

DE *SALLE DES PAS-PERDUS* (1844-1926) IN HET GENTSE JUSTITIEPALEIS

ACHT DECENNIA PUBLIEKE INTERIEURDECORATIEPLANNEN

STEFAN HUYGEBART

De *salle des pas-perdus* in het Gentse justitiepaleis stond ooit bekend als de grootste overwelfde zaal in Europa, maar ging verloren in een brand in 1926.¹ Met haar bestaan ging ook de aandacht voor de decoratie van deze enorme ruimte verloren. Dat is begrijpelijk, aangezien de zaal zo'n 80 jaar lang ongedecoreerd bleef en al die tijd grote, naakte muurvlakken herbergde. Toch stonden ooit heel wat decoratieprojecten op stapel voor deze ruimte. Deze bijdrage reconstrueert, op basis van archief-, pers- en rechtsiconologisch onderzoek, deze niet-uitgevoerde decoratiegeschiedenis: welke opties werden naar voren geschoven? Wie deed suggesties? Waarom werden de verschillende plannen nooit uitgevoerd? De bijdrage is chronologisch opgebouwd en volgt zo de opeenvolging van decoratie-ideeën die voor de zaal zijn geopperd tijdens de circa 80 jaar van haar bestaan.

Bouw van het justitiepaleis en functie van de *salle des pas-perdus* (1836-1844/1846)

Het Gentse justitiepaleis (afb. 1-2) werd tussen 1836 en 1846 aan de Recolettenbrug opgetrokken naar plannen van stadsarchitect Louis Roelandt (1786-1864).² Bijzonder is dat het gaat om het eerste justitiepaleis gebouwd voor die functie na de Belgische Revolutie – na de realisatie van een aantal gerechtsgebouwen onder Nederlands bewind, zoals in Brussel en Dendermonde.³ Directe aanleiding voor de bouw vormde de organieke wet van 8 augustus 1832 die een derde hof van beroep in het leven had geroepen (naast Luik en Brussel), met als ressort Oost- en West-Vlaanderen en als vestigingsplaats de stad Gent. Roelandts nieuwe gebouw moest alle gerechtelijke functies huisvesten die tot dan toe in het stadhuis en het voormalig jezuïetenklooster in de Volderstraat (thans Campus Aula/Faculteit Recht en Criminologie) hun onderdak vonden. In zijn recente proefschrift over Roelandt benadrukt Pieter-Jan Cierkens dat de architect zijn justitiepaleis entte op de plannen voor een ideaal gerechtsgebouw van de Franse Jean-Nicolas Louis Durand (1760-1834), gekenmerkt door een bescheiden decoratie.⁴ Zoals meerdere onderzoekers reeds duidden, keek Roelandt voor

zijn ontwerp bovendien sterk naar Tieleman Frans Suys (1783-1861), zijn medestudent bij de Parijse Empire-architecten en interieurontwerpers Charles Percier (1764-1838) en Pierre Fontaine (1762-1853).⁵ Diens onuitgevoerd ontwerp voor een gebouw voor de *Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature* toont opvallende analogieën op het vlak van de gevel en de grote zaal in de kern van het gebouw. Het middenrisaliet met tempelfronton in die gevel kondigt die zaal als het ware aan. Bij Roelandt kreeg de zaal ook een aparte ingang via trappen die het middenrisaliet flankeren. (afb. 2) Die ingang kwam er omdat de Gentse stedelijke overheid het gebouw polyvalent wilde invullen. Terwijl andere justitiepaleizen door de staat of provincie werden gebouwd (afhankelijk van de jurisdictie van de specifieke hoven en rechtbanken), trad in Gent uitzonderlijk de stad op als bouwheer. De staat (verantwoordelijk voor het hof van beroep) en de provincie (verantwoordelijk voor het hof van assisen en de handelsrechtbank) financierden mede het gebouw, maar het zou vooral de stad Gent zijn die de enorme rekening betaalde.⁶ In de grote *salle des pas-perdus* voorzag de stedelijke overheid de mogelijkheid tot het organiseren van evenementen. Ook kreeg een handelsbeurs een plaats in het justitiepaleis, hetgeen de straatnaam Koophandelsplein, gelegen voor het justitiepaleis, verklaart.

De *salle des pas-perdus* – een naam voor een wacht- en circulatiezaal die teruggaat op het Parijse justitiepaleis in de 16de eeuw – mat 57 x 15,5 meter en was 21 meter hoog. Voor zijn ontwerp kreeg Roelandt nogal wat kritiek, in het bijzonder wegens de omvang van de zaal. Velen meenden dat de architect een aanzienlijke hoeveelheid ruimte en licht had opgeofferd, hetgeen de algemene indeling van het gebouw niet ten goede kwam.⁷ Halverwege de bouwcampagne besliste Roelandt dan nog eens om een tongewelf bovenop de zaal te plaatsen, wat een extra kostenpost van 10 000 frank met zich meebracht. Dit gewelf gaf de *salle des pas-perdus* de naam van grootste gewelfde zaal van Europa. Veel van de kritiek wordt samengevat door een citaat uit een anoniem pamflet uit 1860: *Notre grand architecte en profond philosophe, qu'il n'est point, jugea que la justice, qu'on représente toujours aveugle, n'avait guère besoin de lumière.*⁸ Daarna gaf de auteur Roelandt met een woordspeling nog een veeg uit de pan: *tout le bâtiment n'est qu'une immense salle de terrain perdu.*

Voor het soort van evenementen zoals de koorwedstrijd die 1847 werd georganiseerd (afb. 3), met 1 500 zangers, boden de zaal en de omringende galerijen plaats aan 4 011 personen.⁹ De functie van evenementhal ging verloren in 1856, toen tijdens feestelijkheden paniek ontstond

en werd gevreesd voor de structurele veiligheid. De zaal werd niet stevig genoeg meer geacht voor grote mensenmassa's.¹⁰

Een zaal van die omvang had ook enorme muurvlakken tussen de tien deuren aan de zijkant, waaronder acht grote stukken van zo'n 7,5 meter breed, die het vraagstuk van dit artikel uitmaken. De centrale deur aan de oostelijke zijde van de zaal (de deur die open staat op afb. 14) leidde via een trap naar de zijingang van het justitiepaleis.

Het is veelbetekenend dat de *salle des pas-perdus* apart werd geïnaugureerd, in juni 1844, twee jaar voor de rest van het gebouw en de installatie van de gerechtelijke diensten. Alsof deze beslissing het onafhankelijke karakter van de zaal nog niet voldoende onderstreepte, werd de Gentse driejaarlijkse salon van dat jaar ook in de zaal georganiseerd.¹¹ Niet minder dan 530 kunstwerken, inclusief grote historiestukken en beeldhouwwerken, werden in de zaal opgesteld. Als tentoonstellingsruimte liet die echter te wensen over, in het bijzonder wat het licht betreft. Daarom organiseerde Gent het volgende salon van 1847 in het toenmalige museum.¹²

Vroege projecten: sculpturale decoraties (1843-1844)

Op de lagere kroonlijst in de *salle* zijn meandermotieven en leeuwenhoofden aangebracht. Net als de kapitelen van de 40 ionische zuilen vallen deze veeleer in de categorie ornamentale beeldhouwkunst, in plaats van decoratieve, gesigioneerde beeldhouwkunst.¹³ De enige effectief uitgevoerde decoraties in de *salle des pas-perdus* betreffen tien beeldengroepen. (afb. 4) Het gaat om twee zittende vrouwenfiguren die een wapenschild van één van de tien belangrijkste steden uit Oost- en West-Vlaanderen flankeren. Zelf houden de gekroonde dames op de tekening enerzijds weegschaal en zwaard en anderzijds *main de justice* en wetstafel vast. Mogelijk verwijst dit naar de tweedeling recht en (geschreven) wet, die we ook elders in justitiepaleizen tegenkomen.¹⁴ Het contract vermeldt nog andere attributen, waardoor bij bepaalde groepen de armen er enigszins anders konden uitzien. Roelandts 'imaginair' plan uit 1860 (zie verder, afb. 6) leert dat andere personificaties onder meer een zuil, (olijf-)tak, spiegel, fasces, *fleur de lys*, knuppel en haan vasthouden. Tussen de beeldengroepen zijn afwisselend een gorgoneion of Medusahoofd en een uil voorzien. Ook dit soort Minerva-iconografie is niet ongewoon in justitiepaleizen.¹⁵ Bovenal geven de beeldengroepen als enige uitgevoerde decoratieve toevoeging aan de (nochtans polyvalente) zaal een uitgesproken justitieel karakter. De sculpturen zijn in gips uitgevoerd. Dit betekende niet

alleen een relatief geringe kostenpost (2 260 frank), maar ook minder gewicht – de groepen werden immers bovenop de smalle ionische kroonlijst geplaatst.

