

JEROEN BOEL en LEEN HEYVAERT

FRANS VAN HAVERMAET (SINT-NIKLAAS, 1828-1899), BEELDHOUWER

## 1. INLEIDING

De naam van de Sint-Niklase beeldhouwer Frans Van Havermaet (1828- 1899) roept vandaag bij het grote publiek niet meteen herkenning op. Nochtans staan heel wat inwoners van de stad waar hij woonde en werkte elke dag oog in oog met een aantal van zijn beelden, en in het bijzonder met de gouden 'Moeder Gods' die de toren van de Onze-Lieve-Vrouw van Bijstandkerk vlakbij de Grote Markt bekroont. Een aantal andere beeldhouwwerken van hem zijn vaste waarden in het straatbeeld van de Wase dorpen Verrebroek, De Klinge, Rupelmonde en Melsele.

Frans Van Flavermaet wordt ook geregeld vermeld in kunstenaarslexicons en overzichtswerken, maar veelal is de informatie over hem summier en worden naast enkele biografische gegevens alleen zijn belangrijkste werken aangehaald, of wordt slechts een deelaspect van zijn oeuvre belicht. Vanuit deze lacune in de kunstgeschiedenis groeide het idee om een vollediger overzicht van zijn leven en werk samen te stellen en te publiceren.

## 2. BIOGRAFIE

Frans Van Havermaet werd op 19 februari 1828 in Sint-Niklaas geboren'. Hij was niet de enige kunstenaar uit de familie: zijn broer Piet was kunstschilder. De eerste lessen beeldhouwen volgde Van Havermaet aan de Academie voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas. Bij de tweejaarlijkse prijsuitreiking van 1857 werd hij bekroond met de eerste prijs in de discipline "*figuurhoetseren*" en in het vak "*tekenen van geschaduwde hoofden*"^ en met een tweede prijs voor "*tekenen van plaasteren hoofden*" Frans Van Havermaet ging op .31-jarige leeftijd studeren aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten, net zoals zijn broer Piet. Met zekerheid kan worden gesteld dat hij vanaf de 'zomerkoers' van 1859 tot en met de 'winterkoers' van 1864-1865 aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten de studie beeldhouwen doorliep'. Van Havermaet kreeg er les van de gerenommeerde beeldhouwer Jozef Geefs (1808-1885), die vanaf 1841 leraar beeldhouwkunst en anatomie was. Voor Frans Van Havermaet leek een succesvolle carrière in het vooruitzicht te staan. In het tijdschrift *De*



*Frans Van Havermaet (1828-1899) (Fototheek K.O.K.W.)*

*Vlaemsche School* werd hij in 1860 bij de prijsuitreiking aan de Antwerpse Academie zowel voor de lagere, de middelbare als voor de hogere graad beeldhouwkunst als prijswinnaar vermeld.

Op 4 januari 1867, uvee jaar nadat hij was afgestudeerd, werd Frans Van Havermaet door de gemeenteraad van Sint-Niklaas aangesteld als *“tweeden professor der boetseerklassen”* aan de plaatselijke Academie voor Schone Kunsten, met een jaarwedde van 200 frank. In hetzelfde jaar, op 20 juni 1867, werd de beeldhouwer lid van de enkele jaren voordien opgerichte Oudheidkundige Kring van het Land van Waas. Dit was een belangrijk moment, aangezien deze regionaal-historische vereniging tijdens de daaropvolgende jaren een belangrijke opdrachtgever voor Van Havermaet zou zijn.

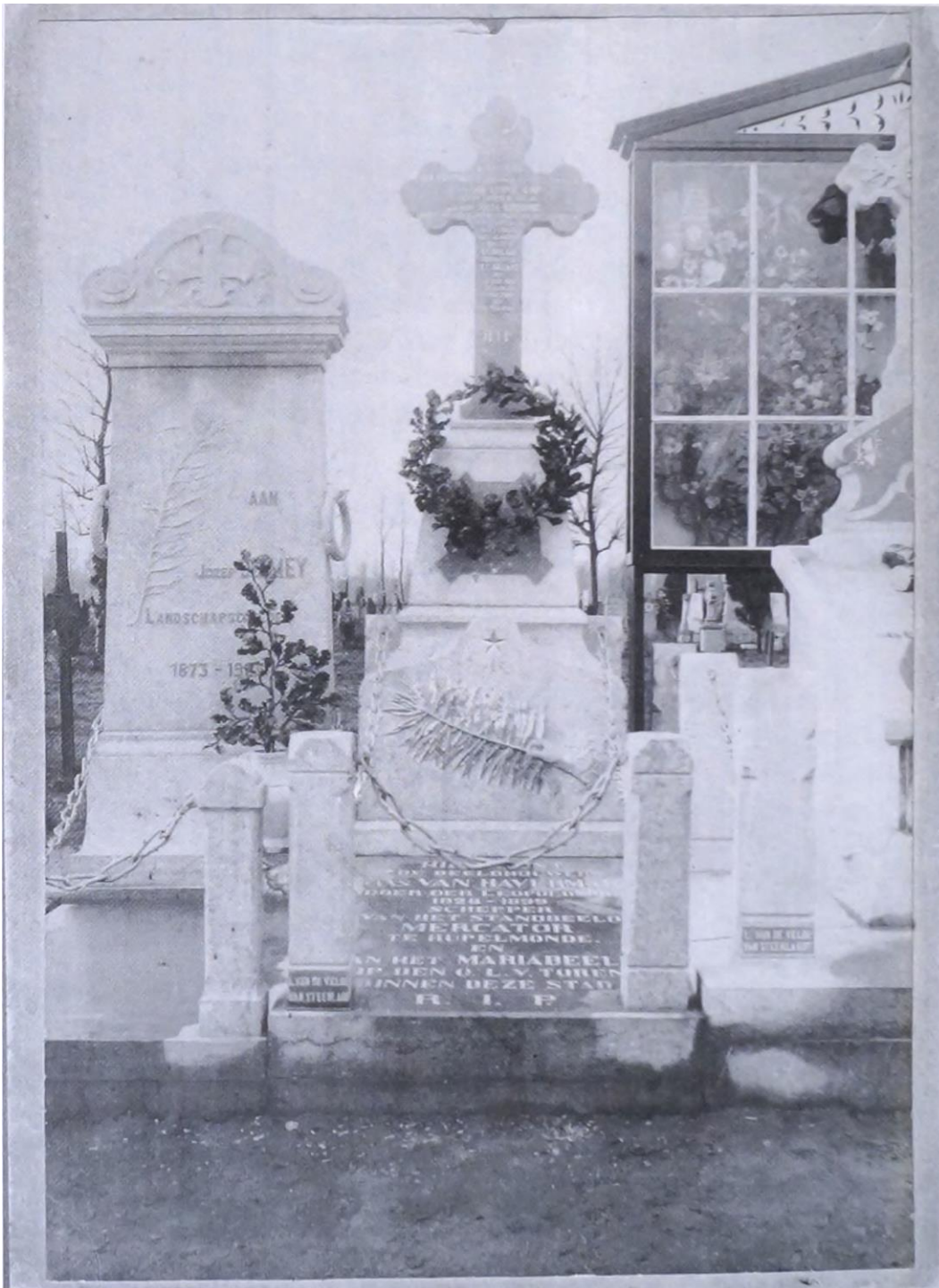
Op 36-jarige leeftijd, in 1864, trouwde Frans Van Havermaet met Leonia Amelia Amata Maria Gap. Uit dit huwelijk werden twee kinderen geboren: Petrus (Pedro) en Ernestine. Nadat zijn echtgenote op 24 juni 1878 was overleden, hertrouwde Frans met Julia Godin, die echter eveneens vroegtijdig zou overlijden. Van Havermaets atelier en woonst bevonden zich in de Mercatorstraat te Sint-Niklaas, een groot huis met een tuin en twee werkplaatsen (één op het gelijkvloers en één achter het huis). De woning werd inmiddels afgebroken en door nieuwbouw vervangen. In 1899 overleed Frans Van Havermaet op 71-jarige leeftijd. Twee jaar eerder was hij ter gelegenheid van de realisatie van het reusachtige madonnabeeld op de torenspits van de kerk Onze-Lieve-Vrouw van Bijstand te Sint-Niklaas tot Ridder in de Leopoldsorde benoemd.

### 3. DE BELGISCHE BEELDHOEWKUNST IN DE 19DE EEUW

#### 3.1. *De romantische beeldhouwkunst*

In het begin van de 19de eeuw worstelde de beeldende kunst in Europa met de tweestrijd tussen de strenge regels van het neoclassicisme en de dramatische plasticiteit van de romantiek. De Belgische revolutie en de emoties die daarmee gepaard gingen, leidden in de jaren 1830 tot een verhoogde appreciatie voor de romantische kunst. De keuze voor de romantiek kan impliciet gezien worden als een keuze tegen het Frans getinte neoclassicisme, en dus tegen het gehoorzamen aan wetten die waren opgelegd door het buitenland.

