

ART DECO IN SINT-NIKLAAS

Anthony Demey



**UITGEGEVEN IN OPDRACHT VAN DE BESTENDIGE DEPUTATIE
VAN DE PROVINCIERAAD VAN OOST-VLAANDEREN:**

H. BALTHAZAR, gouverneur-voorzitter;

P. WILLE, A. VERCAMER, I. VERLEYEN, J.-P. VAN DER MEIREN,

G. DE PADT, A. ABBELOOS, gedeputeerden;

A. DE SMET, provinciegriffier.

KAFTILLUSTRATIE:

Kalkstraat nr. 23, in 1931 ontworpen door Marc Neerman.

ART DECO
IN SINT-NIKLAAS

Anthony Demey | Gent 1998

Sint-Niklaas na ‘La Grande Guerre’

‘Onze Stad, zich meer en meer uitbreidende, en den bouwgrond beginnende te missen, ten ware men zeer verre van de Kom of middenpunt gaat, zoekt, zooals ik verneem, het Stadsbestuur de middelen om de verre uiteenlopende straten vertrekkende van de Grootte Markt te verbinden met eene net van tusschenstraten, om zoo deze zeer lange armen te vereenigen.’

Met deze woorden leidde grondeigenaar H. D’hanens-Nobels op 9 april 1913 zijn verzoek aan het College van Burgemeester en Schepenen in om de voetwegel die in het verlengde van de Hoveniersstraat recht naar het zuiden, een verbinding vormde met de Smisstraat, op dat ogenblik ongeveer de meest zuidelijk gelegen straat ver buiten de bebouwde kom, te laten aanleggen alseen volwaardige straat. Zo zou hij de eraan grenzende gronden bouwrijp kunnen maken, want er werd ‘niet alleen bouwgrond gemist voor goeude burgershuizen maar ook nog voor werkmanshuizen, wille men de werklieden niet op eenen grooten afstand van hun werk of fabriek doen gaan wonen.’ Het Stadsbestuur antwoordde dat het dat verzoek niet kon inwilligen, want dat het ‘een algemeen ontwerp ter opening van nieuwe lanen en straten ter studie’ had.

Dit ene stuk, bewaard in het stadsarchief, is tekenend voor de hele stedenbouwkundige problematiek van Sint-Niklaas². Inderdaad, Sint-Niklaas is ontstaan op het kruispunt van handelswegen die Brabant met Zeeland en Gent met Antwerpen verbonden. Vanuit die pleisterplaats voor reizende handelaars, grosso modo te situeren aan de huidige Grote Markt, een topografische hoogte met droge zandbodem, vertrokken in alle richtingen tentakelvormige wegen: naar Hulst (de latere Plezantstraat) en naar Sint-Gillis-Waas (de latere Hofstraat) in het noorden, naar Gent (de latere Nieuwstraat) in het westen, naar Antwerpen (de latere Ankerstraat) in het oosten, naar Dendermonde (de latere Kokkelbeekstraat) en naar Temse (de latere Kalkstraat) in het zuiden. Van de 13de tot de 19de eeuw ontwikkelde de bebouwing zich uitsluitend in de vorm van lintbebouwing langsheen die wegen. Pas nadat in

1844 de spoorweg Antwerpen-Gent was aangelegd, werd voor het eerst afgeweken van die (gemakzuchtige) gewoonte door een stratenplan uit te tekenen voor de systematische verkaveling van een vrij omvangrijk terrein tussen twee invalswegen, namelijk de hele zone begrepen tussen de Hof- en de Ankerstraat, in het noorden begrensd door de spoorweg. Het Provinciebestuur had dat aangeraden om de wanorde in het bouwen tegen te gaan, die onvermijdelijk optreedt wanneer particulieren daarin volledig worden vrijgelaten.

Enkele jaren later, in 1850-1852, werd een totaalconcept voor de hele bebouwde kom op papier gezet. Een brede, met bomen beplante boulevard in de vorm van een parallelogram zou de stadskern omvatten. Binnen die omschrijving zouden verscheidene woonwijken kunnen worden gerealiseerd, waarvan die aan het station in oppervlakte alleszins de grootste zou worden. Zogenaamd uit gebrek aan financiële middelen werd dit groots opgezet plan in 1859 weggestemd.

Pas in 1913 werd opnieuw een plan uitgewerkt om het grondgebied een beetje te ordenen door een brede, driekwartcirkelvormige ringlaan te laten vertrekken bij het begin van de Kokkelbeekstraat en in een brede boog in oostelijke richting, uiteindelijk te laten uitmonden aan het kruispunt van de Truweelstraat en de Leopold II-laan. Binnen die omschrijving konden de braakliggende terreinen dan worden omgevormd tot nieuwe woonwijken. Op de gronden waar later de Koningin Elisabethwijk zou worden aangelegd, waren verscheidene radiaalvormige straten uitgetekend, vertrekkend vanuit een centraal plein met nieuwe parochiekerk. Het was dat plan waarnaar het Stadsbestuur verwees in zijn antwoord aan H. D'hanens-Nobels. Helaas brak enkele dagen na de goedkeuring ervan door de gemeenteraad, de Eerste Wereldoorlog uit zodat het nooit tot een realisatie is gekomen, zelfs niet na de bevrijding.

De vijandelijkheden van de 'Grote Oorlog', die zoveel illusies over een op vooruitgang gestoelde betere samenleving abrupt de kop had ingedrukt, hebben Sint-Niklaas als stad structureel nauwelijks geraakt. De infrastructuur en het merendeel van de bedrijven waren gespaard gebleven zodat de economische activiteit vrij snel opnieuw op gang kwam. De textiel- en de breigoednijverheid ontwikkelden zich op korte tijd tot de belangrijkste industrietakken naast de baksteennijverheid. Zij trokken heel wat arbeiders aan, zorgden voor een verrijking van de burgerij en maakten nieuwe huisvestingsmogelijkheden noodzakelijk. Andermaal werden de braakliggende terreinen omheen het stadscentrum onder de loupe genomen. Enerzijds moest voor de toegenomen arbeidersbevolking de woningnood worden geëlimineerd, anderzijds verlangde de niet onbemiddelde burgerij ook mogelijkheden om haar status te kunnen veruitwendigen door middel van nieuwe woningen met imponerende voorgevels.

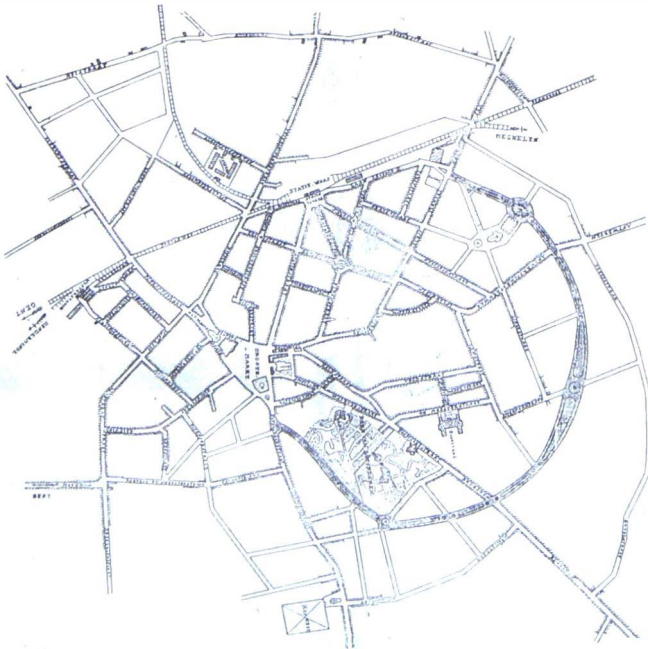
Het valt licht te begrijpen dat de toenmalige katholieke stadsmagistraat de door de in 1919 opgerichte Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken gepropageerde sociale tuinvijwagedachte niet erg genegen was. De eenheid van vormge-

ving in zo'n woonwijk wilde namelijk de weerspiegeling zijn van de sociale gelijkheid van haar bewoners en beoogde tevens een op solidariteit en gemeenschapszin gebaseerde samenleving, wat in feite socialistische denkbbeelden waren. Uit een behoudsgezinde reflex werden daarom aan het privé-initiatief inzake woningbouw grotere kansen gegeven. Nieuwe wijken en straten werden voor de burgerij aangelegd, bestaande straten en voetwegels werden gesaneerd in functie van de bouw van opbrengsthuusjes. Die werden opgericht door de eigenaars van de menigvuldige, soms niet al te grote bedrijfjes en ateliers, verspreid over de stad.

Omstreeks 1920 motiveerde stadsarchitect August Waterschoot de aanleg van een

Stadsarchitect August Waterschoot werkte in 1913 een nieuw stadsplan uit, dat door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog nooit werd gerealiseerd

(archief Koninklijke Oudheidkundige Kring Land van Waas).



riante woonwijk met park op het ruime terrein in de hoek, die de spoorweg Mechelen-Terneuzen vormt met die van Antwerpen naar Gent en voorts afgebakend wordt door enerzijds de Truweelstraat en anderzijds de historische verkeersweg naar Antwerpen, de Antwerpsesteenweg. Hij schreef, soms in telegramstijl: 'Steden en dorpen van onze rang en mindere waar schoone parken en schoonder wandelingen zijn als hier [...] hebben schoone wandelingen langs de boorden der rivieren die ze besproeien. Wij hier ter stede wij hebben niets.' Daarna volgt een becijfering van de kosten en de baten voor de stadskas: 'De grond te koop stellen aan 300 frank. Niet laten bouwen als schoone burgershuizen om aan 500 en 600 frank te verhuren, zulke huizen ontbreken hier veel. [...] Langs elke kant 80 huizen ieder 5 m breed. Die zullen maar kosten ieder hoogstens 10.000 frank dus verhuren 500 à 600 fr. Zoo veel meer inkomsten voor de stad.' Hij beëindigde zijn stuk met bijkomende argumenten: 'Niemand hier ter stede buiten de werkende klas, mag, kan of durft zondags naar buiten gaan wandelen; met het nieuwe park is alles onmiddellijk veranderd. Wanneer er in Antwerpen tunnel komt, worden wij voorgeborgte ervan, en die huizen rond het park zullen daarvoor dubbel in waarde winnen. Onze stad ook. Moest het maken van het Park 500.000 fr. kosten zonder iets op te brengen, dan dunk mij, waar het nog plicht dit te verwezentlijken, terwijl, met het meer welzijn en beschaving waar wij naar toe gaan, en met de nog eenige overblijvende plaats daar toe geschikt in gansen onze stad, eene stad van 35.000 zielen zoo iets noodig heeft.'

Het ontwerp voor deze wijk, de Koningin Elisabethwijk, dateert van 1922. August Waterschoot week af van zijn plan van 1913 en legde in het centrum van het terrein twee beboomde pleinen aan. Vanuit het Prins Leopoldplein trok hij in tegenovergestelde richtingen twee straten, de Dr. Van Raemdonckstraat en de Van Naemenstraat, die in het verlengde van de bestaande Lindenstraat en De Gravestraat kwamen te liggen. De brede Koningin Elisabethlaan liet hij, langsheen de lange zijde van het Koningin Elisabethplein het tracé volgen van het laatste stuk van de grote boulevard die hij in 1913 had uitgetekend, uitkomend in de Truweelstraat, aan de voormalige stedelijke begraafplaats, waar de paters Minderbroeders in 1925 hun klooster en kerk zouden optrekken. Dit plan werd goedgekeurd bij Koninklijk Besluit van 31 december 1924. De aanleg van de nieuwe wijk duurde nog tot 1934³.

In 1923 werkte Waterschoot een beperkt stratenpatroon ten zuiden van de Grote Markt uit, dat ook reeds op zijn plan van 1913 voorkwam. De loop van de overwelfde Kokkelbeek werd min of meer gevolgd om de Mgr. Stillemansstraat met in het verlengde ervan de Baron Dhanisstraat te trekken. De als dreef bestaande Hoveniersstraat werd als straat aangelegd en in zuidelijke richting doorgetrokken (aanvankelijk Verlengde Hoveniersstraat genoemd). Een straat die van de Hoveniersstraat dwars over het domein van het de Castrohof naar de Grote Markt moest leiden (zoals het huidige Hendrik Heymanplein), werd toen niet gerealiseerd.

In 1925 kwamen de Spoorweglaan, de Nijverheidsstraat en de Joseph Lonckestraat tot stand. Reeds in 1903 was er sprake geweest om de weg, die langsheen de spoorweg liep tot aan de private school die de industrieel Janssens-De Decker had opgericht voor de kinderen van zijn arbeiders, door te trekken over de toen nog deels bestaande grachten en hovingen van het kasteel van Booneem. Het duurde dus tot na de Eerste Wereldoorlog vooraleer dit plan werd uitgevoerd en de Spoorweglaan een feit was.

De Joseph Lonckestraat volgde het trace van het in 1907 afgedankte 'verbindingsspoor' dat in 1877 was aangelegd door de maatschappijen die de lijnen Sint-Niklaas-Dendermonde en Mechelen-Terneuzen exploiteerden, om beide spoorwegen met elkaar te verbinden zonder over de spoorweg Antwerpen-Gent te moeten gaan. De *Chemin de Fer d'Anvers à Gand* beschikte om bezuinigingsredenen namelijk slechts over een smalspoor en verzette zich tegen de oplossing om een derde spoorstaaf te leggen tussen de 'Westerstatie' en het hoofdstation om de treinen vanuit Dendermonde door te laten. Nadat in 1896 de lijn Antwerpen-Gent door de Belgische Spoorwegen was overgenomen en op normaal spoor gebracht en nadat op 1 januari 1907 ook de lijn naar Dendermonde door de Staat was overgenomen, viel het verbindingsspoortje uiteraard buiten dienst en kon het worden opgeruimd. Het is die bedding die gebruikt werd voor de Joseph Lonckestraat. De Nijverheidsstraat werd dan evenwijdig hiermee getrokken om bijkomende bouwpercelen te creëren tussen de Joseph Lonckestraat en de Spoorweglaan.

In 1929 kwamen de plannen klaar voor nieuwe straten in het zuidelijk stadsgedeelte, in de zone tussen de Moerlandstraat, de Knaptandstraat, de Schoolstraat en het Brugskens⁴. Sommige van de geplande straten werden nooit gerealiseerd, andere kwamen in lichtjes gewijzigde vorm tot stand, zodat uiteindelijk van een totaalconcept nog nauwelijks sprake is. Die straten werden specifiek voor arbeidershuisvesting voorzien.

In het noorden van de stad, ten slotte, werd ook de zone rond het Paddeschoothof verkaveld. In 1930 werden de plannen getekend met het historische waterslot en de dreef als richtpunten. Na wijzigingen in 1932 en nogmaals in 1934, kwam de huidige, vrij strakke aanleg tot stand. De Guido Gezellelaan, langsheen de spoorweg, werd gereserveerd voor statige burgerhuizen, alle achterliggende straten waren voorzien voor arbeidershuizen.

Stilistisch wordt de architectuur tijdens het interbellum gekarakteriseerd door drie grote strekkingen: de traditionalistische richting, de art deco en de modernistische richting. Het is dan ook in die stijlen dat de nieuwe wijken werden bebouwd.

Het interbellum: een veelheid aan stijlen

Dan Klein, het hoofd van de afdeling voor 20ste-eeuwse toegepaste kunsten bij het Londense veilinghuis Christies, had het in zijn in 1974 verschenen boek over art deco, met enige overdrijving over 'a thousand different styles'. Victor Arwas schreef in 1976: 'Art Deco is a useful term which has come to be accepted fairly universally to cover the multitude of decorative styles which proliferated in the years between the two World Wars. It is so helpful to have such a portmanteau term' (art deco is zo'n bruikbare term, die zo goed als algemeen aanvaard is om de veelheid aan versierende stijlen te benoemen die in de jaren tussen de beide wereldoorlogen bloeiden. Zo'n 'kapstokterm' is echt wel handig).

Inderdaad, de term art deco wordt heel dikwijls gebruikt als verzamelnaam voor de talrijke kunstuitingen (stromingen) tijdens het interbellum, die heel verschillend van elkaar zijn qua vormgeving, maar ook qua filosofie.

Zo was er het traditionalisme, zeer sterk in trek bij de behoudsgezinde burgerij, dat andermaal het vocabularium van de stijlen uit het verleden gebruikte als gevestigde waarde. Enerzijds werden de 18de-eeuwse Franse stijlen als inspiratiebron gebruikt voor representatieve gebouwen of door nieuwe rijken die op die manier hun pas verworven status wilden affirmeren. Anderzijds straalden de regionale bouwstijlen, teruggrijpend naar het pittoreske van de Anglo-Normandische cottages met puntgevels, vakwerk en rieten daken, of naar de Vlaamse bak- en zandsteenarchitectuur met dakkapellen en trapgevels, een soort ouderwetse gezelligheid en veilige geborgenheid uit, die uiterst welkom was na de verschrikkingen van de oorlog.

