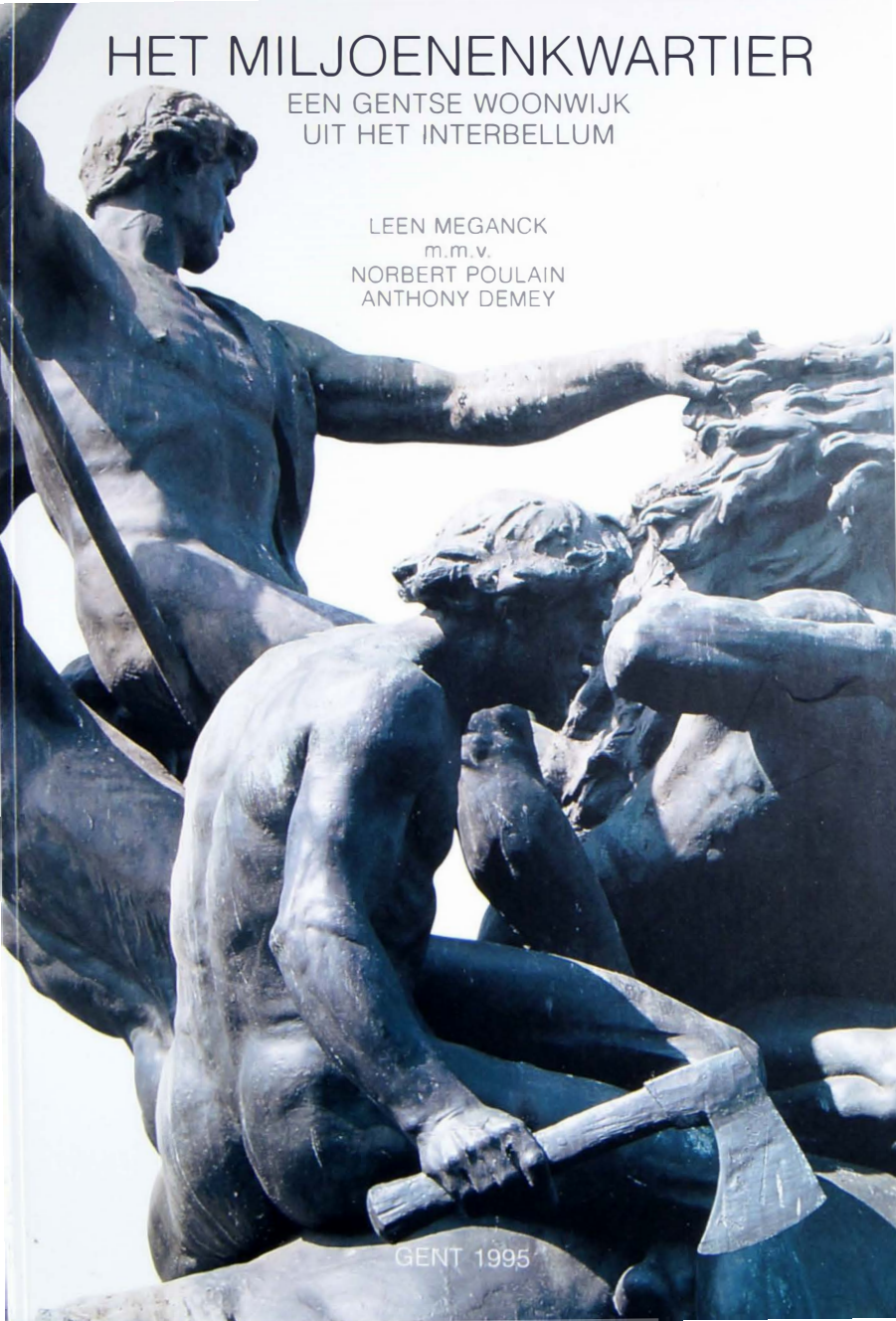


# HET MILJOENENKWARTIER

EEN GENTSE WOONWIJK  
UIT HET INTERBELLUM

LEEN MEGANCK  
m.m.v.  
NORBERT POULAIN  
ANTHONY DEMEY

GENT 1995



Uitgegeven in opdracht van de  
BESTENDIGE DEPUTATIE VAN DE PROVINCIERAAD  
VAN OOST-VLAANDEREN

H. BALTHAZAR, Gouverneur

P. WILLE, A. VERCAMER, I. VERLEYEN,  
J.-P. VAN DER MEIREN, J. VALLAEYS,  
G. DE PADT,  
Bestendig Gedeputeerden

A. DE SMET, Provinciegriffier

Illustratie voorkant:  
Aloïs DE BEULE en Domien INGELS,  
Het Ros Beyaert, detail.

Illustratie achterkant:  
Jules VAN BIESBROECK,  
Sagesse, Force, Beauté, detail.



# HET MILJOENENKWARTIER

EEN GENTSE WOONWIJK UIT HET INTERBELLUM

LEEN MEGANCK

m.m.v.  
NORBERT POULAIN  
ANTHONY DEMEY

GENT 1995



Zicht op de Sint-Pietersaalststraat in 1904. Centraal in beeld de nu gesupprimeerde Kievitstraat

# VAN MOESTUIN TOT LUXE-WIJK: DE GESCHIEDENIS VAN DE WIJK

## GENT BREIDT UIT NAAR HET ZUIDEN

Het zogenaamde "Miljoenenkwartier" behoort tot de Sint-Pieters-Aalstwijk. De wijk gaat terug op een Frankische nederzetting, die koning Dagobert I in de 7de eeuw aan de Sint-Pietersabdij schonk.

Door haar ligging buiten de stadsmuren, op de doortocht naar de twee belangrijkste zuidelijke stadspoorten, kende de Sint-Pieters-Aalstwijk een bewogen geschiedenis.

Keer op keer kozen aanvallende legers voor dezelfde zwakke plek in het Gentse verdedigingssysteem, nl. de kant van de Overpoort (ook wel Heuver- of Heuvelpoort genoemd) en de Petercellepoort of "Kortrijkse Poort". De Kortrijksesteenweg liep sinds 1720 door het gebied.

Tot 1795 maakte de Sint-Pieters-Aalstwijk deel uit van het Sint-Pietersdorp-extra-muros.

Bij de afschaffing van de kerkelijke goederen onder de Franse overheersing kwam het Sint-Pietersdorp onder het gezag van de Stad Gent. In 1856 werd de proosdij Sint-Pieters-Buiten gesticht. Er kwam een kleine kerk, naar ontwerp van Jean Baptiste Boterdaele. De toename van de bevolking bracht in 1874 de oprichting van de Sint-Pieters-Buiten-parochie mee. In 1877 werden voor de Sint-Pieters-Aalstwijk de buurtwegen vastgelegd en benoemd, namelijk de rue Saint-Pierre-Alost (Sint-Pietersaalststraat), de rue des Moineaux (Mussenstraat, sinds 1981 Achilles Musschestraat) en de rue du Vanneau (Kievitstraat; nu gedeeltelijk verdwenen, gedeeltelijk Woeringestraat).

Voor de verkaveling in 1926 bestond de wijk vooral uit een eerder arme platte-

landsbevolking, die leefde van de opbrengst van de verkoop van groenten in de stad.

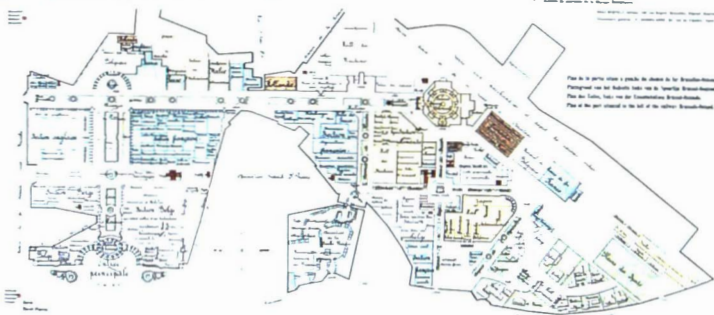
Door de snelle industriële groei kende Gent in de 19de eeuw een bevolkingstoename, met daaraan gekoppeld een stijging van de bebouwde oppervlakte. De industrie verplaatste zich van het stadscentrum naar het noorden, in de buurt van de nieuwe Gentse haven, en breidde zich daar verder uit. Het centrum werd geleidelijk ingenomen door beluiken, arbeiderskazernen en volksbuurten. De burgerij trok uit de overbevolkte binnenstad weg, om zich te vestigen in nieuwe residentiële wijken ten zuiden van de stad. De aanleg van een nieuwe woonwijk te Sint-Pieters-Aalst moet dan ook gesitueerd worden binnen deze uitwijking van de rijkere burgerij uit de stadskern. De eerste plannen voor de verkaveling van de wijk werden reeds in 1902 opgemaakt en stonden in functie van nieuw aan te leggen legerkazernes op de "Galgenkouter", een militair oefenterrein dat grosso modo overeenkomt met de huidige campus van de Universiteit Gent aan de Sterre. Tussen het militaire domein en de spoorlijn Gent-Oostende werd de inrichting van een nieuwe woonwijk gepland. De kern ervan zou de "Grondwetplaats" worden, van waaruit radiaal 4 of 9 straten vertrokken. De gronden werden reeds gedeeltelijk onteigend, maar nog niet verkaveld. De Wereldtentoonstelling van 1913, deels op de terreinen te Sint-Pieters-Aalst gesitueerd, en de Eerste Wereldoorlog verhinderden de uitvoering van het project. Toch verwijzen de namen van een aantal later aangelegde straten zoals de Vaderlandstraat, de Krijgslaan, de Jemappesstraat en de Fleurusstraat nog naar deze oudste plannen.



## Plan Général de l'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913

ALLGEMEINE PLATTEGUNG DER INTERNATIONALE WERELDTENTOONSTELLING VAN GENT 1913  
 ALLGEMEINER PLAN DER GENTER INTERNATIONALEN WELTAVSTELLUNG 1913  
 GENERAL PLAN OF THE UNIVERSAL AND INTERNATIONAL EXHIBITION OF GHEENT 1913

Exposition Universelle	Exposition Internationale	Exposition Nationale	Exposition Provinciale	Exposition Municipale	Exposition Industrielle	Exposition Agricole	Exposition Artistique	Exposition Scientifique	Exposition Littéraire	Exposition Musicale	Exposition Dramatique	Exposition Cinématographique	Exposition Photographique	Exposition Typographique	Exposition Graphique	Exposition Industrielle	Exposition Agricole	Exposition Artistique	Exposition Scientifique	Exposition Littéraire	Exposition Musicale	Exposition Dramatique	Exposition Cinématographique	Exposition Photographique	Exposition Typographique	Exposition Graphique
------------------------	---------------------------	----------------------	------------------------	-----------------------	-------------------------	---------------------	-----------------------	-------------------------	-----------------------	---------------------	-----------------------	------------------------------	---------------------------	--------------------------	----------------------	-------------------------	---------------------	-----------------------	-------------------------	-----------------------	---------------------	-----------------------	------------------------------	---------------------------	--------------------------	----------------------



Plan van de Wereldtentoonstelling te Gent in 1913.

## HET INTERMEZZO VAN DE WERELDTENTOONSTELLING

In december 1905 werd de "Naamloze Maatschappij ter studie eener Wereldtentoonstelling te Gent" opgericht. Na de wereldtentoonstellingen te Antwerpen (1885), Brussel (1897) en Luik (1905) vond nu ook Gent de tijd gekomen om met een dergelijke manifestatie in het internationale voetlicht te treden. Het fenomeen wereldtentoonstelling ontstond in 1851 te Londen en was een typisch exponent van de 19de-eeuwse industriële maatschappij. De opzet van een wereldtentoonstelling was het promoten van de verworvenheden van de nieuwe industrie, van de technische en de wetenschappelijke vooruitgang. De initiatiefnemers waren voornamelijk afkomstig uit het milieu van de groothandel en de industrie, en beoogden met deze tentoonstellingen de onderlinge internationale contacten en uitwisseling te bevorderen. Onder invloed van de verscherpte concurrentie op wereldvlak kwam de klemtoon echter steeds meer

te liggen op het nationale prestige van de deelnemende landen, wat zich vertaalde in afzonderlijke paviljoenen per land, in plaats van opstellingen per thema. De Wereldtentoonstelling te Gent in 1913 kan worden beschouwd als de laatste in de reeks van 19de-eeuwse tentoonstellingen die uit de industriële revolutie ontstonden: de Eerste Wereldoorlog zou een abrupt einde stellen aan het optimistische geloof in de vooruitgang van de industriële wereld... Voor de lokatie van de Wereldtentoonstelling te Gent kwamen drie terreinen in aanmerking: de meersen van Ekkergerm, de buurt van de nieuwe haveninstallaties, en de Sint-Pieters-Aalstwijk. In mei 1907 opteerde men voor deze laatste mogelijkheid. Verschillende factoren speelden hierbij een rol: de terreinen van Sint-Pieters-Aalst waren ruim en vergden geen bijzondere aanpassingswerken. Bovendien waren bijna alle gronden staats- of stads-eigendom, zodat men weinig rekening diende te houden met particuliere eigenaars. Het militaire domein ten zuiden werd tijdelijk

door de Staat ter beschikking gesteld, wat nog eens 25 hectare extra oppervlakte opleverde. Ook het Citadelpark ten noorden met het al bestaande Museum voor Schone Kunsten kon gemakkelijk in de tentoonstelling opgenomen worden. Bovendien beschikte de wijk over een uitstekende verkeersaccommodatie: het nog-in-aanbouw zijnde Sint-Pietersstation naar ontwerp van architect Louis Cloquet, de oude spoorverbinding Gent-Kortrijk (nu: De Pintelaan), en enkele reeds bestaande tramlijnen die vrij probleemloos konden doorgetrokken worden. In 1908 werd de definitieve datum vastgelegd: de tentoonstelling zou doorgaan van april tot november 1913. Die streefdatum betekende een extra impuls voor de verschillende plannen van stadsverfraaiing die te Gent sinds een tiental jaren in uitvoering waren, zoals de bouw van de Sint-Michielsbrug, en de restauratie van de Gras- en de Korenlei, van het Gravensteen, het Groot Vleeshuis, het Belfort, de Lakenhalle, enz. De stad Gent, fier op haar rijke verleden, maakte zich op om de wereld in volle luister te ontvangen.

In 1909 werd Oscar Vande Voorde officieel als architect van de Wereldtentoonstelling aangesteld. Hij was verantwoordelijk voor het algemene plan van de aanleg, en voor een groot deel van de gebouwen. Hierbij liet hij zich inspireren door de wereldtentoonstelling van Chicago in 1893, met een zeer planmatige aanleg en een grote stijlhomogeniteit, gebaseerd op de Franse Beaux-Arts-traditie. Vooral in het centrale deel van de terreinen, nu de wijk rond het Paul de Smet de Naeyerplein, viel die planmatige aanleg sterk op. De hoofdingang van de Wereldtentoonstelling aan de Kortrijksesteenweg (nu: Onafhankelijkheidslaan) gaf toegang tot de imponerende Erelaan (nu: Congreslaan en het Paul Smet de Naeyerplein). Aan weerszijden van die "Cours d'honneur" lagen de Belgische, de Britse en de Franse afdelingen. Centraal stond de beeldengroep "Het Ros Beyaert", ontworpen door Aloïs De Beule en Domien Ingels. Op dat punt dwarste een nevenas met dienstgebouwen (nu:



Zicht op de Erelaan met de paviljoenen van de Britse afdeling en het "Ros Beyaert".

"Sagesse, Force, Beauté" door Jules Van Biesbroeck: één van de weinige restanten van de Wereldtentoonstelling







"Oud-Vlaendren", een fictief stadje uit het verleden, samengesteld door Valentin Vaerwyck op basis van opmetingen en tekeningen van historische gebouwen.

Jemappes- en Fleurusstraat) de Erelaan. Het perspectief van de Erelaan werd afgesloten door het "Waterkasteel": een monumentale fontein, versierd met sculpturen van Jules Van Biesbroeck, onder andere "Sagesse, Force et Beauté". Daarachter bevond zich, loodrecht op de Erelaan, de noord-zuid gerichte Natiënlaan (nu : Krijgslaan), die de verbindingsweg vormde tussen de verschillende terreinen van de Wereldtentoonstelling. Aan die laan lagen verschillende nationale paviljoenen, het "Paleis voor Schone Kunsten"<sup>2</sup> en de "Hallen der Machines, der Kleine Werktuigen, en der Elektriciteit" naar ontwerp van Geo Henderick.

Ten noorden, aan de overzijde van de spoorweg, ging de Natiënlaan over in de Belvédèrelaan die naar het Citadelpark leidde. In het Citadelpark was de aanleg veel grilliger. Daar waren de belangrijkste gebouwen het Feest- en Floralienpa-

Het "Modern Dorp".

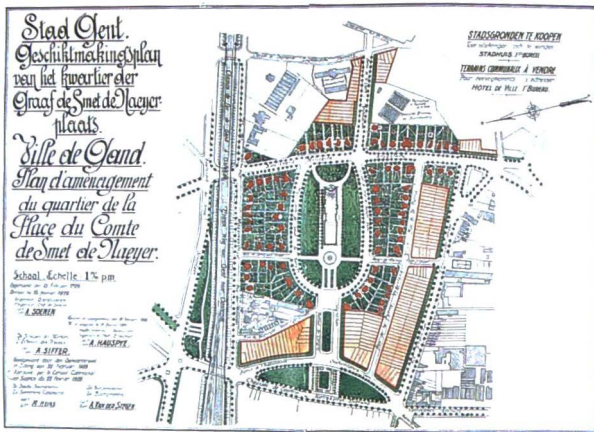


leis, waar tijdens het jaar van de wereldtentoonstelling maar liefst drie floralien werden gehouden, het Museum voor Schone Kunsten, het paviljoen van de Franse kolonies en verschillende vermakelijkheden en attracties zoals een Senegalees dorp, een straat uit Caïro, een "scenic railway", enz. Hoewel men steeds gepoogd had naar het grote publiek toe te werken - "de lagere klassen moesten immers overtuigd worden van de weldaden der industriële samenleving" - <sup>3</sup> nam vanaf de wereldtentoonstelling van Chicago in 1893 het volksvermaak toch een steeds groter aandeel in. Ook te Gent was dit het geval.

Ten zuiden van het centrale deel lagen nog verschillende nationale paviljoenen, evenals de paviljoenen van de steden Brussel, Luik, Antwerpen en Gent en het Paleis van Belgisch Kongo.

Belangrijk in dit deel van de Wereldtentoonstelling waren "Oud-Vlaendren" en het "Modern Dorp", twee op zichzelf staande gebouwengroepen waarvan de ene het verleden moest evoceren, en de andere de toekomst aanwijzen. "Oud-Vlaendren" werd ontworpen door Valentin Vaerwyck, die zich liet inspireren door historische gebouwen uit heel Vlaanderen. Het geheel werd aangevuld met een kanaal, en met bruggetjes, bomen, lantaarnpalen en gekostumeerde figuranten die een schilderachtig, geromantiseerd beeld van het verleden oproepen, als het ware een tegengewicht voor de jachtigheid en de harde realiteit van de geïndustrialiseerde wereld die in de andere gebouwen werd verheerlijkt. Het "Modern Dorp", in de zuidwestelijke uithoek van de terreinen, was een model voor een modern landbouwersdorp met onder andere enkele boerderijen, een melkerij, een bakkerij, een smidse, een kerk, een gemeentehuis, een school en een telegraaf. De gebouwen werden ontworpen in een landelijk geïnspireerde maar sobere en functionele architectuur door verschillende architecten, waaronder Valentin Vaerwyck, Oscar Vande Voorde en August Poppe.

De hele expo-architectuur werd opgetrokken volgens het Staff-procédé, een techniek van Engelse origine die erin



Het verkavelingsplan van 1926 weerspiegelt de aanleg van de terreinen tijdens de Wereldtentoonstelling.

bestaat een pleistermengsel aan te brengen op een geraamte van metaal of hout. Het grote voordeel van die techniek is de snelheid waarmee kan worden gebouwd. Het grote nadeel is de geringe duurzaamheid: gebouwen volgens het Staff-procédé opgetrokken, houden maximum 10 à 15 jaar stand. Voor de gebouwen van de Wereldtentoonstelling speelde dat echter geen rol, want zij werden na de sluiting onmiddellijk afgebroken.

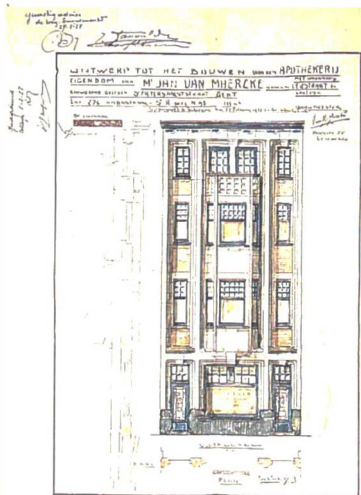
Tot vandaag de dag leeft in het Miljoenenkwartier echter de herinnering aan die "World's Fair" door. Die gebeurtenis maakt onverbreekelijk deel uit van de ontstaansgeschiedenis van de wijk en heeft tevens sterk het huidige stratentracé bepaald. De enige materiële getuigen van de Wereldtentoonstelling zijn twee beeldengroepen, het "Ros Beyaert" en "Sagesse, Force et Beauté", die bewaard bleven in het park.

## OP NAAR DE DEFINITIEVE VERKAVELING

In 1916 werd opnieuw een inrichtingsplan goedgekeurd. De voormalige

"Cours d'honneur" van de Wereldtentoonstelling werd de kern van de nieuw aan te leggen wijk. De Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten adviseerde het Paul de Smet de Naeyerplein aan de overzijde van de Krijgslaan af te sluiten door een half cirkelvormig park, omgeven door een segmentvormig gebouw. In dat gebouw zouden dan een school of bepaalde openbare diensten een onderdak vinden. Hiervoor was een wedstrijd voor architecten voorzien. Men stelde effectief een wedstrijdreglement op, waarover tot in 1919 druk werd gecorrespondeerd. Toch werd het plan, om onbekende reden, afgevoerd. Het is mogelijk dat de Stad uiteindelijk het plan voor een dergelijk publiek gebouw financieel niet haalbaar vond en de voorkeur gaf aan de opbrengst van de verkoop der gronden. Kort na de bevrijding, in december 1918, werd op voorstel van burgemeester Emile Braun een naamsverandering doorgevoerd. De "Grondwetplaats" werd het "Graaf de Smet de Naeyerplein": een prestigieuze naam die liet vermoeden welke grootse plannen men koesterde voor deze wijk.

Pas in de lente van 1926 werd het uitein-



Apotheek Van Maercke in de Sint-Pietersaalstraat, de enige straat in de wijk die niet exclusief gereserveerd was voor residentiële bebouwing (A. De Buck, 1928).

delijke - sterk gewijzigde - verkavelingsplan goedgekeurd, samen met een hele reeks reglementen en voorwaarden voor de bebouwing van de percelen. Voor de architecten en de bouwnijverheid in het Gentse en omgeving was deze nieuw aan te leggen wijk meer dan welkom. Het verkavelen van meer dan 250 loten stadsgrond betekende even zovele bouwopdrachten, dus werk voor zowel architecten en ingenieurs als voor aannemers en bouwvakkers. En dit op een moment dat het niet zo goed ging met de Gentse bouwnijverheid.