Van zodra de romantische kunst gekend en erkend was, werd ze ook ingezet in het politieke veld. Maatschappelijke en artistieke gevoelens moesten



*Graf van Frans Van Havermaet op de stedelijke begraafplaats Tereken te Sint-Niklaas. (Fototheek K.O.K.W.)*

elkaar aanvullen en versterken. Niet alleen zou de romantische kunst de bevrijdings- en eigenheidsgedachte het best reflecteren, ze zou ze ook zelf actief uitdragen en stimuleren in de vorm van publieke en officiële kunstwerken. Openbare kunst werd ingezet als communicatie- en promotiedium tussen de overheid en de bevolking van de nieuwe staat. Om zich een waardige eigenheid toe te meten (zowel ten opzichte van de buurlanden als ten opzichte van de eigen burgers), werd de klemtoon gelegd op enerzijds de grootsheid van de Belgische geschiedenis en anderzijds op de waarden en idealen waar het nieuwe land voor stond. De kunstvorm die het meest geschikt was voor deze publieke opdracht, was de beeldhouwkunst. Geïntegreerd in prestigieuze bouwprojecten of als symboolelement in stedenbouwkundige plannen waren beeldhouwwerken zichtbaar voor iedereen. Voor beelden die deel uitmaakten van de architectuur van openbare gebouwen zoals stadhuizen, stations, gerechtsgebouwen of theaters, werd vaak gekozen voor allegorische figuren, die een idee verbeeldden dat representatief werd geacht voor de jonge Belgische staat: de Kunst, de Vrijheid, de Wetenschap, enzovoort.

Het grootste deel van de losstaande standbeelden die meestal goed zichtbaar werden opgesteld op pleinen en markten of in parken, verbeeldde een persoon van historisch belang. Op die manier werd de bevolking op een aangename manier een les in vaderlandse geschiedenis geleerd én tot chauvinistische trots aangespoord. Het woord 'monument' is trouwens afkomstig van het Latijnse '*monere*', wat 'aanmanen' betekent. Een monument had (en heeft soms nog) de bedoeling de kijker te laten nadenken over de uitgebeelde persoon of gebeurtenis. Standbeelden die een historische figuur uitbeelden moesten dus enerzijds de persoon in kwestie huldigen en anderzijds fungeren als publiek historisch lesmateriaal. Niet ongebruikelijk waren figuren uit de voorbije eeuwen die (inter)nationaal van grote betekenis waren geweest: Ambiorix, Mercator, Erasmus, Rubens, Margaretha van Oostenrijk en anderen. De meeste standbeelden uit de 19de eeuw refereerden echter naar figuren uit de eigen of de voorbije generatie. Personen die zich op politiek, cultureel, sociaal of wetenschappelijk vlak als voorbeeldfiguur of pionier hadden bewezen, werden - hetzij nog tijdens hun leven, hetzij na hun dood - bij het vieren van hun geboorte- of sterfdatum met een standbeeld gehuldigd. Vaak werd het initiatief hiervoor genomen door het plaatselijke bestuur of de historische kring van de stad waar de persoon in kwestie was geboren of had gewoond. Uit het overzicht van de personen die in de 19de eeuw gelauwerd werden met een standbeeld, valt duidelijk af te lezen waaraan de centrale overheid enerzijds en de lokale besturen anderzijds belang hechtten. De nationale eenheid werd beklemtoond door een groot aantal standbeelden van leden van het Belgische vorstenhuis over het hele land en door huldemonumenten voor de pioniers in Belgisch





*Drie medailles behaald door Frans van Havermaet aan de Academie voor Schone Kunsten te Sint-Niklaas in 1857: links, eerste prijs figuurboetseren; midden, tekenen van geschaduwde hoofden; rechts, tekenen van plaasteren hoofden. (Collectie penningen en medailles K.O.K.W.)*

Kongo. De regionale eigenheid werd geaccentueerd door beeldengroepen, standbeelden en borstbeelden van figuren die zich hadden ingezet voor regionale of lokale belangen (b.v. de Vlaamse Beweging). Het valt daarbij op dat in Wallonië vooral standbeelden werden gewijd aan industriëlen, wetenschappers en politici, terwijl in Vlaanderen vooral hulde werd gebracht aan belangrijke figuren op historisch-cultureel en artistiek vlak.

Zoals gezegd werd de romantische stijl voor de publieke beeldhouwkunst beschouwd als het meest geschikt om op een adequate manier de (poli- tiek-maatschappelijke) boodschap over te brengen. Daar waar de neoclas- sicisten, gedreven door absolute idealen en een streng gereguleerde esthetiek, niet afweken van de antieke voorstellingswijze, liet de romantiek behoorlijk wat realistische elementen toe. Personen werden voorgesteld in kledij die correspondeerde met hun tijd, functie en status (in tegenstelling tot de onvermijdelijke toga's binnen het neoclassicisme), en er werd geprobeerd om gelaatstrekken en lichaamscontouren zo persoonlijk en zo gelijkend mogelijk te maken. Wanneer de gehuldigde nog leefde, was het voor de kunstenaar makkelijk om de juiste vorm van zijn of haar gezicht te modelleren. Vaak was het echter zo dat een buste werd besteld van een overleden persoon, en dan was de beeldhouwer aangewezen op oude afbeeldingen of pentekeningen om de gelaatstrekken van de overledene in steen of brons te vereeuwigen. Toch kan men de romantische stijl bezwaarlijk realistisch noemen. Figuren naar wie moest worden opgekeken, mochten volgens de tijdsgeest geen imperfecties vertonen. Hun moralistische en didactische voorbeeldfunctie kon niet worden gedwarsboomd door fysieke eerlijkheid. Er werd de kunstenaar dus niet al te veel vrijheid toegestaan: een opdringerige vormtaal en persoonlijke fantasietjes zouden

de 'leesbaarheid' van een beeld kunnen schaden en dus de uitstraling ervan verkleinen. Om hun belangrijkheid te benadrukken werden geportretteerden dan ook rijkelijk voorzien van de door hen behaalde eremedailles, wapenschilden of andere statusobjecten.

De Belgische romantische beeldhouwkunst vond haar vaderfiguur in de persoon van Guillaume Geefs (Antwerpen, 1805 - Schaarbeek, 1883). Geefs studeerde aan de Parijse 'Académie des Beaux-Arts' en maakte in 1833 furore met een beeld van generaal Belliard en met het grafmonument van graaf Frederik de Mérode. Deze twee beelden kunnen door hun realistische uinverking en hun sterke persoonlijke uitstraling beschouwd worden als efficiënte aanvallen op het neoclassicistische idioom, en als prototypes uit de eerste decennia van de romantische periode. Volgens Geefs kon schoonheid slechts voortvloeien uit een getrouwe weergave van de natuur, maar dan gesublimeerd door een ideaal gevoel en een synthetische visie. Tijdens het bewind van koning Leopold I (van 1831 tot 1865) was Geefs de meest gevraagde en meest productieve beeldhouwer van het land. Hij richtte - na zijn docentschap aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten aan zijn broer Jozef te hebben overgelaten - in Schaarbeek ook een eigen atelier op, als alternatief voor de klassiek-theoretisch geïnspireerde Brusselse Academie. Guillaume Geefs beeldhouwde zowel grootse monumenten als intieme genrestukken en zowel portretten als allegorieën.

In navolging van Geefs ontwikkelde zich een hele generatie romantische beeldhouwers. Romantiek werd de regel, en na 20 jaar was het een evidente *mainstream-stijl* geworden, die tegelijk plaats liet voor een nieuwe avant-garde. Het romantische idioom werd aangeleerd in de academies, en werd duizenden malen gekopieerd. Het werd in opdracht geproduceerd voor rijke burgers die graag voor charme of uitgebeeld sentiment betaalden, of voor lokale besturen en instellingen die liever het zekere van de alom geapprecieerde heroïsche romantiek voor het onzekere van een vernieuwde creatie namen. De prijs voor het in brons laten gieten van een beeld was immers hoog, en 'het grote publiek' conventioneel.

Naast het commerciële circuit, en buiten de officiële opdrachten om, groeide intussen een nieuwe, realistische kunst, die zijn weg naar het kunstpubliek vond via de salons in de grote steden. In een fijne, subtiel gemodelleerde stijl sculpteerden beeldhouwers als Charles Vander Stappen, Jef Lambeaux, Guillaume Charlier of Juliaan Dillens levensechte personen, met een persoonlijke, soms imperfecte lichaamsbouw of met actuele kleding. De traditionalisten, die in hun creatieproces vanuit standaardvormen en -modellen startten om daarna onderscheidende kenmerken op hun figuren aan te brengen, verweten de vernieuwers afgietsels gemaakt te hebben

van levende modellen en keurden de al te concrete beeldhouwkunst ten zeerste af. Deze nieuwe beeldhouwkunst stond echter het voortbestaan van de romantische stijl niet in de weg. De conventionele stijl werd tot het einde van de 19de eeuw nog vaak gevraagd en gebruikt voor opdrachten van particulieren, besturen en instellingen. Ook voor de buste bleef de klassieke stijl meestal in gebruik. In tegenstelling tot de standbeelden of de beeldengroepen, konden 19de-eeuwse bustes moeilijk enig kitschgehalte worden verweten. Door hun waardige imago en hun huldebrennende taak vereisten bustes een uitgekende fijnheid om de gewenste combinatie van sereniteit en een sterke persoonlijkheid uit te stralen.

