



De status van het vensterglas

Studie van de glazeniersrekeningen van het achttiende-eeuwse hôtel d'Ursel te Brussel*

Liesbeth Langouche – Joost Caen – Bert De Munck

Voorliggend artikel kadert in een grotere studie naar het historische gebruik van blank vensterglas in Vlaanderen, van de vijftiende tot en met de negentiende eeuw. In tegenstelling tot voor gebrandschilderd glas of voor gebruiksglas is er tot nu toe nauwelijks aandacht geweest voor het gewone, niet-decoratieve vensterglas. Bovendien is dit een materiaal dat per definitie zeer kwetsbaar is: bij breuk wordt het gewoon vervangen. En zelfs als het de eeuwen heeft weten te trotseren, wordt het tegenwoordig vaak ingeruild voor een moderne isolerende beglazing.

En toch valt er zoveel te leren over historisch glas en de toepassingen ervan. Zo is het om te beginnen belangrijk zich te realiseren dat men – net zoals bij andere bouwmaterialen als hout of steen – keuze had tussen verschillende soorten en kwaliteiten. Ook is reeds gebleken dat de keuze voor een bepaalde soort niet toevallig was, maar een kwestie was van onder meer aanbod, prijs, comfort, alsook van status. Kortom, de toepassing van vensterglas in het verleden is een verhaal dat veel complexer is dan men zou vermoeden.

Daar waar historisch vensterglas nog aanwezig is, kan men deze geschiedenis gedeeltelijk reconstrueren. Ook bracht literatuuronderzoek al veel aan het licht. Maar een andere, zeer belangrijke bron voor het ontrafelen van dit verhaal zijn archivalische documenten, en dan in het bijzonder oude glazeniersrekeningen. Heel vaak schreven de glazeniers hierin namelijk op welke glassoorten ze gebruikt hadden. Dit geeft niet alleen een beeld van de soortenrijkdom die er op een bepaald moment bestond. Tegelijk leren deze rekeningen ons iets over bijvoorbeeld de populariteit en de prijsklasse, en onrechtstreeks zelfs iets over de kwaliteiten van bepaalde types vensterglas.

Tijdens de zoektocht naar dergelijke glazeniersrekeningen bleek het Fonds d'Ursel hier bijzonder rijk aan te zijn.¹ De meeste van deze rekeningen hadden betrekking op het Brusselse hôtel van de adellijke familie d'Ursel tijdens de achttiende eeuw. Aangevuld met foto's en ander beeldmateriaal van dit hôtel, kon aan de hand hiervan een studie gemaakt worden naar de

* Met dank aan Serge Migom en Koen De Vlieger-De Wilde voor hun bereidwilligheid om hun kennis te delen over de familie d'Ursel en haar bezittingen. Ook dank aan Guido Everaert voor zijn insteek omtrent de betekenis van de glazeniersrekeningen.

1 Algemeen Rijksarchief Brussel. Fonds d'Ursel T 283.

ramen en hun invulling. Het bleek een zeer goede casestudie te zijn om te illustreren hoe onder meer mode en sociale status een invloed hebben op de vensterarchitectuur en op de keuze van vensterglas. Omgekeerd geldt ook dat de ramen en hun glas heel wat informatie kunnen prijsgeven over het gebouw waarin zij zaten én over diens bewoners.

Dat is dan ook de opzet van dit artikel: nagaan hoe voorname en welgestelde mensen als de familie d'Ursel hun status weerspiegeld zagen in de vensterarchitectuur. Welke waren precies de aspecten waaraan men een in die tijd modern en prijzig raam kon herkennen? Was de familie d'Ursel helemaal mee met haar tijd en de laatste mode? Hield ze zich daar dan ook aan, of in welke mate permitteerde ze zich een minder strikte naleving?

Het hôtel d'Ursel²

Hoewel het geslacht d'Ursel het meest bekend is van hun kasteel in Hingene, heeft het gros van de glazeniersrekeningen betrekking op hun hôtel te Brussel. Het was daar dat de familie haar winters doorbracht, terwijl Hingene als zomerresidentie fungeerde. Een 'kleiner' stadspaleis in een stadscentrum is immers makkelijker te verwarmen en te bevoorraden tijdens barre winters dan een groot kasteel op het platteland. Afgezien daarvan was de keuze voor Brussel ingegeven door hun politieke functies: toen Conrard Schetz d'Ursel – adviseur van de aartshertogen Albrecht en Isabella – eind zestiende eeuw op zoek ging naar een woning in de nabijheid van het Coudenbergpaleis, viel zijn oog op een pand aan de Houtmarkt. In 1595 kocht hij het aan, en het zou in bezit van zijn familie blijven totdat het in 1960 plaats moest ruimen voor de modernisering van Brussel.

Ook de generaties na Conrard waren steeds in dienst van het hof, waardoor hun Brusselse uitvalsbasis belangrijk bleef. Verschillende onder hen lieten bovendien verbouwingswerken aan hun hôtel uitvoeren. De belangrijkste vonden plaats onder Conrard-Albert d'Ursel (1665–1738) en diens zoon Charles d'Ursel (1717–1775). Toeval of niet, het is vanaf 1738 dat nagenoeg alle teruggevonden glazeniersrekeningen dateren. In dat jaar werd Charles d'Ursel heer en meester van het hôtel, na het overlijden van zijn vader. Ondanks de vele hiaten, tonen de rekeningen vanaf dan tot 1802 welke werken de glazeniers uitvoerden.

De verbouwingcampagnes

Het hôtel d'Ursel, zoals Conrard Schetz het kocht, was een complex van diverse huizen en tuinen. Op een kaart van Brussel uit 1640 staat het afgebeeld als een aaneenschakeling van diephuizen met trapgevels, gegroepeerd rondom een vierkante binnenplaats. Ook in de volgende eeuwen zou blijken dat, zelfs na alle aanpassings- en verbouwingswerken, diezelfde zestiende-eeuwse kern steeds behouden bleef. Want toen Conrard-Albert in 1729 een monumentale classicistische voorgevel liet optrekken aan het hoofdgebouw aan de Houtmarkt, ging er achter de symmetrische façade een allesbehalve symmetrisch spel van ruimtes op diverse niveaus schuil. Door het hellend terrein waarop het complex stond, waren de aanpalende huizen immers niet allemaal op hetzelfde niveau gebouwd, waardoor bij samenvoeging ervan hoogteverschillen tussen aangrenzende kamers ontstonden. Met name aan de linkerkant van de nieuwe inkompoort werd dit gemaskeerd doordat de ramen deels blindramen waren.

