



# Het Campo Santo van Sint-Amandsberg

SABINE DE GROOT

*Uitgegeven in opdracht van de Bestendige Deputatie  
van de Provincieraad van Oost-Vlaanderen:*

*H. BALTHAZAR, gouverneur-voorzitter,*

*A. VERCAMER, I. VERLEYEN, J.P. VAN DER MEIREN,*

*G. DE PADT, A. ABBELOOS, M. DE BUCK, gedeputeerden*

*A. DE SMET, provinciegriffier*

© Provinciebestuur Oost-Vlaanderen

Dienst 92 - Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium

**SUPERVISIE** *Andrea De Kegel*

**ALGEMENE LEIDING EN COÖRDINATIE** *Anthony Demey*

**FOTOGRAFIE** *Ansfried De Vylder, tenzij anders vermeld*

**GRAFISCHE VORMGEVING** *Pascal Van Hoorebeke voor Griffio, Gent*

**FOTOGRAVURE** *Griffio, Gent*

**DRUK** *L. Vanmelle nv, Mariakerke*

**WETTELIJK DEPOT** *D/2000/1933/2*

**ISBN** *90-74311-32-6*

# Het Campo Santo van Sint-Amandsberg

SABINE DE GROOTE  
GENT 2000

## Woord vooraf

Het Campo Santo van Sint-Amandsberg wordt vaak bestempeld als één van de merkwaardigste begraafplaatsen in Vlaanderen. In elk geval vind je er een uitzonderlijke concentratie aan vaak indrukwekkende gedenktekens van figuren die in het culturele, economische en politieke leven een vooraanstaande rol gespeeld hebben.

Deze beknopte monografie heeft de bedoeling een zo ruim mogelijk publiek kennis te laten maken met dit uniek stukje patrimonium en daarbij waarheid en legende zo goed mogelijk uit elkaar te houden. Want over deze begraafplaats bestaan naast talrijke hiaten nog heel wat misvattingen.

Het studiewerk dat eraan voorafging steunt onder meer op de "Catalogo der eeuwigdurende grondafstanden" die de gemeente Sint-Amandsberg in 1878 publiceerde. De periode van dertig jaar, vanaf de stichting in 1847 tot 1878, valt ongeveer samen met de geschiedenis van het oudste, en historisch waardevolste gedeelte van de "heldenheuvel". Tot dat gedeelte en die periode is deze publicatie dan ook beperkt.

Veel nieuwe informatie is afkomstig uit de 'Gazette van Gent', een onuitputtelijke bron van gegevens over het Gentse cultuurleven in de 19de eeuw. Vooral over de 19de-eeuwse Gentse beeldhouwkunst, waarover de informatie eerder schaars is, bracht dit blad heel wat nieuws aan het licht.

## Een nieuwe begraafplaats voor een nieuwe parochie

De aanleiding voor de stichting van het Campo Santo op 8 december 1847 was eigenlijk een zuiver praktische aangelegenheid. Bij een nieuwe parochie hoorde onvermijdelijk een eigen kerkhof waar de overleden parochianen een laatste rustplaats vonden. Tot voor deze datum was Sint-Amandsberg op parochiaal vlak afhankelijk van Oostakker. Dit betekende dat de bestaande kapel op de top van de heuvel, gebouwd in 1720 door bisschop Van der Noot, voortaan hoofdzakelijk bediend werd door een proost en als succursale dienst deed. De overledenen werden bijgevolg ook begraven in Oostakker.

Met de benoeming van de nieuwe proost Josephus Franciscus Van Damme op 16 januari 1844 kwam in sneltempo verandering in deze toestand. Met steun van de Oostakkerse pastoor Delavie<sup>1</sup> en na de nodige goedkeuringen werden de bouwwerken voor de nieuwe parochiekerk, ontworpen door Mathias Wolters, op 15 augustus 1845 toegewezen aan de firma Marlier-Vanherreweghe voor de som van 41 500 frank. Monseigneur Delebecque legde de eerste steen op 23 april 1846. Een jaar later stond aan de voet van de heuvel een nieuwe kerk en was de nieuwe begraafplaats klaar om de eeuwige zielerust te verschaffen.

Van meet af aan kende dit oorspronkelijk kleine kerkhof een groot succes. De verklaring dienen we te zoeken in een samenloop van omstandigheden waar proost Van Damme handig op inspeelde. Zo is het een opmerkelijk feit dat de Gentse katholieke, Franstalige bourgeoisie vrijwel onmiddellijk de weg naar het Campo Santo vond. Nochtans beschikten ze in eigen stad over drie begraafplaatsen: buiten de Dampoort (Dendermondsesteenweg) voor de parochies van Sint-Baafs, Sint-Jacobs en Sint-Salvator; buiten de Brugse Poort (De Smetstraat) voor de parochies van Sint-Michiels, Sint-Niklaas en Sint-Martinus; buiten de Heuvelpoort (Ottergemse Dries) voor de parochie Sint-Pietersdorp.

Deze kerkhoven waren echter niet meer gegeerd. Niet alleen omdat ze te klein waren, maar vooral door de perikelen met de joden en de protestanten die er ook terecht konden<sup>2</sup>. In die context is het overlijden van Maria de Hemptinne (dochter van katoen-

baron Felix de Hemptinne) op 7 november 1846 een interessante aanwijzing. Reeds op 11 november 1846 verscheen in de 'Gazette van Gent' het bericht: "Er zal een gedenkmaal tot hare nagedachtenis op Sint-Amansberg bij Gent opgericht worden." Blijkbaar werden er toen al ijverig contacten gelegd om dit potentieel publiek naar het Campo Santo te lokken. Het was zeker niet de behartiging van hun zielenrust, maar vooral hun financieel vermogen die hier doorslaggevend was. Begraven worden in een eeuwigdurende concessie op het Campo Santo was een dure aangelegenheid. In de vroegste boekhouding, bijgehouden tussen 1859 en 1862, vinden we de som van 13 750 frank voor 28 concessies<sup>3</sup>. Dit betekent een gemiddelde van 491 frank per grafkelder, zonder het monument. Ten gevolge van de wet van 12 juni 1804 moesten deze opbrengsten gelijkmatig verdeeld worden onder de gemeente, het armenbestuur en de parochie. In de praktijk werd dit echter niet altijd toegepast.

In de loop van 1846 en 1847 deden zich nog twee geruchtmakende sterfgevallen voor: respectievelijk Jan Frans Willems en Karel Lodewijk Ledeganck, twee voorvechters van de Vlaamse beweging. Ook bij hen werd spoedig beslist ze voorlopig te begraven, maar later bij te zetten op het Campo Santo. Vooral J.F. Willems bezorgde het nieuwe kerkhof grote publiciteit<sup>4</sup>. Bij de onthulling van zijn grafmonument op 26 juni 1848 was er een massale belangstelling. Eén van de sprekers was Hendrik Conscience die de volgende historische woorden uitsprak: "(...) En wy, wy zullen onze zonen in bedevaert naer hier geleiden, naer het Campo Santo waer de Vlaemsche helden rusten, om God te danken over de hier behaalde overwinning..."

### EEN "CAMPO SANTO"

Ondanks het feit dat de begraafplaats blijkbaar vanaf het begin die naam meekreeg, kunnen we in Sint-Amansberg niet echt spreken van Campo Santo of heilig veld, zoals in de Italiaanse funeraire traditie. Daar staat "campo santo" voor een begraafplaats met kunsthistorisch belang, aangelegd in open veld en omgeven door een kloostergang met arcaden en cypressen. Beroemde voorbeelden zijn die van Pisa, Milaan en Rome. De term campo santo slaat in Sint-Amansberg dus niet op de bouwkundige aanleg, maar wel op de betekenis van de personen die er begraven liggen. De heuvel zal later nog met allerlei namen bedacht worden. Ook nu nog spreekt men gemakkelijk over de "Vlaamse heldenheuvel" of "kunstenaarsheuvel". Misschien volgen we het best de wijze raad op van een 19de-eeuws journalist<sup>5</sup>: "In de aankondiging der inhuldiging van het gedenkteken aan de de dichter Ledeganck, zagen wy, dat men daar in Sint-Amansberg den naam gaf van Willemsheuvel. Wy weten niet met wiens overleg en toestemming dit geschied is. Het schijnt dat er mannen zijn die zeer licht over alles beslissen. De Napoleonisten zou-



den met even zoveel recht mogen zeggen Keizersheuvel en anderen nog zouden er ook een zeker getal heuvelsnamen kunnen bijvoegen. Het zal dan best zijn er Sint-Amundsberg te laten en geen revolutie te bewerken in namen die er vereeuwigd zijn (sic)".

Ondertussen zouden we nog vergeten dat ook de gewone parochianen van Sint-Amundsberg er een laatste rustplaats kregen<sup>6</sup>. Omdat zij een gewoon graf hadden, is over hen heel wat minder geweten. Toch blijkt uit het overlijdensregister van de parochie dat er eind 1872 reeds meer dan 2 000 gewone parochianen begraven waren.

### DE EERSTE UITBREIDINGEN

Het oorspronkelijke Campo Santo uit 1847 kunnen we als volgt omschrijven<sup>7</sup>: de kapel op de heuvel, 2 a 60 ca; een met bomen beplant perceel achter de kapel, 2 a 70 ca; een perceel op de helling van de heuvel, doorsneden door een weg van ongeveer 8 meter breedte die oostwaarts van de kapel naar de steenweg afdaalt, 39 a 30 ca; twee toegangswegen naar de kapel, 20 a.

Reeds in 1856 kende het Campo Santo een eerste uitbreiding. Dat was mogelijk dankzij de schenking aan het kerkbestuur van een aangrenzende partij zaailand, groot 47 a en 60 ca<sup>8</sup>. De milde schenker was een zekere Jean Baptiste Seghers, wagenmaker uit Meulestede en nog steeds begraven op sectie B 3. Op 3 mei 1857 kon dat deel in gebruik worden genomen.

In 1872 werd Sint-Amundsberg een zelfstandige gemeente. Toevallig woedde rond die periode in de stad Gent een hevige kerkhovenoorlog door de aanleg van de nieuwe begraafplaats aan de Brugse Poort. Bovendien werd op 13 april 1877 beslist om de begraafplaats aan de Dampoort te sluiten. Deze twee factoren zorgden ervoor dat het Campo Santo een nog grotere toevloed van Gentenaren te verwerken kreeg.

De nieuwe gemeente Sint-Amundsberg liet niets aan het toeval over en voerde vanaf 1873 een degelijk aankoopbeleid<sup>9</sup>. Het resultaat was dat in 1879 het hele blok tussen de Antwerpsesteenweg, de Verkortingsstraat, de huidige Visitatiestraat en de nu verdwenen Buurtweg nr. 9 eigendom was van de gemeente en als begraafplaats kon worden aangelegd.

Gelukkig voor de onderzoeker besloot de gemeente Sint-Amundsberg tijdens deze uitbreidingsfase haar kerkhof de nodige publiciteit te geven. Daarom werd

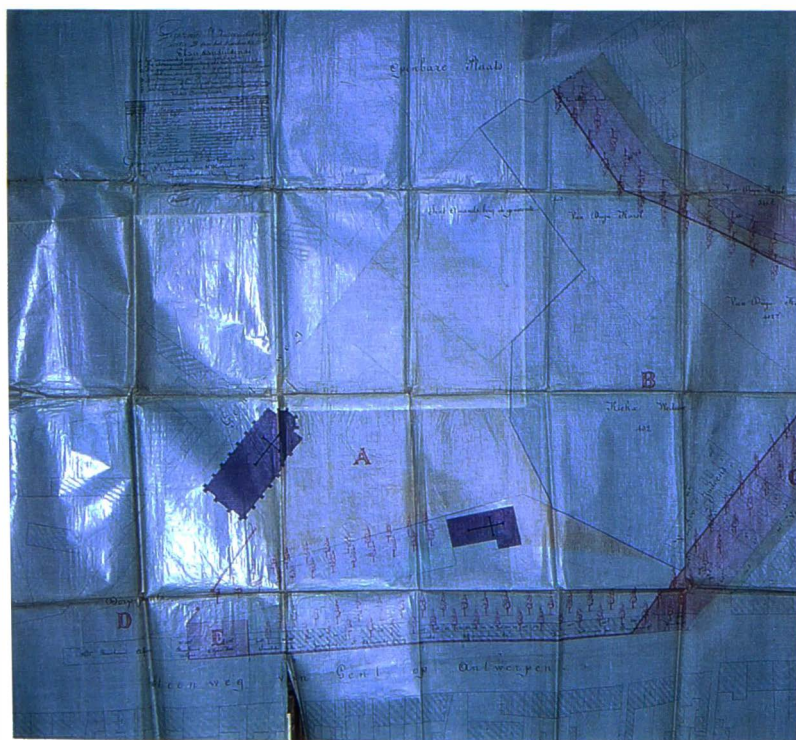


Titelpagina catalogus  
Campo Santo, 1878.



in 1878 een uniek boekje uitgegeven met als titel "Catalogo de r eeuwigdurende grondaf-standen". Daarin staan onder meer de richtlijnen over de rechten, de plichten en de formaliteiten geldend op het kerkhof. Ook modelformulieren, gecombineerd met een grondige uitleg over de te volgen procedure werden erin opgenomen. Wat het vooral zo interessant maakt, zijn de gedetailleerde plannen per sectie met de bijbehorende namenlijsten van de concessie-eigenaars. Op die manier krijgen we een volledig beeld van de eeuwigdurende concessies op het Campo Santo en van 30 jaar kerkhofbeleid. Tot slot

Ontwerptekening na uitbreidingsproject 1873-1879.

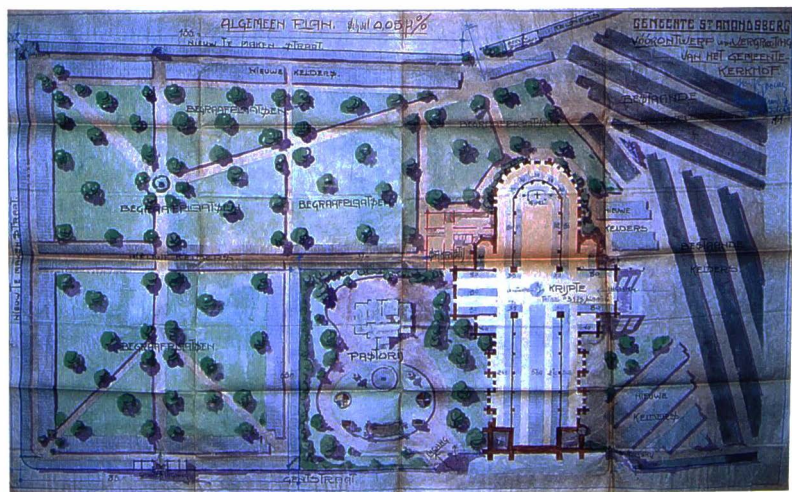


werd ook het plan omtrent het uitbreidingsproject gepubliceerd, dat gerealiseerd werd en nog vandaag in grote lijnen aanwezig is.

## DE TWEDE UITBREIDING

Bij een openbare veiling op 19 september 1918 zag de gemeente kans om het kerkhof opnieuw flink uit te breiden door de aankoop van het domein "De Smet". Dit kasteeldomein was de voormalige eigendom van paardenhandelaar Henri De Smet<sup>10</sup>. Hij kocht het in 1886 van de heer Van Duyn. Tijdens de winterperiode van 1887-1888 nam hij er definitief zijn intrek en dit betekende het begin van een zeer succesvolle paardenhandel. Zo stond hij tot voor de eeuwwisseling bekend als specialist in het leveren van renpaarden, waarbij hij permanent 300 tot 350 paarden in zijn stallen had staan. De opkomst van de auto-mobiel had echter na de eeuwwisseling een grote terugslag op de verkoop van paarden. De Duitse bezetting tijdens de Eerste Wereldoorlog betekende de definitieve doodsteek van de handel. Henri De Smet overleed in juni 1918 en de familie ging over tot de verkoop van het gehele domein.

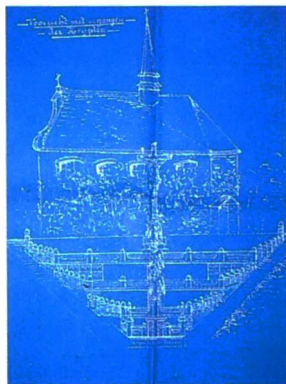
Voorontwerp met nieuwe kerk, crypte en uitbreiding Campo Santo. Jan Rooms, 1919.



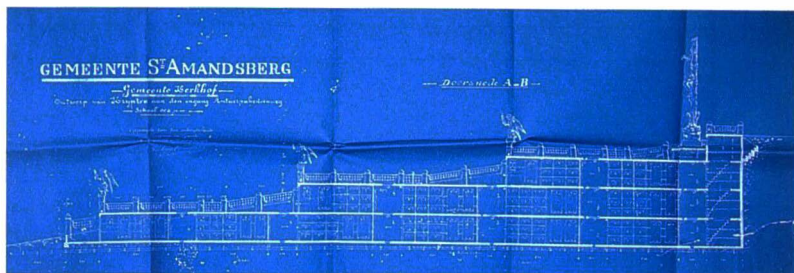
Het spreekt vanzelf dat het nieuw verworven stuk grond allerlei alternatieven bood voor een uitbreiding van het kerkhof. Gemeentearchitect Jan Rooms liet zijn fantasie de vrije loop en ontvouwde op 10 februari 1919 een vrij spectaculair plan<sup>11</sup>. Omdat de bestaande parochiekerk effectief te klein geworden was, voorzag hij de bouw van een nieuwe kerk naast het kasteeltje. Hij opteerde hierbij voor een driebeukige kerk met een dubbelstorenfaçade. In aansluiting met de transepthoeken het lange, rond afgesloten koor, was plaats voor een sacristie. Het bestaande kasteel kon fungeren als pastorie, compleet met een parkaanleg aan de voorzijde. Vooral spectaculair is het ontwerp van een souterrain onder de kerk, waarin een crypte plaats zou bieden aan 3175 graven. Rond de kerk zouden graven geschikt worden in de idyllisch groene omgeving van het park.

Van deze plannen kwam echter niets terecht. De oorzaak lag vooral in de naoorlogse crisisjaren die in Sint-Amandsberg onder andere voelbaar waren door een nijpend woningtekort voor minder goedgezinnen<sup>12</sup>. De gemeente liet daarom paviljoenen van het type Jouret neerzetten. Deze waren gebakken in cement en aan de binnenzijde met hout bekleed. De uitgedreven gezinnen konden hierin hun intrek nemen tegen een miniem maandelijks huurgeld. Zo werden verschillende paviljoenen neergezet langs de Gentstraat en tussen de paardenstallen. In de stallen zelf werden ook nog enkele gezinnen gehuisvest. Ondertussen werd het Campo Santo verder uitgebreid achter het kasteel naar een plan van gemeente-ingenieur Arnold Kochuyt uit 1924.

In navolging van het verworpen cryptenplan van Jan Rooms uit 1919, diende Arnold Kochuyt in november 1926 een nieuw ontwerp in voor de aanleg van cryptes<sup>13</sup>. Hij ontwierp een qua aanleg zo mogelijk nog prestigieuzer complex bestaande uit vier verdiepingen onder de heuvel. Het aantal cryptes werd wel beperkt tot 1058 beschikbare plaatsen. Bovengronds opteerde hij voor drie engelenbeelden die telkens aan het begin van een nieuwe verdieping geplaatst werden, onderling verbonden door een balustrade-aanleg. Het omhoogstrevend effect kreeg zijn bekroning in de voorstelling van een calvarie. Deze cryptes voorzag hij aan de toegangspartij van de Antwerpsesteenweg, of aan het andere uiteinde van de heuvel in de tuin van De Smet ofwel onder de Sint-Amanduskapel. Het grote voordeel bestond erin dat men de toen beschikbare gronden veel beter zou kunnen benutten. Arnold Kochuyt berekende zelf dat zijn complex maar liefst



Ontwerp cryptes,  
Arnold Kochuyt, 1926.