De beelden zijn ontworpen en uitgevoerd door Pierre Devigne-Quyo (1812-1877).¹⁶ Deze beeldhouwer van liberale signatuur werkte wel vaker samen met Roelandt (onder meer voor zijn paardenrijkschool in de Lange Violettenstraat) en zou in Gent ook de prominente monumenten voor Jacob Van Artevelde (1863) en Lieven Bauwens (1885) ontwerpen. Kort na de opdracht voor de zittende figuren stelde Devigne-Quyo de stad Gent een uitgebreider beeldhouwprogramma voor. Daarin zouden ook attributen van de handel te zien zijn – als verwijzing naar de handelsbeurs. De kostprijs zou 3 600 frank bedragen, waarbij hij 250 frank korting had voorzien: *bien par amour des arts, et aussi pour avoir l'honneur de décorer une des salle [sic] qui sera la plus belle et la plus vaste de l'Europe et que la ville de Gand devra au zèle de nos dignes Magistrats.*¹⁷

Aan dit project werd echter geen gevolg gegeven. Net als het soms rijke beeldhouwprogramma dat op heel wat prenten van het justitiepaleis in de gevel te zien is (afb. 5), bleef Devigne-Quyo's voorstel bij een wensdroom. Ook een ander concreet voorstel uit 1846 door procureur-generaal Léonard Ganser (1791-1859) resulteerde niet in beeldhouwwerken in de *salle*. In zijn *mercuriale* of openingsrede van het gerechtelijk jaar 1846-47 had Ganser het toen over de Raad van Vlaanderen, de 'voorganger' van het hof van beroep waarvan de archieven net naar het justitiepaleis waren verhuisd. Ganser voorzag bustes van grote rechtsgeleerden die de *salle des pas-perdus* zouden sieren.¹⁸ Net als voorziene bustes van oud balieleden en stafhouders bleef het echter bij een plan.¹⁹ Een laatste voorstel tot beeldhouwkundige decoratie kwam er in 1884. Het organiserend comité voor een monument voor orangistisch stafhouder, politicus en logebroeder Hippolyte Metdepenningen (1799-1881) vroeg aan de Gentse burgemeester om dit monument binnen in de *salle des pas-perdus* te plaatsen. Waarschijnlijk waren het structurele zorgen die met zich meebrachten dat het beeld niet binnen maar buiten, voor het justitiepaleis werd opgetrokken.²⁰

Zo bleef het wat decoratieve beeldhouwkunst betreft bij de twintig zittende dames hoog in de zaal. Kort na de inauguratie werd dan ook een ander decoratietype overwogen.

Boot gemist: monumentale schilderkunst (1844-1860)

De witte muurvlakken gaven de *salle*, samen met de ‘eenvoudig en elegant gedecoreerde’²¹ deuren, een ‘nobelevoud’.²² De lege muren werden in 1843, nog voor de inauguratie, door bibliothecaris, historicus en kunstliefhebber Auguste Voisin (1800-1843) reikhalzend verwelkomd.²³ Voisin zag in de muurvlakken de gewenste uitdaging die zoveel contemporaine schilders misten in veel van de gebouwen van toen.²⁴ Het soort van *fresques* waar Voisin (in zijn eigen woorden) om vroeg, werd besproken op het niveau van het Gentse stadsbestuur kort na de inauguratie. De aanloop daartoe lag al in 1841, toen de Doornikse *juste milieu*-schilder Louis Gallait (1810-1887) hoge ogen gooide met zijn *De troonsafstand van Keizer Karel*. Samen met *Het eedverbond der edelen in 1566* van Edouard de Biefve (1802-1882) maakte dit grote historiestuk na de Gentse première een zegetocht door Europa en werd het bovendien, tussen 1846 en 1877, in de plechtige zaal van het Hof van Cassatie in Brussel gehangen. De Gentse gemeenteraad hoopte in 1841 een kopie of een gelijkaardig doek te bestellen, temeer omdat protagonist Karel V in Gent was geboren.²⁵ Geen van deze besproken voorstellen kreeg echter gevolg. Voisin kon ze ook niet meer ondersteunen, aangezien hij in februari 1843 vroegtijdig overleed.

Toch was het eveneens Gallait die door de Gentse schepen van openbare werken Hippolyte Rolin (1804-1888) naar voren werd geschoven voor een omvangrijk monumentaal schilderijenprogramma voor de *salle des pas-perdus*.²⁶ Rolin was advocaat en rechter aan de Handelsrechtbank, en net als Voisin actief in de *Commission pour l’encouragement des Beaux-Arts à Gand*. De belangrijkste bron voor zijn voorstel betreft een monografie over Gallait uit 1890, waarin het algemeen iconografisch programma beschreven staat: *Dans ces panneaux reproduire des faits glorieux dont les annales de la Flandre abondent. Là des portraits de ses grands hommes ici des attributs de son commerce, de son industrie, des arts, des sciences, des lettres qui y fleurirent!*²⁷ Een dergelijk programma zou de polyvalente invulling van de zaal alleszins onderstreept hebben. Krantenartikelen uit 1844 staven het bestaan van dit initiatief.²⁸ Voor de staat – specifiek de Administratie voor Schone Kunsten – vormde het feit dat Gallait in zijn eentje de hele decoratieopdracht zou binnenhalen een struikelblok. De voorziene kostprijs van 100 000 frank – een zestiende van de volledige bouwkosten – zal er ook geen goed aan gedaan hebben.²⁹ Nadat de stad en de staat bekend maakten hun voorziene subsidies van 5 000 frank per jaar terug te trekken, organiseerde Rolin een *crowdfunding avant la lettre* waarbij de burgemeester, zijn collega-schepenen en andere notabelen jaarlijkse bedragen van 50, 300 tot 1000 frank uit eigen zak beloofden.³⁰

Ondanks (of juist ten gevolge van?) een ambtswissel voor Rolin richting Ministerie van Openbare Werken werd aan dit plan geen gevolg gegeven.

Ook architect Roelandt gaf in zekere zin zijn visie op dit soort monumentale schilderijen in ‘zijn’ *salle*. Naar aanleiding van zijn lidmaatschap van de Antwerpse academie in 1860 werd een gift in de vorm van een eigen werk verwacht. Roelandt schonk de academie gedetailleerd afgewerkte plannen van het justitiepaleis.³¹ (afb. 6-7) Ondanks de lichte en moeilijk leesbare potloodlijnen valt een rijk iconografisch programma te ontdekken. Op de zijmuren voorzag de architect historische scènes, met op beide uiteinden van de zaal een portret van een historische leider. Leopold I is duidelijk zichtbaar, in een houding die nauw aansluit bij het beeld door Guillaume Geefs (1805-1883) in de Kamer van de Volksvertegenwoordigers (1853), terwijl op de achtergrond de Congreskolom prijkt. De pendant aan de andere zijde van de zaal is mogelijk de Vlaamse graaf Filips van de Elzas, bouwheer van het Gravensteen, of Jacob Van Artevelde, met op de achtergrond het Gentse Belfort als prefiguratie van de Congreskolom uit 1859. De grote, waarschijnlijk chronologisch geordende scènes ertussenin tonen momenten van publieke acclamatie, onder meer de inauguratie van Leopold op het Brusselse Koningsplein op 21 juli 1831. Voorts zijn ook gebeeldhouwde bustes boven de deuren voorzien. Ongetwijfeld het meest boeiend aan deze plannen zijn de vier scènes (afb. 7) die Roelandt aan elke zijde van het tongewelf voorzag. Daar prijken immers vier *exempla iustitiae*, stichtende en inspirerende voorbeelden van deugdelijk gedrag die specifiek voor rechters werden getoond in ancien régime deliberatie- en zittingszalen.³² Bij Roelandt herkennen we de klassieke en bijbelse scènes met het Oordeel van Salomon, de Blindmaking van Zaleukos en (mogelijk) het Oordeel van Junius Brutus of een ander onthoofdingsverhaal, naast een vierde, niet geïdentificeerde scène. Die eerste drie verhalen komen we bijvoorbeeld ook tegen in de bekende Amsterdamse Vierschaar in het voormalig stadhuis (nu Paleis op de Dam), gebeeldhouwd door Artus Quellinus (1609-1668) tussen 1648 en 1655. Het mag dan al niet evident zijn Roelandts plannen te interpreteren naar functie – wat was hier de bedoeling van? –, zijn integratie van enkele eeuwenoude *exempla* is uitzonderlijk, want voor de hele Belgische 19de eeuw is slechts één dergelijk nieuw-ontworpen exemplum in een gebouw met een gerechtelijke functie gedocumenteerd.³³ Voorts valt in Roelandts plan de decoratieve *horror vacui* op, zowel voor de gevel als voor de interieurdecoratie, alsmede het feit dat het om een combinatie van Belgische en Gentse of historisch Vlaamse episodes en figuren gaat. Mogelijk had Roelandt hoop gekregen voor dit soort monumentale schilderijen door wat zich eind jaren 1850 in Gent had afgespeeld. De minister van Openbare Werken, Charles

Rogier, was een fervent promotor van deze kunstvorm en had de leden van de Gentse gemeenteraad in 1858 *carte blanche* gegeven: een publiek gebouw naar hun keuze zou staatssubsidies voor monumentale schilderkunst ontvangen.³⁴ Rogier schoof zowel de *salle des pas-perdus* als de vestibule van Roelandts Aula Academica als kanshebber naar voor. Ook wat de kunstenaars betrof, maakte Rogier zijn voorkeur bekend wanneer hij de liberale schilders Louis De Taeye (1822-1890) en Victor Lagye (1825-1896) selecteerde. Zoals Sophie Marchand in detail bespreekt in haar studie van de schilderijen in de Gentse universiteitsaula, verkoos de stad Gent dit gebouw boven het justitiepaleis: *Le choix du monument ne pouvait être l'objet d'hésitation: l'université mérite sur le palais de justice la préférence en raison d'une valeur architecturale mieux reconnue et des facilités d'exécution que ne donne point la salle des pas perdus.*³⁵

Van dan af aan gingen alle relevante stadssubsidies naar de decoratie van de universiteitsaula, hetgeen de doodsteek betekende voor de *salle des pas-perdus* en het eerder vermelde Gallait-initiatief. De uitvoering van de universiteitsschilderingen bleek immers een werk van lange adem, waarbij Alfred Cluysenaar (1837-1902) halverwege de opdracht het penseel van De Taeye en Lagye overnam. Het zou tot het begin van de volgende eeuw duren voordat nog eens een idee voor monumentale schilderijen in de *salle* werd geopperd. Tot die tijd vonden men een andere oplossing voor de naakte muurvlakken.