Een andere belangrijke verbouwingcampagne vond plaats onder impuls van Charles d'Ursel. Hij nam de befaamde architect Laurent-Benoît Dewez, die toen net het kasteel van Seneffe had afgewerkt, onder de arm, en deze

2 De informatie over de (bouw)geschiedenis van het hôtel d'Ursel werd gehaald uit: K. De Vlieger-De Wilde en S. Migom, *Hôtel d'Ursel 1590-1960. Biografie van een Brusselse stadsresidentie* (Brussel 2018).



Postkaart uit circa 1910 met zicht op het hôtel d'Ursel vanop de Houtmarkt. © Arc.OrA.

tekende in 1769 een opmetingsplan van de benedenverdieping. Dewez bracht enkele kleinere veranderingen aan qua indeling, maar ontfermde zich in de eerste plaats over de aankleding van de vestibule, de grote antichambre, de kapel, de eetkamer, het grote en het kleine salon. Op de eerste verdieping mocht Dewez zijn gang gaan in op zijn minst twee appartementen. Deze verfraaide hij met spiegels, marmere schouwen, beschilderde supraporta, en geliefde classicistische motieven als putti, guirlandes en trofeeën. Maar omdat dit de privévertrekken waren, was de afwerking ervan minder exuberant dan die van de ontvangstruimtes beneden. Daar straalden met name het grote en het kleine salon een weelderige luxe uit met onder meer fraaie lambriseringen, verfijnde consoletafeltjes, grote spiegels en zijden wandbespanningen in gesculpteerde en vergulde lijsten, alsook tal van ornamenten in stucwerk. Om zich van de kwaliteit van elk aspect van het interieur te verzekeren, deed Dewez beroep op de

Om zich van de kwaliteit van elk aspect van het interieur te verzekeren, deed Dewez beroep op de kunstenaars en ambachtslui waarmee hij reeds vertrouwd was en die tot de top behoorden



Friedrich Zeller, Het grote salon in hôtel d'Ursel, 1879. Privécollectie.





Roland d'Ursel. Het grote salon in hôtel d'Ursel, 1960. Privécollectie.

kunstenaren en ambachtslui waarmee hij reeds vertrouwd was en die tot de top behoorden. De gerenommeerde Brusselse schilder Maximilien De Haese, telg uit het roemrijke kunstenaarsgeslacht Van Orley, zorgde voor de schilderijen en supraporta's met putti. Voor het vergulden van zijn meubels vroeg Dewez François Naniant, die regelmatig werkte voor Karel van Lotharingen. En enkele van zijn vaste medewerkers waren beeldhouwer Adrien Henrion, stukadoor Jacques-Joseph Lambillotte, en Dewez' broer Michel, die de bronzen ornamenten en gietijzeren haardplaten vervaardigde. Tegen 1773 waren de werken voltooid, waarna het hôtel d'Ursel definitief als een van de meest toonaangevende stadspaleizen in Brussel gold.

De betekenis van het raam

Dit beeld van een adellijke stadsresidentie, die aangepast werd volgens de laatste mode zonder kosten noch moeite te sparen, wordt versterkt door de ramen en hun invulling. Hoewel dit een detail lijkt, kan hier namelijk heel wat uit afgeleid worden. De te interpreteren gegevens zijn met name de raamtypes, de invulling ervan met bijvoorbeeld glas-in-lood of een houten onderverdeling, en tot slot de gebruikte glassoorten en hun toepassing. Op elk van deze drie aspecten wordt nader ingegaan, waarbij we ons baseerden op de toen heersende architectuurtheorieën en opvattingen over vensterglas, gelinkt aan het bestaande archief- en beeldmateriaal van het hôtel d'Ursel. Met dit laatste bedoelen we de glazeniersrekeningen uit het fonds d'Ursel, en de foto's, tekeningen en schilderijen die er van het hôtel d'Ursel gemaakt zijn.

Een veranderende mode: het Franse raam

Aangezien het hôtel d'Ursel in 1960 afgebroken werd, zijn we aangewezen op het fotomateriaal, de tekeningen en de schilderijen die van het gebouw gemaakt zijn. Omdat zij nagenoeg alle dateren vanaf het einde van de negentiende eeuw, weten we niet in hoeverre zij nog de achttiende-eeuwse toestand weergeven. Maar wat we hierop alvast zien, is dat in alle gevels hoge Franse ramen zaten, een raamtype dat in de loop van de achttiende eeuw een steeds grotere populariteit kende. Dergelijke ramen waren in hout uitgevoerd en hadden een vast bovengedeelte met daaronder twee naar binnen toe opendraaiende, tegen elkaar aan sluitende vleugels.

Het portret bij aanvang van dit artikel van de familie d'Ursel uit 1772 werd vermoedelijk geënceneerd in een kamer in het hôtel d'Ursel. De ruimte wordt verlicht door een Frans raam, wat meteen een indicatie geeft dat het hôtel in die tijd effectief Franse ramen had. Daarenboven is elke vleugel onderverdeeld in meerdere rechthoekige glaspanelen boven elkaar, die elk van elkaar gescheiden zijn door een horizontale houten roede. Dit brengt ons meteen tot een tweede evolutie in het historische raam.

Van glas-in-lood naar een houten onderverdeling

Deze tweede evolutie impliceerde dat de glasstukken in een raam steeds groter werden. In eerste instantie werden de ramen namelijk beglaasd met kleinere stukken glas, die bijeengehouden werden met loodstrips om aldus een glas-in-loodpaneel te vormen. Maar samengaand met het nieuwe Franse raam met 'kleinhouten' raamverdeling, was er geen nood meer aan glas-in-lood. Elk van de rechthoekige glasstukken werd apart vastgehouden door de verticale en horizontale houten roeden, wat een steviger constructie opleverde dan met de zachtere, flexibelere loodprofielen. Dit maakte het meteen ook mogelijk om grotere glasstukken te gebruiken, een trend die al spoedig werd ingezet.