### *3.2. De neogotiek*

Parallel met de opgang van de realistisch-romantische beeldhouwkunst ontstond in het kader van de neogotische architectuur ook een specifieke neogotische beeldhouwstijl. Zoals voordien in de Zuidelijke Nederlanden profileerde de katholieke kerk zich ook in het onafhankelijke België sterk op allerhande maatschappelijke domeinen met eigen instellingen of organisaties. Een enorm aantal scholen, ziekenhuizen, opvangtehuizen, culturele instellingen, ontspanningsgelegenheden en uiteraard een groot aantal kerken werd opgericht. Doordat de historische band met de Middeleeuwen in Vlaanderen sterker was dan in Wallonië, waren er op het vlak van de neogotische beeld- en vormtaal bovendien vaak banden tussen katholicisme en flamingantisme. De afkeuring van de liberale staat door de meeste katholieken en het belang van het lokale binnen het Vlaamse discours resulteerden in een overlapping binnen het neogotische stijldioom, waarbij de gotiek door de katholieken werd aangewend als toppunt van het christelijk geloof en door de Vlaamsgezinden als hoogtepunt van de Vlaamse beschaving<sup>1</sup>. De neogotiek bedde zich dus enerzijds in het historisch denken dat vasthing aan het romantische gedachtegoed, maar had anderzijds ook een zeer actuele symbolische waarde omdat er een politieke stellingname mee verbonden was. De stijl werd bijgevolg zowel voor katholieke (kerken, ziekenhuizen, scholen,...) als voor profane (woonhuizen, gemeentehuizen,...) architectuur gebruikt.

Binnen de neogotiek waren de kerken de belangrijkste afnemers van beelden, die een cruciaal onderdeel vormden van de figuratieve architectuur. Een opdracht om een kerk van beeldhouwwerk te voorzien, was dan ook een vorm van werkzekerheid, en daardoor een geliefde opdracht voor beeldhouwers. Gerenommeerde kunstenaars tekenden eerder voor één groot stuk als een preekstoel of een biechtstoel, minder bekende beeld-



houwers werkten vaak de rest van de kerk af. Zij waren verplicht om zich, soms op een strikte manier, aan te passen aan de neogotische architectuur. Toch werd dit stilistische keurslijf door de betrokken beeldhouwers niet gezien als een beperking. De neogotiek werd ervaren als een nieuwe inspiratiebron en een artistiek nog onontgonnen veld, precies op het moment dat de beeldende kunst dreigde vast te lopen in steriel academisme. Latere kunststromingen, zoals de art nouveau, zouden vertrekken van het pad dat de neogotische kunstenaars hadden geëffend.

Karei Geerts, oud-leerling van Guillaume Geefs aan de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen, richtte in Antwerpen een speciale school op die in opdracht van kerken werkte. Zijn werk werd in binnen- en buitenland zeer geapprecieerd, en met name door zijn toedoen werd in ons land de houtsnijkunst in ere hersteld. Tegen 1860 kende België drie beeldhouwscholen die zich specialiseerden in religieus werk: één in Antwerpen, één in Mechelen en één in Leuven. De Belgische 'minnezangers- of troubadoursstijl' - die zich op een decoratieve manier integreerde in de architectuur waarin ze werd aangewend, maar tegelijk een eigen artistieke waarde behield - vormde, ook naar het buitenland toe een betekenisvol en representatief segment binnen de toenmalige Belgische beeldhouwkunst.

#### 4. FRANS VAN HAVERMAET EN DE BELGISCHE BEELDHOEWKUNST VAN DE 19DE EEUW

De plaats van Frans van Havermaet binnen de 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst wordt in hoofdzaak bepaald door twee factoren: zijn opleiding en zijn woon- en werkplaats.

Van Havermaets leermeester en voorbeeld aan de Antwerpse Academie was Jozef Geefs (Antwerpen, 1808 - Brussel, 1885). Hij was de oudste broer van Guillaume Geefs, en de tweede telg van de in totaal zevenkoppige beeldhouwersfamilie. Na zijn opleiding aan de Académie des Beaux- Arts' in Parijs werkte hij een aantal jaren in Frankrijk en Italië. In 1841 keerde hij, samen met de romantische schilder Nicaise De Keyser, terug naar België, en werd in Antwerpen aan de door Gustaaf Wappers hervormde Academie voor Schone Kunsten leraar beeldhouwkunst en anatomie, in opvolging van zijn broer Guillaume. In die hoedanigheid zou hij tussen 1859 en 1865 lesgeven aan de jonge Frans Van Flavermaet. 'Fen behoefte van zijn leerlingen publiceerde Geefs twee handleidingen over anatomie: *Geïllustreerde anatomie van de mens* en *Geïllustreerde anatomie van het paard*, die bijzonder op prijs werden gesteld. Later, in 1876, zou hij directeur worden van de Antwerpse Academie.

Onder de belangrijkste officiële opdrachten die Geefs te beurt vielen kan men een beeld van de middeleeuwse Vlaamse graaf Boudewijn van Constantinopel voor de Senaat in Brussel uit 1848 aanhalen, tachtig stenen beelden die de graven en gravinnen van Vlaanderen weergeven op de voorgevel van het stadhuis van Brugge (1852-1857), twee reusachtige standbeelden voor de Congreskolom in Brussel, die de vrijheid van pers en de vrijheid van onderwijs symboliseren (1859), vier allegorische figuren voor het oude Noordstation in Brussel die de handel, de kunsten, de nijverheid en de landbouw uitbeeldden (1862, verdwenen) en het ruitersstandbeeld van Leopold I in Antwerpen (1868). Hij werkte bovendien herhaaldelijk voor kerken: hij sculpteerde zeven marmeren reliëfs voor een Kruisweg in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen (1855), stenen en houten beelden voor de Sint-Michielskerk in Kieldrecht, een Onbevleete Maagd voor een kapel in Doel, een polychroom houten beeld dat het Kind Jezus voorstelt voor de Sint-Romboutskathedraal in Mechelen en een preekstoel voor de kerk van Sint-Pietersbanden in Erondegem.

Wanneer men het oeuvre van Van Havermaet bestudeert, kan men zowel thematisch als stilistisch duidelijke verwantschappen zien met het werk van Jozef Geefs. Net zoals zijn academieleraar legde Frans van Havermaet zich zowel toe op profaan als op religieus beeldhouwwerk. Zij deelden ook hun uitgesproken Vlaamsgezinde overtuiging. Van Havermaet beeldhouwde in dat verband een groot aantal bustes in opdracht van flamingantische verenigingen en organisaties.

Op stilistisch vlak toonde Van Havermaet zich een leerling van Geefs door zich eenzelfde waardig-romantische stijl aan te meten, die lege vormelijkheid en sentiment uit de weg gaat, maar die toch ook niet echt of helemaal realistisch is. Beiden onthielden zich van individualisme, zowel wat betreft artistieke vrijheid als qua anekdotiek. Hun beelden brengen met een optimale duidelijkheid de maatschappelijke boodschap - hun reden van bestaan - zo neutraal en zo adequaat mogelijk over. Ondanks de natuurgetrouwheid van de details zijn de uitgebeelde figuren alle allegorieën, d.w.z. ideeën in de vorm van een mens. Portretten zijn allegorieën van specifieke personen, getooid met persoonskenmerken zoals gelaatstrekken, kostuums, kapsels, eretekens en accessoires. Geen van de door Geefs of Van Havermaet gebeeldhouwde figuren is een mens van vlees en bloed, een persoonlijkheid met een karakter, temperament of gevoelens. Het vleselijke en het psychologische - veranderende en wisselende factoren binnen het leven van een mens - worden achterwege gelaten om de persoon in kwestie op een niet-anekdotische manier de eeuwigheid in te sturen: een geschiedenisfiguur heeft geen leeftijd. Een beeld als visuele vermelding in de geschiedenisboeken, als een pasfoto, al dan niet ten voeten uit...

Frans Van Havermaet bleef zijn hele leven werken in dezelfde stijl, zonder de intentie of de ambitie om artistiek te vernieuwen. De romantische stijl die hij hanteerde in zijn profane werken, en die bij het begin van Van Havermaets carrière toch al enkele decennia oud was, werd algemeen aanvaard en gerespecteerd als de "klassieke stijl", die vaak werd gevraagd voor beelden ten dienste van een bepaalde zaak of persoon. Voor zijn religieuze werken hanteerde hij de gangbare neogotische beelden- en vormtaal, die eveneens ondergeschikt was aan het verhalende aspect.