Over een andere boeg: introductie van bestaande schilderijen (1870-1902)

De oplossing om de naakte muren te gaan opvullen met bestaande schilderijen, zoals die vanaf 1870 werd uitgevoerd, was reeds gesuggereerd door de eerder vermelde Auguste Voisin: *La ville de Gand trouvera le moyen d'y placer, sous un jour heureux et favorable, ces vastes toiles qui peuvent difficilement entrer dans son musée et les artistes aux grandes pensées y rencontreront l'espace nécessaire pour les exécuter.*³⁶ Over die gunstige lichtinval mag getwijfeld worden, maar Voins idee kwam niet uit de lucht vallen. In de gebouwen die voorafgaand aan Roelandts justitiepaleis de hoven en rechtbanken huisvestten, hingen schilderijen zoals Theodoor Rombouts' gerechtigheidsallegorie (zie verder) en enkele vorstenportretten. Daarenboven hing de *salle des pas-perdus* bij haar ingebruikname werkelijk vol schilderijen, aangezien de salon van 1844 er plaatsvond.³⁷

In 1870 hernam de Gentse overheid het idee van een schilderijengalerij, toen het College van Burgemeester en Schepenen de centrale overheid in Brussel aanschreef met de vraag of zich

in de museumreserves grote werken bevonden waarvoor nog een bestemming gezocht werd. De zaal kon grote formaten aan, en het ging bovendien over *une immense salle, appelée la salle des pas perdus, qui jusqu'à ce jour n'a pas été convenablement décorée, principalement à cause des frais énormes qu'entraînerait ce travail*.³⁸

Met dat laatste verwees het College waarschijnlijk naar de schilderwerken in de Aula. Het citaat bewijst vooral hoe de witte muren als problematisch werden ervaren. Behalve om de naaktheid van de muren te bedekken moesten de schilderijen de decoratie van de zaal ook 'vervolledigen'.³⁹ Men had bovendien voor de schilderijen een specifiek doel voor ogen: *cette belle salle des pas-perdus, qui pourrait ainsi, par ce temps, devenir une véritable galerie d'œuvres d'art, facilement accessible au public, et capable de contribuer à l'éducation artistique de notre population*.⁴⁰ Hieruit leren we dat iconografie of thema van secundair belang waren, terwijl formaat en (gratis) beschikbaarheid als determinerende factoren golden. Toch loont het de moeite om ook te kijken naar de inhoud van de schilderijen die in de zaal werden opgehangen, alleen al omdat tot nu toe niemand deze schilderijen heeft onderzocht. In drie golven werden schilderijen in de *salle* binnengebracht.

Na het uitblijven van een antwoord uit Brussel contacteerde het College de Gentse academie. Daar leende men drie werken uit die behoorden tot de historische *Arcus Ferdinandi* en *Arcus Caroli*. Deze tijdelijke triomfbogen waren op 28 januari 1635 op de Gentse Vrijdagmarkt opgetrokken naar aanleiding van de blijde intocht van de Kardinaal-Infant Ferdinand van Oostenrijk (1610-1641) als nieuwe gouverneur van de Zuidelijke Nederlanden. Toenmalige topmeesters zoals Gaspard De Crayer (1582-1669), Nicolas Roose (ofte 'de Liemaker', 1601-1646), Theodoor Rombouts (1597-1637) en Cornelis Schut I (1597-1655) schilderden scènes uit het leven van Ferdinand en zijn voorvader Karel V, met op de ommezijde historische en mythologische prefiguraties.⁴¹ De drie schilderijen die in de *salle* werden gehangen, hadden deel uitgemaakt van de grote *Arcus Caroli*, met name *Karel V in Afrika* (ook wel *Karel V op zijn expeditie in Tunis*), *Frans I gevangen genomen na de slag van Pavia* en het imaginaire dubbelportret van Ferdinand en Karel. De schilderijen, met afmetingen tussen de 4,6 x 3 en 5 x 4,9 meter werden aan de westelijke muur tegenover de zijingang opgehangen.⁴² Verrassend genoeg koos men niet voor de *Kardinaal-Infant Ferdinand ontvangen door de Maagd van Gent* – een meer lokale thematiek. Hier verklaart mogelijk de geringere afmeting van het doek de keuze. Ook een schilderij van Edmond-Jozef De Praetere (1826-1888), getiteld *Garnalenvissers te paard*, uit 1865 werd geheel arbitrair in de zaal opgehangen. Dit werk van 2,3 x 3,3 meter had geen enkele iconografische link met het gerechtsgebouw.

Intussen reageerde de minister van Binnenlandse Zaken uit Brussel dat het *Musée Moderne* in Brussel over enkele reservewerken beschikte.⁴³ Langs die weg vonden twee grote veldslagscènes hun weg naar de *salle des pas-perdus*. De *Slag van Vucht* (3,7 x 6,1 m) van Jozef Van Severdonck (1819-1905) toont het laatste Europese ridderduel, ook bekend als de Slag van Lekkerbeetje in 1600. (afb. 8) Toen de schilder het in 1863 tentoonstelde, werd de enorme afmeting al als een zeldzaamheid beschouwd.⁴⁴ Van de Gentse schilder Louis De Taeye kwam de enorme *Slag van Poitiers* van 4 x 8 meter over uit Brussel. (afb. 9) Aanvankelijk werd ook de *Processie in Sint-Pieter* van Filip Van Bree (1786-1871) uit Brussel beloofd, maar na protest van het museum daar werd uiteindelijk een in Gent bewaard schilderij van Filips broer Matthias Igatius (1773-1839) overgebracht. *De Prins van Oranje tussenkomende ten voordele van de katholieken* had in 1819 de toenmalige katholieken voor de protestantse koning Willem I moeten winnen door een analogie te leggen met zijn voorvaders initiatieven ten voordele van die geloofsgroep.

Een tweede introductiegolf van schilderijen kwam er in 1877, toen de muren van de *salle des pas-perdus* een nieuwe laag witte verf kregen. Uit die periode dateert een schemaatje, toegevoegd bij een brief van de opzichter van Openbare Werken, een zekere D. Verbrugghe. (afb. 10) Zijn plan moest verzekeren dat *tous les nus des murs seraient en partie couverts par des tableaux*.⁴⁵ Opnieuw leren de archiefdocumenten dat de lege muren als onwenselijk of storend werden ervaren. Hoewel het College Verbrugghe's plan om 7 à 8 extra *Arcus Caroli- en Ferdinandi*-schilderijen te introduceren goedkeurde, werd daar geen gevolg aan gegeven.⁴⁶ Reisgidsen uit die tijd melden slechts drie 17de-eeuwse schilderijen. Wel hing het door Verbrugghe vermelde werk van Adolf Pieter Sunnaert (1825-1876), *De val van Phaeton* (1868), uiteindelijk in de zaal. Zo was de *salle des pas-perdus* eind 1877 een schilderijengalerij geworden, en daarmee blijkbaar ook een grotere bezienswaardigheid. Reisgidsen zoals de Baedeker spenderen opvallend meer woorden aan de inhoud van het gebouw in 1881 dan in 1866.⁴⁷ De situatie wijzigde echter opnieuw in 1884-1885, toen de stad plaats voor een archeologisch museum voorzag in het voormalig Karmelietenklooster in de Lange Steenstraat. De *Arcus*-schilderijen werden daarheen verhuisd.

Een deel van de achtergebleven leegte kreeg echter niet lang daarna opvulling. In 1886 won de in Gent geboren schilder Constant Montald (1862-1944) immers de Romeprijs – een gelegenheid die in Gent groots werd gevierd.⁴⁸ Als dank voor de festiviteiten schonk Montald de stad Gent het jaar daarna een enorm werk van maar liefst 10 x 5,1 meter, getiteld *De menselijke strijd* (*La lutte humaine*). (afb. 11) De kranten en kunstcritici onthaalden het werk

niet meteen positief op de salon van 1886 en het werd ook geweigerd in de Parijse salon van dat jaar.⁴⁹ Onder meer de vele nimbussen en rebus-achtige woorden vielen niet in de smaak. Bovenal moest de enorme omvang van het werk het ontgelden: deze deed critici terugdenken aan de romanticus Antoine Wiertz (1806-1865), die ook vaak te veel plaats nodig had voor zijn boodschap. *L'Art Moderne* schreef over een '*invraisemblable machine*'.⁵⁰ Op Montalds hermeneutische schilderij in de hem typerende zachte tonen zijn naakte, gewapende ruiters op galopperende paarden te zien die schijnbaar in strijd met elkaar van links naar rechts over het doek stormen. Her en der staan delen van Latijnse woorden. Kort na dit werk schilderde Montald in 1889 *Sociaal antagonisme*, een schilderij van 15 meter lang dat erg geleken moet hebben op *De menselijke strijd*. In 1929 volgende dan nog een soort reprise van *De menselijke strijd* (nu onder de titel *La ruée humaine* in plaats van *La lutte humaine*), dat trouwens nog steeds in de huidige zittingszaal van het hof van beroep hangt.