Zoals dat met modes gaat, betekenen zij vaak dat eerdere oplossingen en toepassingen als gedateerd bestempeld worden. Zo werd met de opkomst van het raam met houten onderverdeling het glas-in-lood gaandeweg als ouderwets beschouwd. Wetende dat de rechthoekige stukken glas in de houten roedenverdeling 'carreaux' werden genaamd, en glas-in-loodpanelen 'panneaux', is volgend citaat makkelijker te begrijpen: 'L'on fait de deux sortes de vitrerie pour les croisees, dont l'une est à panneaux & l'autre à carreaux', legde Pierre Bullet in 1691 uit. Maar hij ging verder: "L'on ne se servoit autrefois que de celle à panneaux [...] mais l'on ne s'en sert plus gueres à present que pour des maisons mediocres ou pour des basses cours".³ In de loop van de achttiende eeuw zette deze tendens zich verder door, iets wat ook merkbaar is in de glazeniersrekeningen in het fonds d'Ursel.

De rekeningen dateren uit de periodes 1738–1751 en 1769–1802, en tonen stuk voor stuk dat de glazeniers werkten aan glas-in-loodramen. Letterlijk staat er in de rekeningen dat de *vitres* herlood of nieuw gemaakt werden. De plaatsen waar dergelijk glas-in-lood voorkwam, waren in de eerste plaats de stallen en de vertrekken erboven, waarvan we weten dat zich daar de kamers voor het personeel bevonden. Een andere locatie waar de glazenier regelmatig de vensters herloodde, was de keuken. Deze bevond zich in de kelder, evenals de wasplaats. Hieruit kan afgeleid worden dat glas-in-lood enkel (nog) voorkwam in de minder voorname ruimtes en dan vooral de dienstruimtes.

3 "Er zijn twee soorten beglazing voor de ramen, waarvan de éne met 'panneaux' is en de andere met 'carreaux'. [...] Vroeger werden enkel panneaux geplaatst [...] maar daarvan maakt men tegenwoordig enkel nog gebruik in ordinaire huizen en op boerenerven." P. Bullet, *L'architecture pratique, qui comprend le détail du toisé, & du devis des ouvrages de massonnerie, charpenterie, menuiserie, serrurerie, plomberie, vitrerie, ardoise, tuille, pavé de grais & impression* (Parijs 1691) 282–283.

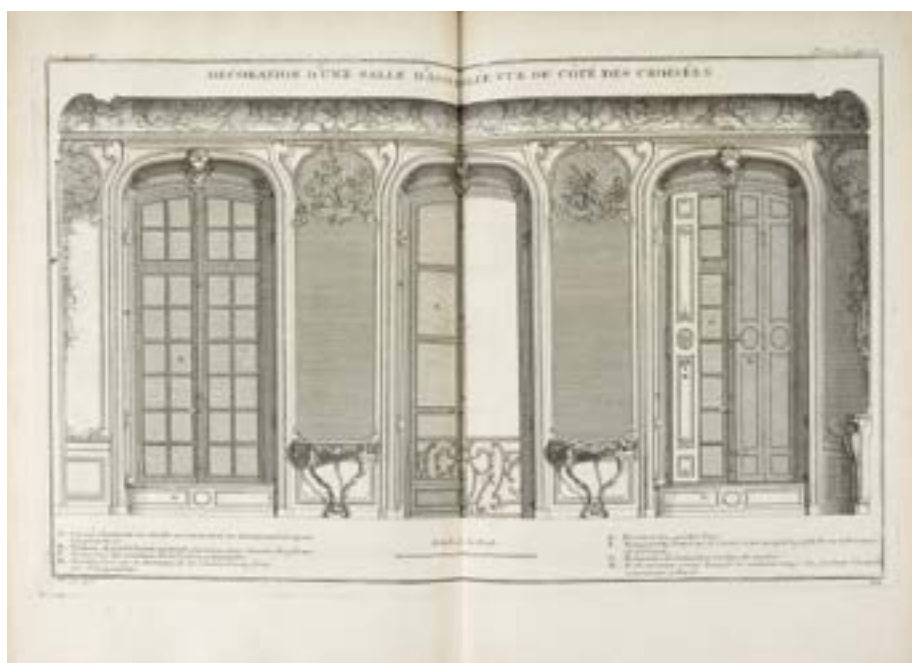
Daartegenover staan de vele vermeldingen van de *carreaux*, zijnde de grotere stukken glas die met spijkertjes en stopverf vastgezet werden tussen de houten roeden. Met betrekking tot deze houten roeden trad er binnen de historische evolutie van het raam ook een verandering op, die samen- ging met het groter worden van de glasstukken. Want al gauw dook, naast een kleine, ook een grote roedenverdeling op, waarbij de verticale roeden verdwenen en er dus per raamvleugel één rij glasstukken overbleef.

Afhankelijk van het aantal glasplaten per raam, kan men aldus spreken van bijvoorbeeld een zesvaksraam of een tienvaksraam. Of een achtvaksraam, dat dan per raamvleugel drie glasplaten heeft, plus nog twee in het vaste bovenlicht.

Volgens de toonaangevende architectuurtheoreticus Jacques-François Blondel waren de ramen met grote roedenverdeling te verkiezen door hun grotere lichtinval. Hij voegde er echter aan toe dat de grotere formaten van het glas erin de prijs van deze ramen gevoelig verhoogde. Minder kapitaal- krachtige huishoudens raadde hij in dat geval aan om voor de kleinere roedenverdeling te kiezen.⁴

4 J.-F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. Vol. 2. (Parijs 1737–1738) 96–97.

Volgens de toonaangevende architectuurtheoreticus Jacques-François Blondel waren de ramen met grote roedenverdeling te verkiezen door hun grotere lichtinval



Afbeelding met kleine en grote roedenverdeling uit Jacques-François Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Vol. 2. (Parijs 1737–1738).



Bij het overlopen van de rekeningen van de familie d'Ursel valt op dat het aandeel *carreaux* steeds groter wordt naargelang de tijd voortschrijdt. Ook is het opmerkelijk dat ruimtes, zoals de keukens en de stallingen, vanaf de tweede reeks rekeningen (startend in 1769) evengoed *carreaux* kregen, niettegenstaande er op die plaatsen doorlopend ook ramen herlood werden. De twee raamtypes kwamen dus – op zijn minst gedurende een periode – samen voor. Veelzeggend is hoe dan ook het feit dat de belangrijkste ruimtes op de gelijkvloerse, zoals de eetkamer, de vestibule en het appartement van de graaf steevast *carreaux* kregen. Glas-in-lood bleek hier geen optie (meer) te zijn. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat op het fotomateriaal, de tekeningen en de schilderijen die er gemaakt zijn van het hôtel d'Ursel geen enkel glas-in-loodraam te zien is. Alle ramen zijn van het type Frans venster met grote roedenverdeling, net als het raam op het familieportret uit 1772.

