is verdwenen (ornamenten, pilaren, bidbankjes), wat er nog staat is heel vervallen (gebarsten/ afgebroken), epigrafie is ook niet meer leesbaar (sterk geërodeerd)*

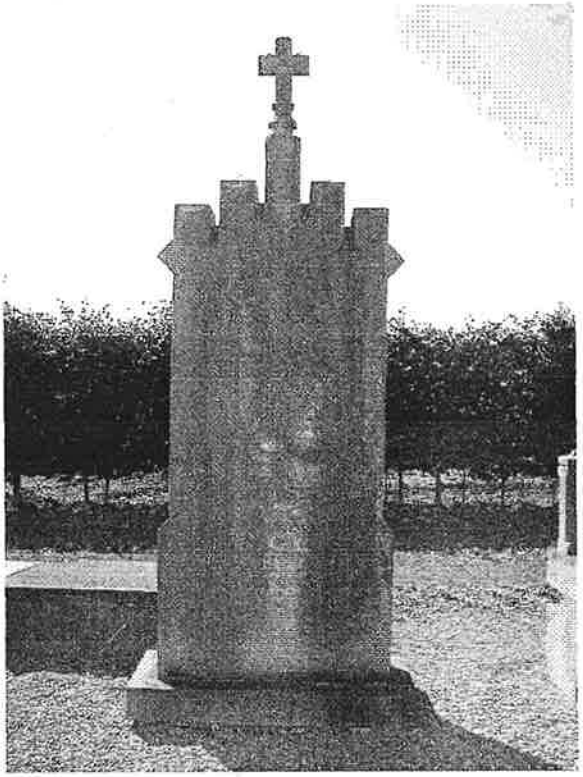
Details


Portiek of aedicula (zijaanzicht)


Vooraanzicht in detail

Inventarisnummer grafmonument: 56. Bouchez-Couppez

Ligging *oude gedeelte, sectie E*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1884*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *stèle (bekroond door kruis)*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 35 D: 0,50 m H: 3 m 20*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *tredevormige uitwerking met kruis als bekroning van stèle, op deksteen van sarcofaag bevindt zich aan weerszijden een omgekeerde fakkel (in reliëf uitgewerkt) met daartussen IHS monogram*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met een tredevormige uitwerking van het bovenstuk, met als bekroning een kruis; op de stèle is een groot IHS monogram aangebracht in reliëf, tussen twee omgekeerde fakkels, eveneens in reliëf. (wat typologie en ornamentiek betreft heel sterk vergelijkbaar met nr. 4)*

Epigrafie (grafopschrift) *A la mémoire de Dame*
Apoline Reine Bouchez épouse de Monsieur
Charles-Louis Couppez née à Renaix le 24 mars 1809
y décédée le 24 juillet 1884
et de son époux
Charles Louis Couppez né à Ormeignis le
31 janvier 1810 et décédé à Renaix le 14 Xdec. (sic) *1886*
Mademoiselle
Marie Couppez née à Renaix le 6 octobre 1848
et y décédée le 16 octobre 1899

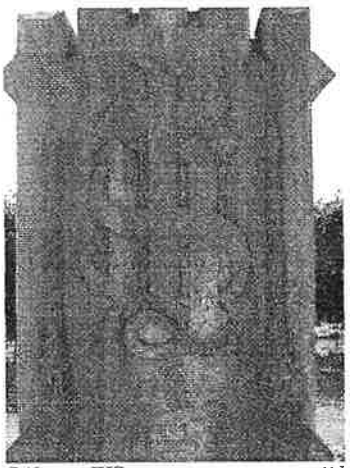
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk*

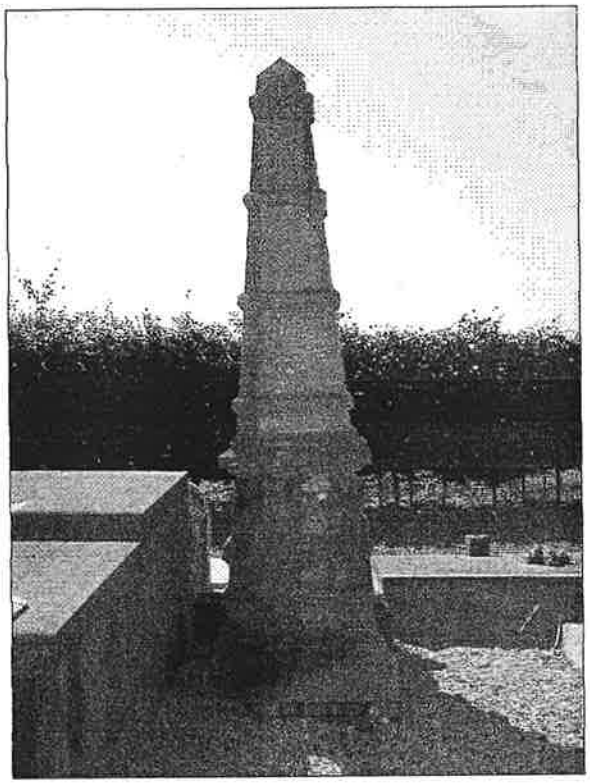
Detail



Stèle met IHS monogram aan weerszijden omgeven door omgekeerde fakkels

Inventarisnummer grafmonument: 57. François Soret

Ligging *oude gedeelte, sectie E/F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1883*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *(gelaagde) obelisk*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m D: 1 m H: 3 m 30*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *type van obelisk, maçonnieke symbolen in epitaaf evenals puntjes naast jaartallen*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *obelisk is opgebouwd uit segmenten (gelaagdheid/volumewerking); deze worden gescheiden door geprofileerd uitgewerkte horizontale lijsten.*

Epigrafie (grafopschrift) op vierde segment van gelaagde obelisk:
A la mémoire
de François Soret
veuf de dame Justine Willocq
né à renaix le 4 janvier 1817.
y décédé le 29 juillet 1883.
<*o*> (symbool)
Autant il fut ennemi du faste (sic)
Et des honneurs autant il fut
Honnête simple et bon

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

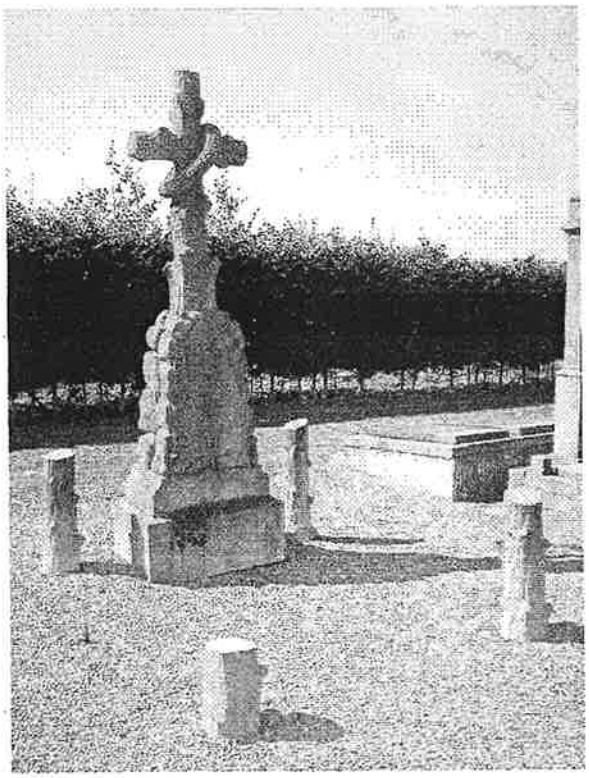
Huidige bewaringstoestand *redelijk, wel wat verschoven, ingezakt*

Detail


Zijaanzicht

Inventarisnummer grafmonument: 58. Fam. Rutten-De Zaeytijd

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1888*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *Emile Rembaux, Ecausinnes*

Uitvoerder /

Stijl /

Typologie *stèle met kruis (als boomstronk uitgewerkt) op sokkel (als rotsformatie uitgewerkt)*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m 75 D: 2 m 35 H: 4 m*
stèle *B: 0,95 m D: 0,60 m H: 4 m*
pilaren *H: 1 m 25*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (boomstronk) met klimop en immortellenkrans (over kruis gekanteld), op sokkel (rotsformatie) werd in reliëf een 'draperie' aangebracht waarin het epitaaf staat, pilaren tevens uitgewerkt als boomstronken*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een kruis als 'boomstronk' uitgewerkt) op sokkel (als rotsformatie uitgewerkt), deze sokkel bevat een in reliëf uitgehouwen 'draperie' waarin het epitaaf staat ingeschreven; deze bewerkte sokkel staat daarenboven nogmaals op een onbewerkte plint; omheining bestaande uit 4 pilaren (eveneens uitgewerkt als boomstronk), de aanzet van kettingen is nog zichtbaar (maar allen verdwenen).*

Epigrafie (grafopschrift) in 'draperie' in reliëf op sokkel van stèle:
A la mémoire
de Monsieur
Charles Louis Rutten
né à Eyne le 14 avril 1810
et décédé à Renaix le 7 mars 1898
et de son épouse
Dame Amelie De Zaeytijd
née à Nukerke le 25 avril 1864
et décédée à Renaix
le 29 novembre 1888
R.I.P.

onderaan op sokkel van stèle:
Concession à perpétuité

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, maar ketting van omheining is helemaal verdwenen*

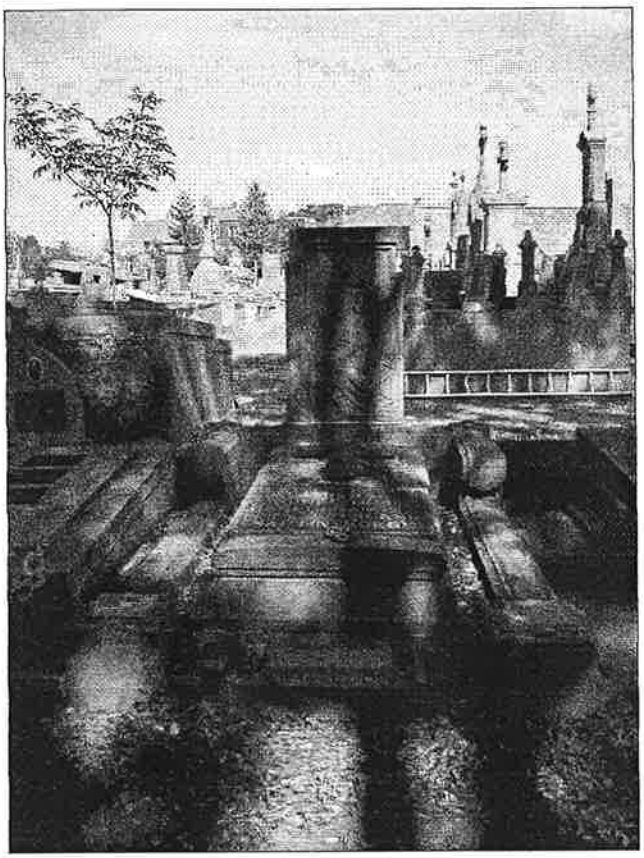
Details


Kruis met immortellenkrans ervoor 'gekanteld'