Uit de titels en kritiek kunnen we afleiden dat in deze werken, overeenkomstig Montalds socialistische voorkeur, een maatschappelijke kritiek op de *struggle of life* vervat zat. Bovendien lag Montalds werk niet ver van Jef Lambeaux' (1852-1908) bekende basreliëf over de *Menselijke passies*. Lambeaux begon eraan te beeldhouwen in 1886, het jaar van Montalds première, en een krant noemde Montalds *Sociaal antagonisme* in 1890 foutief *Lutte des passions humaines*, wat op een zekere contaminatie duidt.⁵¹ In tegenstelling tot Lambeaux' basreliëf, waarvoor enkelen het Brusselse justitiepaleis als bestemming zagen,⁵² werd *De menselijke strijd* in 1887 effectief in een gerechtsgebouw gehangen, met name in de Gentse *salle des pas-perdus*. De schilder zou tevreden hebben gezegd dat het werk er *fort bien à sa place par sa signification psychologique* was.⁵³

Een veel duidelijkere link tussen schilderij en gebouw zien we bij Theodoor Rombouts' *Allegorie van de Schepenen van Gedele*, een 17de-eeuws schilderij dat de rechterlijke macht van de schepenen allegoriseert.⁵⁴ Voor de verhuizing naar het justitiepaleis had dit werk trouwens reeds in het Gentse hof van beroep gehangen, toen dat nog in het stadhuis was gevestigd. Een laatste groot schilderij dat zijn weg naar de *salle* vond, was Gustaaf Vanais (1854-1902) enorme *De verheerlijking van Jacob van Artevelde* uit 1892. (afb. 12) De schilder zette heel wat in het werk voor dit 8,5 meter lange doek. Onder meer de bouw van een tijdelijk atelier en de aankoop van een koe als levend model (bij gebrek aan uitleenbaar exemplaar) moesten het enorme historiestuk faciliteren.⁵⁵ Het schilderij had veel succes op de salons van 1892, 1893 en 1894 in Gent, Brussel en Antwerpen. Zelfs Ernest Verlant (1862-1924), de Directeur van Schone Kunsten die het centrale kunstenbeleid in Brussel

coördineerde, herkende in het werk *le plus remarquable tableau d'histoire qu'on ait peint en Belgique depuis longtemps*.⁵⁶ Dat de Gentse stedelijke overheid in 1894 overging tot aankoop van het werk voor 15 000 frank, had, naast hulp van onder meer *animateur d'art* Fernand Scribe (1835-1922) en Prins Philip (1837-1905) – broer van Koning Leopold II van België –, naar verluidt te maken met de invloed van twee prominente Gentse juristen: Napoleon De Pauw (1835-1922) en Juliaan Van Egeren (1840-1909).⁵⁷ De eerste was een zoon van de bekende schepen, advocaat en professor, en zelf eerste advocaat generaal. Hij was ook fervent amateur-historicus en gaf onder andere samen met Julius Vuylsteke (1836-1903) de Gentse stadsrekeningen ten tijde van Jacob Van Artevelde uit.⁵⁸ Vanaise citeerde uit dit standaardwerk in de saloncatalogusnota bij zijn schilderij en nodigde De Pauw in 1892 uit voor een *sneak preview* in zijn tijdelijke atelier in Sint-Gillis.⁵⁹ De tweede, Juliaan Van Egeren, was een raadsheer van het hof van beroep in Gent.⁶⁰ In tegenstelling tot de liberale De Pauw was Van Egeren katholiek gezind, maar beide heren deelden naast hun flamingantisme ook een historische interesse, onder meer in de schoot van de Gentse Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde.⁶¹ Een belangrijk topic uit de correspondentie tussen beide heren was net Jacob Van Artevelde en – vooral – de genealogie van Van Egeren, die met een zelfgeschreven werk een adeltitel hoopte te bemachtigen.⁶² Van Egeren moet bovendien Vanaise gekend hebben, aangezien de kunstenaar Van Egerens zoontje Alexis portretteerde in 1883.⁶³ Deze feiten verklaren de steun die Van Egeren zou hebben verleend aan de aankoop van het schilderij in 1895 en de suggestie om het in de *salle des pas-perdus* te hangen.⁶⁴ De magistraat had immers persoonlijke belangen om zijn genealogische band met Van Artevelde te illustreren.

Het resultaat van al deze introducties zien we op een foto op een ansichtkaart uit de periode tussen 1888 en 1895.⁶⁵ (afb. 13) Niet alleen de enorme formaten, maar ook de bijzonder rommelige, geïmproviseerde *accrochage* vallen op. Montalds werk belemmert het zicht vanaf de galerij en De Taeyes *De slag bij Poitiers* blokkeert zelfs een toegangsdeur tot de toiletten. Aan deze situatie kwam een einde in 1902, toen opnieuw de muren werden gewit en – belangrijker – het nieuwe Gentse museumgebouw van architect Charles Van Rysselberghe (1850-1920) de verhuizing van de grote stukken toeliet. Een lijst met verplaatste schilderijen bevestigt de hierboven vermelde werken, aangevuld met *Erminia en de schaapherders* door de Brugse classicist Jozef Benoît Suvée (1743-1807) en drie Napoleontische portretten (Napoleon, Joséphine en de prefect Faipoult).⁶⁶ Het is niet zeker of deze laatste schilderijen in de *salle* dan wel elders in het gebouw hingen. Wel zeker is dat de zaal opnieuw haar

problematische witte muren had tegen 1902. Tussen 1904 en 1906 werd Van Severendoncks *Slag van Vucht* wel opnieuw in de zaal gehangen.⁶⁷ Het gebouw was toen echter al een tijdje van eigenaar veranderd.

De laatste poging: Heins & Van den Hende (1905-1914)

Na een lange financiële twist tussen stad en staat kocht de Belgische staat het Gentse justitiepaleis in 1898 voor 500 000 frank. Als gevolg daarvan verhuisde de handelsbeurs naar een nieuw gebouw op de Kouter en verloren het justitiepaleis en de *salle* binnenin hun polyvalente karakter. Vooral de katholieke minister van Openbare Werken August Delbeke (1853-1921) was kritisch voor de toestand waarin de Gentse overheid het gebouw had overgedragen – een kritiek die liberaal burgemeester en parlamentslid Emiel Braun (1849-1927) vurig pareerde. In de Kamer van Volksvertegenwoordigers beloofde Delbeke in 1908 het gebouw onder handen te nemen. Hij wees daarbij met een beschuldigende vinger naar Roelandts oorspronkelijke plan – een plan van zeventig jaar eerder: *Divers travaux d'amélioration sont en cours à l'intérieur, ayant pour but de rendre plus habitable ce palais où tout est sacrifié aux façades*.⁶⁸

Ook voor de *salle* had Delbeke plannen, onder meer de introductie van een lift en een nieuwe entree: *Je m'occupe aussi de la décoration de la salle des pas-perdus et j'ai adopté, en principe, un avant-projet pour ce travail. Cette salle des pas-perdus, je la voudrais belle, mais aussi praticable. Je cherche à y supprimer les violents courants d'air qui y règnent et je pense que mes confrères me sauront gré de les mettre à l'abri de la pneumonie qui les y guette l'été comme l'hiver*.⁶⁹ Het vermelde *avant-projet* werd opgesteld door kunstenaar Armand Heins (1856-1938) en ingenieur Jules Prosper Van den Hende (1873-1943).⁷⁰ Heins was een gerenommeerde graficus met een groot hart voor het veranderende stedelijke en pittoreske landschap van zijn geboortestad Gent.⁷¹ Naast zijn activiteiten in de Gentse Commissie voor Monumenten en de Gentse Maatschappij voor Geschiedenis en Archeologie werd hij in 1903 de eerste directeur van het Museum voor Toegepaste Kunsten (nu het Design Museum Gent). Relevant voor het *salle des pas-perdus*-project is dat Heins heel wat Gentse (publieke) gebouwen van muurschilderingen voorzag. Onder meer in de Koninklijke Vlaamse Academie (1900), de Lakenhal (1903-1904), het Conservatorium (1903), het Stadhuis en de Handelsbeurs (1906) verschenen Heins' vaak historiserende decoraties met wapenschilden, personificaties of Gentse panorama's. Voor de Koninklijke Vlaamse

Academie werkte Heins tevens samen met Van den Hende, een architect opgeleid aan de Gentse Academie.⁷² Misschien wel diens belangrijkste project betreft het *Flandria Palace*, een hotel aan het Gentse Sint-Pietersstation, opgetrokken met het oog op de Wereldtentoonstelling van 1913. Dit project zou uiteindelijk interfereren met de decoratieplannen voor de *salle*.⁷³

In 1905 annotateerde Heins een foto van de situatie in de *salle*. (afb. 14) De gevraagde lift voorzagen Heins en Van den Hende aan het noordelijke uiteinde van de zaal. De oostelijke muur, waar zich altijd al de zijingang bevond, moest de luchtsluis met draaideur bevatten. In 1912 lijkt dit idee verlaten te zijn. Een ander prominent gegeven in het Heins-Van den Hende-decoratieproject was de combinatie van lambrisering en houten banken die rondom de zaal verscheen. De Gentse balie had sinds lang om deze banken gevraagd en had daarbij gekeken naar het Brusselse justitiepaleis, dat in 1883 was ingehuldigd.⁷⁴ In de Brusselse *salle des pas-perdus* staan immers banken en tafels die advocaten tot op vandaag gebruiken voor overleg met hun cliënten. De kunstenaar en architect voorzagen in Gent banken met de rug tegen de muur. (afb. 15-17) Deze bankenopstelling is overigens bijlange niet de enige verwijzing naar het Brusselse voorbeeld van Joseph Poelaert (1817-1879) dat tussen 1866 en 1883 werd opgetrokken. Op verschillende van hun bewaarde plannen refereren Heins en Van den Hende aan het Brusselse voorbeeld. Op een aquarel uit juni 1908 staat trouwens letterlijk *après visite au Palais de Justice Bruxelles*.⁷⁵ (afb. 16)

Ook voor de decoratiemotieven en iconografie keek Heins naar de eclectische mastodont in Brussel, waardoor het plan opmerkelijk afweek van de historiserende stijl die Heins in andere publieke gebouwen had gehanteerd. Op de liftdeur- en kastontwerpen (afb. 18) prijken bijvoorbeeld fakkels, een kroon, dubbele-L-monogrammen en wetstafels met schilden: stuk voor stuk motieven die we in Brussel terugvinden. Het ontwerp voor de luchtsluis (afb. 19) had dan weer een Minervabuste als aandachtspunt – analoog met de bekroning van de voorgevel van Poelaerts justitiepaleis, waar een 3,5 meter hoog exemplaar door Jozef Ducaju troont.