De verantwoordelijke schepen voor openbare werken, de heer Siffer, stipte aan "que la bonne saison approche et que si l'on met en vente les terrains, on pourra encore y faire bâtir cet été, d'autant plus que le chômage menace l'industrie du bâtiment..."<sup>4</sup>. De bekommernis om werkgelegenheid was dus één van de argumenten om de beslissing tot verkaveling en verkoop van de

terreinen te bespoedigen. Op korte tijd (met name tussen 1927 en 1939) werden 252 woningen opgetrokken. 126 architecten waren in die periode in de wijk werkzaam. Daarnaast moesten ook de wateraanvoer, de riolering, de voetpaden en de verlichting aangelegd worden. De stad stond tevens in voor de aanleg en het onderhoud van de parken en de aanplanting van bomen in verschillende straten. Zo hielp de aanleg van een wijk voor de rijkere burgerij mee aan de (tijdelijke en lokale) bestrijding van de werkloosheid.

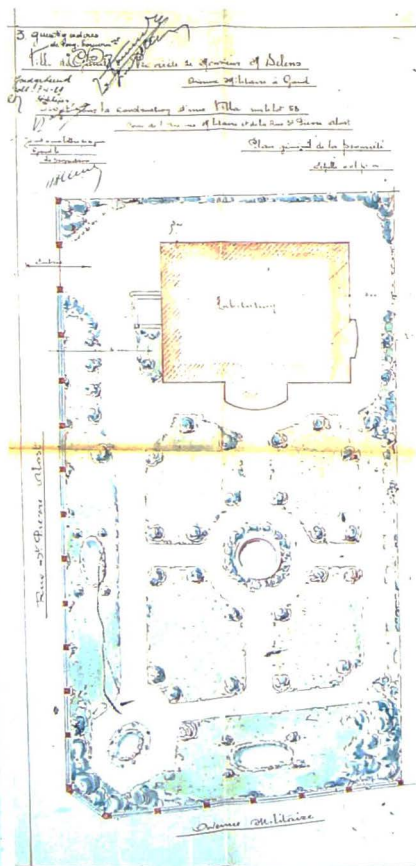
### DE NIEUWE WIJK: RESULTAAT VAN STRENG GEREGLEMENTEERDE CREATIVITEIT

Hoewel de nood aan arbeidershuisvesting op het einde van de jaren 1920 groot was, koos de Stad Gent bewust voor een prestige-project. Op de terreinen van de voormalige Wereldtentoonstelling werd een luxueuze villawijk voor de hogere burgerij gepland. De uitvaardiging van een hele reeks reglementen verzekerde het prestigieuze en esthetische karakter van de wijk. Zo kon de Stad de touwtjes stevig in handen houden, van concept tot realisatie van de bebouwing.

Vooreerst werd de koper van een lot grond verplicht binnen de twee jaar te bouwen. Indien de woning, evenals de tuin en de afsluiting binnen die termijn niet voltooid waren, confisceerde de Stad de borg ter waarde van 10 % van de totale aankoopprijs van de grond. De maatregel diende om grondspeculatie tegen te gaan en de spoedige bebouwing van de wijk te verzekeren. In de bouwreglementen streefde men naar een zekere eenheid in de bebouwing en de tuinaanleg. Die werd bereikt door per straat de aard van de bebouwing vast te leggen (nl. rijhuizen of villa's), de diepte van de voortuinstrook en de maximumhoogte en -oppervlakte van de woningen te bepalen, en het afsluiten van het perceel door een smeedijzeren hek verplicht te stellen. Het verbod op de oprichting van fabrieken, werkhuizen

en drankslijterijen, behalve in de Sint-Pietersaalststraat, garandeerde het residentiële karakter van de wijk. Door de parkaanleg en de aanplanting van bomen droeg de Stad zelf bij tot het groene aspect. Per lot grond werd bovendien een maximum bebouwbare oppervlakte vastgelegd. Verder zag de eigenaar zich verplicht een voortuin van een welbepaalde diepte aan te leggen, en de rest van de onbebouwde oppervlakte als "lusthof" in te richten. Ondanks de belangrijke rol van het groen is het Miljoenenkwartier géén "tuinwijk". In een tuinwijk gaat het om

een sociaal geïnspireerde huisvesting. Het Miljoenenkwartier was daarentegen bedoeld als elitair bourgeoisie-kwartier. De bekommernis om het algemeen "esthetische" karakter weerspiegelt zich in de verplichting tot het verbergen van "storende" afhankelijkheden (zoals "gemakken, waschplaatsen en stapelplaatsen van huishelijk afval"), en het inrichten van tuinen als "lusthoven", in de beperking van platte daken, en in de nadruk op het "kunstkarakter" van de smeedijzeren hekken. De plannen van de woning zelf, evenals die van het hek en de tuin moesten ter goedkeuring aan het College worden voorgelegd. Verder werd de toekomst van de wijk veilig gesteld door alle voorwaarden te bedingen ten titel van "erfdienstbaarheden", d.w.z. dat de reglementen en voorwaarden onverbrekelijk met de grond en de woning verbonden blijven, ook als deze van eigenaar veranderen. Elke verdere aanpassing of verbouwing van de woningen was bovendien te onderwerpen aan een nieuwe goedkeuring door het College. Van overheidswege werden de reglementen strikt toegepast, maar er werden wel, mits de jaarlijkse betaling van een zekere som aan de Stad, bepaalde "ge-doogzaamheden" toegestaan. Zo bestonden er "taksen" voor een loggia op onvoldoende hoogte, of was er "erkenningsgeld" voor een half verzonken garage en "jaargeld" voor een voorhofje dat onvoldoende beplant was. Hoewel platte daken bij de villa's slechts waren toegelaten voor 1/4 der bebouwde oppervlakte, zien we toch dat bepaalde woningen, zoals het woonhuis van architect Jan-Albert De Bondt aan de Krijgslaan nr. 124 (1929), of de woning aan de Vaderlandstraat nr. 47 naar ontwerp van Geo Bontinck (1933), volledig afgedekt zijn met een plat dak. Blijkbaar stond men enkele zeldzame keren afwijken van het reglement toe.



Het tuinplan van de woning aan de Sint-Pietersaalststraat nr. 177 vertoont een geometrische aanleg, geïnspireerd op de Franse tuinarchitectuur.

# DE ARCHITECTUUR IN HET INTERBELLUM

## ARCHITECTURALE CONTEXT: INTERNATIONAAL

Het Interbellum is historisch gezien een zeer bewogen periode. Op de naweën van de Eerste Wereldoorlog volgden de voorspoedige jaren twintig, waarin het optimisme weer de bovenhand haalde. Aan deze "années folles" kwam abrupt een einde door de crash van Wall Street en de daarop volgende depressie die rond 1931 ons land bereikte. De jaren dertig werden gekenmerkt door een gebrek aan economische en politieke stabiliteit, en een toenemende dreiging vanuit Duitsland. Zij vormden het voorspel van en de aanloop tot de tweede grote wereldbrand. Ook architecturaal is het Interbellum een bewogen periode. Het besef in een "nieuw tijdperk" te leven uitte zich in het zoeken naar een eigentijdse stijl waarmee men zich kon identificeren, een stijl die de nieuwe waarden en denkbeelden van de cultuur vertolkte, die een eigentijds antwoord was op de veranderde maatschappelijke context. Over de weg die daarbij moest gevolgd worden, liepen de meningen sterk uiteen. Er werd geëxperimenteerd met nieuwe materialen en nieuwe constructietechnieken, die leidden tot een nieuwe vormgeving. Tegelijk bleven traditionele stijlen doorwerken, zodat de interbellumarchitectuur gekenmerkt werd door een uitzonderlijk rijk vormenvocabularium. Allerlei buitenlandse invloeden hebben een rol gespeeld in het tot stand komen van de interbellumarchitectuur in België.

Uit Groot-Brittannië was reeds rond de eeuwwisseling een vernieuwing in de woonhuizenbouw overgewaaid onder de vorm van Cottage-architectuur. Omstreeks 1890 ontstond daar de zoge-

naamde "Domestic Free Architecture", vertegenwoordigd in het werk van de architecten Philip Webb, Norman Shaw, Charles Voysey en Charles Rennie Mackintosh. Gegroeid uit de denkbeelden van de neogotiek, zoals de aandacht voor het handwerk, de rationele constructie en de verbondenheid met de traditie, ontwikkelden deze architecten een eigen bouwstijl, sober qua uiterlijk, vrij in opbouw en met oog voor comfort en praktische indeling. Ambachtelijkheid en fijne afwerking waren belangrijke waarden, evenals de harmonie met de bestaande gebouwen en de omringende natuur.

Die harmonie trachtte men te bereiken door het gebruik van lokale materialen en bouwtradities, het experimenteren met onregelmatige grondplannen, en een vrij spel met de bouwvolumes. Nauw hiermee verbonden was de in 1861 door William Morris opgerichte "Morris Company", die toegepaste kunst vervaardigde, zoals meubelen, behangpapier, tapijten en glasramen. De "Arts and Crafts Movement", opge-

De "Hampstead Garden Suburb" (1905-14), een tuinwijk naar ontwerp van R. Unwin, werd het prototype voor de aanleg van residentiële wijken aan de stadsrand.



richt door leerlingen van Morris en Shaw, smeedde architectuur, interieurdecoratie en ambachtelijkheid tot een nog hechtere eenheid. Te Glasglow ontwierpen sinds 1894 de zogenaamde "Glasglow Four" (Charles Rennie Mackintosh, Margaret MacDonald, Frances en Herbert MacNair) meubelen en interieurs die getuigen van een strenge elegantie en behoren tot de geometrische richting binnen de Art Nouveau.

In Groot-Brittannië werd ook het concept van de "garden city", de tuinstad, ontwikkeld, als reactie tegen de dikwijls menonwaardige en ongezonde toestanden op het vlak van de huisvesting van arbeiders.

In Oostenrijk richtten in 1897 een 20-tal kunstenaars te Wenen de "Wiener Sezession" op, een groep van schilders, beeldhouwers en architecten die in dezelfde geest werkte als de "Glasglow Four". Het later opgerichte atelier, de "Wiener Werkstätte", was nauw betrokken bij de bouw van het befaamde "Palais Stocklet" te Brussel (1905), één van de topwerken van de geometrische Art Nouveau.

In Amerika kwam in de jaren 1890 de hoogbouw tot ontwikkeling, voornamelijk te Chicago. Door middel van een stalen skeletstructuur werden bijna ornamentloze kantoren en magazijnen met tientallen verdiepingen opgetrokken.

Rond de eeuwwisseling zette Frank Lloyd Wright de vernieuwing binnen de woonhuizenarchitectuur verder met zijn befaamde "Prairie-Houses". Geïnspireerd door de Engelse "Domestic Free Architecture" streefde hij naar een maximale integratie van het gebouw en het omliggend terrein, van interieur en exterieur, en dit door middel van opengevoerde plattegronden, sterk uitkragende dakranden, terrassen, en door de toepassing van vensters als brede "lichtschermen". De woning werd dus opengevoerd naar buiten toe. Ook binnen de woning waren de kamers naar elkaar opengevoerd zodat verschillende niveaus en ruimten in elkaar overvloeiden.

In Nederland vormde de architect H.P.

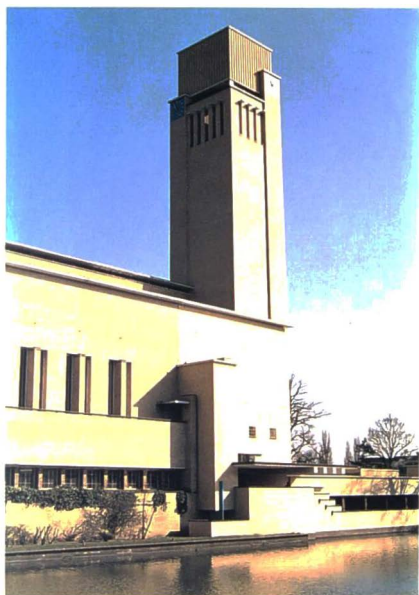


Het "Scheepvaarthuis" te Amsterdam, gebouwd tussen 1913 en 1916 door Van der Mey: hoogtepunt van de Amsterdamse School-architectuur

Berlage een belangrijke schakel in de overgang van de historische stijlen naar de moderne bouwkunst. Door een systematisch onderzoek van de historische stijlen kwam hij tot een uitgepuurde bouwkunst waarin de functie de structuur bepaalt. De constructie en het gebruikte materiaal (hoofdzakelijk baksteen) moesten volgens hem eerlijk getoond worden. Met het Amsterdamse Beursgebouw (1898-1903) oefende Berlage grote invloed uit op de architectuur in Nederland en België.

Tussen 1910 en 1913 kwam in Nederland een nieuwe benadering van de architectuur tot uiting in ontwerpen zoals het Scheepvaarthuis van de architect Van der Mey.

In hun werken gingen de architecten van de zogenaamde "Amsterdamse School"



Het Raadhuis te Hilversum (1924-30), ontworpen door W.M. Dudok, had een grote invloed op de Vlaamse interbellumarchitectuur.

op zoek naar een compromis tussen fantasie en vrijheid van expressie enerzijds, en innerlijke orde anderzijds. Hun inspiratie ontleenden ze voornamelijk aan de natuur met haar combinatie van geometrische en organische vormen. In de vroege jaren '20 raakte hun stijl sterk verspreid door hun realisaties op het gebied van volkshuisvesting in de nieuwe wijken van Amsterdam. Typisch voor de architectuur van de Amsterdamse School is het zeer gevarieerde gebruik van baksteen. Het is ook dat aspect dat in de Belgische architectuur het meest overgenomen werd.

Piet Mondriaan en Theo van Doesburg stichtten in 1917 "De Stijl"-beweging en legden zich eerst toe op de schilderkunst om daarna de regels van geometrische abstractie ook toe te passen in de architectuur. Een gebouw werd beschouwd als een dynamische asymmetrie van primaire kleuren en geometri-

sche vormen (vb. Schröderhuis, Utrecht, 1923, naar ontwerp van Gerrit Rietveld). Om het subjectieve uit de architectuur te bannen, ging men gebruik maken van machinaal vervaardigde bouwmaterialen en liet men de eisen van doelmatigheid primeren. Qua vormgeving zijn er parallellen tussen "De Stijl"-beweging en het werk van Frank Lloyd Wright.

Architecten als J.J.P. Oud en J. Duiker zetten zich zowel af tegen de "vormwellust" van de Amsterdamse School als tegen het kubisme van "De Stijl", en kozen voor een zakelijke architectuur die voldeed aan de minimumeisen van het dagelijks leven.

Belangrijk, niet zozeer door zijn vernieuwende rol, als wel door zijn invloed op de Belgische architectuur, is de Nederlandse architect W.M. Dudok. In zijn werk vinden we een synthese van de verschillende stromingen in de moderne Nederlandse architectuur vanaf 1900 : Berlage, de Amsterdamse School en "De Stijl". Dudoks invloed op de ontwikkeling van de Belgische architectuur was vrij groot : vooral zijn Raadhuis te Hilversum (1924/30) kende een grote uitstraling.

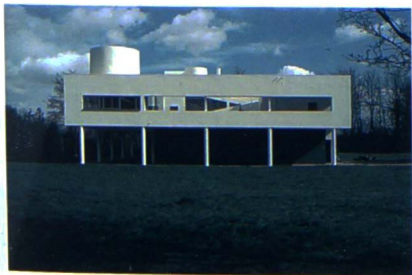
In Duitsland trachtte de Deutscher Werkbund, in 1907 gesticht door Hermann Muthesius, een evenwicht te vinden tussen de artistieke en ambachtelijke creatie, de industriële productie en de arbeidsvreugde. De evolutie naar een internationale stijl was merkbaar op de Werkbundtentoonstellingen te Keulen in 1914 en te Stuttgart in 1927 (waar het kruim van de modernistische architecten woningen en flats bouwden in de Weissenhofsiedlung). Te Weimar richtte Walter Gropius in 1919 het Bauhaus op, een vervolg op de Kunstgewerbeschule van Henry van de Velde. In de eerste jaren stond de door Arts and Crafts geïnspireerde ambachtelijkheid centraal, maar na een bezoek van Theo van Doesburg in 1922 kwam er een grotere nadruk op de band tussen vormgeving en industrie. Hierbij ging men enerzijds vormen ontlenen aan de industriële maatschappij, en anderzijds zich toeleggen op het ontwerpen van types geschikt voor massaproductie (bv. stalen

buismeubelen). In 1925 verhuisde het Bauhaus onder politieke druk naar Dessau. De nieuwe gebouwen, ontworpen door Gropius, waren de uitdrukking van de geëvolueerde filosofie van de school. De strenge, functionele vormgeving, het gebruik van moderne materialen en de toepassing van brede vensterbanden zijn enkele elementen die van deze architectuur een voorbeeld van de zgn. "Internationale Stijl" maken.

Toen in 1932 de Nationaal-Socialisten aan de macht kwamen in Saksen-Anhalt, moest ook het Bauhaus Dessau zijn deuren sluiten. Nog enkele maanden vond het te Berlijn een onderkomen, maar in 1933 betekende het definitieve einde van deze opleiding. Het ideeëngoed werd echter in de rest van Europa en in Amerika verspreid door de uit Duitsland verjaagde kunstenaars en architecten.

In Frankrijk was de invloedrijke Frans-Zwitserse architect Le Corbusier werkzaam. Zijn architectuur is sterk in de traditie geworteld. Hij ging in de geschiedenis van de bouwkunst op zoek naar de diepere organisatorische principes. Zijn internationaal befaamde boek "Vers une architecture" (1923) is een soort verslag van die zoektocht. Het boek is rijkelijk geïllustreerd met voorbeelden zowel uit de antieke oudheid (Griekse tempels, Romeinse steden,...) als uit de eigen tijd (fabrieken, schepen, vliegtuigen,...). Schoonheid kan volgens Le Corbusier enkel ontstaan door te gaan denken als ingenieurs en dus de vorm

De "Villa Savoye" te Poissy (1928-30): één van de topwerken van Le Corbusier.



aan te passen aan de functie en te ontdoen van alle niet-essentiële decoratie. Het huis werd door hem gezien als een "machine à habiter", in zijn functies onderzocht, en vervolgens herleid tot de essentie. In 1926 poneerde hij "les cinq points d'une architecture moderne" die de basis van zijn architecturale systeem omvatten en als het ware de moderne equivalenten waren voor de standaardelementen van het klassieke systeem. Die vijf basisprincipes zijn : (1) de pilotis of pijlers die de dragende functie van de muren overnemen, waardoor (2) de binnenmuren vrij geschikt kunnen worden - le plan libre -, en men (3) in de niet-dragende buitenmuren naar believen doorbrekingen kan aanbrengen - la façade libre -, (4) bij voorkeur lange, horizontale vensterstroken - la fenêtre en longueur -. Ten slotte (5) kan men door het afdekken van de woning met een plat dak een dakterras aanleggen - le toit-jardin -, eventueel met een solarium.

De moderne bouwkunst vertoonde in verschillende landen zekere gelijkenissen, in die mate zelfs dat men van een "Internationale Stijl" is gaan spreken. H.R. Hitchcock en Ph. Johnson lanceerden de term in 1932. Het is inderdaad zo dat door de internationale uitwisseling van ideeën architecten op de hoogte waren van elkaars realisaties en er ook gedeeltelijk door beïnvloed werden. De vergaderingen van het "Congrès International d'Architecture Moderne" (C.I.A.M.) speelden vanaf 1928 een belangrijke rol in die internationale ideeënuitswisseling. De congressen werden telkens gehouden rond één actueel thema uit de architectuur en de stedenbouw, zoals bv. de minimumwoning, rationele bebouwingwijze, of functionele urbanisatie. De besluiten van die discussies werkten vaak richtinggevend op internationaal vlak. Het gebruik van structuren in staal en gewapend beton leidde tot nieuwe vormkarakteristieken; Hitchcock en Johnson spreken van de eerste stijl gebaseerd op een nieuw structureel systeem, het eerste sinds de gotiek, en halen als belangrijkste kenmerken aan: (1) de nadruk op het func-





Werkmanswoningen naar ontwerp van J.J.P. Oud op de "Weissenhofsiedlung" te Stuttgart (1927).

tionele aspect, (2) de eliminatie van de dragende muur, waardoor de binnenmuren vrij geschikt kunnen worden, ruimten in elkaar kunnen overvloeien en de buitenmuren naar goeddunken kunnen doorbroken worden voor het plaatsen van deuren en ramen, (3) het vermijden van overvloedige decoratieve toevoegingen, en (4) de geschiktheid van de stijl voor het bouwen op grote schaal, waarbij gebruik gemaakt wordt van goedkope, gestandaardiseerde constructie-elementen. Hoewel er inderdaad gemeenschappelijke kenmerken zijn, mag men niet voorbij gaan aan de sterke individuele interpretaties door de architecten. De "Weissenhofsiedlung" te Stuttgart in 1927 geldt algemeen als de grote doorbraak van de Internationale Stijl. Die tentoonstelling van woningen bevestigde het bestaan van een nieuwe, gemeenschappelijke architectuurtaal. Men vond er onder andere realisaties van Mies van der Rohe, Le Corbusier, W. Gropius, V. Bourgeois en J.J.P. Oud.

Een sterk verspreide decoratiestijl, zowel in Europa als in Amerika, is de Art Deco.

De naam is ontleend aan de "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes". Die had plaats in 1925 te Parijs, en bood een overzicht van alle mogelijke vormen van toegepaste kunst: textiel, glaswerk, juwelen, kleding, parfums, meubelen, draperieën,

verlichting, behang, kunstvoorwerpen, huishoudelijke apparaten, enzomeer. Alle - sterk uiteenlopende - tendenzen die op deze tentoonstelling aanwezig waren, worden sinds een retrospectieve tentoonstelling over de jaren twintig<sup>5</sup> onder de noemer "Art Deco" gevat.

De "Expo '25" toonde echter de diversiteit van de Art Deco goed aan: gebouwen zoals het paviljoen van "L'Esprit Nouveau" van Le Corbusier, en het Russische paviljoen van K. Melnikov contrasteerden sterk met de overdadig gedecoreerde paviljoenen van de Franse warenhuizen of de luxueuze interieurs naar ontwerp van Suè en Mare of Ruhlman. De Art Deco is in wezen een eclectische stijl, die aan zeer verschillende leefwerelden elementen ontleende en tot decoratieve patronen omhoog. Zoals de naam zelf aanduidt, gaat het in essentie om een stijlrichting in de toegepaste kunsten. Wat de architectuur betreft kan men niet zozeer spreken van "Art Deco-architectuur", als wel van "Art Deco-decoratie, toegepast op de architectuur". Typisch hierbij is de overgang "van kromme tot rechte"<sup>6</sup>: als reactie tegen de vloeiende lijnvoering van de Art Nouveau en onder invloed van het kubisme en het Bauhaus werden de versieringsmotieven en de vormgeving steeds geometrischer: scherper omlinjd, eenvoudiger, hoekiger. Ook de meer geometrische richting binnen de Art Nouveau, zoals deze zich ontwikkeld had in het werk van de "Glasgow Four" en de "Wiener Werkstätte", speelde in deze verstrakking een rol.