Zoals de invloed van zijn leermeester Jozef Geefs bepalend was voor de stilistische weg die Frans Van Havermaet insloeg, zo was zijn keuze om in Sint-Niklaas te (blijven) wonen bepalend voor de opdrachten die hij kreeg. Het was immers een algemeen verschijnsel dat beeldhouwers en opdrachtgevers zich vaak in dezelfde streek bevonden, en dat daardoor beeldhouwers uit de provincie zelden werken leverden aan personen of instellingen uit de grootsteden en omgekeerd. De grote Belgische steden - met name Brussel en Antwerpen - waren de artistieke centra bij uitstek. De beste academies waren er gevestigd, er werden salons georganiseerd, er was een groot aanbod aan rijke opdrachtgevers en er werden door de staat het grootste aantal en de meest prestigieuze standbeelden opgericht. De meeste beeldende kunstenaars verkozen dan ook om in de grote(re) steden te gaan wonen, waar zowel opdrachten als artistieke kruisbestuivingen hun carrière konden bevorderen. Een 'stadse' beeldhouwer had dus een grotere kans om uit te groeien tot een succesvol kunstenaar, en een succesvol sculpteur zou bijgevolg dom zijn als hij niet in de stad ging wonen. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat bekende 'stadse' beeldhouwers als Jozef Geefs, Guillaume Charlier of Eugène Simonis over heel België verspreid elk zes publieke standbeelden maakten, Thomas Vingotte tien en Guillaume Geefs elf.

Kunstenaars die in de kleinere provinciesteden woonden hebben vaak maar één, met wat geluk drie of vier officiële standbeelden op hun naam. Deze bevinden zich bovendien meestal in hun geboorte- of woonplaats. De reden hiervoor ligt niet enkel in het feit dat ze vaak de nationale opdrachten misliepen, maar ook in de aard van de opdrachtgever. Als in kleinere gemeenten of steden een standbeeld werd opgericht, werd het initiatief vaak genomen door de plaatselijke overheid in overleg met de lokale historische kring. Vaak koos men voor een kunstenaar uit de streek omdat het kunstwerk op die manier twee lokale talenten in de kijker zette; enerzijds dat van de afgebeelde persoon en anderzijds dat van de kunstenaar zelf. Niet enkel deze chauvinistische reflex, maar (Jok de voorspelbare keuze voor een beeld in klassiek-romantische stijl (dat elke burger zou weten te appreciëren) maakte dat de keuze logischerwijs veelal hij een provinciale kunstenaar

kwam te liggen. ‘Stedelingen’ waren veelal minder snel geneigd om zich te plooiën naar de eerder conservatieve wensen van de opdrachtgever, die hun persoonlijke creativiteit en vooruitstrevendheid in de weg zouden staan.

Frans Van Havermaet was het prototype van een kwalitatief goed onderlegde provinciale kunstenaar, die als dé beeldhouwer van zijn streek fungeerde. Een groot aantal van zijn beelden was bestemd voor instellingen, verenigingen of personen in zijn thuisstad Sint-Niklaas; de andere werken waren alle bestemd voor opdrachtgevers uit (de omgeving van) het Waasland. Driemaal werd hij op initiatief van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, verzocht om een beeld te maken dat bestemd was voor de publieke ruimte: voor de gemeente Verrebroek, het borstbeeld van de medicus Philip Verheyen (1862); voor de gemeente Rupelmonde, een standbeeld ten voeten uit van cartograaf Gerard Mercator (1870) en voor De Klinge, een borstbeeld van burgemeester Jan Frans Van Hove (1870). Van de religieuze beelden die Frans Van Havermaet maakte, was een deel zichtbaar voor het grote publiek; de andere stonden opgesteld binnen de muren van de opdrachtgevende instellingen.

## 5. DE PROFANE BEELDHOUWERKEN VAN FRANS VAN HAVERMAET

### *5.1. Standbeelden en monumenten*

Gedurende de eerste tien jaar van zijn carrière legde Frans Van Havermaet zich vooral toe op profaan beeldhouwwerk. Zijn eerste belangrijke werk, een borstbeeld van de 17de-eeuwse anatoom Philip Verheyen voor de gemeente Verrebroek, dateert van 1862. Het monument werd bekostigd door middel van intekenlijsten, waarbij iedere burger van het Waasland, ongeacht rang of stand, de kans kreeg zijn of haar bijdrage te leveren. Er werd ook subsidie aangevraagd bij de Belgische staat en de provincie Oost- Vlaanderen. Het resultaat overtrof alle verwachtingen, en het Belgisch vorstenhuis was de grootste schenker. Ook verschillende universiteiten en wetenschappelijke verenigingen uit andere regio’s, steden en gemeenten deden hun duit in het zakje.

Een daartoe aangestelde commissie verkoos Van Havermaet als creator van het monument. De 34-jarige beeldhouwer was toen overigens nog student aan de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen. Op basis van een gravure uit 1710 maakte hij verschillende ontwerpen in gips. Twee daarvan, waaronder het model voor het bronzen beeld, bevinden zich in het bezit van de Oudheidkundige Kring van het Land Van Waas te Sint-Niklaas.

Naast het borstbeeld zelf bestaat het monument uit een rechthoekig arduinen voetstuk op een hoge plint, met een wapenschild en gouden inscripties op de vier zijden. Het werd ontworpen in een stijl die men omschrijft als *'Style du premier Empire'*. Het plan werd uitgetekend door bouwmeester Edmond Serrure van Sint-Niklaas en de uitvoering van de arduinen zuil werd toevertrouwd aan steenhouwer Bernard, eveneens uit Sint-Niklaas. De bronsgieter die het borstbeeld uiteindelijk realiseerde was een zekere Lecherf uit Brussel. Rondom het geheel werd traliewerk geplaatst, dat later verdween bij de verplaatsing van het monument.

Reeds de dag vóór de officiële inhuldiging van het monument (24 augustus 1862) werd het feest aangekondigd door klokgelui, kanongebulder en het uitsteken van de nationale vlag op het gemeentehuis van Verrebroek. Ook op de dag van inhuldiging zelf lieten de klokken en het feestkanon meermaals van zich horen. Tijdens de plechtigheid begaf een speciaal daarvoor samengesteld feestcomité, begeleid door een fanfare, zich door de versierde dorpskern in stoet naar de plek van het gebeuren. Naast de met vlaggen en wimpels opgefleurde daken werden de straten beplant met sparrenboom- pjes en de gevels versierd met loof en (jaartal)verzen^^. Na een redevoering door Adolphe Siret, voorzitter van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, kreeg Van Havermaet zelf de eer het bronzen monument te ontsluiëren. Frans Van Havermaet werd door hoogwaardigheidsbekleders met zijn werk gefeliciteerd, en de Wase literator Bodewijk Billiet las een dichtwerk voor. Een concert en een banket sloten de dag af.

Stuwende kracht achter het hele initiatief was de "Oudheidkundigen Kring van het Land van Waes". Het was één van de streefdoelen van dit pas opgerichte regionaal-historisch genootschap om eminente persoonlijkheden uit eigen streek in de kijker te stellen, hetzij met een huldiging, hetzij in de vorm van een biografische publicatie, hetzij met een standbeeld. Standbeelden van plaatselijke figuren met een nationale of internationale uitstraling of verdienste moesten dienen als voorbeeld voor de Wazenaars, en zouden hun zelfbewustzijn bevorderen. *"L/tY het vorenstaande ziet men dat de Besturende Kommissie de uitvoering van het borstbeeld aan den Heer Frans Van Havermaet had toevertrouwd. Die keuze was niet alleen zeer gelukkig, omdat de heer Van Havermaet reeds vele bewijzen van een uitmuntend talent heeft gegeven, en, derhalve het vertrouwen der Kommissie ten volle waardig was, maar, bovendien, lag er in dezelve voor ons, Waesenaren, iets dat ons gevoel van fierheid moest kittelen, doordien die kunstenaar een kind van dezen Lande is, terwijl men er tevens iets treffends en poëtisch in votid, dat de groote geleerde en de beeldhouwer, die hem moest verheerlijken, heiden dezelfde oorsprong hadden en beiden uit den nederigen boerenstand sproten "*

Een onderzoeker die zeer begaan was met de geschiedenis van de Wase regio was de Sint-Niklase dokter Jan Van Raemdonck. Hij was niet enkel een regelmatig bezoeker in het atelier van Frans Van Havermaet, Van Raemdonck was ook op allerlei andere terreinen actief. In de Oudheidkundige kring van het Land Van Waas engageerde hij zich als conservator van de diverse verzamelingen. Hij publiceerde bovendien uitvoerig over de Wase wetenschappers Philip Verheyen en Gerard Mercator<sup>^</sup>. Het waren dan ook vooral de wilskracht en het aandringen van Van Raemdonck en de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas die hadden geleid tot de oprichting van het monument van *Philip Verheyen* en later tot dat van *Gerard Mercator* in Rupelmonde.