Ontwerp cryptes (doorsnede), Arnold Kochuyt, 1926.

858 000 frank kon opbrengen voor de gemeentekas. Maar ook voor de concessiehouder was een crypte voordeliger omdat de aanleg van een praalgraf niet langer nodig was. Ook dit keer bleef het ontwerp in de projectfase steken en was van een uitvoering helemaal geen sprake.

#### BESCHERMING EN HERSTELLINGSWERKEN AAN DE KAPEL

De kapel, die na het oprichten van de parochiekerk haar religieuze functie voor een groot deel had verloren en intussen dienst deed als zondagschool, verkeerde begin 1900 in een vervallen toestand<sup>14</sup>. De gemeente weigerde echter over te gaan tot een aanbesteding vooraleer de Staat de nodige toelage uitkeerde. Daar het gebouw niet "geklasseerd" was, weigerde de Staat iedere tussenkomst. Het duurde nog tot 1918 vooraleer men het voorstel deed om de kapel en de heuvel "ter klassering" voor te leggen aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Enkel op die manier zou er schot komen in de herstellingswerken die alsmaar dringender werden. De kapel en de heuvel werden bij Koninklijk Besluit van 28 februari 1920 opgenomen in de derde klas van de kunstgebouwen.

Het duurde uiteindelijk nog tot februari 1927 vooraleer de herstellingsplannen goedgekeurd werden. Op 27 juli 1927 werd Victor Fant uit Heusden na een openbare aanbesteding aangesteld om de werken uit te voeren onder leiding van Jan Rooms en Arnold Kochuyt. De werken bestonden uit het afbreken van het portaal en het hermetzelen van de geveltop. Zes blinde vensters werden opengemaakt en voorzien van nieuwe ijzeren ramen. De omliggende vensters en deuren werden vernieuwd en de voegen van de buitengevels werden uitgekapt en hervoegd. Ten slotte bracht men een nieuw leien dak aan. De binnenwerken betroffen een herbezetting van de muren, het herleggen van de

vloeren, het herstellen van de gewelven en het vernieuwen van het verhoog en het schrijnwerk van het portaal. De werken eindigden de laatste week van augustus 1928.

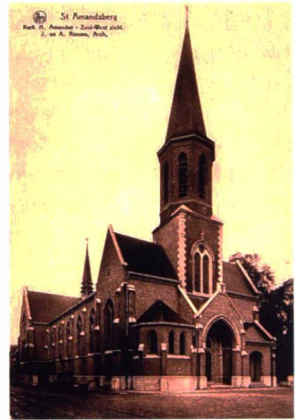
#### DE VERGROTING VAN DE PAROCHIEKERK

Eenmaal de kapel gerestaureerd, verlegde men de aandacht naar de parochiekerk<sup>15</sup>. Door de steeds groeiende bevolking was er immers nood aan een groter kerkgebouw. De bouw van een nieuwe kerk was financieel niet haalbaar, dus werd in 1932 de goedkeuring gegeven voor vergrotingswerken. Dit naar ontwerpen van Jan en Antoine Rooms.

In een eerste fase ging men tussen 1932 en 1935 over tot de vergroting en verfraaiing van de voorgevel. Ondertussen boog de gemeente zich vanaf 1933 over de problematiek van de eigenlijke vergroting van het gebouw die werd gerealiseerd tussen 1935 en 1938. Daar de verbouwde kerk veel groter was dan het oude gebouw, was het noodzakelijk een aantal grafkelders te ontruimen en te verplaatsen. Vooraleer deze werken aan te vatten, startte de gemeente een onderzoek naar de staat van de graven en verwittigde ze alle betrokken concessiehouders. Door de onvolledigheid van het archiefmateriaal is het echter moeilijk te achterhalen wat er precies met de bewuste grafmonumenten gebeurd is. Sommige zijn overgeplaatst naar een andere sectie, sommige zijn verdwenen, andere kregen enkel een gedenkplaat in de kerkmuur en nog andere werden verplaatst en kregen een gedenkplaat. Het is ook niet duidelijk welke kelders er gebleven zijn. Bovendien zijn heel wat graven in de loop der jaren verdwenen wegens het vervallen van de concessie.

#### DE DERDE EN LAATSTE UITBREIDING

Begin van de jaren 1930 bedroeg de oppervlakte van het Campo Santo 48 000 m<sup>2</sup>, waarvan 32 000 m<sup>2</sup> in gebruik en 16 000 m<sup>2</sup> in reserve, bestaande uit het kasteel, de tuin en de noodwoningen<sup>16</sup>. Ondertussen groeide het aantal graven voortdurend aan en dacht het gemeentebestuur aan een verdere uitbreiding door de aankoop van gronden van de Hofbouwmaatschappij. Maar al gauw kreeg het gemeentebestuur van hogerhand de verplichting eerst de vroeger aangekochte gronden te benutten. Daarom werd beslist om op 15 mei 1936 effectief over te gaan tot de afbraak van de gebouwen<sup>17</sup>. Aannemer Frederik



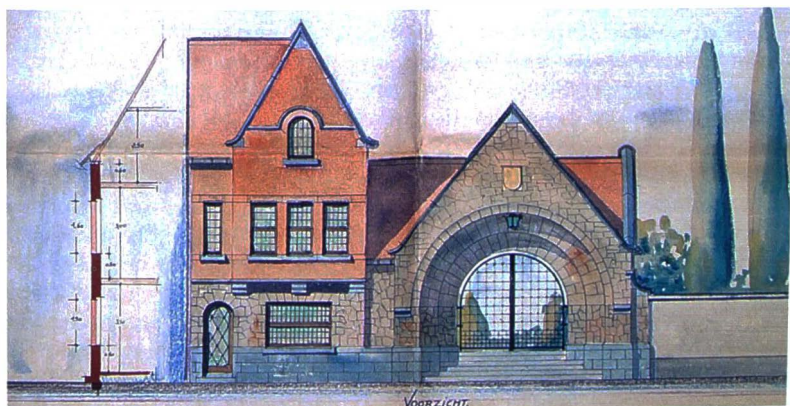
Parochiekerk Sint-Amansberg na vergroting door Jan en Antoine Rooms.

De Pauw uit Sint-Amansberg voerde in augustus 1936 de afbraak van de stallingen en het magazijn uit. Daarna was het de beurt aan Theophiel Van Deursen uit Wondelgem om in mei 1938 het kasteel tot de diepte van de kelderingen af te breken.

Na al deze afbraakwerken werd het uitbreidingsplan weer opgenomen en werden de gronden van de "nv Hofbouwmaatschappij Sint-Amansberg" ingelijfd. Dit betekende dat het kerkhof uitgebreid werd tot een totale oppervlakte van 7 ha en 20 ca. De pas verworven gronden werden nog niet onmiddellijk als kerkhof aangelegd. Gedurende de jaren 1942 en 1943 bleven de serres verhuurd aan de heer De Schrijver-De Bock. De gekweekte groenten werden wel ter beschikking gehouden van de stadsdiensten of van "Winterhulp". In januari 1941 vroeg het gemeentebestuur aan Jan Rooms een hoofdingang, tweewoningen en een kantoor te ontwerpen<sup>18</sup>. Hij kreeg ook de opdracht deze gebouwen een esthetisch uitzicht te geven om zo een meerwaarde te bekomen voor de bouwgrond. Jan Rooms tekende deze plannen effectief uit, maar opnieuw was van een uitvoering geen sprake. Waarschijnlijk heeft de gemeente dit project wegens de oorlogsperiode uitgesteld en waren er nadien niet meer voldoende financiële middelen voorhanden.

Een allerlaatste en wel uitgevoerd project werd uiteindelijk de aanleg van de Strienberg als herdenkingsplaats voor de oorlogsslachtoffers. Dit monument werd plechtig onthuld op 1 november 1975.

Ontwerp hoofdingang, Jan Rooms, 1941.



## Reünie van een overleden elite

In de loop van de geschiedenis maakte het Campo Santo vooral naam met de welbekende clichés van 'Vlaamse heldenheuvel' en 'Kunstenaarsheuvel'. Laten we voor één keer alle romantische fabeltjes achterwege en ons concentreren op de nuchtere realiteit. Wie waren de mensen die in oorsprong op het Campo Santo een eeuwigdurende concessie lieten optrekken?

Globaal gesproken kunnen we stellen dat de heuvel zeer geliefd was bij de Gentse katholieke bourgeoisie. Het betreft hier een specifieke sociale groep van mensen die elkaar tijdens hun leven goed moeten gekend hebben. Hoe meer je snuistert in het Gent van de 19de eeuw, hoe meer verbanden je kunt leggen.

We kunnen de aanwezigheid van de grote namen uit de Vlaamse beweging natuurlijk niet ontkennen. We mogen echter niet vergeten dat zowel Willems als Ledeganck overleden vóór de opening van het kerkhof. Ze werden er begraven na het advies van het comité dat zich belastte om een grafmonument op te richten. Vooral Willems zou tijdens zijn leven vaak 'met voorliefde' de heuvel bezocht hebben in verband met het Rein aertepos<sup>19</sup>. Van Ferdinand Snellaert weten we zeker dat hij tijdens zijn leven de uitdrukkelijke wens te kennen gaf zo dicht mogelijk bij Willems te worden begraven. Dat is ook gebeurd<sup>20</sup>. Voor de vrijzinnige Nevelse familie Loveling was het verre Campo Santo een handige uitweg om Rosalie zonder kerkdienst te begraven<sup>21</sup>. Een kleine optelsom van de Nederlandstalige opschriften levert het pover resultaat van 48 graven op, of 9,4 procent. Dit is niet echt overtuigend om als 'Vlaamse heldenheuvel' door te gaan.

Blijven we nog even in de culturele sfeer, dan tellen we op het oude kerkhof acht musici. De bekendste zijn Jozef Mengal en Isidor De Vos. De andere musici waren ook handelaars en hadden genoeg fortuin verdiend om er bijgezet te worden. Heel verrassend is het gering aantal plastisch kunstenaars. Slechts drie, Felix De Vigne, Pieter De Vigne en Alberic Trulin zijn er begraven. In oorsprong was het Campo Santo dus helemaal geen kunstenaarsheuvel



Portret van Maria de Hemptinne.

zoals dat vandaag wel het geval is. Zij liggen nu vooral samen gegroepeerd op de voormalige sectie C. De architecten van weleer kozen wel voor het Campo Santo als laatste rustplaats. De bekendste zijn allicht Lodewijk Roelandt, Henri Van Overstraeten, Lodewijk Minard, Mathias Wolters en Jean-Baptiste Boterdaele.

In de categorie wetenschappers vinden we enkele beroemde geneesheren zoals Guislain, Mareska en Snellaert. Het is jammer dat de graven van minder bekende persoonlijkheden er totaal vergeten bijliggen of inmiddels verdwenen zijn. Denken we maar aan de opvolgers van Guislain, August Vermeulen en Benjamin Ingels. Ook het graf van de zeer populaire arts Eugeen Cogen, schoonzoon van Ledeganck en vader van Anna De Weerd-Cogen, is verdwenen.

De meest dominante groep beroepen op het Campo Santo zijn ongetwijfeld de textielabrikanten en de textielhandelaars. Dit is ook logisch, want Gent was in de 19de eeuw een prominente textielstad. In het kielzog van de familie de Hemptinne volgden heel wat collega's-concurrenten zoals Baertsoen, Bove-Dutry, Casier, De Smet en Story. Wat de handelaars betreft, kunnen we melden dat zowat de hele toenmalige Veldstraat op het Campo Santo rust, gaande van textielhandelaars, brouwers en drukkers tot magazijniers, juweliers, traiteurs enz. De brouwers behoorden in de 19de eeuw zeker tot de rijkere Gentenaren. Vaak lieten zij imposante grafmonumenten optrekken om zo hun rijkdom te etaleren.

Vele van deze vooraanstaande Gentenaren waren bij leven ook politiek actief als schepenen of gemeenteraadslid. Op lokaal politiek vlak zijn de burgemeesters van Sint-Amandsberg, Alfons en Victor Braeckman, bekende namen. Gentse burgemeesters vinden we hier niet, maar wel burgervaders zoals Gabriel Pycke uit Sint-Denijs-Westrem, Gustaaf Van Meldert uit Haaltert en Pierre-Jean Van Remoortere uit Sint-Niklaas. Op nationaal vlak ont houden we vooral senator Amand Casier en minister van staat François d'Elhougne.

Op een uitgesproken katholiek kerkhof verwachten we uiteraard ook een uitgebreide delegatie van de Gentse clerus. Inderdaad vonden tal van kloosterlingen, pastoors, begijntjes en nonnen de weg naar het Campo Santo. De grote namen vinden we hier echter niet, omdat zij volgens traditie bijgezet werden in de bisschoppengalerij van Mariakerke. De enige uitzondering is kanunnik de Battice die op uitdrukkelijk verzoek van zijn moeder in de familiekerkelder moest worden begraven.



Ook de adel is, met maar 11 families, slecht vertegenwoordigd op het Campo Santo. De oorzaak dienen we te zoeken in het feit dat dergelijke families reeds voordien op andere plaatsen grote familiekers bezaten. Traditiegetrouw werden zij daar na hun overlijden bijgezet.

Laten we het ten slotte nog even hebben over de 188 Napoleonisten of de Gentse oud-soldaten die streden onder Napoleon. Zij hadden het Campo Santo uitgekozen als gezamenlijke begraafplaats. Daarvoor richtten ze in 1849 een herdenkingszuil op, waarin telkens na het overlijden van een wapenbroeder zijn naam werd gebeiteld. De meer gefortuneerden kochten een kelder en bleven in de strijdlustige herinnering. De armere oud-soldaten met een gewone concessie zijn evenwel reeds lang verdwenen.



Graf van familie Fiévé-Dutry.

## Ontwerpers en uitvoerders

De ontwerpers en de uitvoerders van de grafmonumenten op het Campo Santo kunnen ingedeeld worden in drie hoofdgroepen: de steenhouwers, de beeldhouwers en de architecten. Samen brachten ze op het Campo Santo een waar openluchtmuseum tot stand.

### STEENHOEWERS

De steenhouwers waren ongetwijfeld de meest productieve groep. 106 graven zijn gesigneerd. Die identificaties zijn op verschillende plaatsen terug te vinden: op de plint, op de voor- of zijwand van de sokkel, op de achterzijde van het graf of op de omheinende paaltjes. Ze bevatten meestal de naam, het adres en soms ook het jaar van uitvoering. Bij de oude graven is het niet altijd gemakkelijk om de signatuur te ontcijferen omdat de gravingen verweerd zijn. Daarnaast maken bepaalde latere toevoegingen het ontcijferen onmogelijk, bijvoorbeeld een ervóór gemetselde bloembak. Op het Campo Santo verschijnt nog een bijkomend probleem door de ophoging van de wandelpaden. Veel signaturen zitten onder de aarde en/of onder de kasseien. Kortom, nog heel wat andere graven zouden een definitief auteurschap kunnen verwerven.

Waarschijnlijk waren de steenhouwers weinig persoonlijk creatief bij het realiseren van een grafmonument. Zij dienden zich vooral te houden aan de wensen van hun klanten. Het ontwerp van een grafmonument haalden zij voornamelijk uit modellenboeken. Met dergelijke boeken kon op twee manieren gewerkt worden. Ofwel namen zij een bepaald model nauwkeurig over, ofwel konden onderdelen van modellen onderling gecombineerd worden. We zien op het Campo Santo beide werkwijzen aan bod komen. Ook als we onze grenzen verleggen naar andere kerkhoven, zien we soms een bepaald type terugkomen. Zo staat een identiek exemplaar van het graf van Mengal aan de kerkmuur van Sleidinge. Een gelijkvormige omlijsting van het graf van Van Overstraeten werd door beeldhouwer/steenhouwer Geefs aangewend op de begraafplaats van Evere in Brussel.



Steenhouwer Dubois.

Op het Campo Santo vinden we twee belangrijke steenhouwersfamilies terug: Dubois en Paternotte. De familie *Dubois* is vertegenwoordigd met 47 graven. We kunnen hun graven onderverdelen in drie groepen, namelijk deze van L.J. Dubois, van weduwe Dubois en van H.J. Dubois. Zij zijn onafgebroken terug te vinden in "De Gentse wegwijzers" vanaf 1861 tot 1932. Hun atelier bevond zich bijna die hele tijd op de Muinkkaai. De voorgevel van het huis is er nog steeds, maar het atelier is helemaal verdwenen.

Henri Dubois, de productiefste van de familie, was zowat in alle stijlen werkzaam. Opvallend zijn de goede contacten met de familie de Hemptinne, voor wie hij verschillende graven in neogotische en neoclassicistische stijl neerzette.

Het succes van Henri Dubois op het Campo Santo kon echter nog op een andere manier verklaard worden: op 22 december 1887 werd grafmaker Ivo Colle door het Schepencollege van Sint-Amandsberg voor een

laatste keer vermaand. Hij kreeg het verwijt familie van afgestorvenen maar al te vaak de raad te hebben gegeven hun grafmonument te bestellen bij Dubois in Gent. Bij de eerstvolgende klacht zou hij onmiddellijk ontslagen worden. Niettemin is het gehele oeuvre van Henri Dubois verbazingwekkend. Op alle begraafplaatsen in Gent en randgemeenten zijn graven van zijn atelier terug te vinden. Buiten de Gentse agglomeratie zijn er nog graven te vinden, van de Vlaamse Ardennen tot Eeklo. De uitstraling en bekendheid van zijn atelier moet dus aanzienlijk geweest zijn.

Een tweede belangrijke steenhouwersfamilie was de familie *Paternotte*. Zij waren van oorsprong een Bretonse familie, die er in de 14de eeuw leefde onder de naam Paternoster of Paternotte de la Vallée. In de late Middeleeuwen verspreidde de familie zich naar Oostenrijk en naar de huidige provincie Henegouwen. Daar begonnen ze een handel in steenontginning en uitvoer ervan. Deze handel ging over van vader op zoon en elke generatie telde meerdere steenkoopliden.

In de tweede helft van de 18de eeuw verscheen de familie Paternotte in het Gentse. Nicolas Paternotte, meester-steenhouwer en steenkoopman uit Arquennes leverde hier onder andere hardsteen voor de Sint-Pietersabdij. Zijn merkteken werd ook teruggevonden in de deuroplijsting aan de Waaistraat 8 en in de koetspoort Sint-Michielstraat 12.

Een generatie later, in het begin van de 19de eeuw, leverde A. Paternotte hardsteen voor drie verschillende opdrachten in het stadhuis van Gent<sup>22</sup>.

Op het Campo Santo zelf vinden we 25 graven terug van vier familieleden, met name G. Paternotte, Edmond Paternotte, Albert Lion Paternotte en Adolphe Paternotte. Hun eerste realisatie was de plaatsing van de zuil van de Napoleonisten in 1849<sup>23</sup>. Daarna kwam er de uitvoering van de kapel Schollaert, naar ontwerp van De Curte<sup>24</sup>.

Vanaf 1863 verscheen Edmond Paternotte op het toneel. Naast zijn atelier op de Visserij, opende hij omstreeks de jaren 1870 een tweede atelier in Sint-Amandsberg. Dit gegeven wordt niet vermeld in "De Gentse wegwijzer", maar valt af te leiden uit zijn signaturen "Pecherie/Mont-St Amand". Hij werkte vooral in neoclassicistische stijl en gaf zelfs blijk van persoonlijke creativiteit. Zo signeerde hij het monumentale graf van de familie Fiévé-Dutry uit 1875 met "dessin déposé". Op 26 juli 1879 ontving hij bovendien op de tentoonstelling ingericht door de "Maatschappij tot bevordering van Nijverheid en Wetenschappen" een bronzen medaille voor het ontwerpen van grafkapellen<sup>25</sup>. Ook op andere gebieden van de bouwnijverheid was Edmond Paternotte in Gent actief. Op 25 juni 1865 wordt hij vermeld als kandidaat-aanbesteder voor de Dampoortbrug<sup>26</sup>. Ook op 3 april 1885 vinden we hem terug bij de aanbesteding voor het leveren van op maat gekapte en beeldhouwde steen voor de herstelling van de voorgevel van het stadhuis<sup>27</sup>.

