



GRAND CURTIUS

DE HOOGTEPUNTEN VAN HET BEZOEK



NL

SOMMAIRE

Het Grand Curtius, een complex in het hart van de stad	3
Het Grand Curtius, een veelheid aan collecties	6
Grand Curtius, een paar meesterwerken	9
• Druppelvormige vuistbijl	9
• Voorraadpot in bandkeramiek	10
• Vaas met bustes uit Jupille	12
• Halfrond schaalpje met motto	14
• Muntschat van Vervoz	16
• Diptiek genoemd Palude	17
• Evangelarium van Notger	19
• De Maagd van Évegnée	20
• Reliekschrijn van het Heilig Kruis	22
• Lambert Lombard, De deugdzame vrouwen	23
• Ostensorium genoemd Sacramentsostensorium	25
• Oranusbeker	26
• Astronomische klok van Hubert Sarton	27
• Meubel uit het Château Chapelle-en-Serval door Serrurier-Bovy	29
• Studeerkamer van Eugène Ysaye	31
• Spaanse karaf in Venetiaanse stijl	33
• Reisbekers met vlinders	34
• Bokaal met meikevers en waterlelies	35
• Hortavaas	36
• Geweer met ivoeren montuur	38
• Luiks geweer van de Wereldtentoonstelling van 1867	39
• Eregeweer van de Keizerlijke prins, zoon van Napoleon III	40
• Vuursteengeweer van Geerinckx	42

HET GRAND CURTIUS, EEN COMPLEX IN HET HART VAN DE STAD

HET CURTIUSPALEIS (1604)

Het gebouwencomplex van het Curtius omvat een paleis dat vroeger diende als magazijn en gastenverblijf, een residentie, die bewoond werd door de familie Curtius, en een groot aantal bijgebouwen voor het huispersoneel, de stallen, een galerie en een tuin. Dit enorme gebouwencomplex weerspiegelde de sociaal-economische positie van de eigenaar.

Het gebouw heeft de kenmerkende Renaissancebouwstijl van onze streek. Het wordt gekarakteriseerd door een dynamische afwisseling van baksteen en kalksteen in de façade, een hoog dak met leien en hangers aan de kroonlijst, bas-reliëfs, de zogenoemde mascarons, beeldhouwd in tufsteen uit de Maas (portretten – wapenschilden – fantasiedieren – religieuze of satirische taferelen) en kruiskozijnen. Het complex werd in het begin van de 20e eeuw aangekocht door de Stad Luik. Het paleis werd omgebouwd tot Glasmuseum en de residentie fungeerde als Museum voor decoratieve kunsten. Dit museumcomplex in het historisch centrum van de stad werd vernoemd naar het Curtiuspaleis, dat beeld bepalend is voor de stad Luik. In dit paleis bevindt zich tegenwoordig het Wapenmuseum.

JEAN DE CORTE ALIAS CURTIUS

Industrieel Jean de Corte (1551-1628) was in zijn tijd een belangrijke kapitalist. Hij had een aanzienlijk fortuin verzameld door de handel in buskruit en munitie, waarvan hij de exclusieve leverancier was aan de Spaanse troepen in de Nederlanden. Hij bezat landbouwgronden, heerlijkheden en aandelen in de steenkoolontginning. In 1617 zet hij in Noord-Spanje een ijzersmelterij op, waarvoor hij de machines en de arbeiders laat overkomen uit Luik, aangezien de Luikse arbeiders zeer bekwaam waren.