De art deco zelf was typisch een versierende stijl, toegepast op de architectuur. De term werd in 1966 gelanceerd door het Parijse Musée des Arts Décoratifs, dat een tentoonstelling inrichtte onder de naam 'Les années 25. Art Déco, Bauhaus, Stijl, Esprit Nouveau'. Die tentoonstelling was een hommage aan de voor 1915 geplande, maar door de oorlogsomstandigheden en de nasleep ervan pas in 1925 in Parijs gehouden 'Exposition

Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes', een internationale tentoonstelling van toegepaste kunsten, zoals er voorheen reeds in Turijn (1902) en Milaan (1906) hadden plaatsgevonden. In bijna honderdvijftig paviljoenen werden alle vormen van onder meer toegepaste kunst, meubels, juwelen, kleding, parfums, huishoudelijke apparaten en binnenhuisinrichting in eigentijdse vormgeving getoond. Die vormgeving betekende een vereenvoudiging en een geometrisering ten opzichte van de stijl van de belle époque, de art nouveau. De art deco wilde gematigd modern zijn om op die manier aan te slaan bij de toenmalige doorsnee-burger, die niet oubollig wilde overkomen, graag iets nieuws had, maar zich nog niet durfde over te geven aan de ornamentloze, zeg maar kale, vormgeving van het zuivere modernisme. De inspiratiebronnen voor de decoratie waren menigvuldig: de Afrikaanse kunst, die van de Maja's en de Azteken, die van het Egypte van de farao's, die van de Griekse en Romeinse Oudheid, die van Byzantium, die van de aërodynamica. Elementen van al die richtingen zijn terug te vinden aan de gebouwen van die tijd. Meestal werden ze eenvoudigweg toegepast op een traditioneel gevelschema of in een traditioneel interieur met op het gelijkvloers een gang, een voorkamer, een achterkamer en een keuken in de achterbouw.

Op de grens tussen art deco en modernisme situeert zich de expressieve baksteenarchitectuur, ontleend aan de voortbrengselen van de Amsterdamse School. De bouwvolumes waren weliswaar geometrisch uitgewerkt, maar de aandacht lag vooral op het decoratieve metselwerk. Het Romantisch kubisme reageerde tegen de soms overweldigende versieringen en liet de vorm van het gebouw primeren zonder evenwel strikt avant-gardistisch te zijn zoals het functionalisme. Die richting was dan weer een uiting van een welbepaalde ideologie, van een maatschappijvisie.

De architecten

De verschillende stijlrichtingen van het interbellum kwamen in zuivere vorm uiteraard slechts tot uiting in werken van 'grote' architecten, die veelal tijdens hun carrière de kans hadden gekregen in het buitenland invloeden op te doen van de nieuwe stromingen. In de provinciestad die Sint-Niklaas is, lieten de bouwkundigen de nieuwe vormentaal binnen omdat zij niet gebonden waren aan een welbepaalde traditionele stijlrichting die eigen zou zijn aan het gezicht van de stad. Behalve de 19de-eeuwse, neoclassicistische lijstgevels, kenmerkte geen enkele architectuurstijl immers in overwegende mate het straatbeeld van Sint-Niklaas⁵. De architecten slaagden er merkwaardigerwijze in de opkomende tendensen snel te assimileren, maar heel dikwijls kwamen zij door hun eigen interpretaties ervan tot gemengde vormen. Voor zover de bronnen het toelaten daarover te oordelen, is het vooral vanuit Gent dat de verschillende facetten van de nieuwe vormentaal Sint-Niklaas bereikten. Dit is niet zo verwonderlijk wanneer we weten dat bijvoorbeeld de toenmalige directeur van de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten, Jozef Horenbant (1863-1956), die van 1899 tot 1932 de academie heeft geleid, lange tijd de cursus toegepaste kunsten heeft gegeven en tot aan de Tweede Wereldoorlog een duidelijke rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van het artistiek leven in Sint-Niklaas. Hij was een Gentenaar die zijn hele leven in Ledeborg bij Gent is blijven wonen en ook daar steeds deelnam aan culturele manifestaties⁶. In 1921 was Horenbant ook één van de promotors van de oprichting van de Wase Kunstkring waarvan onder meer de jonge Marc Neerman, student aan de Academie in Gent, een heel actief lid was. Neerman legde zijn architectuurontwerpen ter bespreking op de vergaderingen voor en exposeerde ze op de jaarlijkse groepstentoonstellingen. Van 1924 tot eind 1932 realiseerde hij vanuit zijn toenmalige woonplaats Gent, waar hij ook een actief lid was van de kunstkring Kunst en Kennis, heel wat werken in Sint-Niklaas, die overwegend romantisch-kubistisch van aard waren en die ongetwijfeld de aandacht trokken, ook van zijn Sint-Niklase confraters.

De expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School werd in Sint-Niklaas op schitterende wijze geïntroduceerd door de geboren en getogen Gentenaar Jan-Albert De Bondt, leerling en daarna leraar aan de Koninklijke Academie in Gent, toen hij in 1927 de twee villa's voor de gebroeders Verbreyt ontwierp.

Een andere Gentenaar, Charles Hoge, kreeg dan weer verscheidene malen de gelegenheid zijn typische cottage-stijl in Sint-Niklaas aan de man te brengen.

Modernistisch van inslag zijn de werken van Robert Hebb, alweer een oud-student van de Gentse Academie voor Schone Kunsten.

Invloeden vanuit Antwerpen, waar uiteindelijk meer (gematigd) modernistische architectuur dan echte art-decogebouwen tot stand kwam, is nauwelijks aan te tonen. Leander en Raphaël Waterschoot studeerden wel aan de Koninklijke Academie in Antwerpen, maar dat was nog vóór de Eerste Wereldoorlog, dus toener van typische art deco nog geen sprake was.

De Antwerpenaar Robert Soebert bouwde in 1925 in Sint-Niklaas het Volkshuis in een uitgesproken art-decostijl. Het is echter niet te achterhalen of dat gebouw de Sint-Niklase architecten zou hebben geïnspireerd om ook in die stijl te bouwen.

Enkel in het werk van André Verbeke, die pas in 1929 architectuur ging studeren aan de Koninklijke Academie in Antwerpen, is invloed van de romantisch-kubistische bouwtrant te zien, zoals die in het Antwerpse frequent werd toegepast.

In Sint-Niklaas was een geïnteresseerd cliënteel aanwezig: de burgerij – zowel de industriëlen als de handelaars – die zich financieel iets beter kon veroorloven dan de tot in den treure toegepaste eenheidsbebouwing. Die gegoede klasse eiste daarvoor van de architecten een speciale creatieve inspanning. Die ontwerpers, vooral dan diegenen die een volledige opleiding in de bouwkunde hadden gehad, bleken daartoe in staat te zijn. Vergeleken bij andere Oost-Vlaamse steden haalde de architectuur in Sint-Niklaas zelfs een benijdenswaardig kwaliteitsniveau.

De nieuwe wijken – behalve de arbeiderswijken tussen de Moerland- en de Schoolstraat, en aan het Paddeschoothof – werden volledig in de verschillende interbellumstijlen bebouwd en zij vormen dan ook architectuur- en cultuurhistorisch essentiële delen van het Sint-Niklase stadsbeeld. Het is evenwel niet zo dat de verschillende tendensen in de bouwkunst – traditionalisme, art deco, modernisme – chronologisch na elkaar voorkomen in Sint-Niklaas. Zo is het best mogelijk dat een modernistisch aandoende woning dateert uit de jaren '20 en dat een zuiver traditionele stijl nog werd toegepast op het einde van de jaren '30. Alles hing af van de persoonlijke ingesteldheid van de ontwerper die in functie daarvan dan ook werd uitgekozen door de opdrachtgever.

De traditionalistische richting

De traditionalistische richting manifesteert zich in Sint-Niklaas hoofdzakelijk in de vorm van neostijlen – neo-Lodewijk XV- en neo-Lodewijk XVI-stijl –, in de vorm van regionale bouwstijlen en ten slotte ook in de vorm van versieringen op een volkomen traditioneel bouwschema. Die laatste categorie staat op de grens van traditionalisme en art deco. Wanneer de structuur de decoratie overheerst, zou men eerder van traditionalisme kunnen gewagen; in het tegenovergestelde geval kan men die huizen veeleer bij de art-decorichting onderbrengen.

In Sint-Niklaas werden tijdens het interbellum ook ontelbare woningen gebouwd in een vorm die niet of nauwelijks afweek van die uit de tijd vóór de Eerste Wereldoorlog. Specifieke stijkenmerken zijn er niet aan te ontdekken. De plaatselijke bouwmeesters hadden blijkbaar enkele modellen klaarliggen ten behoeve van weinig eisende of minder kapitaalkrachtige klanten of om er rijen opbrengsthuisjes mee te bouwen. Dat gebouwenbestand wordt hier verder buiten beschouwing gelaten.

CHARLES HOGÉ

[1890-1962]

Charles Hoge is een Gents architect die hoofdzakelijk Anglo-Normandische cottages heeft gebouwd. Vooral in het Gentse is hij op dat vlak bijzonder productief geweest en had hij epigonen, zo dat men zelfs is beginnen spreken van de 'Style Hoge'.

In Sint-Niklaas was hij voor het eerst aan het werk in 1927. In dat jaar ontwierp hij voor de heer Victor Orban een woning aan de Richard Van Britsomstraat (toen Brouwersstraat genoemd) in een neorococostijl die het aanzien van de opdrachtgever moest tentoonspreiden⁷. Rocailles, spiegelboogvormen, fijne venstertraceringen en grillig ijzersmeedwerk toonden de rijk-versierde gevel.

In de Kuildamstraat bouwde hij voor de heer J. Janssens de Varebeke, volgens plannen



Villa in Engelse cottigestijl in de Kuildamsstraat, in 1927 ontworpen door Charles Hoge voor J. Janssens de Varebeke.

van 25 november 1927⁸ een landhuis dat stilistisch volkomen aansloot bij de Engelse cottages. Die pittoreske manier van bouwen, met baksteen, hout, erkers, overkragende verdiepingen, hoge daken met dakkapellen, puntgevels en imitaties van het traditionele vakwerk, was reeds bij het begin van de 20ste eeuw vanuit Engeland naar ons land overgewaaid via architectuurtijdschriften als *Le Cottage*, *Le Home* en *The Studio*. Sommige architecten hadden ook tijdens de Eerste Wereldoorlog ter plekke rechtstreeks contact gehad met die romantische huizen, die met hun talrijke ven-

sters en zithoekjes – de z.g. cosy-corners – een visuele relatie hadden met de omgevende natuur.

In dezelfde geest, althans wat de formele aspecten ervan betreft, bouwde Hoge tot het einde van de jaren '30 ook rijhuizen met hoge zadeldaken, soms gedekt met gebakken tegelpannen, puntgevels met imitatievakwerk en zware erkers met gesculpteerd hout. Enkele fraaie voorbeelden daterend van 1939 zijn onder meer te zien aan de Guido Gezellelaan⁹.

Afwijkend van de vorige voorbeelden ontwierp hij op 20 oktober 1927 een herenhuis voor de heer J. Van Naemen aan de Walburgstraat¹⁰. De brede, symmetrisch opgebouwde voorgevel van vijf traveeën en drie bouwlagen is decoratief uitgewerkt met onder meer lichtjes gebogen, over de twee bovenverdiepingen doorlopende erkers in de beide zijtraveeën, en gestileerde bloemmotieven op de pseudo-pilasters. De bovenverdiepingen van dit pand kunnen zonder twijfel gerekend worden tot de art-decorichting.



Charles Hoge ontwierp in 1927 de woning van Victor Orban in een op het neorococo geïnspireerde stijl (Richard Van Britsomstraat).

Het herenhuis van J. Van Naemen (Walburgstraat) werd door Charles Hoge in 1927 in art-decostijl ontworpen.



Aan de Guido Gezellelaan bouwde Charles Hoge in 1939 verscheidene huizen in zijn typische stijl, die aansluit bij de Engelse cottages.



Kalkstraat nr. 15 (1926, Hilaire De Boom) in Lodewijk XVI-stijl.

Herenhuis voor Paul Vanpée, Vijfstraten nr. 57, in 1926 door Hilaire De Boom gebouwd met elementen uit de Lodewijk XIV- en de Lodewijk XV-stijlen.



HILAIRE DE BOOM

(HERZELE 11 JANUARI 1896 –

SINT-NIKLAAS 29 OKTOBER 1975)

Victor Hilaire De Boom was de jongste zoon van Jozef De Boom, schrijnwerker die ook een depot voor bouwmaterialen bezat, en Leontien Van der Stricht. Hij had drie zussen, Alice, Honorine en Cordule. Na de lagere school in Herzele volgde Hilaire middelbaar onderwijs in Geraardsbergen¹¹. Door de oorlogsomstandigheden kreeg hij pas na de bevrijding de kans om hoger onderwijs te volgen. Hij schreef zich in aan het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas in Gent waar hij in 1924 de diploma's van bouwkundige en van landmeter-meetekundig schatter van onroerende goederen behaalde. Hij werd aangesteld als staatscommissaris in Kortrijk voor de opnemng van de oorlogsschade. Kort daarop vroeg en kreeg hij zijn overplaatsing naar Dendermonde. In 1925 huwde hij met Paula Smet met wie hij in haar geboortestad Sint-Niklaas ging wonen. Zijn eerste werk was het bouwen van een eigen woonhuis in de pas aangelegde Nijverheidsstraat, waar hij een zelfstandige architectenpraktijk begon. In 1932 werd hij aangesteld als leraar bouwkunde aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas. Ook gaf hij het vak meubeltekener aan de Nijverheidsschool. Nadat Sander Wijnants, die tijdens de bezetting in september 1943 was aangesteld tot directeur van de Academie, na de bevrijding prompt was ontslagen omwille van zijn Vlaamsgezinde houding, werd Hilaire De Boom in oktober 1944 aangesteld als de nieuwe directeur. Vanaf september 1948 gaf hij het lesgeven op en wijdde hij zich uitsluitend aan zijn bestuursambt dat hij tot in 1962 heeft uitgeoefend. Tot vlak vóór zijn overlijden in 1975 is hij als zelfstandig architect blijven werken.

De Booms stijl is niet onder één noemer te vatten. Aanvankelijk gebruikte hij zowel zuivere neostijlen als

schuchtere art-deco-elementen die hij aanbracht op een traditioneel gevelschema. Van 1930 af bouwde hij ook veel geometrischer panden onder plat dak waarbij hij geen gebruik meer maakte van versieringsmotieven, maar met grote rechthoekige ramen en balkons met afgeronde hoeken en buisleuningingen veeleer aansluiting zocht bij de zogenaamde stroomlijnesthetiek.

Gevels met stijlenmerken ontleend aan de Franse Lodewijkstijlen vinden we nog aan de Kalkstraat nr. 15, ontworpen in oktober 1926 voor juffrouw J. Bellemans¹². Guirlandes, gecanneleerde consoles en het guttae-motief refereren aan de Lodewijk XVI-stijl. In de Stationsstraat zette De Boom zelfs nog in 1932 een volledig analoog pand neer¹³. Voor Paul Vanpee, eigenaar van een tapijtenfabriek, bouwde hij in 1926 een uitzonderlijk groot, zes traveeën breed herenhuis aan Vijfstraten nr. 57¹⁴. De segmentboogvensters, de voluten aan de dakkapellen en de oeil-de-boeufs doen denken aan de klassicerende barok van de Lodewijk XIV-stijl. Die stijl is ook terug te vinden in een groot burgerhuis van 1930, gebouwd voor de heer L. De Coninck-De Schepper aan de Mgr. Stillemansstraat nr. 9¹⁵.

Bij zijn eigen woonhuis aan de Nijverheidsstraat nr. 12, ontworpen in september 1925¹⁶ vertrok De Boom van een louter conventioneel gevelschema met een smalle deurtravee en een brede venstertravee, drie bouwlagen en een zadeldak. De functies in het huis zijn onmiddellijk afleesbaar van de gevel. Binnen dit schema verwerkte hij enkele decoratieve motieven zoals een veelzijdige bekroning van de deur en de benedenvensters, een gebogen erker op de bel-etage met een fruitkorf op de borstwering en een natuurstenen gevelbekroning. Die wordt als het ware gedragen door pseudo-pilasters met een gestileerd Ionisch kapiteel. Een analoge gevel is te zien aan de Koningin Elisabethlaan nr. 82.

Bij tal van andere panden bracht hij lichte variaties op dit schema aan, waardoor hij de ene keer al wat



Nijverheidsstraat nr. 12, 1925; nr. 14, 1927, met art-decomotieven op een conventioneel schema.

Aan het huis van Robert Van de Velde bracht De Boom veel minder art-decoversieringen aan (Koningin Elisabethlaan nr. 33, 1931).