Weinig opvallend, maar wel sterk afwijkend was het raam dat boven de poortopening aan de binnenkoer zat. Op enkele foto's is te zien dat hierin een betrekkelijk groot venster met slanke houten onderverdeling zat, waarvan de vier vakken ingevuld waren met rechthoekige glaasjes gevat in een kleinhouten onderverdeling. Mogelijk is dit een van de laatste ramen met een kleine roedenverdeling. Het bracht licht in een ruimte waarvan de precieze functie niet bekend is en die vanuit het hoofdgebouw niet toegankelijk was, maar op de plannen van 1943 ingevuld staat als *bureaux*, dienstvertrekken dus. Het lijkt geen twijfel dat de ruimte hierachter niet tot het woongedeelte van de familie hoorde. Het was echter niet het laatste raam met kleinhouten. Want op de foto's uit 1960 staat hoe nog zeker één dakkapel een kleine roedenverdeling had.

Verder is het goed mogelijk dat er elders in het hôtel nog meer ramen met een 'ouderwetse' kleine onderverdeling, of zelfs glas-in-lood aanwezig waren. Maar dan zaten ook zij op plaatsen die nooit voor het nageslacht waren vastgelegd wegens niet prestigieus genoeg. Dat is dan ook waar het citaat van Bullet reeds op alludeerde.

De glassoorten en hun toepassing

Het derde betekenisvol aspect van het raam is het glas dat erin geplaatst werd. Ook hierbinnen is er namelijk sprake van evoluties, modes en prestige. Dit ging hand in hand met een glasproductie die volop experimenteerde met nieuwe fabricagetechnieken en glassamenstellingen. En dit resulteerde dan weer in tal van glassoorten in diverse formaten, kwaliteiten en prijsklassen. Zeker de gegoeden konden het zich dus permitteren te kiezen tussen de diverse soorten vensterglas, met inbegrip van de duurste, meest luxueuze variëteiten. Alvorens dieper in te gaan op de glastypes die gekozen en gebruikt werden in het hôtel d'Ursel, is enige achtergrondinformatie nuttig.

Om te beginnen kunnen de soorten vensterglas ingedeeld worden volgens productiemethode, waarvan er in de achttiende eeuw drie waren: kroonglas, cilinderglas en gegoten glas. Zowel kroon- als cilinderglas waren mondgeblazen glassoorten, waarbij telkens gestart werd met het uitblazen van een glasbel. Bij kroonglas werd de bel op een bepaald moment opengemaakt en uitgeslingerd. Door de middelpuntvliedende kracht vormde zich aldus een ronde schijf. Bij cilinderglas daarentegen werd de bel uitgeblazen tot een lange cilinder. Na afkoeling werden de boven- en onderzijde eraf gesneden en werd de cilinder overlans doorgesneden. Opnieuw weekgemaakt door verhitting werd deze cilinder opengestrekt en vlakgemaakt, met een rechthoekige glasplaat als resultaat.

Aanvankelijk gebeurde dit polijsten om spiegels te maken, maar nadien werd dit zogenaamde spiegelglas ook als de meest hoogwaardige vensterinvulling gebruikt

Heel anders ging het eraan toe bij gegoten glas, waarbij hete glasmassa op een tafel uit werd gegoten en gelijkmatig over die tafel werd uitgespreid. Na afkoeling werden beide zijden gepolijst totdat een perfect egaal en planparallel resultaat bekomen werd. Aanvankelijk gebeurde dit polijsten om spiegels te maken, maar nadien werd dit zogenaamde spiegelglas ook als de meest hoogwaardige vensterinvulling gebruikt. Naast het feit dat dit polijsten bijzonder arbeidsintensief was, hield het productieproces een hoger risico op breken in. Dit alles samen maakte dat dit spiegelglas zeer duur was, maar het was wel het vlakste, helderste en glanzendste van allemaal. Het was de glassoort waarmee men in Versailles vriend en vijand versted deed staan en die vanaf dan de maat aangaf voor de vensterarchitectuur van de Europese hoven.

Binnen het kroon- en cilinderglas had men voorts nog onderverdelingen naargelang onder meer de plaats waar het glas geproduceerd werd en de karakteristieken van het glas. Zo was er bijvoorbeeld het *verre de France*, dat traditioneel in Normandië vervaardigd werd volgens de kroonglastechniek. Algemeen werd deze glassoort als 'mooier' beschouwd dan het cilinderglas,

waarvan de productiecentra van oorsprong in Lotharingen en langs de Rijn lagen – vandaar dat dit vaak *verre lorrain* of Rijns glas werd genoemd. De reden hiervoor was dat het nog weke cilinderglas tijdens de vervaardiging op een plaat werd gelegd, waarna de bovenzijde vlak werd gestreken met een houten blok. Deze manipulatie had een negatieve invloed op de uiteindelijke glans van het glas, terwijl kroonglas zogenaamd vuurgepolijst was: nooit onderging het oppervlak hinderlijke indrukken omdat dit in de lucht, in de hitte van de oven werd uitgeslingerd en dus nooit contact had met enige ondergrond of gladstrijkend werktuig. Cilinderglas daarentegen had een meer golvend oppervlak, dat veel minder glad en glanzend was.