De andere Gentse steenhouders vertegenwoordigd op het Campo Santo zijn: Charlier met 1 graf, Gebroeders J. en O. De Cock met 3 graven, Delbroyère met 1 graf, De Schanfeler met 13 graven, Geill en compagnie met 1 graf, Ghislain met 2 graven, Hombrecht met 1 graf, Lefebure met 2 graven, Mongaré met 2 graven, Stock met 4 graven, Wissaert met 2 graven.

Niet-Gentse steenhouders: Delapierre, steenhouwer uit Ieper, grafmonument Thienpont-Baudot, sectie D 62; J.B. De Pauw, steenhouwer uit Dendermonde, grafmonument Daniel Mareska, sectie B 27.

## BEELDHOUDERS

We kunnen al meteen stellen dat over de Gentse beeldhouwkunst in de 19de eeuw beschamend weinig geweten is. Het is alsof er in Gent gedurende de ze hele periode niets zou gebeurd zijn, terwijl in andere steden de beeldhouwkunst floreerde. Niets is echter minder waar. Tijdens onze opzoeken in de "Gazette van Gent" kwam, tot onze grote



Detail van het graf van de familie Fiévé-Dutry.

verbazing, een goudmijn aan informatie over al die vergeten beeldhouwers van onder het stof. Zeker vanaf de jaren 1870 kende Gent een culturele bedrijvigheid als nooit voorheen. De kunstenaars kregen ruime kansen om hun werken te exposeren en bijna maandelijks werden tentoonstellingen op touw gezet. De Koninklijke Maatschappij van Schone Kunsten en Letteren organiseerde tentoonstellingen in de arsenaalzaal van het stadhuis. Het kunstgenootschap was actief eind december en begin januari. De Maatschappij tot bevordering van Nijverheid en Wetenschappen hield jaarlijks rond juli een tentoonstelling. Op 25 december 1878 besliste "La Concorde" om in haar zalen op de Kouter een bestendige tentoonstelling op te richten voor Gentse kunstenaars. In oktober 1879 volgde de oprichting van de "Cercle des Beaux-Arts" die jaarlijks met twee tentoonstellingen uitpakte. Daarnaast werden nog tentoonstellingen ingericht in de kleedkamers van de schouwburgen en in de toenmalige hogeschool.

#### FUNERAIRE BEELDHOOUWKUNST

De funeraire beeldhouwkunst heeft een lang verleden, maar komt pas vanaf de tweede helft van de 19de eeuw voor op de Belgische kerkhoven. Door het decreet van Jozef II in 1784 werden nieuwe begraafplaatsen buiten de stad aangelegd. De stenen monumenten werden toen nog in de muur ingemetseld. Pas ten tijde van Napoleon kreeg men de mogelijkheid een monument of een beeldhouwwerk op te richten. Vanaf 1830, met de oprichting van de Belgische staat, werd een gunstig klimaat geschapen om de beeldhouwkunst tot volle ontwikkeling te laten komen. Het Campo Santo, gesticht in 1847, staat dus mee aan de wieg van de funeraire beeldhouwkunst.



Portret van Louis Poppe.

De funeraire beeldhouwkunst kan typologisch in 4 groepen ingedeeld worden: de portretsilhouetten, de borstbeelden, de volplastische beelden en de bas-reliëfs.

Met de *portretsilhouetten* worden de portretten bedoeld die in reliëf afgebeeld zijn. Met deze portretten wou men een levende herinnering aan de overledene bewaren. Dodenmaskers daarentegen zijn veel zeldzamer.

Op het Campo Santo worden acht portretsilhouetten geteld: A 32, portret van Pieter De Vigne in cirkelvorm; A 33, portret van Felix De Vigne in cirkelvorm; B 18, dubbelportret van Lodewijk Roelandt en zijn echt-

genote Amélie Bonn  in cirkelvorm; B 32, portret van August De Smet in rechthoekvorm; D 7, portret van Ignace Van Ghelder in cirkelvorm; D 8, portret van Joannes Vereecken in cirkelvorm; D 54, dubbelportret van Lodewijk Minard en zijn echtgenote Maria Van Hoorebeke in cirkelvorm; D 134, portret, vermoedelijk van Louis Poppe, in ovaalvorm.

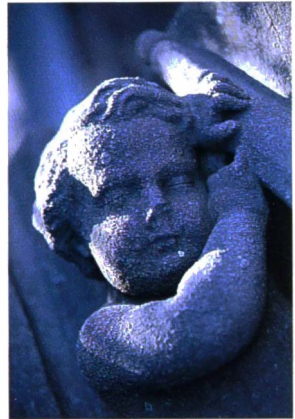
Bij de *borstbeelden* (of portretbustes) wordt een volplastisch portret van de overledene weergegeven. Ook met deze beelden wou men een levende herinnering aan de dode bewaren.

De borstbeelden werden meestal aan pijlervormige monumenten aangebracht. In het midden werd een sokkel geconcipieerd waarop het beeld werd geplaatst. Onder- en bovenaan werden de opschriften aangebracht. Op het Campo Santo worden slechts twee borstbeelden geteld: A 49bis, Ferdinand Snellaert, en E 10bis, Isidoor De Vos.

Bij de *volplastische* beeldhouwwerken is de religieuze thematiek alomtegenwoordig en, gezien de christelijke oorsprong van begraafplaatsen, behoort ze tot de oudste vorm van funeraire beeldhouwkunst. Met deze sculptuur wordt, via het geloof, een band gesuggereerd tussen de overledenen en hun nabestaanden.

Heiligenbeelden worden in mindere mate op het Campo Santo aangetroffen. Het grafmonument van de familie De Battice, B 42, wordt aan weerszijden bekroond door twee biddende heiligen, namelijk Maria en Johannes. Het grafmonument van de familie Van der Donck, D 62, is versierd met de voorstelling van Christus aan het kruis, bijgestaan door Maria en Johannes. Beide graven vertonen op een religieuze manier, in het lijden en dood van Christus, het verdriet van de nabestaanden.

De engelenbeelden worden op het Campo Santo ge ntegreerd in architecturale composities. In de kapel



Detail van het graf van de familie Pycke.



Detail grafkapel van de familie De Vos.

van de familie De Vos, A 12, staan vier engelenbeelden met het hoofd en de handen naar buiten gericht. In de kapel van de familie Van Loo, A 57, staat op het altaar aan weerszijden telkens een engelenbeeld in geknielde houding. De engel aan de rechtzijdige heeft de handen biddend gevouwen, terwijl de engel aan de linkerzijde de handen gekruist voor de borst houdt. In het midden staat een kruisbeeld op hoge sokkel met Christusbeeld. Het portaal van de familie Lammens, D 26, werd versierd met twee monumentale engelenbeelden die thans verdwenen zijn. Het kapelportaal van de familie Casier-de Hempinne, B 36, wordt bekroond met een engelenbeeld dat een band vormt tussen het aardse en het hemelse. In de kapitelen aan de voorgevel van de kapel van de familie Colson-Verstraete zijn kleine engelenfiguurtjes verwerkt. Ze zijn thans echter zo verveerd dat hun iconografie onduidelijk is.

Een biddende figuur vinden we terug in de kapel van de familie d'Elhougne, A 1. Voor het altaar, in het midden van de kapel, staat een levensgroot beeld van een biddend meisje op een bidstoel. Op de bidstoel ligt een opengeslagen boek. Onderaan ligt een kussen met vier kwastjes. Hierop ligt een bos rozemarijn met een lint samengebonden. De afgevallen blaadjes liggen op de sokkel. Op het kussen zit een meisje in knielende houding, de armen rustend op de bidstoel en de handen samengevouwen. De blik is naar het kruis gericht. Zij verbeeldt het constante gebed voor de overledenen.

Een merkwaardig religieus element is de hand Gods aan de voorgevel van de familiekapel Colson-Verstraete, D 145. De grote hand houdt vijf biddende figuurtjes in de palm. Mondelinge bronnen beweren dat het hier om vijf kinderen gaat. Ten gevolge van een ziekte zouden zij allemaal kort na elkaar overleden zijn. Een definitieve bevestiging is hierover niet gevonden. Achter de hand zien we een grote cirkelvorm waarin de vier windstreken aangeduid zijn. Dit staat symbool voor het feit dat God overal aanwezig is.

De gedachte van de eeuwige rust en de diepe slaap wordt onder meer symbolisch weergegeven door liggende figuren. Op het Campo Santo vinden we deze gedachte terug bij het graf van Baron Pycke, A 17. Op de sokkel rust een sculptuur van een slapend kindje, het hoofd en het hand rustend op een afgebroken toorts. Dit staat symbool voor het afgebroken leven.

De monumentale treurende figuren werden vooral aangewend bij kunstschilders, musici en letterkundigen. In deze sculpturen speelden vooral de muzen een zeer belangrijke rol. Op het Campo Santo vinden we twee treurende muzen.

Een eerste treurende vrouw staat op het graf van Prudens Van Duyse, A 39. Ze staat symbool voor een Germaanse priesteres of voor de muze van de Vlaamse poëzie. Het met bloemen omkranste hoofd is bijna geheel verborgen onder de arm die rust op een oude Duitse lier. In de rechterhand houdt ze een immortellenkrans.



Een tweede treurende vrouw staat in de kapel van Lodewijk Minard, D 54. Ze staat symbool voor de muze van de bouwkunst die een bloemenkrans brengt op het graf van de overleden architect. Hierbij leunt ze moedeloos tegen het voetstuk waarop een urne met doek geplaatst is. Aan haar voeten liggen de symbolen van de bouwkunst. Het lange haar loopt in dikke vlechten langs het lichaam. De gelaatstrekken zijn apatisch en ze lijkt onverschillig voor alles wat haar omringt.

De *bas-reliëfs* sluit en aan bij de religieuze en profane thematiek van de funeraire beeldhouwkunst. Bas-reliëfs met religieuze thema's vinden we bij A 107 en B 1bis.

Het graf van de familie De Potter, A 107, bevat in de stèle een medaillon waarin de voorstelling van een engel met opengeslagen vleugels en gespreide armen. Het materiaal is aangetast en hierdoor is de precieze voorstelling moeilijk te bepalen.

Een ander voorbeeld is het graf B 1bis van Louis Van Overstraeten. Het betreft de voorstelling van een zittende engel in biddende houding, die met opengeslagen vleugels het hoofd naar rechts boven wendt. Zijn armen rusten op het schildvormig portretmedaillon van de overledene. Het beeldhouwwerk staat symbool voor de beschermengel van Van Overstraeten die bidt om het zieleheil te bekommen.

Bas-reliëfs met profane thema's vinden we bij B 1 en B 111.

Het bas-reliëf bij Ledeganck, B 1, heeft de voorstelling van de Vlaamse maagd die, gezeten op de Vlaamse leeuw, het verlies van de dichter betreurt. In beide handen houdt ze de afbeelding van de overledene. Op de achtergrond zien we een oude bardenlied, waarvan de snaren gebroken zijn en waaraan een krans van onsterfelijke bloemen hangt. Daarboven prijkt een ster, symbool van Ledegancks dichtersziel.

Het bas-reliëf bij Clermont, B 111, betreft de voorstelling van de maagd van Gent die, gezeten bij een urne, treurt over het verlies van de overledenen. Op haar hoofd draagt ze een kroon in de vorm van stadswallen. Onderaan in de rechterhoek bevindt zich het stadswapen van Gent.

#### DE AANGEWENDE STIJLEN

De gebrachte sculptuur past stilistisch volledig in de lijn van de carrière van de kunstenaar. In tegenstelling tot de architecten, die een bonte waaier van stijlen gebruikten, kan het werk van de beeldhouwers in twee strekkingen opgedeeld worden. De grootste groep vertegenwoordigt het academisme. Deze stijl is of realistisch, of geïdealiseerd. De neogotiek wordt vertegenwoordigd door Aloïs De Beule. Ook Hubert Leclerc bracht een neogotisch monument, maar over zijn werk is te weinig gekend om hem als typische vertegenwoordiger van de neogotiek aan te duiden.

#### HOE EEN GRAFMONUMENT TOT STAND KWAM

Ook over de grafsculpturen kwamen we in de "Gazette van Gent" heel wat verrassende elementen tegen. Zo gebeurde het heel vaak dat, na het overlijden van een publiek figuur, er een comité tot stand kwam. Dit stelde zich vooreerst tot doel via een openbare inschrijving geld in te zamelen voor een grafmonument. In kranten of brochures werden later al de namen van de milde schenkers openbaar gemaakt. Wie enige reputatie hoog te houden had, was dus zedelijk verplicht hieraan deel te nemen. Eenmaal de nodige financiën bij elkaar, richtte het comité een wedstrijd in.

De kunstenaars zonden anoniem één of meerdere ontwerpen in, waaruit een jury het meest geschikte uitkoos. Hierna kon de beeldhouwer aan de slag onder het wakende oog van de pers die de vorderingen nauwlettend in de gaten hield. Na de voltooiing van het beeldhouwwerk kon het gebeuren dat men het eerst op een publieke plaats tentoonstelde. De Gentenaren konden op deze manier al eens een kijkje nemen en hun kritieken geven. Het ging zelfs zover dat er bij algemene goedkeuring bloemenkransen werden gedeponeerd, gedichten geschreven en de beeldhouwer op een banket werd getraakteerd. Uiteindelijk verhuisde het beeld naar zijn definitieve bestemming waar het met veel ceremonieel werd onthuld.

Het hoeft dus niet te verwonderen dat een grafsculptuur een belangrijke opdracht was in de carrière van een beeldhouwer. Meer nog, bepaalde beeldhouwers zoals Van Eenaeme en Dubrucq kenden hun definitieve doorbraak door het succes van een realisatie op het Campo Santo.

Op de heuvel van het Campo Santo is heel wat sculptuur aanwezig, maar van amper 16 graven is de naam van de beeldhouwer gekend. De gekende konden we identificeren door hun signatuur of door literaire bronnen. Enkel van hen verdienen, samen met hun funerair werk, een korte nadere kennismaking.

#### ALOÏS DE BEULE

*Engelenbeeld familie Casier-de Hemptinne, sectie B36.*

Aloïs De Beule werd in 1861 in Zele geboren als vijfde kind van een schoenmakersfamilie. Door zijn zwakke gezondheid en zijn opmerkelijk talent kreeg hij de kans beeldhouwkunst te studeren. Hij kwam terecht in het bekende Gentse atelier van Mathias Zens. Na vijf maanden stapte hij over naar de "Firma van Godsdienstige Beelden" die hij er commercieel gezien weer bovenop hielp. Hij volgde les aan de Gentse academie en nadien werd hij leerling aan de Sint-Lucasschool. Hier behaalde hij in 1888 de Grote Prijs van Beeldhouwkunde.

Rond 1889 opende hij, in samenwerking met zijn broer Emile, een beeldhouwersatelier. Aanvankelijk legde hij zich toe op religieuze kunst volgens de bekende Sint-Lucas-

formule. Hij volgde de stijl van Bethune en Zens. Die kunst was eerder archaïserend, geïnspireerd op de vroeg- en hooggotiek, met een uitgesproken religieuze symboolwaarde. De Beule kreeg naam als ontwerper van kruiswegen in binnen- en buitenlandse kerken.

Begin de jaren 1890 stond hij, samen met Henri Vaerwijck en Henri Dubois, in voor de realisatie van de neogotische kapelportiek van de familie Casier-de Hemptinne op het Campo Santo. Vermoedelijk stond daar vroeger een ander graf, aangezien de familie de concessie reeds in de jaren 1860 aankocht. Op de top van de portiek staat een bronzen engelenbeeld, op de sokkel "A. De Beule" gesigeneerd. De ze engelenfiguur ligt nog zeer duidelijk in de lijn van de Sint-Lucastraditie. Ze staat er met hoog opgaande vleugels als verbinding tussen het grafmonument en de hemel.

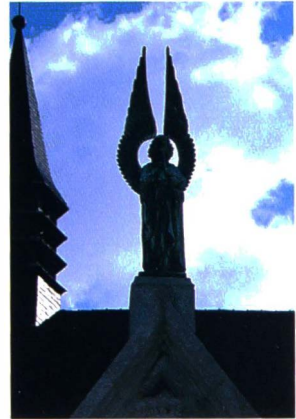
Geleidelijkaan maakte De Beule zich los van het ambachtelijke en kwam zijn eigen persoonlijkheid meer naar voren. Een definitieve breuk met de Sint-Lucastraditie kwam er met "Het Ros Beyaert en de vier Heemskinderen", dat hij in samenwerking met Domien Ingels realiseerde voor de wereldtentoonstelling van 1913 in Gent. Na de Eerste Wereldoorlog hield hij zich voornamelijk bezig met burgerlijke beeldhouwkunst door de realisatie van oorlogsgedenktekens. In Sint-Amandsberg, in vogelvlucht slechts 100 meter van het grafmonument Casier-de Hemptinne, staat één van zijn oorlogsmonumenten. De aangewende stijl is duidelijk verschillend van die van de engelenfiguur.

Aloïs De Beule overleed in Gent op 15 december 1935 na een korte ziekte. Hij werd bijgezet op het Campo Santo. Zijn graf wordt versierd met een beeld van zijn hand, namelijk een levensgroot bronzen Christusbeeld.

#### **FREDERIK DE SMET**

*Portretplaat familie De Smet-Raes, sectie B32.*

Frederik De Smet werd geboren in Gent op 13 maart 1876. Hij genoot zijn opleiding aan de Sint-Lucasschool, de Gentse en de Antwerpse academie. De Smet is vooral bekend als marineschilder en als kunstcriticus. Hij schreef niet alleen voor de "Tribune Artistique", maar was ook verbonden aan "Gand Artistique" en heeft talrijke biografieën van kunstenaars op zijn actief staan. Hij sigeneerde de portretplaat van August De Smet (†1900), ge-



Engelenbeeld op het graf van de familie Casier-de Hemptinne.



Portret van August De Smet.

dateerd 1900. Deze plaat is een werk uit zijn vroege carrière. Hij overleed in 1943.

#### **RAFAEL DE SMUEL**

*Portretbuste Isidoor De Vos, sectie E 10 bis.*

Rafaël De Smuel volgde zijn opleiding aan de Gentse academie waar hij uitgeroepen werd tot laureaat. Hij stelde voor het eerst publiek tentoon in februari 1872 in zijn atelier in de Abrahamstraat. Het betrofecen borstbeeld en nog andere werken.

De Smuel was blijkbaar een specialist in het vervaardigen van borstbeelden, want van hem is weinig ander beeldhouwwerk bekend. Zo exposeerde hij in het "Gents Salon" van 1874 nog met een plaasteren portretmedaillon. In januari 1875 vervaardigde hij het borstbeeld van D. Lion.

Na het overlijden van componist Isidoor De Vos werd door de maatschappij "La Fraternité" een concert gegeven om geld in te zamelen voor een grafmonument. In de trapzaal van het concertgebouw exposeerde De Smuel een portretmedaillon van de overledene. Hij bleef de banden met "La Fraternité" onderhouden en kreeg de opdracht het borstbeeld te vervaardigen voor het grafmonument. In maart 1877 was het model klaar en werd het voor het eerst aan de pers voorgesteld. Enkele maanden later was het bronzen exemplaar klaar. Op 7 juni werd het tentoongesteld in de grote kleedkamer van het stadhuis. De maatschappijen "Orphéon Gantois" en "La Fraternité" gaven nog maar eens een concert ten voordele van het goede doel.