Op 20 juni 1867 werd Frans Van Havermaet lid van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, en hij zou dat blijven tot aan zijn overlijden. Andere borstbeelden die door Van Raemdonck, of door andere leden van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas werden besteld, waren deze van *Jan Frans Van Hove* (1870), van *Louis Verest* (1870), van *Barones Frisse* (1879), van *Louis Janssens-Smits* (1885) en van *Jan Van Raemdonck* zelf (datum onbekend).

Negen jaar na het standbeeld van Verheyen werd Frans Van Havermaet een tweede maal aangezocht om mee te werken aan een prestigieus lokaal-historisch project waarvoor het initiatief werd genomen door de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas. Het monumentale, meer dan levensgrote bronzen beeld van Gerard Mercator (1871) in Rupelmonde, geboorteplaats van de cartograaf, is misschien wel zijn meest bekende werk. Het beeld werd gegoten door de *Compagnie des Bronzes* (Brussel). Het staat op een vierzijdige sokkel met aan elke zijde een neogotische nis. In de frontale nis werd een Nederlandstalige tekst over de persoon van Mercator aangebracht, aan de achterzijde bevindt zich dezelfde tekst in het Latijn. Aan de zijkanten worden de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas (als sponsor) en de datum van de inhuldiging vermeld. Op vraag van Dr. Jan Van Raemdonck zou Van Havermaet overigens ook een marmeren buste van Mercator (1877) verwezenlijken voor de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten in Brussel.

## 5.2. BUSTES IN HET KADER VAN DE VLAAMSE BEWEGING

In Sint-Niklaas en omgeving was de 'Vlaamsche Kring' in de 19de eeuw een niet onbelangrijke Vlaamsgezinde vereniging, die een bibliotheek met Nederlandstalige literatuur ter beschikking stelde van het publiek en die ook voordrachten en concerten organiseerde. Aangezien Frans Van Haver-



maet een zeer begaafd portrettist én zelf ook Vlaamsgezind was, kreeg hij van de Vlaamse Kring de opdracht om het borstbeeld van de schrijver *Hendrik Conscience* (1884) te voltooien. Ook voor de Davidsfondsafdeling van Sint-Niklaas werkte Van Havermaet een kunstwerk af: het marmeren borstbeeld van de politicus *Jan Ignaas De Beucker* (1878). Als voorzitter van zowel de Vlaamse Kring als van het Davidsfonds in de Wase hoofdstad, kan Louis Janssens-Smits (Sint-Niklaas, 1832-1884) worden beschouwd als initiatiefnemer voor beide borstbeelden.

Louis Janssens huwde op 18 mei 1858 de Eindhovense Johanna Smits (vandaar de toevoeging Smits). Naast voorzitter van het Davidsfonds, voorzitter van het Vincentius a Paulogenootschap en voorzitter van de 'Vlaamsche Kring' in zijn geboortestad, werd Louis Janssens ook beschouwd als een beschermheer van de Vlaamse letterkunde. In die hoedanigheid onderhield hij persoonlijke contacten met onder meer Hendrik Conscience en bodewijk De Koninck. Hij was trouwens zelf ook een niet onverdienstelijk gelegenheidsdichter<sup>^\*</sup>. Na zijn middelbare studies werd hij aanvankelijk in het bedrijf van zijn ouders opgenomen. Als jonge industrieel werd hij al in 1859 aanvaard als lid van de werkrechtersraad, om in 1869 te worden aangesteld als rechter bij de rechtbank van koophandel. In 1863 werd hij voor de katholieke partij gemeenteraadslid als opvolger van zijn oudere broer Theodoor. Bij de verkiezingen van 24 december 1878 deed hij zijn intrede in de senaat; hij had er zitting tot zijn overlijden. In de senaat zou hij zich profileren als verdediger van de Wase belangen en van het vrij onderwijs tijdens de hevige Schoolstrijd (1879-1884). Hij liet in dit kader zelfs een deel van zijn kasteel in Temse ombouwen tot een katholieke school, terwijl hij zich verzette tegen wat hij omschreef als de anti-godsdienstige opvattingen in het officieel onderwijs. Het onderzoek van zijn geloofsbrieven door de senaatscommissie leverde heel wat rumoer op. Zij waren in het Nederlands gesteld en de commissie, die alleen uit Franstaligen bestond, diende een beroep te doen op een vertaler. In die tijd stond Sint-Niklaas overigens bekend als een van de meest Vlaamse steden van Vlaanderen. Bij Janssens' begrafenis werd - wat destijds bijzonder ongebruikelijk was - de lijkrede namens de senaat in het Nederlands uitgesproken'. In 1885, een jaar na zijn dood, realiseerde Frans Van Havermaet een borstbeeld van Louis Janssens-Smits.

De inhuldiging van borstbeelden zoals dat van *Hendrik Conscience* (in opdracht van de 'Vlaamsche Kring') en dat van *Jan Ignaas De Beucker* (in opdracht van het Davidsfonds) ging uiteraard gepaard met enige feestelijkheden. Om een beeld te schetsen van het verloop van zo'n feest volgt hier een beknopte weergave van de huldiging van Jan Ignaas de Beucker (Viersel, 1827 - Antwerpen, 1906) in Sint-Niklaas. De Beucker was bloemenkwe-

ker, tuinbouwkundige en leraar aan de tuinbouwscholen van Amsterdam en Vilvoorde. Daarnaast was hij een vooraanstaande politieke figuur in Vlaanderen: medestichter van de *Nederduitsche Bond* in Antwerpen en van het Davidsfonds, en strijder voor de vernederlandsing van het onderwijs en voor het gebruik van het Nederlands voor wetenschappelijke studies. De Beuckers huldefeest vond plaats in Sint-Niklaas op 12 mei 1878. Naast het borstbeeld in marmer, dat zich momenteel in het AMVC-Letterenhuis in Antwerpen bevindt, wordt er van ditzelfde feest een gedenkpenning bewaard in het archief van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas te Sint-Niklaas. Een zeer volledige beschrijving van de feestelijkheden vinden we terug in de katholieke krant *Het Handelsblad van Antwerpen* (12 en 13 mei 1878). Wanneer Ignaas De Beucker per trein in Sint-Niklaas aankwam, werd hij feestelijk onthaald: bevlaging, kanonschoten, de fanfare die “de Vlaamse Leeuw” speelde en Louis Janssens-Smits die het welkomswoord uitsprak. In stoet trok de gevierde, omringd door een feestcomité en begeleid door muziekmaatschappijen, naar de Grote Markt, waar de burgemeester de feesteling ontving. In de zaal van het Klein Seminarie stond op een estrade het omsluisde borstbeeld opgesteld, dat na een dankwoord van Louis Janssens werd ontsluit. Andere sprekers waren onder andere de romancier August Snieders en Lodewijk De Koninck, een dichter die voor de gelegenheid uit eigen werk voorlas. “...*Wat was dat schoon, toen de Koninck, het nederige bloemeken, de reuzen des wouds en eindelijk den mensch hunnen lofzang tot God deed klinken...*”. Een fragment hieruit werd weergegeven in *Het Handelsblad*:

*“O God van hier boven, God, groot maar alleen. Gij hoort ook het loven Van ’t bloemeken kleen. Uw vingeren zaaiden Me in ’t stuivende zand. Uw windkens waaiden: Daar stond ik geplant. Mijn bladerkens drinken Den dauw uit uw palm. Uw parelen blinken Van goud aan mijn halm. Ik bengel mijn klokjes Op ’t stammeken teer.*