Toch was er ook cilinderglas dat als zeer kwalitatief werd bestempeld. Een goed voorbeeld hiervan is het Boheemse glas, een soort die erg gewaardeerd werd omwille van de kleurloosheid, stevigheid en de mogelijkheid om dit in grotere formaten te verkrijgen. Dankzij die grotere formaten kon men dus perfect de Franse ramen beglazen, waarvan de glasstukken veel groter waren dan die in de glas-in-loodpanelen. Maar ook waren zij uiterst geschikt voor het achter glas hangen van gravures en andere ingelijste grafiek, zoals onder meer Georges Bontemps, directeur van de glasmanufaktur van Choisy-le-Roi, schreef: '[...] on fabriquait à cette époque ce qu'on appelait verre façon de Bohême ou verre en table. [...] ce dernier était plus blanc et généralement plus épais. Ce verre était employé à vitrer les fenêtres des beaux appartements et grands carreaux, à garnir les portières des voitures, à couvrir les estampes et pastels'.⁵

Meermaals in de literatuur werd gewag gemaakt van de diverse glassoorten, zo ook door Jacques-François Blondel. In diens *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris* maakte hij onderscheid tussen het *verre de France*, het minder mooie *verre de Lorraine* en de *fort beaux verres blancs de Bohême*.⁶ In ditzelfde werk deelde hij het vensterglas eveneens in volgens kleur. Volgens hem kon de beglazing namelijk bestaan uit wit glas, half-wit glas of groen glas. Het gebruik ervan was afhankelijk van het soort gebouw, maar ook van de plaats in dat gebouw: het groene glas was enkel te gebruiken in de minst gebruikte ruimtes, het half-witte glas was bestemd voor burgerwoningen, en het witte glas voor adellijke residenties, of voor koninklijke paleizen in geval men er geen spiegelglas wilde plaatsen.⁷ Nochtans, vervolgde hij, waren dergelijke spiegelglazen erg in trek, omdat ze zorgden voor een goede lichtinval door het verdwijnen van de kleine roedeverdeling. Hiermee refereerde hij aan de nieuwe evolutie van kleinhouten naar de grotere glasvlakken: de verschuiving van de *carreaux* naar de *grands carreaux*.

Het was al even aangestipt dat ook binnen eenzelfde gebouw bewust diverse glassoorten geplaatst konden worden. Zeker in hotels en andere voorname gebouwen was dit deels afhankelijk van de ruimte waarvoor het glas bestemd was, en dan meer bepaald of het een primaire of secundaire ruimte betrof. Deze onderverdeling bracht met zich dat de vertrekken, afhankelijk van hun functie, anders werden aangekleed. Dit werd heel duidelijk beschreven door Jacques-François Blondel in diens *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, een van de Franse modellenboeken waarnaar het hôtel d'Ursel door Dewez vorm was gegeven. Blondel maande de architecten aan om de weelde van elke kamer af te stemmen op zowel de stand van de bouwheer als op de status van de ruimte. En van alle vertrekken moesten deze van het zoge-

5 '[...] in deze periode produceerde men het zogenaamde Boheems glas of cilinderglas [...] dit was witter en doorgaans dikker. Dit glas werd gebruikt om de ramen van mooie appartementen te beglazen met grote 'carreaux', in deuren van rijtuigen, en ter bescherming van gravures en pastels.' G. Bontemps, *Guide du verrier: traité historique et pratique de fabrication des verres, cristaux, vitraux* (Parijs 1868) 236.

6 J.-F. Blondel, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris*. Vol. 1 (Parijs 1752–1756) 168–169.

7 Zie ook L. Savot, *L'architecture française des bastimens particuliers* (Parijs 1673) 415; W.C. Brade, *Theoretisch en practisch bouwkundig handboek: ten dienste van architecten, opzigters, timmerlieden, metselaars en verdere bouwkundigen* ('s Gravenhage 1827) 133.

naamde *appartement de parade* het meest luxueus zijn. Dat waren immers de ruimtes waar men gasten ontving en waar men dus bij uitstek zijn rijkdom en status wilde etaleren. Deze visie van doelmatige en afgewogen luxe werd doorgetrokken in de ramen. Doch, dit ging verder dan het plaatsen van de nieuwe Franse ramen in de chicste ruimtes. Ook het glas in die ramen werd zorgvuldig gekozen volgens het belang van de ruimte.



Rekening Nicolas Favet uit 1740 met vermelding van 'ver de france' en 'ver commun'. © Liesbeth Langouche.

De glassoorten in de rekeningen van het hôtel d’Ursel

Terugkerend naar de glazeniersrekeningen van het hôtel d’Ursel zien we ook hier dit streven naar een genuanceerd etaleren van diens rijkdom, geïllustreerd door een veelvoud aan gebruikte glassoorten. Over alle jaren heen werden termen gehanteerd zoals *verre commun*, *verre de france*, *verre d’engletaire*, *glace*, *verre d’almaine*, *vieu ver*, *verre blanc*, *verre de monsieur*, *verre de Eyckervliet* en *ver de bohem*. We gaan niet in detail ingaan op al deze termen, maar beperken ons in dit artikel tot de meest voorkomende. In relatie tot de ruimtes waar de verschillende glassoorten gebruikt werden, hun prijs en toepassing, kunnen namelijk enkele inzichten verworven worden. Het eerste is dat, met betrekking tot de glas-in-lood-

panelen, het betekenisvol is dat de glazeniers er zelden bij vermeldden welke glassoort ze gebruikt hadden, wellicht omdat het geen belang had wat voor glas ze gebruikten. Als ze het er wel bij noteerden, ging het om *vieu verre* en *vieu vitre de monsieur*: oud glas of recuperatieglas. Dit bewijst weer eens dat de glas-in-loodpanelen tweederangs waren. Het hergebruik van glas wijst er evenwel op dat glas als te kostbaar werd beschouwd om zomaar weg te gooien.

Behalve de *vitres*, waren er ook *carreaux* die uit recuperatieglas gesneden waren, of uit gewoon glas (*verre commun*). Dit waren de goedkoopste stukken en kostten 1 of 2 schellingen per stuk. Maar ook waren er van 3 schellingen het stuk, die dan gesneden waren uit Frans glas (*verre de France*). Vooral in de tweede reeks rekeningen, vanaf 1769, is veel variatie te zien tussen de diverse soorten *carreaux*. Zo leverde glazenier Adolphe Strijckers *carreaux* van Frans glas tot 14 schellingen het stuk, hoewel deze strikt genomen niet voor het hôtel d'Ursel waren, maar voor het aanpalende huurhuis. Wel staat er vaak bij gespecificeerd dat het glas bedoeld was voor de ramen aan de straatzijde, dus goed zichtbaar voor iedereen.

Wat heel vaak terugkeert in de rekeningen, is het *verre de monsieur*, en soms ook wel *verre de madame*. Dit kunnen we mogelijk interpreteren als glas dat de hertog speciaal had besteld in een grotere hoeveelheid, maar dat bij de glazenier gestockeerd stond. Wat voor glastype dit dan precies was, weten we niet. Wel zijn sommige stukken omschreven als gemaakt van *ver blanc de monsieur*. Geprijsd voor 5 tot 8 schellingen het stuk, was dit een iets duurdere glassoort, wellicht omdat het – zoals de naam zegt – van een grote kleurloosheid was.