De onthulling van het grafmonument had plaats op 9 juli 1877. Het borstbeeld van Isidoor De Vos ligt duidelijk in de lijn van het werk van De Smuel. Op zichzelf toont het geen hoogstaande kwaliteit in vergelijking met de totaliteit van borstbeelden uit de 19de eeuw.



Portretbuste van Isidoor De Vos.



PIETER DEVIGNE

BEELDHOUWER

RIDDER DER LEOPOLDSORDE

Ondertussen had hij reeds in 1876 het borstbeeld van de tuinbouwkundige Louis Van Houtte vervaardigd. De beelden Van Houtte en De Vos werden beide tentoongesteld op het "salon" van 1877. Op 23 en 24 juni 1878 exposeerde hij in het stadhuis het borstbeeld van professor Rodrigas, directeur van de Gentse dierentuin. Ondertussen volgde hij nog steeds lessen aan de Gentse academie. In 1878 verkreeg hij de eerste prijs voor modellering naar levend model, onder leiding van Van Biesbroeck. Een jaar later, begin november 1879, was in zijn atelier het borstbeeld van Gustaaf De Buck te zien. Op het Gentse salon van 1880 was hij er weerom met tweeplaasteren borstbeelden.

Nadien viel het rond Rafaël De Smuel helemaal stil. Vandaag is hij helemaal in de vergetelheid geraakt.

### **PAUL DE VIGNE**

*Portretmedaillon Pieter De Vigne, sectie A 32.*

Paul De Vigne werd in Gent geboren op 26 april 1843. Hij was de zoon van beeldhouwer-architect Pieter De Vigne. Hij genoot zijn opleiding aan de academie bij zijn oom Felix De Vigne, bij Théodore Canneel en bij zijn vader Pieter. Daarna volgde hij les aan de Antwerpse academie bij Jozef Geefs. In 1865 stelde hij voor het eerst tentoon op het Gentse salon, waarna hij naar Leuven verhuisde. De daarop volgende jaren ondernam hij een aantal buitenlandse reizen tijdens dewelke hij regelmatig werken naar België stuurde.

In 1875 beeldhouwde Paul De Vigne het portretmedaillon van zijn vader. Het ontstond ter gelegenheid van het 25-jarig jubileum van het driemanschap De Vigne, Canneel en Pauli, leraars aan de Gentse academie. De twee andere portretmedaillons, van Canneel en Pauli, werden vervaardigd door Van Biesbroeck en Wante. Pieter De Vigne overleed echter twee jaar later op 31 januari 1877. Paul vervaardigde toen een tweede bronzen portretmedaillon, geïnspireerd op het model van 1875. Daarna bouwde hij een zeer belangrijke nationale en internationale carrière uit als beeldhouwer. Af en toe leverde hij nog enkele werken voor Gent. In 1879 was er het monument ter ere van Louis Van Houtte en Flora (muze van de tuinbouw) op het kerkhof van Gentbrugge. In de jaren 1890 vervaardigde hij het standbeeld van Metdepenningen op de Westerbegraafplaats.

Paul De Vigne was enkel in zijn beginperiode op het Campo Santo aanwezig. Latere werken vinden we terug op andere Gentse begraafplaatsen.

### **ISIDORE DUBRUCQ**

*Grafmonument familie Veesaert, sectie E 1; treurende figuur en portretmedaillon familie Minard, sectie D 54.*

Isidoor Dubrucq werd in Gent geboren op 6 mei 1844. Hij genoot zijn opleiding bij An-

toon Van Eenaeme en aan de Gentse academie onder leiding van Pieter De Vigne. In 1866 ontving hij een eerste prijs voor modellering naar antiek beeld en in 1869 een tweede prijs voor modellering naar levend model. In 1866 was hij reeds aanwezig in het atelier van Van Eenaeme en werkte hij er aan een houten beeld "De kroning der Heilige Maagd".

Nadien bleef het enkele jaren stil rond Dubrucq, maar dat veranderde na het overlijden van zijn leermeester Van Eenaeme in 1873. Zo was in juli 1873 het bas-relief voor het fronton aan de Westerbegraafplaats en het portretmedaillon voor het graf van Van Eenaeme voltooid. In 1874 nam hij voor het eerst deel aan het Gentse salon met het beeld "Afbeeldsel".

Op 10 september 1875 berichtte de Gazette van Gent dat Dubrucq het hoofd van Napoleon Destanberg (†31 augustus) in plaaster had afgegoten om zijn borstbeeld te maken. Dubrucq was toneelspeler bij de Gentse "Fonteinisten" en bij "Napoleon Destanbergs Toneelgezelschap".

Nog in september 1875 werd het grafmonument van de familie Veesaert, sectie E 1, ingehuldigd. In dit grafmonument gebruikte Dubrucq een "architecture parlante" met verwijzingen naar de militaire loopbaan van de overledene. Het graf is geen eigenlijk "beeldhouwwerk" en Dubrucq vervulde hier eerder de rol van steenhouwer.

In het najaar van 1875 werkte hij aan een treurende figuur en een portretmedaillon van Lodewijk Minard en zijn echtgenote Maria Van Hoorebeke. Beide waren bestemd voor het graf van Minard die op 5 augustus van dat jaar overleden was. Het plaasteren model van de treurende figuur stond in april 1876 te kijk in zijn atelier. Er stond ook een marmeren borstbeeld van Minard op jeugdige leeftijd, naast plaasteren borstbeelden van Destanbergen en Snellaert.

Vanaf 22 april 1877 exposeerde Dubrucq een week in de kleedkamer van de Gentse "Franse schouwburg" met vier werken: de treurende figuur in witte marmer en het portretmedaillon, bestemd voor het graf van Minard op het Campo Santo, naast het borstbeeld van Destanbergen en diens portretmedaillon. Dit laatste was bestemd voor zijn graf op de Westerbegraafplaats. De treurende figuur trok echter alle aandacht. Aan de voet van het beeld werden bloemtuien neergelegd door zijn vrienden en bewonderaars. Als waardering voor zijn werk verrasten zijn vrienden hem met een banket op 1 mei 1877.

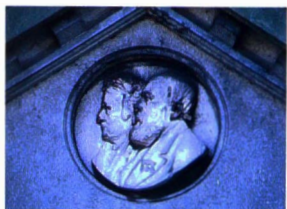


Graf van de familie Veesaert.

Door dit beeld, bestemd voor de grafkapel van Minard, werd Isidoor Dubrucq op slag gerekend tot de betere Gentse beeldhouwers. Hij volgde hierin het voorbeeld van zijn leermeester Van Eenaeme, die roem maakte met het beeld voor het graf van Prudens Van Duyse op het Campo Santo.

In 1877 kwam hij nog naar buiten met het portret van een Gents schilder en het borstbeeld van Van Ondereet in bas-reliëf, bestemd voor diens graf op de Westerbegraafplaats. Een bevestiging van zijn waardering vinden we terug in 1878, toen hij geselecteerd werd voor het salon te Parijs. De eerste tentoonstelling van de "Kunstkring" opende in 1879. Dubrucq was er aanwezig met twee clownfiguren, waarvan er één aangekocht werd voor de tombola van de vereniging. In 1880 werkte hij aan het grafmonument van Callier, waarvan het ontwerp tentoongesteld werd op het Gents salon van dat jaar.

In februari 1882 werd hem door de Koninklijke Koormaatschappij opgedragen een marmeren borstbeeld te maken van wijlen voorzitter Delcroix. Het beeld werd onthuld op



Portretmedaillon op het graf van de familie Minard.

15 oktobervan datzelfde jaar. Nog in 1882 nam Dubrucq deel aan het Antwerps salon met het beeldje "De jonge beeldhouwer". Dat werk werd in 1887 door het Gentse Museum voor Schone Kunsten aangekocht.

Hij was eveneens aanwezig op het Gents salon in 1883 en behaalde er een gouden medaille. Ook daar werd één van zijn beeldjes, "L'enfant à la Tortue", na het salon aangekocht door het Gentse museum. In datzelfde jaar voltooide hij het marmeren portretmedaillon voor de grafsteen van de industrieel Charles Carels op de Westerbegraafplaats.

Isidoor Dubrucq overleed op 30 april 1886, op amper 42-jarige leeftijd. Hij werd begraven op de Westerbegraafplaats.

## JOZEF GEEFS

*Bas-reliëf Louis Van Overstraeten, sectie B 1bis; portretmedaillon familie Roelandt, sectie B 1B.*

Jozef Geefs werd geboren in Antwerpen op 23 december 1808. Hij genoot er zijn opleiding aan de academie en daarna bij zijn broer Guillaume Geefs. In 1835 vertrok hij naar Parijs, maar een jaar later kwam hij reeds terug en vestigde hij zich bij zijn broer in Brussel. Hij stond hem bij in het atelier dat deze had gesticht uit reactie tegen het traditionele onderricht in de beeldhouwkunst aan de academie. Het jaar daarop won hij de Prijs van Rome. Met de daaraan verbonden beurs reisde hij gedurende enkele jaren door Frankrijk en Italië. Terug in België werd hij in 1841 benoemd tot leraar beeldhouwkunst en ana-



tomie aan de academie van Antwerpen. Hij publiceerde de twee handleidingen over anatomie, die bijzonder op prijs werden gesteld.

Jozef Geefs heeft een enorme productie op zijn actief staan. Hij kreeg veel officiële opdrachten, maar werkte ook herhaaldelijk voor kerken. Hij bracht ook belangrijke grafmonumenten tot stand. Zijn eerste grafmonument was het bas-reliëf van van Hulthem in de Sint-Michielskerk te Gent. Hij ontving voor dit werk de eerste prijs in het Gents salon van 1835. Op het moment dat Jozef Geefs op het Campo Santo verscheen, was hij reeds een gevestigdewaarde. Daar was zijn eerste realisatie het grafmonument van zijn schoonbroer Louis Van Overstraeten. Het monument werd op 24 juli 1851 onthuld. Het graf is opgebouwd uit een wit marmeren bas-reliëf omgeven door een arduinen omlijsting. Een identieke omlijsting werd ongeveer in dezelfde periode door zijn broer Guillaume op het protestants kerkhof te Brussel gebruikt. Het monument was oorspronkelijk ingemesteld in de omheiningsmuur, maar werd in 1884 uit zijn origineel verband weggehaald en verplaatst naar het kerkhof van Evere.

Een tweede, vermoedelijk aan hem toe te schrijven werk op het Campo Santo betreft het dubbel portretmedaillon van zijn schoonvader, architect Roelandt en zijn echtgenote.

Jozef Geefs overleed in Antwerpen op 9 oktober 1885.

#### **GUSTAAF KASTELEYN**

*Portretbuste Ferdinand Snellaert, sectie A 49bis.*

Gustaaf Kasteleyn werd in Gent geboren op 16 juli 1848. Op 17-jarige leeftijd kwam hij als leerling in het atelier van Antoon Van Eenaeme terecht. Tegelijk volgde hij aan de academie tekenlessen onder leiding van Canneel en lessen beeldhouwkunst onder leiding van Pieter De Vigne. In het jaar 1872-1873 werd hij uitgeroepen tot laureaat beeldhouwkunst.

In 1874 deed hij zijn intrede in het salon van Gent met het beeld "Kind spelend met de vlinder". Het beeld werd aangekocht en een foto ervan werd uitgereikt aan de leden van het "Kunstgenootschap". Het beeld werd in 1878 opnieuw tentoongesteld in het stadhuis en geselecteerd voor het salon van Brussel.

In januari 1875 was hij aanwezig op de tentoonstelling van de "Gentse Kunstenaarsbond" in de troonzaal van het stadhuis, met een plaasteren portretmedaillon van ene "VDB".



Graf van Louis Van Overstraeten.



Portretbuste van Ferdinand Snellaert.

Vanaf eind de jaren 1870 laat hij zich geregeld opmerken met nieuwe werken in verscheidene tentoonstellingen. Hij exposeerde in het Gentse salon van 1877 en in 1878 was hij aanwezig op de tentoonstelling van de "Maatschappij tot bevordering van Nijverheid en Wetenschappen". Met deze maatschappij had hij blijkbaar een sterke binding, want hij was op bijna al haar tentoonstellingen aanwezig. In 1881 ontving hij er een onderscheiding voor zijn beeldhouwwerk aan een tafel.

Om zijn werken te exposeren werkte hij ook samen met kunsthandelaars. In januari 1879 lagen in een uitstalraam twee borstbeeldjes, "Mephistopheles" en "De Gek". In mei 1881 lagen werken van hem in het uitstalraam bij Neirinckx-Vanderhaegen in de Veldstraat. Maar ook in zijn atelier stelde hij regelmatig tentoon. In november 1881 stond er het wit marmeren borstbeeld van hoogleraar Dumoulin te kijk. Dit beeld werd enkele dagen later tentoongesteld in de vestibule van de universiteit. Het werd op 14 november plechtig overhandigd.

In 1878 werd hij directeur van de tekenschool in Nevele. In 1887 werd hij aangesteld als leraar tekenkunde bij het Gentse jongensweeshuis. De regering gelastte hem in 1894 het borstbeeld van Snellaert in marmer te vervaardigen, bestemd voor de galerij van de Koninklijke Vlaamse Academie. In datzelfde jaar kreeg hij ook de bestelling voor het borstbeeld van de minister van justitie, Victor Begerem. In 1895 werd hij nogmaals door de regering gelast met het maken van twee marmeren borstbeelden (o.m. dat van J.F. Willems) voor de galerij van de genoemde Academie.

In hetzelfde jaar werd hij in een wedstrijd uitgekozen als winnaar voor het ontwerp van het grafmonument voor Snellaert. Het monument werd op 20 september 1897 onder grote belangstelling onthuld. In 1907 werd het bronzen borstbeeld gestolen en vervangen door een identiek, arduinen exemplaar van beeldhouwer Jozef Hullebroeck. Op het moment dat Kasteleyn het borstbeeld vervaardigde had hij zijn carrière al gemaakt. Het grafmonument bezorgde hem nog wel lovende kritieken. Maar veel voordeel heeft hij uit die belangstelling niet meer gehaald, want Gustaaf Kasteleyn overleed in Gent op 21 april 1900.



Graf van de familie Regnaut

## HUBERT LECLERC

### *Grafmonument familie Regnaud, sectie A 6.*

Hubert Leclerc had zich vanaf de jaren 1850 als beeldhouwer en boetseerder gevestigd in Onderbergen 5, waar ook een "bazar" ondergebracht was. Midden de jaren 1860 vinden we hem als beeldhouwer en ornamentmaker in de Korte Meir 33. Op datzelfde adres wordt hij in 1866-1868 ook vermeld als steenhouwer.

Hubert Leclerc signeerde het grafmonument van de familie Regnaud. De exacte oprichtingsdatum is niet gekend. Het betreft hier een neogotische stèle met vooruitspringende steunberen. Onderaan de heuvel, sectie D 39, vinden we een gelijkaardig grafmonument van de familie Predhom-Schelstraete. Het graf is niet gesigneerd, maar werd waarschijnlijk opgericht rond 1866. Stilistisch kunnen we dit grafmonument vermoedelijk ook aan Hubert Leclerc toeschrijven.

## PHILIPPE PARMENTIER

### *Bas-reliëf slachtoffers brandramp, sectie B 111.*

Philippe Parmentier werd op 2 februari 1784 geboren in Feluy. Hij genoot zijn eerste opleiding bij zijn vader, maar vertrok daarna voor verscheidene jaren naar Parijs.

Omstreeks 1823 kwam hij naar Gent en verrichtte hij er beeldhouwwerk voor de aula van de universiteit. Vanaf die periode exposeerde hij ook regelmatig in verscheidene tentoonstellingen en salons.



Bas-reliëf slachtoffers brandramp.

In 1824 werd hij benoemd tot lid van de Koninklijke Academie van Amsterdam en kreeg hij de opdracht voor het standbeeld van Jacob Cats, dat zich nu in Nederland bevindt. Op het einde van 1820 stond hij in voor het grafmonument van bisschop de la Gaude in de kathedraal van Namen. Het praalgraf van Bortier, destijds opgesteld in de kerk van Laken, kwam ook in die periode tot stand. In 1832 leverde hij het marmeren deel van de doopvont van de Gentse Sint-Michielskerk. In 1835 werd hem voor het salon een bas-reliëf ter nagedachtenis van Charles van Hulthem opgedragen. Het was pas in 1841 dat hij de voltooide versie naar het salon stuurde. In 1836 werd hij aangesteld tot leraar beeldhouwkunst aan de Gentse academie. In samenwerking met Roelandt realiseerde hij de beelden van het gerechtshof.

Een andere belangrijke realisatie is de epitaaf van

Joos en Ambrosius Goethals in de Sint-Baafskathedraal. Dit monument voltooide hij in 1842, samen met zijn broer en leerling Leopold. Op het einde van zijn carrière verscheen Parmentier op het nog jonge Campo Santo. Hij vervaardigde er het bas-reliëf voor het monument Clermont-Van den Abeele, dat op 28 februari 1850 werd onthuld. Dit bas-reliëf vertoont gelijkenissen met dat van van Hulthem, vooral de treurende figuur met het wapenschild van Gent en de kroon met de stadswallen.

In 1853 leverde het atelier Parmentier het grafmonument van generaal Karel-Antoine Van Remoortere. Vreemd genoeg is dit monument niet opgenomen in de catalogus van 1878.

Deze twee werken kunnen waarschijnlijk gedateerd worden onder zijn laatste werken. Latere gegevens over het oeuvre van Parmentier ontbreken.

Philippe Parmentier overleed in Gent op 5 mei 1867.

#### JAN-JAAK-ANTOON VAN ARENDONCK

##### *Bas-reliëf Ledeganck, sectie B 1.*

Jan Van Arendonck werd op 4 mei 1822 geboren in Mechelen. Hij genoot zijn opleiding aan de academie van Leuven. Hij was bijzonder Vlaamsgezind en dat kwam duidelijk tot uiting in zijn werken. Aan het begin van zijn carrière maakte hij een reeks borstbeelden van bekende tijdgenoten zoals Hendrik Conscience, Jan Frans Willems en Karel Lodewijk Ledeganck. Deze laatste overleed op 9 maart 1847. In die periode ging van Arendonck helemaal op in de sfeer van de Vlaamse letterkundigen. In 1848 stond hij in voor het standbeeld van Willems te Bouchoute en kort nadien kreeg hij opdracht het grafmonument van Ledeganck te vervaardigen. Voor dit monument leverde hij een bas-reliëf in zandsteen met de voorstelling van een treurende figuur en een portretmedaillon van Ledeganck. Het monument werd op 27 augustus 1849 onthuld. Op dat moment stond Van Arendonck nog aan het begin van zijn loopbaan.

Van Arendonck was echter meer werkzaam in de streek van Antwerpen en Mechelen. In 1853 leverde hij het beeld van "Melpomène" voor de Franse schouwburg in Antwerpen. Begin 1859 was hij weer even in Gent. Hij leverde toen twee grote engelenbeelden voor het altaar van de Sint-Michielskerk. In 1863 vervaardigde hij twee beelden voor de voorgevel van het thea-



Graf van Karel Lodewijk Ledeganck.



Graf van de familie Derreveaux.



Graf van de familie Van Duyse.

ter te Namen en in 1872 leverde hij het beeld "Poësie" voor de Vlaamse schouwburg in Antwerpen. Hij overleed op 9 maart 1881 in Mechelen.

#### A. VANDERLINDEN

*Grafmonument familie Derreveaux, sectie D 22.*

A. Vanderlinden signeerde het graf van de familie Derreveaux als "sculpteur/ Gand/ dessin déposé 1879".

Weinig gegevens zijn over deze beeldhouwer beschikbaar. Enkel in de "Wegwijzer" van 1875 wordt een A. Vanderlinden vermeld als houtsnijder voor meubelmakers. Betreft het dezelfde persoon?

#### ANTOON VAN EENAEME

*Grafmonument familie Van Duyse, sectie A 39;*

*engelenbeelden grafkapel familie Lammens, sectie D 26;*

*portretmedaillon familie Van Ghelder, sectie, D 7.*

Antoon Van Eenaeme werd geboren in 1827. Hij genoot zijn opleiding aan de Gentse academie en bij beeldhouwer Franck.