Sokkel (als rotsformatie uitgewerkt) met draperie

Inventarisnummer grafmonument: 59. Limborg Morel Debodenance

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *art deco (interbellum)/ symbolisme (reliëf)*

Typologie *stèle met reliëf/sarcofaag (met aan weerszijden sculpturaal uitgewerkte steunen)*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m D: 3 m H: 1 m 80*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *reliëf op stèle stelt een treurende pleurante voor met papavers (symbool voor eeuwige slaap) in de handen, deze pleurante is tevens gesluierd (rouw) en gehuld in een gedrapeerd gewaad, kruis (op centraal verhoogde deksteen van sarcofaag en pilaren voor –en achteraan)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met reliëf (zie hierboven bij iconografie)/sarcofaag met uitgespaard kruis op deksteen, deze sarcofaag wordt aan weerszijden geflankeerd door sculpturaal uitgewerkte steunen: achteraan bevindt zich bovenaan op deze steunen een gestileerd kruis (als ornamenteel motief verwerkt), vooraan bevindt zich tevens aan weerszijden een kubusvormige pilaar met bovenaan een vierkant kruis uitgespaard. Het reliëf is te bestempelen als symbolistisch afgaande op de uitwerking en tevens de thematiek van het voorgestelde tafereel (pleurante); de architecturale uitwerking (sculpturale behandeling van de afzonderlijke elementen tot één geheel) zorgt dat men het grafmonument tevens als vertegenwoordiger van de art deco (interbellum) kan interpreteren.*

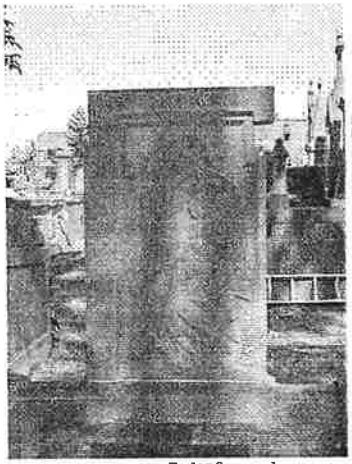
Epigrafie (grafopschrift) *Familles*
Limborg-Morel
Debodenance-
Morel
Martin-Morel

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details



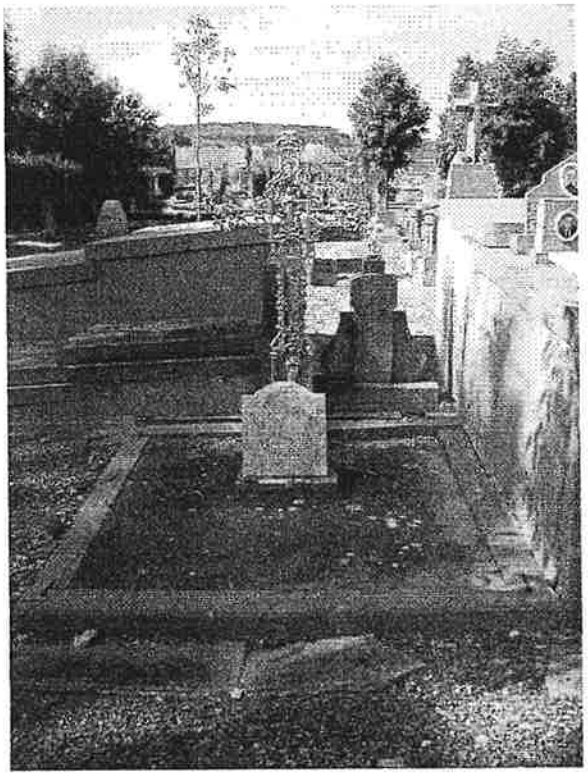
Reliëf met pleurante



Sculpturaal uitgewerkte steunen

Inventarisnummer grafmonument: 60. Vanderhaeghe-Tentenier

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1908*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Limborg-Morel*

Stijl /

Typologie *gietijzeren grafkruis/ met plinten afgebakend aarden perkje*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m D: 2 m H: 1 m 60*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, op het gietijzeren grafkruis wordt Maria afgebeeld omringd door kinderen, engel onderaan aan de voet (met gekruiste armen/handen)*

Materiaal *gietijzer, blauwe hardsteen (plinten)*

Korte bespreking *gietijzeren grafkruis (in zilverkleur geverfd), vóór het kruis bevindt zich een aarden perkje, dat afgebakend wordt door plinten (smalle stroken blauwe hardsteen); op dit perkje vóór het kruis is een losse plaat geplaatst (met epitaaf op, tegen het kruis gekanteld)*

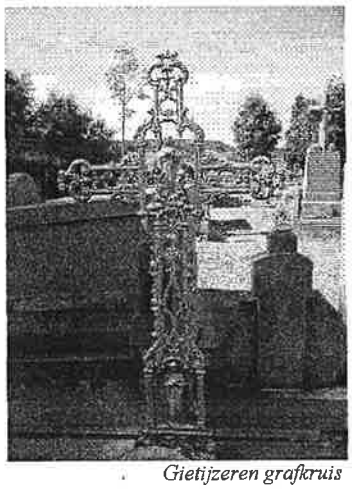
Epigrafie (grafopschrift) op plaat vóór kruis
A la mémoire
de monsieur
Bruno Vanderhaeghen
né à renaix le 3 sept. 1842
et y décédé le 13 dec. 1908
et de son épouse dame
Hortense Tentenier
née à renaix le 12 avril 1842
et y décédée le 21 oct. 1921
R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
** kunsthistorische waarde: artistiek/funerair*
**andere waarde: vertegenwoordiger van het specifieke type van gietijzeren grafkruisen op kerkhoven en begraafplaatsen*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed*

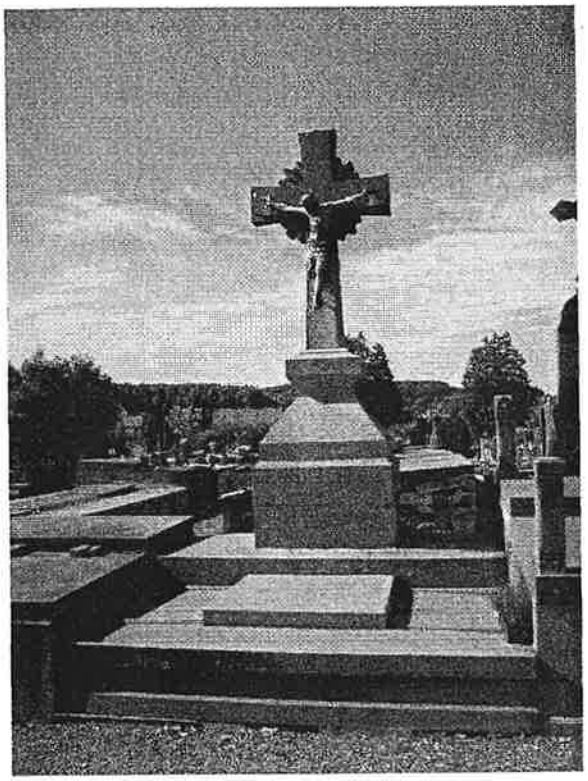
Detail



Gietijzeren grafkruis

Inventarisnummer grafmonument: 61. Fam. Vandenbroecke

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie *aangevraagd door weduwe Vandenbroecke (opp. 9,00 m²) en goedgekeurd op 11/10/1920. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 16/10/1972 tot 31/12/2022 door Cambier Odette.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *stèle (monumentaal kruis en Christusbeeld) op sokkel/lage sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 3 m D: 3 m H: 4 m 49*
	stèle/kruis	*B: 1 m D: 1 m 10 H: 3 m 80*
	deksteen sarcofaag	*B: 1 m 20 D: 1 m 30 H: 0,11 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *Christus aan het kruis (bronzen beeld), zonnestralen rondom (in het centrum van het kruis)*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (Christusbeeld)*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een monumentaal kruis op sokkel, met bronzen Christusbeeld, omringd door zonnestralen in het centrum van het kruis /lage sarcofaag opgebouwd uit twee niveaus, met centraal in onderste segment een deksteen.*

Epigrafie (grafopschrift)	stèle/kruis	*Famille Van den Broecke* *Credo in Vitam Aternam* *Gustave Van den Broecke* *né à renaix le 14.12.1815* *y décédé le 19.7.1911* *Marie Van de Perre* *né à Beveren-Waas le 12.6.1852* *décédée à renaix le 26.7.1927* *Maurice Van den Broecke* *né à renaix le 21.9.1882* *y décédé le 7.11.1884* *Germaine Van den Broecke* *néé à renaix le 27.9.1883* *y décédée le 4.10.1894(?)*
	deksteen sarcofaag links	*Maurice Van den Broecke* *né à renaix le 8.5.1887* *y décédé le 22.12.1961* *Marie Thérèse Van der Beek* *nee à Schaerbeek le 12.9.1932* *décédée à renaix le 6.1.1966* *Marita Van den Broecke* *née à renaix le 8.5.1884* *décédée à Ostende le 26.11.1970*
	rechts	*Paul Cambier* *né à renaix le 25.1.1882* *décédé à Braine-l'alleud le 24.12.1971* *Gustave Van den Broecke* *né à renaix le 24.11.1926* *décédé à renaix le 15.11.1975*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

Detail



Bronzen Christusbeeld aan het kruis

Inventarisnummer grafmonument: 62. Debaisieux-Plisnier

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1914*

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier à Renaix* (in cartouche)

Uitvoerder *idem*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *stèle (bekroond door kruis)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m D: 3 m H: 3 m 85*
	stèle/kruis	*B: 1 m D: 0,35 m H: 2 m 80*
	pilaren	*H: 0,67 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (waarvan de armen pijlvormig zijn uitgewerkt), centraal in het kruis een immortellenkrans in reliëf uitgespaard en aangebracht in een uitgehouwen cirkel*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een kruis op sokkel (met pijlvormig uitgewerkte armen, immortellenkrans in cirkel centraal in het kruis), sarcofaag opgebouwd uit twee niveaus, omheining bestaande uit 4 pilaren (achteraan links en rechts en vooraan rechts met top, de pilaar links vooraan is verschillend van typologie, vermoedelijk betreft het een vervanging)*

Epigrafie (grafopschrift) *A la pieuse mémoire de*
Sophie Aimée Debaisieux
épouse de Félicien Plisnier
née à renaix le 5 février 1859
et y décédée le 17 juin 1914
R.I.P.