Hoek Prins Leopoldplein-Van Naemenstraat (1930) en Koningin Elisabethlaan nrs. 46 en 48 (1933 en 1936) in z.g. Pakketbotenstijl.

meer dan de andere evolueerde naar een autonomere art-decorichting: de deur is soms rechthoekig, soms korbogig, soms mijter bogig en bloemenslingers omlijsten soms de openingen. Met uitkragende bakstenen sloot hij dan weer aan bij de expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School. Verscheidene malen maakte hij gebruik van een fruitkorf of een gestileerde bloemtuil als versiering, hetzij in reliëf aangebracht op de gevel, hetzij ingewerkt in een glas-in-loodraam. Voorbeelden daarvan zijn onder meer te vinden in de Koningin Elisabethwijk, de Joseph Lonckestraat en de Nijverheidsstraat. Bij het huis dat hij in januari 1931 ontwierp voor beeldhouwer en academieleraar Robert Van de Velde, aan de Koningin Elisabethlaan nr. 33¹⁷ werkte hij veel strakker, met rechthoekige vensters, een driezijdig vooruitspringende erker en staand metselverband. Van de Velde verfraaide zelf zijn gevel met half verheven beeldhouwwerk.

Van 1930 af liet De Boom blijkbaar schoorvoetend gematigd modernistische vormen in zijn werken toe. Hij gebruikte toen in overwegende mate rechthoekige vensters, dikwijls zelfs in aan elkaar gesloten registers. Het platte dak werd aangewend en in verscheidene gevallen rondde hij een van de hoeken van de rechthoekige erker op de middenverdieping af en maakte hij gebruik van eenvoudige buisleuning, wat veelal gebeurde door architecten die werkten in de richting die ook wel *Streamline Moderne* of *Pakketbotenstijl* wordt genoemd.

Het appartementsgebouwtje van drie bouwlagen op de hoek van het Prins Leopoldplein en de Van Naemenstraat, in juli 1930 ontworpen voor Cesar De Brabander is hiervan een mooi voorbeeld¹⁸. Ook aan de Koningin Elisabethlaan nrs. 46 en 48 bevinden zich voorbeelden van die stijl, daterend van 1933 en van 1936, alsook aan de Guido Gezellelaan nr. 64 (juli 1936) en nr. 9 (juni 1938)¹⁹.

De art deco

De complexiteit van de art deco en de veelheid aan inspiratiebronnen en motieven veroorzaakt soms verwarring bij de onderzoekers. Het is niet steeds duidelijk in welke categorie een bepaald gebouw moet worden ondergebracht. Bij de architectuur van een provinciestad is de catalogisering zelfs nog moeilijker omdat de lokale bouwmeesters er niet voor terugschrokken elementen uit verschillende tendensen in één gebouw te verenigen. Exacte dateringen aan de hand van stijkenmerken zijn daarbij nagenoeg onmogelijk, want tot in de late jaren '30 namen zij nog vormen over die elders reeds lang buiten gebruik waren.

In grote lijnen kan gesproken worden van gebouwen waar art-decomotieven werden aangebracht op traditionele gevelschema's. We denken daarbij aan gestileerde vruchten- en bloemenslingers rondom de muuropeningen, bloemtuilen in glas-in-loodramen, friezen met zigzagpatronen of driehoekige tanden. Verscheidene gevels van Hilaire De Boom zijn op die manier uitgewerkt. August Waterschoot en zijn beide zonen gingen een stapje verder. Zij gaven hun deuren en vensters eigenaardige vormen mee, maakten gebruik van de contrastwerking tussen baksteen en pleisterwerk, integreerden ijzersmeedwerk in hun gebouwen, brachten zware kroonlijsten met geometrische patronen aan en vulden de venstervlakken met decoratief glas-in-lood. Ook August D'Hooge werkte in die zin, maar hij liet soms ook het baksteenmetselwerk een decoratieve rol spelen. Bij Karel Van Havermaet zijn het decoratieve metselwerk en de gezochte lijnen hoofdzaak geworden. Rechtstreeks aansluitend bij de expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School zijn de beide villa's van de gebroeders Verbreyt, door Jan-Albert De Bondt geconcipieerd.

ROBERT SOEBERT

(BERCHEM 19 JULI 1894 – BORGERHOUDT 16 AUGUSTUS 1964)

Robert Jan Soebert ging wellicht nooit naar de Koninklijke Academie in Antwerpen maar genoot wel een opleiding als bouwkundig tekenaar. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog nam hij vrijwillig dienst bij de infanterie. In 1917 werd hij gewond aan de IJzer en met verlof naar Bretagne gestuurd om er te herstellen van ademhalingsstoornissen. Daar leerde hij zijn toekomstige vrouw kennen. Na de bevrijding keerde hij naar Bretagne terug om op 27 september 1919 in Quimperlè te huwen met Marie Rivalin. Na hun huwelijk ves-

Gelagzaal van het Volkshuis aan de Vermorgenstraat (Robert Soebert, 1925).



tigden zij zich in Berchem, Zonnebloemstraat nr. 2. Daar liet Soebert zich in de bevolkingsregisters inschrijven als bouwmeester. Hij ontwierp enkele villa's aan het Nachtegalenpark in Berchem en een coöperatieve winkel voor de socialisten aan de Kioskplaats in Hoboken. In 1925 tekende hij de plannen voor het Volkshuis in Sint-Niklaas en hetzelfde jaar ook die voor het Gasthof Floreal van de Socialistische Coöperatieve in Blankenberge. Een van zijn laatste architecturale realisaties was het paviljoen van brouwerij Chevalier Marin op de wereldtentoonstelling van 1930 in Antwerpen.

Op 30 juni 1932 verhuisde het gezin naar de Nationalestraat in Antwerpen waar Soebert in 1933 directeur werd van de bioscoop Kinox. Daarna werd hij beheerder van verschillende bioscoopzalen aan de De Keyserlei, die toebehoorden aan de groep Cineac. In 1936 kreeg Soebert van die firma de opdracht om twee zalen te exploiteren in Brussel, één aan de Anspachlaan en één in de buurt van het Noordstation. Pas in 1944 keerde het gezin terug naar de Turnhoutsebaan in Borgerhout om de Antwerpse zaal Luxor uit te baten. In 1952 ging Soebert met pensioen en wijdde hij zich volledig aan de door hem opgerichte 'school voor filatelie' waar hij jongeren begeleidde bij het verzamelen van postzegels. Hij overleed op 16 augustus 1964 als gevolg van een hartaanval²⁰.

Zijn architecturale carrière is dus bijzonder kort geweest en toch is hij erin geslaagd een merkwaardig art-decogebouw te ontwerpen, namelijk het Volkshuis aan de Vermorgenstraat in Sint-Niklaas.

In het begin van de jaren '20 voldeed het bestaande Volkshuis in de Regentiestraat niet langer meer aan de behoeften zo dat werd uitgekeken naar een nieuwe locatie. In november 1924 kocht de coöperatieve maatschappij De Toekomst een ruime woning met tuin van maaijder Jean De Buck in de Vermorgenstraat om er een nieuw Volkshuis op te richten. Om tot een goed ontwerp



De ingang van het Volkshuis.

Bouwaanvraag voor een nieuw Volkshuis (22 juni 1925).



te komen werd een beperkte wedstrijd gehouden. Van architect Marc Neerman is een ontwerp gekend, dat echter niet werd gekozen. Hijzelf publiceerde het in de jubileumuitgave van de Gentse kunstkring *Kunst en Kennis* in 1927. Aan hem werd echter wel de voorkeur gegeven om in 1926 de grote toneelzaal in de tuin te bouwen.

Robert Soeberets ontwerp voor een nieuw Volkshuis werd op 22 juni 1925 bij het stadsbestuur ingediend en op 27 juni 1925 goedgekeurd. Snel daarop werden de bouwwerken aangevat en op 27 februari 1926 kon het nieuwe gebouw plechtig worden geopend. De kamers van het herenhuis van Jean De Buck werden lichtjes aangepast tot bureaus en aan de rechterzijde van die woning, op de plaats van de inrijpoort, kwam een nieuwbouw. De monumentale voorgevel van vier traveeën en drie bouwlagen overheerste het uitzicht van de Vermorgenstraat, wat trouwens de bedoeling was van de socialistische beweging, die zich heel duidelijk wilde affirmeren. Hij is opgebouwd uit machinaal gevormde baksteen en in overwegende mate bekleed met Franse kalkzandsteen, Euville Marbrière clair. De benedenverdieping vormt als het ware een robuuste sokkel voor de sterk verticaliserende bovenbouw. De centrale, dubbele, beglaasde deur met smeedijzeren deurtrekkers waarin de beginletters van De Toekomst en van de Werklieden Partij zijn uitgewerkt, wordt geflankeerd door ruime vensters op uitspringende borstweringen en bekroond door een zware, getrapte latei waarop de ranke zandstenen bekleding van de zijtraveeën rust. De vensters en de borstweringen van die bovenverdiepingen zijn driehoekig uitgevoerd. Het portaal wordt aan weerszijden bekroond door in hoog-reliëf gekapte, gehurkte mannenfiguren van de hand van beeldhouwer E. Vereecken uit Berchem. Zij stellen een metaalbewerker en een steenkapper voor en symboliseren de arbeid. De gekoppelde middentraveeën van de verdiepingen zijn eveneens gevat in een gevelhoge zandstenen bekleding die op de borstweringen in driehoeken gearticuleerd is. De hele voorgevel is dus strak belijnd en sterk geometrisch van vormgeving.

Binnen bevindt zich op het gelijkvloers een ruime gelagzaal. De vloer bestaat uit kleine tegels: een bredeband in zwarte en witte tegels omlijst het centrale gedeelte waarvan de geometrische vormen ingevuld zijn met rode en witte tegels.

De achterwand wordt bijna volledig ingenomen door een kleurrijk glasraam van E. Vereecken en F. De Block. De toekomst wordt erin gesymboliseerd door een man en een vrouw die een kind dragen, waarrond een stralenbundel de opkomende dageraad verbeeldt. De lange wanden van de zaal zijn tot op halve hoogte voorzien van een lambrisering in Sloveense eik, verlevendigd door half ingewerkte stroken zwarte marmer, *Noir fin de Mazy*, en uitspringende, achthoekige wandkasten.

Het buffet is bekleed met roze marmer, *Rosé Aurore*, en is tegen de wand voorzien van een grote spiegel met getrapte bovenzijde en met kleine onderverdelingen die telkens schuin gemonteerd zijn, waardoor men vanop gelijk welke plek de hele zaal kan overschou-

wen. Het plafond met casementen wordt gedragen door betonnen balken op getrapte consoles. De balken zijn bekleed met hetzelfde soort marmer als het buffet.

Oorspronkelijk hingen aan de balken bronzen luchters die, net als de kleine wandlampjes met hun mat glas, door Soebert zelf waren uitgetekend.

Op de eerste verdieping waren bureaus ondergebracht, en op de tweede verdieping een zaal die kon gebruikt worden voor voordrachten, vergaderingen, cursussen en repetities. In de schoorsteenmantel werd een bas-reliëf ingewerkt van een gehurkte steenkapper, geflankeerd door stralenbundels die uiteraard alweer het positieve van de arbeid verzinnebeelden.

AUGUST WATERSCHOOT

(SINT-NIKLAAS 9 DECEMBER 1864 – DE PANNE 30 MEI 1940)

August Clement Ghislain Waterschoot was het zesde kind van Leander Waterschoot, rijtuigmaker, en Maria Coleta Behiels²¹. Hij had nog negen broers en zussen. Na bij de broeders Hiëronymieten school gelopen te hebben, ging hij in de leer bij zijn vader. In 1883 schreef hij zich tevens in aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas waar hij met schitterende resultaten de avond- en zondagslessen bouwkunde volgde. In 1889 behaalde hij zijn diploma als laureaat van de *Grooten Prijskamp van Bouwkunde*. Hij werd aangenomen als Eerste tekenaar bij de *Pays de Waes*, officieel de maatschappij *Chemin de Fer d'Anvers à Gand*.

Hij werd tevens voorlopig aangesteld als leraar lijntekenen en 'schrijn- en meubeltekening' aan de Nijverheidsschool van Sint-Niklaas. Intussen was hij in 1886 gehuwd met Leontien De Kreymer. Het gezin zou in totaal twaalf kinderen tellen.

In 1896 startte zijn carrière voorgevoerd. Per 1 januari 1896 nam stadsarchitect Edmond Serrure ontslag om gezondheidsredenen en August Waterschoot, die reeds toezicht hield op de verbouwingen aan de hoofdkerk, werd tijdelijk aangesteld als zijn opvolger. Zijn voorlopige aanstelling aan de Nijverheidsschool werd ook hernieuwd. In oktober 1898 kreeg hij andere lesopdrachten toegewezen: hij bleef leraar schrijn- en meubeltekenen, gaf het vak lijntekenen door aan Theodoor De Vrij, en nam het vak bouwkunde op ter vervanging van de heer Ryckaert. Als stadsarchitect had hij de handen vol met het uitwerken van aanlegplannen voor nieuwe straten, de restauratie van stadsgebouwen en het controleren van de talrijke bouwaanvragen. Daarnaast had hij ook nog zijn drukke zelfstandige praktijk. Hij ontwierp woningen voor de burgerij, winkels, ateliers, scholen en verzorgingsinstellingen. In 1931 diende hij zijn ontslag in als leraar aan de Academie. Vijf jaar later ging hij ook als stadsarchitect met pensioen. Op de vlucht voor de Duitsers, overleed hij op 30 mei 1940 onverwacht, kort na zijn aankomst in De Panne.

Zijn werken uit de belle époque zijn soms eclectisch van stijl, soms in art-nouveau stijl.



Prins Leopoldplein nr. 13
(1928, Waterschoot) en
nr. 14 (1927, August D'Hooge).

Mgr. Stillemanstraat nr. 38,
in 1931 ontworpen door
de architecten Waterschoot
voor Frederik Dirken.



Onmiddellijk na de Eerste Wereldoorlog werden heel wat verbouwingen uitgevoerd, winkelpuien aangebracht en kleine woonhuisjes gebouwd zonder uitgesproken stijkenmerken. Vanaf de tweede helft van de jaren '20 komen de grotere burgerhuizen in art-decostijl tot stand. Wat precies de inbreng van August Waterschoot in die ontwerpen is, dan wel die van zijn zoon Leander, die in zijn architectenpraktijk werkte, is niet altijd even duidelijk uit te maken.

LEANDER WATERSCHOOT

(SINT-NIKLAAS 24 APRIL 1889 – DEURNE 7 MEI 1974)

Leander Waterschoot was de oudste zoon van August Waterschoot, architect, en Leontien De Kreymer.

Net zoals zijn vader ging hij naar school bij de broeders Hiëronymieten. Van 1905 af ging hij 's zondags tevens naar de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas voor de lessen bouwkunde. In 1908 beëindigde hij zijn laatste jaar met een eerste prijs. Het daaropvolgende academiejaar was hij ingeschreven aan de Koninklijke Academie voor Schone kunsten in Antwerpen in de richting bouwkunde. Na vier jaar behaalde hij met succes zijn diploma van bouwkundige en kon hij aan de slag op het architectenbureau van zijn vader waar hij aanvankelijk herstellingen en verbouwingen van bestaande panden uittekende. In 1920 huwde hij met Henrica Van Vlierberghe met wie hij vijf kinderen zou hebben.

In oktober 1923 werd hij voorlopig aangesteld als leraar schrijn- en meubeltekenen voor de avond- en zondagslessen aan de Nijverheidsschool in Sint-Niklaas. In 1925 kreeg hij zijn vaste benoeming en van dan af onderwees hij ook projectietekenen en reken- en meetkunde.

Na de pensionering van zijn vader als stadsarchitect, kreeg Leander in 1937 de kans om die functie over te nemen, wat hij evenwel weigerde. Hij volgde wel zijn



Mgr. Stillemanstraat nr. 32, in 1931 ontworpen door de architecten Waterschoot voor Alfons Spaenhoven.



Mgr. Stillemansstraat nr. 26, in 1932 ontworpen door de architecten Waterschoot voor Gust Van de Vijver en zusters.

vader op als deskundige bij de bouwmaatschappij *Eigen Woning* en later werd hij ook nog aangesteld als expert bij de rechtbank.

Zijn hele carrière heeft hij heel nauw samengewerkt met zijn vader. Uiterst zelden ondertekende hij zijn bouwplannen met zijn eigen voornaam. Bijna steeds werden ze gesigneerd met 'A Waterschootzoon', in het handschrift van zijn vader. Waren ze door Leander gecompliceerd en door zijn superviserende vader ondertekend, of kwamen de ideeën van August Waterschoot, die de bouwvoorstellen ondertekende als zouden ze van zijn zoon komen om niet teveel de indruk te wekken dat hij zowel rechter en partij was wanneer hij als stadsarchitect zijn eigen plannen beoordeelde en gunstig adviseerde? Het is een feit dat de bouwplannen die enkel de handtekening van Leander dragen niet die uitbundige en rijkversierde art-decostijl vertonen als die welke de signatuur A Waterschootzoon bevatten. Zijn gebouwen zijn ook veel minder opvallend in het straatbeeld.