## ARCHITECTURALE CONTEXT: BELGIË

De Eerste Wereldoorlog was als het ware een gistingsperiode voor de moderne architectuur in België. Verschillende architecten vluchtten naar het buitenland en kwamen daar in contact met nieuwe opvattingen over architectuur en urbanisatie. Belgische architecten in Nederland, zoals Huib Hoste, kwamen in contact met de vormentaal van "De Stijl", en zouden die bij hun terugkeer in ons land verspreiden. Raphaël

Verwilghen en Louis Van der Swaelmen verdiepten zich tijdens hun ballingschap in de nieuwe stedenbouwkundige theorieën, zoals het concept van de "garden city".

Op het einde van de oorlog stonden de vooruitstrevende architecten en urbanisten vol enthousiasme klaar om aan een rationele heropbouw van de Belgische steden te beginnen. In de in 1919 door o.a. Louis Van der Swaelmen opgerichte "Société des Urbanistes Belges" (S.U.B.) bundelden zij hun krachten om de reconstructie in goede (en moderne) banen te leiden. Zij verbonden zich er toe technische perfectie na te streven en rekening te houden met de typische regionale karakteristieken van de architectuur, maar niettemin de woningen een "actueel en esthetisch" uitzicht te geven. Hun hooggespannen verwachtingen werden echter niet



Marc Neerman ontwierp dit appartementsblok in romantisch-kubistische stijl (Krijgslaan nr. 185/191, 1936).

De woning aan de Congreslaan nr. 28/34 is een typisch voorbeeld van het traditionalisme (zie blz. 28) (Charles Hoge, 1932).



ingelost. Zowel de lokale overheid als het publiek reageerden afwijzend op hun grootse plannen. Traditionalisme, historicisme en romantisme vierden hoogtij: om de voorbije verschrikkingen uit het geheugen te wissen en een gevoel van veiligheid te creëren, wilde men alles herscheppen "zoals het was". Regionalistische architecten "corrigeerden" zelfs waar nodig de 19de-eeuwse verbouwingen om tot een meer harmonisch (gehistoriseerd) geheel te komen. Na de Eerste Wereldoorlog viel de modernistische stroming uiteen in twee tendenzen, hoewel de grens soms niet duidelijk is: enerzijds een puristische stroming, die sterk functioneel en internationaal gericht is, en anderzijds een romantische stroming, die, beïnvloed door Wright, de Engelse woonhuizen-architectuur en de Amsterdamse School, waarde bleef hechten aan de band met de lokale architectuur. Belangrijke figuren in de puristische richting waren Huib Hoste, Louis-Herman de Koninck en Victor Bourgeois, evenals de Gentse architect Gaston Eysnelinck. Bij de romantische modernisten streefde een "eerste generatie", met ondermeer Antoine Pompe, Fernand Bodson, Jean-

Jules Eggericx en Valentin Vaerwyck naar het verenigen van een modern programma met elementen uit de lokale traditie. In de jaren '30 trachtte een "tweede generatie", waaronder Jan-Albert De Bondt, Jules Lippens en Marc Neerman, onder invloed van de Nederlandse architect W.M. Dudok, de kubistische vormgeving te verzoenen met de traditie van de baksteenbouw. Deze meer gematigde richting zou in België een vrij groot succes kennen. Daar de overheid afwijzend reageerde op de modernistische architectuur, waren de vooruitstrevende architecten vooral afhankelijk van privé-opdrachten. De enige opdrachten van overheidswege waarin de modernisten hun denkbeelden tot uiting konden brengen, waren de tuinwijken in opdracht van de in 1919 opgerichte "Nationale Maatschappij voor Goedkoope Woningen". Hier uitte zich dan ook duidelijk de puristische/romantische tweeledigheid der modernisten. Tuinwijken als "Klein Rusland" (1921) van Huib Hoste te Zelzate en "Cité Moderne" (1922) van Victor Bourgeois te Sint-Agatha-Berchem zijn uitgepuurde kubistische realisaties. De tuinwijken "Le Logis" (1921) en "Floreal" (1929) te Watermaal-Bosvoorde naar ontwerp van Jean-Jules Eggericx, en "Unitas" (1924/28) te Deurne naar ontwerp van Eduard Van Steenberghe getuigen van een meer romantische aanpak. Vanaf 1926 vielen ook die opdrachten weg, deels omdat de Duitse herstelbetalingen die deze wijken moesten financieren, uitbleven, deels omdat de nieuw gevormde regering van katholie-

ken en liberalen privé-eigendom en particuliere woningbouw aanmoedigde ten koste van collectieve realisaties. Belangrijk is de oprichting in 1927 van het "Institut Supérieur des Arts Décoratifs" in de abdij van ter Kameren bij Brussel. Aan het hoofd stond Henry van de Velde, die in 1909 de "Kunstgewerbeschule" te Weimar had opgericht, na de oorlog door Gropius omgevormd tot het "Bauhaus". Van de Velde wist verschillende modernistische architecten als lesgever aan te trekken, waaronder Louis Van der Swaelmen, Victor Bourgeois en Jean-Jules Eggericx. De nieuwe opleiding brak resoluut met de traditionele manier van lesgeven. Aan de Academies en de Sint-Lucasscholen werd immers nog steeds een groot belang gehecht aan de studie van de historische stijlen. Aan het instituut van "La Cambre" lag de nadruk sterker op de persoonlijke creativiteit en het vrije experiment: de studenten ontwikkelden een eigen esthetiek op basis van de praktijk, de confrontatie met het materiaal. Toch lag de nadruk nog niet op industriële vormgeving, maar wel op het ambachtelijke. Daar werd de bestaande scheiding tussen de "schone kunsten" en de "toegepaste kunsten" doorbroken: de kunstenaar moest opnieuw ambachtsman worden. Gedurende heel het Interbellum bleven ook de traditionalistische stijlen populair. Daarnaast kregen we in die periode ook de opkomst en de ondergang van de Art Deco-stijl, die vooral in de stedelijke architectuur vaak als decoratieve opsmuk van rijhuizen werd gebruikt.

Het woonhuis van Charles Hoge in traditionalistische stijl (Congreslaan nr.2, 1929) en dat van Jules Lippens in modernistische stijl (Congreslaan nr. 4, 1928): concurrerende architecten en concurrerende stijlen.

# HET MILJOENENKWARTIER, EEN REALISATIE VAN GENTSE BOUWMEESTERS

Men kan gerust stellen dat het Miljoenenkwartier een staalkaart biedt van de Gentse interbellum-architectuur. Het overgrote deel van de architecten was immers afkomstig uit het Gentse. Daarnaast zijn alle voornaamste Gentse architecten met één of meer realisaties in de wijk vertegenwoordigd. Zowel de traditionalisten (bv. Maurice Fétu, Charles Hoge, Guillaume Monnier, Valentin Vaerwyck,...) als de modernisten (bv. Geo Bontinck, André Claessens, Jan-Albert De Bondt, Gaston Eysselinck, Geo Henderick, Jules Lippens, Marc Neerman,...) droegen bij tot het uitzicht van de wijk. Verschillende architecten en ingenieurs kozen bovendien het Miljoenenkwartier uit voor het bouwen van een eigen woning. Zo vinden we het woonhuis van Ch. Hoge en J. Lippens aan de Congreslaan (resp. nrs. 2 en 4), dat van Jan-Albert De Bondt aan de Krijgslaan (nr. 124), en van Marc Neerman aan de Sint-Pietersaalststraat (nr.

161/167). Gaston Eysselinck koos voor de Vaderlandstraat (nr. 120), en Jean Hebbelynck bouwde zijn woonhuis op de hoek van de Krijgslaan en de Vrijheidslaan (Vrijheidslaan nr. 1), met zicht op het Paul de Smet de Naeyerplein. Deze woningen fungeerden als "visitekaartje" en zijn meestal ware "manifesten" van de betrokken architecten over architectuur.

Een ander "aan Gent gebonden" facet van het Miljoenenkwartier is de wijze waarop het Gentse architectuuronderwijs er tot uiting komt. Gent was namelijk drie architectuuropleidingen rijk: een vrije opleiding in de Sint-Lucasschool en twee officiële, één aan de universiteit en één aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten. Daar waar de Sint-Lucasschool in de 19de eeuw een belangrijke rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van de neogotiek, was het bij het begin van de 20ste eeuw de Academie

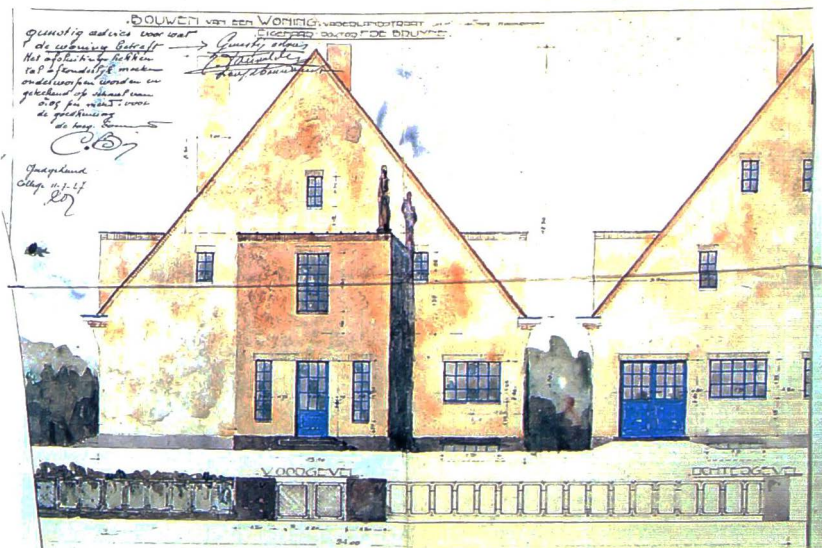


die in het Gentse een voorttrekkersrol gingen spelen. Alhoewel de opleiding er nog steeds gebaseerd was op de architectuur der klassieke orden hebben progressief ingestelde leraren zoals Oscar Vande Voorde (tussen 1898 en 1935), Geo Henderick (tussen 1911 en 1939) en August Desmet (tussen 1912 en 1933) er hun stempel gedrukt op het onderricht. Terwijl het architectuuronderwijs zich in de Sint-Lucasschool tot 1930 nog langzaam ontworstelde aan de neogotiek, ging men aan de Academie reeds vroeger de weg op van het modernisme. Bij de opleiding aan de universi-

teit tot ingenieur-architect lag de nadruk vooral op het verwerven van technische kennis, los van de historische stijlen. Ook in de architectuur van het Miljoenenkwartier is de aanwezigheid van de verschillende opleidingen merkbaar. Architecten die een opleiding aan de Academie of aan de universiteit genoten hadden, realiseerden beduidend meer modernistische werken dan oudleerlingen van de Sint-Lucasschool. Bij die laatste groep treffen we vooral een traditioneel gerichte, romantisch-decoratieve architectuur aan.

De vroegste woning in zakelijke stijl in de wijk (Vaderlandstraat nr. 51) werd in 1927 gebouwd door August Desmet, leraar aan de Academie (zie blz. 45).

Eén van de zeldzame villa's in Art Deco  
Paul de Smet de Naeyerplein nr. 14  
(Oscar Vandenhoeck, 1927)  
(zie blz. 34)



# ARCHITECTUUR EN ARCHITECTEN

Alhoewel het Miljoenenkwartier in een korte tijdsspanne bebouwd werd (1926-1940), treft men in de wijk een onwaarschijnlijke verscheidenheid aan stijlen aan. De meest uiteenlopende periodes uit de bouwgeschiedenis dienden als inspiratiebron: rococo en classicisme, Cottage-stijl en Art Deco, de speelse geometrie van het Romantisch Kubisme en de uitgepuurde vormgeving van de Internationale Stijl. In de nu volgende bladzijden wordt gepoogd iets meer klaarheid te brengen in deze enorme stijldiversiteit en wordt nagegaan welke bronnen de architecten inspireerden. Globaal kan men drie grote stijlgroepen of invloeden onderscheiden: de traditio-

nalistische stijlen, de Art Deco en de modernistische tendenzen. De traditionalistische architectuur gaat terug op vormen uit het verleden, die vrij algemeen aanvaard waren en een gevoel van veiligheid en voortzetting van de traditie boden binnen een sterk veranderende maatschappij. De traditionalistische architectuur komt vooral voor op de centrale assen van de wijk: de Congreslaan, het Paul de Smet de Naeyerplein en de Krijgslaan. Gezien de kostprijs van de percelen en de rijkelijk uitgewerkte gebouwen ging het hier duidelijk om de meest kapitaalcrachtige eigenaars, voornamelijk industriëlen en groot-handelaars. De meer begoede

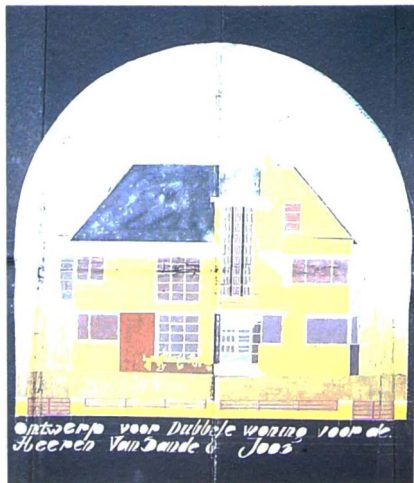


klasse uit het Interbellum opteerde dus  
blijkbaar voor een traditionalistische ar-  
chitectuur. Die leende zich immers beter  
tot het etaleren van haar rijkdom en het  
bevestigen van haar sociale status. Bo-  
vendien had de modernistische architec-  
tuur in haar ogen een "socialistisch  
geurtje" dat niet strookte met haar door-  
gaans liberale opvattingen. "Haar conser-  
vatieve levenshouding duldde geen re-  
volutionaire architectuur..."<sup>7</sup>.

De traditionalistische architectuur omvat  
verschillende stijlgroepen, waaronder in  
de wijk als voornaamste de neorégence,  
het neorococo, het neoclassicisme, de  
Cottage-stijl, de "Style Hoge" en de  
versoberde traditionalistische baksteen-  
architectuur.

De Art Deco is voornamelijk een decora-  
tieve stijl die sterk in de mode was tij-  
dens het Interbellum. Alhoewel men in  
de villabouw af en toe elementen ziet  
opduiken die aan deze stijl ontleend  
zijn, behoren slechts twee villa's écht tot  
de Art Deco. In de rijwoningen daarente-  
gen komt de stijl véél meer voor. Vooral  
in de Vaderlandstraat is de Art Deco  
goed vertegenwoordigd.

Tweewoonst in Nieuwe Zakelijkheid aan de  
Achilles Musschestraat nr. 50/51 (Herman Van  
Ooteghem, 1933) (zie blz. 44).



Een zeer kleine groep woningen behoort  
tot de zgn. expressionistische baksteen-  
architectuur.

Bepaalde decoratieve kenmerken van  
deze stijl vertonen verwantschap met de  
Art Deco. Het streven naar driedimensio-  
naliteit, de dikwijls vernieuwende platte-  
gronden en de aandacht voor de stede-  
bouwkundige inpassing doen echter  
veel "moderner" aan. Toch onderscheidt  
deze architectuur zich ook van de mo-  
dernistische architectuur door de organi-  
sche vormgeving van de gebouwen en  
door het sterke belang dat gehecht  
wordt aan het gevoel en de fantasie.

De modernistische stijlen zijn, hoewel dit  
op het eerste gezicht niet tot uiting  
komt, goed vertegenwoordigd in het  
Miljoenenkwartier. Vooruitstrevende ar-  
chitecten zochten naar een architectuur  
die aangepast was aan de eigentijdse  
noden en omstandigheden. Eerder dan  
een duidelijk te omschrijven "stijl" is het  
modernisme een richting, een oriëntatie,  
waarin het gebruik van nieuwe materia-  
len en technieken, evenals begrippen  
zoals "rationaliteit", "hygiëne", "comfort"  
en "functionaliteit" een belangrijke plaats  
innemen. Belangrijke stijlgroepen die  
men kan onderscheiden binnen het mo-  
dernisme zijn: het Romantisch Kubisme  
en de Nieuwe Zakelijkheid, die beide tot  
de "gematigde" richting binnen het mo-  
dernisme behoren, en de Internationale  
Stijl, die tot de "puristische" richting  
wordt gerekend.

## DE TRADITIONALISTISCHE STIJLEN

### *De neostijlen*

De neostijlen duiken het vroegst op in  
de wijk (reeds in 1926), en verdwijnen  
ook vrij vlug; na 1930 worden geen wo-  
ningen meer opgetrokken in deze trant.  
In totaal werden in het Miljoenenkwartier  
46 woningen in een neostijl opgetrokken.  
Het betreft vooral neoclassicisme,  
neorégence en neorococo, en andere,  
vrijere interpretaties. Enkele woningen  
vertonen renaissance-trekjes. Neogotiek  
komt niet voor. Bovendien komen de  
neostijlen slechts zelden in zuivere vorm



In de woning aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 17 (Maurice Fétu, 1928) ver-  
wijzen verschillende elementen naar de re-  
naissance-bouwkunst.

voor. Een evolutie van strenge navolging naar een vrijere interpretatie of omge-  
keerd valt niet te onderscheiden. In ho-  
everre men het historische model gaat  
volgen, lijkt af te hangen van de per-  
soonlijke visie van de bouwmeester of  
de opdrachtgever. Toch wijken al deze  
woningen op enkele punten af van hun  
historische voorgangers: in de gevels  
worden de materialen (baksteen en na-  
tuursteen) meestal getoond en niet ver-  
borgten achter een dematerialiserende  
bepleistering; in de vensterpartijen wor-  
den vaak grote glasoppervlakken ge-  
bruikt en het smeedwerk vertoont al en-  
kele invloeden van de Art Deco-stilering.

Zuivere neorenaissance komt niet voor.  
Wél vertonen bepaalde woningen  
renaissance-elementen. Die elementen  
zijn meestal ontleend aan de Vlaamse  
en Noordnederlandse renaissance, en  
niet aan de "klassieke" Italiaanse  
voorbeelden. Reminiscenties aan de  
renaissance vinden we in de gevel van  
de woning aan het Paul de Smet de  
Naeyerplein nr. 17 (1928). Voor de vorm  
van de gevel inspireerde architect  
Maurice Fétu zich op de topgevels met

rolwerk, typisch voor de renaissance in  
de Nederlanden, de zogenaamde  
Vredeman-de Vriesstijl. Ook de fraai  
uitgewerkte sierankers wijzen op invloed  
van de Nederlandse renaissance. In het  
smeedijzeren sierhek vindt men een  
verwijzing naar een Ionische zuil terug.  
Naast deze renaissance-elementen ver-  
wijzen ook bepaalde vormen naar de  
geometrische richting binnen de Art  
Nouveau.

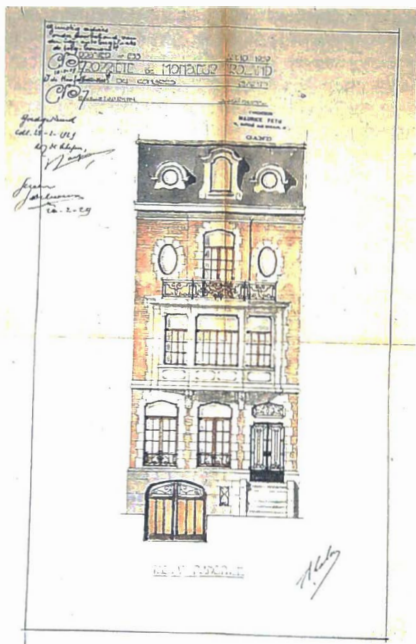
De afgeschuinde, naar binnen hellende  
hoeken in de onderste bouwlaag even-  
als de paraboolvormige geveltop en de  
eenvoudige raamverdeling doen denken  
aan ontwerpen van Baillie Scott. Ook bij  
architect Charles Hoge zijn verschillen-  
de renaissance-elementen zichtbaar, zo-  
als het serliana-motief (Congreslaan nr.  
28/34 van 1932), de in- en uitzwenkende  
topgevels (Vaderlandstraat nr. 35 van  
1929), en de in hout gesculpteerde ba-  
luster- of pilastermotiefjes die de ven-  
sters flankeren (Fleurusstraat nr. 4 van  
1934).

De régence is een overgangsstijl uit het  
begin van de 18de eeuw tussen de klas-  
siserende barok en het rococo. De stijl  
vertoont reeds veel gelijkenissen met het  
rococo, maar is nog iets strenger opge-  
vat. Het schelpmotief (coquille) is nog  
niet vervormd tot de uitgerekte en onre-  
gelmatig gevormde rocaille. In de  
ornamentiek heerst nog symmetrie. Be-  
gin 20ste eeuw is er een opleving van  
die stijl; men kan dus spreken van de  
neorégence-stijl.

De ontwerpen in neorégence van archi-  
tect Maurice Fétu hebben een zeer typi-  
sche vormgeving. We vinden ze terug  
aan de Congreslaan nr. 26 van 1929 en  
nr. 38 van 1928 en aan de Vaderland-  
straat nr. 48/54 van 1928, en nr. 142 van  
1929. Baksteen wordt afgewisseld met  
natuursteen. De natuursteen is vrij con-  
structief toegepast voor het afboorden  
van geveldoorbrekingen, als neg- en  
hoekblokken en als basis in de onderste  
bouwlaag.

Vaak zijn de woningen gevat onder een  
mansardedak, wat voor extra ruimte bin-  
nenin zorgt. Fétu gebruikt de spiegel-  
boogvorm bij alle grote geveldoorbrekin-





De woning aan de Congresslaan 26 (1929) is een typisch voorbeeld van de neorégencestijl van Maurice Fétu.

Het zwierige van het rococo komt goed tot uiting in deze twee woningen in neostijl aan de Krijgslaan (Charles Hoge, 1926).



gen: van vensters en deuren tot garagepoorten. Daarnaast komt in zijn ontwerpen het oeil-de-boeuf voor bij kleine vensters en bij dakkapelletjes.

Andere woningen in neorégencestijl werden ontworpen door Charles Hoge (Congreslaan nr. 18 van 1928), Ormond Bibauw (Congreslaan nr. 20/24 van 1929), Guillaume De Vos (Onafhankelijkheidslaan nr. 17/18 van 1929) en Jules Lipens (Vaderlandstraat nr. 156 van 1929).