Concession à perpétuité

Sépulture
de la famille
F. Plisnier-Debaisieux

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Detail



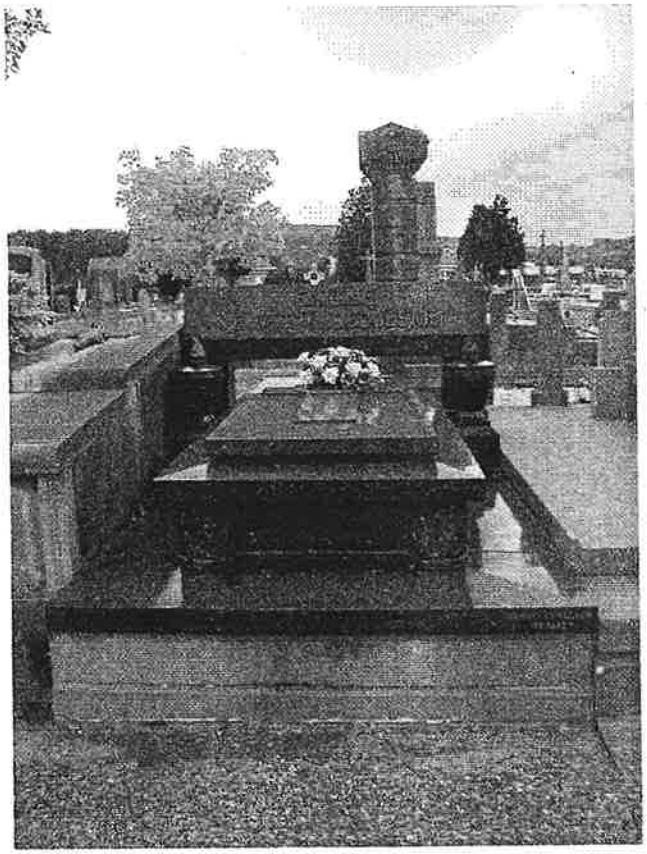
Kruis (stèle)



Signatuur 'H. Cuvelier à Renaix' in cartouche

Inventarisnummer grafmonument: 63. Ostyn-Lequesne

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie *aangevraagd door Ostyn Lequesne Camille (opp. m²) en goedgekeurd op 11/08/1920. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op22/02/1973 tot 31/12/2023 door Herla Rene.*

Datum aanvraag concessie /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *art deco (interbellum)*

Typologie *stèle/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m D: 2 m 97 H: 3 m 04*
	sarcofaag	*B: 1 m 30 D: 2 m 55 H: 0,50 m*
	urnen	*H: 0,82 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (op deksteen sarcofaag), urnes met vlam (het eeuwige licht, het ongedoofde leven), eikenbladeren (bronzen krans, symbool voor eeuwige roem)*

Materiaal *zwarte marmer/blauwe hardsteen (zichtbare plint)/brons (vlammen urnes)*

Korte bespreking *lage (horizontaal benaderde) stèle in de gedaante van een (ietwat naar voren gekantelde) rechthoek, waarvoor zich een sarcofaag bevindt. Men kan gestileerde zuiltjes onderkennen in de vormgeving van het ondergestel van deze sarcofaag. Op de deksteen van de sarcofaag is een kruis uitgespaard in reliëf (tevens bevindt zich op de deksteen een losliggende bronzen krans van eikenbladeren), langs weerszijden van de sarcofaag staat achteraan een urne opgesteld met bronzen vlam.*

Epigrafie (grafopschrift) *Famille C. Ostyn-Lequesne*

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, de steen is wel wat ruw geworden (mossporen)*

Details


Zijaanzicht


Urne met bronzen vlam


Signatuur H. Cuvelier, Renaix

Inventarisnummer grafmonument: 64. Dopchie-Crocq

Ligging: *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1864*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *stèle/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m 80 D: 4 m H: 3 m*
	sarcofaag	*B: 1 m 10 D: 2 m H: 3 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, ster in ring, twee in elkaar gestrengelde handen, immortellenkrans, akroteri vooraan sarcofaag met viooltjes (pensées) uitgewerkt, vlammen (bekroning pilaren)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een kruis op sokkel, dit kruis is decoratief uitgewerkt in een neogotische vormentaal (vierlob ingeschreven in ruitvorm) met bolvormig ornament op de uiteinden van de drie kruisarmen. De sokkel is klokvormig (geprofileerd) van vormgeving en voorzien van een in reliëf uitgespaarde ster in ring met daaronder twee in elkaar verstrengelde handen. Naar stèle toe licht hellende sarcofaag waarbij duidelijk een verwijzing naar de cippe met akroteri (uitgewerkt met viooltjesmotief) te onderkennen valt (neoclassicisme). Vooraan op de 'kroonlijst' van de sarcofaag tussen de akroteri is tevens een immortellenkrans in reliëf uitgespaard.*

Door de combinatie van deze 2 stijlstromingen (neogotiek en neoclassicisme) te bestempelen als ecclectisch. De stèle en sarcofaag bevinden zich op een lage plint met omheining bestaande uit 3 pilaren aan weerszijden en één vooraan in het midden, door metalen kettingen verbonden. Deze pilaren zijn geprofileerd uitgewerkt en zijn voorzien van een conisch-bolvormige bekroning, omringd door een gestileerd motief dat refereert naar vlammen.

Epigrafie (grafopschrift) stèle

Sépulture
de la famille
Dopchie-Crocq

sarcofaag

Ici reposent les corps de Julia
Dopchie
née à renaix
le 7 février 1862
et décédée
le 11 juillet 1864
Jean Baptiste Dopchie
né à renaix le 14 juin 1860
et décédé le 8.8. 1864
Jean Baptiste O. Dopchie
Né à renaix le (...) 1860
et décédé
le 19 mai 1867
(...) Crocq
(...) décédé (...) 1886
Joseph Dopchie
(...) 1880
décédé
4 janvier 1900

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

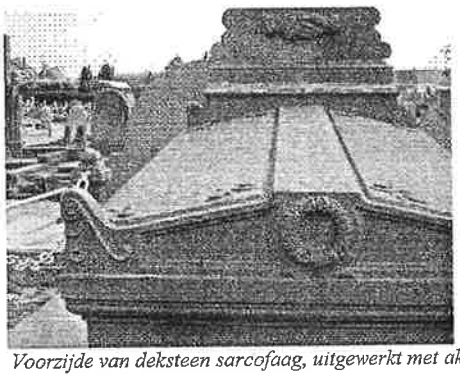
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, enkel epigrafie moeilijk leesbaar*

Details



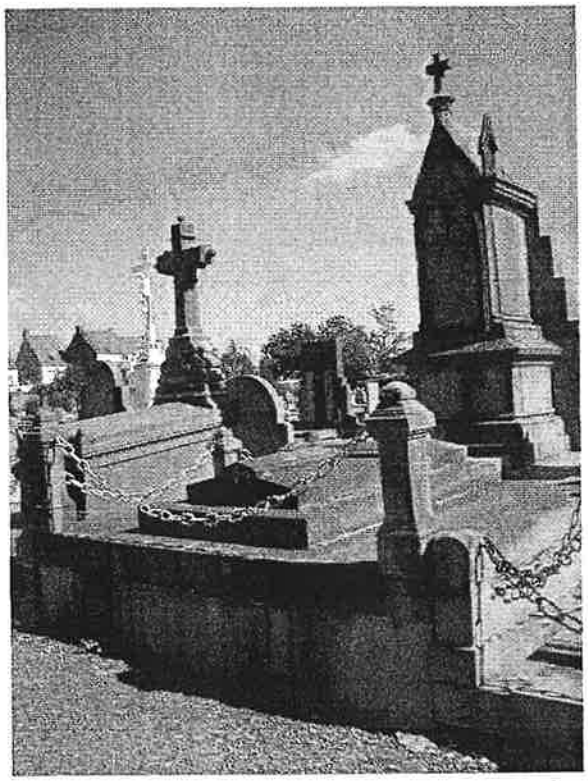
Vooraanzicht



Voorzijde van deksteen sarcofaag, uitgewerkt met akroteri aan uiteinden

Inventarisnummer grafmonument: 65. Denonne-Dopchie

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1873*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle (uitgewerkt als kapelletje)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 3 m D: 4 m H: 3,50 m*
	pilaren	*H: 0,81 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *neogotische vormentaal, kruis (bekroning van stèle/ op sarcofaag), vegetatief ornament op pilaren*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle (die is uitgewerkt als kapelletje) duidelijk geïnspireerd op de gotische architectuurelementen (o.a. wimberg en pinakels, maaswerk en gotische vierlob) en bekroond door een kruis. Sarcofaag met dakvormige deksteen (met daarop kruis in reliëf uitgespaard). Twee pilaren vooraan (bovenaan met gesculpteerd vegetatief ornament uitgewerkt) die zijn verbonden door een metalen ketting.*

Epigrafie (grafopschrift) *Ici repose le corps de Dame*
Virginie Denonne
Epouse de Monsieur
Julien Dopchie
née à Ath
29 novembre 18(...)
décédée à Renaix
le 16 septembre 1873

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *slecht, gebarsten en bovendien is het linkerpinakel afgebroken*

Details

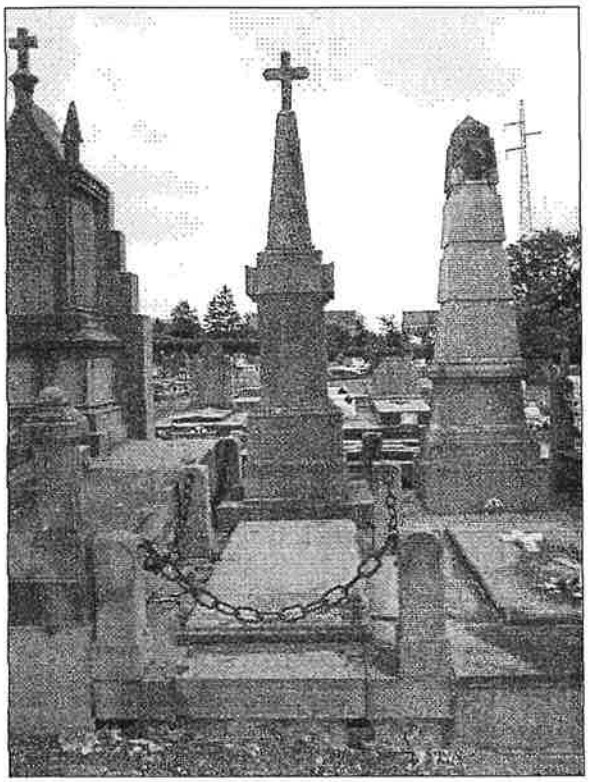

Stèle


Deksteen sarcofaag met geprofileerd kruis


Pilaar

Inventarisnummer grafmonument: 66. Dopchie-Daumont

Ligging *oude gedeelte, sectie F*
*(**centraal** op onderstaande foto)*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1876*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Boucher, (...) usines d'Enghien* (in cartouche)

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *cippe gecombineerd met obelisk met kruis/lage sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)		
	geheel	*B: 1 m 50 D: 4 m H: 4 m 07*
	cippe	*B: 1 m 17 D: 1 m 17 H: 3 m 90*
	deksteen	*B: 0,90 m D: 2 m 20 H: 0,10 m*
	pilaren	*H: 0,60 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *akroteri in hoeken van 'kroonlijst' van het hoofdgestel van de cippe, kruis, strik en immortellenkrans met lint*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *cippe met akroteri aan uiteinden, met obeliskvormige bekroning met kruis, 6 pilaren (3 aan weerszijden) met metalen kettingen verbonden (tussen 2 achterste geen ketting). Vóór de cippe bevindt zich een deksteen.*

Epigrafie (grafopschrift) vooraan

A la mémoire de
M. Edmond (...) Dopchie
époux de
Dame (...) Daumont
né (...) juillet 1836
décédée à renaix
le 26 mai 1876
R.I.P.