Nog wat duurder waren *carreaux* uit wit glas (*verre blanc*), bedoeld voor een deur of portaal en voor de kapel. Maar de duurste stukken kostten tot 6 pond 16 schellingen het stuk (ofwel 136 schellingen). Steevast waren die van datzelfde witte glas. En ook is het opvallend dat ze geplaatst werden in de belangrijkste ruimtes op de gelijkvloerse, zoals de vestibule, de eetkamer en de antichambre, en/of met zicht op de straat. Opnieuw betroffen het hier de ruimtes die het best zichtbaar waren voor de bezoekers en/of de passanten, en waarmee dus het meest 'gepronkt' kon worden. Hoe groot de glasstukken precies waren, kunnen we enkel schatten. Maar meerdere malen werden ze omschreven als *grand carreaux*. Dus wellicht waren deze reeds bedoeld voor de zes- tot tienvaksramen die op de foto's en schilderijen te zien zijn en die in de achttiende eeuw het neusje van de zalm waren. Vermits het hôtel d'Ursel door Dewez was verbouwd naar de meest moderne maatstaven, lijkt het niet meer dan vanzelfsprekend dat de ramen effectief deze grotere indeling hadden.

Een derde glasformaat waren de *pièces*. Vermoedelijk lag het verschil met de *carreaux* in de vorm en het gebruik, want de *pièces* kwamen heel vaak voor in de lantaarns en straatlantaarns (*réverbères*). De tweede belangrijkste bestemming waren lijsten, waarin het glas ter bescherming van grafiek diende. Sommige waren zelfs ovaalvormig, wat bevestigt dat deze *pièces* stukken glas waren die speciaal gesneden waren, en geen standaardvormen hadden zoals in de vensters. Qua glassoort waren nagenoeg al deze *pièces* gesneden uit wit glas, en dus niet van de goedkoopste. Dit mag niet verbazen aangezien het glas van lantaarns bij voorkeur zo helder mogelijk was. Bijkomend moesten zeker de buitenexemplaren stevig genoeg zijn om weer en wind te kunnen weerstaan.

Een stevig, kwaliteitsvol glas was eveneens wenselijk in deuren en portalen, die weleens met kracht dicht konden slaan. Vandaar dat het *verre blanc* in de meeste deuren voorkwam, aldus de bewaarde rekeningen.

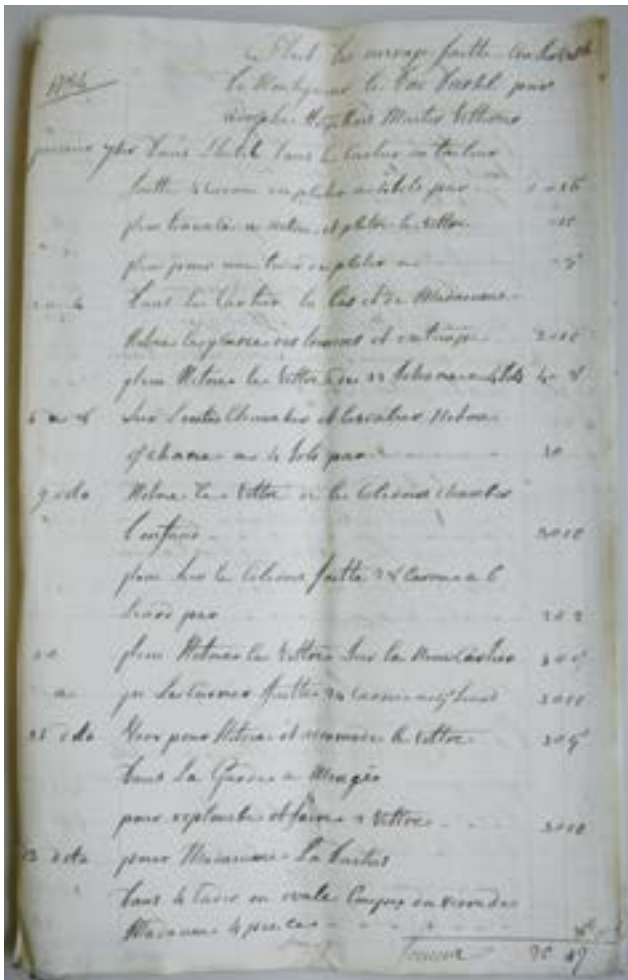
Maar dé locatie bij uitstek waar glas stevig en goed transparant moest zijn, waren koetsen. En ook hiervoor leverden de glazeniers van de familie d'Ursel meermaals glas. Een maal betrof het wit glas voor de koetsdeur. Een andere maal ging het om een *glase* vooraan in de koets.

Dé locatie bij uitstek waar glas stevig en goed transparant moest zijn, waren koetsen

Met dit *glase* of *glace* werd wellicht het spiegelglas bedoeld, het meest kwalitatieve en dus duurste glas dat verkrijgbaar was. Ook dit werd meermaals in lijsten gebruikt, omdat men – uiteraard ongehinderd door eventuele kleuring van het glas, luchtbelletjes of andere vertekeningen – moest kunnen genieten van de ingelijste kunstwerken. De prijzen hiervan konden oplopen tot 5 pond (of 100 schellingen). Uiteraard was spiegelglas bovenal de glassoort waaruit spiegels gemaakt waren, ook weer omwille van de foutloosheid van het glas én de gelijkmatigheid van het oppervlak. Hiervan bezat het hôtel d'Ursel meerdere, niet enkel als toiletattribuut of in de *réverbères*, maar bovenal als interieurelement boven de schoorsteenmantels en tussen de vensters – de zogenaamde *trumeaux*. Frappant is dat de glazenier wel regelmatig al deze spiegels onderhield, maar amper leverde.