Hij verscheen een eerste maal in de Gentse kunstwereld in juni 1853. Hij had een miniatuurmodel vervaardigd voor het graf van Jozef Mengal, componist en eerste directeur van het Gentse conservatorium, dat oorspronkelijk bestemd was voor de Sint-Michielskerk. Het betrof een neogotisch monument in witte steen. Hierin zou een genius met portretmedaillon in witte marmer geplaatst worden. In 1853 vervaardigde hij tevens een borstbeeld van advocaat J.B. Groverman en een fontein bestemd voor de markt in Oudenaarde. Hij had ook een twee meter hoog model van een stervende Christus, bestemd om in Rochefortsteen te worden uitgevoerd voor de zaal van het Gentse Hof van Assisen. Deze drie werken waren klaar in 1854, samen met het borstbeeld van het in 1852 overleden gemeenteraadslid K.F. Manilius.

In april 1855 werkte hij aan het grafmonument van Lecocq, bestemd voor het kerkhof aan de Heuvelpoort. Het grafmonument werd eind juli 1855 onthuld. Eind november van datzelfde jaar had Van Eenaeme het borstbeeld van Guislain voltooid. Het werd na het overlijden van Guislain in 1860 herkapt in wit marmer. Er werden tevens kleine plaasteren modellen in de handel gebracht, die voor 10 frank bij kunsthandelaar Tessaro in de Veldstraat konden aangekocht worden. Het borstbeeld werd uiteindelijk plechtig onthuld in december 1866.

In juni 1857 kwam Van Eenaeme tevoorschijn met het beeld "Den geest der weldadigheid", bestemd voor de tentoonstelling van de "Kring zonder naam". Het werd door Ch. d'Hoy gefotografeerd. Enkele maanden later, in augustus, werd het beeld "De vlucht naar Egypte" geselecteerd voor het salon van Brussel.

Een jaar later, eind december 1858, werd het beeld "Vrouw bezig met haar toilet" tentoongesteld in de universiteit. In maart 1860 bestelde het stadsbestuur bij Van Eenaeme het beeldje "Die dikwijls bedriegt, wordt soms bedrogen". Een paar maanden later, in oktober, maakte hij het beeldje "Hyg e", naar een tekening van Jozef Pauwels.

In november 1860 zond Van Eenaeme minstens twee ontwerptekeningen in voor het graf van Prudens Van Duyse. Dooreen fout werd een ander dan het gekozen model in de "Gazette van Gent" besproken. Op 15 september 1861 werd het grafmonument onthuld, alhoewel het pas eind maart 1862 volledig afgewerkt was.

Het grafmonument van Van Duyse betekende voor Van Eenaeme de definitieve doorbraak als beeldhouwer. Vanaf dat moment werd hij tot de betere Gentse beeldhouwers gerekend.

In november 1862 leverde hij het beeld van de heilige Carolus Borromeus, bestemd voor het altaar van het bisschoppelijk seminarie te Gent. Van 30 augustus tot 3 september stelde hij tentoon in de vestibule van de universiteit. Het betrof een monumentale buste van Martinus Steyaert, een 17de-eeuwse Leuvense professor. Dit beeld was bestemd als bekroning voor de pomp van Zomergem. Hij toonde er ook twee engelenbeelden, bestemd voor de kapel van de familie Lammens op het Campo Santo. Die beelden zijn nu verdwenen.

In november 1863 kreeg hij de opdracht een borstbeeld van Gustaaf Callier te vervaardigen. Het beeld werd in februari 1865 tentoongesteld in het portaal van de



Portretmedaillon van Van Ghelder.

universiteit en ingehuldigd op het kerkhof van de Brugse Poort in mei 1865. In juni 1865 had hij ook het borstbeeld van professor Burggraeve klaar. En in oktober van datzelfde jaar werkte hij aan een borstbeeld voor het grafmonument van Hippoliet Van Peene op de Westerbegraafplaats.

In juni 1866 werkte hij samen met zijn leerling Isidoor Dubrucq. In het atelier in de Abrahamstraat stonden twee leeuwen uit klei, bestemd voor een kasteel. Een maand later kreeg hij op een internationale tentoonstelling een eervolle vermelding in de sectie Schone Kunsten.

De fabrieksraad van de Sint-Jacobskerk bestelde in 1867 een beeld van Sint-Jacob, bestemd voor de processie van Sint-Macharius. In augustus 1867 hield hij een tentoonstelling in de voorzaal van de universiteitsaula. Het beeld "Kind spelend met een vogeltje" was besteld door kinderen van een rijke familie, als geschenk voor hun moeder.

In maart 1868 werkte hij aan het borstbeeld van baron Jules de Saint-Genois. Het beeld werd voor de eerste maal tentoongesteld in de Sint-Laureinskapel in juni 1869 en werd later geselecteerd voor het salon van Brussel. Het borstbeeld werd onthuld in april 1870. Het voetstuk werd vervaardigd naar een tekening van Minard.

In juli 1868 exposeerde hij met vier werken op het salon. Het betrof een beeld "Stokersnijverheid", besteld door de stokersfamilie Claeys-Waterloos. Ook het beeld "Kind spelend met een vogeltje" was aanwezig. Tevens kwam hij naar buiten met de kuip van een preekstoel bestemd voor de kerk van Vinderhout. Deze werd in april 1871 in voltooi-de toestand opnieuw tentoongesteld in de Sint-Laureinskapel.

Op 14 maart 1869 had de onthulling plaats van het graf van de familie Van Ghelder op het Campo Santo. Het portretmedaillon was van Antoon Van Eenaeme. Drie maanden later exposeerde hij, samen met het borstbeeld van de Saint-Genois, het beeldje "Bacchus als kind, slapend op een bed van wijngaardbladeren". Het was eveneens bestemd voor het salon van Brussel en werd aangekocht voor de loterij van het salon.

In mei 1870 vinden we hem terug in de vestibule van de universiteitsaula. Ditmaal met een gaskandelaar, naar een tekening van Pauli. Twee jaar later, in mei 1872, was hij aanwezig bij de herstellingswerken aan het stadhuis van Gent. Hij bracht er nieuwe arduinen ornamenten aan de grote trap (ingang Hoogpoort) aan.

In februari 1872 overleed Antoon Van Eenaeme ten gevolge van een slepende ziekte. Zijn laatste werk, het beeldhouwwerk voor het fronton aan de grote ingangspoort van de Westerbegraafplaats, was niet voltooid. Postuum werd in het Gentse salon van 1874 een eiken beeldje "Onze-Lieve-Vrouw met de paternoster" geëxposeerd.



## De architecten

De architecten vormen op het Campo Santo eerder een beperkte groep van ontwerpers en uitvoerders, met amper 15 graven waarvan we het auteurschap kunnen toewijzen. Met de architecten worden diegenen bedoeld die ingestaan hebben voor het ontwerp en eventueel voor de constructieve en architectonische uitvoering van het grafmonument.

Het is eigenlijk vanzelfsprekend dat meer architecten op het Campo Santo werkzaam zijn geweest. De kapel van de familie Lammens, sectie D 26, is duidelijk het werk van een architect. Het bouwwerk is echter niet gesigineerd. De kapel van de familie Ballion is verdwenen zonder enige bronvermelding van ontwerper of uitvoerder. Van dit grafmonument bestaat zelfs geen tekening, foto of enig ander grafisch materiaal.

Een ander probleem vormt de scheiding tussen architect en uitvoerder. P. De Smedt en Lieven De Vreese zijn twijfelgevallen en kunnen in beide categorieën gerangschikt worden. Bij Pieter De Vigne weten we echter met zekerheid dat hij beide functies vervulde.

Het is opvallend dat vaak verschillende personen elk een rol speelden in het tot stand komen van een grafmonument. We bemerken het samenspel van architect en uitvoerder (die ook één persoon kon zijn) met beeldhouwers, glazeniers, smeden, enz. Ook de rol van "leider van de werken" werd bij de opbouw van een grafmonument ingeschakeld. Een mooi voorbeeld hiervan is Lodewijk Elewaut.

De funeraire architectuur op het Campo Santo is een weerspiegeling van de 19de eeuwse architectuur van de burgerij. De revolutionaire architectuur, aangewend voor de industrie, komt hier echter helemaal niet aan bod. Het teruggrijpen naar de burgerlijke en kerkelijke architectuur verloopt met enige vertraging. De meeste graven zijn vertegenwoordigers van een neostijl, wat in de stedelijke architectuur reeds achterhaald was.

De architecten werkten met de graven wel verder in de lijn van hun carrière. Hun architectuur is stilistisch veel zuiverder dan wat de steenhouwers brachten. Kortom, hun inbreng resulteerde op het Campo Santo in een bont samenspel als weerspiegeling van de

19de-eeuwse bouwkunst. De neogotiek is aanwezig met figuren als Bethune, De Vigne en Vaerwijck. Dat op het Campo Santo zoveel neogotiek terug te vinden is, is een gevolg van het uitgesproken 'katholiek' karakter van het kerkhof. Op bijna ieder graf was dan ook traditiegetrouw een kruisbeeld aangebracht. De neo-Romaanse bouwstijl is vertegenwoordigd door Henri De Curte. Het graf van de familie Dart-De Brauwere is de enige vertegenwoordiger van het second-empire. De signatuur van de architect is onleesbaar. Hij bracht evenwel een staaltje van constructieve polychromie door het samenspel van blauw arduin en wit marmer. Dergelijke voorbeelden zijn zeldzaam. Deze stijl werd algemeen aanvaard als te uitbundig voor de na te streven sfeer van ingetogenheid op een kerkhof. De neoclassicistische stijl vinden we bij P. De Smedt, T. Canneel en H. De Rudder.

Ook amateur-architecten kregen hun kans op het Campo Santo. Theodore Canneel, op dat moment leraar tekenkunst aan de academie, stond in voor het ontwerp van het monument van Willems. Helemaal bizar is de aanwezigheid van Henri De Rudder, havenmeester en conducteur van bruggen en wegen. Hij ontwierp het monument van de Napoleonisten. Dit type grafmonument werd later bij graven van andere Napoleonisten en bij zijn eigen graf nagevolgd.

De aangesproken architecten waren toen veelal "in de mode". Het gebeurde vaak dat een architect een opdracht kreeg na het succes van een voorgaande prestatie. Bethune kreeg in het begin van zijn carrière, als promotor van de neogotiek, drie opdrachten. Canneel werd aangesproken in het jaar van zijn benoeming tot leraar tekenkunst aan de academie. Dit feit wordt nog opvallender bij Henri De Curte die telkens een opdracht kreeg na het behalen van een prijs. Pieter De Vigne kreeg een eerste opdracht bij zijn benoeming als leraar beeldhouwkunst aan de academie. Een tweede opdracht volgde na de kapel te Eeklo met het ontwerp en de uitvoering van de neogotische kapel voor de familie d'Elhougne.

Hierna volgt een korte kennismaking met enkele bekende architecten, en een poging om het grafmonument in hun carrière te situeren.

### **JEAN-BAPTISTE BETHUNE**

*Realisaties op het Campo Santo: graf familie Gonthyn, sectie B 95; graf familie Legrand, sectie B 84; graf familie Lammens, sectie D 13; glasraam kapel Schollaert, sectie B 92.*

Jean-Baptiste Bethune werd in 1821 geboren als zoon van een belangrijke notabelenfamilie. Bij het begin van zijn carrière oefende hij een administratieve functie uit. Zijn belangstelling ging echter uit naar het artistieke. Hij schonk veel aandacht aan archeologie en verzamelde antiquiteiten. Omstreeks 1840 kreeg hij interesse voor de neogotische heropleving. Na zijn contacten met Pugin in Engeland nam hij de idee van de neogotische totaalkunst over.

Bethune werd architect en ontwerper van glasramen. Hij stond tevens in voor de oprichting van ateliers waar de oude middeleeuwse technieken werden aangeleerd. Samen met Weale en Helbig werd de Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas opgericht. De stichting van de Sint-Lucasschool volgde in 1861, maar ging definitief van start bij de aanstelling van Broeder Marès in 1863. Jean-Baptiste Bethune ontloopte zicht als dé promotor en de belangrijkste figuur van de neogotiek in België.

Op het Campo Santo vinden we drie graven van zijn hand. De eerste twee graven dateren van 1855. Het betreft het graf van de familie Gonthyn, uitgevoerd door Geerts, en dat van de familie Legrand. Het laatste graf is ontworpen in 1870 en was bestemd voor de familie Lammens.

Ook als glazenier liet Bethune een werk na op het Campo Santo, in het glasraam van de familiekapel Schollaert.

Bij de door Bethune ontworpen graven is een opvallende stijleenheden aan te wijzen. Hoewel de eerste twee graven verdwenen zijn, weten we uit bronnen dat ze opgebouwd waren uit een sarcofaag, gevolgd door een kruis. Dit is gelijkvormig aan het graf van Lammens. Ook op andere begraafplaatsen zijn van Bethune gelijkaardige voorbeelden te vinden, zoals het grafmonument van de Bo in Poperinge.

Het is duidelijk dat Bethune op verschillende momenten van zijn carrière grafmonumenten ontworpen heeft. Hij is hierbij steeds trouw gebleven aan de neogotische vormtaal.

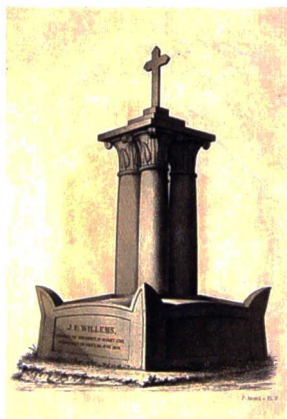
#### **THÉODORE-JOSEPH CANNEEL**

*Grafmonument Jan-Frans Willems, sectie A 45.*

Canneel werd in 1817 geboren te Gent. Hij startte zijn carrière als drukker. In 1838 werd hij echter leerling bij Van H-lanselaere en specialiseerde zich in het schilderen van portretten, historiestukken en huiselijke taferelen. In 1846 werd hij benoemd tot leraar tekenkunde aan de Gentse academie. In datzelfde jaar kreeg hij tevens de opdracht voor het ontwerp van het graf van Jan-Frans Willems. In dit ontwerp creëerde hij een eerder eclectisch ensemble dat toch in hoofdzaak klassiek gericht is. Dat hij geen volwaardig architect was, bewezen de bouwkundige wijzigingen die Serrure aanbracht.



Graf van de familie Lammens.



Grafmonument van  
Jan-Frans Willems.



Grafkapel van  
de familie Colson-Verstraete.

Tussen 1848-1850 vertoefde Canneel in Italië. Bij zijn terugkeer in 1850 te Gent werd hij benoemd tot directeur aan de Gentse academie. Deze functie oefende hij uit tot aan zijn overlijden in 1892. Eind de jaren 1850 legde Canneel zich toe op de decoratieve schilderkunst. In 1857 stond hij in voor de beschildering van de askapel van de Heilig-Kerstkerk te Gent. Hierna volgde de kerk van Burst bij Aalst. Zijn hoofdwerk was echter de decoratie van de Sint-Annakerk te Gent. Die werd na zijn overlijden voltooid door Lybaert.

#### HENRI DE CURTE

*Familiekapel Colson-Verstraete, achterzijde grote kapel;  
familiekapel Schollaert, sectie B 92.*

Henri De Curte begon zijn opleiding aan de Gentse academie, waar hij de lessen tekenkunde volgde. Hij werd uitgeroepen tot laureaat. Daarna trok hij naar de Ecole des Beaux-Arts te Parijs, waar hij bouwkunst volgde. Hij specialiseerde zich in de neo-Romaanse en neogotische bouwstijlen. In 1842 behaalde De Curte er een medaille.

In juli 1852 liet hij zich opmerken toen hij de vierde prijs behaalde met een ontwerp voor de Marie-Louisekerk te Laken. Op 11 oktober 1852 overleed Maria Colson-Verstraete. Vermoedelijk gaf de familie eind 1852 de opdracht aan Henri De Curte hun grafkapel te ontwerpen. De uitvoering was in handen van steenhouwer Hombrecht.

In april 1856 liet De Curte zich een tweede maal opmerken met het behalen van de tweede gouden medaille in de Grote Prijs voor Bouwkunde. Het betrof het ontwerp voor de Notre-Dame de la Treille en de Saint-Pierre in Lille. In mei 1856 werd hij, bij zijn terugkeer naar Gent, feestelijk onthaald aan het station. Vandaar werd hij in stoet naar het stadhuis gebracht. 's Avonds kreeg De Curte er een banket aangeboden,

opgeleusterd door het Harmoniekorps en de Melomanen. Op 12 oktober 1856 overleed Benoit Schollaert, advocaat en raadsheer. De Curte werd aangesproken om de familiekapel te ontwerpen. De uitvoering was in handen van Paternotte.

In september 1857 behaalde De Curte de "gouden medaille" voor het ontwerp van een zegeboog ter nagedachtenis aan de koningin en een gotische kerk in 13de-eeuwse stijl. Na deze succesrijke beginperiode vestigde De Curte zich in de omgeving van Brussel, waar hij een grote carrière uitgebouwd heeft.

Op het Campo Santo vinden we twee neo-Romaanse kapellen van De Curte. Ze zijn te situeren in zijn succesrijke beginperiode. De kapellen vallen op door hun rijke decoratieve versieringen, zowel aan binnen- als aan buitenzijde. Van deze kapellen is geen exacte oprichtingsdatum bekend. Maar waarschijnlijk kreeg hij telkens de opdracht toegewezen nadat hij kort voordien een belangrijke prijs had behaald.

#### **HENRI DE RUDDER**

*Zuil Napoleonisten, sectie B 94.*

Henri De Rudder was havenmeester en conducteur eerste klasse bij het corps van bruggen en wegen van de provincie Oost-Vlaanderen. Hoewel geen architect leverde Henri De Rudder het ontwerp voor het monument van de Napoleonisten. Bij zijn begrafenis voegden de oud-wapenbroeders zich bij de stoet om hem op deze manier een laatste blijk van erkentelijkheid te brengen.

Henri De Rudder is in dit geval opgetreden als amateur-architect. Hij leverde een klassieke obelisk, geïnspireerd op de grote obelisk in Parijs. Dit ontwerp werd later nagevolgd voor andere persoonlijke grafmonumenten van oud-Napoleonisten. Zijn eigen grafmonument is ook een variant van de obeliskvorm.

#### **P. DE SMEDT**

*Kapel familie Cerneau, sectie E 21.*

P. De Smedt wordt vanaf eind de jaren 1860 vermeld als aannemer van bouwwerken. Hij was gevestigd in de Sint-Pietersnieuwstraat 154. Vanaf 1873 tot en met 1882 wordt hij tevens vermeld als steenkapper, met steeds wisselende adressen.

Hij signeerde rond 1868 de kapel van de familie Cerneau op de rechterzijde van de sokkel "P. De Smedt/



Zuil van de Napoleonisten.



Grafkapel van de familie Cerneau.



Grafkapel van de familie d'Elhougne.

Heuvelpoorte/Noordkant". Zijn exacte aandeel is niet gekend. Was hij enkel aannemer of tevens de architect?

#### **PIETER DE VIGNE**

*Kapel familie d'Elhougne, sectie A 1;  
triptiek familie de Saint-Genois, sectie D 150.*

Pieter De Vigne werd op 29 juli 1812 geboren in Gent. Hij was de zoon van decoratieschilder Ignace De Vigne. Vanaf 1832 volgde hij lessen bij architect-beeldhouwer Calloigne in Brugge. Hierna vervulde hij zijn studies in Gent, Antwerpen, Parijs en Rome. Vanaf 1841 was hij werkzaam te Gent in de Twaalfkamerstraat 38.