Linkerzijde nog epigrafie, maar onleesbaar
Rechterzijde en achterzijde géén epigrafie

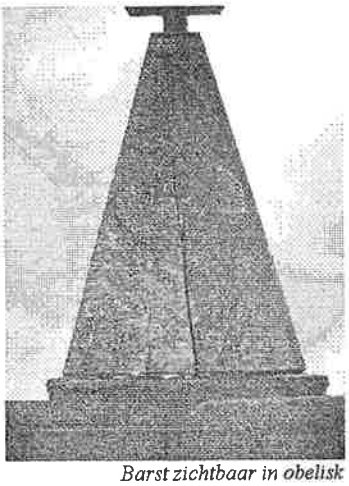
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk slecht, gebarsten, verschoven, mosbegroeiing, epigrafie quasi onleesbaar*

Details


Cippe met obelisk, bekroond door kruis


Barst zichtbaar in obelisk

Inventarisnummer grafmonument: 67. Dopchie-Vermeulen-Degrève

Ligging *oude gedeelte, sectie F*
*(**centraal** op onderstaande foto)*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *neoclassicisme*

Typologie *(gelaagde) obelisk/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m 50 D: 4 m H: 3 m 53*
obelisk *B: 0,97 m D: 0,97 m H: 3 m 20*
deksteen *B: 0,84 m D: 1,85 m H: 0,07 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *Christusfiguur en kruis (bronzen reliëf op het bovenste segment van obelisk), op deksteen bevindt zich een kruis (met palmtak)*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (reliëf)*

Korte bespreking *men kan hier spreken van een 'gelaagde' obelisk, waarvan het bovenstuk bestaat uit 4 segmenten. Het bovenste segment daarvan (segment 1) bevat een in kruisvorm uitgewerkt bronzen reliëf met Christushoofd, het epitaaf bevindt zich op de 3 andere segmenten (segment 2, 3 en 4), en tevens op de sokkel en plint onder deze sokkel.*
Vóór de obelisk bevindt zich centraal op de sobere sarcofaag nog een verhoogde deksteen.

Epigrafie (grafopschrift) op obelisk:

segment 2	*A la mémoire* *de monsieur* *Léopold Dopchie* *(...)*
segment 3	*A la mémoire de* *dame* *Marie Adolphine Vermeulen* *Épouse de monsieur* *Léopold Dopchie* *né (...) 1826* *décédé (...)*
segment 4	*A la mémoire de dame* *De Grève* *(...)*
sokkel	*et de son époux* *Nicolas Ghislain Dopchie* *décédé à renaix le 22 mai 1885* *dans sa 87 année*
plint	*Marie Dopchie* *1880-1938*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk, wel wat gebarsten, mosbegroeiing op de gehele deksteen van sarcofaag en tevens wat gebarsten en ingezakt, ook epigrafie moeilijk leesbaar*

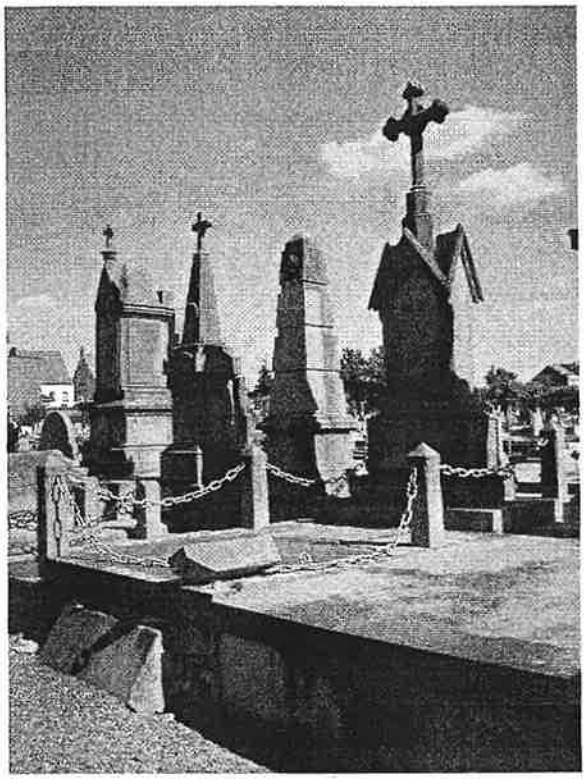
Detail



In kruisvorm uitgewerkt bronzen reliëf met Christushooofd (bovenaan obelisk)

Inventarisnummer grafmonument: 68. Dumont-Declercq

Ligging *oude gedeelte, sectie F*
*(**eerste van rechts** op onderstaande foto)*



Naam houder concessie /

Datum aanvraag concessie /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *H. Cuvelier, Renaix*

Uitvoerder *idem*

Stijl *neogotiek*

Typologie *stèle (kapelletje) bekroond door kruis/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 2 m 03 D: 4 m H: 4 m*
	pilaren	*H: 0, 73 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, kapelletje,gotische direlob, cirkel (kruis), D.O.M.*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle (uitgewerkt als kapelletje, met gotische vormentaal: uitgespaarde spitsboog waarbinnen het epitaaf staat), bekroond door kruis (met centraal een uitgespaarde cirkel), waarvan de uiteinden van de armen uitgewerkt zijn volgens het gotische drielobmotief. Sobere sarcofaag, omheining bestaande uit 6 pilaren (3 aan weerszijden, rechts ligt weliswaar omver) verbonden door metalen kettingen (behalve achteraan).*

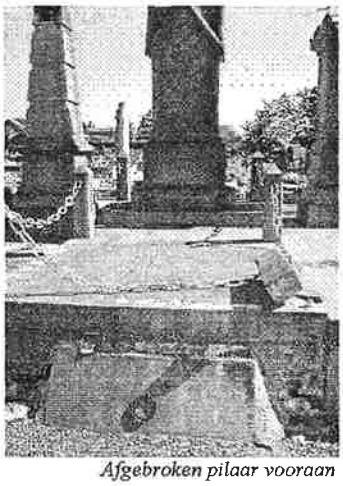
Epigrafie (grafopschrift) *D.O.M.*
Sépulture
des
familles
Dumont
et
Declercq-Dumont

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed, afgezien van rechterpilaar vooraan die afgebroken is en omver ligt*

Details

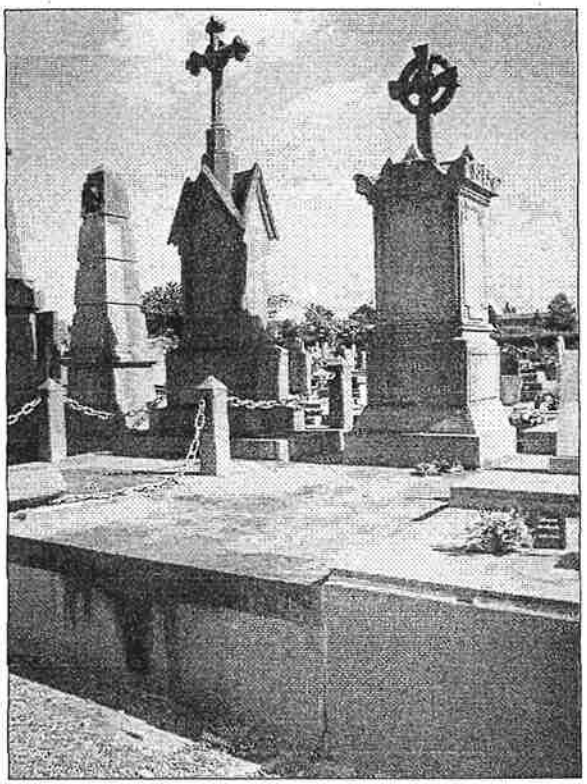

Afgebroken pilaar vooraan


Stèle bekroond door kruis


Kruis (uitgewerkt volgens gotisch drielobmotief)

Inventarisnummer grafmonument: 69. Fam. Dulieu-Vermeulen

Ligging *oude gedeelte, sectie F*
*(**eerste van rechts** op onderstaande foto)*



Naam houder concessie *aangevraagd door Dulieu Vermeulen (opp. 8 m²) en goedgekeurd op 13/04/1887. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 28/09/1972 tot 31/12/2022 door Dulieu Maria.*

Datering grafmonument *circa 1887*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Lagache-Dumont*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *cippe/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H) *B: 1 m 98 D: 4 m H: 4 m 15*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, akroteri in vier uithoeken van 'kroonlijst' van hoofdgestel van cippe, met tevens voluutvormige ornamenten tussen deze akroteri, viooltjes (pensées) in cirkel. Maar ook aan elk van de 4 zijden van de cippe in de 'afgetande' hoeken van uitgespaarde rechthoekige lijsten met 4 viooltjes aan elke zijde (daarbinnen vorm van kruis uitgespaard, waarin epitaaf per zijde staat). In steen gebeitelde ringen onderaan op voorzijde sokkel van cippe.*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *cippe (als stèle) bekroond door opengewerkt kruis in cirkel (neoromaanse en neogotische inspiratie), waarbij het tevens refereert naar een Keltisch kruis, akroteri in vier uithoeken van 'kroonlijst' van hoofdgestel van cippe en voluutvormige ornamenten tussen de akroteri. Aan de vier zijden van de cippe zijn rechthoekige lijsten uitgespaard waarin het epitaaf staat. Op de sokkel van de cippe zijn twee vierkante volumes uitgespaard, met daarin centraal een in reliëf geïmiteerde bronzen ring. Vóór deze cippe, bevindt zich een sarcofaag. Men kan dit grafmonument als ecclectisch bestempelen daar de typologie (cippe) en uitwerking ervan duidelijk neoclassistisch is; maar overige ornamentiek, zoals de uitwerking en vormgeving van het kruis, die de cippe bekroont geeft andere inspiratiebronnen aan, waaronder de neoromaanse en neogotische stijl (alsook de Keltische cultuur).*