Het rococo of de Lodewijk XV-stijl reageerde tegen het strenge en het zware van de klassiserende barok; het is een zwierige, fantasierijke en luchtige stijl die vooral tussen 1740 en 1770 een grote bloei kende. In het begin van de 20ste eeuw, ruim twee eeuwen later dus, gaat men teruggrijpen naar die stijl en hem toepassen als neostijl. Mooie voorbeelden van neorococo zijn de twee woningen aan de Krijgslaan, nrs. 195 en 197, in 1926 ontworpen door Charles Hoge. In de ramen treffen we de spiegelboog aan, een typisch rococomotief. Ook de raamtracering is zwierig en verfijnd uitgewerkt. De loggia wordt in beide woningen bekroond door een merkwaardige in- en uitzwenkende koepel, met een vaasvorm als topstuk. Grillige rocaille-motieven sieren op diverse plaatsen de gevel. Een typisch en heel verfijnd detail is de illusionistisch uitgewerkte stofdrapering op de vensterbank van de loggia in de linkerwoning. Het speelse, asymmetrisch uitgewerkte smeedwerk is een fraai staaltje van vakmanschap. Ondanks de rijkelijke uitwerking doen de gevels toch niet overladen aan en komt het luchtige en het speelse van het rococo duidelijk tot uiting. De villa aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 10 (1927), ontworpen door Jean Hebbelynck, oogt veel soberder. Typisch is de vorm van het licht vooruitspringende middenrisaliet, waarvan de top op de ontwerptekening een oeil-de-boeuf vertoont, dat bij de uitwerking vervangen werd door een waaier-vormig venster omringd door rocailles. Ook het smeedwerk van de balkons - op de tekening nog symmetrisch opgevat - werd vervangen door een dynamische

en asymmetrische uitvoering. Hoewel blokvormig, geeft de woning toch geen massieve indruk dankzij het verticale accent, de hoge vensters en de elegante afwerking.

Als reactie tegen de uitbundigheid van het rococo gaat men rond 1770 terugrijpen naar de vormgeving zoals die in de antieke bouwkunst voorkwam; men spreekt van het classicisme of de Lodewijk XVI-stijl. Die stijl werd rond 1795 verlaten maar dook weer op in het begin van de 20ste eeuw. Een pareltje van neoclassicistische stijl is de woning op de hoek van de Fleurusstraat en het Paul de Smet de Naeyerplein, nl. Fleurusstraat nr. 2 (1929). De architect, Georges Verenghen, nam duidelijk het paviljoen van "Le petit Trianon" te Versailles als model voor deze woning van de industrieel Druwé. De Parijse afkomst van de architect verklaart misschien het gebruik van die inspiratiebron. Door de rigoureuze vormgeving, de symmetrie, en de witte bepleistering roept deze woning bijna het beeld op van een klassieke tempel.

De neoclassicistische stijl komt voor bij verschillende villa's, bv. aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 2, naar een ontwerp van P. Diegerick van 1930, aan hetzelfde plein nr. 6, ontworpen door Prosper Buyck in 1929 en in een villa naar ontwerp van Charles Hoge aan de Krijgslaan nr. 149 van 1929.

Ook onder de rijwoningen bestaan voorbeelden van neoclassicistische ontwerpen, zoals aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 7. Dit rijhuis werd in 1929 ontworpen door de aannemer G. De Meyer. Het oeil-de-boeuf-motief boven de deur wordt herhaald in de vensterrastering. Net zoals in de fries versieren panelen met bloemenguirlandes de borstweringen van de vensters.

Andere rijwoningen in die stijl bevinden zich aan de Congresslaan nr. 21/25, ontworpen door Charles Hoge in 1928, aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 38, naar ontwerp van De Vaere van 1930 en aan de Vaderlandstraat nrs. 23, 25/29, een driewoonst ontworpen door architect Jean Bauwens in 1928.



Villa in neorococo aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 10 (Jean Hebbelynck, 1927)

Voor deze villa aan de Fleurusstraat nr. 2 (1929) inspireerde architect Georges Verenghen zich op het "Petit Trianon" te Versailles.



## MAURICE FÉTU (1885-1966)

Maurice Fétu werd geboren te Luik op 15 september 1885. Over zijn opleiding tot architect zijn geen gegevens bekend, behalve dat hij leerling was van de Luikse architect Paul Jaspas.

Fétu werkte reeds in 1915 in Gent. Zijn oeuvre is veelomvattend: hij ontwerpt rijwoningen, villa's, etalages, fabrieken, bureaus, cafés, enz., en dit bijna uitsluitend in de neostijlen. Vooral de 18de-eeuwse Franse stijlen domineren: de neoréogence, het neorococo en het neoclassicisme. Getuige de vele opdrachten beantwoordde Fétu hiermee aan een behoefte die leefde onder de hogere burgerij van het begin van de 20ste eeuw, een verlangen naar de grandeur van het Ancien Régime, het prestige en de luxueuze uitstraling van de Franse koninklijke stijlen.

Enkel bij de aankleding van winkelpuien en etalages, zoals de "Ganterie Samdam" aan de Veldstraat, of de "Bijouterie Sauvage" aan de Walpoortstaat, toonde Fétu zich iets moderner. Hij maakte overvloedig gebruik van donker marmer, smeedwerk en glas, en in de vormgeving doken Art Deco-invloeden op.

### *De romantisch-decoratieve architectuur*

De romantisch-decoratieve architectuur gaat terug op bouwtradities uit het regionale verleden, waarbij de nadruk vooral op het pittoreske aspect ligt. Een zeker gevoel van onbehagen in de grootstedelijke industriële maatschappij wekte het verlangen op naar geborgenheid. Die geborgenheid ging men zoeken in de knusse, landelijke Cottage-architectuur, of in woningen, zoals in de "Style Hoge", die herinneren aan een vage en geïdealiseerde tijd in het verleden toen de stedelijke kernen nog overzichtelijk en op mensenmaat waren.

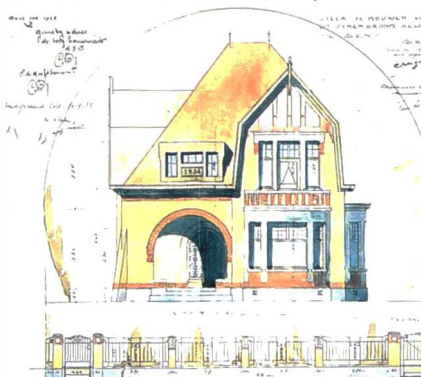
De Cottage-architectuur waaide vanuit Engeland naar ons land over. Rond de eeuwwisseling maakten de ideeën van de "Domestic Free Architecture" ook in onze streken opgang. Vlaamse architecten leerden deze bouwtrant kennen door architectuurtijdschriften zoals "Le Cottage", "Le Home", en "The Studio". De Engelse inspiratie van de architecten blijkt duidelijk uit hun ontwerptekeningen, waarin ze de terminologie onvertaald overnamen, en spraken van "cosy-corner", "hall", "bow-window",... Die bouwstijl komt tegemoet aan de romantische hang naar het verleden en het verlangen naar een leven in de ongerepte natuur. Maar een terugkeer naar het verleden

betekent niet het afzweren van het moderne comfort. Integendeel: in de Cottage-architectuur streefde men naar een rationele planindeling, waarbij rekening werd gehouden met verlichting, verluchting, verwarming, hygiëne, circulatie tussen de verschillende ruimten en sanitaire voorzieningen. Naar Engels voorbeeld gold de "hall" als centrale spil van de woning, waarbij deze méér dan een loutere passage-functie kreeg. Grote vensters en uitbouwen in erker- of loggiavorm zorgen voor licht en lucht in de kamers, en bieden tevens een mooi uitzicht op de tuin. Vaak zijn in die uitsprongen ook zithoekjes of "cosy-corners" geïnstalleerd. De groene omgeving en de tuinaanleg zijn bij de woningen van groot belang. Spijtig genoeg bleef van de originele tuinaanleg meestal niets bewaard. Het pittoreske effect van het exterieur wordt bereikt door het gebruik van lokale materialen zoals baksteen, hout en natuursteen, door traditionele bouwtechnieken zoals vakwerkbouw, en door een asymmetrische opbouw. Die asymmetrie wordt verkregen door een onregelmatig grondplan, de afwisselende plaatsing van de vensters, de variërende uitbouwen in de verschillende bouwlagen, en het levendige spel van daken en schouwen. Vaak blijft in de onderste bouwlaag het materiaal zicht-

baar, in tegenstelling tot de bovenste bouwlaag waar een witte bepleistering is aangebracht. De ramen zijn meestal sterk onderverdeeld, of krijgen een glas-in-lood invulling.

Een architect die meerdere cottages realiseerde in het Miljoenenkwartier is Jean De Smet. Zijn "handelsmerk" lijkt een soort papegaai-achtige vogel als dakbekroning te zijn. Woningen van zijn hand zijn: Sint-Pietersaalststraat nr. 175 (1928), Krijgslaan nr. 175 (1929) en Krijgslaan nr. 177 (1929).

De cottage "Olde Hall", Vaderlandstraat nr.43 (1929), naar ontwerp van Charles Hoge leunt sterk aan bij de Engelse landhuizenarchitectuur. De deuropeningslijning is uitgewerkt in de vorm van een Tudorboog en geflankeerd door een half-zuil. Het vakwerk in de tweede bouwlaag is niet enkel opgevuld met een witte bepleistering, maar ook met baksteen in keper- of visgraatverband. Glas-in-loodramen versterken nog het pittoreske effect. De opdrachtgever, Hélène Borm-Reid, was blijkbaar een "anglofiel": in haar briefwisseling geeft ze als vorig adres "The Hermitage" te Merelbeke op. Een ander mooi voorbeeld is de cottage aan de Krijgslaan nr. 159/161, in 1932 ontworpen door Paul Monnier voor de heer De Stella. Dit is de laatste villa van de wijk gebouwd in een authentieke Cottage-stijl<sup>8</sup>. De villa toont een zeer gevarieerde opbouw. De onderste bouwlaag wordt verlevendigd door de toepassing van een decoratief baksteenverband, dat tot aan de bovenlichten van de vensters reikt. Daarboven is de woning op de ontwerptekening gepleisterd, in de huidige toestand wit geschilderd. Typisch zijn de overhoeks geplaatste loggia's. Het dak wordt doorbroken door topgevels en klimmende dakkapellen. Verder is, aansluitend bij de Engelse traditie, aandacht besteed aan de plaatsing en uitwerking van de schouwen. Ook in de villa aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 4 (1928) naar ontwerp van Jacques Loontjens zorgen de geëlanceerde schouwen voor een pittoresk accent. De schuine plaatsing van de voordeur in de gevel en de licht L-vormige plattegrond, zijn elementen ont-



De cottage aan de Sint-Pietersaalststraat nr. 175 (1928) is van de hand van Jean De Smet.

leend aan de Arts-and-Crafts-architectuur. Zo komt de hal erachter in het centrum van de woning te liggen en vormt hij als het ware de spil van alle huisverkeer.

Een andere woning waar het belang van de hal sterk tot uiting komt, is de cottage aan de Krijgslaan nr. 102 (1926), naar ontwerp van Félicien Bilsen. Een vooruitspringende portiek met een brede, geprofileerde rondboogopening beschut de aanbellende bezoeker. De traphal erachter is twee verdiepingen

Aan de Krijgslaan nr. 159/161 staat de meest "Engelse" cottage uit de wijk, een ontwerp van Paul Monnier van 1932.



## CHARLES HOGE (1890-1962)

Charles Hoge combineerde in zijn regionalistische architectuur elementen uit de Vlaamse renaissance met de Anglo-Normandische traditie van vakwerkbouw. Hijzelf, en later ook zijn zoon Gérald (1914-1983) zijn dermate productief en hun stijl is zo typisch dat men in Gent is gaan spreken van de "Style Hoge".

Toch beperkte Hoges architectuur zich niet tot de naar hem genoemde stijl ! Andere realisaties van zijn hand in het Miljoenenkwartier tonen duidelijk zijn veelzijdigheid en gedegen vakkennis.

Drie prachtige Art Deco-woningen bevinden zich aan de Krijgslaan nr. 193 (1927), en aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 20 (1929) en 39 (1931).

Twee rijwoningen in neorococo-stijl bevinden zich aan de Krijgslaan (nrs. 195 en 197 van 1926). Ook aan de Congreslaan nr. 18 (1928) werd een neorococo-woning naar zijn ontwerp gebouwd. Op de hoek van de Krijgslaan en de Achilles Musschestraat, Krijgslaan nr. 149 (1929), realiseerde hij een mooie villa in neoclassicistische stijl. De neoclassicistische rijwoning aan de Congreslaan nr. 21/25 (1928) werd eveneens door hem ontworpen. Aan de Vaderlandstraat nr. 43 (1929) toont de villa "Olde Hall" dat de architect ook vertrouwd was met de Cottage-architectuur.

Ook in de modernere stijl heeft hij zeer geslaagde woningen verwezenlijkt, getuige het appartementsgebouw aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 40/44 (1931) en het pand met winkelpui aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 50/52 (1931).

De geveltop van de villa aan de Fleurusstraat nr. 4 werd uitgewerkt in geglaazuurd aardewerk (Charles Hoge, 1934).



hoog, en wordt verlicht door vier lange verticale vensterstrips.

Het exterieur van de woning vertoont een sterke opwaartse beweging o.m. door de verschillende puntige topgevels, de hoog oprijzende schouw en de spitse daken.

Belangrijk voor Gent is de zogenaamde "Style Hoge", genoemd naar architect Charles Hoge. Typische elementen van deze stijl zijn: grote dakpartijen, puntgevels uitgewerkt met vakwerk, en rijkelijk gesculpteerd houtwerk. De woningen zijn opgetrokken in baksteen; natuursteen werd enkel gebruikt voor decoratieve effecten. De deur ligt meestal iets hoger en kan bereikt worden via enkele treden. De vensters zijn vaak gegroepeerd per drie of driedelig, met een glas-in-lood-tracering in het gehele raam of in de bovenlichten.

Hoges zelf ontworpen woonhuis op de hoek van de Congreslaan (nr. 2) en de Onafhankelijkheidslaan, gebouwd in 1930, is een meer dan imposant visitekaartje voor zijn architectuur.

Merkwaaardig is de woning aan de

Fleurusstraat nr. 4 van 1934: de geveltop is uitgewerkt in geglaazuurd aardewerk of zogenaamde "Engelse terracotta". Het gaat hier om een exclusieve vorm van decoratie. De door de architect ontworpen ornamenten werden door een beeldhouwer omgezet in gipsen modellen en dan verscheept naar Engeland waar gespecialiseerde firma's zoals de "Leeds Fireclay Company" de tegels vervaardigden. Mede door het transport was dit soort gevelversiering vrij duur. Andere goede voorbeelden van de "Style Hoge" bevinden zich aan de Congresslaan nr. 17 van 1928 en nr. 28/34 van 1932, aan de Vaderlandstraat nr. 1 van 1931 en nr. 152 van 1932. Alle bovenstaande woningen zijn van Charles Hoge zelf. De "Style Hoge" was in de jaren '30 zo populair dat ook andere architecten die overnamen. Navolgingen van Hoges stijl vinden we ook in het Miljoenenkwartier, zoals de woning aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 37, een ontwerp van 1947 (!) van Arthur de Deken.

#### *De versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur*

De versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur is een vrij ambivalent verschijnsel. Enerzijds zijn in deze stijl vooruitstrevende aspecten aanwezig, zoals een rationele planindeling, constructief gebruik van materialen, grote vensteropeningen, onversierde muurvlakken, enz. Anderzijds leek men terug te schrikken de functionele principes consequent door te drijven en bleef men vasthouden aan traditionele elementen, zoals topgevels, hoge en spitse daken, glas-inlood-ramen en flankerende pilasters naast de deur. De stijl vormt dus een soort compromis tussen de moderne, functionele principes en de traditionele vormgeving. Jean Hebbelynck was de belangrijkste vertegenwoordiger van deze stijl te Gent. De woningen van Hebbelynck in het Miljoenenkwartier zijn zeer herkenbaar en hebben als voornaamste kenmerken: het gebruik van natuur- en bak-

steen, de zware volumes en krachtige vormgeving, de hoge en spitse daken waaronder een extra verdieping schuilgaat, de grote vensters, steeds rechtehoekig en afgeboord met natuursteen, de benadrukte ingang, meestal geflankeerd door vereenvoudigde pilasters of soms zelfs door zuilen, en de dakvenstertjes in driehoekige of halfronde vorm. Voorbeelden bevinden zich aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 5 (1929), nr. 11 (1928), nr. 15 (1927) en nr. 19 (1930), aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 19 (1929), aan de Jemappesstraat nr. 5 (1929), de Krijgslaan nr. 114/118 (1932), nr. 122 (1928), nr. 163 (1929), nr. 167 (1933) en nr. 183 (1927), aan de Vaderlandstraat nr. 140 (1928). Natuurlijk werkten ook andere architecten en aannemers in deze versoberde traditionalistische stijl, zoals Adrien Bressers, die in 1929 de villa aan de Achilles Musschestraat nr. 45 tekende, of G. Vandebogaert, die in 1928 de plannen voor de rijwoning aan de Sint-

Villa in versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 11 (Jean Hebbelynck, 1928).





In het kantoorgebouw aan de Sint-Pietersaalstraat nr. 177 werd de middenpartij bijna volledig beglaasd (Jean-Florent Cloquet, 1929).

Pietersaalstraat nr. 27 ontwierp, en Joannes Cloostermans, die in 1929 zijn eigen woonhuis aan de Woeringstraat

nr. 32 in die stijl bouwde. Een merkwaardige realisatie is het kantoor voor Maurice Delens, naar ontwerp van Jean-Florent Cloquet, op de hoek van de Krijgslaan en de Sint-Pietersaalstraat nr. 177 van 1929. Het verticale accent gaat vooral uit van de middentravee: vijf verticale strips verlichten de achterliggende hal; door een samenspel met dakvensters lijken ze in het dak door te lopen. Bijna heel de middenpartij is doorbroken en beglaasd! Traditionele elementen (bv. de sluitstenen boven de vensters van de eerste bouwlaag), worden gecombineerd met functionalistische principes (aandacht voor de belichting van de kantoorruimten, nutsvoorzieningen) en een versoberde ornamentiek die sterk constructief gebonden is. Een bekend architect, wiens realisaties in het Miljoenenkwartier ook tot de versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur kunnen gerekend worden, is Valentin Vaerwyck. Voor advocaat Joseph Nève ontwierp Vaerwyck in 1927 de villa aan het Paul de Smet de Nae-

#### VALENTIN VAERWYCK (1882-1959)

Valentin Vaerwyck voltooide in 1905 zijn studies aan het Sint-Lucasinstituut te Gent. Reeds tijdens zijn studietijd toonde hij een grote belangstelling voor het behoud van het historisch patrimonium. Met de restauratie van de Gentse Belfortoren in 1912 vestigde hij voorgoed zijn naam. In 1913 was hij nauw betrokken bij de ontwerpen van zowel het "Modern Dorp" als "Oud Vlaendren" voor de Wereldtentoonstelling. Bij de wederopbouw na de Eerste Wereldoorlog volgde de ene opdracht na de andere: Vaerwyck voerde verschillende restauraties uit, ontwierp herdenkingsmonumenten voor oorlogsslachtoffers en tekende ontwerpen ter vervanging van verwoeste gebouwen (bv. gemeentehuis van Zomergem 1920-23, Justitiepaleis te Dendermonde 1920-27). Zijn stijl is sterk geworteld in de traditie, maar tegelijk zeer rationeel van concept. Alhoewel hij een grote voorliefde had voor het integreren van sculptuur, is de versiering steeds constructief gebonden en overwoekert ze nooit de architectuur. Vaerwyck ontwierp verschillende intimistische landelijke villa's aan de kust (De Haan, Knokke, Koksijde) en rond Gent (Sint-Martens-Latem, Mariakerke). Zijn aandacht ging ook uit naar arbeidershuisvesting. Zo werden te Merelbeke (1922), te Oostakker en te Sint-Amandsberg (1929) tuinstreken naar zijn ontwerp opgericht. Van 1923 tot 1947 was Vaerwyck werkzaam als Provinciaal Architect. In die hoedanigheid ontwierp hij onder andere de Provinciale Hogere Arbeidsschool (1929) aan de Coupure. Na zijn pensionering ontwierp hij samen met Jean Hebbelynck het Provinciehuis aan de Gouvernementsstraat. Als lid van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten van Gent (vanaf 1910) en van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (vanaf 1920) bleef hij zijn hele leven ijveren voor het behoud en herstel van het architecturaal erfgoed.

verplein nr. 8. De trapezoïdale erkers, de vensters met kleine roedenverdeling en de zware muizetandfriezen zijn typische motieven voor het oeuvre van Vaerwyck. De kerk van Sint-Pieters-Buiten, een ander gebouw van Vaerwycks hand, bepaalt in hoge mate het uitzicht van het Miljoenenkwartier. Het proosdijkerkje, in 1856 ontworpen door J.B. Boterdael, was reeds in 1894 aan herstelling toe. Architect Haché maakte daarvoor plannen, maar door een gebrek aan financiële middelen werden die nooit uitgevoerd. Na de verkaveling van de gronden in 1926-1927, waarbij een luxueuze residentiële wijk tot stand kwam, werd het herstel, de vergroting en de verfraaiing van het kerkje als onontbeerlijk gevoeld. Als inwoner van de parochie - zijn zelf ontworpen woonhuis "Eigen Heerd" bevindt zich aan de Sterre - stelde Vaerwyck voor deze taak geheel belangeloos op zich te nemen.

Na twee voorontwerpen werd in 1935 het definitieve project goedgekeurd. Het schip van het oorspronkelijk



De villa aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 8 werd in 1927 ontworpen door Valentin Vaerwyck in een versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur.

proosdijkerkje werd in de nieuwbouw geïntegreerd, wat voor Vaerwyck een zekere beperking inhield. De gevel wordt

#### JEAN HEBBELYNCK (1892-1971)

Jean Hebbelynck volgde avondlessen aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent en liep ondertussen stage bij Oscar Vande Voorde (1908) en Jules Van den Hende (1909); daarna trok hij naar Brussel waar hij aan de Academie voor Schone Kunsten architectuur studeerde (1910-1914), o.a. bij Victor Horta.

Hebbelyncks "signatuur" is een bootje. "Dans un bateau, rien ne doit être inutile"<sup>9</sup>, was één van zijn favoriete uitspraken.

In zijn architectuur probeerde hij naar eigen zeggen hetzelfde functionalistische principe toe te passen. Hij gaat hierin echter niet zover als sommige modernisten. Naast de puur functionele eisen mocht men volgens hem de psychische noden niet over het hoofd zien, zoals "...le caractère, les goûts, le rôle social de l'habitant..."<sup>10</sup>. Met de functionele en de psychische noden in het achterhoofd concipieerde hij het grondplan. Het exterieur was dan volgens hem slechts een projectie naar buiten toe van de ruimteverdeling binnenin.

In het Miljoenenkwartier ontwierp hij maar liefst 12 woningen (10 villa's en 2 rijwoningen) in versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur. Daarnaast bouwde hij er nog ontelbare in de streek rond Gent, en aan de Belgische kust. Vooral in de hogere kringen was Hebbelynck één van de meest gerenommeerde architecten.

A. Cavens<sup>11</sup> omschrijft de woning voor M. Gisseleir aan het Paul de Smet de Naeyerplein (nr. 15) als een "forme transitoire (...) réalisée de façon à concilier le goût traditionnel et celui de la nouveauté", een rake karakterisering die men gerust kan veralgemenen tot het volledige stedelijke oeuvre van Hebbelynck, en zelfs tot heel de stijlgroep van versoberde traditionalistische baksteenarchitectuur.



gedomineerd door de centrale toren. Deze is rijzig uitgewerkt en beheerst het perspectief van de Fleurusstraat vanaf het Paul de Smet de Naeyerplein. Het loskomen van de toren uit de gevel, de onversierde muurvlakken, de rondbogige galmgaten en de kleine vierkante steigergaten roepen een associatie op met Italiaanse campaniles. De drie portalen corresponderen met de drieledige opbouw van het schip. Boven het centrale portaal is een beeld van Sint-Pieter aangebracht. Het interieur werd volledig ontworpen door Vaerwyck en uitgevoerd door bekwame kunstenaars, waaronder Oscar Sinia voor het beeldhouwwerk en L.C. Crespin in samenwerking met F. Colpaert voor de glasramen. Het idee van het altaar als calvarieberg wordt benadrukt door de sculptuur op de boog tussen koor en voorloop en door de trapsgewijze opgang naar het hoog geplaatste altaar. De kerk van Sint-Pieters-Buiten vertoont veel verwantschap met die van de wijk "Oude Bareel" te Sint-Amandsberg, door Vaerwyck gerealiseerd in 1932-1933.