In 1850 werd Pieter De Vigne aangesteld als leraar beeldhouwkunst aan de Gentse academie als opvolger van Philippe Parmentier. In augustus van datzelfde jaar meldt de "Gazette van Gent" dat hij de grafzerk van de familie de Saint-Genois geplaatst heeft op het kerkhof van Sint-Amandsberg. Het betreft hier een eenvoudige, neogotische triptiek.

Vanaf zijn aanstelling als leraar kreeg hij een aantal publieke opdrachten. In 1851 realiseerde hij een paar beelden in de Gentse Augustijnenkerk. In 1852 stond hij in voor beelden bestemd voor het station en in 1853 voor de beelden van de ruiterschool in de Lange Violettenstraat.

In die periode maakte hij de aansluiting met de neogotiek. Hij realiseerde de stoffering van de kerk van Heusden, een project waarbij Monseigneur Delebecque nauw betrokken was. Via Delebecque kwam De Vigne in contact met Ridder Stroo in Eeklo. Deze gaf De Vigne de kans enkele werken te realiseren. In 1855-1857 leverde hij het ontwerp, maar ook beeldhouwwerk, voor de kapel van de Zusters van Sint-Vincentius a Paulo in Eeklo. In 1859-1860 leverde De Vigne een dergelijk neogotisch totaalensemble op het Campo Santo met de kapel van de familie d'Elhougne. Hij stond in voor

het ontwerp en de uitvoering, maar ook voor de sculptuur, gesigneerd "P. De Vigne 1860".

In april 1859 overleed Mathias Wolters. Het grafmonument is een exacte kopie van de triptiek van de familie de Saint-Genois. Vermoedelijk werd Pieter De Vigne ook hiervoor aangesproken.

De carrière van De Vigne bereikte een eerste hoogtepunt in 1863 met de realisatie van het standbeeld van Jacob van Artevelde. Nadien bouwde hij verder aan een schitterende carrière, maar leverde geen grafmonumenten meer op het Campo Santo.

## LIEVEN DE VREESE

*Kapel familie De Vos-Vivé, sectie A 12.*

Vanaf midden de jaren 1840 was de familie De Vreese erg actief in het Gentse bouwbedrijf. We vinden een De Vreese als architect, bouwmeester, timmerman en schrijnwerker in het Prinsenhof 5 en Ludolf De Vreese als bouwmeester-metselaar in de Stoppelstraat 19.

Midden de jaren 1850 was De Vreese uit het Prinsenhof verhuisd naar de Sleepstraat 102 en wordt hij ook vermeld als aannemer van bouwwerken. Ludolf De Vreese was nog steeds bouwmeester-metselaar in de Stoppelstraat. Ook Lieven De Vreese verschijnt als bouwmeester-metselaar, in de Peperstraat 20.

Midden de jaren 1860 is Lieven De Vreese terug te vinden in de Nieuwe Wandeling 3 als aannemer, architect en bouwmeester-metselaar. Er was ook nog een J.B. De Vreese gevestigd in Sint-Amandsberg als aannemer en bouwmeester-metselaar.

Midden de jaren 1870 heeft het familiebedrijf enorm uitbreiding genomen. Lieven De Vreese is nog steeds actief in de Nieuwe Wandeling en op datzelfde adres wordt tevens melding gemaakt van G. en F. De Vreese als timmerlieden. Verder zien we K. De Vreese als aannemer in de Weidestraat 24, Leopold De Vreese als aannemer in de Groendreef 137 en J. De Vreese als bouwmeester-metselaar in de Leistraat 48 nabij de Brugse Poort.

Lieven De Vreese maakte dus deel uit van die grote familie die in de bouwsector actief was. Toch is de informatie over hun werken schaars. Lieven De Vreese signeerde de kapel van de familie De Vos-Vivé die tot stand kwam omstreeks 1859. Zijn aandeel in de kapel is niet precies bekend. Doordat deze kapel vroeg in zijn carrière te situeren is, is hij misschien enkel opge-



Grafkapel van de familie De Vos-Vivé.

treden als bouwmeester-metselaar. Pas in de jaren 1860 wordt hij vermeld als architect. De kapel kan echter ook het werk zijn van de amateur-architect, als inleiding op een verdere architectonische carrière.

#### **LODEWIJK ELEWAUT**

*Kapel familie Schollaert, sectie B 92.*

Lodewijk Elewaut is een vrij onbekend figuur. Vanaf midden de jaren 1840 is hij terug te vinden aan de Lindenlei als architect, timmerman en schrijnwerker. Vanaf midden de jaren 1860 was hij ook aannemer van bouwwerken. Hij wordt vermeld als "dir.", leider van de werken bij de kapel van de familie Schollaert. Zijn exacte aandeel is hierin niet gekend.

#### **LODEWIJK MINARD**

*Grafkapel familie Minard, sectie D 54.*

Lodewijk Minard werd geboren op 7 juni 1801. Hij was de zoon van Jean-Baptiste Minard, een Frans ambtenaar, die zich na de veldslagen van 1773-1774 in Gent kwam vestigen. J.B.

Grafkapel van de familie Minard.





Minard overleed echter op jonge leeftijd. Zijn weduwe, Maria-Theresia Haestier, hertrouwde met J.B. Laurentius.

Lodewijk Minard studeerde aan de Gentse academie. In 1827 tekende hij in voor de “Prijzen van Rome” te Amsterdam. Hij behaalde geen prijs, maar kreeg toch een toelage en een gouden medaille toegekend. Tevens werd hij aangesteld als leraar bouwkunde aan de Koninklijke Academie van Den Haag. In 1830 kwam hij terug naar Gent als “architecte-instructeur”. Weldra wist hij een belangrijk cliënteel voor zich te winnen en werd hij een waardig mededinger van zijn leraar Lodewijk Roelandt.

Minard was zowel in de burgerlijke als in de kerkelijke bouwkunde actief, met talrijke kastelen, landhuizen, herenhuizen, scholen en kerken in neogotische en eclectische stijl, het merendeel in Gent en omgeving. Maar het beste zal zijn naam verbonden blijven aan “zijn” Minardschouwburg. Voor de toneelmaatschappij “Broedermin en Taalijver” bouwde hij op eigen kosten een theatergebouw. Het werd de eerste Nederlandstalige schouwburg van Gent.

Maar ook als verzamelaar en oudheidkundige wist Minard zich te onderscheiden. De gehele eerste verdieping van zijn huis aan de Grote Huidevettershoek werd in beslag genomen door zijn “kabinet”. Koning Leopold I kwam op 1 maart 1857 met de koninklijke familie naar Gent. Na een bezoek aan de Gentse floralien kwamen de bezoekers naar het huis van Minard. Ook Leopold II vereerde Minard met een bezoek.

Lodewijk Minard was actief in verscheidene Gentse verenigingen en was ook een tijdlang actief in de gemeenteraad van Gent. Hij overleed op 5 augustus 1875 en werd begraven op het Campo Santo.

Minard ontwierp tijdens zijn leven zijn eigen grafkapel. Plannen zijn hiervan niet bewaard. Deze kapel is in zekere zin de enige echt “funeraire” kapel op het Campo Santo. De architectonische vormgeving is erg onconventioneel en het concept is afgeleid van een doodskist. Ze doet nu nog zeer modern aan.

#### **HENRI VAERWIJCK**

##### *Kapelportiek familie Casier – de Hemptinne, sectie B36.*

Henri Vaerwijck was de vader van de beter gekende Valentin Vaerwijck. Hij was als architect verbonden aan de neogotische heropleving. Henri Vaerwijck leverde het ontwerp voor de neogotische kapelportiek van de familie Casier-de Hemptinne.

Het monument kwam in de jaren 1890 tot stand in samenwerking met steenkapper Henri Dubois en beeldhouwer Aloïs De Beule.



Kapelportiek op het graf van de familie Casier - de Hemptinne.

# Tien graven met een verhaal

## JAN FRANS WILLEMS, HET ONSTERFELIJKE SYMBOOL VAN HET CAMPO SANTO

Het overlijden op 24 juni 1846 van Jan Frans Willems, de vader van de Vlaamse Beweging, wekte in heel België grote beroering. Het stond dan ook vrijwel onmiddellijk vast dat een gewone begrafenis en een gewoon grafmonument ongepast zouden zijn. Uit praktische overwegingen werd Willems voorlopig begraven op het kerkhof aan de Wasstraat. Maar daar bleef het niet bij. Spoedig verenigden zijn letterkundige vrienden zich in een comité met de bedoeling een marmeren borstbeeld te laten vervaardigen door Pieter De Vigne-Quyo en om een grafmonument op te richten. Dit comité was samengesteld uit: N. Cornelissen, lid der Koninklijke Academie van België; C.P. Serrure, hoogleraar aan de universiteit; F.A. Snellaert, geneesheer; P. De Decker, volksvertegenwoordiger; Baron Jules de Saint-Genois, hoogleraar en bibliothecaris van de universiteit.

Een inschrijvingslijst werd geopend op 7 juli 1846 en pas gesloten op 30 december 1847. Het succes was enorm. In totaal werden 410 intekenaren geteld, waarbij een hele reeks prominenten een flinke duit in het zakje deed. Zo tekende de koning in voor 300 fr., de graaf van Vlaanderen voor 200 fr., het Ministerie van Binnelandse Zaken voor 500 fr., enz. De totale opbrengst bedroeg 5470,71 frank! Die som kon in haar totaliteit aan het grafmonument besteed worden, want het "gouvernement" stelde 1 500 fr. ter beschikking voor het borstbeeld op voorwaarde dat het zou geplaatst worden in de zittingszaal van de Brusselse academie.



Graf van Jan-Frans Willems.

Intussen werden, op vraag van het comité, verschillende kunstenaars belast met het ontwerpen van het gedenkteken. Na enig onderzoek en deskundige raadgevingen werd het plan van Theodoor Canneel gekozen en de uitvoering toevertrouwd aan L. Serrure uit Antwerpen. Enkel over de bekroning van het graf kon het comité het maar niet eens worden. Sommigen dachten aan een borstbeeld boven op de top, maar zou dat nog zichtbaar zijn? Uiteindelijk besloot men er een kruis op te plaatsen. Of Willems hiermee tevreden zou geweest zijn, is een andere vraag.

Zo besliste het comité ook een nieuwe locatie voor het graf te kiezen op het nieuwe kerkhof van Sint-Amandsberg, waar de kelder reeds in gereedheid werd gebracht in november 1846. De legende wil dat Willems vaak de Sint-Amandsheuvel bezocht in verband met het Reinaertepos. Zo is vlug verklaard waarom men hem juist daar een eeuwige rustplaats wou schenken. Nog voor het kerkhof officieel ingewijd werd (8 december 1847) was het monument al grotendeels voltooid.

Toch werd het pas onthuld op de tweede dag van de Gentse kermis, 26 juni 1848. Dat het die dag een uitzonderlijke feestdag werd, hoeft geen betoog. Talrijke Vlaamse verenigingen, Vlaamse prominenten en een massa volk waren op de been. Na de kanonschoten en tussen de redevoeringen door speelden muziekkorpsen en gaven koren liederen ten gehore. In de grafkelder werd door het comité een loden kistje geplaatst dat het proces-verbaal van de plechtigheid op perkament, enkele muntstukken en een gedenkpenning bevat. De penning was vervaardigd door de Brusselse gebroeders Wiener. Aan de ene zijde is de afbeelding van Willems te zien, aan de andere zijde de voorstelling van een vrouw die de titel aanwijst van Willems' eerste gedicht "Aen de Belgen". Links van haar stellen boeken andere werken van Willems voor. Rechts prijkt een lier met wapperend lint met het opschrift "Vlaamsche liederen". De penning wordt op deze zijde afgebeeld met de woorden: "Myn vaderland is my niet te klein."

De plechtigheid werd 'smiddags afgesloten door een brooduitdelingen 's avonds volgde dan het traditionele banket in de foyer van de Minardschouwburg. Na verloop liet het comité een financieel verslag publiceren. De winst werd gebruikt voor de brooduitdeling op de onthulling.

#### HET GRAF VAN KAREL LODEWIJK LEDEGANCK OF WAT ER NOG VAN REST

Nauwelijks tien maanden na het overlijden van Willems kreeg de Vlaamse Beweging een tweede schok te verwerken met de dood van Ledeganck op amper 41-jarige leeftijd. Ook voor hem kwam er een comité tot stand dat zich ermee gelastte om een waardig grafmonument op het nieuwe Campo Santo op te richten. Wie vandaag het graf bezoekt, krijgt echter heel wat anders te zien dan het oorspronkelijke exemplaar.

Zo was er in het casement een halfverheven beeldhouwwerk ingebracht van de Antwerpse beeldhouwer Jan Van Arendonck. Over de voorstelling bestaan twee verklaringen. Het tijdschrift "De Eendragt" heeft het over de voorstelling van de vrouwenfiguur "België" die, gezeten op een leeuw, het verlies van de dichter betreurt. In beide handen houdt ze de afbeelding van de overledene. Onder de rechterarm staat een pijlenbundel symbool voor de leuze "Eendracht maakt macht". Het hoofd van België is omkranst met eiken bladeren. Op de achtergrond zien we een oude bardenlier waarvan de snaren gebroken zijn en waaraan een kroon van onsterfelijke bloemen hangt. Daarboven prijkt de ster, symbool van Ledegancks dichtersziel. Frans De Potter heeft het echter over de Maagd van Vlaanderen, die gezeten op de Vlaamse leeuw het verlies van de dichter betreurt. Gezien het belang van Ledeganck in de Vlaamse zaak lijkt deze verklaring aannemelijker.

Dit beeldhouwwerk was echter vervaardigd in zandsteen en al vrij vlug bleek het niet bestand tegen weer en wind. Daarom werd het vóór 1910 noodgedwongen vervangen door een bronzen lauwertak met de leuze "Den zanger der Drie Zustersteden". Aangezien Ledeganck overleden was in de volle narioem van deze dichtbundel, die ook wel eens "het dichterlijk evangelie van de Vlaamse Beweging" wordt genoemd, is die leuze een passende verwijzing.

Het graf werd oorspronkelijk ook omheind door een prachtig gietijzeren hek dat eveneens verdwenen is. Het werd opgebouwd uit drie horizontale liggers waarvan de tweede laag gelegen was. De spijlen werden geritmeerd door twee zwaardere spijlen na vier fijnere. De ruimte tussen deze fijnere spijlen werd opgevuld met fijn krulwerk. Opmerkelijk is echter de opvulling tussen de zwaardere spijlen. Boven de hoogste ligger was het motief van de omgekeerde brandende toortsen aangebracht. Onder deze ligger bevond zich een ouroborosmotief en, in het midden, in afwisseling met versierend krulwerk, was een gevleugelde zandloper in een achthoek bevat. Ongetwijfeld was dit één van de mooiste hekken die het Campo Santo rijk was. Jammer genoeg heeft het de tand des tijds niet kunnen doorstaan. Enkel oude prentkaarten en gravures houden de herinnering aan dit oorspronkelijk aardig grafmonument in eer.



Graf van Karel Lodewijk Ledeganck tussen 1910 en 1920.

## DE NAPOLEONISTEN, OF WAT ER ALLEMAAL KON MISGAAN

Geïnspireerd door het succes van Willems' grafmonument, besloot de "Société philanthropique des anciens frères d'armes de l'empire français" een gedenkzuil op te richten ter nagedachtenis van de gestorven leden, die tussen 1791 en 1814 dienst namen in het Franse leger en er onder het opperbevel van Napoleon streden. Voor alle duidelijkheid, dit monument is geen 'graf'. Het is een gedenkzuil waarin telkens, na het overlijden van een Napoleonist, zijn naam in de zuil werd bijgebeiteld.

De eerste steen werd op maandag 2 juli 1849 gelegd door luitenant-generaal Clump. Dat ging gepaard met een spectaculaire ceremonie, de Napoleonisten waardig. De optocht werd voorafgegaan door de kapel van de Burgerwacht, wapperende vlaggen, salvo's en kanonschoten. Vervolgens werd de officiële akte, samen met een zilveren arend en een zilveren penning ingemetseld. Ten slotte werden verscheidene feestredes uitgesproken.

Op nauwelijks twee maanden tijd was het monument voltooid. De plechtige onthulling had plaats op maandag 3 september. Over deze plechtigheid verscheen een leuk artikel in de "Gazette van Gent" (5 september 1849): *"Het genootschap der oud-wapenbroeders van het Frans Keizerrijk heeft maandagnamiddag het gedenkmaal, aan de nagedachtenis der afgestorven broeders opgericht, met grote plechtigheid ingehuldigd. Deze plechtigheid had opnieuw veel volk uitgelokt en werd bijgewoond door een groot getal opperofficieren onzer bezettingen der burgerwacht. Een tegenslag is den voorzitter in het vurigste zijner aanspraak komen hinderen. Na over de grootheid van de man en over de moed des legers te hebben uitgewijd, was hij gekomen tot den adelaar, het zinnebeeld der franse wapens. Op de krachtige uitspraak van het "Le voici!" moest de adelaar ontdekt worden, om de sluitwoorden der redevoering kracht bij te zetten en het monument met een algemene toejuiching te begroeten. Maar eilaas! De koorde brak waarmede het overdeksel moest opgetrokken worden en de adelaar verscheen niet. Heel het vuur der rede smolt weg. Na een oogenblik verwarring nam één der broeders een ladder, klom naar de hoogte en ontblootte den arend, die alsdan den algemenen groet der menigte ontving."*

Een tweede avontuur beleefden de Napoleonisten tijdens de teraardebestelling van Bernaerd Van Eeckhaute in januari 1852. Rondom het graf waren toen een reeks kelders in aanleg die men had afgedekt met houten planken. Onder het gewicht stortte deze voorlopige constructie echter in zodat een twintigtal wapenbroeders 'levend begraven' dreigden te worden. Gelukkig kwamen ze er met slechts enkele kneuzingen vanaf.

## DE FAMILIES VAN LOO EN DE BATTICE, VRIENDSCHAP OVER DE DOOD HEEN

Op sectie B nummers 41 en 42 vinden we twee graven met een gemeenschappelijke omheining en een doorlopend epitaf "In dood zijn zij niet gescheiden geweest". Dit prik-

kelt uiteraard de nieuwsgierigheid. Betreft het misschien een liefdesgeschiedenis? Laten we ons even buigen over de historische realiteit.

De familie Van Loo-Pletinx vonden we in de Gentse wegwijzer terug als brouwers. Reeds vanaf 1830 had de familie Pletinx een brouwerij aan de Houtbriel. Waarschijnlijk heeft Judocus Van Loo omstreeks 1840 de zaak van zijn schoonouders overgenomen en deze verdergezet tot ongeveer 1869 als bierbrouwer en azijnstoker. In diezelfde periode vinden we Leonardus De Battice terug als magazijnier van biergist in de aangrenzende Sint-Jacobsnieuwstraat. Waarschijnlijk hadden beide families door hun beroep een nauwe zakenrelatie met elkaar. Een bijkomend bewijs van hun onderlinge vriendschap vinden we in het feit dat beide families ook optraden als peter en meter van elkaars kinderen. Dus kunnen we hieruit besluiten dat tussen de families een vriendschap was ontstaan die zij ook na hun dood wilden bestendigen. Tot op vandaag zien we er hier nog altijd het ontroerende bewijs van.



Graven van de families Van Loo en De Battice.

#### DE KAPEL VAN DE FAMILIE LAMMENS: DE SCHANDE VAN HET CAMPO SANTO

Aan de voet van de heuvel vinden we op sectie D nummer 26 een zeer vervallen kapel. Het betreft hier de laatste rustplaats van Hippoliet Lammens en zijn moeder Theresia Henrica T' Kint. In de Gazette van Gent vinden we enkele interessante gegevens over deze vergeten weldoener. Zo oefende hij tijdens zijn leven het beroep uit van advocaat en was hij grondeigenaar. Hij beschikte over een aanzienlijk fortuin, mede dankzij een erfenis van oud-generaal Van Damme.