Epigrafie (grafopschrift) *A la mémoire*
de
Marcel Dulieu
décédé le 15 février 1887
---- ---- (2 liggende streepjes ingebeiteld)
Ange Vermeulen
Né à Enghien 1822-1888
---- ---- (2 liggende streepjes ingebeiteld)
Adolphe Dulieu 1841-1903
---- ---- (2 liggende streepjes ingebeiteld)
Heloïse Vermeulen
1846-1916
---- ---- (2 liggende streepjes ingebeiteld)
Maria Dulieu
Epse (sic) *Van Steenkiste*
1888-1976
R.I.P.

onderaan:
Famille
Dulieu-Vermeulen

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal/Bovenlokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk goed*

Overige foto's (details van cippe)



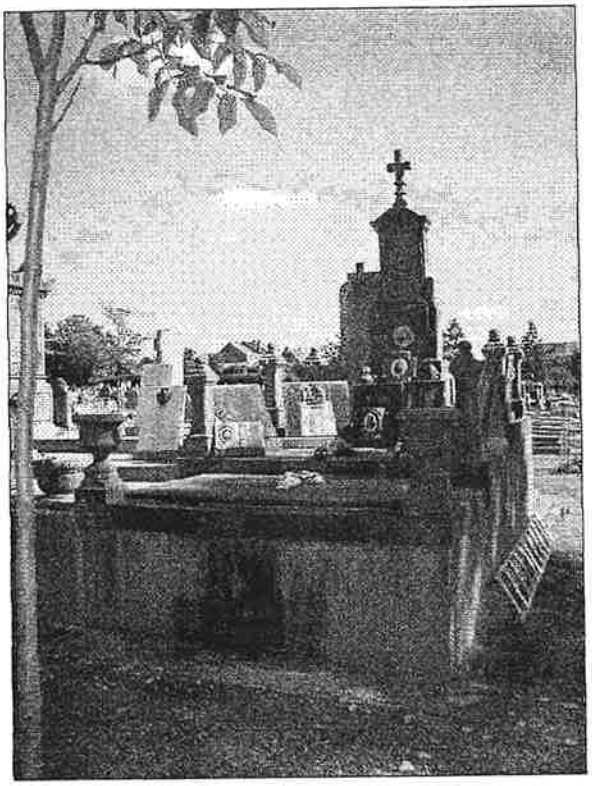
Cippe bekroond door kruis



Opengewerkt kruis in cirkel

Inventarisnummer grafmonument: 70. Fam. Dubus-Delcourt

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie *aangevraagd door Dubus Louis (opp. 9,60 m²) en goedgekeurd op 02/12/1922. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 25/01/1973 tot 31/12/2023 door Dubus François.*

Datering grafmonument *circa 1948*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *Limborg-Schiettecatte à Renaix*

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *stèle (bekroond door kruis)/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 2 m 41 D: 4 m H: 3 m 50*
pilaren/kelken *H: 0,80 m/ H: 0,55 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (ter bekroning van stèle/ op onderste trede van deksteen sarcofaag), ouroboros (zichzelf in staart bijtende slang), takken (laurier) rond foto, bronzen palmtak, ornament uitgewerkte als 'boomstronk' met porseleinfoto, nog diverse porseleinfoto's en herdenkingsplaten, gesluierde urnen*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (palmtak)*

Korte bespreking *stèle bekroond door een kruis, deze stèle is qua typologie en vormgeving opgevat als een classicistisch portiekje (neoclassicisme), maar refereert door de combinatie met het kruis en decoratieve uitwerking van de stèle naar een neogotisch kapelletje. Bijgevolg is dit grafmonument als ecclectisch te bestempelen. In het gebogen fronton van de stèle is een ouroboros uitgespaard in reliëf. Sarcofaag opgebouwd uit 3 niveaus (deksteen in 3 tredes), omheining bestaande uit 6 pilaren (4 op bovenste trede, 2 op middelste trede) en 2 kelken (op onderste trede vooraan), met tevens achteraan tegen de stèle aan weerszijden een gesluierde urne (2 urnes).*

Epigrafie (grafopschrift)

stèle

Sépulture
de la
famille
Louis
Dubus-
Delcourt

deksteen sarcofaag (voorste trede)

A la pieuse mémoire de monsieur
Kleber -Louis Dubus
Corporal au 7ieme (sic) *Genil*
Né à roubaix le 22 avril 1888
Mort pour la france le 1er (sic)
decembre 1948
à Saverne (Alsace)
et de son épouse dame
Ida Emma D' Agostin
Veuve de Monsieur
Kleber-Louis Dubus
née à roubaix le
1er (sic) *août 1888*
et décédée à renaix
le 7 février 1949
et de monsieur
Julien (...) Dubus
époux de dame (...)

Louis Dubus
époux de dame
(...) Delcourt
(...)
Pauline Dubus
née à roubaix le 31 juillet 1869
décédée à flobecq
le 9 septembre 1939
Dame
Marie Louise Foucart
épouse de monsieur
Fernand Dubus
née à renaix le 27 mars 1899
décédée à renaix le 29 août 1940
Dame Flore Delcourt
Veuve de monsieur Louis Dubus
née à roubaix le 6 janvier 1862
décédée à renaix le 9 mai 1943

Selectie-en evalutatiecriteria:
**historische waarde: cfr. epigrafie/textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed, afgezien van ketting die weg is (enkel rechts achteraan nog aanwezig), grafopschrift is moeilijk leesbaar*

Details



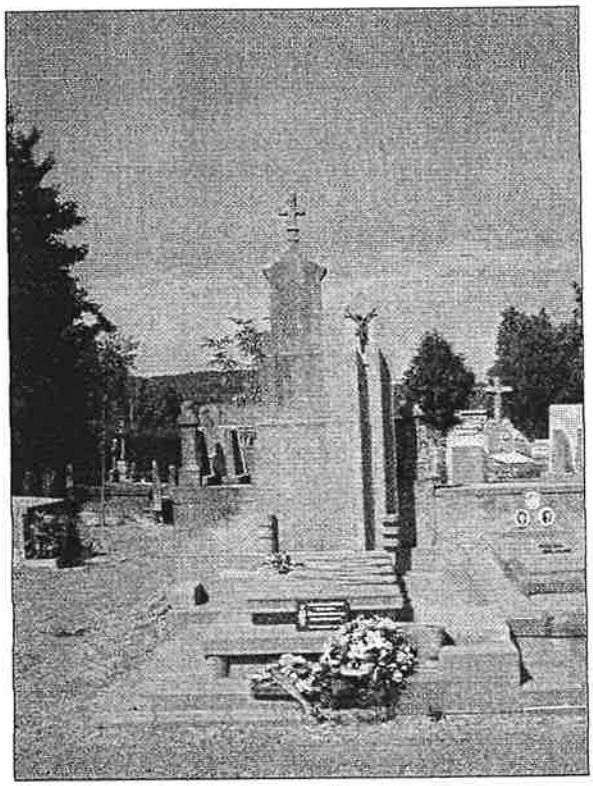
Stèle (als portiekje uitgewerkt) met kruis



Gesluierde urnes achteraan tegen stèle

Inventarisnummer grafmonument: 71. Fam. Crucke-Cambier

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie *aangevraagd door Crucke-Cambier (opp. 8,38 m²) en goedgekeurd op 21/10/1941. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 21/101991 tot 21/10/2041 door Crucke Jean.*

Datering grafmonument *circa 1941*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *A. Limborg-Schiettecatte*

Stijl *art deco (interbellum)*

Typologie *stèle/sarcofaag met sculpturale (gestileerde) behandeling*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m 50 D: 3 m 35 H: 2 m 80*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis met Christusbeeld (brons), boek, stenen kelk rechts vooraan*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (Christusbeeld)*

Korte bespreking *stèle met bronzen Christusbeeld, deksteen van sarcofaag werd uitgewerkt als gesloten boek met bronzen ornamentiek (aan de rug van het boek), de vormgeving van het grafmonument getuigt van een kubistische benadering (horizontale en verticale deconstructie, wat voor een reliëf –en volumewerking zorgt), tevens is de art deco-vormentaal duidelijk te onderkennen in de gestileerde omgang met de traditionele typologie en vormentaal.*

Epigrafie (grafopschrift) Op stèle

A la mémoire de
Mr. Albert Cambier
1880-1941
Mme J. Cambier Demeestere
1854-1945
Mr. Gabriel Cambier
1885-1960
Mr. Jules Crucke
1889-1966
Mlle. Alphonsine Dewitte
1894-1969
Marie Christine Cambier
1910-1971

deksteen (boek)