Jean Wirick,
Portret van Jean
de Corte, gravure,
Antwerpen, 1607
- collectie Grand
Curtius
© Stad Luik



Uitzicht op het Curtiuspaleis vanaf de binnenplaats van het Curtiushuis © Stad Luik

HUIS DE WILDE EN HOTEL BRAHY (TWEEDE HELFT VAN DE 17^E EEUW)

Deze twee particuliere hotels vormden oorspronkelijk een en hetzelfde gebouw, dat in de tweede helft van de 17e eeuw onder de naam Hotel Haxhe werd gebouwd door Conrad de Haxhe, burgemeester van Luik in 1673. Het gebouw dat is opgetrokken uit baksteen en kalksteen kalksteen met lateinen is een voorbeeld van een ontwikkeling in de bouwkunst waarbij de kruisvensters plaats maakten voor grote vensters. Rond 1770 werd het hotel opgedeeld in twee percelen, die zich vanwege de vele opeenvolgende eigenaars onafhankelijk van elkaar zouden gaan ontwikkelen: het gebouw aan de straat (Brahya) en het hoofdgebouw aan de zuidkant (De Wilde). In de 20e eeuw werd het gebouw eigendom van de stad Luik, die het gebruikte als magazijn. In het eerste ontwerp voor het museumcomplex zouden beide gebouwen afgebroken worden, maar uiteindelijk werden ze toch gerestaureerd en in het geheel opgenomen. Ze fungeren nu als receptie en café-restaurant.



Hôtel de Brahy © https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Haxe

HOTEL HAYME DE BOMAL (TWEEDE HELFT VAN DE 18^E EEUW)

Het Hotel Hayme de Bomal met zijn neoklassieke stijl uit de tweede helft van de 18e eeuw is een perfect voorbeeld van een Frans herenhuis in de stijl van de Parijse herenhuizen van het einde van de 18e eeuw met pronkkamers op de eerste verdieping. Het gebouw wordt toegeschreven aan architect Barthélemy Digneffe en werd gebouwd voor Jean-Baptiste de Hayme de Bomal, een belangrijk burgemeester van Luik. Het gebouw fungeerde als hoofdkantoor voor de Prefectuur van het departement van de Ourthe en Napoléon Bonaparte heeft er tweemaal gelogeed (achtereenvolgens met zijn twee echtgenotes). Nadat het fungeerde als zetel van het Hollandse bestuur kwam het gebouw in eigendom van Pierre-Joseph Lemille, die het in 1884 aan de Stad Luik overdeed, die er vervolgens het Wapenmuseum in huisvestte.



Hôtel de Hayme de Bomal © www.opt.be

MODERNE AANPASSINGEN (2003 TOT 2009)

Deze historische gebouwen worden onderling verbonden door nieuwbouw, waardoor een coherente en bijna onmerkbare overgang is gecreëerd tussen de uit verschillende perioden daterende constructies.



Buitenaanzicht van de museumgebouwen voor en na de modernisering door Daniel Dethier © www.dethier.be

Het G-gebouw, aan de voorkant van het museum langs Rue Feronstrée, is ontworpen door de Luikse architect Daniel Dethier op de plaats van het oude Maison Sauvage uit de tweede helft van de 18de eeuw (opgenomen in het Hôtel Hayme de Bomal) en een oude school in een neoklassiek gebouw.

DE BUITENRUIMTEN

De buitenkoeren van het museum zijn ontworpen door een landschapsarchitect Erik Dhont. In de hoofdkoer heeft hij abstracte volumes gecreëerd in bakstenen van verschillende afmetingen en vormen. Hun positie in het landschap biedt de bezoekers een leidraad voor de diverse wandelroutes die mogelijk zijn. De bakstenen waaruit de fontein zijn opgebouwd, zijn afkomstig van de oude huizen die werden afgebroken toen de nieuwbouw werd gerealiseerd.



Hoofdkoer van het Grand Curtius © www.erikdhont.com



HET GRAND CURTIUS EEN VEELHEID AAN COLLECTIES

Het Grand Curtius brengt de collecties van oude Luikse musea samen in één museumcomplex: het voormalige Museum voor archeologie en decoratieve kunsten, Museum voor religieuze kunsten en Maaslandse kunst, Glasmuseum en Wapenmuseum.