Art Deco-elementen toegepast op een traditioneel gevelschema: Vaderlandstraat nr. 19 (Paul Vandevelde, 1929).

Als inwoner van de parochie maakte Valentin Vaerwyck kosteloos de ontwerpen voor de kerk van Sint-Pieters-Buiten (1928-1935).



## ART DECO EN EXPRESSIONISTISCHE BAKSTEENARCHITECTUUR

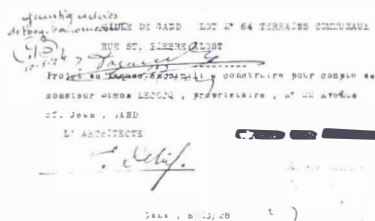
### *De Art Deco*

De term Art Deco gebruikt men te pas en te onpas om het geheel van de (zéér diverse !) stijlen te omschrijven uit de jaren '20 en '30. Hier wordt geopteerd het begrip in een meer beperkte zin te hanteren, nl. om een architectuurstijl aan te duiden waarin de geometrie tot ornament gemaakt wordt<sup>12</sup>. De stijl is vooral populair voor het opsmukken van rijwoningen. Binnen de Art Deco zijn twee tendenzen merkbaar: een eerste, sterk decoratieve tendens en een tweede, sterk versoberde of "verzakelijkte" tendens.

In een eerste fase werden Art Deco-elementen op een traditioneel gevelschema

toegepast. De meest voorkomende motieven zijn gekleurde driehoeken en ruiten in de ramen, banden met gestileerde bloemmotieven rondom muuropeningen, en de zgn. "rose cubiste", een bloeiende, gestileerde roos. Die fase behoort tot de decoratieve tendens. Een mooi voorbeeld hiervan is de woning naar ontwerp van architect Paul Vandevelde aan de Vaderlandstraat nr. 19 (1929). Denkt men de ornamentiek weg, dan heeft men te doen met een klassiek, vrij conventioneel gevelschema: deurtravee, venstertravee in halfronde uitbouw, alle vensters even groot en ingeplant op gelijke hoogte. De enige toegevingen aan de Art Deco zijn de groene driehoeken in de ramen, de gekleurde tegels, en de sobere profilering rond de deur en bovenaan de venstertravee. In het ontwerp waren hier trouwens gestileerde bloemmotieven voorzien.

Andere voorbeelden van deze stijl zijn de woning aan de Vaderlandstraat nr. 5 van 1928 naar ontwerp van René Schaubroeck, en de villa aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 12 van 1930 naar ontwerp van Marin Braeckman. In een tweede fase, die men "autonome Art Deco" zou kunnen noemen, wordt het gehele gevelschema aangepast aan de stijl. Ook die vorm van Art Deco is sterk decoratief. Deuren en vensters zijn uitgewerkt in eigenaardige vormen en soms onregelmatig over het gevelvlak verdeeld; baksteen komt overvloedig voor in verschillende kleuren en metselverbanden. Het accent ligt sterk op het verticale, dat wordt benadrukt door hoog opgaande baksteenlijsten of gecementeerde stroken. Bepaalde aspecten zoals het gebruik van verschillende metselverbanden en de eigenaardige vorm van vensters en deuren wijzen op invloeden van de Amsterdamse School. Ook in de decoratie komen invloeden van de Amsterdamse School voor, zoals bv. een geabstraheerde, maskerachtige kop. Dit motief van de zgn. "baardman" vinden we bij verschillende Gentse architecten van die periode, zoals bij Jules Lippens, Félicien Bilzen en Emile De Nil. Het verwijst naar een nieuw genre in de bouwsculptuur, ontstaan in Duitsland en later



Op de gevel van de woning aan de Sint-Pietersaalststraat nr. 171 komt het zgn. baardmanmotief voor (Emile De Nil, 1928).

door toedoen van de Amsterdamse School ook in Nederland sterk verspreid. In dit nieuwe genre wordt teruggegrepen naar ruwe steensoorten zoals graniet, en naar archaisch aandoende figuren. Van-



De woning aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 20 vertoont invloeden van de stroomlijn-esthetiek (Charles Hoge, 1929)

daar deze robuust aandoende, dreigende koppen.

Een mooi voorbeeld van deze stijl - alhoewel nog symmetrisch - is de villa aan het Paul De Smet de Naeyerplein nr. 14, van 1927, naar ontwerp van Oscar Vandenhoeck. Vensters en deuren hebben sterk uiteenlopende vormen: rechthoekig, met afgeschuinde hoeken, naar beneden toe versmallend, naar boven schuin toelopend. Als versiering komen verticale groefjes voor, symmetrische "afdruipe" motieven, gegolfde lijnen, getrapte omlijstingen en ruitmotieven. De vensters zijn voorzien van prachtige glasramen met een kleurrijke combinatie van geometrische en krullende motieven. Dergelijke krulmotieven verschijnen opnieuw in het smeedwerk van het hek. Aan de Sint-Pietersaalstraat nr. 171 ontwierp Emile De Nil in 1928 een woning die deze decoratieve tendens goed illustreert. Helaas is hiervan in de huidige toestand nog weinig te zien: de



Overgang van Art Deco naar een sterker versoberde vormgeving: Onafhankelijkheidslaan nr. 39 (Charles Hoge, 1931)

versiering is weggehaald en de gevel is effen grijs bepleisterd. De ontwerp-tekening toont echter een zeer typische Art Deco-gevel. Bijna alle hierboven aangehaalde kenmerken van de decoratieve tendens waren aanwezig, evenals het "baardman-motief".

De woning aan de Vaderlandstraat nr. 24 naar ontwerp van Jules Minnaar van 1929 toont duidelijk hoe het gevelschema aan de stijl aangepast werd. Andere mooie voorbeelden van deze decoratieve stijl vindt men ondermeer aan de Congreslaan nr. 6/16 en nr. 19 naar ontwerp van Jules Lippens, beide van 1928, of in een woning zoals deze aan de Vaderlandstraat nr. 13 naar ontwerp van G. Degroote van 1930.

De versoberde tendens is een late vorm van Art Deco die verwantschap vertoont met de Nieuwe Zakelijkheid, waarbij de grens tussen beide soms moeilijk te leggen is. Deze gebouwen tonen een over-

gang van een decoratieve naar een meer functionele architectuur. Venster- en deuropeningen hebben een rechthoekige of vierkante vorm. Ook de indeling van de bovenlichten - zo deze nog aanwezig zijn - gebeurde door middel van vierkanten en rechthoeken. Het gebruik van gekleurd glas en gekleurde tegels bleef achterwege. Toch komen Art Deco-motieven zoals siersmeedwerk, afwisseling tussen gepleisterde en ongepleisterde delen en overhoekse muurdammen nog voor.

De woning aan de Onafhankelijkheids- laan nr. 20 werd gebouwd in 1929 naar ontwerp van Charles Hoge. De gevel lijkt te zijn opgebouwd uit vierkanten en rechthoeken van verschillende grootte. De vensters hebben een uiterst eenvoudige tracering en liggen bijna op gelijke hoogte met de muur. Hoge maakt hier als het ware een compositie met glazen

vlakken en natuurstenen panelen en weet daarbij een delicaat, asymmetrisch evenwicht te bereiken tussen open en gesloten delen. Er is dus een versobering merkbaar die verwijst naar de Nieuwe Zakelijkheid. De afgeronde vormen in het balkon en de luifel boven de deur verwijzen naar de zgn. "stroomlijn-esthetiek", die typisch is voor de Art Deco van de jaren '30. De bewondering voor de dynamiek van sneltreinen en transatlantische schepen leidde ertoe dat men hun aërodynamische vormen ging overnemen en toepassen in gebouwen en zelfs in gebruiksvoorwerpen. In deze gevel bevinden zich dus elementen die teruggaan op de Art Deco, naast karakteristieke die reeds aanleunen bij de Nieuwe Zakelijkheid.

De woning aan de Onafhankelijkheids- laan nr. 39 is eveneens van Charles Hoge en dateert van 1931. Afgeronde

Het gebruik van gevarieerde baksteenverbanden in deze woning aan de Vaderlandstraat nr. 122/124 verwijst naar invloeden van de Amsterdamse School (Theofiel De Smet, 1931).



vormen komen hier niet meer voor; de rechte lijn domineert. Horizontalen en verticalen zorgen voor evenwicht en zijn vooral constructief gebruikt; diagonalen zorgen voor optische vibratie en zijn vooral decoratief gebruikt. Het ruimtmotief komt terug op verschillende plaatsen, onder andere in het Art Deco-bas-reliëf in de tweede bouwlaag. Naast een spel met ruiten en rechthoeken kan men in dit bas-reliëf ook fragmenten ontdekken van de gestileerde "rose cubiste". Zo'n abstracte gesculpteerde compositie komt uiterst zelden voor als gevelversiering. Dit exemplaar getuigt bovendien van een hoge esthetische kwaliteit.

In 1931 ontwierp Theofiel De Smet het appartementsblok op de hoek van de Fleurusstraat (nr. 1) en de Vaderlandstraat (nr. 122/124). Ook hier vormen de brede vensters met eenvoudige

tracering het voornaamste modernistische kenmerk van het gebouw. In de g varieerde en verzorgd afgewerkte baksteenverbanden is duidelijk invloed te zien van de Amsterdamse School. D invloed vindt men dikwijls in Art Deco-woningen. Daarnaast wijzen ook de sterk decoratieve gevelbehandeling, de verticaliserende uitwerking van de ingangstraveeën en het geometrische smeedwerk op een band met de Art Deco.

Andere voorbeelden van deze overgangsstijl van Art Deco naar Nieuw Zakelijkheid zijn te vinden aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 53 naar ontwerp van Félicien Bilsen van 1931, aan de Sint-Pietersaalstraat nr. 13, ontworpen in 1928 door Armand De Buck, nr. 35/39 naar ontwerp van Emiel Hoebeke van 1928 en nr. 69, een ontwerp van

#### JULES LIPPENS (1893-1961)

Jules Lippens studeerde bouwkunde aan de Gentse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, waar hij in 1916 zijn diploma van architect behaalde.

Aanvankelijk lijkt Lippens beïnvloed door zijn klassieke opleiding en door de heropflakking van de "Style Louis XVI" of neoclassicisme in de architectuur van burgerswoningen.

Vanaf 1925 zien we een geleidelijke stijlverandering in Lippens' werk. De gevels worden plastischer, onder meer door het gebruik van vrij uitgesproken erkers en balkons. De volledige bepleistering maakt hier en daar plaats voor geveldelen, waar de baksteen zichtbaar blijft. Maar vooral in de ornamentiek wordt de stijlverandering duidelijk: bloemenslingers en classicistische motieven worden vervangen door geometrisch geïnspireerde Art Deco-motieven zoals zigzagpatronen, ruiten en driehoeken. Zowel constructie als decoratie staan in functie van een sterk verticaal streven. Voorbeelden zijn te zien aan de Congreslaan nrs. 19 en 16 (beide van 1928). Ook buiten het Miljoenenkwartier bevinden zich woningen van Lippens in die stijl, bv. aan de Papegaaistraat nr. 78/80 en 82 (1925).

Vanaf het einde van de jaren '20 is Lippens sterk beïnvloed door W.M. Dudok en andere vertegenwoordigers van het zgn. "Romantisch Kubisme" in Nederland. Een belangrijke realisatie in die stijl is de conciërgewoning van de gist- en spiritusfabrieken Bruggeman van 1941 aan de Langerbruggekaai. Woningen in het Miljoenenkwartier uit die periode zijn: zijn eigen woonhuis aan de Congreslaan nr. 4 (1928), het hoekcomplex Onafhankelijkheidslaan nr. 32 en Congreslaan nr. 1/5 en 7 (1929), het hoekcomplex Onafhankelijkheidslaan nr. 1/3, 4/5 en Achilles Musschestraat nr. 1, 2 en 3 (1930), de woningen op de hoek van de Onafhankelijkheidslaan nr. 54/56 en 57/58 en de Sint-Pietersaalstraat 1/3 (1930), de villa aan de Vaderlandstraat nr. 45 (1931), en de villa op de hoek van de Krijgslaan nr. 169 en de Vrijheidslaan nr. 2 (1931).

Na 1935 valt Lippens' oeuvre niet meer te onderscheiden van de grijze middelmaat. De vrij onopvallende woning aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 33/36 (1952) is daarvan een voorbeeld.

Julien Verschelden van 1929. Aan de Vaderlandstraat nr. 94/100 vertoont een woning van Marc Neerman van 1929 eveneens deze overgangsstijl.

### *De expressionistische baksteen-architectuur*

De expressionistische baksteen-architectuur gaat terug op de architectuur van de Amsterdamse School. Typisch is de fantasierijke, dikwijls vrij organische vormgeving en het gebruik van baksteen in allerlei decoratieve metselverbanden. De architectuur van de Amsterdamse School had in België in het Interbellum wel veel invloed, maar meestal beperkte de navolging zich tot de overname van de variëteit aan decoratieve metselverbanden. Deze werden dan gecombineerd met een geometrische Art Deco-vormtaal. Slechts enkele architecten namen ook de meer organische, "expressionistische" vormgeving over. Enkel in dit geval kan men spreken van een echte expressionistische baksteenarchitectuur.

De expressionistische baksteen-architectuur wordt in het Miljoenenkwartier vertegenwoordigd door slechts twee woningen, beide van dezelfde architect, nl. Geo Henderick: de "Villa Berteloot", aan de Congreslaan nr. 40, van 1929 en de woning aan de Vaderlandstraat nr. 158 van 1931.

Expressionistische baksteenarchitectuur naar ontwerp van Geo Henderick: Villa Berteloot (Congreslaan nr. 40, 1929).



In de "Villa Berteloot" wijzen verschillende elementen op invloeden van de Amsterdamse School: parabolvormige dakvensters en erkers, baksteen in verschillende metselverbanden, het benadrukken van de ingang met siersmeedwerk, de organische vorm van het torentje op het dak.

Geo Henderick neemt echter niet enkel de technische en vormelijke kenmerken over, maar ook de ideeën die aan de basis van deze architectuur liggen. De sterk asymmetrische gevels, de onregelmatige plattegrond, het gediversifieerde volume en de organische eenheid van het gebouw zijn een resultaat van het streven naar een ware ruimte-architectuur, naar plastische werking en driedimensionaliteit.

Getuige het volgende brieffragment, had hij het hiermee niet altijd even gemakkelijk: "J'en suis à mon cinquième projet, et ce dernier ne me donne encore nullement satisfaction. Le terrain (...) se présente de telle sorte, qu'on ne parvient pas à y établir un bâtiment de forme régulière sans nuire à l'esthétique éventuelle de l'artère; par contre tout tracé adoptant la forme des deux alignements s'écarte des règles de l'architecture" (Dit is reeds het vijfde ontwerp, en nog steeds ben ik niet tevreden. De vorm van het terrein is van die aard dat het onmogelijk is een "regelmatig" gebouw te ontwerpen zonder de schoonheid van de site geweld aan te doen. Maar anderzijds gaat elke bouwvorm die aansluit bij de aflijning van het perceel in tegen alle regels van de architectuur)<sup>13</sup>. Typisch voor het oeuvre van Geo Henderick is het pilastermotief als vensterverdeling, de horizontale verdelingen in de bovenlichten, het "bol- en plaatmotief" en de bloembakken aan ramen en balkons. De woning aan de Vaderlandstraat nr. 158 werd ontworpen in 1930. Hier zien we de vormtaal van de expressionistische baksteenarchitectuur toegepast op een rijhuis. De gevel is asymmetrisch opgevat en wordt nog levendiger door het gevarieerde materiaalgebruik en de verschillende baksteenverbanden. Daarnaast verlenen

de hoge klokgevel en de parabolische vorm van de erker de woning een meer organisch uiterlijk. Ook hier zijn de typische vermelde "Geo-Henderick-motieven" zichtbaar.

In het eerste ontwerp voor de villa aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 1/3 (1930) is merkbaar hoe Geo Henderick de woning wilde bekronen met een torentje, afgedekt met een klokvormige torenhelm. De gelijkenis met de villa Berteloot is treffend en wordt bovendien nog versterkt door de gelijke hoogte van de villa's, het ongeveer even grote volume, de afdekking met een analoog leien schilddak en het gebruik van dezelfde materialen. Wanneer men bovendien in acht neemt dat beide villa's frontaal tegenover elkaar gelegen zijn, en de overgang vormen tussen het Paul de Smet de Naeyerplein en de Congreslaan, dan worden de aanvankelijke bedoelingen van Geo Henderick duidelijk. De woningen werden geconcipieerd als twee symmetrisch geplaatste, complementaire villa's die visueel de hoofdas



Het ontwerp van de woning aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 1/3 vertoont sterke gelijkenissen met de Villa Berteloot (Geo Henderick, 1930).

## GEO HENDERICK (1879-1957)

Geo Henderick studeerde in 1906 af aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent. Aanvankelijk sloot hij sterk aan bij de meer geometrische richting van de late Art Nouveaustijl. In zijn werk zijn invloeden merkbaar van de Wiener Sezession, van C.R. Mackintosh, en van de Belgische architect Achiel Van Hoecke-Dessel (mogelijk ook zijn stagemeester). De belangrijkste realisatie van die periode was het (nu afgebroken) Coliseum aan de Kuiperskaai (1911). De ijzeren spanten zijn nu "geïntegreerd" in het Urbisgebouw. Voor de Wereldtentoonstelling van 1913 ontwierp hij de "Hallen der Machines, der Kleine Werktuigen, en der Elektriciteit". Die waren echter in tijdelijke materialen opgetrokken (Staff) en zijn niet bewaard. Een mooi voorbeeld van Geo Hendericks Art Nouveau-stijl is de pas gerestaureerde hoekwoning Verniers aan het Sluizeken nr. 8 (1904). Vanaf de jaren '20 zien we in zijn werk invloeden van de Art Deco, vooral zichtbaar in zijn interieurontwerpen, zoals dat van de patisserie "Le Touriste" (Antwerpsesteenweg, 1925) en van de "Ciné Palace" (Sint-Michiëlshelling, 1927-28). Tussen 1928 en 1932 evolueerde hij naar een meer expressionistische baksteenarchitectuur, vooral onder invloed van de Amsterdamse School. Merkwaardige realisaties in die stijl zijn de Ciné Rex aan het Koningin Maria Hendrikaplein (1933) en het ensemble op de hoek van de Groot-Brittanniëlaan en de Godshuizenlaan (1928). Ook de "Villa Berteloot" en de woning aan de Vaderlandstraat in het Miljoenenkwartier zijn in die periode te situeren. Rond 1932-1933 wordt zijn architectuur zakelijker, alhoewel het decoratieve aspect belangrijk blijft. Die verzakelijking is terug te vinden aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 1/3 van 1930.

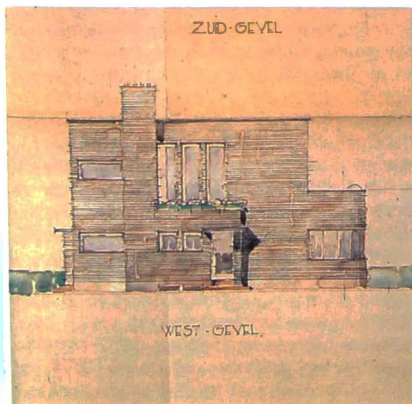
van de wijk zouden domineren en als het ware Geo Hendericks "poort tot het Miljoenenkwartier" zouden vormen. Wegens financiële moeilijkheden van de eerste eigenaar, Geo Hendericks zuster, werd de villa nog tijdens de bouw verkocht en aangepast aan de smaak van de nieuwe eigenaar. Het uitgevoerde ontwerp is veel soberder van stijl en kan eerder tot de Nieuwe Zakelijkheid gerekend worden. De organische plattegrond, die een combinatie vormt van cirkels en veelhoeken, vertoont nog duidelijk de sporen van het oorspronkelijke, expressionistische concept.

## DE MODERNISTISCHE STIJLEN

### *De Internationale Stijl*

De architectuur van de Internationale Stijl wordt in het Interbellum tot de puristische richting binnen het modernisme gerekend. De architecten van de Internationale Stijl kozen voor een radicaal nieuwe vormgeving, zowel in het exterieur als in het interieur. Nieuwe opvattingen over gezond leven, werken en vrije tijd leidden tot theorieën over het

De woning herleid tot zijn essentie: het "kubusje" aan de Vaderlandstraat nr. 47 (Geo Bontinck, 1933).



"nieuwe wonen", die hun materiële neerslag vonden in een beredeneerde plattegrond, een flexibele ruimte-indeling, een voorkeur voor het gebruik van beton, glas en staal, en de elektrificatie van de woning. Vormelijk uitte zich dit doorgaans in rechthoekige, gladde en kubusachtige gebouwen met brede vensterstroken, witte bepleistering en platte daken. Typisch was ook de voorliefde voor ingebouwd en soms opklapbaar meubilair en de sterke bekommernis om hygiëne, gemakkelijk onderhoud en efficiëntie in de woning. Woningen in de Internationale Stijl komen niet zoveel voor: in het Miljoenenkwartier kunnen slechts twee woonhuizen tot de groep worden gerekend: het woonhuis van architect Gaston Eysseleinck aan de Vaderlandstraat nr. 120, en het "kubusje" aan de Vaderlandstraat nr. 47 dat Geo Bontinck in 1933 ontwierp. Het "kubusje" wijkt bovendien enigszins af van de "zuivere" Internationale Stijl doordat het volledig in baksteen opgetrokken werd, en niet witgepleisterd. Het woonhuis van architect Gaston Eysseleinck aan de Vaderlandstraat nr. 120 (1931) mag men beschouwen als één van de beste voorbeelden van de Internationale Stijl-beweging in België<sup>14</sup>.

De "woonmachine" van architect Eysseleinck aan de Vaderlandstraat nr. 120 (1931).





Met die woning gaf Eysselinck zijn persoonlijke interpretatie weer van de 5 principes van Le Corbusier. De woning kwam als het ware los van de grond door de donkere kleur van de sokkel en door het gebruik van een pijler vooraan. Het feit dat gebruik gemaakt werd van een skeletconstructie heeft géén onmiddellijke weerslag op de gevel: in plaats van een vrije geveloplossing met variabele buitenmuren heeft Eysselinck gekozen voor wat hij noemde een "caisse trouée"<sup>15</sup>: een witte doos met openingen waar nodig. Wél zichtbaar is de toepassing van het vrije plan, waarbij géén strikte scheiding bestaat tussen de ruimten, en interieur en exterieur in elkaar overvloeien.