De glazenier en zijn taken

De glazeniersrekeningen van het hôtel d'Ursel bieden vanuit hun eigen specifieke invalshoek een boeiende kijk op de rijkdom van de familie d'Ursel. Alleen al het grote aantal rekeningen leert ons zoveel. Zo zien we dat de glazenier – net als schaliedekkers, slotenmakers, metselaars, loodgieters, timmerlui, schrijnwerkers, steenhouwers en andere ambachtslui – heel regelmatig langskwam. Anders dan hetgeen men wellicht zou verwachten, is het niet zo dat deze werklieden uitsluitend tijdens de grote verbouwingswerken van 1729 en 1769–'73 opdraafden. Ten eerste gebeurden er in tussentijd nog andere aanpassingen aan het hôtel, zoals een modernisering van het interieur in enkele appartementen op de benedenverdieping of de bouw van een nieuw dienstgebouw. Ten tweede blijkt dat er in het hôtel continu onderhoudswerken dienden uitgevoerd te worden. Wat de ramen betreft, ontbreekt een volledig beeld omdat niet alle rekeningen bewaard zijn gebleven. Maar wat er wél nog is, toont dat de opeenvolgende intendanten van de familie d'Ursel meermaals per jaar een rekening kregen van de glazenier. Hierin somde deze op welke werken hij uitgevoerd had, vaak gespreid over verscheidene maanden. In zijn rekeningen noteerde de glazenier doorgaans behoorlijk nauwkeurig op welke dagen hij gewerkt had. Maar ook specificeerde hij meestal in welk gebouw dit was – de familie bezat immers meerdere huizen en kastelen – én vaak ook in welke kamer. Op die manier weten we dat de glazenier tot soms meerdere malen per maand langskwam. Daarbij werkte hij onder meer in de kastelen van Hingene, Sint-Joost-ten-Node en Bosvoorde, maar vooral in het Brusselse hôtel, alsook in het aanpalende huurhuis.



Rekening van Adolphe Strijckers uit 1784 met vermelding van diverse ruimtes en glassoorten. © Liesbeth Langouche.

De taken die de glazenier uitvoerde, gingen van het maken en herstellen van glas-in-loodpanelen, over het plaatsen van nieuw glas en spiegels, tot het schoonmaken van zowel de ramen als de spiegels. Wat hij niet deed, was het maken van glas of het schilderen op glas. Verder deed hij weleens onderhoud aan de grote luster in de eetkamer. Voor andere objecten waarin glas verwerkt was – zoals de lantaarns, de kaders voor prentkunst en de koets – werd eveneens beroep op hem gedaan. En een aantekening in 1793 – *de Bourse a une miroire pour le vif argente* – doet vermoeden dat hij zelfs de spiegels van een nieuwe laag kwik voorzag. *Vif argente* staat hierbij voor kwikzilver, waarmee spiegels indertijd werden behandeld om spiegelend te zijn. *De Bourse* is mogelijk de persoon bij wie dit kwikzilver was aangekocht.

Logischerwijs waren de venster-gerelateerde activiteiten de meest voorkomende. En blijktbaar was het heel normaal dat er regelmatig herstellingen dienden te gebeuren. Gedurende de hele gedocumenteerde periode bleef deze hoge frequentie namelijk constant. En mocht de familie ontevreden zijn over het uitgevoerde werk, zou niet steeds dezelfde glazenier jaren aan een stuk in dienst zijn gebleven. Enkele namen van glazeniers zijn Nicolas Favet, Jacques Morreaux, Joseph Ancellon, en tot slot Adolphe Strijckers met wat wellicht zijn opvolger was: Antoine Janssens.

Wat betreft dit veelvuldige herstelwerk stond het hôtel d'Ursel trouwens niet alleen. Voor zover de glazeniersrekeningen van andere achttiende-eeuwse stadspaleizen konden vergeleken worden – waaronder het Gentse hôtel d'Haene-Steenhuysse en de bezittingen van de familie Plantin-Moretus in Antwerpen – speelde zich aldaar hetzelfde af. Bewijs is er echter nog niet gevonden om te denken dat zich dezelfde praktijk voordeed als in Parijs in die tijd. Daar werd een soort onderhoudscontract met de glazenier gesloten, dat inhield dat deze één maal per jaar alle vensters uit het hôtel haalde en meenam om ze schoon te maken en te herstellen. Belangrijke ruimtes kregen diezelfde behandeling tweemaal per jaar.⁸ De glazeniers van de familie d'Ursel leken naargelang de noden langs te komen en bij de klant zelf te werken. Het herlodden zal wellicht niet ter plaatse gebeurd zijn, en ook was er al eens sprake van het uithalen van bijvoorbeeld het oude glas-in-lood, of van een raam, hoewel het meestal om een enkel glasstuk ging.

8 J.-F. Belhoste en G.-M. Leproux, 'La fenêtre parisienne au XVII^e et XVIII^e siècles: menuiseries, ferrure et vitrage', *Cahiers de la Rotonde*, 18 (1997) 22.

De meest voor de hand liggende reden om glas te vervangen, was omdat het gebroken was. Ongelukjes, felle windstoten en hagelbuien hadden hier aandeel in. Zeker bij glas-in-lood was regelmatig onderhoud aan de orde. Want onder invloed van de windkracht en het gewicht van het glas kon het loodnetwerk vervormen. Op die manier konden de panelen doorbuigen, waarop de glasstukken konden breken. Daarbij moet rekening gehouden worden met het feit dat het glas indertijd vaak dunner – en dus fragieler – was dan het glas van nu. De veelheid van de herstellingen had uiteraard ook te maken met de grote aantallen ramen die de verschillende gebouwen telden, en hun onderverdeling in diverse glasstukken. Tijdens verbouwingen kwamen er dan ramen bij, of moesten ze aangepast worden. En qua aanpassingen, waren er ook de gewenste moderniseringens volgens de laatste modetrends.

Besluit

Hoewel het hôtel d'Ursel in 1960 gesloopt werd, bestaan er nog tal van documenten die ons in staat stellen ons een beeld te vormen van de indeling, de aankleding én de grootsheid van deze adellijke stadsresidentie. Foto's, schilderijen, plannen gemaakt naar aanleiding van verbouwingen, beschrijvingen door tijdgenoten en correspondentie met de architecten vormen hierbij zeker de basis. Wat evenwel niet veronachtzaamd dient te worden, zijn de rekeningen van de ambachtslui die er werkzaam waren. Zoals de glazeniersrekeningen aantonen, bevatten deze aanvullende of bevestigende informatie met betrekking tot de diverse ruimtes, hun aanzien en aanpassingen. Voor onderzoek naar de geschiedenis van een bepaald gebouw, of naar de gebruikte bouwmaterialen bevatten dergelijke rekeningen onschatbare informatie door de soms grote detaillering waarmee ze opgesteld zijn.