De eerste maal dat op schuchtere wijze een versiering voorkomt die als vroege art deco kan worden bestempeld, is 19 juni 1923. Op die datum werden de plannen ondertekend voor het bouwen van de Vrije Middelbare Landbouwschool aan de Kroonmolenstraat, voor rekening van de broeders van de H. Hieronymus Emiliani²². Het schoolgebouw zelf is volledig klassiek opgebouwd, maar de centrale rondboogpoort bezit een boogveld dat versierd is met beeldhouwde bloemmotieven, die ook in de latere werken van de Waterschoots zullen voorkomen.

Daarna is het in feite pas in 1926 dat in hun ontwerpen een zekere geometrisering van de vormen zal optreden. De vensters kregen lichtjes afgeschuinde bovenhoeken en bovenlichten met geometrische roedenverdelingen.

Van 1928 af werkten zij in een typisch autonome art-decostijl waarin zij ontelbaar veel huizen hebben ge-



Mgr. Stillemansstraat nr. 24, in 1931 ontworpen door de architecten Waterschoot voor de gezusters Ghijs.

bouwd voor de rijkere burgerij. Die huizen vertoonden een vast schema: een smalle deurtravee en een brede venstertravee met een gebogen erker op de middenverdieping, bekroond door een balkon met sierlijk smeedijzeren hekje. Een zware, sierlijk uitgewerkte houten kroonlijst lijnde de gevel bovenaan af. Soms werd de brede venstertravee bekroond in de vorm van een gebogen, driehoekig of getrap pseudo-fronton. In hun indrukwekkende reeks ontwerpenslaagden zij in talrijke boogvormen en detailafwerkingen te introduceren en kleurrijke glas-in-loodramen te integreren waardoor hun gevels een uitbundige variatie in een soms monotone gevelwand vertonen.

De werken zijn te talrijk om ze allemaal de revue te laten passeren. Daarom slechts enkele voorbeelden.

Aan het Prins Leopoldplein nr. 13 staat een fraaie woning, op 1 december 1928 ontworpen voor de heer Alfons Verbeke²³. De bakstenen gevel is rijkelijk voorzien van natuursteen, onder meer voor de hoge plint, de deuromlijsting, de erker en de muurbanden. De deur en sommige vensters bezitten sterk afgeschuinde bovenhoeken en de bovenlichten er van zijn opgevuld met glas-in-lood in gestileerde patronen. Een gebogen erker met rechthoekig drielicht en bekronend balkon met trapsgewijze verspringende borstswering en centraal smeedijzeren hekje markeert de bel-etage. De gevel eindigt op een brede houten kroonlijst, boven de venstertravee uitgevoerd als een driehoekig pseudo-fronton.

Het huis aan de Walburgstraat nr. 42, op 18 juli 1930 ontworpen voor de heer Jozef De Daele²⁴ heeft een identieke opbouw, maar de deur, het benedenvenster en de kroonlijst hebben een getrapte vorm, afgeleid van de ziggoerat.

Voor de in 1930 aangelegde Mgr. Stillemansstraat ontwierpen de Waterschoots een groot aantal panden.

De gevel van het brede woonhuis aan het nr. 38, op 8 september 1930 ontworpen voor de heer Frederik Dirken²⁵ heeft een bekleding van geglaazuurde, witte machinesteen. De gebogen erker zit gevat tussen overhoekse pilastervormige vensterregisters met glas-in-lood, bekroond door zware natuurstenen blokken waar van de voorzijde met bloemmotieven gesculpteerd is. In alle vensters zijn glasramen aangebracht.

Dat is ook het geval aan de gevel aan het nr. 32, op 4 juni 1931 ontworpen voor de heer Alfons Spaenhoven, of aan die aan het nr. 24, daterend van 14 augustus 1931, ontworpen voor de gezusters Ghijs, of ook nog aan die aan het nr. 26, daterend van 6 december 1932, ontworpen voor de heer Gust. Van de Vijver²⁶.

Analoge panden komen verspreid over de stad voor, bijvoorbeeld in de Ankerstraat, de Stationsstraat, de Koningin Elisabethlaan, de Nijverheidsstraat. Na 1934 komen ze niet meer voor.

Van de hand van Leander zijn uit de jaren '37 en '38 nog hele rijen arbeidershuisjes bekend waaraan nog enkele art-deco-elementen voorkomen, zoals het rondvenster uit de

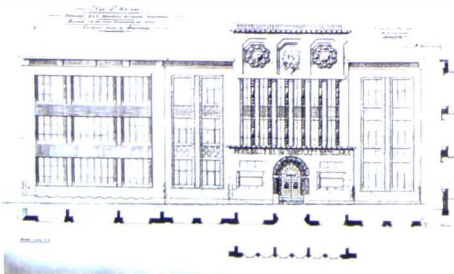
Pakketbotenstijl. Zo ontwierp hij op 5 februari 1937 drieëndertig gelijke huisjes in de vroegere Edg. Tinelstraat, thans Van Durmestraat, voor de Sint-Nikolaasche Bouwmaatschappij²⁷ en op 14 januari 1938 een aantal huisjes in de Watermolendreef voor de heer Felix Lybeert²⁸.

De schitterendste creatie van August en Leander Waterschoot is ongetwijfeld het hoofdgebouw van de school van de broeders Hiëronymieten aan de Nieuwstraat, ontworpen op 6 mei 1932²⁹. Bij de bakstenen voorgevel van vier bouwlagen voorzagen ze een arduinen bekleding van de begane grond en van de bovenste verdieping en een lichtere skeletbouw ertussenin, met erker vormige vensters tussen smalle muurdammen van beton. Ook de symmetrische achtergevel is als een skeletbouw uitgevoerd met aaneengesloten registers van rechthoekige vensters met kleinhouten roedenverdelingen. Het beeldhouwwerk aan de voor- en aan de achtergevel is van de Sint-Niklase beeldhouwer Robert Van de Velde. Hij kapte ook de florale motieven in de rondboogomlijsting van de zware bronzen poort.

De veelkleurige hal, met centraal glasraam door Eugeen Yoors, is een van de merkwaardigste realisaties uit het interbellum in Sint-Niklaas en zelf ver daarbuiten. Zij is opgevat als een geometrisch geordend labyrint van



Bouwaanvraag, poort en hal van de school van de broeders Hiëronymieten aan de Nieuwstraat (6 mei 1932).





De hal van de school van de broeders Hiëronymieten is een van de schitterendste voorbeelden van de art deco in Sint-Niklaas en ver daarbuiten

getrapte bogen, bekleed met onder meer gele en zwarte geglaazuurde tegels, sokkels van geaderde zwarte marmar en hoekdammen met goudpapier tussen glasplaten. Hetzelfde, op het eerste gezicht toch wel adembenemend ritme zet zich door in de zijgangen en in de gangen van de bovenverdiepingen

RAPHAËL WATERSHOOT

(SINT-NIKLAAS 3 AUGUSTUS 1890 – SINT-NIKLAAS 15 SEPTEMBER 1962)

Raphaël Waterschoot was de tweede zoon van August Waterschoot en Leontien De Kreymer en de een jaar jongere broer van Leander. Ook hij ging naar school bij de broeders Hiëronymieten en van 1907 tot 1912 studeerde ook hij aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas waar hij verschillende eerste prijzen wegkaapte

In 1910 startte hij de opleiding in de bouwkunde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Met zijn in 1914 behaald diploma van bouwkundige ging hij aanvankelijk, net als zijn broer, werken in het bureau van zijn vader

In 1919 huwde hij met Maria Lentacker en in 1922 vertrokken zij met hun enige dochter naar Courrière in Frankrijk waar Raphaël in een architectenbureau werkte. Na hun terugkeer in 1925 vestigde hij zich als zelfstandig architect in Sint-Niklaas. Met Louis Windey stichtte hij een aannemersbedrijf waar ook bouwkundige Geo Dr Bock en tekenaar Emiel Waterschoot, broer van zijn vader, werkten.

Zij hadden zeventien knechten in dienst. In 1934 ging de firma, als gevolg van de economische crisis, over de kop. Raphaëls woonhuis werd openbaar verkocht en hijzelf bleef twee jaar werkloos. Daarna kon hij aan de slag bij Ford, waar hij twee jaar werkte.

Hij vestigde zich opnieuw als zelfstandig bouwmeester aan de Spoorweglaan en in 1940 werd hij bouwmeester-tekenaar bij het Belgisch Leger in Zwindrecht. Van 1941 tot 1944 werkte hij als tekenaar in dienst van het stadsbestuur van Sint-Niklaas. Na de bevrijding nam hij zijn beroep van zelfstandig architect opnieuw op, wat hij tot aan zijn dood is gebleven

In Raphaëls werken komen pas van 1927 af enkele art-decomotieven voor op heel conventionele gevelschema's. Zijn ontwerpen zijn in elk geval eenvoudiger van versiering en strakker van opbouw dan die van zijn vader en broer. Een voorbeeld daar van is te zien aan de Van Naemenstraat nr. 20, voor Jos. Mertens-De Permentier ontworpen op 8 januari 1931²⁰. De bakstenen gevel is vrij eenvoudig met een driedzijdige erker op de middenverdieping en drie rechthoekige venstertjes met een V-vormige versiering op de latei, op de bovenverdieping. De deur en het benedenvenster hebben een getrapte boogvorm. Waar dit goed verzorgde huisje vooral mee opvalt, is niet zozeer de architectuur als wel de zeer kleurrijke glas-in-loodramen die op de drie verdiepingen voorkomen.

Een ensemble van vier rijhuizen aan de Koningin Elisabethlaan nrs. 26-32, op 1 maart 1932 getekend voor fabrikant Ed. Bulteel, sluit stilistisch vrij nauw aan bij de werken van vader en broer²¹. Het schema van een smalle deurtravee en een brede venstertravee met een gebogen erker op de middenverdieping, een balkonnetje met smeedijzeren hekje op de bovenverdieping en een zware, getrapte kroonlijst heeft hij hier overgenomen

Voor brouwer E. Stoffijn ontwierp hij op 10 november 1934 een herenhuis aan de Guido Gezellelaan nr. 13²⁷. De gevelbekleding met witte machinesteen refereert aan



Van Naemenstraat nr. 20 (1931).

Guido Gezellelaan nr. 13 (1934).





Prins Karelstraat nr. 23 (1929).

In de Paddeschootwijk bouwde August D'Hooge in 1935 en later talrijke opbrengsthuisjes waaraan eenvoudige art-decomotieven te zien zijn.



de woning van Frederik Dirken in de Mgr. Stillemansstraat dat vier jaar ouder is. Enkel de poort en de vensters van de benedenverdieping hebben afgeschuinde bovenzijden; al de overige zijn rechthoekig. Ook de erker is eenvoudig rechthoekig en de glas-in-loodramen in alle bovenlichten hebben niet de vlakvullende en fel gekleurde tekening. Toch kan dit als het beste werk van Raphaël Waterschoot beschouwd worden en wellicht ook zijn laatste tijdens het interbellum.

AUGUST D'HOOGHE

[SINT-NIKLAAS 18 NOVEMBER 1878 -

GENT 22 JANUARI 1943]

August Aloysius Ludovicus D'Hooge was de oudste zoon van Franciscus D'Hooge, metselaar, en Sophie Van Raemdock. Hij had een zus, Joanna Maria (1880), en twee broers, Jozef (1881) en Hector (1885).

In 1904 huwde hij in Sint-Niklaas met Antonia De Maeyer en liet zich als tekenaar inschrijven in de registers van de burgerlijke stand²³.

In 1909 werd hij aangesteld als leraar bouwkunde aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas en eind 1932 volgde hij Jozef Horenbant op als directeur. Beide ambten is hij blijven combineren tot aan zijn dood op nog geen 65-jarige leeftijd.

Tegelijkertijd hield hij er een bijzonder bloeiende praktijk als zelfstandig architect op na. Van hem zijn ontelbare arbeidershuisjes en kleine burgerhuisjes bekend waaraan nauwelijks stijkenmerken te bespeuren zijn. Na 1925 bouwde hij ook nog burgerhuizen met een groot driekwartcirkelvormig venster op de bel-etage, wat in feite een late voortzetting was van een stijkenmerk uit de art nouveau van vóór de Eerste Wereldoorlog.

Het is pas bij de woning van dokter G. Verniers aan het Prins Leopoldplein nr. 14, ontworpen op 29 december 1927²⁴ dat D'Hooge voor het eerst duidelijke

art-decokenmerken aanwendde. Het huis telt drie bouwlagen onder een geknikt zadeldak. De benedenverdieping is horizontaal afgelijnd door een brede, gecementeerde band en vormt op die manier als het ware een sokkel voor de verticaal belijnde bovenverdiepingen. Het bovenlicht van de deur en van de vier hoeken van het venster van de voormalige wachtkamer zijn afgeschuind. Onder de pseudo-pilasters van de verdiepingen hangt een getrappt motief in de vorm van een omgekeerde ziggoerat. In de vensters zijn verticale banden van glas-in-lood ingewerkt. Al die elementen sluiten aan bij de art deco en zijn ook terug te vinden aan de turnzaal aan de Leopold II-laan, die hij op 10 juli 1928 ontwierp voor de heer Leon Scheerders-Van Kerchove³⁵ en in overtuigende mate bij het grote burgerhuis aan de Prins Karelstraat nr. 23, dat hij voor de heer Frans Beelaert tekende op 20 juni 1929³⁶.

Smalle vensters in de vorm van een staande rechthoek met afgeschuinde onder- en bovenhoeken heeft D'Hooge geregeld gebruikt, zelfs nog tot in de jaren '35 toen hij hele rijen opbrengsthuishjes bouwde in de Paddeschootwijk, vooral in de Hugo Verrieststraat.

Bij heel wat gevels werkte hij de penanten tussende vensters van de bovenverdiepingen uit in de vorm van pseudo-pilasters, waarmee hij tekens heel sterke verticale accenten aanbracht.

Spoorweglaan nrs. 23-24, in 1932 ontworpen door August D'Hooge voor Georges De Mayer.



Zonder echt de art-decostijl met zijn grote verscheidenheid aan venster vormen definitief af te zweren, bouwde D'Hooge in 1932 en later enkele panden in een veel modernistischer stijl. Hij gebruikte daarbij zwarte, geglazuurde tegeltjes voor de plint, brede rechthoekige vensters met stalen ramen en balkons met buisleuning en hij bracht geen zadeldak meer aan maar een plat dak. In die stijl ontwierp hij op 29 oktober 1932 voor de heer C.J. De Moor, ingenieur uit Leuven, het pand op de hoek van de Mgr. Stillemansstraat en de Hoveniersstraat³⁷.

Op 4 november 1932 tekende hij de twee aaneensluitende huizen voor de heer Georges De Mayer aan de Spoorweglaan nrs. 23-24³⁸.

Voor zichzelf bouwde hij in dat jaar ook twee panden aan de Nijverheidsstraat nrs. 17-19³⁹ waar de rechthoekige deur- en venster vormen, ondersteund door het eigenaardige metselverband, naar het modernisme neigen, maar toch niet zover gaan als die andere werken.

D'Hooge kan zeker niet als een vernieuwer worden aangezien. Aanvankelijk raakte hij heel moeilijk los van de traditionele, veeleer inspiratieloze manier van bouwen. Gaandeweg evolueerde hij naar echte art-decogevels zonder daarmee heel erg in het straatbeeld op te vallen. Ten slotte wist hij ook de meer kubistische vormtaal te assimileren.

JULES LIPPENS

(GENT 22 OKTOBER 1893 - GENT 14 OKTOBER 1961)

Jules Henricus Bernardus Lippens was de oudste zoon van Henri Lippens, bediende bij een verzekeringsmaatschappij, en Marie-Louise Van Cleemput, hoedenmaakster. Hij had een tweejaar jongere broer, Michel⁴⁰.

In 1909 schreef hij zich in aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent voor de cursus bouwkunde. Hij begon onmiddellijk in de derde klas bij Désiré Vanderhaeghen. Het daarop volgende academiejaar deed hij de derde klas over, ditmaal bij Jules Vandenhende. Hij volgde tevens onder meer het vak *Bouwkunst toegepast aan de versieringskunst* bij Oscar Van de Voorde. Tijdens het academiejaar 1911-1912 zat hij in het vierde jaar bij Jules De Cuyper; in 1912-1913 deed hij het vijfde jaar, alweer bij Désiré Vanderhaeghen en in 1913-1914 het zesde jaar bij Jules Vandenhende. Het eerste oorlogsjaar, 1914-1915, zat hij in het zevende jaar bij Oscar Van de Voorde. In 1916 kon hij deelnemen aan de *Grooten Prijskamp van Bouwkunde*, waar hij als eerste uitkwam met 9/10 der punten en zijn diploma van bouwkundige behaalde.