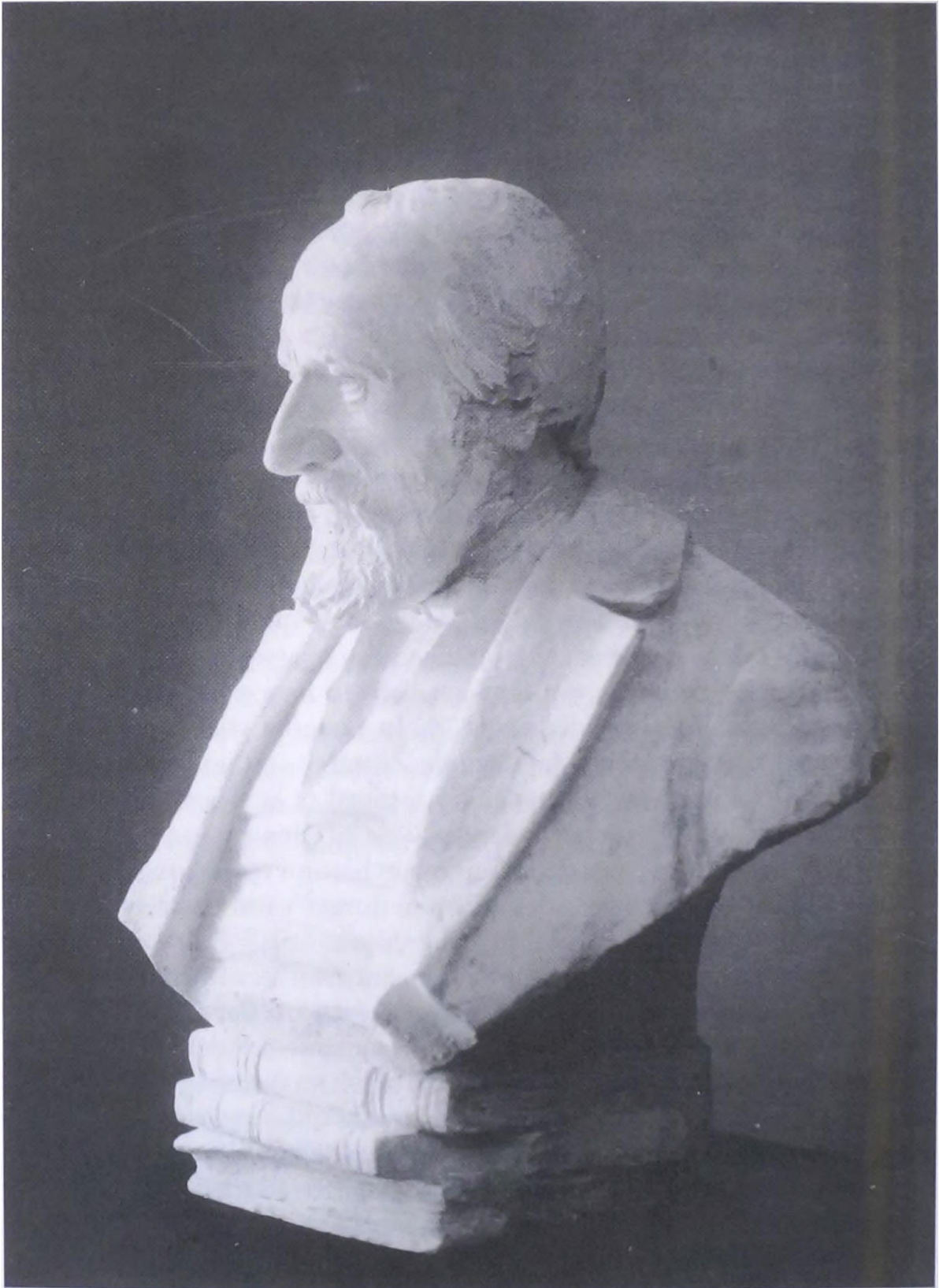
*Mijn purperen lokjes Gaan weg en gaan weer. Al ben ik zoo nietig Vergeten en kleen. Ik ben niet verdrietig In ’t leven, o neen! De God die de heide Met mij heeft beplant, Degeen die mij leidde Bewaart mij in ’t zand. Dus leef ik te vreden En juich in mijn lot; ‘k Zong gisteren, ‘k zong heden, ‘k Zing morgen: o God!”.*

Deze liefelijke verzen waren niet alleen een lofzang aan het adres van de gevierde Ignaas De Beucker. Ze illustreerden eveneens het uitdrukkelijk flamingantische karakter van deze huldiging. In de feestelijk versierde zaal

van het Sint-Jozef Klein Seminarie werd bovendien een banket voor 300 genodigden ingericht. Achter de eretafel verhief zich op de estrade het borstbeeld van De Beucker, omringd door een massa bloemen en planten. Boven dit beeld stond dat van paus Leo XIII, en rechts en links van dit laatste, de bustes van de koning en de koningin. Op het einde van de dag ontvingen alle deelnemers een gedenkpenning.

In september 1880 schreef Louis Janssens-Smits een lofdicht voor zijn overleden vriend en oom Benoit De Decker (Zelee, 1803 - Gent, 1874). In opdracht van zijn vriendenkring *De Consoorten* verzocht Louis Janssens Frans Van Havermaet om een borstbeeld van zijn overleden oom *Z. E. H. kanunnik de Decker (1879)* te beeldhouwen. Benedictus de Decker was een oom van Louis Janssens, meer bepaald de broer van Janssens' moeder, Marie Therese Amelie De Decker. Hij had gestudeerd aan het Klein Seminarie te Sint-Niklaas en aan het Groot Seminarie te Gent. Hij werd priester gewijd in 1828 en was achtereenvolgens coadjutor in Zelee, onderpastoor in Gent (Sint-Jacobs) en retoricaleraar in Sint-Niklaas. Op 1 mei 1833 werd hij benoemd tot coadjutor van kanunnik Triest. In 1834 werd hij erekanunnik van Sint-Baafs. Na de dood van Triest werd hij op 2 juli 1836 door de Gentse bisschop tot algemeen overste van de Zusters van Liefde en van de Broeders van Sint-Jan de Deo benoemd. Hij bekleedde deze functie tot zijn overlijden in 1874. In Lokeren stichtte hij in 1837 een nieuwe kloostergemeenschap van de Zusters van Liefde, met als doel de zusters de leiding van het stedelijk hospitaal te laten overnemen. Onder zijn leiding werden onder andere ook de psychiatrie van Sint-Truiden en het toevluchtsoord voor 'zondige maar berouwvolle' jonge vrouwen in Gent (1844) opgericht. Onder zijn superioraat werd de idee geopperd om op de plaats van het *hospice* in Lokeren een 'asiel' voor krankzinnige meisjes op te richten, dat trouwens zijn naam, Sint-Benedictus, ontleende aan Benedictus De Decker. Op 71-jarige leeftijd overleed Benedictus De Decker. Het was bij de vijfde verjaardag van het overlijden van kanunnik De Decker dat Louis Janssens zijn lofdicht aan hem opdroeg en samen met zijn vriendenkring *De Consoorten* de opdracht gaf aan Frans Van Havermaet om een marmerbuste van hem te verwezenlijken. De voordracht van de poëzie vond plaats op maandag 28 september 1880, op de reünie bij kanunnik Jan Janssens, broer van Louis Janssens en opvolger van kanunnik De Decker als algemeen overste van de Zusters van Liefde en de Broeders van Sint-Jan de Deo. De buste van kanunnik De Decker sierde het salon waar hij zijn vrienden ontving.

De familie Janssens was een trouwe opdrachtgever voor Frans Van Havermaet. Een leeuw van zijn hand bevindt zich nog steeds in het kasteel- park Janssens de Varebeke te Temse. En naast een buste van Louis Janssens-Smits zelf (1885), stond Frans Van Havermaet eveneens in voor twee



*Dr. Jan Van Raemdonck (1817-1899). (Collectie K.O.K.W.)*

sculpturen voor grafmonumenten van de familie Janssens-De Varebeke: *De verrijzenis van Lazarus* (1886) op de begraafplaats van Temse en een *Piëta* (1894) op de begraafplaats van Tereken te Sint-Niklaas.

### 5.3. Overige profane beeldhouwwerken

*Naast de net aangehaalde bustes beeldhouwde Frans Van Havermaet ook borstbeelden van Nathalls Van Raemdonck (1879), Jan Swerts (1881), Emile De Laveleye (1882), August De Wilde (1882), minister Gustave Rolin-Jaacquemyns (1883), Charles-Louis Reulens (1883), Paulus Verheyen (1884), de Getitse bisschoppen Henri Lambrecht (1889) en Antoine Stille- mans (1890), Ridder de Viron, burgemeester van Asse (1896), E. H. Modestus Stephanus Glorieux (1896), E. H. Petrus De Meerleer (1897) en Erans Bellemans (datum onbekend).*

Naast de vele portretbeelden zijn van Van Havermaet ook profane beelden van het allegorische type en genrestukken bekend: *De moederliefde* (1865), *De Italiaanse fruitverkoopster* (1879), *Marguerite* (1879), *In moeders plaats* (1880), *De beeldsnijder* (1882), *De landbouw* (1883), *De hoop* (1890), *De naaister* (datum onbekend).

## 6. HET RELIGIEUZE OEUVRE VAN ERANS VAN HAVERMAET

### 6.1. Beelden in opdracht van sociale katholieke instanties

Binnen de prille Belgische staat profileerde de katholieke kerk zich in korte tijd heel prominent. De katholieken bouwden - gebruik makend van de vrijheid van vereniging die in de grondwet was vastgelegd - een nagenoeg volledige sociale structuur uit, met scholen, verzorgingsinstellingen, socio-culturele verenigingen, enzovoort. Binnen het katholicisme ontstond echter ook een splitsing tussen de conservatieve ultramontanen en de zogenaamde liberaal- of sociaal-katholieken, waarbij vooral laatstgenoemden sociale hervormingen bepleitten. In dat kader werden tal van godsdienstige congregaties en daarmee verbonden maatsebappelijke instellingen met een zorgende functie cjpgericht, die hun naam vaak ontleenden aan een heilige: de Broeders Hiëronymieten, het Instituut van Onze-Lieve-Vrouw-Presentatie, de Zusters van de Heilige Vincentius a Paulo, de Zusters van de Heilige Philippus Neri... In Sint-Niklaas waren de geestelijken en een aantal rijke(re) burgers die achter het sociaal-katholicisme stonden vaak gevormd in het plaatselijke Klein Seminarie.