Bovenop de verzameling concrete gegevens met betrekking tot de toen gangbare materialen en prijzen, zijn de rekeningen ook waardevol bronmateriaal waaruit verdere conclusies getrokken kunnen worden. In het geval van de glazeniersrekeningen in het hôtel d'Ursel demonstreerden deze bijvoorbeeld zeer goed hoeveel belang er gehecht werd aan de vensterbeglazing. Niet enkel omdat de ramen regelmatig onderhouden werden, maar ook doordat de glazeniers een beglazingsprogramma volgden dat geheel in de lijn lag met de toenmalige doelgerichte luxe van de verschillende ruimtes. Hoe belangrijker het vertrek, hoe duurder de glassoort. Verder hield men ook rekening met de specifieke kwaliteitseisen van het glas voor bepaalde toepassingen, zoals deuren, lantaarns en koetsen. Specifiek op deze locaties moest het glas immers steviger en/of helderder zijn.

En tot slot komt uit de rekeningen naar voor dat het hôtel mee ging met zijn tijd door het ouderwetse glas-in-lood gaandeweg te vervangen door ramen met houten roedenverdeling en zelfs *grands carreaux*. Het schilderij uit 1772

waarop een raam met grote roedenverdeling afgebeeld staat, is een van de aanwijzingen dat het hôtel d'Ursel reeds vroeg een dergelijk modieuze en dure raamindeling had, overeenkomend met wat de latere foto's en schilderijen weergeven. Toch bleef het glas-in-lood nog lang gehanteerd in de dienstruimtes en andere minder belangrijke ruimtes. Al bij al roepen de glazeniersrekeningen heel wat vragen op, waarvan er ondertussen al enkele zijn beantwoord. De verdere studie ervan, samen met vergelijkbaar materiaal, zal beslist nog meer antwoorden opleveren.

Biografie

Na haar studies Kunstwetenschappen (UGent) en Conservatie & Restauratie (Hogeschool Antwerpen), werkte Liesbeth Langouche achtereenvolgens als restaurator van glasramen en als journalist bij het kunsttijdschrift COLLECT. In 2016 werkte ze aan een onderzoeksproject aan de Universiteit Antwerpen rond het historische gebruik van blank vensterglas. Dit zet ze sinds 2018 verder in een doctoraatsstudie.

Beredeneerde bibliografie

De ontwikkeling van het glazeniersambacht doorheen de eeuwen hangt uiteraard nauw samen met de evolutie van het raam. Wie een eerste duik wil nemen in de geschiedenis ervan, doet er goed aan de publicatie *Het venster, zeven eeuwen techniek en esthetiek* (Gent 1993) ter hand te nemen, dat ontstond onder leiding van Geert Van Doorne. Hoewel het boek gebaseerd is op Gentse voorbeelden, geeft het een klare en gestructureerde kijk op de diverse raamtypologieën en hun materiaalgebruik zoals die ook elders in ons land voorkwamen. Dit kan tevens gevolgd worden in L. Devliegheer en M. Goossens, *Vensters in West-Vlaanderen* (Tielt 1980). Dit is een stuk beknopter, maar rijkt veel beeldmateriaal aan. Met betrekking tot het glazeniersambacht zelf wijdde Joost Caen een hoofdstuk aan de glazeniers (en glasschilders), hun opleiding en organisatie in gilden, van de vijftiende tot en met de achttiende eeuw. In ditzelfde boek gaat hij uitvoerig in op de diverse materialen die de glazenier nodig had, zoals glas en lood, alsook op diens gereedschap. Joost M.A. Caen, *The production of stained glass in the county of Flanders and the duchy of Brabant from the XVth to the XVIIIth centuries: materials and techniques* (Turnhout 2009). Specifiek voor de zestiende-eeuwse situatie in Gent is het artikel van Marie Christine Laleman en Daniel Lievois interessant. M.C. Laleman en D. Lievois, 'De 16^{de}-eeuwse glasmakersfamilie Lonis', *Stadsarcheologie bodem en monument in Gent*, 17/3 (1993) 5–45. Gericht op Antwerpen, zijn dan weer de artikels van Sabine Denissen en van Jan Van Damme. Elk gaan ze dieper in op het gildewezen, waarbij Denissen zich bijkomend buigt over de materialen van de glazenier. S. Denissen, 'Het glazenmakersambacht te Antwerpen: de vereniging in gilden, de disciplines van het beroep en de voorziening van het materiaal', *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 3 (1985) 15–30; J. Van Damme, 'De organisatie van het Antwerpse glazeniersambacht', *Doorgelicht* (Antwerpen 1999) 4–13.

Een ander zeer instructief artikel is dat van Jean-François Belhoste en Guy-Michel Leproux. Hierin behandelen de auteurs onder meer de opkomst en evolutie van het Franse raam, alsook de diverse glassoorten die gebruikt werden. Hoewel het gericht is op Parijs, bevat het ook voor ons veel relevantie informatie. Parijs gold op vele vlakken immers als voorbeeld voor onze contreien. J.-F. Belhoste en G.-M. Leproux, 'La fenêtre parisienne au XVII^e et XVIII^e siècles: menuiseries, ferrure et vitrage', *Cahiers de la Rotonde*, 18 (1997) 15–43.

Tot slot kan ook rechtstreeks informatie gehaald worden uit contemporaine bronnen. Specifiek voor de achttiende eeuw bieden met name Jacques-François Blondel en M. Le Vieil inzicht in de constructie en de uitvoering van ramen. J.-F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. Vol. 2. (Parijs 1737–1738); J.-F. Blondel, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris*. Vol. 1 (Parijs 1752–'56); J.-F. Blondel, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes* (Parijs 1777); M. Le Vieil, *L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie* (Parijs 1774). Tot slot, en van recentere datum is het handboek van F.C.W. Hopman met instructies voor het beglazen van ramen en het in lood zetten. F.C.W. Hopman, *Theoretisch-practisch huis-, rijtuig - schilders en glazenmakers handboek: behelzende onderricht omtrent alle benoemde Oliën, Verwen, Lakken, Vernissen en andere zaken ... Alles naauwkeurig omschreven ten behoeve van hen die zich in dit vak willen oefenen* (Weesp 1860).