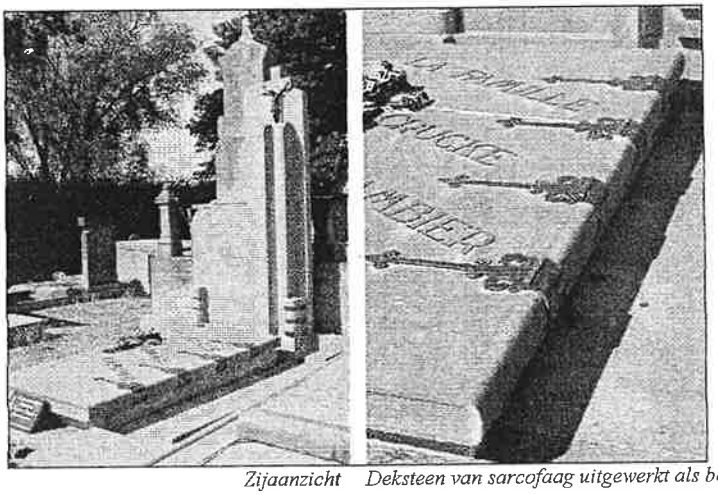
La Famille
Crucke
Cambier

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

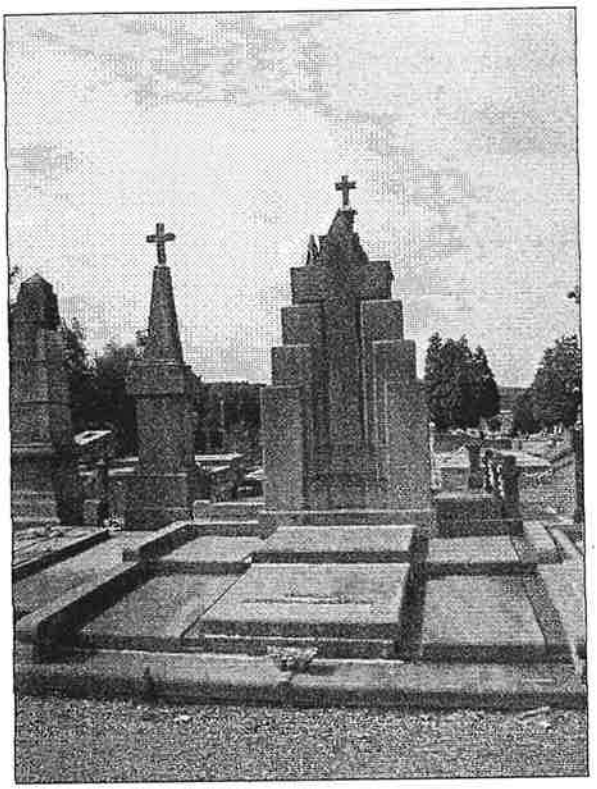
Details



Zijaanzicht *Deksteen van sarcofaag uitgewerkt als boek*

Inventarisnummer grafmonument: 72. Fam. Dopchie-Dekeyser

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie *aangevraagd door Dopchie Dekeyser Achille (opp. 12,23 m²) en goedgekeurd op 01/07/1940. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 31/12/1990 tot 31/12/2040 door Dopchie Pierre.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *Cordier*

Uitvoerder *idem*

Stijl *art deco/kubisme (interbellum)*

Typologie *stèle (met gesegmenteerd kruis)/lage sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 3 m 65 D: 3 m 35 H: 2 m 60*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle is uitgewerkt als een gesegmenteerd kruis, de lage sarcofaag is opgebouwd uit twee geprofileerde niveaus. De segmentatie van het kruis doet kubistisch aan, tevens getuigt de gehele vormgeving, waaronder de gestileerde behandeling van de deksteen van de sarcofaag en steunen van de art deco.*

Epigrafie (grafopschrift) *Famille Dopchie Dekeyser*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische : artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

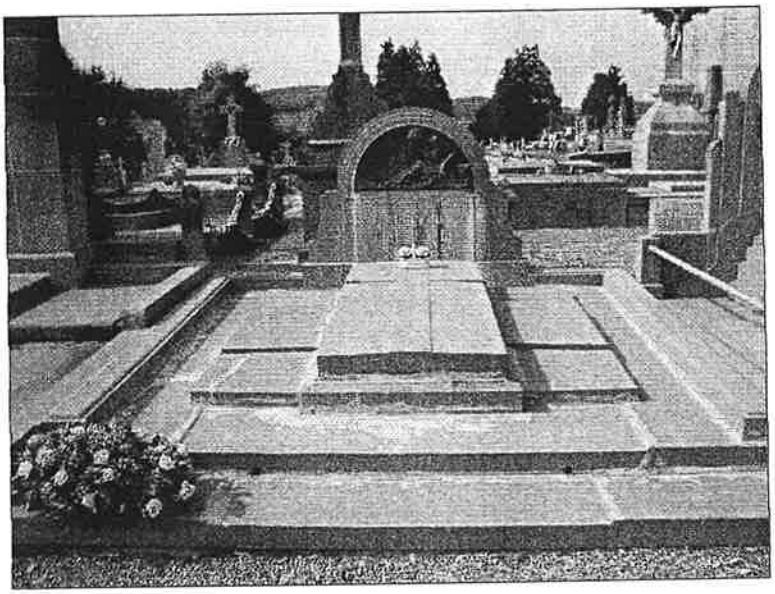
Detail



Stèle als gesegmenteerd kruis

Inventarisnummer grafmonument: 73. Fam. Dopchie-Dobbelaere

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1963*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *B, R(?) Boursier*

Stijl *art deco/ symbolisme (bronzen reliëf)*

Typologie *stèle (met bronzen reliëf)/lage sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 3 m 30 D: 3 m 35 H: 1 m 40*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *bronzen reliëf met voorstelling van een pleurante, die weemoedig neerzit met het hoofd voorover gebogen, gesluierd met hoofddoek (in verlengde van gedrapeerd gewaad), zon, kruis (op deksteen sarcofaag)*

Materiaal *blauwe hardsteen, brons (reliëf)*

Korte bespreking *stèle in halve boogvorm met daarbinnen een bronzen reliëf (zie hierboven iconografie); lage sarcofaag waarbij de deksteen geprofileerd is uitgewerkt (in verschillende tredes), en waarbij centraal een verhoogde deksteen is aangebracht met in reliëf een kruis uitgespaard.*

Epigrafie (grafopschrift) onder bronzen reliëf *Famille A. Dopchie Dobbelaere*

op sarcofaag *Antoine Dopchie* *Julienne Dobbelaere*
1899-1963 *épouse*
Alain Dopchie *Antoine Dopchie*
1968-1971 *1903-1992*
Antoine Dalco
1972-1972

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

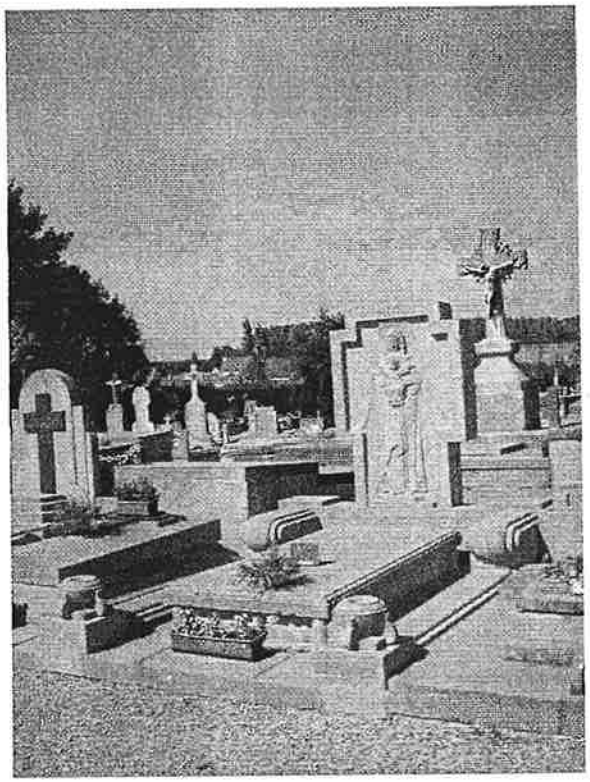
Detail



Bronzen reliëf met pleurante

Inventarisnummer grafmonument: 74. Van Butsele-Mortier

Ligging *oude gedeelte, sectie F*



Naam houder concessie *aangevraagd door Van Butsele-Mortier Gustaaf (opp. 8,04 m²) en goedgekeurd op 03/02/1941. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 20/04/1993 tot 20/04/2043 door Van Butsele P.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *H. Limborg-Morel*

Stijl *art deco (interbellum)*

Typologie *stèle (met reliëf)/lage sarcofaag (met sculpturaal uitgewerkte steunen)*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m 40 D: 3 m 35 H: 2 m 20*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *Maria met kind (reliëf), kruis op sarcofaag*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle in kruisvorm, uitgewerkt als reliëf met voorstelling van een staande Maria met Kind voor zich/ lage sarcofaag, met sculpturaal uitgewerkte steunen aan weerszijden. Vooraan aan uiteinden van deze steunen bevindt zich aan weerszijden een stenen vaas. De gestileerde lineaire (profileringen) behandeling van de steunen en deksteen van de sarcofaag maken dat men dit grafmonument kan plaatsen binnen de stijlstroming van de art deco (tijdens het interbellum).*

Epigrafie (grafopschrift) *Van Butsele-Mortier*

onder reliëf Maria met kind:
O.L.Vrouw bid voor ons

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

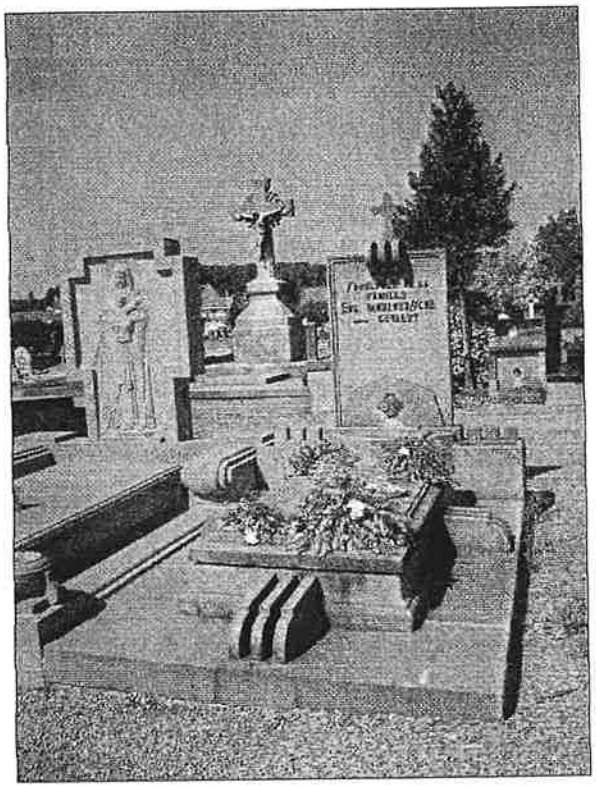
Detail



Reliëf (Maria met Kind)

Inventarisnummer grafmonument: 75. Vandenbossche-Gevaert

Ligging *oude gedeelte, sectie F*
(eerste van rechts op onderstaande foto)



Naam houder concessie *aangevraagd door Vandenbossche-Gevaert Eugeen (opp. 6,70 m²) en goedgekeurd op22/10/1941. Kosteloos hernieuwd met 50 jaar op 01/10/1992 tot 01/10/2042 door Vandenbossche Charles.*