Wat de problematische witte muren in Gent betreft, zou de lambrisering reeds een deel verbergen, net als het achttal sokkels met bustes dat Heins voorzag. Het project voorzag daarboven muurschilderingen. (afb. 14-15) In een ornamentaal kader vatte Heins wetstafels met weegschalen en fascies. Toch kwam ook hiervan niets terecht. In 1912 werden de muren opnieuw gewit en de oorlog zorgde voor de doodsteek van het plan.⁷⁶

De periode van het meer homogene Heins-Van den Hende-project valt samen met de oprichting van *Les Amis du Palais* in Brussel. Deze vereniging, opgericht in 1911 door advocaat, politicus en *animateur d'art* Edmond Picard (1836-1924) en met officiële afvaardiging van de ministers van Justitie en Openbare Werken, had naast Poelaerts mastodont de functionele én esthetische kwaliteit van alle Belgische justitiegebouwen voor ogen. Hoewel de vereniging enigszins doordrongen was van Picards visie omtrent stichtende kunst die zowel de geest als het nationaal gevoel moest aanspreken, klonk in 1912 ook bij *Les Amis du Palais* een pragmatisch geluid: *Qu'ils réclament des statues, des tapisseries, des tableaux, des candélabres! Noble préoccupation! Mais donnez-moi, avant tout, un local, dit le juge des enfants; donnez-moi des salles d'enquêtes, dit le tribunal; donnez-moi des salles d'audience, dit la Cour!*⁷⁷

Schipbreuk: oorlog en brand (1914-1926)

Twee jaar later begon de Eerste Wereldoorlog. Gent werd de bestuurlijke hoofdplaats van het zogenaamde *Etappengebiet*, een rust- en opleidingszone onder een militair bestuur, bedoeld voor Duitse troepen tussen de rest van bezet België en het front.⁷⁸ Het Gentse justitiepaleis werd het zenuwcentrum voor deze organisatie. Op foto's in het door de Duitse bezetter vervaardigde *Kriegsalbum von Gent* zien we het bord *Etappen-Inspektion* boven de zijingang hangen.⁷⁹ Naar aanleiding van het kerstfeest in 1915 werd de *salle des pas-perdus* feestelijk aangekleed. (afb. 20) Met enige zin voor ironie kan men stellen dat de bezetters doortastender waren in hun decoratieopdracht dan het Gentse bestuur: Duitse vlaggen werden keurig rondom de zaal gedrapeerd, aangevuld met wapperende vaandels, kerstbomen, een looper en een portret van Keizer Wilhelm II. Over de situatie van het gebouw kort na de bevrijding zijn we minder goed geïnformeerd. Wel zeker is dat aan de decoratiegeschiedenis van de *salle des pas-perdus* definitief een einde kwam op 19 maart 1926, toen vroeg in de ochtend brand ontstond. Foto's van tijdens en na de bluswerken (afb. 21) tonen de ravage, terwijl krantenrapporten leren hoe vlug nog dossiers van lopende zaken uit de kantoren werden gered.⁸⁰ Alleen de gevel en enkele zalen aan de zijkant konden worden behouden, terwijl de volledige kern verloren ging. Veelzeggend gebruikte men het herstel van het gebouw om het probleem uit 1844 voorgoed te omzeilen: in de plaats van de enorme *salle des pas-perdus* kwamen kantoren en een ruime binnenplaats, die het gebouw van licht en lucht moest voorzien volgens de nieuwe (woon-)adviezen inzake hygiëne en comfort.

Conclusie

Van de grootse plannen en wensdromen voor de decoratie van het Gentse justitiepaleis bleef na 80 jaar niets over. Het is veelzeggend dat ook in de gevel de vele voorziene nissen en sokkels leeg bleven en dat de frontonsculptuur door Geo Verbanck (1881-1961) pas in 1961 werd geplaatst. Dat Roelandt de kostprijs van zijn gebouw ruimschoots had onderschat en de stad met een financiële kater achter bleef, is niet de enige verklaring. Om diverse redenen kreeg de afwerking van het interieur van het justitiepaleis nooit de hoogste prioriteit.

Zo blijkt dat de verschillende overheden die voor dit gebouw bevoegd waren, er verschillende visies op na hielden. De stedelijke overheid vond een polyvalente invulling van het gebouw belangrijk, in het bijzonder voor de zaal in het hart van het paleis, wat maakte dat geen eenduidige richting werd gevonden. De lokale keuze uit 1858 voor de universiteitsaula als monumentaal te decoreren ruimte ging ten koste van de *salle des pas-perdus*. Pas na de overname van het gebouw door de staat in 1898 en met het uittekenen van het Heins-Van den Hende-project in 1905-1912 werd de zaal echt functioneel opgevat als een wacht- en circulatieruimte binnen een justitiepaleis. Van haar functie als feestlokaal of evenementenruimte en die van geïmproviseerde schilderijengalerij werd de zaal ontdaan. Ook toen die laatste functie overigens wel nog gold, bleek er slechts weinig animo te zijn voor een uitgesproken decoratieproject, aangezien de schilderijen bovenal groot en gratis moesten zijn. Bovendien werden de werken opvallend onhandig opgehangen.

Veel blijkt af te hangen van wie op welk moment welk initiatief nam. Door de doortastendheid van minister Delbeke stond kort voor de oorlog het meest ver gevorderde plan op papier, uitgetekend door een kunstenaar en een ingenieur. Het plan hield rekening met esthetische en praktische overwegingen en voorzag in de decoratie van een eenduidig juridisch gebouw. Ook op kleinere schaal toont bijvoorbeeld de rol van een lokale magistraat als Van Egeren aan dat ook persoonlijke belangen (*in casu* het aantonen van een adellijke titel en afstamming) gevolgen kunnen hebben voor de decoratie van een publieke ruimte. Deze reconstructie helpt ons ten slotte begrijpen waarom men, tot op vandaag, bij een bezoek aan het – intussen ‘oude’ – Gentse justitiepaleis geconfronteerd wordt met een schilderij over ... garnalenvissers aan de Belgische kust.

Lijst van gebruikte afkortingen:

AG: Atlas Goetghebuer

BUG: Bibliotheek Universiteit Gent

NDP: fonds Napoleon De Pauw

SAG: Stadsarchief Gent

SCMS: Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten

VLBL: Vliegende Bladen

Bibliografie:

A.B. 1863

A.B. 'Exposition des beaux-arts: premier article', *L'Echo du Parlement Belge*, 14 augustus 1863, 2.

ADVOCAAT DE PLEITER 1902

Advocaat De Pleiter, 'Alle weken een Rechterlijk Praatje uit Gent', *Het Laatste Nieuws: Bijvoegsel 'Laatste Nieuws'*, zondag 19 October, 1902, 1.

ANTWERPEN 1894

Exposition Universelle des Beaux-Arts 1894: Catalogue Général Illustré, tent.cat. (Antwerpen), Antwerpen, 1894.

BAECK-SCHILDERS 2010

Hedwige Baeck-Schilders, 'F.-A. Gevaert en het Gentse koorleven in het midden van de negentiende eeuw', *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 64, 2010, 187-204.

BAEDEKER 1866

Karl Baedeker, *Belgique et Hollande: manuel du voyageur*, Coblenz, 1866.

BAEDEKER 1881

Karl Baedeker, *Belgique et Hollande: manuel du voyageur*, Leipzig, 1881.

BAEDEKER 1885

Karl Baedeker, *Belgique et Hollande: manuel du voyageur*, Leipzig, 1885.

BECANUS 1636

Becanus, *Serenissimi principis Ferdinandi Hispaniarum infantis S.R.E. Cardinalis triumphalis introitus in Flandriae metropolim Gandavum*, Antwerpen, 1636.

BRASSEUR 2002

Camille Brasseur, 'De l'importance d'être Constant, Montald (1862-1944)', onuitgegeven masterscriptie, Université Libre de Bruxelles, 2002.

CAUDRON, DECAVELE en VANDEWAL 2007

Jan Caudron, Jan Decavele en Christian Vandewal, 'Het justitiepaleis van Louis Roelandt', In: Johan Decavele en Christian Vandewal, ed., *De tempel van Themis. Gent: 160 jaar gerechtsgebouw en rechtspraak*, Gent, 2007, 19-47.

CIERKENS 2018

Pieter-Jan Cierkens, 'Architectural culture and building practice in 19th-century Belgium: the case of Louis Roelandt (1786-1864), architect, academic, civil servant', onuitgegeven proefschrift, Universiteit Gent, 2018.

DECAVELE 2000

Decavele Johan, 'De ontstaansgeschiedenis van het Museum voor Schone Kunsten' in Arnaud Balis e.a., eds, *200 jaar verzamelen. Collectieboek Museum voor Schone Kunsten Gent*, Gent-Amsterdam, 2000, 14-15.

DE PAUW en VUYLSTEKE 1874-1885

Napoleon De Pauw en Jules Vuylsteke, eds, *De rekeningen der stad Gent: tijdvak van Jacob van Artevelde 1336-1349*, Gent, 1874-1885.

DE SMET 1922

Frédéric De Smet, 'Gustave Vanaise', *Gand Artistique – Art et Esthétique*, 1: 12, 1922, 165-203.

DESEYNE 2009

Alex Deseyne, 'Armand Heins, een biografische schets', In: René De Herdt, ed., *Armand Heins, etser, lithograaf en drukker*, Gent, 2009, 30-105.

DESLÉ 2012

Pieter Deslé, 'Louis Roelandt en het gerechtsgebouw van Gent: de genese van een monument', onuitgegeven masterscriptie, Universiteit Gent, 2012.

DESMET 2014

Matthias Desmet, 'De rechtsiconologie van de Genste schepenen, in het bijzonder Theodoor Rombouts' "Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent"', onuitgegeven masterscriptie, Universiteit Gent, 2014.