De meeste werken van Lippens staan in Gent. Uit de analyse ervan is gebleken dat hij in zijn beginperiode beïnvloed is geworden door de reval van de Lodewijk XVI-stijl. Hij bracht toen gestileerde bloemen- en vruchtenslingers aan rondom de gevelopeningen van classicistisch aandoende panden met pilasters, hoofdstellen en medaillons of casementen. Van 1925 af evolueerde hij naar veel plastischer uitgewerkte gevels met erkers en bal-

kons en zuiver geometrische ornamentiek. Op het einde van de jaren '20 sloot Lippens zich dan aan bij de stijl van W.M. Dudok, het Romantisch kubisme.

De werken van Lippens in Sint-Niklaas situeren zich in de tweede periode. Ze dateren van 1926 en van 1928. Enkel de drie huizen die hij op 25 december 1926 tekende voor de heer Julien Truyens, textielfabrikant, en die aan de Kleine Laan nrs. 25, 26 en 27 staan, zijn nagenoeg ongeschonden bewaard gebleven⁴¹. Truyens' echtgenote, Henriette Hertoge, was van Gent afkomstig en haar familie had reeds met architect Lippens gewerkt. Het gezin telde drie kinderen, die elk een huis kregen naast het bedrijf en de woning van hun ouders.

De drie huizen zijn analoog aan elkaar met een smalle deurtravee en een brede venstertravee, vier bouwlagen en een mansardedak. De gevels zijn volledig gecementeerd, op de plint en de deuroplijstingen na, die van hardsteen zijn. De deuren zijn respectievelijk mijterbogig, rondbogig en rechthoekig van vorm. De venstertravee bevat telkens een gebogen of trapezoidale erker die over twee bouwlagen doorloopt en bekroond is door een balustrade. De balkonvensters van de bovenste verdiepingen zijn als drielicht uitgevoerd en hetzij afzonderlijk, hetzij gemeenschappelijk onder een mijterboog gevat. Het decoratief spel van de verschillende muuropeningen wordt nog versterkt door geometrische ornamenten als ruiten, zigzagbanden en gecanneleerde panelen.

De gelijkens met drie panden in de Papegaaistraat in Gent, in mei 1926 ontworpen, is frappant. Dezelfde verticaliteit en speelsheid door de verscheidenheid in boogvormen en het tegenover elkaar plaatsen van vlakke en versierde gevelvlakken, komen erin voor. Zij behoren zonder twijfel tot de autonome art deco die vooral gekenmerkt wordt door meetkundige figuren waarmee een gevelvlak is opgebouwd en ook verder versierd.



De strak-geometrische motieven werden door Jules Lippens verwerkt tot een bijzonder fraai art-deco-ensemble aan de Kleine Laan (1926, bouwheer Julien Truyens).

JAN-ALBERT DE BONDT**(GENT 22 AUGUSTUS 1888 – GENT 18 MAART 1969)**

Jan-Albert De Bondt was het zesde kind van François Theodore De Bondt, timmermansbaas en lijstenmaker, en Julie Marie Magerman, winkelierster⁴². Hij had vier broers en twee zussen: Ferdinand (1881), August (1882), Alice (1885), Achilles (1886), Madeleine (1891) en Jozef (1892), terwijl één zus, Martha (1884) in het kinderbed stierf. Na zijn lager onderwijs in de Stadsschool aan de Molenaarsstraat in Gent, moest Jan-Albert gaan werken in de constructiewerkhuizen Carels. Gestimuleerd door zijn broers Ferdinand en Achilles, die beiden aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten studeerden, schreef hij zich in 1906 in voor de cursus bouwkunde. Hij zat in de klas van titularis Oscar Van de Voorde, bij wie hij nog verscheidene jaren zou studeren en daarna stage lopen. Hij verwierf zijn diploma van bouwmeester van de Koninklijke Academie door in 1912 9/10 der punten te behalen in de *Buitengewone vierjaarlijkse wedstrijd in de sectie bouwkunde*.

De nv Mercator van de gebroeders Verbreyt aan de Nijverheidsstraat werd in 1926 ontworpen in een vooruitstrevende stijl geïnspireerd op die van de Deutsche Werkbund (foto A. Claerhout).



Bij het begin van de Eerste Wereldoorlog werd hij door de bezetter als krijgsgevangene naar Duitsland gevoerd, waar hij tot in 1919 is gebleven.

In 1921 kreeg hij de kans om deel te nemen aan de *Groote Staatsprijkskamp van Bouwkunde* waardoor hij de felbegeerde *Prijs van Rome* in de wacht sleepte.

In 1924 werd hij aangesteld als leraar bouwkunde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent, wat hij tot het einde van zijn loopbaan in 1944 zou blijven.

In 1925 deed de Handelsbank in Gent een beroep op Jan-Albert De Bondt om haar hoofdzetel in Gent en daarna filialen in verschillende Oost-Vlaamse steden te ontwerpen. Telkens paste hij daar een bijzonder expressieve baksteenarchitectuur toe die rechtstreeks aansloot bij de stijl van de Amsterdamse School van een Michel de Klerk en een Pieter Lodewijk Kramer.

Als architect van de Handelsbank werd De Bondt gecontacteerd door de gebroeders Louis en Leon Verbreyt uit Sint-Niklaas.

De gebroeders Verbreyt, die met hun naamloze vennootschap voor het breien van herensokken en dameskousen bij de Handelsbank zaten, hadden niet enkel een neus voor de modernste snufjes op het vlak van de breigoedtechnologie, maar zij waren ook zeer kunstminnend en hadden een grote interesse voor architectuur en voor toegepaste en beeldende kunsten. Zij vroegen Jan-Albert De Bondt een nieuw fabrieksgebouw voor hun pas gestichte nv Mercator te ontwerpen en ook hun beider villa's, aan de toen pas aangelegde Spoorweglaan en Nijverheidsstraat.

Het fabrieksgebouw werd in 1926 ontworpen in een bijzonder vooruitstrevende stijl, die volledig kaderde in de filosofie van het interbellum om licht en lucht overvloedig in de werkplaatsen en fabrieken binnen te laten als reactie tegen de sombere geslotenheid en de mensonterende productiemethodes van de 19de eeuw. Na de verschrikkingen en de ontberingen van de Eerste Wereldoorlog verlangde men naar meer ontspanning en gezond leven en naar de natuur, die als het ware een vorm van vrijheid symboliseerde. Het rechthoekig fabrieksgebouw van drie bouwlagen onder een plat dak bezat aan alle zijden gevelhoge vensterpartijen waarlangs het daglicht ongehinderd de ateliers kon binnenstromen. Het werd daarom in de volksmond ook wel de glazen kast genoemd. Elke travee van de fabriekshal was opgevat als een gevelhoge, driezijdige glaswand met kleine roedenverdeling, die als een gordijn was opgehangen aan de dakrand die de driehoekige bakstenen penanten bovenaan horizontaal met elkaar verbond. De Bondt heeft zich ongetwijfeld geïnspireerd op de resultaten van de *Deutsche Werkbund*, die een gepaste vormgeving nastreefde voor de in massa geproduceerde gebruiksgoederen en ook de productieruimten in diezelfde geest vormgaf. Zo bouwde Peter Behrens in 1908-1909 de AEG-turbinefabriek in Berlijn, en Walter Gropius en Adolf Meier in 1911 de schoenleestenfabriek Fagus in Alfeld an der Leine. Beide gebouwen bestonden ook in essentie uit een stalen skelet met gevelhoge glas-



Bronzen deurplaten met bas-reliëfs van Geo Verbanck in de Villa Louis Verbreyt.

(links) Het hele interieur was aangekleed en bemeubeld door de Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene.

(rechts) Villa Louis Verbreyt (1927), Nijverheidsstraat nr. 50 (foto A. De Voegaere).



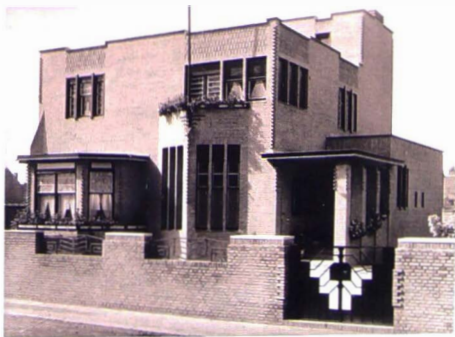
wanden tussen muurdammen van metselwerk. Gropius zou in die geest trouwens blijven werken en in 1925-1926 ook de ateliervleugel van het Bauhausgebouw in Dessau laten uitvoeren als een langwerpige glazen kubus waarin niets van de stalen skeletstructuur verhuuld wordt.

Nadat de plannen voor het nieuwe fabrieksgebouw waren goedgekeurd, kreeg Jan-Albert De Bondt opdracht van de gebroeders Verbreyt om voor elk van hen een villa te ontwerpen: voor Louis aan de Nijverheidsstraat (ontwerp 15 februari 1927), voor Leon aan de Spoorweglaan (ontwerp 19 april 1927).

De ene villa ontwierp hij in lederkleurige handvormsteen, de andere in heidekleurige baksteen, beide met in hoofdzaak twee bouwlagen en plattedaken. De villa's worden gekenmerkt door in- en uitsprongen en in de hoogte van elkaar verschillende volumes.

De Bondt leunde hier duidelijk aan bij de Amsterdamse School

Hij was geboeid door het decoratieve lijnenspel van verschillende baksteenverbanden, waarmee hij allerlei geometrische motieven uitwerkte en op een evenwichtige manier liet afwisselen met ruime vensterpartijen met glas-in-loodversieringen. In die sterk gearticleerde



volumes speelt de expressieve manier van de baksteenverwerking niet enkel een decoratieve maar tegelijk ook een verzachtende rol. Scherpe binnen- en buitenhoeken worden gebroken door overhoeks geplaatste en verspringende bakstenen. De plint werd uitgevoerd door verschillende op elkaar gestapelde en soms in de hoogte verspringende rollagen. Lateien en borstweringen profileren zich sterk door de rollaagtechniek met lichtjes uitspringende bakstenen. De smalle en hoge halfsteense vensterverdelingen bepalen het sterke verticalisme van alle gevelvolumes. Staand, liggend en dambordverband zijn uitzonderlijk veel aangewend.

Bij de aankleding van de interieurs is de rijkdom aan materialen verbluffend: verschillende in- en uithemse marmersoorten zoals Rouge St. Anne (grijs marmer), Rouge royale (roodbruin marmer), Rose Aurore (roze marmer), Bleu belge (witgeaderd, zwart marmer), Vertinos (groenzwart Italiaans marmer), Carrara (wit en witgrijs Italiaans marmer). Deze zelfde trend zet zich door bij de verwerkte houtsoorten: Franse eik voor de monumentale trappen, voor de parketvloeren, coromandelfineer (Indonesië), Palissanderfineer en wortelfineer (notelaar) voor de wandbekleding. In de villa van Louis Verbreyt werd palissander en/of sapelie gebruikt voor het frame van de driehoekige spiegel en de radiatorschermen in de ontvangkamer, zwart en rood geschilderd hout in het rooksalon. De horizontale lijnstructuur van de radiatorbescherms wisselt af met ruit- en driehoekvormen; in de living werd gebruikgemaakt van panelen in gefineerd wortelhout met afdekranden in Japanse eik; de driehoekige spiegel op de schoorsteenmantel zit in een omlijsting van eik en notelaar; de radiatorbescherms en bijhorende kastjes zijn uitgevoerd in eik en wortelhout en hebben een getrapte tussenversiering in ebbenhout. Ook voor het meubilair werden houtsoorten als eik, mahonie en/of sapelie aangewend, al dan niet ingelegd met ebbenhout en coromandel. Opvallend is ook het



Bronzen deurplaten met bas-reliëts van Adam en Eva in de Villa Leon Verbreyt, Spoorweglaan nr. 36.

gebruik van verzilverd brons bij de beglaasde deuren, met prachtige handgrepen in bas-reliëf. Die in de villa van Louis Verbreyt zijn ontworpen door de Gentse beeldhouwer Geo Verbanck. Van de oorspronkelijke glas-in-loodramen van de hand van Albert Saverys is nog een voldoende aantal bewaard om hun decoratieve waarde te kunnen evalueren. Voor de binneninrichting werkte De Bondt nauw samen met de gerenommeerde *Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene*, die tijdens het interbellum een wereldfaam genoot inzake meubelkunst en design. Het De Coenemeubel was in de tijd tussen de twee wereldoorlogen een begrip voor kwaliteit en kunstzin. Het doel van Jozef De Coene (1875-1950) was alle aanverwante takken van het meubelbedrijf onder hetzelfde bestuur en toezicht te verenigen. De

Villa Leon Verbreyt (1927), Spoorweglaan nr. 36-36b in expressionistische baksteenarchitectuur aansluitend bij de Amsterdamse School.



droom van Henry van de Velde en van andere architecten kreeg vaste vorm bij De Coene. Alles wat op de binnenhuisversiering en meubelkunst betrekking had, werd in de werkstede zelf vervaardigd. Daartoe waren bijvoorbeeld in 1928 ongeveer 2400 ambachtsslui in 20 verschillende disciplines in dienst, zoals onder meer schrijnwerkers, (kunst)schilders, marmerkappers, smeden, glasslijpers, tapijt- en zijdewevers, bronsgieters, koperslagers, stukadoors, elektriciens, mecaniciens en binnenhuisarchitecten, die perfect afgewerkte luxeartikelen voor de burgerij produceerden. Naar alle werelddelen werden meubels geëxporteerd. Met de fabricatie van multiplex en blokplaat in uitzonderlijk grote afmetingen werden grote scheepswerven zijn klanten (zo leverde hij bijvoorbeeld de bekleding en de deuren van de Queen

Traphal in de Villa Leon Verbreyt waarin de verschillende marmersoorten, het hout van de trap en de glasramen een monumentaal geheel in art-decostijl vormen (foto Georges Charlier).



Mary) en kreeg hij via Henry van de Velde de opdracht om de houten binnenbekleding van de reizigerstreinen uit te voeren. Het bureau van koning Leopold III, in Congolees hout, tevens naar ontwerp van Henry van de Velde was een van de vele realisaties van de kunstmeubelafdeling. Jozef De Coene was zelf een begaafd kunstschilder. Letterkundigen als Willem Putman, August Vermeylen en Gerard Walschap werden zijn beste vrienden en aan Stijn Streuvels werd de redactie van het firmablad *De Eikelaar* toevertrouwd. Kunstschilders als Albert Saverys, Isidoor Opsomer, Albert Servaes, Constant Permeke, Modest Huys, de gebroeders De Smet, en ook zijn intieme vriend, beeldhouwer Geo Verbanck, waren steeds bij hem te gast of voeren mee op zijn *Waterhoen*, de artistieke plezierboot van Vlaanderen, door sommigen het *drijvend schildersatelier* genoemd. Ook de gebroeders Verbreyt waren geregeld te gast bij De Coene bij wie zij in contact kwamen met al die kunstenaars, die ontwerpen tekenden voor hun interieuraankleding en van wie zij heel wat werken aankochten voor hun villa's.

KAREL VAN HAVERMAET

(SINT-NIKLAAS 12 MEI 1884 – SINT-NIKLAAS 20 JULI 1954)

Carolus Dominicus Van Havermaet was de oudste zoon van Petrus Van Havermaet, metselaar, en Maria Joanna Rombaut. Hij had vier broers, Georges (1889), François (1892), Albert (1894) en Hector (1898), en één zus, Rachel (1902)⁴³. Zijn vader zou met zijn tweede vrouw, Valentine Blommaert, een aannemersbedrijf voor openbare werken en een magazijn voor bouwmaterialen hebben aan de Hazewindstraat.

In 1912 huwde Karel in Sint-Niklaas met Helena Julia Fonteyne. Hij stond toen als tekenaar geregistreerd. Tijdens de Eerste Wereldoorlog vluchtte hij met zijn echtgenote naar Engeland (Rockdale). Twee dagen na de geboorte van hun zoon Walther op 23 maart 1916 overleed zijn vrouw. Wellicht is Karel ook na de oorlog nog in Engeland gebleven en op 7 januari 1920 huwde hij in Leeds voor de tweede maal met Maimie Yarnall. Blijkbaar nam hij de Engelse nationaliteit aan, want op 5 november 1936, nadat hij reeds sinds 1931 terug in Sint-Niklaas woonde en werkte, liet hij zich opnieuw tot Belg naturaliseren.

Van Havermaet bouwde in 1931 eerst voor zichzelf een landhuisje in de Damstraat, dat hij *Sumac Cottage* noemde⁴⁴. Daarna kwamen de opdrachten geregeld binnen.

Zo tekende hij op 30 december 1932 voor de heer Leo Goeminne-Symoens een woonhuis met atelier aan de Guido Gezellelaan nr. 38⁴⁵. Dat dit pand tot zijn eerste werken behoort, is duidelijk: in de hele gevel zit nauwelijks eenheid door de grote variatie aan bouwmaterialen (arduin, kunststeen, donkerbruine en hel-rode baksteen, beraping, rode dakpannen, zwarte leien) en door het verschil in afmetingen en plaatsing van de muuropeningen. Hij heeft blijkbaar veel te veel naar onverwachte effecten gezocht.