Hippoliet Lammens overleed ongehuwd, kinderloos en liet ook geen directe verwanten na. Daarom maakte hij zijn testament op met de volgende financiële schikkingen: de Gentse godshuizen: 200.000 fr.; het bureel van weldadigheid: 30.000 fr, bestemd voor jaarlijkse brooddelingen aan de armen ter gelegenheid van zijn overlijdingsdatum en deze van zijn moeder; het Kuldershuis: 50.000 fr, bestemd voor de aankoop van bedden voor de wezen; de opbouw van de Sint-Annakerk: 25.000 fr.; de versiering van de Sint Hendrikakapel in de Sint-Annakerk (patrones van zijn moeder): 25.000 fr.; het oprichten van een monument ter nagedachtenis van zijn moeder: 12 000 fr.

Hoe deze kapel er oorspronkelijk uitzag, zal wellicht een mysterie blijven. We kun-



Grafkapel van de familie Lammens.

nen ons enkel behelpen met schaarse informatie die we in de Gazette van Gent kunnen sprokkelen. In ieder geval is het bouwwerk een mooi voorbeeld van de zogenaamde "Rundbogenstil". De naam van de architect is onbekend. In het rondbogig portaal zijn zijdelings twee grote rondboognissen uitgewerkt waarin oorspronkelijk engelenbeelden uit Caensteen stonden. Deze beelden van de beeldhouwer Antoon Van Eenaeme stonden van 30 augustus tot 3 september 1863 tentoongesteld in de vestibule van de grote schouwburg te Gent en waren "bestemd voor de grafkapel, opgericht te Sint-Amandsberg, ter nagedachtenis van mevrouw Lammens". De beelden zijn in de loop der tijden verdwenen, evenals de hele bekleding van het interieur.

Hippoliet Lammens kreeg in Gent wel een straat met zijn naam. Had men uit respect voor deze milde schenker zijn graf niet een beetje beter kunnen onderhouden?



## EGIDE NORBERT CORNELISSEN, DE MAN DIE NOOIT EEN GRAF KREEG

Wie zou denken dat iedereen op het Campo Santo eeuwige onsterfelijkheid bekam, heeft het mis. Tussen de vele monumenten zijn er enkele die vrij spoedig in de totale vergetelheid geraakten. Zo wist er in 1878 niemand meer wie er precies op sectie C nummer 6 begraven lag. De arme man ging de verdere geschiedenis in als zijnde "een Pool".

Ook Egide Norbert Cornelissen onderging een dergelijk lot. Erger nog, de man kreeg nooit een grafsteen. Niet dat zijn verdiensten zo gering waren. Bij zijn overlijden werd zelfs een uitgebreid artikel in de Gazette van Gent (3 augustus 1849) aan hem gewijd. Hieruit leren we dat hij de functies uitoefende van advocaat, lid van de Koninklijke Academie van Brussel, bestuurder-secretaris van de Academie van Tekenkunst in Gent, secretaris-inspecteur-emeritus van de hogeschool, lid van het college van curatoren van het atheneum en erechef van de "afdeling Schone Kunsten en Nijverheid bij de stadsregering". Cornelissen was ook de man die bij talloze gelegenheden de taak van redevoerder op zich nam.

De Gazette van Gent was blijkbaar erg begaan met het zieleheil van Cornelissen en plaatste op 19 mei 1850 volgende oproep: *"Op het kerkhof van Sint-Amandsberg, midden al die gedenktekens, die van de vereering en het aendenken onzer stadsgenooten getuigen, ontwaert men een plekje gronds, een weinig meer verheven dan andere plaatsen, maer dat elken dag onder de voeten der spelende kinderen verlaegt, dit is de rustplaats van dien verlichten schryver, die by stellige en uitgebreide kennissen, de bevalligheid en sierlykheid van den styl paerde. Daer rust de man die, in 1812, toen Belgien het hoofd boog voor de keizerlyke dwangregering, de eerste de stem dierf verheffen om het aendenken van den eersten burger van Gent, van Jakob van Artevelde, te wreken... Zekeren dag vereenigden zich vier maetschappyyen om den achtigsweerdigen gryzaerd de openbare uitdrukking harer dankbaerheid te betuigen voor de diensten, door hem sints eene halve eeuw aen Gent bewezen; men bood hem ter dier gelegenheid eenen prachtigen gedenkpenning aen... Alle overweging ware overbodig: die hulde was eene waarheid. Wy weten niet of de familie des heeren Cornelissen voornemens is den achtbaren afgestorvenen een gedenkteeken op te rigten; maer dit eerbewys ware onvoldoende; het is de pligt der Gentenaren zelve hunne dankbaerheid op de grafplaats van Cornelissen te betuigen. Hebben wy het wel, zoo werd er destyds gesproken over eene kommissie, met dit doel ingerygt; wat zy besloot of wat er van haer geworden is, weten wy niet. Nogtans ware het eene*



Plek waar Egide Norbert Cornelissen begraven ligt.

*vlek dit ontwerp te laten varen. Zouden de mannen der vlaemsche beweging, by wie Cornelissen in zulke hooge achting stond, in deze zaak niet het initiatief kunnen nemen? Het ware eene nieuwe aenspraek op de achting hunne medeburgers. Zy, die te Gent Willems en Ledeganck, en te Antwerpen van Ryswyck verheerlykten, mogen, volgens ons, billykerwyze, hunne landgenoot Cornelissen niet vergeten."*

Alle pogingen ten spijt kreeg Cornelissen nooit een grafmonument. Hopelijk wordt de man hierbij toch nog een beetje eerbetoon gebracht.

## **DE SLACHTOFFERS VAN DE BRANDRAMP: VIER GEWONE MENSEN**

### **DIE ALSNOG DE ROEM VAN DE EEUWIGHEID GENIETEN**

Op 28 januari 1849 ontstond een grote brand in het houtmagazijn van Lucas Van Im Schoot, gelegen in de Kortrijkse Straat in de Sint-Pieterswijk. Door het stormweer nam de brand een grote uitbreiding naar de aanpalende huizen. Alles wat met de veiligheid in Gent te maken had, spoedde zich naar de bewuste plaats. Bij de bluswerken van een aanpalend huis stortte echter onvoorzien een muur neer waaronder vier mensen bedolven werden. Dat waren luitenant-kolonel van de 12de linie Maurice Clermont, officier van de burgerwacht Nicolas Van Den Abeele, een jonge werkman Felix De Bruyne en meester-bakker Jean Flameng.

Luitenant-generaal Clermont, Jean Flameng en Felix De Bruyne werden oorspronkelijk op het kerkhof van de Heuvelpoort begraven, terwijl Nicolas Van Den Abeele direct op het Campo Santo begraven werd. De begrafenis hadden plaats onder massale belangstelling met de nodige plechtigheden en pelotonsvuren.

Begin maart werd al beslist een intekening te openen om een grafmonument op te richten op het Campo Santo als hulde voor de slachtoffers. Hiervoor werd Pieter De Vigne aangesproken, al zou het uiteindelijk Parmentier zijn die de uitvoering op zich nam.

De intekening kende een enorme bijval. Op 18 maart had men 66,49 frank verzameld, op 8 april 260 frank en de intekening werd afgesloten begin mei met de ronde som van 2 000 frank. Ondertussen had men bij de kunsthandelaars in de stad het portret van Clermont te koop gesteld. Het was het werk van Oscar De Haes, in opdracht van de bevelhebber van de 12de linie.

Het bedrag was ruimschoots voldoende om het grafmonument te bekostigen. De overschot werd aangewend om de slachtoffers van de brand te vergoeden en ook de oude vader van Felix De Bruyne kreeg een som om een verzekerde toekomst te hebben in het godshuis.

Midden december werden de stoffelijke overblijfsels van De Bruyne en Flameng overgebracht naar het Campo Santo. Van Clermont was geen sprake ...

Op 28 februari 1850, precies één jaar na de brand, werd het graf ingehuldigd. In de

voormiddag om 10 uur werd een jaargetijde gehouden in de kerk van Sint-Amandsberg. Hierna begaf men zich naar het kerkhof. De redevoeringen werden uitgesproken door schepenen van Pottelberghe de la Potterie, de opzichter van de stadswerken Duermaal, J. Dhossche en De Potter. Bij het graf werden vier rouwkransen neergelegd. De plechtigheid eindigde met het uitdelen van broden.

Dit grafmonument is één van de zeldzame exemplaren waarvan een ontwerptekening is bewaard gebleven. Het vertoont enkele verschillenpunten in het ontwerp en de uitvoering van het uiteindelijke bas-relief. In de uitvoering is de houding van de vrouw meer bevoogen en steunt ze met het hoofd op de rechterarm. De linkerarm rust op de dij, in plaats van op de knie. De kroon is hoger uitgewerkt in het midden, in tegenstelling tot de eenvoudige gekanteelde kroon in het ontwerp. Tot slot is ook de vorm van de urne verschillend.



Graf van de slachtoffers van de brandramp.

#### DE KAPEL VAN DE FAMILIE COLSON-VERSTRAETE KRIJGT EEN ANDERE BESTEMMING

De vergrotingswerken aan de parochiekerk in de jaren 1930 vergden een herorganisatie van een aantal graven op sectie D. Deze vielen immers in de aflijning van de te vergroten kerk en dienden plaats te ruimen. Eén van de 'slachtoffers' was de kapel van de familie Colson-Verstraete. Blijkbaar besepte men het belang van deze rijk versierde kapel, opgericht omstreeks 1853 naar ontwerp van Lodewijk De Curte. In plaats van onder de sloophamer te verdwijnen kreeg de kapel een nieuwe bestemming.

De toenmalige concessiehouders verklaarden zich akkoord om de stoffelijke overblijfsels te bergen in een nieuwe begraafplaats aan de achterzijde van de kapel, op de plaats van het afgeschafte beendergraf. De kapel, de omheining en de zerk lieten ze verkopen ten voordele van de weesjes van het hospice. Hiertoe werd aan de gemeente een volmacht overgemaakt. De openbare aanbesteding hiertoe diende onder gesloten omslag aanwezig te zijn bij de burgemeester vóór 1 mei



Grafkapel van de familie Colson-Verstraete.

1936. Vandaag vinden we de kapel als ingang van de crypte waar de pastoors van Sint-Amandsberg bijgezet worden.

Gezien de nieuwe bestemming is het logisch dat enkele oude onderdelen sneuvelden. Zo is de zerk vóór de kapel verdwenen. Ook van het interieur is niets bewaard gebleven. Volgens sommige bronnen was het versierd met een wit marmeren altaar, waarboven een rondvormig, gekleurd glasvenster met de voorstelling van Maria waarrond de woorden "Magnificat anima mea" en "Salve regina, mater misericordia". De opschriftplaten werd behouden en ingemetseld in de achterwand van het koor in de grote kapel.

Het opvallende aan deze kapel is de rijke versiering van het exterieur. Het meest opvallende element is echter het rondboogveld boven de toegangspartij. Hier zien we een hand met vijf biddende figuurtjes en het opschrift: 'O gy ten minsten myner vrienden ontfermt u myner want de hand Gods heeft my geraakt'. De juiste betekenis van deze voorstelling is nog niet achterhaald, maar waarschijnlijk gaat het hier over vijf kinderen van eenzelfde familie die kort na elkaar stierven als gevolg van een epidemie.

#### **JOSEPH BAUMANN, ÉÉN VAN DE VERGETEN GROOTHEDEN UIT DE GENTSE GESCHIEDENIS**

Al wandelend tussen de graven op de heuvel laten we ons maar al te vaak leiden door bekende namen of imposante monumenten. Verrassend is echter het aantal mensen die in de vorige eeuw een grote rol hebben gespeeld in de geschiedenis van Gent, maar door omstandigheden compleet in de vergetelheid zijn geraakt.

Eén van hen, vrij willekeurig uitgekozen, is Joseph Baumann, begraven op sectie A nummer 53.

Baumann was oorspronkelijk afkomstig uit de streek van de Franse Elzas. Hij legde zich toe op de tuinbouw en genoot een eerste opleiding in Bollwiller. Hierna trok hij naar Parijs waar hij werkzaam was in de Koninklijke tuinen. Nog later vertrok hij richting Engeland, op dat ogenblik de leidinggevende natie in de tuinbouwsector. Daar kwam Baumann terecht bij de hertog van Devonshire en volgde les aan de praktische tuinbouwschool bij Sir John Paxton. Uiteindelijk belandde hij in Gent en stichtte er een tuinbouwbedrijf aan de Nieuwe Wandeling. Gent genoot medio 1850 eveneens een grote reputatie op tuinbouwgebied, een activiteit die zich voornamelijk rond de Coupure concentreerde.

Blijkbaar ontstond er in diezelfde periode een geschil tussen enkele bloemisten en de bestaande tuinbouwmaatschappij. Het gevolg was dat Baumann een eigen academie met een bijbehorend tijdschrift oprichtte. Baumann had immers niets te verliezen. Door zijn grote troef, de kennis van de Franse en Engelse taal, verwierf hij grote faam door de invoering van rhododendrons uit het Himalayagebergte. Deze planten bloeiden aan de Nieuwe Wandeling voor het eerst op het Europese continent. Maar zijn grootste ver-

wezenlijk was ongetwijfeld de aandacht die hij wist toe te spitsen op de teelt van azalea indica. Die planten waren hier al aanwezig, maar werden tot dan toe op beperkte schaal geteeld. In 1858 richtte hij voor de eerste maal een tentoonstelling met bijbehorende wedstrijd in op zijn bedrijf. Het succes was enorm. Veel bloemisten wisten zich voortaan gestimuleerd om met deze plant door te gaan door nieuwe planten in te voeren en verder te kruisen. Het resultaat zien we vandaag in de randgemeenten. De Gentse azalea's zijn wereldberoemd. Het graf van Baumann verdient uit de vergetelheid gehaald te worden.

#### **RECHTER MARTENS-SOTTEAU EN ZIJN ANGST VOOR DE SCHIJNDOOD**

Rond het Campo Santo circuleert al jaren een hardnekkig, maar uiterst grappig verhaal over de laatste wensen van rechter Martens-Sotteau, begraven op sectie E nummer 1bis. Het uitgangspunt van dit alles was de vreemde angst waarmee de man leefde om schijndood begraven te worden. Hij had echter zijn voorzorgen genomen. Ten eerste dienden de luiken van de kelder voor eeuwig open te blijven. Hierdoor zouden voorbijgangers hem zeker horen als hij vanuit zijn doodskist hulpkreten zou slaken. Om er zeker van te zijn dat toch tenminste één iemand elke dag aan zijn graf zou voorbijkomen, zou hij om een krantenbezorging na zijn dood hebben gevraagd. Wat, naar het schijnt, ook een tijdlang is gebeurd.

Georges Martens-Sotteau overleed in 1938, dus de exacte toedracht van dit verhaal is nog moeilijk te achterhalen. Maar uit zijn testament blijkt dat hij wel degelijk met die angst moet geleeft hebben. De vermeende bizarre eisen vinden we er niet in terug, maar wel een hele reeks andere bepalingen. Zo lezen we dat in het reeds opgerichte monument zijn moeder Adrienne



Graf van Joseph Baumann.



Graf van rechter Martens-Sotteau.

Sotteau al begraven lag. Het was zijn uitdrukkelijke wens dat andere familieleden, begraven op sectie D 89, onmiddellijk na zijn overlijden ook in de kelder zouden worden bijgezet. Het betreft zijn vader Julien Amand Martens, zijn broer Jules Martens en zijn grootmoeder Catherine Joséphe Decharneux. Het was ten strengste verboden om nog andere personen in de kelder bij te zetten.

Na zijn overlijden diende men een week te wachten vooraleer hem te begraven. Voorts had hij blijkbaar met enkele goede vrienden afgesproken dat ook zij zich zouden komen vergewissen van zijn overlijden. Zij mochten absoluut niet van zijn lijk weggehouden worden. De vaststelling van enkel een dokter vertrouwde hij dus niet.

Ook wat zijn kist betreft had hij zo zijn eisen. Hij wenste een eerste kist in lood van minimum vijf millimeter dikte. Die moest geplaatst worden in een tweede, eiken kist met een venstertje ter hoogte van het gezicht. Dit was bedoeld om de zekerheid omtrent zijn overlijden te bestendigen. Waarschijnlijk had Martens Sotteau ook een zekere angst voor claustrofobie in het geval hij weer levend zou worden. Deze kist moest uiteindelijk in de daarvoor bestemde grote nis geplaatst worden, boven die waarin zijn moeders kist staat.

Bizarre persoonlijkheid of niet, zijn fortuin bestemde hij voor de bouw van een weeshuis in Oostakker. Dit bestaat nog steeds. In ruil en in het belang van deze nalatenschap schonk hij een bijkomend kapitaal om misdiensten te verzekeren, alle dagen en in eeuwige duur, voor zijn persoonlijk zieleheil en dat van zijn familie.

## Funeraire symbolen

Op oude begraafplaatsen vinden we vaak symbolische voorstellingen van allerlei figuren, planten, voorwerpen, dieren, enz. Ze hadden elke een specifieke betekenis in de wereld van de overledenen en de nabestaanden. Hieruit volgt een overzicht van de meest gebruikte symbolen en hun betekenis.

### ANKER

Vanaf de eerste eeuwen van het christendom werd het anker gebruikt op graven als zinnebeeld van de hoop door het geloof met Christus verbonden te zijn. Soms met de nadere vermelding "Spes in Christo". Het slaat op Paulus' brief aan de Hebreëruwen 6,19. Het anker komt vaak voor als attribuut bij heiligenbeelden.

### AREND

De arend is een vogel die boven de wolken kan vliegen. Door het gebruik van zijn klauwen kan hij de geest van de overledene naar de oneindige ruimte brengen. Hierdoor kan hij de ziel helpen tot God te komen. De arend is tevens het embleem van de apostel Johannes. Op het Campo komt de arend ook voor op het graf van Napoleonisten. De betekenis gaat hier terug naar de Franse Keizerrijk.

### BOEK, OPENGESLAGEN

Een boek is symbool voor de duurzaamheid. De inhoud van het boek is bedoeld als boodschap voor de overlevenden. In de christelijke traditie staat het boek voor de bijbel. Het opengeslagen boek kan al of niet gegraveerde bijbelpassages bevatten.

### BOL MET KRUIS

Staat symbool voor de overheersing van het christendom op aarde.

#### CHRISTUSMONOGRAM OF CHRISMON (XP)

Wordt sinds Constantijn de Grote gebruikt als teken voor "Christos" (de gezalfde, de messias) en is gevormd door de Griekse hoofdletters X (chi) en P (rho), de beginletters van Christos.

#### DOODSHOOFD MET GEKRUISTE BEENDEREN

Staat symbool voor de eindigheid van het aardse leven en refereert aan "tot stof en as zult gij wederkeren". De schedel is het 'hoogste', de beenderen het 'laagste' van het geraamte; ze herinneren dus niet alleen aan het onvermijdelijke einde maar ook aan onze dualistische aard: half geest / half beest.

#### LETTERWOORD D.O.M.

"Deo Optimo Maximo": Aan God de Opperste.

#### DOORNEN

Doornen verwijzen naar de doornenkroon die Christus droeg bij de kruisiging.

#### DRAAK

De draak is een fabelachtig dier dat reeds in verscheidene culturen in de oudheid opdook. In de christelijke iconografie is de draak het symbool van het kwaad geworden. Funerair betekent een neerhangende draak onder een pinakel de verplettering van het kwade.

#### DUIF

Met de duif wordt in de christelijke godsdienst gezinspeeld op de duif die na de zondvloed terugkeerde met een olijftak. Toen het water begon te zakken liet Noach een raaf los die geen rustplaats vond. Daarna stuurde hij een duif uit, die terugkwam met een groene olijftak in de bek. Noach begreep dat het water zakte en Gods toorn bedaard was. Duif en olijftak zijn zo zinnebeelden geworden van verzoening en vrede.

#### EIK

Eik staat symbool voor stevigheid, kracht, macht en wijsheid. Eik wordt aangewend bij takkenkruisen en eikenblad bij kransen. Ze zijn beeldhouwd in steen of gegoten in brons.