De voorgevel van de gebouwen van deze instellingen werden uiteraard dikwijls bekroond met een beeld van de patroonheilige. Ook nieuw gebouwde kapellen en kerken werden versierd met religieuze kunstwerken. Frans Van Havermaet werd meermaals gevraagd voor de vervaardiging van dergelijke beeldhouwwerken.

In de gevel van de kapel naast het Sint-Jozef Klein Seminarie te Sint-Niklaas, vandaag beter bekend als 'het College', staat nog steeds het beeld van de Heilige Antonius van Padua. Het bevindt zich in een met voluten versierde, rondbogige nis boven het hoofdportaal. Boven deze nis bevindt zich een blazoen: een gehelmd wapenschild met vier dwarsbalken en twee hoornen des overvloeds. Het heiligenbeeld van Frans Van Havermaet werd in 1896 geplaatst ter vervanging van een ander, veel ouder en vervallen beeld<sup>4</sup>. Dit ouder beeld werd tijdens de Franse bezetting omstreeks 1800 verborgen onder metselwerk. Waarschijnlijk was de sculptuur bovendien sterk aangetast en heeft men daarom aan Van Havermaet gevraagd om een kopie te maken. De heilige is gekleed in een lange pij, met rond zijn middel een touw met knopen. In zijn rechterhand houdt hij een lelie en in zijn linkerhand de Heilige Schrift, waarop het Kindje Jezus zit.

Een beeld met de voorstelling van de *Moeder Gods* (gesigneerd VAN HAVERMAET) dat gedateerd kan worden rond 1871, bevindt zich momenteel op een groot voetstuk in de Hofstraat te Sint-Niklaas. Het fungeert nog steeds als toonbeeld en symbool van de school Onze-Lieve-Vrouw Presentatie. Het is dankzij de organisatie *Kunst in de stad* dat het beeld een nieuwe bestemming kreeg. De monumentale inrijpoort, waarop het beeld zich bevond, werd gesloopt in de jaren 1970. Het beeld is de voorstelling van een 'Moeder Gods', met Christus op de schoot van Maria. De kroon die Maria draagt verwijst naar de hemelse beloning, indachtig het "Wees trouw tot de dood, zegt de Heer, en Ik zal u de kroon van het (eeuwig) leven geven" (*Apocalyps*, 2:10). Maria houdt in de rechterhand een scepter, die haar waardigheid beklemtoont en die tevens de overwinning in de strijd tegen (de slang van) het kwaad symboliseert. Jezus houdt als 'redder van de mensheid' een wereldbol in de linkerhand, met een brede band rondom de evenaar, een gestileerde weergave van de oceaan die de continenten scheidt. De globe, bekroond met een kruisje, fungeert ook als rijksappel.

Zoals de inrijpoort van het Instituut Onze-Lieve-Vrouw Presentatie werd afgebroken, werd ten koste van nieuwbouw ook de inrijpoort van het ziekenhuis van de Zusters van de H. Philippus Neri in de Ankerstraat te Sint-Niklaas gesloopt. Deze inrijpoort was bekroond met het beeld van de *Heilige Philippus Neri* (Firenze, 1515 - Rome, 1595), in 1872 vervaardigd





*Beeld O.-L.-Vrouw van Bijstand zoals het van Antwerpen naar Sint-Niklaas werd overgebracht. (Fototheek K,O.K,W.)*

door Frans Van Havermaet. Het sterk verweerde beeld werd in de kloostertuin van de Zwartzusters in de Lamstraat te Sint-Niklaas herplaatst. In de zomer van 2002 namen de zusters het initiatief om dit bijna 2 meter hoge beeld, gemaakt in kalksteen van Brauvilliers, te laten restaureren'. Het stenen beeldhouwwerk stelt een bebaarde heiligenfiguur voor. Hij werd rechtopstaand afgebeeld, het hoofd ietwat schuin en neerwaarts gericht. De heilige wordt hier uitgebeeld in 'stadskledij' - een lange mantel, een onderkleed en een bonnet - die naast de priesterkleding ook af en toe werd gedragen. Als attributen fungeren een paternoster en een Bijbel. De linkerarm rust verticaal langs het lichaam van de afgebeelde, die met deze hand een mantelplooi vasthoudt.

*Dq Heilige Vincentius d Paulo* (Dax, 1581 - Parijs, 1660) van Frans Van Havermaet, uit 1872, bevindt zich nog steeds op zijn oorspronkelijke plaats: in de gevel van het vroegere weeshuis van Hamme. Het werd gemaakt voor het destijds pas opgerichte weeshuis van de Zusters Van Liefde. Het gaat om een monumentale, stenen beeldengroep (meer dan levensgroot), die zich bevindt in een rondbogige nis en die wordt geflankeerd door twee pilasters met Ionische kapitelen. Het entablement, bekroond door een fronton, werd versierd met guirlandes en een engelenhoofdje. De heilige wordt voorgesteld samen met twee kinderen: een klein weesje rust slapend op zijn linkerarm; een ander kind aan zijn voeten grijpt zijn rechterhand vast en kijkt hem smekend aan. Vincentius a Paulo is de patroonheilige van de congregatie van de Lazaristen, evenals van weeshuizen en gevangenen.

Een gepolychromeerd, houten beeldhouwwerk is de beeldengroep *Sintjan de Doper, predikend voor joden, schriftgeleerden, soldaten en een man te paard*. Dit beeld werd in 1873 geplaatst in de toenmalige kapel van de wijk het Moleken in Sint-Niklaas. De kapel maakte deel uit van het parochiaal centrum, dat werd gesticht door pastoor Petrus De Meerleer, een sterk sociaal geïnspireerde 'Daensachtige' geestelijke. In 1857 stichtte hij een bewaarschool en in 1858 een meisjesschool. Nadien, in 1861, richtte hij met behulp van een aantal vooraanstaande burgers de werkmanskring Heilige Joannes Baptista op. De bestuursleden waren overigens allen afkomstig uit de gegoede burgerij. We vinden er namen in terug zoals Antoon en Jozef Van Haver, maar ook de gebroeders Jozef, Theodoor, Pierre en Louis Janssens waren ooit bestuurslid. Wanneer de bijeenkomsten van deze werkmanskring op zondag plaatsvonden, werden de noodlijdende werklieden voorzien van brood en tabak. Meestal trad ook een van de bestuursleden op als spreker. De redevoeringen hadden een instructieve bedoeling, met onderwerpen zoals de wet op de ouderdomspensioenen, de militiewet, de schoolwetgeving, de wet op de werkongevallen, stemrecht,... De beeldengroep vertoont een dubbele symboliek. Enerzijds verwijst Johannes de Doper, die zelf een armoedig en ascetisch leven leidde

en door het doopritueel de boodschap van bekering en verlossing van alle zonden verkondigde, naar een van de belangrijkste voorbeeldfiguren van het sociaal-katholicisme. Anderzijds is er de verwijzing naar de voordrachten van de werkmanskring, die de idealen van Johannes De Doper in de 19de-eeuwse realiteit trachtten om te zetten.

Naast de werkmanskring Heilige Joannes Baptista bestond in Sint-Niklaas ongeveer gelijktijdig de Vrouwenvereniging Heilige Anna, met ongeveer dezelfde doelstellingen en activiteiten. Pastoor De Meerleer was ook begaan met het lot van de bejaarden en in 1875 werden onder zijn leiding de eerste zes zogenaamde apostelhuizen gebouwd voor de huisvesting van behoeftige bejaarden. Het aantal huisjes groeide voortdurend aan en op 23 mei 1897, bij de inwijding van acht nieuwe apostelhuizen, werd het borstbeeld van *E. H. Petrus De Meerleer* op het Moleken geplaatst. Ook dit kunstwerk werd gemaakt door Frans Van Havermaet; de voetzuil werd gerealiseerd door de Sint-Niklase firma Nobels-Pelman.

Bij de afbraak van de kapel van het Moleken verhuisde de beeldengroep *Sint Jan de Doper, predikend voor Joden, Schriftgeleerden, soldaten en een man te paard* naar het 'bedehuis' van de nieuwe parochie van Sint-Jan de Doper (Sint-Jansplein, Sint Niklaas). Ook het borstbeeld van *Pastoor De Meerleer* werd verplaatst en bevindt zich momenteel in het stadhuis van Sint-Niklaas. De apostelhuizen werden in de zomermaanden van 1963 gesloopt. De apostelbeeldjes, die zich in de nissen van de huisjes bevonden, werden aan het Stedelijk Museum geschonken.