In juli 1933 tekende hij voor de juffrouwen Mechiels een herenhuis aan de Kalkstraat nr. 62⁴⁶. Ook in deze gevel zit een grote variatie aan bouwmaterialen, maar daarmee wist hij toch een heel rustige en tegelijk indrukwekkende gevel te creëren. Gele en donkerbruine baksteen contrasteren op een logische en harmonische wijze met elkaar. Hetzelfde geldt voor de liggende en de staande metselverbanden en de in- en de uitspringende delen van de gevel. Deuren en vensters hebben dezelfde verhoudingen en zijn evenwichtig ingeplant. De horizontale benedenverdieping dient visueel als sokkel voor de uitkragende, verticaal gerichte bovenverdiepingen. Al bij al zit er een grote eenheid in de hele gevelopbouw, waarmee Van Havermaet heeft aangetoond dat hij materialen en vormen heel goed beheerste.

Zijn anderewerken – die talrijk zijn in Sint-Niklaas – zijn telkens anders maar toch steeds heel herkenbaar. Hij maakte heel dikwijls gebruik van gele machinesteen met kleinere accenten in paarse baksteen, van horizontale geleidingen die in evenwicht worden gehouden door verticale elementen, van reliëf dat bekomen wordt door naar voren komende en wijkende partijen, door open en gesloten vlakken.

Fraaie voorbeelden van 1935 zijn onder meer het winkelpand aan de Truweelstraat nr. 128 voor de heer A. Lefrere, of het woonhuisje aan de Walburgstraat nr. 29 voor de heer Jef Blommaert⁴⁷. Telkens versterken de glas-in-loodramen het decoratieve effect van de gevel.

Aan de Guido Gezellelaan nr. 72 bouwde hij in 1937 een herenhuis voor de heer Leopold Van Goethem⁴⁸. Nog steeds wordt de horizontaliteit van de drie bouwlagen in evenwicht gehouden door een verticale travee waarin zich de trapruimte bevindt, nog steeds zit er reliëf in de gevel door voor- en achteruitspringende delen, maar het geheel is toch rustiger geworden door de beperking van de verschillende bouwmaterialen, door het achterwege laten van de decoratieve glas-in-lood-



Kalkstraat nr. 62, in 1933 ontworpen door Karel Van Havermaet voor de juffrouwen Mechiels in een sterk decoratieve baksteenarchitectuur.



Guido Gezellelaan nr. 72,
in 1937 ontworpen door
Karel Van Havermaet voor
Leopold Van Goethem in
een iets rustiger stijl.

ramen en door de superpositie van de grote, rechthoekige vensterpartijen die het overwicht hebben. Speelse accenten zoals het sierlijk ijzermeswerk aan de deur, of het beeld van een zittende arend op de hoek van het balkon geven aan het geheel een verrassend cachet.

Van Havermaets werken kunnen getypeerd worden door een expressief gebruik van baksteen, verwerkt in verschillende verbanden. Daarmee bouwde hij volumes op die soms uitgesproken met elkaar contrasteren, maar het geheel daarom niet uit balans brengen. Bij hem overwogen echter niet de volumes, zoals bij Jan-Albert De Bondt, maar wel de decoratieve mogelijkheden van het baksteenmateriaal. Daarmee creëerde hij een heel persoonlijke vormtaal die niet onmiddellijk aansloot bij wat zijn confraters in die tijd bouwden, maar in elk geval tot de decoratieve richting van de art deco kan worden gerekend.

Het modernisme

Net zoals art deco een term is die een veelheid aan vormen en tendensen omvat, is ook modernisme geen richting waarin slechts één, duidelijk gedefinieerde manier van bouwen kan worden ondergebracht. Een doorgedreven geometrische lijnvoering en kubistische opbouw, een beperking van het aantal bouwmaterialen tot een minimum, verwerkt volgens een geavanceerde technologie, kunnen als algemene kenmerken worden gezien. Bij sommige architecten werden die elementen tot een speels en gevarieerd geheel verwerkt, anderen waren daarin veel categorischer en puurden hun architectuur uit tot het zuiver functioneel-constructieve waarbij elk versierend element als overmatig werd gewaard. Die laatste richting was in ons land vlak na de Eerste Wereldoorlog geïntroduceerd door architecten en stedenbouwkundigen die in het buitenland, vooral Nederland, hadden verbleven en met de invloeden die zij daar hadden ondergaan een nieuwe, rechtvaardiger maatschappij wensten uit te bouwen. Architectuur, de meest sociaal verankerde gemeenschapskunst, zagen zij als het middel bij uitstek om die maatschappijverandering te realiseren. Idealistische ideeën, die slechts in enkele gevallen ook concreet vorm hebben gekregen.

In Sint-Niklaas treffen we vooral een gematigd modernisme aan. Marc Neerman, Joseph Van Coillie en André Verbeke werkten in een orthogonale, kubistische stijl zonder dogmatisch functioneel te willen zijn. Hun gebouwen kunnen gecatalogeerd worden in de stroming die *Romantisch kubisme* werd genoemd. In Nederland was het vooral Willem Marinus Dudok, de architect van het beroemde Raadhuis van Hilversum, die reageerde tegen het uitgesproken decoratieve van de expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School. Hij zocht naar een synthese van expressionisme en zakelijkheid. Zijn structurele architectuur verkreeg een plastisch effect door het harmonisch tegen elkaar plaatsen van balkvormige volumes met hun eigen schaduwwerking, die een gevoel van beweging veroorzaken naargelang de toeschouwer zich omheen het gebouw verplaatst.

MARC NEERMAN**(LOKEREN 28 JUNI 1900 – GENT 19 SEPTEMBER 1944)**

Marcel Jules Emma Neerman was de oudste zoon van August Neerman, eerstaanwendend telegraafontvanger, en Mélanie Buysse. Hij had één zus, Joanna (1905) en één broer, Dries (1908)⁴⁹.

Als gevolg van het beroep van vader moest het gezin geregeld verhuizen. Vanuit Lokeren ging het naar Boom en in 1905 naar Sint-Niklaas, eerst Zamanstraat nr. 6, daarna Prins Albertstraat nr. 24. In 1923 vertrokken ze naar Aalst en in 1924 naar Gent waar Marc op verschillende adressen heeft gewoond.

Na de gemeentelijke lagere school en de Rijksmiddelbare school in Sint-Niklaas schreef Neerman zich in 1917 in aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen waar, hij gedurende twee academiejaren architectuur studeerde bij Frans Van Dyk. Daarna ging hij gedurende vijf jaar naar de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent, waar hij onmiddellijk kon beginnen in het vijfde jaar bij Désiré Vanderhaeghen. Tijdens het academiejaar 1920-1921 zat hij bij Jules Vandenhende en de drie daaropvolgende academiejaren zat hij in het zevende jaar bij Oscar Van de Voorde bij wie hij ook het vak *Bouwkunst toegepast aan de versieringskunst* volgde. In 1924 kon hij uiteindelijk deelnemen aan de *Grooten Prijskamp van Bouwkunde* waar hij als eerste uitkwam en zo zijn diploma van bouwkundige behaalde.

De band met Sint-Niklaas bleef echter bestaan. In 1921 was hij mede-ondertekenaar van de statuten van de *Waassche Kunstkring*, waarvan zijn boezemvriend Alfred Bovy stichtervoorzitter was. Hij nam actief deel aan de vergaderingen van de kring en exposeerde tussen 1922 en 1926 op vijf tentoonstellingen die door de Kunstkring werden ingericht. Telkens was hij daar de enige architect. Op de vergaderingen legde hij zijn architectuurontwerpen, die hij aan de Gentse Academie maakte, ter bespreking voor. In de verslagen van de vergaderingen van de Wase Kunstkring heeft men het over een 'ingang van een Heerenhuis, welke eenieders goedkeuring meedroeg' (25.03.21), '... Neerman die ons zijn ontwikkeling en opvattingen van zijn prijskamp liet zien, waar hij eerste in was' (08.04.21), 'Neerman trad voorop met zijn schoon werk voor den prijskamp der decoratie bouwklas' (15.04.21), 'bij gebrek aan werk toonde ons H. Neerman zijn project voor affiche dat buitengewone bijval bekwam, alsmede zijn lidkaart en waarover hem dan ook lof gezegd werd door Vr. Bovy' (07.05.21), 'Neerman toonde ons verschillende typen van huisjes, die bijzonder in den smaak vielen om hunne degelijke opvatting en schoone uitwerking' (12.08.21), 'Neerman toonde ons een uitgewerkt gedeelte van zijn ontwerp eener tuinwijk en eenige huiskens van vroeger ter vergelijking' (19.08.21), 'Vr. Neerman: ontwerp van een waterkasteel' (23.09.21), 'M. Neerman toonde de typique werking kerkje uit modern dorp' (30.09.21).

Hij maakte de affiche voor de eerste groepstentoonstelling van juni-juli 1921 waarin hij geometrische motieven en de kleuren zwart, wit en oranje verwerkte. Ontegensprekelijk is dit een vroege uiting van geometrische stilering, waaraan zijn opleiding aan de Academie in Gent zeker niet vreemd was.

In Gent was Neerman ook actief lid van *Kunst en Kennis*, de kunstkring van leerlingen en oud-leerlingen van de Koninklijke Academie, in 1895 opgericht door Oscar Van de Voorde, die er tot 1935 de bezielende voorzitter van is gebleven. In juni 1925 werd Neerman door de kringleden gehuldigd omdat hij het jaar voordien de primus was in de *Grooten Prijskamp van Bouwkunde*. In 1926 was hij de ontwerper van een van de vijf standen met gemeubelde interieurs op de grote jubileumtentoonstelling naar aanleiding van het 30-jarig bestaan van de kring. Zijn stand kwam onmiddellijk na die van Oscar Van de Voorde en vóór die van Albert Van Kuyck, van Albert Van Huffel en van Geo Bontinck⁵⁰. De geometrische stilering van de art deco was in zijn ontwerp alweer duidelijk herkenbaar.

Van zodra Neerman zijn diploma van architect op zak had, ging hij ermeê aan de slag. Niettegenstaande hij op dat ogenblik in Gent woonde, was hij van 1924 tot 1929 – op slechts één uitzondering na – uitsluitend werkzaam in Sint-Niklaas.

Zijn eerste opdrachten betroffen winkelpuien. Voor de winkel van de heer Oscar Van Oppens in de Stationsstraat tekende hij een pui op 25 september 1924⁵¹. Die voor de heer G. Meganck in de Regentiestraat dateert van 5 november 1924 en die voor apotheker L. De Smet, alweer in de Stationsstraat, van 9 december 1924⁵². Telkens zien we een sterk geometrisch ontwerp met gestileerde letters en glasramen zonder enige reminiscentie aan florale of zoömorfie motieven. Het was voor de allereerste keer dat een dergelijke vormgeving in het straatbeeld van Sint-Niklaas te zien was, zodat zonder over-



Voormalige Apotheek De Rechter, Ankerstraat nr. 140 (1925, Marc Neerman).

Dr. Van Raemdonckstraat nr. 29, in 1925 ontworpen door Marc Neerman voor zijn vriend Alfred Bovy.





Voormalige Apotheek Tuypens (1929).

Kalkstraat nr. 23, in 1931
ontworpen door Marc Neerman
voor tandarts Albert
Van Der Hauwaert.



drijving kan worden gesteld dat Marc Neerman diegene is die de art deco in Sint-Niklaas heeft geïntroduceerd.

Zijn eerste volledige werk was de bouw van een apotheek voor Karel De Rechter, Ankerstraat nr. 140. De plannen waren getekend op 24 januari 1925⁵³. Alweer is in de hele gevel geen gebogen lijn te bespeuren: enkel rechthoekige vensters met heel dunne tussenmuurtjes en geometrische motieven in het pleisterwerk en in de glasramen. Het contrast tussen bepleisterde en onbepleisterde delen verhoogt daarbij de plasticiteit van de gevel.

Analoge kenmerken zijn nog te herkennen aan het huis van Emiel Van Haver, Nijverheidsstraat nr. 4, ontworpen op 10 augustus 1925⁵⁴, waar echter het originele schrijnwerk verdwenen is.

Voor zijn vriend Alfred Bovy tekende hij op 18 maart 1925 een woonhuis, Dr. Van Raemdonckstraat nr. 29⁵⁵. Ook daar is de strakke, rechthoekige vormen-taal aanwezig. De rechthoekige vensters met bepleisterde latei zijn horizontale elementen die ook verticaal in evenwicht worden gehouden door uitkragende bakstenen die als een onderbroken streepjeslijn de vensters van de twee benedenverdiepingen flankeren en aan elkaar binden. Jammer genoeg werd het benedenvenster met kenmerkende glasramen vervangen door een garagepoort.

In 1926 ontwierp Neerman een ruime feestzaal in de tuin van het Volkshuis in de Vermorgenstraat. De lange zijgevel ervan is nog steeds zichtbaar en vertoont uitkragende bakstenen motieven die het gevelvlak ritmeren en verlevendigen en op die manier aansluiten bij de expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School.

Aan de Kalkstraat nr. 9 bouwde hij in 1927 een kleine schoenenwinkel voor M. De Moerloose-Joris⁵⁶. Daar is de gevel volledig gecementeerd. Een kubistisch motief met lange en korte horizontale en verticale muurbanden, in reliëf aangebracht omheen het venster van

de middelste verdieping geeft, samen met de glasramen met driehoeksmotieven, aan deze eenvoudige gevel toch een speciaal cachet. In 1932 voegde architect Hippolyte Faems er een derde bouwlaag aan toe waarin hij Neermans motieven nabootste.

De twee meesterwerken van Neerman in Sint-Niklaas zijn ongetwijfeld de Apotheek Tuypens aan de Houtbriel en de woning van tandarts Van Der Hauwaert in de Kalkstraat.

Zijn tekening van de apotheek van Henry Tuypens, op de hoek van de Houtbriel en de Sakramentstraat dateert van 19 maart 1929⁵⁷. De ene zijde telt drie bouwlagen, de andere vier. Boven de horizontale begane grond met grote winkelvitrines, bekleed met zwarte, geaderde marmer verheffen zich in een verticaal ritme de bovenverdiepingen. Daarin heeft Neerman zich uitgeleefd in het gebruik van verschillende, decoratieve metselverbanden: uitkragend, overhoeks, golvend, recht en staand. Wat dat aspect betreft, sloot hij aan bij de Amsterdamse Schoolarchitectuur. Toch overstemt dat expressieve baksteenmetselwerk niet de kubistische grondvormen van de hele constructie en de speling in de balkvormige volumes. Dat gegeven, en het verrassingseffect dat gecreëerd werd door de totaal verschillende indeling van de beide gevels, die van elkaar gescheiden zijn door een verticale balk in zandsteen, sluit dan weer sterk aan bij het Romantisch kubisme van W.M. Dudok.

Analoge kenmerken kwamen voor aan een villa voor ingenieur Edouard Closson in de Heistraat (ontwerp 13 maart 1929), een woning voor de heer Emiel Soetens-Madou in de huidige Kroonmolenstraat (ontwerp 21 oktober 1929) en aan het winkelpand voor de heer Jan De Sutter op de hoek van de Kalk- en de Walburgstraat (ontwerp 11 november 1929)⁵⁸.

De ruime woning met praktijk van tandarts Albert Van Der Hauwaert, schoonbroer van apotheker Tuypens, Kalkstraat nr. 23, dateert van 14 maart 1931⁵⁹. In de redelijk smalle straat springt het pand, dat nochtans vier bouwlagen hoog is en een gevelbreedte heeft van niet minder dan 9.50 m, niet onmiddellijk in het oog. Toch is het op een subtiele wijze opgebouwd uit zuiver geometrische, horizontale en verticale volumes. Boven de als sokkel uitgewerkte benedenverdieping, bekleed met arduin en zwarte tegels, bevinden zich de verdiepingen met grote horizontale ramen. De rechtertravee is daarentegen een gevelhoge, erkervormige verticale glaspartij met kleine glas-in-loodramen. Die travee stijgt nog één bouwlaag boven de kroonlijst uit. Niettegenstaande het baksteenmetselwerk heel verzorgd is, bevat het geen specifieke versieringen meer. De plastische werking van het geheel wordt enkel bekomen door de wisselwerking van de horizontale en de verticale balkvolumes ten opzichte van elkaar. De beleving van de toeschouwer is totaal verschillend naargelang de richting van waaruit hij het gebouw benadert. Deze woning staat ver af van de expressionistische baksteenarchitectuur van de Amsterdamse School, maar ligt volkomen in de lijn van de realisaties van het Romantisch kubisme. Een jaar later zal Neerman diezelfde stijlprincipes trouwens toepassen bij het kantoorgebouw voor de verzekeringsmaatschappij De Noordstar en Boerhaave aan de Groot-Brittanniëlaan in Gent.