Tot slot is er het dakterras met het solarium. Eysselinck ontwierp de woning als een "machine à habiter", waarbij elke verdieping één bepaalde functie heeft gekregen.

Het ontwerp van zowel exterieur als interieur maakt van de woning een waar manifest van het Nieuwe Bouwen te Gent, dat ondanks de ingrijpende verbouwingen nog steeds krachtig overkomt.

## *Het Romantisch Kubisme*

Het Romantisch Kubisme is een stijl die sterk onder invloed staat van de Nederlandse architect W.M. Dudok en waarbij geometrische basisstructuren op gevoelsmatige wijze gecombineerd worden. Deze stijl kenmerkt zich door het gebruik van (langwerpige) baksteen, door een uitgebalanceerde asymmetrie tussen het horizontale en het verticale, door het zoeken naar nieuwe hoekoplossingen, en door de verdeling van de vensters in horizontale stroken. Typisch is ook de overname van decoratieve elementen zoals de vlaggemast of de bol, evenals de toepassing van keramiektégels en de zgn. Dudokvoeg, een brede lint- en smalle stootvoeg. Dikwijls komt een afboording van de dakrand met staande, geglazuurde dakpannen voor, die ook in de Nieuwe Zakelijkheid wordt toegepast. Een architect die verschillende huizen realiseerde in Romantisch-Kubistische stijl in het Miljoenenkwartier is Jules Lippens.

De door hem ontworpen woning aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 45/47 (1930)

### GASTON EYSSELINCK (1907-1953)

Gaston Eysselinck studeerde op 21-jarige leeftijd af aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent. Op studiereis in Nederland kwam hij in 1929 in contact met de architectuur van "De Stijl"-beweging. Hiervan zien we de weerslag in de woning Serbruyns (1930) aan de Koningin Fabiolalaan nr. 71 waarin hij gebruik maakte van primaire kleuren om de plasticiteit van de gevel extra te benadrukken. De originele kleurzetting is helaas niet langer aanwezig. Sterk beïnvloed door het oeuvre van Le Corbusier realiseerde Eysselinck in het begin van de jaren '30 vier "witte woningen", waaronder zijn eigen woonhuis aan de Vaderlandstraat nr. 120 (1931). Daarna keerde hij terug naar het zichtbaar laten van de baksteen. In verschillende rijwoningen hebben zijn rationele oplossingen voor de noden en wensen van de opdrachtgevers tot zeer originele planconcepten geleid.

In 1937 kreeg hij de prestigieuze architectuurprijs Van de Ven voor zijn woning Verplancken (1934) in de Patijntjestraat nr. 44. Van 1933 af was Gaston Eysselinck leraar aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent; van 1945 af gaf hij ook les aan de Academie te Antwerpen. Na de Tweede Wereldoorlog was Gaston Eysselinck vooral actief te Oostende, waar hij tussen 1945 en 1952 werkte aan zijn misschien wel meest geslaagde realisatie: het gebouw van de RTT/PTT, het huidige postgebouw.



Romantisch Kubisme: Onafhankelijkheidslaan nr. 45/47 (Jules Lippens, 1930).



Lippens' interpretatie van Dudoks Nederlands Paviljoen te Parijs: Onafhankelijkheidslaan nr. 1/3 (1930).

is op basis van haar volumewerking, asymmetrie en aan Dudok ontleende sierelementen (keramiektegels, vlaggemast) een goed voorbeeld van deze stijl. Het schema van de gevel (nl. rechts ophogen en links afzakken) wordt als het ware in spiegelbeeld hernomen in het latwerk van de deur en in de combinatie van de betonnen balken met de lantaarn boven de deur.

Voor het complex op de hoek van de Achilles Musschestraat en Onafhankelijkheidslaan nr. 1/3 (1930) inspireerde Lippens zich op Dudoks Nederlands paviljoen voor de Cité Universitaire te Parijs (1927). Maar hij doet hier meer dan klakkeloos kopiëren. Lippens neemt de gestroomlijnde, halfronde hoekoplossing en het torenelement over als basis voor zijn ontwerp. Daarna vult hij die op een creatieve manier aan met andere

Het woonhuis van Jan-Albert De Bondt is een interpretatie van de Amsterdamse School en van W.M.Dudok (Krijgslaan nr. 124, 1929).



## JAN-ALBERT DE BONDT (1888-1969)

Jan-Albert De Bondt werd geboren te Gent op 22 augustus 1888. Hij studeerde bouwkunde aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten, waar hij later ook leraar (1925-1939) en directeur (1939-1945) zou worden. In de jaren '30 was hij als technicus in dienst van de Elektriciteitsmaatschappij van de Stad Gent. Hiervoor ontwierp hij verschillende nutsgebouwen, in een voor hem typerende stijl, zoals de Onderstations Elektriciteit aan de Jan Van Stoppenberghestraat (1932), aan de Gebroeders De Smetstraat (1934) en aan de Kattenberg (1931). De Bondts stijl kan omschreven worden als een Romantisch Kubisme met invloeden van de expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School. Zijn gebouwen zijn samengesteld uit verschillende duidelijk omlijnende volumes, waarbij gezocht wordt naar een delicaat evenwicht tussen het horizontale en het verticale. Het gevarieerd gebruik van baksteen (in rollagen, met de onderkant naar buiten, uitspringend, kruisend) stoort die heldere opbouw niet, maar verleent ze een zekere sierlijkheid en afwisseling.

Dit komt duidelijk tot uiting in de twee villa's die hij te Sint-Niklaas bouwde voor de familie Verbreyt (Nijverheidsstraat nr. 50, 1926, en Spoorweglaan nr. 36/36b, 1927), en in zijn eigen woonhuis in het Gentse Miljoenenkwartier, aan de Krijgslaan nr. 124 van 1929. Het meest vooruitstrevende ontwerp van De Bondt is de voormalige breigoedfabriek "N.V. Mercator" te Sint-Niklaas van 1926 (heden bijna onherkenbaar verminkt). Dit gebouw met aan de vier zijden glazen "gordijngelvels" behoorde tot de mooiste realisaties in Internationale Stijl in dit land.

## MARC NEERMAN (1900-1944)

Marc Neerman werd geboren te Lokeren op 28 juni 1900. Neerman begon zijn studie "bouwkunde" in 1917 aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen en zette die vanaf 1919 verder aan de Gentse Academie. In 1924 behaalde hij daar het diploma van bouwkundige.

Neermans realisaties uit de jaren '20 kan men rekenen tot de versoberde Art Deco, waarbij bepaalde elementen verwijzen naar invloeden van de Amsterdamse School. De appartementen aan de Vaderlandstraat nr. 94/10 (1929) behoren tot die fase, evenals de woning aan de Fleurusstraat nr. 24 (1929). Typisch voor die periode is de nadruk op het verticale in de gebouwen, de afwisseling tussen gecementeerde delen en naakte baksteen, de toepassing van overhoekse erkers en de decoratie met glas-in-lood-ramen (nu in beide gebouwen verdwenen). Bij de woning aan de Fleurusstraat wijst het gevarieerde gebruik van de baksteen op beïnvloeding door de Amsterdamse School. In de jaren '30 trad onder invloed van W.M. Dudok een 'verzakelijking' op in Neermans oeuvre: de ornamentiek werd gereduceerd tot enkele sobere accenten en er kwam een grotere aandacht voor het driedimensionele van het gebouw. Neermans mooiste realisaties dateren uit die periode, zoals het kantoorgebouw van "De Noordstar en Boerhaave" (1932) aan de Groot-Brittanniëlaan nr. 125 en de voormalige woning en privé-kliniek van dokter De Maeyer (1935-37) aan de Kortrijksesteenweg nr. 565. Ook de appartementen die hij bouwde in het Miljoenenkwartier, namelijk aan de Krijgslaan nr. 185/191 (1936), getuigen van deze krachtige Romantisch-Kubistische vormgeving met aandacht voor het gebouw als volume. Andere voorbeelden van woningen naar ontwerp van Neerman bevinden zich aan de Sint-Pietersaalstraat nr. 145/151 (1931) en nr. 161/167 (1931). Beide woningen kunnen tot de Nieuwe Zakelijkheid worden gerekend.

Dudokiaanse elementen. In de woning vinden we de algemene principes terug die door Dudok gehanteerd werden, zoals de asymmetrie, het volumespel, het contrast tussen horizontaal en verticaal, het zoeken naar een originele hoekoplossing, enz. Maar Lippens past hier eveneens verschillende losse, typisch Dudokiaanse architectuurelementen toe, zoals de vlaggemast, het motief van drie horizontale gecementeerde balkjes boven elkaar, de lange vensterregisters ingedeeld in smalle horizontale stroken, de Dudokvoeg, de afgeronde muurdammen, de zwarte en blauwe keramiektegels, enz. Dudoks beglaasde trapkoker "vertaalt" hij in een hoog opgaande tegelstrook die naar boven toe lichter van kleur wordt.

Marc Neerman ontwierp het appartementsblok aan de Krijgslaan nr. 185/191 (1936), dat door zijn krachtige volumewerking tot de Romantisch-Kubistische stijl kan worden gerekend.

De villa aan de Krijgslaan nr. 124 (1929), waarin de romantische combinatie van geometrische volumes duidelijk tot uiting komt, is het woonhuis van architect Jan-Albert De Bondt. De villa vertoont zowel herinneringen aan de expressiviteit van de Amsterdamse School als kenmerken van het gesloten kubisme van Dudok.

De horizontaliteit van de bouwvolumes contrasteert met de verticaliteit van het torentje. Een bas-reliëf van Geo Verbanck zorgt voor een sober accent. Twee vlaggemasten vormen een vooruitblik op de stroomlijnesthetiek van de jaren dertig. Tijdens de Tweede Wereldoorlog gingen heel wat glas-in-loodramen van Albert Saverys, Arthur Deleu en De Bondt zelf verloren. Na de oorlog werd de studio van de architect in de Vaderlandstraat verbouwd tot woning.

De woning aan de Woeringenstraat nr. 101 werd in 1931 ontworpen door Emile De Nil, een architect die voorheen verschillende Art Deco-woningen ontwierp. Het delicate evenwicht tussen horizontale en verticale elementen toont aan dat de architect ook de Romantisch-Kubistische vormtaal goed beheerste. Het gebruik van keramiektegels en het motief van de drie kleine balkjes in de

rechterhoek van de woning zijn elementen die rechtstreeks ontleend zijn aan het werk van W.M. Dudok.

Andere rijwoningen in Romantisch-Kubistische stijl, zij het met een iets getemperde volumewerking, bevinden zich aan de Vaderlandstraat nr. 14 naar ontwerp van A. Bressers en Arthur De Ketelaere van 1931, nr. 132 naar ontwerp van Emiel Hoebeke van 1932, nr. 144 naar ontwerp van Emile De Nil van 1929, aan de Sint-Pietersaalstraat nr. 67 eveneens naar ontwerp van Arthur De Ketelaere.

### *De Nieuwe Zakelijkheid*

De Nieuwe Zakelijkheid kan men definiëren als een bouwstijl die getuigt van de wil om "overdadige romantiek en ornamentiek te verlaten, en om af te stappen van de decoratieve behandeling van het omhulsel van het gebouw"<sup>16</sup>. De kenmerken van de Nieuwe Zakelijkheid zijn niet zo gemakkelijk te omschrijven. Zoals de bovenstaande definitie stelt,

De gevel van de woning aan de Vaderlandstraat nr. 15 (1929) werd door Georges Merlé bewust ornamenteloos gehouden.





Aandacht voor de belichting van de inkom en de gang in deze rijwoning van Herman Van Ooteghem (Sint-Pietersaalststraat nr. 153, 1930).

De "Villa Lalemant" werd ontworpen door de aannemersfirma Van Autryve, in samenspraak met de eigenares (Krijgslaan nr. 181, 1928).



betref het eerder een "wil om", een "streven naar". Dit streven kon zich in verschillende vormen uiten. Toch hebben al deze vormen één gemeenschappelijk aspect, nl. het zoeken naar versoering en een meer functioneel concept. Hierbij is men dikwijls tot woningen gekomen met sterk vereenvoudigde volumes, grote egale muurvlakken en brede vierkante of rechthoekige vensters, al dan niet met een horizontale tracering. De gebruikte materialen zijn meestal zichtbaar, ingewikkelde baksteenverbanden komen niet voor. De decoratie is sterk gereduceerd en grotendeels constructief gebonden.

De woning aan de Vaderlandstraat nr. 15 (1929) illustreert goed die versoering. De gevel is opgetrokken in beige natuursteen op een donkere plint, en geldt als typisch voor het oeuvre van Georges Merlé. Hij heeft de woning bewust "ornamentloos" gehouden. De luifel boven de deur en de ingewerkte lantaarn links zijn decoratief maar tegelijk ook functioneel: de ene biedt beschutting tegen het gure weer, de andere verlicht de toegang tot de woning. Een gelijkwaardige, sterk versoerde woning realiseerde Georges Merlé aan de Congresslaan nr. 15 (1929).

In 1930 ontwierp Herman van Ooteghem de woning aan de Sint-Pietersaalststraat nr. 153.

De woning springt vooral in het oog door de originele uitwerking van de deurtravee. De deur is iets dieper in de gevel aangebracht. Boven en links ervan is de muur uitgewerkt als glaswand. Overdag ontvangt de hal veel licht van buiten, 's nachts wordt de ingang tot de woning vanuit het interieur verlicht. Aan de onbelemmerde en maximale belichting is trouwens veel aandacht besteed. In alle bouwlagen treft men brede vensterstroken aan. Verder doen ook de onversierde muurvlakken en de afwezigheid van elke ornamentiek deze woning aansluiten bij de Nieuwe Zakelijkheid. Dezelfde architect ontwierp een interessante tweewoonst aan de Achilles Musschestraat nr. 50/51 (1933), met ook hier speciale aandacht voor de belichting. In de villabouw illustreren de twee iden-

tieke woningen aan de Vaderlandstraat nr. 31 en 33 goed de nieuwe stijl. Beide werden in 1928 ontworpen door ingenieur Louis De Landsheere. De woningen bestaan uit een eenvoudig balkvormig volume, gevat onder een schilddak, met twee rechthoekige uitbouwjes in de eerste bouwlaag. Bij de plaatsing van de vensters primeert de functionaliteit en niet de symmetrie. Het grote glasoppervlak zorgt voor een adequate lichtinval in de verschillende kamers. De witgeschilderde lateien boven de geveldoorbrekingen vormen het enige decoratieve element in de gevel. De decoratie is dus beperkt tot het accentueren van constructieve elementen.

August Desmet ontwierp de dokterswoning aan de Vaderlandstraat nr. 51. Deze villa dateert van 1927 en is daarmee één van de vroegste zakelijke ontwerpen in de wijk. Het exterieur van de woning is zeer sober. Het bewust kaal gehouden gevelvlak wordt verlevendigd door de asymmetrisch geplaatste vensters en deuren. De horizontale roedenverdeling verwijst hierbij naar Hollandse invloeden. Het geheel zorgt voor een zekere spanning tussen de tweede en de derde dimensie: de uitgebalanceerde asymmetrie van de geveldoorbrekingen in het vlak versus de welbewuste plaatsing van de volumes in de ruimte.

De "Villa Lalemant" aan de Krijgslaan nr. 181, gebouwd in 1928 door de aannemers Van Aelryve, is veel decoratiever uitgewerkt. Elementen zoals het uitgepuurde baardman-motief boven de ingang, de ingewerkte lantaarns, het decoratieve smeedwerk en de overhoekse erkers herinneren aan de Art Deco-periode. Toch kan ook deze villa tot de Nieuwe Zakelijkheid gerekend worden, door de eenvoudige grote vensters, de effen muurvlakken, en het feit dat in de opbouw van de woning duidelijk van binnenuit naar buiten toe is gewerkt. De volume-opbouw en de uiterlijke verschijning van de villa zijn immers grotendeels bepaald door de interne verdeling van de ruimten. Bepaalde elementen lijken ontleend aan de woningbouw van de "Domestic Free Architecture", bv. de centraal gelegen hal met open haard, de

rijkelijke uitwerking van de schouwen, de verbondenheid met het landschap en het vrije spel met de bouwvolumes. Andere elementen wijzen dan weer op invloed van Frank Lloyd Wrights "Prairie Houses", bv. de opengewerkte plattegrond, het werken met verschillende niveaus, de sterke horizontaliteit van de woning, nog versterkt door de uitkragende dakranden en terrassen en de toepassing van vensters als brede lichtschermen, en tenslotte ook hier weer de verbondenheid met de natuur. Deze invloed werd mogelijk via de Noordnederlandse villa-bouw overgenomen.

De krachtige en moderne vormgeving van de woning aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 21 (1932) maakt van deze villa een - zeker voor die tijd - opmerkelijke verschijning. Het gebouw kan tot de groep strakke, modernistische villa's binnen het vooroorlogse oeuvre van André Claessens gerekend worden. Door de bouwreglementen van het Miljoenenkwartier werd de architect verhinderd de woning af te dekken met een plat dak. Dit compenseerde hij door het toevoegen van een dakterras in uitbouw. Een steeds terugkerend motief in de woning is de patrijspoort, die voorkomt zowel in de voordeur, als in de zijdeur, de terrasmuur en het smeedijzeren hek rond de tuin. De vier gevels van de woning zijn evenwaardig uitgewerkt. Oorspronkelijk lagen de vensters gelijk met

Eén van de weinige modernistische villa's aan het door traditionalistische stijlen gedomineerde plein: Paul de Smet de Naeyerplein nr. 21 (André Claessens, 1932).



het gevelvlak. Het glas was gevat in metalen kozijnen en onderverdeeld door smalle roeden. Bij een latere verbouwing werden deze kozijnen echter vervangen door brede, vooruitspringende kaders zonder enige onderverdeling van het glasoppervlak. Hierdoor werd het algemene uitzicht van de woning sterk veranderd.

De bouw van appartementen is natuurlijk een dankbaar terrein voor de Nieuwe Zakelijkheid. Ten eerste kan men, door sober te gaan bouwen, besparen op de kosten. Ten tweede is het bij appartementsbouw belangrijk alle beschikbare ruimte zo goed mogelijk te benutten: de indeling van de appartementen moet zo functioneel mogelijk zijn. Door zakelijk te bouwen kan de eigenaar het rendement dus verhogen. Het appartementsgebouw aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 40/44 dateert van 1931. Het werd gebouwd door architect Charles Hoge. In dit gebouw zijn vier luxe-appartementen ondergebracht, die telkens een volledige

verdieping beslaan. Op het straatniveau treffen we de vier bijhorende garages en de conciërgewoning aan. Het concept van het luxe-appartement maakte in de jaren '20 opgang. Het "Résidence Palace" te Brussel (1923-1927) van architect Michel Polac zette de toon, en maakte het bewonen van een "appartement-cité" aanvaardbaar voor de hogere klasse. Alhoewel het gebouw aan de Onafhankelijkheidslaan noch qua omvang, noch qua aangeboden accommodatie kan vergeleken worden met het "Résidence Palace", speelt Hoge hier toch duidelijk in op de toenmalige trend. De hoekoplossing in de vorm van een polygonale torenuitbouw had hij reeds toegepast in zijn eigen woonhuis op de hoek van de Congreslaan en de Onafhankelijkheidslaan. Het torenconcept werd hier gemoderniseerd: het spits tentdak is vervangen door een dakterras met pergola. Ook de sobere afwerking van de gevel en de grote vensters doen modern aan.

#### ANDRE CLAESSENS (1904-1960)

André Claessens studeerde bouwkunde aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten, waar hij in 1928 afstudeerde.

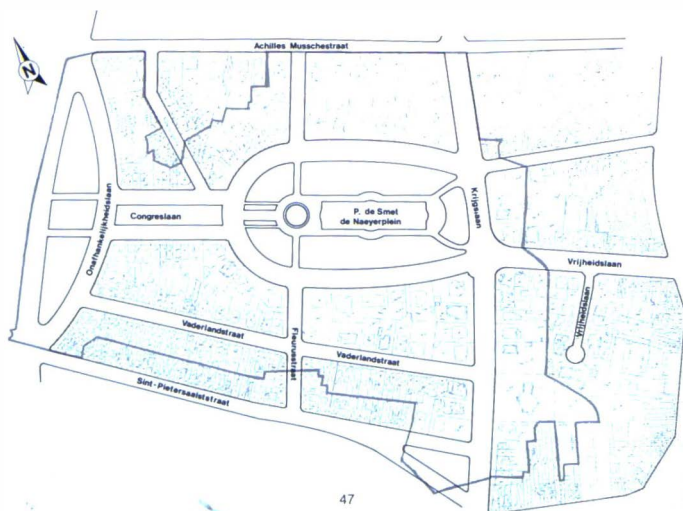
In de jaren '20 en '30 ontwikkelde hij een geheel eigen stijl, die tot op heden in het oog springt en verrassend fris en modern aandoet. Belangrijk was de opdracht in 1928 tot het ontwerpen van de burelen en het werkhuis voor "Metagra" op de hoek van de Raketstraat en de Meersstraat. Deze bedrijfsgebouwen zijn een uniek voorbeeld van de toepassing van de Internationale Stijl op het vlak van industriële architectuur en kantoorbouw te Gent. Daarnaast verbouwde hij verschillende winkelpanden in een typische stijl voor de jaren '30: volledig beglaseerde etalagewanden, een omkadering met geglazuurde tegels, gestroomlijnde en verchromde elementen, Art Deco-lettervormen, enz. Te Gent bleven "Warie" (Nederkouter nr. 47, 1930) en S.A. Ureel (Vlaanderenstraat nr. 66, 1935) bewaard.

In zijn ontwerpen voor rijwoningen toonde hij een voorkeur voor het optisch scheiden van onderbouw en verdiepingen door een verschillend materiaalgebruik. De woning aan de Sint-Pietersaalststraat nr. 25 (1928), met een onderbouw in baksteen en bepleisterde verdiepingen is hiervan een goed voorbeeld. Toch ontwierp hij ook enkele volledig bepleisterde gevels, zoals aan de Vaderlandstraat nr. 10 (1931). Eén van Claessens' mooiste en meest invloedrijke rijwoningen uit het Interbellum, is het "roze huis" aan de Albertlaan nr. 97 van 1936, waarin hij een verrassende moderne vormgeving combineerde met sterk in het oog springende kleuren.

In zijn villa-ontwerpen vindt men zowel bij de traditie aanleunende landhuizen, als strakke, modernistisch uitgewerkte villa's, zoals deze aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 21 (1932).



Luxe-appartementen in Nieuwe Zakelijkheid aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 40/44 (Charles Hoge, 1931).







Interieurs vormen een zeer kwetsbaar patrimonium, dat sterk onderhevig is aan aanpassingen ten gevolge van de veranderende mode en de nieuwe eisen van comfort. Toch bleven in de wijk hier en daar interessante voorbeelden bewaard, zij het soms fragmentair.