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *J. Vandenbossche arch.*

Uitvoerder *idem*

Stijl *art deco (interbellum)*

Typologie *stèle/ lage sarcofaag (met sculpturaal uitgewerkte steunen die een kruis evoceren)*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 2 m D: 3 m 35 H: 2 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *op de stèle bevindt zich een bronzen ornament met de voorstelling van het hoofd van Christus met doornenkroon; kruis (evocatie doorheen de vormgeving van de steunen rond de sarcofaag)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle met geprofileerde randomlijsting en bovenaan een geprofileerd drieledig 'rolmotief'. Op het onderste gedeelte van de stèle bevindt zich een bronzen ornament (zie hierboven iconografie), lage sarcofaag, met rondom vóór en langs weerszijden van de sarcofaag een 'kwart-boogvormig' drieledige steun, die doorheen deze gestileerde vormgeving een kruis evoceren rondom de sarcofaag. De gestileerde lineaire (profileringen) behandeling van de steunen en de stèle maken, samen met de duidelijke indicatie daarvoor, doorheen het gehanteerde lettertype van het epitaaf, dat men dit grafmonument kan plaatsen binnen de stijlstroming van de art deco (tijdens het interbellum).*

Epigrafie (grafopschrift) *Sépulture de la*
Famille
Eug. Vandenbossche
- Gevaert

Selectie-en evalutatiecriterium
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Inventarisnummer grafmonument: 76. Fam. Samain

Ligging: *nieuwe gedeelte, sectie J*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer *beeldhouwer O. Sinia voor het reliëf op stèle*
(gesigneerd rechts onderaan reliëf)

Uitvoerder /

Stijl *symbolisme (reliëf)/art deco (interbellum)*

Typologie *stèle (met reliëf)/lage sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 3 m 30 D: 2 m 90 H: 3 m 35*
	stèle/reliëf	*H: 2 m 60*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *reliëf (stèle) met voorstelling van de Kruisiging van Christus, met Maria en Johannes afgebeeld (bovenaan op het kruis staat 'Inri')*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *lage sarcofaag aan weerszijden geflankeerd door een uitgespaard bloemenperkje; (monumentaal) reliëf die de gehele stèle beslaat: het betreft de voorstelling van de Kruisiging en is van de hand van de bekende beeldhouwer Oscar Sinia*

Epigrafie (grafopschrift)	vooraan op sarcofaag
	Famille Samain

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair; het betreft een reliëf van de bekende beeldhouwer Oscar Sinia*
**andere waarde: enige vertegenwoordiger van monumentaal reliëf (die gehele stèle beslaat) van de Kruisiging*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

Detail



Reliëf (Kruisiging) door Oscar Sinia

Inventarisnummer grafmonument: 77. D'Haene Herman

Ligging *nieuwe gedeelte, sectie I*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder /

Stijl *kubisme*

Typologie *stèle/ sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 50 D: 3 m H: 2 m 30*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis (ingegraveerd), op deksteen van sarcofaag bevindt zich een herdenkingsplaat, R.I.P*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle bestaande uit een lange smalle rechthoekige pilaar waarin een kruis is ingegraveerd, met daarrond een kubistische constructie van (afwisselend horizontale en verticale) segmenten (steunen) die deze stèle in de sarcofaag doen overvloeien. Stèle en sarcofaag dienen in dit geval des te meer als één geheel te worden beschouwd, die door deze 'deconstructie' gekenmerkt wordt door een volumewerking. Het epitaaf is op verscheidene locaties (binnen –en buitenzijde) van deze segmenten aangebracht.*

Epigrafie (grafopschrift) ***(elk epitaaf is omkaderd in een rechthoek, letters in reliëf)***

linkersegment van stèle
Bid voor
de ziel van
Herman
D'Haene
(...)
rechtersegment op stèle
Pierre D'Haene
(...)
Herman D'Haene
1930-1984
Marie Dewitte
1902-1986
R.I.P.
rechtersegment in de lengte van sarcofaag aan de binnenzijde
Mijn schilt ende betrouwen sijt ghy o Godt mijn Heer (sic)

herdenkingsplakkaat op deksteen sarcofaag
A notre patron
regretté Herman
le personnel de
la firme D'Haene

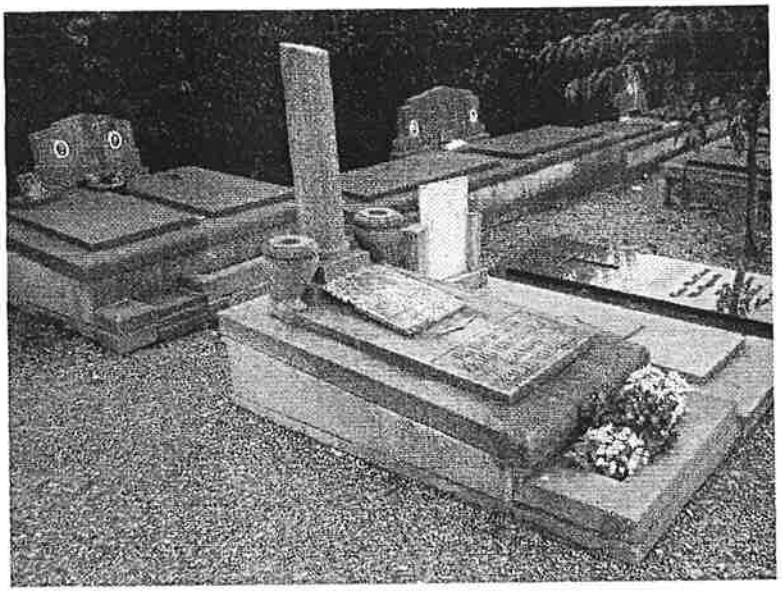
Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: textielindustrieel cfr. epigrafie*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *heel goed*

Inventarisnummer grafmonument: 78. Van der Vorst Guy

Ligging *nieuwe gedeelte, sectie I*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1955*

Ontwerper/architect/beeldhouwer (niet bekend, wel ontwerptekening van, *cfr.Bijlagen*)

Uitvoerder /

Stijl /

Typologie *afgeknotte zuil/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m D: 2 m H: 1 m 60*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *afgebroken gecanneluurde zuil (leven dat te vroeg beëindigd werd, jong gestorven persoon, cfr. epigrafie: vliegtuigongeval), siervazen en een bloembak; reliëf (herdenkingsplakkaat); bronzen embleem van Belgische luchtmacht met kroon, schild en vleugels (overledene was leerling-piloot bij de Belgische luchtmacht)*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *afgeknotte gecanneluurde zuil op sokkel, deze wordt aan weerszijden geflankeerd door een siervaas, (licht naar boven toe hellende) sarcofaag, met daarvoor een lager uitgespaard bloemperkje.*

Epigrafie (grafopschrift)	op reliëf	*Guy Van der Vorst* *Sergeant leerling-piloot* *1934 +1955* *overleden bij vliegtuigongeval*
	op plakkaat	*Aan ons* *betreurd lid* *van Sphinx Br.* *oud leerling van het* *Atheneum* *G. Van der Vorst*

Selectie-en evalutatiecriteria
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*
**andere waarde: cfr. epigrafie*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details



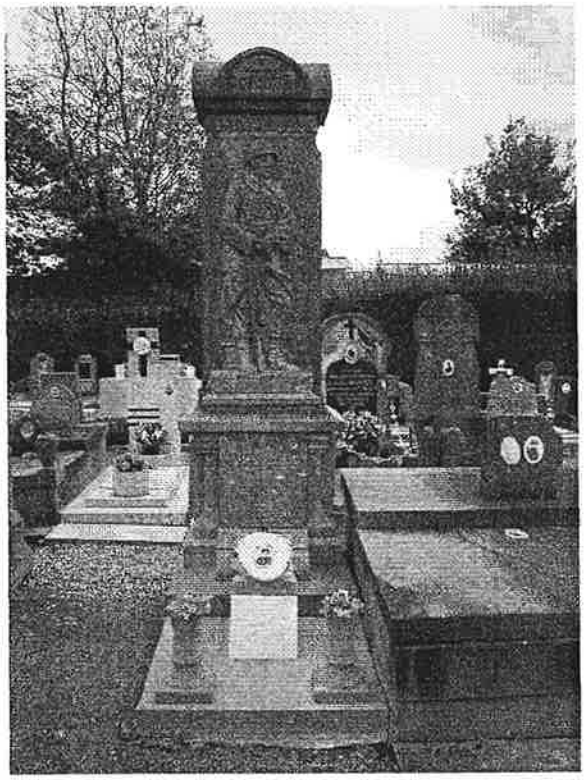
Afgeknotte gecanneluurde zuil



Bronzen embleem Belgische luchtmacht

Inventarisnummer grafmonument: 79. Gysselinck Léon

Ligging *soldatengedeelte (oorlogsslachtoffers 1914-18 en 1940-45)*



Naam houder concessie

Datering grafmonument /

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *H. Limborg-Morel*

Stijl *gebaseerd op het neoclassicisme (interbellum)*

Typologie *stèle (met reliëf) op sokkel/sarcofaag*

Afmetingen (B/D/H cm) geheel *B: 1 m D: 2 m H: 3 m 15*
reliëf *B: 0,30 m H: 0,47 m*
kelken *H: 0,35 m*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, reliëf stelt een soldaat voor met als attributen: op zijn schouder een duif (cfr. H. Geest), een lauriertak (cfr.eeuwige roem, nml. gestorven voor het vaderland), een geweer (cfr. soldaat) en een bijl of wiel en een kanon (cfr. de oorlog, waar de overledene sneuvelde), porseleinfoto in decoratieve omlijsting.*

Materiaal *blauwe hardsteen*

Korte bespreking *stèle die duidelijk refereert naar het type van de cippe, weliswaar bestaat het hoofdgestel hier niet uit een 'kroonlijst' met akroteri op de hoeken maar uit een halve boogvorm met daarbinnen een kruis (neoclassicistische inspiratie, maar duidelijk hedendaagse interpretatie van deze traditie). Het middengedeelte van deze stèle bevat een monumentaal reliëf die een soldaat voorstelt (zie hierboven iconografie); het reliëf staat op een sokkel met twee pilasters waartussen het epitaaf staat. Vóór deze stèle bevindt zich een sarcofaag opgebouwd uit twee niveaus, met vooraan op het onderste segment 2 siervazen.*

Epigrafie (grafopschrift)	op reliëf	*A la pieuse mémoire* *de monsieur* *Léon Gysselinck*
	op plakkaat onder reliëf (op sokkel)	*j'ai rejoint* *ceux que j'aimais* *et j'attend* *ceux que j'aime*
	onder porseleinfoto	*à notre frère regretté* *mort pour la patrie*

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie, oorlogsslachtoffer*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*

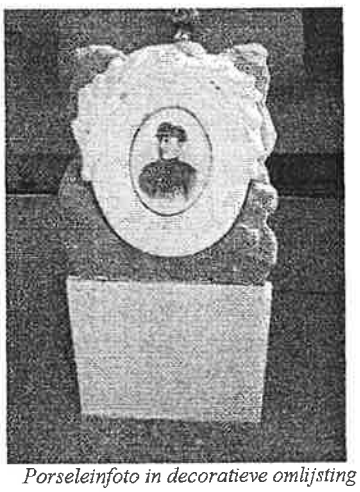
Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed*