## 6.2. Kerkelijk beeldhouwwerk

Naast de religieuze beelden, die hij vooral maakte in opdracht van sociaal-katholieke instellingen, werkte Frans Van Havermaet ook regelmatig voor kerken. Zo bezit de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Melsele een schat aan beeldhouwwerken van zijn hand, vervaardigd tussen 1888 en 1898. Een reeks van acht levensgrote, gepolychromeerde houten beelden, op geprofileerde en met koolbladeren versierde voetstukken geplaatst, versieren de zuilen van de middenbeuk van de kerk. Deze gepolychromeerde beeldenreeks is een van de grootste en meest prestigieuze projecten die de beeldhouwer ooit voltooide. De beelden die eerst afgewerkt werden, werden logischerwijs gemonteerd op de zuilen die zich het dichtst bij het altaar bevonden. Telkens wanneer Van Havermaet een beeld voltooid had, werd het op de eerstvolgende zuil gemonteerd, tot de hele beuk versierd was. Aan de rechterzijde vindt men vier vrouwelijke heiligen terug. In de groep *Heilige Anna met Maria* (1888) wordt de Fleilige Anna, moeder van Maria, voorgesteld als een matrone, met een hoofddoek en een rood kleed. Maria staat aan haar linkerzijde; in haar rechterhand houdt ze de Heilige

Schrift. De Heilige Anna is de patroonheilige van weduwen, kleermakers en huisvrouwen, en werd eveneens aangeroepen ter bevordering van een voorspoedige zwangerschap. De *Heilige Barbara* (1892), met als attributen toren, palm en zwaard, is de patrones van metselaars, beiaardiers, koks en brandweerlui. De *Heilige Coleta* (1897), getoid in een donkerbruin habijt en met attributen die verwijzen naar de kruisiging van Christus, is de stichteres van de Arme Klaren. Ze is de patroonheilige van timmerlieden en maagden, en wordt aanbeden in geval van oogziekten, hoofdpijn, onvruchtbaarheid en zwangerschapsproblemen. Patrones van de tandartsen is de *Heilige Apolonia* (1898). Ze werd uitgebeeld in koninklijke gewaden en met een tang met een tand in haar rechterhand. Ze werd aanroepen bij tandpijn en voor hoofd- en neuskwalen. De linkerzijde van de kerk wordt gevuld door een zelfde aantal mannelijke heiligen. De eerste in de rij is de *Heilige Franciscus van Assisi* (1890), stichter van de orde der Franciscanen en patroonheilige van armen, blinden, gevangenen, kooplieden en textielbewerkeren. Hij werd uitgebeeld in zijn typische donkerbruin habijt, met een witte koord om het middel en op sandalen. Hij zou pest en hoofdpijn voorkomen. De *Heilige Dominicus* (1894), in wit kleed en zwarte mantel, was de stichter van de dominicanenorde. Hij was de beschermheilige van naaisters, kleermakers en sigarenmakers, en werd aanbeden om koorts en hagel te voorkomen. Daarop volgt de *Heilige Franciscus Xaverius* (1895), die beschermt tegen pest, hagel en storm op zee. De *Heilige Aloysius van Gonzaga* (1896) wordt aangeroepen tegen pest en oogziekten, en is de patroonheilige van de studerende jeugd. In dezelfde Onze-Lieve-Vrouwe-kerk bevindt zich ook een *Gekruisigde Christus* (boven de ingang van het koor), in 1889 gebeeldhouwd door Frans Van Havermaet. De kruisbalken werden vervaardigd door Chevalier (Gent), die in datzelfde jaar ook het Sint-Elisabethaltaar vervaardigde. De vier armen eindigen op een leliemo-tief en zijn elk versierd met in medaillevorm gesneden Christusymbolen. Het beeld werd gepolychromeerd door de broer van de beeldhouwer, kunstschilder Piet Van Havermaet. Twee andere devotiebeelden - van de *Heilige Elisabeth* (1889), patroonheilige van bakkers, weduwen, wezen en bedelaars, kantklossters en ziekenbuispersoneel en van de *Heilige Antonius van Padua* (1891), patroonheilige van reizigers, bakkers, pottenbakkers, geliefden, paarden en ezels, en aanroepen bij onvruchtbaarheid, pest, koorts en voor het terugvinden van verloren voorwerpen - bevinden zich op de gelijknamige zijaltaren in respectievelijk de noordelijke en de zuidelijke dwarsbeuk van de kerk. Verder is er van Frans Van Havermaet in de kerk ook nog de beeldengroep *Heilige Elisabeth die aalmoezen uitdeelt aan de armen* (1896).

Net zoals de andere neostijlen was de neogotiek slechts een component van het eclectische en historiserende 19de-eeuwse kunstgebeuren. Geen

enkele kunstenaar leverde uitsluitend neogotisch werk of hield binnen de neogotiek consequent één idioom aan. Ook Van Havermaet zou binnen zijn religieus genre een stijldifferentiatie hanteren, die vaak mede afhing van het ontwerp van de architect. In deze context kan het best verwezen worden naar de neobyzantijnse beelden in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw van Bijstand te Sint-Niklaas: de *Heilige Barbara* (1875), *Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Weeën* (1875), de *Piëta* (1892), de bas-reliëfs van de preekstoel (1883), de calvarie (1880) en (het ontwerpbeeld van) de reusachtige Moeder Gods (1895-1897), uitgevoerd in verguld koper, dat de torenspits van dezelfde kerk bekroont.

### 6.3. Overige religieuze beeldhouwwerken

Het is quasi onmogelijk om alle religieuze beeldhouwwerken van Frans Van Havermaet hier uitvoerig te bespreken: deze van de *Heilige Nikolaas* (1867) in een nis in het 'Parochiehuis' op de Markt in Sint-Niklaas, de *Moeder Gods* (1880) in het stadhuis van Sint-Niklaas, het bas-reliëf *De verrijzenis van Lazarus* (1886) en de *Piëta* (1894) op het grafmonument van de familie Janssens-De Varebeke in Temse, *Christus die de kinderen zegent* (1894) en de beeldengroep *Heilige Hiëronymus met kinderen* (geen signatuur, datum onbekend) bij de Broeders-Hiëronymieten in Sint-Niklaas. In de Sint-Jozefkerk te Sint-Niklaas vinden we van Frans Van Havermaet het beeld *De Heilige Gerardus-Maria Majella ontvangt brood van het Jezuskind* (1895), en de aan hem toegeschreven werken *Heilige Antonius van Padua* (datum onbekend), *Heilige Wivina* (datum onbekend) en *Heilige Godelieva* (datum onbekend).

## 7. BESLUIT

Het sculpturaal oeuvre van Frans Van Havermaet wordt gekenmerkt door een constante productie en een gelijkmatige verdeling tussen profane en religieuze opdrachten. Op beide vlakken toonde hij zich een kwaliteitsvol sculpteur binnen het conventionele beeldidioom van de klassieke romantiek voor het profane werk en de (typische Vlaamse) neogotische stijl voor de religieuze beelden. Zowel door hun stijl als door hun thematiek zijn de werken van Frans Van Havermaet kenmerkend voor de algemene tijdsgeest van de tweede helft van de 19de eeuw.

Zijn twee meest gekende en gewaardeerde beelden, de buste van Verheyen in Verrebroek en het beeld van Mercator in Rupelmonde, maakte hij aan het begin van zijn carrière. De erkenning die deze beelden opriepen binnen de Vlaams-katholieke wereld in het Waasland stond garant voor een

regelmatige opeenvolging van opdrachten in de regio. Zijn klassieke stijl enerzijds en zijn engagement in het lokale culturele veld anderzijds waren bepalend voor het feit dat hij zeer streekgebonden bleef werken, en dus nauwelijks opdrachten van buiten het Waasland kreeg. Dit verklaart ook zijn geringe bekendheid op nationaal vlak.

Het feit dat Frans Van Havermaet vaak beelden realiseerde die onderdeel waren van een groter geheel, maakt dat hij als beeldend kunstenaar relatief snel werd vergeten. Ondanks het feit dat hun artistieke waarde werd geapprecieerd, werden zijn beelden vaak evidente elementen, enkel bedoeld als decoratief of didactisch gegeven. Pas later vond een deel van zijn oeuvre toegang tot het kunstcircuit.

Vanaf de tweede helft van de 20ste eeuw geraakte de appreciatie voor de beeldende kunst en de architectuur uit de 19de eeuw sterk in verval. In combinatie met de modernistische bouwwoede en de grote afbraakwerken die daarmee gepaard gingen, werd een groot aantal 19de-eeuwse gebouwen, poorten en gevels gesloopt of gerenoveerd. Beelden die in deze architectuur geïncorporeerd waren werden vaak mee verwijderd of verplaatst. Veel van Van Havermaets religieuze beelden, die vaak slechts als een onderdeel van de architectuur werden beschouwd, werden zo uit hun context gehaald. Gelukkig bleef het grootste deel van Van Havermaets werk intact, en kreeg het - indien nodig - een nieuwe plaats of bestemming. Met deze bijdrage hopen we de kennis van en de appreciatie voor Frans Van Havermaets oeuvre levend te houden, in goede en kwade dagen.

Het volledige oeuvre van Frans Van Havermaet, in woord en beeld, kan u vinden op de website <http://www.jbsc.be>.