Zoals in de architectuur, kan men ook in de inrichting van het interieur verschillende stijlen onderscheiden. Dezelfde hoofdgroepen zijn aanwezig, nl. de traditionalistische stijlen, de Art Deco en expressionistische baksteenarchitectuur, en de modernistische tendenzen. De stijlen van interieur en exterieur verschillen soms. Zo kan een woning in Cottage-stijl een binneninrichting in Art Deco krijgen, of een woning in Vlaamse renaissance een interieur in neorococo. Ook komen binnen éénzelfde woning soms verschillende interieurstijlen naast elkaar voor. Het gebeurt dat de eetkamer in neorococo is uitgewerkt, het salon in Art Deco, en de traphal in neo-Vlaamse-renaissance.

De Art Deco heeft een opvallend groot aandeel in de interieurs. Art Deco is een decoratieve stijl die vooral in de toegepaste kunsten een grote bloei kende, en streefde naar het creëren van een ensemble. Die stijl komt dan ook in de meest uiteenlopende facetten van de decoratie terug: meubilair, behang, stucwerk, deuren, glasramen, verlichting, smeedwerk, sculptuur, enz. Eén van de meest voorkomende en best bewaarde elementen zijn de kleurige glasramen, in grootte variërend van een eenvoudige gekleurde strip in de deur of het raam tot volledige deuren of beglasede panelen van enkele vierkante meter groot. De tekening kan zowel volledig abstract zijn als een sterk gestileerde figuratie vertonen, zoals een fonteinmotief of bloemen. Meubilair in Art Deco-stijl bleef veel min-



Het fonteinmotief was zeer populair in de jaren '20 en stond symbool voor de jeugd.

Links: Het subtiele palet en de uitgebalanceerde compositie maken van deze Art Deco plafondschildering een waar kunstwerk.

der bewaard. Hiervoor zijn twee belangrijke redenen aan te halen. Het kwam waarschijnlijk niet zo frequent voor dat de nieuwgebouwde woning ook volledig werd voorzien van nieuw meubilair. Daarnaast verhuisde het meubilair in latere tijden dikwijls mee met de eigenaars. Meestal overleefden enkel ingebouwde kasten, zithoeken of verlichtingselementen de veranderingen. Een nog gaaf bewaard ensemble, in originele toestand weergegeven, behoort tot een Art Deco-interieur ontworpen of samen-



gesteld door "Kunstmeubel Everaert-Haeck" uit Gent. Het dateert uit het einde van de jaren '20. In de meubels wordt de warme kleur van het hout gecombineerd met de koele kleuren van metaal of glas. De ingewerkte verlichting in de kast en in de vooruitspringende muur naast het venster zijn opmerkelijk. In de "bow-window" werd een zithoek in gebouwd. Tegen het matglas in de deur zijn oosters geïnspireerde geometrische motieven aangebracht. De oorspronkelijke kleuren van dit interieur waren oker, bordeaux en zilver voor de accenten. In een andere woning bleef een volledige eetkamer bewaard die speciaal ontworpen werd door de gekende Gentse firma "Jousse". De monumentale tafel met bijhorende stoelen en dressoir zijn vervaardigd uit esdoorn. Die bleke houtsoort werd gecombineerd met koningsblauwe tinten in het tapijt en in de kunststoffenbekleding van de stoelen. De lichter uit metaal en glas is een prachtig voorbeeld van een stoutmoedige Art Deco-vormgeving. Tegen de achterwand is een paneel van spiegelglas aangebracht met daarvoor een glazen tablet. Het gebruik van spiegels om de ruimtelijke werking van een kamer te vergroten is typisch voor Art Deco-interieurdecoratie, en komt ook voor in een andere woning, daterend uit het einde van de jaren '20. De achterwand van de eetkamer bestaat uit een grote spiegel met daartegen een glazen siertablet en erboven een sober glasraam. Boven de tafel hangt een zeer modern aandoende lamp uit chroom en gezandstraald glas. In de lage ingebouwde kasten van het salon werd hout als basismateriaal gecombineerd met metaal en glas. Dezelfde combinatie komt ook nog elders in het interieur terug. Een strenge haard in grijze en zwarte steen wordt bekroond door een sierspiegel. Het salon wordt verlicht



Boven: Salon en eetkamer, van "Kunstmeubel Everaert-Haeck, Gent" (eind jaren '20).

Midden: Salon in een modern gerichte Art Deco-stijl (eind jaren '20).

Onder: Eetkamer in esdoorn, ontworpen door de Gentse firma "Jousse" (midden jaren '30).

door een indrukwekkende luchter uit wit metaal en gezandstraald glas.

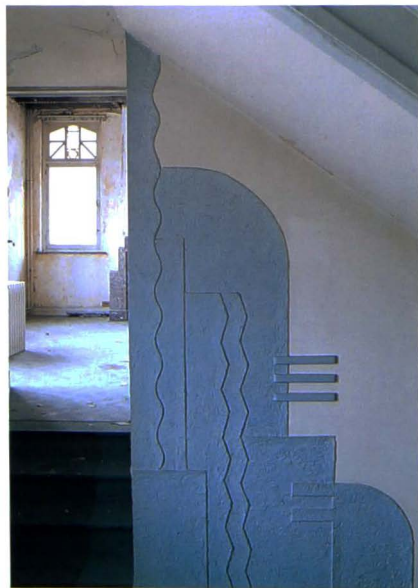
De Art Deco is een stijl waarin getracht werd een totaalbeeld te creëren, waarbij alles op elkaar afgestemd was. Hiertoe behoort natuurlijk ook de wanddecoratie. Dikwijls werden de oorspronkelijke kleuren en motieven achteraf overschilderd of overplakt. Voor zover geweten bleef slechts in één woning het oorspronkelijke Art Deco-behangpapier bewaard. In een andere woning werd een soort Art Deco-interpretatie gegeven van de traditionele lambrizing: de onderzijde van de wanden is versierd met gepleisterde geometrische vormen in licht reliëf. Dergelijk voorbeeld is eerder zeldzaam, net als de beschildering van de wanden zoals die werd aangetroffen in een woning van 1930. Hierbij komen zowel abstracte, streng geometrische motieven voor, als uitbundige figuratieve voorstellingen. Het grote verschil in stijl doet vermoeden dat de schilderingen op verschillende tijdstippen gerealiseerd werden, en waarschijnlijk eveneens door verschillende kunstenaars.

De expressionistische baksteenarchitectuur heeft in het Miljoenenkwartier geen equivalent in het interieur. Het enige decoratie-element, is de befaamde "zeepaard"-klink. Zij is zeer typisch in het oeuvre van Geo Henderick en verwijst met haar organische vormgeving naar beïnvloeding door het gedachtengoed van de Amsterdamse School.

Na de Art Deco waren de traditionele stijlen en vooral dan de neostijlen de meest populaire vorm voor de inrichting van woningen. Enkel vaste elementen zoals trappen en haarden bleven behouden. Een oude foto geeft echter een goed beeld van de (overladen) sfeer van dergelijk traditioneel interieur. Het bevond zich in een woning naar ontwerp

Boven: Uitzonderlijk goed bewaard gebleven Art Deco behangpapier.

Onder: De oorspronkelijke kleuren van deze geometrische bepleistering waren rood, groen, blauw en goud.





Geo Hendericks "zeepaard-klink", een mooi voorbeeld van de organische en fantasierijke vormgeving van deze architect.

Een typisch traditionalistisch interieur, volgestouwd met objecten en meubels. Het modernisme zal hier fel tegen reageren.

van architect Maurice Fétu, en werd gecreëerd door de Gentse binnenhuisontwerper Dangotte, met wie de architect geregeld samenwerkte. De neo-Vlaamse-renaissancestijl werd blijkbaar zeer geschikt ervaren voor het uitwerken van haarden en traphallen, en dan nog liefst in combinatie.

Neorégence is in de bewaarde interieurelementen niet aangetroffen. Een viertal interieurs in neorococostijl zijn bewaard

gebleven. Het valt op dat, wanneer in de gevel neorococo verwerkt zit, ook in het interieur steeds elementen uit die stijl voorkomen. Het mooiste voorbeeld is te vinden in een woning aan de Congresslaan, waarvan het exterieur ontworpen werd door Charles Hoge in 1928. Een fraai uitgewerkte, manshoge spiegel siert de inkomhal. De deuren naar het salon en de eetkamer zijn uitgewerkt met bovenaan een spiegelboog en een waaivormig bovenlicht. De deurklinken zijn zeer verzorgd uitgevoerd. Ook de rocaille-moultures op het plafond getuigen van vakmanschap en grote verfijning. Doorheen de woning komen op diverse plaatsen schilderijen op doek voor: putti, weelderige stillevens met fruit, idyllische herderstafereeltjes, enz., dit alles gesigneerd "L. Jotthier, Gand". Neoclassicistische elementen komen voor in enkele haarden en een muurfonteintje.

Traphal met haard  
in neo-Vlaamse-renaissancestijl.



De Cottagestijl is een uitgesproken architectuurstijl zonder eigen interieurdecoratie. Cottage-woningen vertonen een inrichting gaande van Art Deco tot verschillende traditionele stijlen; echt moderne interieurs komen er niet in voor. Ook de "Style Hoge" hangt niet samen met een specifieke interieurstijl. Over het algemeen kan gezegd worden dat die stijl zich in het interieur beperkt tot enkele elementen die vrij traditioneel van vorm zijn, zoals glas-in-loodramen (in deuren tussen kamers en in kasten), haarden in natuursteen en eerder zware houten trappen.

De beste voorbeelden van versoberde



Schildering op doek , gesigneerd "L. Jotthier, Gand".

traditionalistische baksteenarchitectuur vindt men terug in het oeuvre van Jean Hebbelynck. Daarom gelden zijn interieurs als typisch voor die stijl. Hebbelynck hield er immers aan ook de ingebouwde meubels, trappen en deuren zélf te ontwerpen. Over de decoratie zei hij: "Surtout pas de pastiche, pas de camouflage; le nécessaire doit quasi orner par lui-même; l'arrangement des éléments constructifs et l'harmonie des proportions sont souverains à cet effet; il s'agit de penser avant de parer, ou mieux, de parer en pensant"<sup>17</sup>. Nochtans vinden we in de door hem ontworpen interieurs veel elementen in neostijl en die doen soms nogal zwaar aan. Hij heeft een voorkeur voor donker houtwerk voor deuren, trappen en in plafonds. Het smeedwerk van de woningen is niet geometrisch, maar vertoont gestileerde motieven en arabesken in de lijnvoering: een verwijzing naar de reactionaire tendens op het eind van de jaren '30. De kleurloze glas-in-loodramen, eveneens een kenmerk van die stijl, refereren meestal naar de scheepvaart en bevatten boten of zeegezichten. In één woning richtte hij zelfs een heuse "scheepskamer" in, met scheepslandtaarn, reddingsboei, zeildoek als gordijn en een schouw, naar verluidt afkomstig uit een schip.

Binnen de modernistische stijlen een strikte opdeling van interieurs maken is niet altijd mogelijk. De overheersende groep binnen dit modernisme is die van de Nieuwe Zakelijkheid. Zoals bij de architectuur zijn ook in het interieur de



Delicaat houtsnijwerk van een spiegel in een neorococo-interieur.

kenmerken niet precies aan te duiden. De Nieuwe Zakelijkheid in het interieur wordt voornamelijk gekenmerkt door een streven naar versobering. Het spel van de volumes gaat nu primieren op de decoratie. De nadruk verschuift van de kostbaarheid van het materiaal (typisch Art Deco) naar de stevigheid en de gelijkheid. Een bureau-ensemble, rond 1930 ontworpen door Frans Meirlé voor een woning aan de Sint-Pietersaalstraat, is hier een goed voorbeeld van. De groen-blaauwe en zwarte kleuren zijn typisch voor de periode. De vormgeving is doordacht, met een sterke volumewerking, en getuigt van een krachtige lijnvoering.

De invloed van architect W.M. Dudok en het Romantisch Kubisme is ook in interieurs hier en daar aan te wijzen. Het gaat vooral om sporadische elementen: een trappaal, uitgewerkt als "wolkenkrabber" met een subtiel spel tussen horizontalen en verticalen, een haard, waarvan de betegeling en de cilindervormige muurdam naar de Romantisch-Kubistische stijl verwijzen. In de Villa De Bondt is de centrale hal een monumentaal voorbeeld van de stijl. De vormgeving van de trap wordt benadrukt door een kubistisch spel met lichtgele en zwarte keramiektegels die de vorm van de trap deels volgen en de ruimtelijke werking ervan nog extra benadrukken. De hal wordt indirect verlicht door lampen, aangebracht in een ovale verdieping in het plafond. De rest van het interieur behoort door het gebruik van kostbare materialen eerder tot de Art Deco. In de spreekkamer zijn



zowel wanden als plafond bekleed met panelen in fineerhout, in banden en vierkanten opgedeeld door zwartgeverfde latjes. In de hoek van de kamer staat een geometrische sierschouw, bekleed met groene en zwarte geglazuurde tegeltjes. In de woonkamer trekt een tafel met geometrisch inlegwerk de aandacht, evenals vitrinekasten in een combinatie van fineerhout, glas en metaal. In een uitsprong aan het raam is een "cosy-corner" uitgewerkt. De parketvloer werd in dambordpatroon gelegd.

Een doorgedreven functionalisme kenmerkt de interieurs van de Internationale Stijl. Het huis wordt een "woonmachine". Ook in het Miljoenenkwartier treft men zo'n woonmachine aan, met name aan de Vaderlandstraat nr. 120, het woonhuis van architect Gaston Eyszelinck. Vrij van bemoeienissen van een opdrachtgever kon hij hier zijn ideeën over het moderne wonen tot uitdrukking brengen. De woning werd opgedeeld in drie niveaus, elk met een eigen functie: werken op het gelijkvloers, wonen op de eerste verdieping, slapen en zonnen op de tweede verdieping en het dakterras. Het beroeps- en het privéleven bleven gescheiden door een afzonderlijke circulatie. De toegang tot de woning was niet afgesloten en gaf uit op een binnenkoer. Van daaruit kon men ofwel, via een deur links, het bureau bereiken, ofwel, via een buitentrapp, het woongedeelte op de eerste verdieping. Deze oplossing zorgde ervoor dat Eyszelinck in Gent de bijnaam "Architect Buitentrapp" meekreeg.



Links: De krachtige vormgeving is typisch voor de verzakelijking in de meubelkunst.

Rechtsboven: De schouw van Jules Lippens verwijst naar het gebouw aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 1/3 (1930).

Rechtsmidden: De ruimtelijke werking van de trap in de Villa De Bondt (1929).

Rechtsonder: De glazen voorraadschuifjes van deze Cubex-keuken waren een innovatie.

Rechtsonderaan: Ondanks de beperkte oppervlakte slaagde Eyszelinck erin een subliem ruimtegevoel te creëren.



In 1932 ontwierp Eyszelinck ook alle meubels voor de woning, als onderdelen van een goed functionerende machine. Het ging hierbij deels om vast meubilair zoals inbouwkasten, betonnen tafels en bedbodems, en deels om verplaatsbare en zo mogelijk stapelbare meubels. Hierbij koos Eyszelinck voor stalen buis-meubels. Opmerkelijk was ook de uitwerking van de keuken als een waar "laboratorium" voor het zo efficiënt mogelijk bereiden van maaltijden, en het in elkaar overlopen van hal en garage. Een auto maakte voor Eyszelinck immers deel uit van het meubilair in een woning. Overal is de ruimte maximaal benut en waren elementen aangebracht om het dagelijkse leven vlatter te laten verlopen: een schotellift, een uittrekbare koffiemolen, uitschuifbare vuilnisbak, enz.

Meestal beperkte de modernistische inbreng in de interieurs zich echter tot de badkamer en de keuken. In een villa van 1927, ontworpen door Valentin Vaerwyck, bleef een originele "Cubex"-keuken bewaard. Het prototype van die beroemde standaardkeuken werd in 1930 op het "Congrès International d'Architecture Moderne" (CIAM) te Brussel tentoongesteld. In deze woning werd de keuken dus waarschijnlijk pas enkele jaren na de bouw toegevoegd. Het ontwerp van de "Cubex-keukens" kwam van L.H. de Koninck. In plaats van de vroegere keukens op maat ging men nu standaard-elementen industrieel vervaardigen. Iedere huisvrouw kon dan naar believen de elementen combineren en met toebehoren uitbouwen tot haar ideale en praktische keuken.





Een typisch fenomeen in stadsuitbreidingen op het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw zijn de voortuintjes, afgesloten door vaak kunstig vervaardigde hekken. Men vindt voortuintjes terug in de toenmalige residentiële wijken te Gent, Antwerpen en Brussel, maar ook in andere Europese steden zoals Parijs en Wenen. Het ontstaan van deze kleine stedelijke oases hangt nauw samen met de enorme groei van de steden in die periode. De introductie van de natuur in de stad vanaf het midden van de 19de eeuw vormde als het ware een compensatie voor de

De corbeille, een typisch classicistisch motief (Paul de Smet de Naeyerplein nr. 8, Valentin Vaerwyck. 1927).



steeds toenemende verstedelijking van het landschap. Dit gebeurde onder de vorm van parken, bomenrijen langs invalswegen en waterlopen en eveneens door het opleggen van voortuinstroken bij nieuwe verkavelingen.

Ook bij de verkaveling van de gronden van het Miljoenenkwartier werden dergelijke voortuinstroken met erfdienstbaarheid "non aedificandi" van stadswege opgelegd. Artikel 1 van het 'Policiereglement over de Wegenis en de Bouwwerken betreffende de wijk St.Pieters-Aalst'<sup>19</sup> bepaalt per straat of straatdeel de exacte diepte van de voortuin, welke varieert van 4 tot 6 meter. "De gronden belast met de erfdienstbaarheid "non aedificandi" opgelegd bij art. 1, moeten worden ingericht als tuin; deze moet goed onderhouden worden en zal aan beplanting, t.t.z. bloem- of grasperken, of struikgewas, eene oppervlakte hebben ten minste gelijk aan de helft van deze voortuinstrook. Ten minste 40 % der beplante oppervlakte zal met bestendig gebladerte versierd zijn"<sup>20</sup>. Het afsluiten van de voortuintjes met een smeedijzeren hek werd in de oorspronkelijke bouwvoorschriften verplicht gesteld. Zowel het 'Policiereglement' als in de 'Bijzondere voorwaarden van verkoop...' wordt bijzondere aandacht besteed aan de afsluitingen<sup>21</sup>. "Zij zullen doorzichtig zijn en bestaan uit gesmede ijzeren hekken met smaakvol uitzicht..." De hoogte ervan wordt strikt vastgelegd en is in de gesloten bebouwing beperkt tot 1m25 boven de kruin van het voetpad, in de vrijstaande of halfvrijstaande bebouwing tot 2m50<sup>22</sup>. Verder wordt bepaald dat het verboden is het "doorzicht der vóórhekken te belemmeren bij middel van ijzeren platen of iets dergelijks, gewas uitgesloten, derwijze dat men van

op de straat een voldoende zicht hebbe op elke villa en haren hof"<sup>23</sup>. Maar vooral moesten deze hekken een 'smaakvol uitzicht' en een 'kunstkarakter' hebben. Vele eigenaars hebben die raad ter harte genomen en de opdracht gegeven tot het vervaardigen van ware kunstwerken in gesmeed ijzer. Het hek, op de grens tussen de privé-eigendom en de openbare weg, vormde zo als het ware het visitekaartje van de bewoner.

De smeedkunst kende tijdens het Interbellum een grote bloei. Nochtans had deze ambachtelijke werkwijze in de voorgaande eeuw veel aan belang ingeboet ten voordele van industriële produktietechnieken. In de tweede helft van de 19de eeuw kwam er echter een heropleving. Aan de basis ervan lag de neogotische beweging, die de ambachtelijke werkwijze weer centraal stelde. De opleiding tot kunst- en edelsmid aan de Sint-Lucasscholen speelde hierbij een belangrijke rol. De heropleving werkte door tot in het Interbellum, de laatste grote bloeiperiode van het smeedwerk. Na de Tweede Wereldoorlog zal deze artisanale kunstvorm vrijwel onbetaalbaar worden en zal ook de veranderde mode het belang van het smeedwerk sterk doen dalen.

In het Miljoenenkwartier is het smeedwerk in ruime mate aanwezig. Het komt voor in het interieur van de woningen, in sieralementen aan de gevel en - het meest opvallend misschien - in de afsluitingen van de voortuintjes. De rijke variatie aan bouwstijlen in deze periode vinden we gereflecteerd in de smeedijzeren hekken.

Het hek aan de Fleurusstraat nr. 2 is een fraai voorbeeld van de neoclassicistische stijl. Het werd ontworpen in 1929 door Georges Verenghen, die ook instond voor het ontwerp van de woning in een strenge Lodewijk XVI-stijl. De pijlers zijn uitgevoerd in imitatie-natuursteen. Het hekwerk zelf bestaat uit spijlen met pijlpuntvormige uiteinden. Op de vleugels van de poort is - althans op de ontwerp-tekening - een ovaal medaillon aan-



Neorégence (Vaderlandstraat nr. 142, Maurice Fétu, 1929).

gebracht, omgeven door guirlandes. De letter 'D' hierin verwijst naar de eerste eigenaar van de woning, de heer Joseph Druwé. Een ander mooi voorbeeld van de neoclassicistische stijl vindt men aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 8. In het hekwerk, ontworpen in 1927 door de bekende architect Valentin Vaerwyck, komt een prachtig uitgewerkte bloemenkorf voor. Deze 'corbeille' is een bij uitstek classicistisch motief, typisch voor de Lodewijk XVI-stijl, hier gestileerd naar de opvattingen van de proto-Art Deco.

Neorococo-smeedwerk komt in de wijk uiterst zelden voor. De grillige, asymmetrische rocaillemotieven vinden we enkel terug in het smeedwerk van de woning aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 10 (architect Jean Hebbelynck, 1927) en in de balkonleuningen van (die aan de Krijgslaan nr. 195 en 197 (architect Charles Hoge, 1926). Populairder was de neorégencestijl, die de zwierige en speelse lijnvoering van het rococo combineert met een volkomen symmetrische opbouw. Mooie voorbeelden bevinden zich onder andere aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 17/18, naar ontwerp van Guillaume De Vos van 1929 of aan de Vaderlandstraat nr. 142, naar ontwerp van Maurice Fétu, eveneens van 1929.

Neorenaissance komt als autonome stijl in de architectuur van de wijk niet meer voor. Bepaalde woningen, en ook enkele hekken vertonen echter wel nog renaissance



Art Nouveau-stilering (Congreslaan nr. 9/13, Ernest Van Hamme, 1928).



Art Deco: "Rose cubiste" (Krijgslaan nr. 181, Gebr. Van Autryve, 1928).

Art Deco: golf- en fonteinmotief (Vaderlandstraat nr. 136, Henri Valcke, 1928).



sance-elementen. Zo bijvoorbeeld de afsluiting aan het Paul de Smet de Naeyerplein nr. 17. Hierin vindt men een smeedijzeren interpretatie van een Ionische zuil terug. Ook in de woning zijn renaissance-kenmerken aanwezig, zoals een topgevel met rolwerk en fraai uitgewerkte sierankers. Het ontwerp van woning en hek dateert van 1927 en is van Maurice Fétu.