#### HANDDRUK

Twee ineengeslagen handen zijn de uitdrukking van het afscheid dat de dode neemt van de nabestaanden. Het kan tevens duiden op een anticiperen op het weerzien in het hier-



namaals en is in die zin een christelijk symbool. De idee gaat nochtans terug tot Griekse grafstèles uit de vierde eeuw voor Christus. Hierop staat de overledene afgebeeld terwijl hij de hand drukt van familieleden die hij verlaat of die hij terugziet in de Hades. Inelkaar grijpende handen kunnen ook verwijzen naar eendracht, 'concordia'. Op de hedendaagse monumenten kan het symbool ook de uitdrukking zijn van liefde of vriendschap die sterker is dan de dood. Hierbij wordt de dood slechts als een tijdelijke scheiding ervaren.

#### HEILIG HART

Bestaat uit een brandend en bloedend hart, omwonden door een doornenkroon. Reeds in de oude christenheid vindt men de gedachte terug over het Heilig Hart als symbool van Christus' liefde. Vooral in de Middeleeuwen kwam die gedachte sterk naar voren in Duitsland en de Nederlanden. Die verering kreeg een liturgische viering op de vrijdag na het feest van het Heilig Sacrament. Ze wil eer brengen aan het hart van Jezus, orgaan van de mensheid, dat door een innige verbondenheid met de godheid recht heeft op aanbidding. Tevens vereert men de liefde van de Verlosser voor de mensen, waarvan het hart het zinnebeeld is.

#### KETTING

De ketting staat symbool voor de banden en de vereniging. Het takkenkruis met gebroken ketting staat symbool voor Christus die door zijn overlijden de mensheid heeft bevrijd van de erfzonde.

#### KLIMOP

Klimop is een altijd groene plant. Zij staat symbool voor trouw, volharding en onsterfelijkheid. Kruidende klimop staat symbool voor gehechtheid en onvergankelijke genegenheid.

#### PASSER, WINKELHAAK EN SCHIETLOOD

De drie voorwerpen zijn sinds de Middeleeuwen het embleem van de architectuur. Zij staan op het grafmonument als verwijzing naar de architect die er begraven ligt. Indien enkel de passer op het monument voorkomt is dit een verwijzing naar de vrijmetselarij, meer bepaald naar God als bouwmeester van het heelal.

#### KRUIS

Het kruis werd reeds in de oudheid gebruikt. In de christelijke en katholieke kerk werd het kruis hernomen als zinnebeeld van het christelijke geloof en de christelijke barmhartigheid.

## LAM

Vanaf de tweede eeuw heeft de kerk zich van het symbool van het lam bediend om Christus voor te stellen op sarcofagen, triomfbogen van kerken, absissen en miniaturen. Het lam draagt vaak een kruis of banier en het uitstromend bloed wordt in een kelk opgevangen. Het begrip Lam Gods staat voor het lam dat plaatsvervangend en verzoenend de zonden van de wereld wegneemt.

In de Apocalyps treedt het zegevierend karakter van het Lam Gods sterker naar voren, met zijn genadige heerschappij over de boze wereldmachten.

## LAURIER

Laurier is een altijd groene plant en is hierdoor een symbool van de onsterfelijkheid. Laurier was in de oudheid een overwinningsteken van de Grieken en de Romeinen, zowel op geestelijk als op militair vlak.

## OUROBOROS (GRIEKS: OURA = STAART & BOROS = VERSLINDER)

De in haar staart bijtende slang staat voor de eeuwigheid, de eeuwig terugkeer. Zo zijn we omringd door de Heilige Wijsheid (Kabbala): de spirituele tijd.

Het symbool gaat terug tot de oudheid, waar mythen over de zich eeuwig verjongende slang het teken in verband brengen met de tijd. Van de Middeleeuwen tot de Renaissance werd het frequent aangewend in de astrologie, als symbool van de tijdsyclus of de eeuwige opeenvolging van de materiële werelden. In de alchemie was het symbool voor de cyclische aard van de materie zelf of de mutatie van de grondstoffen.

Een eigenaardige ouroboros vinden we terug bij Guislain en Mareska. Daar is de slangenkop vervangen door een krokodillenkop.

## PALM

Palm was in de oudheid het symbool van de overwinning. In de christelijke symboliek werd palm gebruikt als triomfteken, de overwinning in de zin van de gelukkige voleinding van het leven. Palm wordt vaak gebruikt bij graven van militairen die zich voor hun land hebben opgeofferd en op die manier delen in de eeuwige glorie.

## PAPAVER

De voorgestelde papaver betreft de papaver somniferum. Deze slaapverwekkende plant drukt gedachten uit van rust, vrede en dood. De idee van de dood als eeuwige slaap, zonder implicatie van een voortbestaan, plaatst het symbool eerder buiten de christelijke thematiek.

#### ROOS

Sinds de antieke oudheid wordt de roos op een graf neergelegd. Die bloem werd symbool van de liefde, en meer bepaald van de pure liefde. In de christelijke godsdienst is de witte roos het symbool van maagdelijkheid. De rode roos staat symbool voor het martelaarschap.

#### SLANG

De slang was in tal van religies voorwerp van verering. In de Grieks-Romeinse wereld waren de goden in slangengedaante welwillende beschermgoden. De bijbel kent de slang als demonisch of als heilzaam wezen. In de christelijke funeraire symboliek wordt de slang als heilzaam aanvaard. Zij wordt er beschouwd als het meest wijze van alle schepselen (Matth. 10: 16) en stelt dus de Goddelijke Wijsheid voor.

#### STER

In de katholieke traditie staat de ster voor twee symbolen. Het eerste is de "ster der wijzen", die de geboorteplaats van Christus aanduidde. Het staat voor de Hemelse wijsheid die de weg wijst.

Het tweede symbool, "ster der zee" (Stella Maris), is een benaming van Maria als patroon van de zeevarenden.

Een vijfarmige ster met een G in het centrum is een symbool van de vrijmetselaars en betekent wijsheid (gnosis). Een zesarmige ster staat symbool voor het jodendom (hexagram of 'zegel van Salomon').

#### TOORTS, OMGEKEERD

De omgekeerde toorts werd reeds in de oudheid door Grieken en Romeinen gebruikt als symbool van de dood. Als zodanig verscheen hij in de Renaissance opnieuw op grafzerken, waar hij meestal paarsgewijs en gekruist werd voorgesteld onder een gevleugelde zandloper. Het uitdoven van de fakkel, uitdrukking van het einde van het leven zonder allusie op een voortbestaan, werd oorspronkelijk geassocieerd met de niet-kerkelijke gedachtenwereld. Deze betekenis is heden verzwakt en het symbool komt ook voor op christelijke graven.

#### URNE

Een urne is een vaas, gebruikt om de as van de overledenen in te bewaren. De vaas heeft meestal een voet, een hals en een afdekking of deksel. Vóór de Renaissance kwam de urne vooral vanaf het neolithicum tot en met de klassieke oudheid voor. Tot op vandaag wordt ze gebruikt als symbool van de dood.

#### VIOOLTJE

Deze bloem is symbool van de bescheidenheid. Ze wordt geïntegreerd in een boeket of alleen afgebeeld. Indien ze alleen afgebeeld wordt betreft het vaak het graf van een jonge vrouw of van een jonge adolescent.

#### VLAM

De vlam staat symbool voor de zuivering, de verlichting en de spirituele liefde. Ze is het beeld van de geest, de loutering van de ziel en de bovenzinnelijkheid.

#### WIJNSTOK

De wijnstok levert de wijn, die in de christelijke traditie symbool is voor het vergoten bloed van Christus en voor de bevrijding van de zonden. Christus noemt zichzelf de ware wijnstok (Joh. 15: 1 - 5).

#### WIJWATERVAT

De besprenkeling met water als reinigingsrite is al van oudsher bij veel godsdiensten in gebruik. Wijwater is in de christelijke traditie een natuurlijk water dat door een priester gewijd wordt onder het uitspreken van een gebed. Het wordt tot de sacramentaliën gerekend en bij bijna alle wijdingen of zegeningen gebruikt.

#### ZANDLOPER, GEVLEUGELD

Sinds het einde van de Middeleeuwen figureerde de zandloper op grafzerken, waar het begrensde tijdsverloop symbool werd voor de kortstondigheid van het leven. In de Renaissance bleef hij een vergankelijkheidssymbool als attribuut van de gevleugelde Chronos, de genius van de dood. Indien de vleugels aan de zandloper bevestigd zijn, wordt hij symbool van tijd, dood en vergankelijkheid.

#### ZEIS

De zeis is het welbekende attribuut van de dood, die er de levensdraad mee doorsnijdt. De zeis wordt hierdoor symbool van tijd en dood. Het symbool werd veelvuldig afgebeeld op 18de-eeuwse grafmonumenten.

## Zorg voor het behoud

Op 20 juli 1971 werd door de wetgeving een eind gemaakt aan de “altijdurende concessies”. Sindsdien kan een concessie voor een periode van ten hoogste vijftig jaar worden verleend. Het doel bestond erin de mogelijkheid te scheppen oude begraafplaatsen te saneren en de aanleg van nieuwe begraafplaatsen stop te zetten. Een belangrijk gevolg hiervan is dat veel graven gedoemd zijn om te verdwijnen. De familie kan dikwijls (financieel) niet meer instaan voor het onderhoud van het monument of vraagt geen hernieuwing van de concessie aan. In veel gevallen is er gewoon geen familie meer of is deze verhuisd naar andere streken.

Deze wetgeving had ook serieuze gevolgen voor het Campo Santo. Hele rijen graven verdwenen er in de jaren 1970 onder de sloophamer. Een onderzoek bracht in 1992 aan het licht dat 34% van de oude graven reeds verdwenen waren. Dit terwijl nog eens 32% zonder concessie bleek te zijn. Slechts 20% was tijdelijk gevrijwaard voor afbraak. Toen deze resultaten bekend werden, ontstond bij de betrokken overheden onmiddellijk de wil om dit unieke kerkhof voor verdere afbraak te behoeden.

Op dit ogenblik zijn de graven van het oudste gedeelte, aangelegd tussen 1847 en 1856, beschermd als monument. De graven in de onmiddellijke omgeving, met inbegrip van de omheining, de Kapelleberg, het openbaar parkje, de parochiekerk en het oorlogsmonument zijn beschermd als stadsgezicht. Het gemeentehuis kreeg ook het statuut van beschermd monument.

Ook het beschermcomité Campo Santo, opgericht op 17 april 1963, neemt ondertussen al meer dan drie decennia lang de belangen van het kerkhof ter harte. De bedoeling is om door middel van restauratie de graven op het Campo Santo tegen verval te behoeden en de herinnering aan de hier begraven elite levendig te houden. Vooral in de beginperiode werd werk gemaakt van het restaureren van een aantal graven. Nu is de aandacht vooral toegespitst op de herdenkingsdagen waar één of meerdere personen opnieuw voor het voetlicht worden geplaatst.

Ondanks al die goede bedoelingen zijn de zorgen omtrent het Campo Santo nog niet voorbij. Veel graven staan er vervallen bij. Nochtans zijn de meeste, soms met kleine restauratiewerken en geringe financiële middelen, op te knappen. Een ander probleem is de plaag van het vandalisme en de diefstallen. Het sluiten van de hekken 's avonds was een stap in de goede richting. Sindsdien zien we een duidelijke afname van nachtelijke plundertochten en vandenstreken. Toch kunnen we de toekomst hoopvol tegemoet zien. Laat het Campo Santo nog 'eeuwigdurend' een onderdeel zijn van ons rijk cultuurpatrimonium.

# Noten

- 1 *Memorieboek klooster Sint-Vincentius a Paulo*, Oostakker.
- 2 **CAPITEYN A.** en **DECAVELE J.**, *In steen en brons. Van leven en dood*, Gent, 1981.
- 3 Gemeentearchief Oostakker, 1.776.1, Kerkhof algemeen, dossier 1847-1880.
- 4 **AN.**, *Gedenkzuilaen J.F.Willems toegewyd*, Gent, 1848.
- 5 *Gazette van Gent*, 5 september 1849.
- 6 **POELMAN R.**, *De beginjaren van het Campo Santo*, in "Jaarboek xxx Heemkundige Kring De Oost-Oudburg".
- 7 Rijksarchief Gent, Notariële Archieven, Fonds notaris Eggermont (1829-1897).
- 8 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossier 1208.
- 9 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossiers 1208 en 1169, map 10 en 12.
- 10 **POELMAN R.**, *Paardenhandel Henri De Smet te Sint-Amandsberg*, in "Heemkundig Nieuws", 1988, nr. 5.
- 11 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossiers 1187 en 1169, map 13.
- 12 **POELMAN R.**, *Woningnood en noodwoningen in Sint-Amandsberg*, in "Heemkundig Nieuws", 1991, nr.4.
- 13 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossier 948.
- 14 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossiers 2381 en 2383.
- 15 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossier 1166.
- 16 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossier 948.
- 17 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossier 1169, map 2.
- 18 Gemeentearchief Sint-Amandsberg, Technische Dienst, dossier 1169, map 4.
- 19 **AN.**, *Gedenkzuilaen J.-F.Willems toegewyd*, Gent, 1848.
- 20 **CRICK J.**, *FA. Snellaert, Guislain, De Potter en Fl. Van Duyse*, in "Uitgaven van het Campo Santo", 1948.
- 21 **VAN ELSLANDER A.**, *Rosalie Loveling herdacht*.
- 22 **LALEMAN M.C.**, *Steenhouwer Nicolas Paternotte*, in "Stadsarcheologie", 1989, nr.1.
- 23 *Gazette van Gent*, 10 oktober 1849.
- 24 *Gazette van Gent*, 16 juni 1858.
- 25 *Gazette van Gent*, 26 juli 1879.
- 26 *Gazette van Gent*, 25 juni 1865.
- 27 *Gazette van Gent*, 3 april 1885.

# Bibliografie

*Deze bibliografie is selectief en omvat enkel de belangrijkste publicaties over het Campo Santo.*

- ANONIEM**, *Gedenkzuil aen J.F. Willems toegewyd*, Gent, 1848.
- ANONIEM**, *De eeregraven van Jan-Frans Willems en van Karel-Lodewijk Ledeganck te St.-Amandsberg*, in "Het Belfort", 1890, nr. 2, p.145-154.
- ANONIEM**, *Korte levensschets van Joffrouw Maria de Hemptinne*, Gent, s.d.
- ANONIEM**, *Gustave Kasteleyn*, in "De Vlaamsche Kunstbode", 1896, p. 466-468.
- CAPITEYN A. en DECAVELE J.**, *In steen en brons. Van leven en dood, Inventaris van de waardevolle grafmonumenten en portretgalerij van verdienstelijke personen rustend op de begraafplaatsen van de stad Gent*, Gent, 1981.
- CAPITEYN A., VANTHILLO C. en HUYSMANS A.**, *Kunst na het leven: grafmonumenten van de middeleeuwen tot in de 19de eeuw*, in "Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen", jg. 21, nr. 3, 1983.
- CRICK J., K.L. Ledeganck, 1804-1847**, in "Uitgaven van het Campo Santo", 1945.
- CRICK J.**, *Prudens Van Duyse, 1804-1859*, in "Uitgaven van het Campo Santo", 1945.
- CRICK J.**, *Jan Frans Willems, vader der Vlaamsche beweging*, in "Uitgaven van het Campo Santo", 1946.
- CRICK J., F.A. Snellaert, Guislain, De Potter, Fl. Van Duyse**, in "Uitgaven van het Campo Santo", 1948.
- DE BACKER R. en VAN OVERSTRAETEN J.**, *Het Campo Santo*, in "Vlaamse Toeristische Bibliotheek", november 1967.
- DE GEEST J.**, *Campo-Santoblommen*, Gent, 1982.
- DE GROOTE S.**, *Begraafplaats Campo Santo*, in brochure "Open monumentendag", 15 september 1991.
- DE GROOTE S.**, *Praalmonument ter verheerlijking van de heldhaftige soldaten*, in "Heemkundig Nieuws", 1991, nr. 2, p. 7-12.
- DE KNIBBER G.**, *Aloïs De Beule*, Dendermonde, 1936.
- DE POTTER F. en BROECKAERT J.**, *Geschiedenis van de gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen, eerste reeks, arrondissement Gent, deel 6*, Gent, 1864-1870.
- DE POTTER F.**, *Gedenkteeken aan Prudens Van Duyse toegewijd*, Gent, 1862.
- DEPREZ A.**, *Literaire Gids voor Oost-Vlaanderen*, 1987.
- DE SAINT-GENOIS J. e.a.**, *Graf- en gedenkschriften der provincie Oost-Vlaanderen, derde reeks, Buitengemeenten, parochiën der dekeny van Gent, extra muros, eerste deel*, Gent, 1861.
- DUBOIS M.**, *Grafarchitectuur in het Gentse*, in "Het Brugs Ommeland", jg. 27, 1986, p. 257-265.
- HAERENS K.**, *Standbeelden van Gent*, Gent, 1977.
- HEYDE R.**, *Isidore Dubrucq*, in "G.O.V.-Heraut", 1986, nr. 3.



- LALEMAN M. C.**, *Steenhouwer Nicolas Paternotte*, in "Stadsarcheologie", jg. 13, nr.1, 1989, p. 37-52.
- LEKENS L.**, *Het Campo Santo*, in "Vlaamse Toeristische Bibliotheek", december 1980.
- MICHEELS J.**, *Prudens Van Duyse, zijn leven en zijn werken*, Gent, 1893.
- POELMAN R.**, *Promotors van het Campo Santo. Een historische terugblik op het kerkhof van Sint-Amandsberg, gepubliceerd ter gelegenheid van de Campo Santo-dag van 27 oktober 1990.*
- POELMAN R.**, *Een opmerkelijke gedenkzuil op het Campo Santo*, in "Heemkundig Nieuws", 1990, nr. 1.
- POELMAN R.**, *Jozefus Judocus De Weweirne, soldaat van Napoleon*, in "Heemkundig Nieuws", 1990, nr. 2.
- POELMAN R.**, *Alois De Beule*, in "Heemkundig Nieuws", 1982, nr. 3/4, p. 13-15.
- POELMAN R.**, *Terugblik op Sint-Amandsberg*, 1996.
- POELMAN R.**, *De beginjaren van het Campo Santo*, in "Jaarboek xxx Heemkundige Kring De Oost-Oudburg."
- ROELANDTS O.**, *Paul De Vigne*, Gent, 1932.
- VAN CLEVEN J.**, *Neogotisch Eeklo en de Eeklose begraafplaats*, in "Heemkundige bijdragen uit het Meetjesland", Eeklo, 1990.
- VAN CLEVEN J.**, *De 19de-eeuwse graftekens en begraafplaatsen in kunsthistorisch perspectief*, in "Het Brugs Ommeland", jg. 27, 1986, p. 225-242.
- VAN CLEVEN J.**, *Tussen burgerlijke romantiek en grootstedelijke realiteit*, in "Gent en architectuur, trots, schande en herwaardering in een overzicht," Brugge, 1985, p. 91-108.
- VANDERVELDE C.**, *La nécropole de Bruxelles. Etude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes. Inventaires*, Brussel, 1991.
- VAN POECK M.**, *Geschiedenis en beschrijving van Sint-Amandsberg*, Sint-Amandsberg, 1910.
- VAN WESEMAEL M.**, *De Gentse Napoleonisten en hun buitenissige uitvaartgebruiken*, in "Gendtsche Tydinghen", jg. 8, 1979, nr. 3.

Tentoonstellingscatalogus: *Gent, 1000 jaar kunst en cultuur*, Gent, 1975.

Tentoonstellingscatalogus: *De 19de-eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, Brussel, 1990.

Tentoonstellingscatalogus: *Try, grafarchitectuur in het Gentse*, Sint-Lucasinstituut, 1983.