D'HONDT 2014

Bart D'hondt, *Van Andriesschool tot Zondernaamstraat, Gids door 150 jaar liberaal leven te Gent*, Gent, 2014.

DHONT 1973

Etienne Dhont, 'Armand Heins, kunstenaar en esteet (1856-1938)', *Provincie Oost Vlanderen: Kultureel Jaarboek*, 1973, 217-234.

DUPONT en ANTHEUNIS 2018

Guy Dupont en Georges Antheunis, 'Gent, hoofdplaats van het Etappegebied', In: Michiel Hendryckx, ed., *Kriegsalbum. Bezet Gent in de Eerste Wereldoorlog door een Duitse lens*, Lichtervelde, 2018, 33-49.

E.V. 1892

E.V. [Ernest Verlant] 'Chronique artistique au salon de Gand (suite)', *Journal de Bruxelles. Seconde Edition*, 1892, 1.

FROSON 1907

Armand Froson, 'Rolin (Hyppolite)', *Nouvelle biographie nationale*, Brussel, 1907, 825-828.

FRIS 1910

Victor Fris, 'Verslag over de werkzaamheden der Maatschappij voor het jaar 1909', *Bulletijn der Maatschappij van Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, 18: 2, 1910, 108-117.

GANSER 1846

Leonard Ganser, *Le Conseil de Flandres : discours prononcé à Gand, le 19 octobre 1846, à l'occasion de l'inauguration du nouveau palais de justice de Gand*, Gent, 1846.

GENT 1844

XIXe salon triennal Notice des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, dessin, gravure, lithographie etc. d'artistes vivants exposés au nouveau Palais de Justice, tent.cat. (Gent, Justitiepaleis), Gent, 1844.

GENT 1892

Société royale pour l'encouragement des beaux-arts à Gand. XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue illustré, tent.cat. (Gent, Casino), Gent, 1892.

GUISSET 1996

Jacqueline Guisset, 'Les travaux des peintres de la Société de l'Art monumental: leurs antédédents et leurs prolongements', onuitgegeven proefschrift, Université Libre de Bruxelles, 1996.

HENNE 1890

Alexandre Henne, *Louis Gallait*, Antwerpen, 1890.

HERMAN 1998

Jean-Pierre Herman, 'De kunstenaarsfamilie De Vigne', *Ghendtsche Tydinghen*, 27: 3, 1998, 151-154.

HUYGEBAERT en VANDENBOGAERDE 2014

Stefan Huygebaert and Sebastiaan Vandenbogaerde, 'Êtes-vous Justice, Minerve ou Thémis? Een tijdschriftlogo als numen mixtum en symptoom van de versmelting van kunst en recht in

het *Belgische fin de siècle*’, *Pro Memorie. Bijdragen tot de rechtsgeschiedenis der Nederlanden*, 16: 2, 2014, 244-258.

HUYGEBART 2019

Stefan Huygebaert, ‘Visual Ideals of Law and Justice: An Iconological Inquiry into Nineteenth-Century Belgian Legal Art’, onuitgegeven proefschrift, UGent, 2019.

[HUYTTENS] [ca. 1860]

[Jules Huyttens], *Le rêve d’un échevin de Gand*, Gent, [ca. 1860].

KRIEGSALBUM 2016

Kriegsalbum vom Gent, Gent, 1916.

LEBLICQ 1980

Yvon Leblicq, ‘De twee Brusselse justitiepaleizen in de 19de eeuw’, In: Richard Vandendaele, ed., *Poelaert en zijn tijd*, Brussel, 1980, 246-296.

LE PALAIS DE JUSTICE 1889

Le Palais de Justice, Gent, 1889.

LEVIE en THIEL-HENNAUX 1982

Françoise Levie en Denise Thiel-Hennaux, eds, *Constant Montald 1862 – 1944: Une vie, une oeuvre, une amitié: Emile Verhaeren*, Sint-Lambrechts-Woluwe, 1982.

MARCHAL 1895

Edmond Marchal, *La sculpture et les chefs-d’œuvre de l’orfèvrerie belges*, Gent, 1895.

MARCHAND 2016a

Sofie Marchand, ‘De muurschilderingen van de Aula Academica’, onuitgegeven masterscriptie, Universiteit Gent, 2016.

MARCHAND 2016b

Sofie Marchand, ‘De muurschilderingen van de Gentse Aula Academica (1858-1881)’, *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, 70, 2016, 157-188.

MARTYN 2006

Georges Martyn, ‘Painted exempla iustitiae in the Southern Netherlands’, In: Reiner Schulze, ed., *Symbolische Kommunikation vor Gericht in der Frühen Neuzeit*, Berlijn, 2006, 335-356.

MARTYN 2016

Georges Martyn, ‘Exempla iustitiae: inspirerende voorbeelden’, In: Stefan Huygebaert, Georges Martyn, Vanessa Paumen en Tine Van Poucke, eds, *De kunst van het recht: drie eeuwen gerechtigheid in beeld*, tent.cat. (Brugge, Groeningemuseum), Tielt, 2016, 39-53.

P.G. 1886

P.G., 'Le salon de Gand (Fin)', *Journal des Beaux-Arts*, 28: 20, 1886, 153-154.

PASINOMIE 1899

Pasinomie: collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements généraux qui peuvent être invoqués en Belgique, Brussel, 1899.

ROGGEN 1925

Domien Roggen, *Les arcs de triomphe de la joyeuse entrée de 1635 et leur décoration picturale*, Gent, 1925.

RUMMENS 1999

Mark Rummens, 'Waar te Gent recht werd gesproken', *Ghendtsche Tydinghen*, 28: 6, 1999, 311-320.

RUMMENS 2000

Mark Rummens, 'Waar te Gent recht werd gesproken (vervolg en slot)', *Ghendtsche Tydinghen*, 29: 1, 2000, 23-37.

SCHAYES 1853.

Antoine Guillaume Bernard Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique: depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque actuelle*, Brussel, 1853.

VAN DE VELDE en Vlieghe 1969

Carl Van de Velde en Hans Vlieghe, *Stadsversieringen te Gent in 1635 voor de blijde intrede van de kardinaal-infant*, Gent, 1969.

VAN DOORNE 1993

Geert Van Doorne, 'Het Gent van de bouwers van "le Grand Théâtre"', In: Johan Decavele en Bart Doucet, eds, *De Opera van Gent: Het 'Grand Théâtre' van Roelandt, Philsatre en Cambon*, Tielt, 1993, 77-151.

VAN EGEREN 1904

Juliaan Van Egeren, *Mémoire adressé à M.M. les Président et Membres du Conseil Héraldique*, Brussel, 1904.

VAN HERREWEGHE 1954

Germain van Herwege, *Le peintre idéaliste Constant Montald*, Gent, 1954.

VAN WERVEKE 1903

Alfons Van Werveke, 'Gustaaf Vanaise', *Gent voorwaarts - Gand en avant*, 3: 10, 1903, 1-2.

VANDAMME 1999

Geert Vandamme, 'De familie De Vigne (deel 1): een unieke Gentse familie, gesitueerd in de context van hun tijd', *Gandavum*: 3, 1999, 5-13.

VANDAMME 2000

Geert Vandamme, 'Armand Heins (1856-1938) in de context van zijn tijd', *Gandavum*, 5: 2, 2000, 3-65.

VANDENBOGAERDE 2010.

Sebastiaan Vandenbogaerde, 'Een kijk op de administratiefrechtelijke organisatie van het 'Etappengebied' tijdens de Eerste Wereldoorlog', onuitgegeven masterscriptie, Universiteit Gent, 2010.

VERBESSEM 1912

Albert Verbessem, *Le barreau de Gand*, Gent, 1912.

VERMEULEN 1938

J. Vermeulen, 'Arteveldiana', *Oostvlaamse zanten: mededelingen van den bond der Oostvlaamsche folkloristen*, 13: 3, 1938, 229-243.

VOISIN 1843

Auguste Voisin, *Guide de Gand; ou, Précis de l'histoire civile, monumentale et statistique des Gantois*, Gent, 1843.

X.X. 1892

X.X. 'Bruxelles', *L'Indépendance Belge*, 10 augustus 1892, 2.

SUMMARY

The *salle des pas-perdus* (1844-1926) in the Ghent Palace of Justice: eight decades of public interior decorating plans

This article offers a reconstruction of the decoration history of the great central hall or *salle des pas-perdus* in Louis Roelandt's Ghent Palace of Justice (1836-1846). Much of this history was lost, along with the hall itself, when a major fire destroyed the core of the Palace of Justice in 1926. The unusual fact that the Ghent city council itself acted as client (instead of the state or province) proves to be an important explanation for the failure to execute various decoration plans. The dual purpose of the *salle des pas-perdus* as an urban venue for events and a waiting hall or foyer within a court building made it difficult for the hall to have a clear identity. The only decorations to be executed were Pierre Devigne-Quyo's plaster cornice sculptures (1843-1844) with a legal iconography. The civic decision in 1858 to use state subsidies for wall paintings for Roelandt's neighbouring university auditorium was the financial death knell for Louis Gallait's proposed monumental paintings for the *salle des pas-perdus*. A pragmatic solution followed around 1870 when large paintings from public collections in Ghent and Belgium, including a number of problematic romantic *machines*,

were chosen to cover the bare walls. Shortly after the building was taken over by the Belgian state in 1898, artist Armand Heins and engineer Jules Van den Hende developed a new, functional decoration plan complete with a lift and entrance door at the request of the then Minister of Public Works. Now Jozef Poelaert's Palace of Justice in Brussels (1866-1883) became the new reference point. However, this relatively well-documented combination of wainscoting and murals also came to nothing while still in the design phase, due to the fact that World War I brought with it very different priorities.