Mgr. Stillemansstraat nr. 41,
in 1933 ontworpen door
Joseph Van Coillie voor zichzelf.

JOSEPH VAN COILLIE

[ANTWERPEN 30 NOVEMBER 1894 -

SINT-NIKLAAS 16 MAART 1983]

Joseph Van Coillie was de oudste zoon van Medard Van Coillie, bouwondernemer, en Marguerite Lauwers. Hij had twee zussen, Maria (1897) en Gabriëlle (1913)⁶⁰.

Hij ging naar school in het Sint-Jan-Berchmanscollege in Antwerpen en vatte daarna de studie aan van ingenieur-architect aan de Katholieke Universiteit Leuven. Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en de oproeping onder de wapens moest hij die echter onderbreken. Pas na de bevrijding kon hij opnieuw gaan studeren. Hij huwde met Maria Coenen, een onderwijzeres uit Dormaal bij Tienen, en trad in de zaak van zijn vader. Welke inbreng hij in die jaren had in de ontwerpen die zijn vader ondertekende, is ons niet bekend.

Pas van 1928 af komen in de archieven bouwplannen voor die door Joseph Van Coillie als zelfstandig ingenieur-architect zijn getekend. Aanvankelijk betrof het enkel kleinere woningen, maar vrij snel kreeg hij ook opdrachten voor grotere huizen.

Zijn panden zijn overwegend blokvormig van structuur, met grote, rechthoekige vensteropeningen. De donkerbruine baksteen, strak gemetseld met doorlopende horizontale voegen zoals Dudok het deed, is zijn geliefkoosd bouw materiaal voor de gevelbekleding. Het kubistische van zijn woningen tempert hij, enerzijds door met uitkragende muurbanden van baksteen reliëf in het gevelvlak aan te brengen, wat aan de Amsterdamse School doet denken, anderzijds door sommige hoeken af te ronden, buisleuning, vlaggenmasten en rondvensters te gebruiken, wat dan weer naar de Pakketbotenstijl verwijst.

In deze stijl ontwierp Van Coillie in 1933 zijn eigen woonhuis aan de Mgr. Stillemansstraat nr. 41 en een woonhuis voor de heer C. Quintelier uit Waasmunster

Guido Gezellelaan nr. 49, in 1933 ontworpen door J oseph Van Coillie voor C. Quintelier in een gematigd modernistische stijl.



aan de Guido Gezellelaan nr. 49⁶¹. Bij dat huis zijn niet enkel de balkons, maar de hele vrijstaande rechtergevelhoek afgerond. In beide panden bracht hij glas-in-loodpanelen met geometrische patronen aan. De hoofdlijnen in die van zijn eigen woonhuis zijn in feite de herhaling van de vorm van de architectuur.

ANDRÉ VERBEKE

(SINT-NIKLAAS 2 JANUARI 1908 – LEUVEN 9 MAART 1978)

André Verbeke moest als oudste van twaalf kinderen vanaf vrij jonge leeftijd meewerken in het bouwbedrijf van zijn vader. Daardoor kreeg hij pas op zijn 21ste de kans om aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen architectuur te gaan studeren⁶².

Toen in 1932 het Belgisch Olympisch Comité meldde dat op de Olympiade in Los

Hoek Guido Gezellelaan en Rodenbachstraat, in 1935 ontworpen door André Verbeke voor de juffrouwen Bruwier met verschillende blokvormige volumes, wat ook W.M. Dudok deed.



Angeles ook een wedstrijd voor bouwkunst was uitgeschreven, stuurde hij op aanraden van zijn professor Jef Huygh een ontwerp in met als titel 'Marathon-Park'. Dit stedenbouwkundig ontwerp, uitgedacht in functie van de aanleg van Antwerpens Linkeroever, won de bronzen medaille, wat voor de Academie aanleiding was hem de Prijs De Keyser toe te kennen.

Pas afgestudeerd, vestigde Verbeke zich als zelfstandig architect in Sint-Niklaas, waar hij in zijn carrière ontelbare opdrachten heeft uitgevoerd.

Zijn werken kunnen grosso modo gerekend worden tot het Romantisch kubisme. Zoals Neerman en Van Coillie gebruikte ook hij geometrische blokken die hij tegenover elkaar plaatste en bouwde hij dikwijls met donkerbruine, langwerpige baksteen met de typische Dudok-voeg. Toch zijn zijn werken minder radicaal kubistisch dan die van Marc Neerman. Vooral bij zijn hoekhuizen zal hij veel meer gebruikmaken van afgeronde vormen waardoor die ook gestroomlijnder overkomen en wat dat aspect betreft, dus in de lijn liggen van de Pakketbotenstijl. De rondvensters die hij daarbij aanbracht, versterken trouwens dat beeld. Toch verviel hij niet in een louter lyrische architectuur maar bleef hij in essentie een constructivist. Ongetwijfeld was zijn opleiding aan de Antwerpse Academie, waar bij sommige professoren met socialistische en communistische ideeën de Russische Constructivisten in de belangstelling stonden, daar niet vreemd aan.

Een fraai voorbeeld vormt de dubbele woning die hij in april 1934 ontwierp aan de Baron Dhanisstraat nr. 30 voor de nv Breigoederenfabriek Verschueren⁶³.

Op de hoek van de Guido Gezellelaan en de Rodenbachstraat, in juli 1935 ontworpen voor de juffrouwen Bruwier⁶⁴ doet het grote pand met aangebouwd magazijn met burelen van drie bouwlagen, door de combinatie van horizontale en verticale volumes sterk aan de Dudokiaanse stijl denken.



Baron Dhanisstraat nr. 30, in 1934 ontworpen door André Verbeke voor de nv Breigoederenfabriek Verschueren.

ROBERT HEBB**(SINT-NIKLAAS 28 MEI 1910 – SINT-NIKLAAS 3 JANUARI 1941)**

Robert Louis Catharina Maria Hebb was de oudste zoon van Jozef Hebb en Maria Vennen. Hij had twee broers, Valentinus (1913) en Jozef (1914) en twee zussen, Mary (1917) en Gabrielle (1920)⁶⁵.

Na het lager middelbaar onderwijs in de Sint-Jozefsschool aan de Ankerstraat in Sint-Niklaas, ging Robert van september 1926 af aan de Academie voor Schone Kunsten in Gent architectuur studeren. Daar had hij als leraars achtereenvolgens Jan-Albert De Bondt, August Desmet, Geo Henderick, Jules De Cuyper, Jules Vandenhende en in het zevende jaar Oscar Van de Voorde, die op dat ogenblik tevens directeur van de Academie was. Hij was een zeer goed student, behaalde op de verschillende vakken grote en grootste onderscheidingen en ging na het derde jaar zelfs rechtstreeks over naar het vijfde jaar bouwkunde. Bij Oscar Van de Voorde volgde hij ook het vak *Bouwkunde toegepast aan de versieringskunst* en in 1930 werd hij 4de in de *Groote Prijskamp voor Versieringskunst*.

Toen hij tijdens het academiejaar 1931-1932 zijn zevende jaar beëindigde (als 5de van zijn klas met 8/10 der punten) kon hij onmiddellijk deelnemen aan de *Groeten Prijskamp van Bouwkunde* waarin hij een onderscheiding behaalde, wat hem op 11 juni 1932 tegelijk zijn diploma van bouwkundige opleverde. Toen Robert Hebb aan de Academie studeerde, werd in de ateliers door de leraars en studenten uitvoerig over de architectuur van Dudok en Le Corbusier gediscussieerd. Hun ontwerpen waren dan ook zeer sterk op de werken van die grootmeesters geïnspireerd. De jonge Hebb zou gefascineerd geweest zijn door de nieuwe, uitgepuurde stijl met sobere lijnvoering⁶⁶.

Terwijl hij nog aan de Academie studeerde, voerde hij reeds verscheidene werken in Sint-Niklaas uit. Zo tekende hij op 9 september 1927 de plannen voor een atelier voor zijn vader in de Joseph Lonckestraat⁶⁷. Het was een eenvoudig rechthoekig gebouw van twee bouwlagen onder een plat dak. Een rechthoekige poort en dito vensters doorbraken de voor- en achtergevel. De muren waren van baksteen, de lateien van gewapend beton.

Voor het huis van meubelmaker Charles Raes aan de Antwerpsesteenweg ontwierp hij op 27 april 1928 een winkelpui met zuiver geometrische versieringen in deur en bovenlicht.

In september van hetzelfde jaar veranderde hij ook voor 'nijveraar' Jozef Casteel de voorgevel van diens 19de-eeuws huisje aan de Mercatorstraat. En in augustus 1931 ontwierp hij zelfs een volledig nieuw winkelpand in de Ankerstraat, voor de heer Theophiel Sprtaels⁶⁸. De gevel werd bekleed met platen in natuursteen, later vervangen door rode machinesteen. Op de middenverdieping kwamen drie rondboogvormige balkonvensters te zitten. Bovenaan doorbrak een breed rechthoekig, in drieën verdeeld venster de gevel.

De horizontale vensterpartijen, die in vele gevallen nagenoeg de hele breedte van de gevel

in beslag nemen en slechts onderverdeeld zijn door uiterst dunne, stalen profielen, zullen een constante blijven in Hebb's werk. Dat is reeds goed te zien in een verbouwing van de voor-gevel van een arbeidershuisje aan de Leopold II-laan in oktober '32 voor de heer A. Smet-Koslowski en aan een huis voor de heer Rottiers aan de Hogenakkerstraat, getekend op 9 november 1932⁶⁹. Daar paste hij ook reeds de combinatie toe van een met natuursteen beklede benedenverdieping als sokkel voor de bovenverdiepingen die in uiterst verzorgd baksteen-metselwerk zijn uitgevoerd.

Op 8 augustus 1934 huwde Robert Hebb in Maldegem met Ivonna Roggen, die hij in Gent had leren kennen, en vestigde hij zich in een gehuurde woning aan de Koningin Elisabethlaan nr. 58 in Sint-Niklaas. Vanaf dat ogenblik nam zijn carrière van zelfstandig architect een hoge vlucht. De opdrachten in Sint-Niklaas stroomden binnen en ook in Maldegem werd hij talrijke malen als ontwerper gevraagd. Daar speelde de band met de invloedrijke familie

Het meest uitgesproken modernistisch huis dat Robert Hebb ontwierp, is de atelierwoning van kunstschilder Etienne Vermeire, Guido Gezellelaan nr. 39 (1935).





Koningin Elisabethlaan nr. 47, in 1935 ontworpen door Robert Hebb voor Van Beirs-Van Den Neucker.

De Lille een grote rol. De zus van zijn echtgenote, Blanca Roggen, was namelijk gehuwd met Gabriël De Lille, zoon van Victor De Lille, die onder meer uitgever was van het weekblad 't Getrouwe Maldegheem, volksvertegenwoordiger en voorvechter van de vervaamsing van de Gentse universiteit. Hij kreeg er de opdracht een nieuwe schouwburg uit te tekenen wat hij in een uitgesproken Dudokiaanse stijl deed met horizontale balkvolumes gecombineerd met een verticaal torenelement met duidelijke signaalfunctie. Dit modernistisch ontwerp werd evenwel door traditionalisten als architect Vaerwyck-Suys, neef van Provinciaal Architect Valentin Vaerwyck, aan het gemeentebestuur ontraden. Vaerwyck-Suys bouwde dan een schouwburg in neo-Vlaamse-renaissancestijl en Robert Hebb mocht enkel participeren in de interieurinrichting. Voor dokter Eugeen De Lille, broer van Gabriël, mocht Hebb een ruim woonhuis met dokterspraktijk bouwen, waar hij ongestoord de principes van Dudok heeft kunnen toepassen⁷⁰.

In 1935 verbouwde hij het eigendom van zijn vader aan de Joseph Lonckestraat en maakte er zijn eigen woning van met zijn ruime tekenkamer op de bovenste

Koningin Elisabethplein nr. 9, in 1936 ontworpen door Robert Hebb voor A. Smet-Koslowski. Het nr. 8 werd in 1931 ontworpen door Hitaire De Boom voor Louis Bruggeman.





Guido Gezellelaan nr. 10, in 1938 ontworpen door Robert Hebb voor Antoon Pincé. Het nr. 9 dateert eveneens van 1938 en is ontworpen door Hilaire De Boom. Het nr. 11 dateert van 1939 en is van de hand van Charles Hoge.

verdieping⁷¹. Alweer valt het verschil in behandeling op van de benedenverdieping ten opzichte van de twee bovenverdiepingen. De indeling van het huis is uiterst eenvoudig gehouden, waarbij de nuttige oppervlakte per bouwlaag maximaal benut werd voor de zuiver rechthoekige vertrekken.

Het woonhuis dat hij in 1935 mocht ontwerpen voor kunstenaar Etienne Vermeire, oud-medestudent aan de Koninklijke Academie in Gent, is wellicht het meest vooruitstrevende werk van Robert Hebb⁷². Zijn opdrachtgever was ongetwijfeld ook op de hoogte van de nieuwe tendensen in de architectuur en heeft hem mogelijk volledig de vrije hand gelaten voor zijn atelierwoning aan de Guido Gezellelaan nr. 39. Hebb moest ook geen rekening houden met externe factoren zoals bijvoorbeeld een moeilijke perceelsvorm, want hij had een braakliggend bouwterrein van 8 m breed te zijner beschikking. Hij ontwierp een rechthoekig pand van vier bouwlagen onder een plat dak. De benedenverdieping met de dienst ruimten – hal, garage, meidenkamer en wasplaats – bekleedde hij met Euvillesteen zodat er een duidelijk contrast ontstond met de bovenverdiepingen in donkerbrune baksteen, waar

de woonvertrekken zich situeren. Beide geveldelen worden visueel toch met elkaar verbonden door het rondvenster van de hal, dat zijn pendant krijgt in het zolderkamertje. Door de bijna gevelbrede, rechthoekige vensterregisters aan de middelste verdiepingen, kan het daglicht ongestoord in de woonvertrekken stromen. De betonnen structuur liet hem toe de plattegrond van elke verdieping vrij en volgens de behoeften van zijn opdrachtgever in te vullen evenwel zonder latere aanpassingen te hypothekeren. Dat systeem was een concrete uitwerking van de ideeën van Le Corbusier over de vrije plattegrond, die hij had uiteengezet in zijn werk *Vers une Architecture*, dat in Hebb's studententijd in het architectuurtijdschrift *La Cité* besproken werd en algemeen gekend was bij de Belgische avant-garde. Ook met Vermeire's hoge schildersatelier dat zich aan de tuinzijde in de hoogte uitstrekte over de bovenste twee verdiepingen en dat doorheen een reusachtig venster het voor een plastisch kunstenaar zo gunstige neutrale noorderlicht ontvangt, sloot Hebb nauw aan bij de ideeën van Le Corbusier, zoals hij die bijna tien jaar eerder in Antwerpen had toegepast in de woning voor kunstschilder René Guiette. Net zoals Le Corbusier bracht ook Hebb een open dakterras aan, aan de voorzijde – de zonzijde – zodat de aan astma lijdende Vermeire niet gestoord door ongenode blikken vrijuit van de zon kon genieten.

In geen enkel ander werk heeft Robert Hebb zo zuiver zijn ideeën omtrent puristische, functionele architectuur concreet gestalte kunnen geven. De woonhuizen die hij bijvoorbeeld ontwierp voor de heer Van Beirs, Koningin Elisabethlaan nr. 47 (1935), de heer A. Smet-Koslowski, Koningin Elisabethplein nr. 9 (1936) of voor de heer Antoon Pincé, Guido Gezellelaan nr. 10 (1938)⁷³ kunnen wel tot de modernistische richting worden gerekend maar hun planindelingen kunnen niet vernieuwend worden genoemd. Daarenboven is bij elk van die drie woningen – in opdracht van de eigenaars? – een verzachting van de zuivere lijnvoering van de voorgevel aangebracht door op één of op meerdere bouwlagen een uitspringende erker uit te werken waardoor het geheel minder in het oog springt in een volgens hetzelfde stramien opgebouwde rij burgerhuizen.

RAFAËL VERWILGHEN

(ROESELARE 12 MAART 1885 – LEUVEN 24 OKTOBER 1963)

Rafaël Verwilghen was de jongste van twaalf kinderen. Na zijn middelbare studies bij de jezuïeten in Brussel, studeerde hij aan de Katholieke Universiteit Leuven, waar hij in 1908 uitkwam als burgerlijk bouwkundig ingenieur. In 1913 trad hij in dienst van het ministerie van Openbare Werken waar hij zich inzette voor het invoeren van een wet op de stedenbouw. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd hij door minister Joris Helleputte, zijn oud-professor aan de universiteit, gevraagd zich toe te leggen op de voorbereiding van de wederopbouw van de verwoeste gewesten in België. Van zijn hand is de besluitwet van 1915 betreffende

Christus-Koningkerk in de Heistraat, in 1937 ontworpen door Rafaël Verwiltgen in een uitgesproken modernistische stijl.



de wederopbouw, die van kracht is gebleven tot 1962, toen de wet op de stedenbouw en de ruimtelijke ordening van toepassing werd. Hij heeft een pioniersrol gespeeld in de doorbraak van de modernistische, functionele architectuur in België. Zijn opvattingen over modernistische architectuur heeft hij evenwel slechts ten dele kunnen realiseren in enkele tuinvijken die na de bevrijding werden aangelegd om het woningtekort te verhelpen. Hij was een belangrijk raadgever van de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken en van de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten en uitgever van het modernistische architectuurtijdschrift *La Cité*.