Ook de Art Nouveau is in het Interbellum volledig uitgebleeid. In de architectuur van het Miljoenenkwartier treffen we dan ook geen woningen in deze stijl meer aan. Toch vertonen bepaalde hekken nog Art Nouveau-kenmerken, zoals de afsluiting aan de Congreslaan nr. 9/13, ontworpen door Ernest Van Hamme in 1928, of die aan de Vaderlandstraat nr. 128, naar ontwerp van Charles Sestig uit 1930. De zwaarlijnvormige en het gestileerde bloemmotief verwijzen duidelijk naar die stijl. De asymmetrie, nochtans een belangrijk kenmerk van de Art Nouveau, werd hier niet meer toegepast.

De Art Deco-ornamentiek wordt frequent gebruikt in de smeedijzeren hekken van het Miljoenenkwartier. Terwijl slechts 15 % van het gebouwenbestand tot de Art Decostijl behoort, is een kleine helft van de afsluitingen in die stijl vervaardigd. Bij woonhuizen in modernistische of traditionalistische stijl treft men dan ook dikwijls een hek aan in Art Deco. De afsluitingen in Art Deco vertonen een enorme rijkdom aan motieven, die gaan van een heel eenvoudige toepassing van geometrische patronen tot sterk uitgewerkte composities met verschillende decoratieve patronen en (vaak tijdsgebonden) thema's<sup>24</sup>.

De golfbeweging is een motief dat overgenomen werd uit de Art Nouveau en dat steeds verder verscherpt werd tot de zigzaglijn. Verwant hiermee is het fonteinmotief, dat symbool staat voor de jeugd. Het komt voor zowel in een meer figuratieve als in een sterker gestileerde vorm. Op het einde van de jaren '20 werd het verdrongen door het motief van de zonsopgang. Dit hangt samen met het stijgende belang van de lichaams-cultus (sport, vakanties, 'bruiden'). Een

vrij vroeg voorbeeld van dit motief komt voor in een ontwerp van 1930 aan het Paul de Smet De Naeyerplein nr. 12. Via de Art Nouveau is ook het bloemmotief overgeleverd, dat onder invloed van het kubisme getransformeerd werd. In plaats van de gestileerde lillie van de Art Nouveau verscheen de zgn. 'rose cubiste', de bloeiende geometrische roos die typisch is voor de jaren '20. Het klassieke motief van de bloemenmand of corbeille werd steeds sterker vereenvoudigd, soms zó abstract dat het moeilijk herkenbaar is.

De 'ziggurat'-vorm, ontleend aan de beschavingen in het oude Nabije Oosten en de precolumbiaanse culturen, duikt onder andere op in het smeedwerk aan de Vaderlandstraat nr. 16 (architect A. Robijns, 1929), of aan de Onafhankelijkheidslaan nr. 45/47, in een ontwerp van Jules Lippens van 1930.

Het wolkenmotief drukt zowel een verlangen naar vrijheid uit als de fascinatie voor de snelheid. Kunstenaars probeerden die snelheids-obsessie ook vorm te geven door het inbrengen van aërodynamische vormen in hun werk, en door het overnemen van elementen van de snelle transatlantische schepen (patrijspoortramen, vlaggemasten,...). De typische vormgeving van de modernistische afsluitingen sluit hierbij aan. Deze hekken bestaan meestal uit geplooiden ronde buizen die herinneren aan de relingen van de toenmalige oceanstomers. Deze buizen werden door de smid aangekocht en aan elkaar gelast of met smeedwerk gecombineerd. Binnen de modernistische vormgeving is de grote uniformiteit opvallend, omdat bijna alle hekken beantwoorden aan hetzelfde 'prototype'. Toch springt hier en daar een modern ontwerp in het oog, bijvoorbeeld het hek dat André Claessens ontwierp voor de villa aan het Paul de Smet De Naeyerplein nr. 21 (1932): het is het enige moderne hek dat driedimensionaal uitgewerkt werd. De relingvorm van de afsluiting en de ronde (patrijspoort)openingen verwijzen duidelijk naar de zgn. "bootstijl". Daar waar men in de modernistische architectuur een onderscheid krijgt tussen stijlen als



Modernistisch "rondebuisenhek" (Achilles Musschestraat nr. 50/51, Herman Van Ooteghem, 1933).

het Romantisch Kubisme, de Nieuwe Zakelijkheid en de Internationale Stijl, vindt men in de afsluitingen dit onderscheid niet duidelijk terug. De voortuinen worden meestal afgesloten door de voornoemde modernistische 'rondebuisenhekkens', of door een hek in Art Deco-stijl.

Het ontwerp voor een afsluiting werd steeds getekend door de bouwmeester van de woning. De meeste van de ontwerpers zijn dus bekend<sup>25</sup>, wat in schril contrast staat met de uitvoerders: tot nog toe zijn slechts vier namen van kunstenaars gekend.

Modernistisch hek met verwijzingen naar de "bootstijl" (Paul de Smet de Naeyerplein nr. 21, André Claessens, 1932).



## ARCHITECTUUR ALS SPIEGEL VAN DE MAATSCHAPPIJ

Binnen het bestek van deze cultuurgids werd gepoogd zoveel mogelijk facetten van het Miljoenenkwartier aan bod te laten komen: de stedenbouwkundige aanleg, de architectuur, de interieurs, de tuinen en het smeedwerk, allemaal aspecten die bijdragen tot het unieke karakter van de wijk.

Het Miljoenenkwartier is echter ook historisch gezien een uitzonderlijk geheel !

De architectuur weerspiegelt immers de waarden en het wereldbeeld van een bepaalde samenleving. Daar de bebouwing volledig tot stand kwam tijdens het Interbellum en tot op heden vrij ongeschonden bewaard bleef, komt in de wijk de wisselwerking tussen de sociaal-economische geschiedenis en de architectuur van die periode aan het licht.

Het Interbellum is één van de grilligste periodes uit de recente geschiedenis.

Na een lang aanslepende economische crisis brak vanaf 1926-1927 een periode van welvaart en economische groei aan, de zogenaamde "années folles". Maar de economische heropleving was slechts van korte duur. De wereldcrisis die volgde op de crash van Wallstreet in oktober 1929 bereikte België in de winter van 1930-1931. "In de daaropvolgende jaren richtte zij een sociaal-economische ravage aan; de export verminderde spectaculair, de werkloosheid nam nooit geziene proporties aan, de koopkracht daalde. Ellende was troef omdat het sociale vangnet nog onvoldoende was uitgebouwd"<sup>26</sup>. De crisis had niet enkel op puur financieel vlak gevolgen; de weerslag was voelbaar in de hele mentaliteit van die periode. De algemene economische malaise, gekoppeld aan de onmacht van de politici om effectief in te grijpen, leidde tot reactie-

naire tendenzen in de maatschappij: men ging teruggrijpen naar de "vaste waarden", naar het vertrouwde, naar de traditie. Dit vertaalde zich op politiek vlak in een stijgend nationalistie en in de opkomst van extreme ideologieën.

Die ideologieën speelden in op het verlangen van de massa naar zekerheden, naar veiligheid, en naar een krachtdadige oplossing voor de aanslepende problemen.

Welke weerslag hadden deze gebeurtenissen op de architectuur?

Van 1926 af werden de gronden in het Miljoenenkwartier verkaveld en te koop gesteld. Aanvankelijk werd nog veel in traditionalistische stijl gebouwd, maar in de "voorspoedige jaren", vanaf 1927 tot 1931, steeg het aantal woningen in modernistische stijl spectaculair (tot 70% van de gebouwde woningen in 1931 !). Het algemene optimisme en het vertrouwen in de toekomst vormden een gunstig klimaat voor het streven naar vernieuwing. Men durfde wat meer "experimenteren", terwijl de band met het verleden losser werd: in dezelfde periode nam het aandeel van de traditionalistische ontwerpen zeer sterk af.

Bij de daarop volgende economische crisis bleven de bewoners van het Miljoenenkwartier - de naam alleen al is suggestief - grotendeels van de financiële ellende gespaard. Slechts een beperkt aantal moest afzien van bouwplannen en de grond doorverkopen. Toch ziet men in de architectuur de veranderde tijdsgeest weerspiegeld. Het onbehagen van het heden en de nood aan zekerheden leidden ook hier tot een terugkeer naar de "vaste waarden", naar de traditie. In het Miljoenenkwartier is die reactionaire tendens goed zichtbaar: het moderne bouwen verloor zijn aanhangers en het merendeel van de woningen werd terug in traditionalistische stijlen opgetrokken: de architectuur als spiegel van de maatschappij.

## EEN BESCHERMD STADSGEZICHT

Op 18 april 1994 werd het Miljoenenkwartier als stadsgezicht beschermd. Het beschermingsbesluit kwam precies op tijd: de wijk is vrij gaaf bewaard gebleven, doch de bestemming van een aantal gebouwen dreigde ingrijpend te

worden gewijzigd zodat een wettelijke vrijwaring van de vorm en het karakter van de wijk zich opdrong.

De administratieve procedure vergde heel wat werk en tijd. De wijk is vrij uitgestrekt, en zelfs na restrictie van het gebied moesten niet minder dan 265 eigenaars worden betekend voor in totaal 196 erven.

De geest van de wet beoogt een zo intact mogelijke bewaring van een onroerend cultureel erfgoed binnen haalbare en leefbare grenzen. Daarbij moet worden rekening gehouden met de specifieke eigenschappen van het beschermde monument, stads- of dorpsgezicht. De verkaveling van het Miljoenenkwartier was in 1926 gebonden aan een aantal dwingende regels, die het karakter van de wijk hebben bepaald. Stilistisch had de bouwheer vrijheid van keuze, doch de aard van de bebouwing was per sector vastgelegd: villa's, gekoppelde woningen, rijwoningen of flatgebouwen konden niet om het even waar worden opgetrokken. Zowel de maximale hoogte, het maximaal bebouwde oppervlak, de vorm van de bedaking, de diepte van het voortuintje en het uitzicht van de tuin werden vastgelegd, terwijl een afsluiting in de vorm van een smeedijzeren hek verplicht was. De wijk was expliciet bestemd voor residentiële bewoning.

Het Miljoenenkwartier heeft een heel gunstige ligging. Het Sint-Pietersstation bevindt zich op loopafstand en de wijk ligt vlak bij belangrijkste uitvalswegen en de autoweg Brussel-Oostende. Samen met de huidige hoge waarde van de onroerende goederen vormt dit een bedreiging voor het residentiële karakter van de wijk. De vestiging van vrije beroepen - een functie die van in het begin voorkwam - kan nog makkelijk worden gecombineerd met een woonfunctie, ook al moeten de panden doorgaans aan de dubbele bestemming worden aangepast. Veel ingrijpender, zeker voor de interieurs, is de opdeling van een pand in flats en kamerwoningen. Doch de grootste bedreiging wordt gevormd door de inrichting van kantoren. Dit gaat doorgaans gepaard met een verregaande

verbouwing van een pand, gekoppeld aan vervanging van ramen en deuren, terwijl originele interieurelementen worden verwijderd ten behoeve van de nieuwe functie. Hekwerk, voortuintje en achtertuin dreigen al te lichtzinnig te worden opgeofferd aan de inrichting van private parkeerplaatsen.

Het residentiële karakter van de wijk wordt door dergelijke veranderingen van bestemming grondig aangetast. Tegelijk brengen nieuwe functies een toename van het verkeer teweeg. De wijk is al zwaar belast door twee drukke wegen (de Kortrijksesteenweg en de Krijgslaan) en door langparkeerders wegens de restrictie van de parkeertijd in de omgeving van het Sint-Pietersstation. De geplande tramlijn door de Sint-Pietersaalstraat zal de verkeersdruk nog doen toenemen.

Doch ook het behoud van het private karakter van de bewoning belet niet dat bepaalde architectonische en landschappelijke elementen worden bedreigd. De behoefte om een woning aan te passen aan de huidige eisen van comfort, beveiliging en energie kan leiden tot onverantwoorde ingrepen. Ramen - al dan niet oorspronkelijk versierd met glas-in-lood - worden bij vervanging helaas meestal niet uitgevoerd in het oorspronkelijke materiaal en de originele indeling. Het ontbreken van een garage (vooral bij de rijwoningen) bedreigt menig voortuintje. Eigenaars zien vaak op tegen de hoge kosten van onderhoud en eventuele vervanging van het hekwerk. Kroonlijsten krijgen nogal makkelijk een goedkopere, zeg maar PVC bekleding. Het reinigen van gevels gebeurt niet altijd oordeelkundig.

Het beschermingsbesluit maakt - als het strikt wordt toegepast - bepaalde onverantwoorde ingrepen onmogelijk. De bevoegde overheden zullen echter steeds rekening moeten houden met de leefbaarheid van de wijk. Leegstand zou namelijk nefast zijn voor het voortbestaan van het Miljoenenkwartier.

# NOTEN

1. CAPITEYN A., *Gent in weelde herboren: wereldtentoonstelling 1913*, Gent, 1988, p. 82-89.
2. Niet te verwarren met het Museum voor Schone Kunsten in het Citadelpark.
3. CAPITEYN A., *op. cit.*, p. 73.
4. S.A.G., Gemeenteraadsbladen, zitting van 22.02.1926, p. 432.
5. "Les années 25. Art Deco, Bauhaus, Stijl, Esprit Nouveau", Parijs, 1966.
6. DE SMET Y., POULAIN N., *Van Kromme tot rechte. Architectuur en toegepaste kunsten in Oost-Vlaanderen van 1920 tot 1940*, Gent, 1979.
7. BOGAERT C., LANCLUS K., VERBEECK M., *Evolutie van de bebouwde omgeving tussen Deinze en Gent*: in: "De Leie, natuur en cultuur", Tielt, 1986, p. 539.
8. Latere vormen, zoals bv. de villa aan de Achilles Musschestraat nr. 43 (1934) naar een ontwerp van Pierre De Cuyper, tonen een soort overgang naar een meer zakelijke architectuur door een versoberde vormgeving en een minder speels concept.
9. FLOUQUET P.L., *Jean Hebbelynck, ou de la construction navale aux constructions terrestres, sans renoncer à l'harmonie*, in: "Bâtir", nr. 26, 1935, p. 15.
10. CAVENS A., *Jean Hebbelynck, architecte*, in: "Gand Artistique", jg.10, nr.2, 1931, p. 37.
11. Idem
12. LANCLUS K., VERBEECK M., *Overzicht van de architectuur te Gent in de 19de- en 20ste-eeuwse stadsuitbreidingen*, in: "Bouwen door de eeuwen heen", deel 4nc, Gent, 1982, p.LIII.
13. S.A.G., Reeks VII, doos 1689, dossier lot 258: brief aan de Schepen van Openbare Werken van de Stad Gent, de heer V. Carpentier, dd. 28.01.1929.
14. DUBOIS M., *Situering van Eysselinck en het ontstaansproces van zijn woning*, in: "Gaston Eysselinck architect en meubeldesigner (1907-1953)", Gent, 1978.
15. CANTRE W., EYSSELINCK G., *Habitation moderne à Gand*: in: "La Cité", nr. 7, 1933, p. 131.
16. LANCLUS K., VERBEECK M., *op. cit.* p.LVI-LVII.
17. CAVENS A., *op. cit.*, p. 37-40.
18. Deze tekst verscheen in een meer uitgebreide versie in het tijdschrift Stadsarcheologie, 1995, nr. 1.
19. "Policierglement over de Wegenis en de Bouwwerken betreffende de wijk van Sint-Pieters-Aalst" (S.A.G., Reeks VII, bundel 1687/1).
20. Idem., art. 6
21. "Bijzondere voorwaarden voor tekoopstelling van stadsgronden in de wijk van het Graaf de Smet de Naeyerplein", (S.A.G. Reeks VII, bundel 1687/1).
22. Idem., IIIb.
23. Idem., IIIb.
24. POULAIN N., *Een thematische behandeling van de Art Deco*, in: "Art Deco", Tentoonstellingscatalogus, Sint-Niklaas, 1980, p. 8-9.
25. Via de dossiers van de bouwaanvragen, bewaard in het Gentse Stadsarchief.
26. VERAGHERT K., *Verbijstering, wanhoop, twijfel*, in: "De massa in verleiding: de jaren '30 in België", Brussel, 1994, p. 225.

## NUTTIGE PUBLIKATIES

ALLAERT D., *Architect Marc Neerman (1900-1944). Leven en werk: een overzicht*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1983.

*Art Deco*, Tentoonstellingscatalogus, Sint-Niklaas, 1980.

*Art Deco: ontstaan, ontwikkeling en opleving van deze decoratieve stijl*, Alphen aan de Rijn, 1987.

BALLIU J., *Het Gentse "Miljoenenkwartier". Van concept tot realisatie van een nieuwe wijk 1900-1940. Bijdrage tot een sociaal-historische benadering van het urbanisme*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1987.

BERNINI B., DE RIJK T., ELIENS T., *Het Nieuwe Wonen in Nederland 1924-1936*, Rotterdam, 1990.

BOGAERT C., LANCLUS K., VERBEECK M., *Evolutie van de bebouwde omgeving tussen Deinze en Gent*, in: "De Leie, natuur en cultuur", Tielt, 1986.

Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in België, Gent, 1976 (deel 4na), 1979 (delen 4nb, NO en ZW), 1982 (deel 4nc).

CANTRE W., DAENENS L., DEMEYER H.,

DUBOIS M., *Gaston Eysselinck, architect en meubeldesigner (1907-1953)*, Gent, 1978.

CAPITEYN A., *Gent in weelde herboren: wereldtentoonstelling 1913*, Gent, 1988.

CAVENS A., *Jean Hebbelynck, architecte*, in: "Gand Artistique", jg. 10, nr. 2, 1931, blz. 22-40.

CURTIS W., *Modern architecture since 1900*, Oxford, 1982.

*De Dolle Jaren in België: 1920-1930*, Brussel, 1981.

*De massa in verleiding: de jaren '30 in België*, Brussel, 1994.

DEMEY A., *Valentin Vaerwyck. Van Oud-Vlaendren tot nieuw provinciehuis*, Gent, 1993.

DEMEY A., DUBOIS M., POULAIN N., *Interbellumarchitectuur in Oost-Vlaanderen*, Gent, 1990.

DE PAEPE J., *Honderd jaar Sint-Pieters-Buiten (1874-1974)*, Gent, 1974.

DESEYN G., POULAIN N., VAN DOORSELAER R., *Geo Henderick 1879-1957*, Gent, 1984.

DE SMET Y., POULAIN N., *Van Kromme tot Rechte. Architectuur en toegepaste kunsten in Oost-Vlaanderen van 1920 tot 1940*, Gent, 1979.

DUBOIS M., *Architectuurrelatie Vlaanderen/Nederland in het interbellum - De invloed van architect W.M. Dudok*, in: "Ons Erfdeel", jg. 26, nr. 2, 1983, blz. 229-235.

DUBOIS M., *Van stad tot regio, van rijwoning tot villa*, in: "Gent en Architectuur. Trots, schande en herwaardering in een overzicht", Brugge, 1985.

DUJARDIN F., J.A. *De Bondt (1888-1969). Monografie over een architect en zijn werk*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1994.

FANELLI G., *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*, 's-Gravenhage, 1978.

FLOUQUET P.L., *Visages Gantois*, in: "Bâtir", nr. 26, 1935, blz. 13-19.

FRAMPTON K., *Modern architecture: a critical history*, New York, 1980.

*Jonge bouwkunst in Vlaanderen: een informatiebrochure*, Gent, 1993.

LALEMANN M.C., *De architectuur tussen de twee wereldoorlogen*, in: "Gent, 1000 jaar kunst en cultuur", Gent, 1975.

MEGANCK L., *Het Miljoenenkwartier te Gent (1926-1940). Spiegel van het Gentse architectuurgebeuren in een bewogen tijd*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1994.

MEGANCK L., *André Claessens (1904-1960): een onbekend Gents modernist*, in: "Interbellum", jg. 15, nr. 2, blz. 7-14. Gent, 1995.

MEGANCK L., *Bijdrage tot de methologie van het onderzoek van interbellumarchitectuur*, in: "Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis", Gent, in druk.

MEGANCK L., *De voortuinhekken van het Miljoenenkwartier, getuigen van een verdwijnende kunstvorm*, in: "Stadsarcheologie", jg. 19, nr. 1, Gent, 1995.

MOENAERT R., *Jean Hebbelynck, architecte*, in: "Architecture et Urbanisme", nr. 1, 1939, blz. 161-176.

PUTTEMANS P., *Moderne bouwkunst in België*, Brussel, 1975.

*Réalisations architecturales de Maurice Fétu, Gand, 1920-1930*, Strassbourg, 1933.

*Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*, Brussel, 1985.

*Travaux d'architecture. Jean Hebbelynck, Fritz Coppieters, André Claessens, architectes Gand*, Antwerpen, 1936.

TROY J.N., *Modernism and the Decorative Arts in France. Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven & London, 1991.

VAN DER LINDEN C., *Jules Lippens*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1984.

VAN DOORSELAER R., *Architect Geo Henderick (1879-1957)*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1984.

WESTPHAL U., *Het Bauhaus*, Alphen aan de Rijn, 1990.



## HERKOMST VAN DE ILLUSTRATIES

Familie Desmet-Demets, blz. 50;  
F. Dujardin, blz. 14;  
H. Foncke, blz. 12,13,15,16;  
Réalisations architecturales de Maurice Fétu (1933), blz. 52;  
S.A.G., blz. 6,7,8,9,10,11,17,20,22,24,27,30,33,38,39,45;  
S.A.G., Fonds S.C M.S., blz. 4;  
Travaux d'architecture (1936), blz. 48;  
W. Vandekerckhove, blz. 55.

## MET DANK AAN

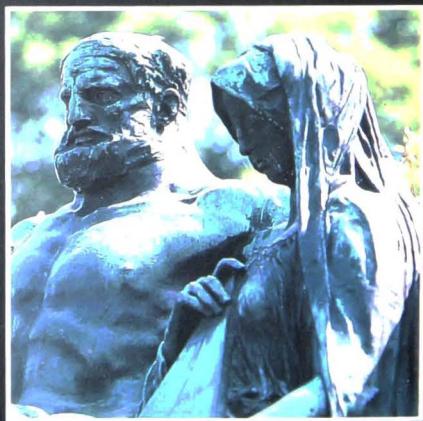
Mevr. Katia Ballegeer, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Gent.  
Architect Michel Bourgois, Hoger Sint-Lucasinstituut, Gent;  
J.P. Claessens en F. De Graeve, Zelzate;  
Dr. Johan Decavele, Stadsarchivaris, Gent;  
Prof. Dr. Frieda Van Tyghem, Universiteit Gent;  
De vele mensen uit het Miljoenenkwartier die informatie over "hun" wijk of woning verstrekten, en in het bijzonder zij die hun woningen openstelden voor het maken van foto's.

© PROVINCIEBESTUUR OOST-VLAANDEREN  
Afdeling 92 - Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium

Algemene leiding en supervisie: Andrea DE KEGEL

Fotografie: Ansfried DE VYLDER  
Dactylografie: Marleen HOUTHOOFD  
Taaladvies: Patrick MONSIEUR  
Grafische vormgeving: Mark VERSTOCKT en Dirk JACOBS  
Fotogravure: D.B.L., Sint-Denijs-Westrem  
Druk: Drukkerij L. VANMELLE N.V., Mariakerke  
Wettelijk Depot: D.1995/1933/2  
ISBN: 90-74311-11-3

HET MILJOENENKWARTIER



PROVINCIE OOST-VLAANDEREN