Identificatie auteur:

Stefan Huygebaert is kunsthistoricus en verdedigde in 2019 zijn proefschrift over de iconografie van het recht in 19de-eeuws België (UGent/FWO) aan het Instituut voor Rechtsgeschiedenis. Vanaf oktober 2019 onderzoekt hij als postdoctoraal FWO-onderzoeker het pittoreske en symbolistische stadsbeeld.

Onderschriften illustraties

- Afb. 1. Louis Roelandt, Justitiepaleis te Gent, 1836-1846. (foto auteur)
- Afb. 2. Charles Leclerc-Restiaux naar Louis Roelandt, Plan van het Gentse Justitiepaleis – uit: *Journal de l'Architecture*, 1848. (foto auteur)
- Afb. 3. Prent van een koorwedstrijd in de *salle des pas-perdus*, 1847. SAG, AG, L119, 15 – uit: *Leipziger Illustrierte Zeitung*, 1847. (foto auteur)
- Afb. 4. Pierre Devigne-Quyo, Ontwerp voor de gipsen sculpturen in de *salle des pas-perdus*, potlood op papier, 1844, SAG, F104. (foto auteur)
- Afb. 5. Charles Leclerc-Restiaux (del^t.) en Defferrez (lith.), *Justitiepaleis van Gent*, lithografie, ca. 1843, SAG, AG, L119, 6. (foto auteur)
- Afb. 6. Louis Roelandt, Doorsnede van de *salle des pas-perdus*, 1860 – Antwerpen, KMSKA, inv. 1543. (foto d/arch.)
- Afb. 7. Louis Roelandt, *De Onhoofding van Junius Brutus* [?]; *De Blindmaking van Zaleukos*; niet gedetermineerde oordeelscène; *Het Oordeel van Salomon* (details uit afb. 6). (foto d/arch.)
- Afb. 8. Jozef Van Severdonck, *Slag van Vucht*, 1863, 370 x 610 cm – Gent, MSK, 2017-MC. (foto www.artinflanders.be, foto Michel Burez).
- Afb. 9. Louis De Taeye, *Slag van Poitiers*, 1858, 400 x 800 cm – Gent, MSK, 1914-IO. (foto www.artinflanders.be, foto Michel Burez).
- Afb. 10. Schets door de Ingenieur-Directeur van de Gentse Administratie voor Openbare Werken met voorziene schilderijen voor de *salle des pas-perdus*, 1877 – SAG, T378, brief van 30 mei 1877, detail. (foto auteur)
- Afb. 11. Constant Mondald, *De menselijke strijd*, 1885, olieverf op doek, 510 x 1 000 cm – Gent, MSK, 1935-BL. (foto www.artinflanders.be, foto Michel Burez)
- Afb. 12. Gustaaf Vanaise, *De verheerlijking van Jacob Van Artevelde*, 1892, olieverf op doek, 498 x 854 cm – Gent, MSK, 1900-F1. (foto www.artinflanders.be, foto Michel Burez)
- Afb. 13. Albert Sugg, Gand, *Palais de Justice – La salle des Pas-Perdus*, prentbriefkaart, 1901 of vroeger (foto : 1888-1895). (foto Beeldbank Gent.)

- Afb. 14. Armand Heins, geannoteerde foto van de *salle des pas-perdus*, 1905 – SAG, SCMS 2509. (foto Beeldbank Gent.)
- Afb. 15. Armand Heins en Jules Van den Ende, *Salle des Pas-Perdus du Palais de Justice à Gand*, aquarel, 1908 – SAG, AG, L119/17. (foto auteur)
- Afb. 16. Armand Heins, Banken en verwijzing naar het Brusselse justitiepaleis, aquarel, 1908 – SAG, SCMS GF BPL DNR 41. (foto auteur)
- Afb. 17. Armand Heins, Schetsen van een deel van een hoofdstel, zuilen en banken, getekend (en met verwijzing) naar het Brusselse justitiepaleis, 1908 – SAG, SCMS GF BPL DNR 41. (foto auteur)
- Afb. 18. Armand Heins en Jules Van den Ende, Ontwerp voor een liftkooi, aquarel, 1907 – SAG, SCMS GF BPL DNR 41. (foto auteur)
- Afb. 19. Armand Heins, Schets voor een entreehal – SAG, SCMS GF BPL DNR 41. (foto auteur)
- Afb. 20. Kerstfoto's in de *salle* door de Duitse *Etappen-Inspektion* – uit: *Kriegsalbum von Gent*, 1916, 7.
- Afb. 21. Foto van *salle* na de bluswerken in het justitiepaleis, maart 1926 – SAG, SCMS FO 8194. (foto Beeldbank Gent).

¹ Dit artikel vormt de schriftelijke neerslag van een lezing op de *Studiedag Historisch Interieur en Design* van 2 mei 2019. Tevens is deze casus gebaseerd op het zevende hoofdstuk uit het doctoraatsonderzoek *Visual Ideals of Law and Justice* (Huygebaert 2019), dat in mei 2019 werd verdedigd aan de Universiteit Gent (promotoren: Georges Martyn, Dirk Heirbaut en Marjan Sterkcx) en tot stand kwam dankzij het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen (FWO). De auteur dankt naast zijn promotoren ook Siska Beele, Guy Dupont, Madeleine ter Kuile, Pieter-Jan Lachaert, Frank Vanlangenhove en Wout De Vuyst. Dank ook aan de reviewers voor hun welkome opmerkingen en suggesties.

² Voor het Gentse justitiepaleis, zie Rummens 1999; Rummens 2000; Caudron, Decavele en Vandewal 2007; Deslé 2012; Cierkens 2018: 343-353.

³ Met het Brusselse justitiepaleis wordt bedoeld de verbouwing van het voormalige Jezuïetencollege aan de Ruisbroekstraat, die in 1817-1819 onder architect François Verly plaatsvond: Leblicq 1980: 246-250.

⁴ Cierkens 2018: 343-344.

⁵ Caudron, Decavele en Vandewal 2007: 21; Deslé 2012: 53-54.

⁶ Aanvankelijk werd de kostprijs van 900 000 Belgische frank door drie gedeeld. Daar kwamen extra fondsen van 150 000 frank van de Belgische Staat bij, maar die 1 050 000 frank dekte allesbehalve de uiteindelijke kosten van 1 650 000 frank. Zie *Le Palais de Justice* 1889.

⁷ *Le Palais de Justice* 1889: 11 ; Cierkens 2018: 345.

⁸ *Le rêve d'un échevin de Gand* [ca. 1860]: 8. Achter het pamflet zit mogelijk de lokale historicus Jules Huyttens (1823-1884). Een versie in de Gentse universiteitsbibliotheek vermeldt *par Jules Huyttens. 1856*. Zie ook Van Doorne 1993: 136.

⁹ SAG (sigel Stadsarchief Gent), AG (sigel Atlas Goetghebuer), L118, nr 129.

¹⁰ Baeck-Schilders 2010: 190, 196, noot 50; Caudron, Decavele en Vandewal 2007: 27.

- ¹¹ In 19de-eeuws België wisselden de steden Brussel, Antwerpen en Gent elkaar af om het jaarlijkse ‘triennale salon’ te organiseren: zie daarvoor het lopend onderzoek van dra. Malika M’rani Alaoui (UGent).
- ¹² Gent 1844; ‘Salon de Gand’, *L’Indépendance belge*, 9.07.1844, 1; ‘*La salle des Pas Perdus du nouveau Palais de Justice n’est guère plus favorable à l’exposition que le vestibule de l’Université*’; ‘Conseil communal de la ville de Gand. Séance publique du 20 février 1847’, *Le Messenger de Gand et des Pays-Bas*, 22.02.1847, 2. Het toenmalige museum bevond zich in de Academiestraat, in het voormalige Augustijnenklooster: zie Decavele 2000.
- ¹³ Dit onderscheid tussen ornamentele beeldhouwkunst, vaak uitgevoerd door anonieme beeldhouwers/ornamentisten en inherent deel uitmakend van het opgeleverde gebouw, en decoratieve, gesigneerde beeldhouwkunst die voorziene nissen, sokkels en frontons opvult, suggereerde ik eerder in mijn doctoraatsscriptie: zie Huygebaert 2019: 460-461.
- ¹⁴ SAG, F104, Contract tussen Pierre Devigne-Quyo en de Stad Gent, 23.12.1843. Mogelijk waren de hooggeplaatste figuren moeilijk leesbaar, aangezien Edmond Marchal het in zijn boek over Belgische sculptuur (zoals wel vaker) foutief heeft over ‘de samenvloeiing van Leie en Schelde’ (*la Réunion de l’Escaut et de la Lys*): Marchal 1895: 699.
- ¹⁵ Huygebaert en Vandenbogaerde 2014.
- ¹⁶ In 1842 voegde Pierre (Pieter) Devigne de achternaam van zijn echtgenote Malvina Francesca Carolina Quyo (1819-1896) bij de zijne: Herman 1998: 154; Vandamme 1999.
- ¹⁷ SAG, F104, brief van Pierre Devigne-Quyo aan het College van Burgemeester en Schepenen van Gent, 5.04.1844.
- ¹⁸ Ganser 1846: 51.
- ¹⁹ Verbesssem 1912: 191.
- ²⁰ SAG, T292, brief van het Metdepenningen Comité aan de Burgemeester van Gent, 21.10.1884; brief van de Burgemeester van Gent aan het Metdepenningen Comité, 12.11.1884. Kort na de Eerste Wereldoorlog werd eveneens gevreesd dat de vloer van de *salle* een monument voor gesneuvelde soldaten niet kon torsen: Caudron, Decavele en Vandewal 2007: 32.
- ²¹ Schayes 1853: 512.
- ²² ‘Fêtes communales de Gand, concours de chant d’ensemble’, *L’Indépendance belge*, 9.07.1856: 2.
- ²³ Over Auguste Voisins contacten met kunstenaars bereidt Pieter-Jan Lachaert momenteel een publicatie voor.
- ²⁴ Voisin 1843: 98.
- ²⁵ SAG, C11 (Zittingen Gemeenteraad Gent), 44, fol. 81 v, zitting nr 129 (13.08.1841) fol. 93 v, zitting nr 132 (12.10.1841).
- ²⁶ Over Hippolyte Rolin, zie Froson 1907; D’hondt 2014: 18-19.
- ²⁷ Henne 1890, 20.
- ²⁸ *Le Messenger de Gand et des Pays-Bas*, 10.07.1844: 2; ‘Gand, 4 Juillet’, *L’Organe des Flandres*, 5.07.1844: 1; ‘Intérieur’, *L’Organe des Flandres*, 10.07.1844: 1.
- ²⁹ Henne 1890: 20-21.
- ³⁰ ‘Intérieur’, *L’Organe des Flandres*, 10.07.1844: 1.
- ³¹ Ik dank Siska Beele en Madeleine Terkuile (KMSKA) voor hun hulp bij het bestuderen van deze plannen.
- ³² Martyn 2006, 2016.
- ³³ Het betreft basreliëfs van de hand van Charles-Louis de Kesel (1849-1922) voor het vredegerecht in zijn geboortestad Zomergem. Deze basreliëfs uit de vroege jaren 1870, die het *Oordeel van Salomon* en het *Oordeel van Daniel* voorstellen, gingen verloren in de Eerste Wereldoorlog.
- ³⁴ SAG, F210, F35⁴, brief van Charles Rogier aan de Burgemeester van Gent, Charles de Kerchove de Denterghem 14.12.1858; Marchand 2016: 16.
- ³⁵ Zitting van de Gentse Gemeenteraad van 9.07.1861, geciteerd in Marchand 2016a: 14; zie ook Marchand 2016b.
- ³⁶ Voisin 1843: 98.
- ³⁷ Gent 1844. Bij die 530 gecatalogeerde werken kwamen nog eens een aantal werken die te laat arriveerden. ‘Salon de Gand’, *L’Indépendance belge*, 9.07.1844: 1. *La salle des Pas Perdus du nouveau Palais de Justice n’est guère plus favorable à l’exposition que le vestibule de l’Université*: ‘Conseil communal de la ville de Gand. Séance publique du 20 février 1847’, *Le Messenger de Gand et des Pays-Bas*, 22.02.1847: 2.
- ³⁸ SAG, T255, brief van de Burgemeester en Schepenen van Gent aan de minister van Binnenlandse Zaken, 3.09.1870.
- ³⁹ Ibid.
- ⁴⁰ Ibid.
- ⁴¹ Voor deze triomfbogen, zie Becanus 1636; Roggen 1925; Van de Velde en Vlieghe 1969.
- ⁴² Baedeker 1885: 143.