Van 1923 tot 1940 was hij als zelfstandig ingenieur-architect geassocieerd met architect J.J. Eggericx. Tevens was hij door zijn vriend Henry van de Velde gevraagd als professor stedenbouw aan het Hoger Instituut voor Sierkunsten van Ter Kameren. Samen met Van de Velde en Eggericx was hij in 1937 verantwoordelijk voor het Belgisch paviljoen op de wereldtentoonstelling in Parijs⁷⁴.

In datzelfde jaar ontwierp hij de Christus-Koningkerk in de Heistraat in Sint-Niklaas. Gebouwd in kwartsbeton is dit, naar verluidt, het eerste modernistische kerkgebouw van ons land. De driebeukige, rechthoekige constructie onder een licht hellend zadeldak is in zake plattegrond geïnspireerd op de Romeinse basilica. Drie reeksen trappen gaan het geheel vooraf. Achteraan wordt de kerk afgesloten door een niet al te diep koor, ingebouwd in een blok waarin sacristieën en bergplaatsen zijn ondergebracht. Als tegenhanger bevinden zich tegen de voorgevel twee lagere, vooruitspringende hoekpartijen met een doopkapel en de kapel van Sint-Christoffel. Naast de kerk staat een 50 meter hoge klokkentoren, enkel door een brug aan zijn voet met de kerk verbonden. In de uiterst sobere binnenruimte met vlakke zoldering schuilt een rijke godsdienstige symboliek: tweemaal zes pijlers staan voor de twaalf apostelen, tweemaal zeven vensters symboliseren de veertien statiën van de kruisweg, de drie-eenheid van God wordt uitgebeeld door het inspringende deel van het altaar.

Met dit kerkgebouw stond Verwilghen lijnrecht tegenover de regionalisten die nog sterk vasthielden aan een traditionele vormtaal.

Nawoord

In het bestek van onderhavig overzicht was het onmogelijk de totaliteit van wat er tijdens het interbellum in Sint-Niklaas werd gebouwd, te behandelen. Van 1919 tot en met 1940 werden namelijk niet minder dan zesduizend bouwaanvragen ingediend. Uiteraard betrof het niet steeds een nieuwbouw; ook kleinere wijzigingen aan een bestaande gevel moesten worden aangevraagd en gestaafd met een tekening. Al naargelang de vaardigheid van de ontwerper zijn die soms heel rudimentair, soms tot in de details uitgewerkt. In die periode mocht eenieder nog een bouwplan indienen. De titel van architect is immers pas wettelijk erkend en beschermd geworden in 1939 met de Wet op de bescherming van de titel en van het beroep van architect. Zo werd bijvoorbeeld heel dikwijls een bouwondernemer of een bouwkundig tekenaar, die slechts enkele jaren of soms slechts deeltijds naar een academie was geweest, gevraagd een volledig bouwplan uit te tekenen.

Enkel de meest in het oog springende architectuur kon hier worden aangehaald. Verscheidene figuren kwamen hier dus niet aan bod niettegenstaande zij in enkele gevallen hele straten hebben volgebouwd. We denken daarbij aan mensen als Geo De Bock, Leopold Fels, André Van Reeth, Albert Joos-Kurtz.

Van iemand als Florent Staes (1869-1936), wiens eerste levenshelft zich in de 19de eeuw heeft afgespeeld, zijn enkel heel traditionalistische werken bekend, zonder evolutie naar de art deco, laat staan naar het modernisme. Een bespreking van zijn werken leek ons hier dan ook minder relevant.

Hippolyte Faems, die in 1930 samen met Robert Hebb in het vijfde jaar architectuur aan de Koninklijke Academie in Gent zat, heeft niet zoveel gebouwen nagelaten. Hij werkte in elk geval in een gematigd modernistische stijl met kenmerken van de stroomlijnesthetiek, maar gedetailleerder onderzoek is nodig om hem exacter te kunnen situeren.

Van Alfons Stoop (1893-1958), stadsambtenaar die enkel in zijn vrije tijd ontwierp en die nooit zijn tekeningen signeerde, zijn slechts enkele werken uit mondelinge bron gekend.

Het enige wat aan de hand daarvan kan worden gezegd, is dat hij niet ongevoelig leek te zijn voor de nieuwe tendensen in de bouwkunst.

Anderen kwamen slechts eenmaal of voor slechts één opdrachtgever in Sint-Niklaas werken. Namen die wij in die zin bijvoorbeeld optekenden zijn Jean Bauwens (Gent), Max Le Roy (Gent), Paul Stordiau (Antwerpen), Ferdinand Van Goethem (Antwerpen), Jean R. Vanhoenacher (Antwerpen/Kortrijk), Ferdinand Van Mierlo (Antwerpen), G. Volckaert (Gent), E. Voordeckers (Gent). Zelfs van P.A. Van De Walle (Brugge), die in de late jaren '30 enkele huizen in Sint-Niklaas bouwde, is te weinig gekend om hem enigszins te duiden.

Noten

- 1 Sint-Niklaas, Modern Archief (S.N. M.A.) nr. 3421.
- 2 DEMEY A., *Sint-Niklaas aan het woord*, Brugge, 1988.
- 3 S.N. M.A. nr. 3597.
- 4 S.N. M.A. nr. 3421.
- 5 DEMEY A., *Bouwen door de eeuwen heen. deel 7 n – Arrondissement Sint Niklaas*, Gent, 1981.
DEMEY A., *Het Land van Waas. Tien eeuwen bouwkunst*, Sint-Niklaas, 1983.
- 6 SMET J., *Tekenen des tijds. 175 jaar Stedelijke Academie voor Schone Kunsten Sint-Niklaas*, Antwerpen, 1988.
- 7 S.N. M.A. nr. 3713/4800.
- 8 S.N. M.A. nr. 3715/5125.
- 9 S.N. M.A. nr. 3756/9140, 3757/9231.
- 10 S.N. M.A. nr. 3717/5302.
- 11 S.N. M.A. registers burgerlijke stand en bevolkingsregisters. Met dank aan archivaris Piet Van Bouchaute en mevrouw Annemie Pincé voor het onderzoekswerk.
Bijkomende gegevens werden verkregen door gesprekken met dochters van Hilaire De Boom, waarvoor onze oprechte dank.
- 12 S.N. M.A. nr. 3712/4749.
- 13 S.N. M.A. nr. 3729/6742.
- 14 S.N. M.A. nr. 3713/4828.
- 15 S.N. M.A. nr. 3723/6107.
- 16 S.N. M.A. nr. 3709/4295.
- 17 S.N. M.A. nr. 3725/6339.
- 18 S.N. M.A. nr. 3723/6116.
- 19 S.N. M.A. nr. 3732/7070, 3745/8268, 3746/8257, 3752/8871.

- 20 VAN BOUCHAUTE P., Van Les Mille Colonnes tot het Volkshuis, in: 'Archivaria', jg. 3, nr. 8, februari: 1998, blz. 45-54.
Persoonlijke gegevens verkregen van de kinderen van Robert Soebert, waarvoor onze oprechte dank.
- 21 VAN EYCK L., De architectenfamilie Waterschoot te Sint-Niklaas, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, 1993.
- 22 S.N. M.A. nr. 3706/3881
- 23 S.N. M.A. nr. 3718/5506.
- 24 S.N. M.A. nr. 3724/6154.
- 25 S.N. M.A. nr. 3724/6183.
- 26 S.N. M.A. nr. 3726/6417, 3727/6495, 3731/7024.
- 27 S.N. M.A. nr. 3748/8587.
- 28 S.N. M.A. nr. 3750/8712.
- 29 S.N. M.A. nr. 3729/6786.
- 30 S.N. M.A. nr. 3724/6259.
- 31 S.N. M.A. nr. 3729/6749.
- 32 S.N. M.A. nr. 3734/7299.
- 33 S.N. M.A. registers burgerlijke stand en bevolkingsregisters.
- 34 S.N. M.A. nr. 3715/5044.
- 35 S.N. M.A. nr. 3719/5529.
- 36 S.N. M.A. nr. 3721/5847.
- 37 S.N. M.A. nr. 3731/6946.
- 38 S.N. M.A. nr. 3731/6958.
- 39 S.N. M.A. nr. 3728/6651
- 40 VAN DER LINDEN C., Jules Lippens (1893-1961), onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, 1984.
- 41 S.N. M.A. nr. 3712/4677.
- 42 DUJARDIN F., J.A. De Bondt (1888-1969), Monografie over een architect en zijn werk, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, 1994.
DEMEY A., De Verbreytsite in Sint-Niklaas. Opmerkelijke interbellumarchitectuur van Jan-Albert De Bondt (1888-1969), Sint-Niklaas, 1997.
- 43 S.N. M.A. registers burgerlijke stand en bevolkingsregisters.
- 44 S.N. M.A. nr. 3725/6384.
- 45 S.N. M.A. nr. 3731/6976.
- 46 S.N. M.A. nr. 3733/7197.
- 47 S.N. M.A. nr. 3738/7707, 3741/7912.
- 48 S.N. M.A. nr. 3749/8670.

- 49** ALLAERT D., *Architect Marc Neerman (1900-1944). Leven en werk: een overzicht, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, 1983.*
- 50** Kunst en Kennis Gent. Jubeluitgave bij het dertigjarig bestaan van den kring, Gent, 1927, blz. 69.
- 51** S.N. M.A. nr. 3706/3943.
- 52** S.N. M.A. nr. 3706/3970, 3706/3986.
- 53** S.N. M.A. nr. 3707/4017.
- 54** S.N. M.A. nr. 3709/4296.
- 55** S.N. M.A. nr. 3708/4170.
- 56** S.N. M.A. nr. 3714/4958.
- 57** S.N. M.A. nr. 3720/5623.
- 58** S.N. M.A. nr. 3720/5726, 3731/5863, 3721/5868.
- 59** S.N. M.A. nr. 3725/6301.
- 60** Gegevens uit mondelinge bron bekomen van de dochter van Joseph Van Coillie, waarvoor onze oprechte dank.
- 61** S.N. M.A. nr. 3734/7242, 3733/7189.
- 62** DEMEY A., *Het Land van Waas. Tien eeuwen bouwkunst, Sint-Niklaas, 1983, blz. 238-239.*
- 63** S.N. M.A. nr. 3735/7418.
- 64** S.N. M.A. nr. 3739/7784.
- 65** S.N. M.A. registers burgerlijke stand en bevolkingsregisters.
- 66** Mondelinge mededeling door zijn zus Gabriëlle op 31.03.1997, waarvoor onze oprechte dank.
- 67** S.N. M.A. nr. 3714/4905.
- 68** S.N. M.A. nr. 3716/5194, 3718/5390, 3726/6461.
- 69** S.N. M.A. nr. 3730/6909, 3731/6940.
- 70** DEMEY A., m.m.v. DUBOIS M. en POULAIN N., *Interbellumarchitectuur in Oost-Vlaanderen, Gent, 1990, blz. 31.*
- 71** S.N. M.A. nr. 3738/7693.
- 72** S.N. M.A. nr. 3739/7768.
- 73** S.N. M.A. nr. 3738/7658, 3743/8093, 3751/8792.
- 74** FLOUQUET P.-L., *Une grande figure de l'urbanisme a disparu: Raphaël Verwilghen, ingénieur-architecte-urbaniste-humaniste, in: 'La Maison', februari 1964.*
G.B., Verwilghen, Raphaël, in: *'Winkler Prins Encyclopedie van Vlaanderen', deel 5, 1974, blz. 416.*

Geraadpleegde archieven

Stadsarchief Sint-Niklaas

Bibliotheca Wasiana

Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas

Met dank aan

De heer Piet Van Bouchaute, archivaris Stad Sint-Niklaas

De heer Fred Van der Gucht, voorzitter Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas

Alle bewoners van de gefotografeerde huizen voor hun bereidwilligheid om ten behoeve van de fotograaf ramen te sluiten en fietsen en/of auto's te verplaatsen.

© **Provinciebestuur Oost-Vlaanderen**

Dienst 92 - Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium

Algemene leiding en supervisie Andrea De Kegel

Fotografie Ansfried De Vylder

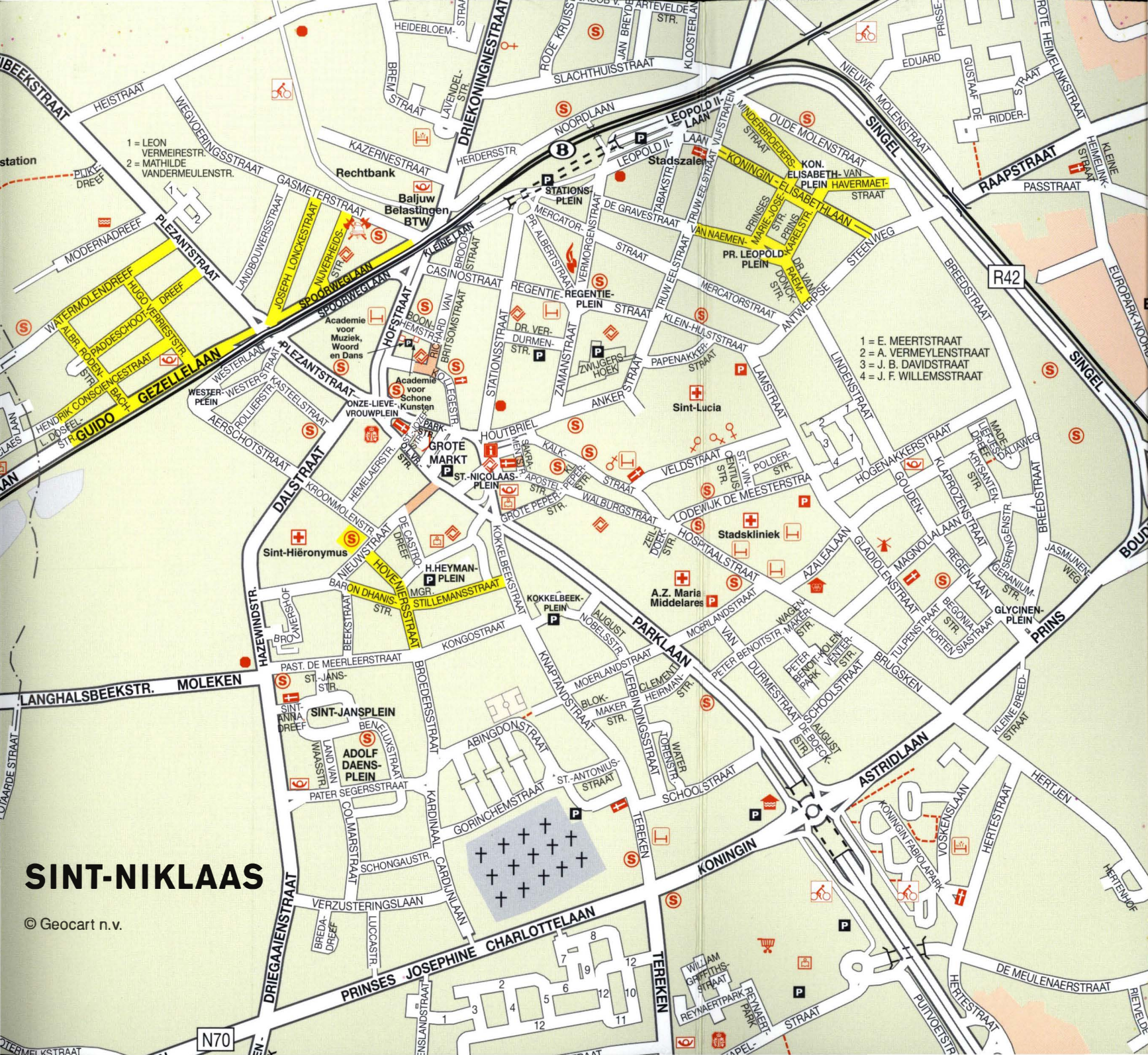
Grafische vormgeving Griffio, Gent

Fotogravure Griffio, Gent

Druk Drukkerij L. Vanmelle nv, Mariakerke

Wettelijk Depot D.1998/1933/1

ISBN 90-74311-24-5



- 1 = LEON VERMEIRESTR.
- 2 = MATHILDE VANDERMEULENSTR.

- 1 = E. MEERTSTRAAT
- 2 = A. VERMEYLENSTRAAT
- 3 = J. B. DAVIDSTRAAT
- 4 = J. F. WILLEMSSTRAAT

SINT-NIKLAAS

© Geocart n.v.

N70