Details



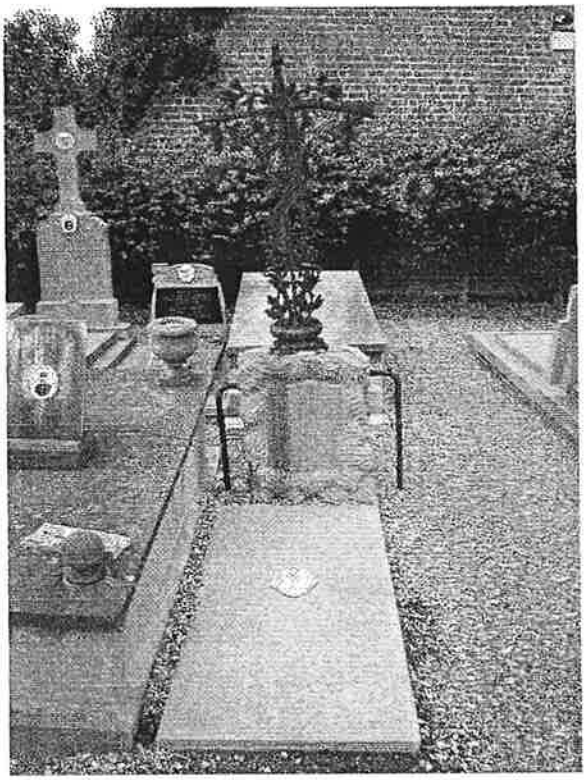
Reliëf met voorsteling van soldaat



Porseleinfoto in decoratieve omlijsting

Inventarisnummer grafmonument: 80. Joseph Lejeune

Ligging *soldatengedeelte (oorlogsslachtoffers 1914-18 en 1940-45)*



Naam houder concessie /

Datering grafmonument *circa 1918*

Ontwerper/architect/beeldhouwer /

Uitvoerder *H. Pettier, Avelgem*

Stijl /

Typologie *smeedijzeren grafkruis op sokkel (uitgewerkt als rotsformatie)/deksteen ervóór*

Afmetingen (B/D/H cm)	geheel	*B: 0,80 m D: 1 m 90 H: 2 m 14*
	kruis op sokkel	*B: 0,64 m D: 0,30 m H: 2 m 14*
		(kruis zelf: H: 1 m 37)

Iconografie (symbolen/ornamenten) *kruis, geweer, vegetatieve ranken (cfr. laurier) en wapperend lint (cfr. vlag)rondom het kruis gekronkeld*

Materiaal *smeedijzer (grafkruis), blauwe hardsteen (voor sokkel en deksteen)*

Korte bespreking *smeedijzeren grafkruis waarbij de horizontale armen van het kruis worden weergegeven als een geweer (duidelijke cfr. naar oorlog), het kruis zelf is opgebouwd uit takken en vegetatieve ranken (laurier, cfr. eeuwige roem nml. gestorven voor het vaderland), met wapperend lint rondom. Dit kruis is niet beschilderd en bijgevolg onderhevig aan klimatologische omstandigheden (roest). Het kruis bevindt zich op een stenen sokkel (uitgewerkt als rotsformatie) waarbinnen het epitaaf staat; deze sokkel is tevens verstevigd door smeedijzeren staven (geraamte) aan weerszijden. Vóór deze stèle is er ook een deksteen.*

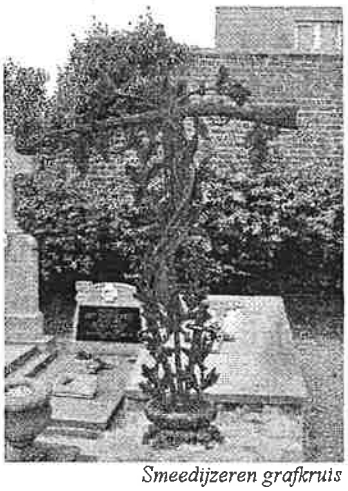
Epigrafie (grafopschrift) op sokkel van kruis:
A la pieuse mémoire
de monsieur
Joseph Lejeune
Soldat au 2e carabinier
né à renaix
le 14 juillet 1897
tombé au champ d'honneur
à Oost- Duinkerke
le Ie octobre 1918
R.I.P.

Selectie-en evalutatiecriteria
**historische waarde: cfr. epigrafie, oorlogsslachtoffer*
**kunsthistorische waarde: artistiek/ architecturaal/funerair*
**andere waarde: vertegenwoordiger van het type van het smeedijzeren grafkruis*

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *redelijk (wel roest) en epitaaf moeilijk leesbaar, deksteen gebarsten*

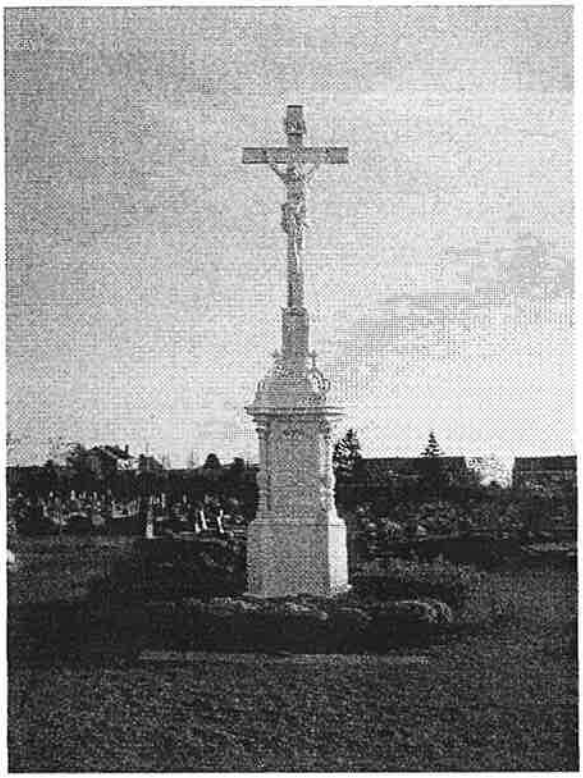
Detail



Smeedijzeren grafkruis

Inventarisnummer grafmonument: 81. Calvariekruis

Ligging *centraal op de stedelijke begraafplaats, scheiding tussen oude en nieuwe gedeelte*



Datering /

Stijl *ecclecticisme*

Typologie *monumentaal kruisbeeld op hoge gedecoreerde sokkel*

Afmetingen (B/D/H cm) *B: 1 m 60 D: 1 m 60 H: 6 m 30*

Iconografie (symbolen/ornamenten) *Christus aan het kruis (voorstelling van de Calvarie), op decoratief uitgewerkte sokkel met afgeronde uiteinden, bloem-en grasperkjes errond, met een stenen lage plint rondom als omheining van de bloem-en grasperkjes, met vooraan tevens een losstaand bidbankje (blauwe hardsteen, vermoedelijk niet oorspronkelijk, lijkt van vernield of geruimd grafmonument te komen en nu bij geplaatst)*

Materiaal *(beschilderd) ijzeren kruis*

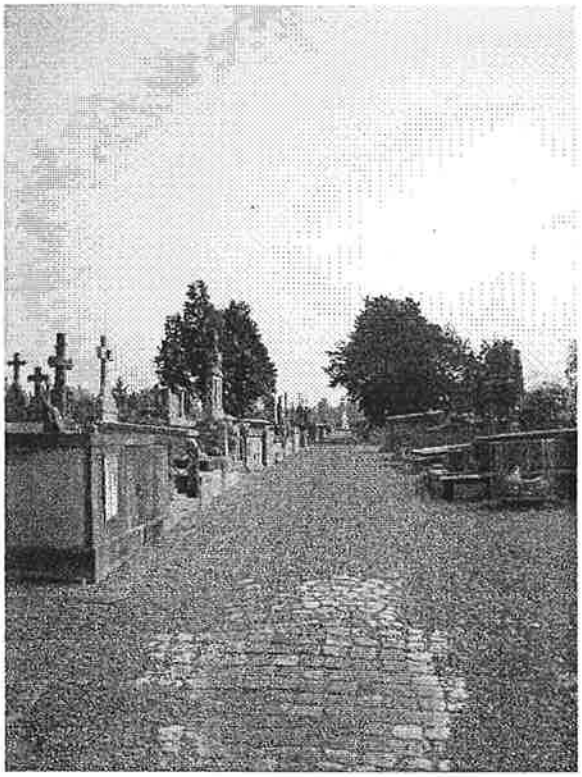
Korte bespreking *monumentaal calvariekruis, waarvan de sokkel decoratief is uitgewerkt: zo is het groteskenmotief in reliëf uitgevoerd aan weerszijde en zijn aan elke zijde ballusters te onderkennen die deze 'reliëfs' flankeren. Er is sprake van integratie van deze classicistische vormentaal met een karakteristieke katholieke voorstelling (Calvarie). Waarbij de overgang van de sokkel naar het kruis door de boogvormige ornamenten (referend naar luchtbogen bij gotische kerken en kathedralen) als neogotische vormentaal kan worden beschouwd.*
Zo kan men dit calvariekruis als ecclectisch bestempelen. Het kruis werd volledig wit geschilderd (volledig ijzeren constructie, ook Christusbeeld)

Lokaal belang

Huidige bewaringstoestand *goed (onderhouden, zichtbaar regelmatig herschilderd)*

Inventarisnummer: 82. Monumentale middenweg

Ligging *oude gedeelte*



Korte bespreking *de middenweg vormt een belangrijk 'stedenbouwkundig' perspectief binnen de stedelijke begraafplaats te Ronse, aangezien het refereert naar de oorspronkelijke oppervlakte van de in 1821 aangelegde stedelijke begraafplaats. Daartoe dienen de geïnventariseerde grafmonumenten aan de middenweg geconserveerd te blijven om deze 'herinnering' daaraan, evenals de proportiewerking van deze middenweg, te handhaven.*

Lokaal/Bovenlokaal belang *lokaal belang (voor de oude stedelijke begraafplaats te Ronse)*

Huidige bewaringstoestand *redelijk, doch veel vervallen grafmonumenten aan de middenweg en aan beide zijden zijn er reeds vele lacunes, wat uiteraard afbreuk doet aan de eenheid van de proportiewerking doorheen de grafmonumenten.*
Een bescherming als stadsgezicht van de stedelijke begraafplaats van Ronse (of ten minste van het oude gedeelte), zou voor de monumentale middenweg dan ook een aanzet betekenen naar het tegengaan van verdere aftakeling ervan.