-
- ⁴³ SAG, T256, brief van het Ministerie van Binnenlandse zaken aan de Gemeentelijke administratie van Gent, 07.10.1871.
- ⁴⁴ *un sujet si insignifiant*, 'Mélanges et nouvelles', *Le Beffroi: arts, héraldique, archéologie*, 1, 1863, 310; A.B. 1863.
- ⁴⁵ SAG, T378, brief van de Gentse Administratie van Openbare Werken aan de Ingenieur-Directeur, 30.05.1877.
- ⁴⁶ SAG, T378, brief van de Burgemeester en Schepenen van Gent aan de conservator van het Gentse museum, 28.06.1877.
- ⁴⁷ Baedeker 1866: 124; Baedeker 1881: *Belgique et Hollande*, 133.
- ⁴⁸ Montald studeerde onder Theodoor Canneel (1817-1892) aan de Gentse Academie en aan de *École Industrielle*. Met steun van de stad ging hij naar Frankrijk in 1884. Na zijn Romeprijs uit 1886 ging hij via Rijsel en Parijs naar Italië, waar hij te Rome *Antagonisme social* schilderde in 1888. Zie Thiel-Hennaux en Legrand 1982; Guisset 1996; Brasseur 2002: 12-25. Zie ook persknipsels over Montalds Romeprijs in de BUG (Bibliotheek Universiteit Gent), VLBL (Vliegende Bladen), HFI PKM 010.05 en 06, PGM 025.02 en 03, HFI M 080.3, 5, 7 en 8, en HFIII M 026.23.
- ⁴⁹ 'Lettre de Gand', *Journal de Bruxelles*, 7.10.1886: 2. P.G. 1886: 153. De harde kritiek in verschillende media spreken Germain van Herrewwege tegen wanneer die schrijft dat *[l]a critique acceuillit donc avec beaucoup de sympathie l'œuvre de Montald*: zie Van Herrewwege 1954: 17.
- ⁵⁰ 'Petite chronique', *L'Art Moderne*, 12.09.1886: 295. Een meer uitvoerige kritiek op Montald leest men in 'Les boeufs gras académiques', *L'Art Moderne*, 21.11.1886: 372-373.
- ⁵¹ X.X. 1892.
- ⁵² 'M. Jef Lambeaux', *Vooruit: Socialistisch Dagblad*, 16.04.1889: 2.
- ⁵³ Van Herrewwege 1954, 14.
- ⁵⁴ Desmet 2014.
- ⁵⁵ Van Werveke 1903; De Smet 1922: 183, 190, 192-193.
- ⁵⁶ E.V. 1892.
- ⁵⁷ De Smet 1922: 183, 190, 192-193.
- ⁵⁸ De Pauw en Vuylsteke 1874-1885; De Smet 1922: 192; Vermeulen 1938: 237-238.
- ⁵⁹ Gent 1892: 99 (cat.nr 721); Antwerpen 1894: 32 (cat.nr 298); SAG, NDP (sigel Napoleon De Pauw), 1860, uitnodiging van Gustave Vanaise aan Napoleon De Pauw, niet gedateerd [kort voor 30.07.1892].
- ⁶⁰ *Pasinomie* 1899: 457.
- ⁶¹ Van Egerens katholieke gezindheid blijkt onder meer uit de volgende krantenartikelen: *La Patrie*, 8.11.1887: 1; *Journal de Bruges et de la Province*, 10.11.1887: 1; Fris 1910: 108-109.
- ⁶² SAG, NDP, 274, 1805 en 2289; BUG, VLBL, HF II E 007.08, brieven van Juliaan Van Egeren aan Ferdinand Van der Haegen, 31.07 en 3.08.1905; BUG, G1913, brief van Juliaan Van Egeren aan Ferdinand Van der Haegen, 24.07.1905, gevat in een kopie van Van Egeren 1904.
- ⁶³ Gustave Vanaise, *Portret van Alexis Van Egeren*, 1883, olieverf op doek, geveild maar niet verkocht bij Campo & Campo (Antwerpen), 1.06.2011 (lot nr 1498). [https://www.artprice.com/artist/29196/gustave-vanaise/painting/6348194/portret-van-portrait-de-alexis-van-egeren?lots_search_uniq_id=-4748316028585148598 geconsulteerd op 16.11.2017].
- ⁶⁴ De Smet 1922, 192.
- ⁶⁵ Aangezien melding wordt gemaakt van een verhuizing van De Taeyes werk (zichtbaar op de ansichtkaart) door Vanaises *Artvelde* in 1895, moet de foto op de prentbriefkaart tussen 1888 (wanneer Montalds *De menselijke strijd* wordt geïntroduceerd) en 1895 gedateerd worden.
- ⁶⁶ 1904. BMSG (*Bestuurlijk memoriaal der stad Gent*), rapport over 1902: 496-498.
- ⁶⁷ 1905. BMSG, rapport over 1904: 456-458, 462.
- ⁶⁸ Minister Auguste Delbeke in de Kamer, 6 mei 1908. *Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers, Handelingen 1907-1908*, zitting van 6.05.1908: 1865.
- ⁶⁹ Ibid.
- ⁷⁰ Het SAG bewaart schetsen van Heins en Van den Hende: SAG, AG 119/17 (een aquarel) en 18 (een pentekening); SAG, SCMS, GF, BPL, DNR, 41 (verschillende potloodschetsen en aquarellen); DK, 18/24a-e (locatie onbekend).
- ⁷¹ Over Heins, zie Dhont 1973; Vandamme 2000; Deseyne 2009.
- ⁷² <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/18370>, geconsulteerd op 17.11.2017.
- ⁷³ SAG, SCMS, GF, BPL, DNR, 41, brief van Jules Van den Hende aan Armand Heins, 29.04.1913.
- ⁷⁴ Advocaat De Pleiter 1902; 'De werken aan het Gerechtshof', *Het Laatste Nieuws*, 13.03.1903: 2.
- ⁷⁵ Hier kan worden opgemerkt dat ook Van den Hende Poelaerts justitiepaleis kende. Tijdens zijn opleiding ontwierp hij een justitiepaleis dat schatplichtig lijkt aan het Brusselse voorbeeld (vooral wat de gevel betreft,

maar minder voor wat de *salle des pas-perdus* aangaat). Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Gent, inv.nrs 702-703; Jules Van de Hende, *Projet d'un tribunal de première instance*, 1895-1896.

⁷⁶ 'Gent', *Het Volk*, 13.09.1912: 2. Over Gent tijdens de bezetting, zie Dupont en Antheunis 2018.

⁷⁷ 'Notre Petit Palais', *Journal des Tribunaux*, 14.11.1912: 1171-1172.

⁷⁸ Vandenbogaerde 2010; Dupont en Antheunis 2018.

⁷⁹ Kriegsalbum 1916.

⁸⁰ 'Geweldige brand te Gent. Het Gerechtshof een prooi der vlammen', *Het Laatste Nieuws*, 20.03.1926: 1; 'Schrikkelijke Brand te Gent. Het gerechtshof in vuur en vlam. Verscheidene miljoenen schade', *De Gentenaar*, 20.03.1926.