Het museumparcours volgt een chronologische lijn vanaf de Prehistorie tot het begin van de 20e eeuw en schetst op die manier het grote avontuur van Luik en de omliggende gewesten door de eeuwen heen. Parallel daaraan gaan de thematische afdelingen dieper in op bepaalde kennisgebieden. Daarnaast zijn er nog twee parcours gewijd zijn aan glaswerk en wapens, namelijk de twee industriële sectoren waarin Luik haar grote expertise heeft bewezen.

AFDELING ARCHEOLOGIE

Vanaf omstreeks 1860 besteedde het Luiks Archeologisch Instituut een groot deel van zijn budget aan de acquisitie van oudheidkundige voorwerpen (aankopen, opgravingen ...), die vanaf 1874 werden tentoongesteld in een vleugel van het Paleis van de prins-bisschoppen. In 1901 besluit de Stad Luik deze collectie te huisvesten in het Curtiushuis. Het nieuwe museum, dat aanvankelijk Musée archéologique liégeois (Luiks museum voor archeologie) genoemd werd, werd geopend in 1909. In die periode was de archeologie in Luik volop in ontwikkeling. Belangrijke onderzoekers als Marcel De Puydt legden de basis voor wat men later de 'Luikse school voor de Prehistorie' noemt. Twee donaties (de donatie van Georges Cumont in 1914 en de donatie van Marcel De Puydt in 1920) zorgen ervoor dat de Luikse collectie een van de omvangrijkste en rijkste collecties wordt van het land met een omvang van bijna 15000 stukken. Het is vooral de donatie van De Puydt, het resultaat van bijna

50 jaar eigen onderzoek van deze archeoloog op de vindplaats van Spy en later in Haspengouw, waaraan de collectie haar internationale reputatie te danken heeft. Het materiaal uit de Gallo-Romeinse tijd is afkomstig uit opgravingen onder toezicht van het Luiks Archeologisch Instituut, die plaatsvonden vanaf de tweede helft van de 19de eeuw tot en met het eerste kwart

I.A.L.

Het in 1850 opgerichte Luikse Instituut voor Archeologie (Institut Archéologique Liégeois) heeft als doel het onderzoeken, verzamelen en bewaren van archeologische kunstwerken en monumenten op het grondgebied van de provincie Luik. De vereniging bestaat uit Luikse wetenschappers, archeologen, historici, architecten, enzovoort.



Overzicht van de afdeling Archeologie © Stad Luik

DE LUIKSE SCHOOL VOOR DE PREHISTORIE

In de negentiende eeuw groeit de belangstelling voor de natuurwetenschappen. De toepassing van geologisch en mineralogisch onderzoek leidt tot de ontdekking van zowel dierlijke als menselijke fossielen. Het bewijs van de ouderdom van deze fossielen leidt ertoe dat de creationistische theorie, die stelt dat de mens als zodanig al bestond vanaf zijn verschijning op aarde, in twijfel werd getrokken. De Luikse Philippe Charles Schmerling (1791-1836), professor aan de Universiteit van Luik, toont wetenschappelijk het bestaan van menselijke fossielen aan. Zo is de Universiteit van Luik een van de eerste universiteiten die zich bezighoudt met de kennis over de prehistorische mens. In navolging van Schmerling zullen andere archeologen hier ook onderzoek naar gaan doen. Samen vormen ze een 'Luikse School voor de Archeologie'.

MARCEL DE PUYDT

Marcel De Puydt (1855-1940) was dokter in de rechten en de politieke wetenschap. Van 1880 tot 1920 was hij directeur van de dienst Geschillen van de Stad Luik, maar hij werd vooral bekend als een briljant prehistoricus. Samen met paleontologen en geologen brengt hij in 1886 in de grot van Spy sporen aan het licht van het bestaan van een mens die afwijkt van de moderne mens, de neanderthaler. Als oprichter van de afdeling Prehistorie van het Archeologische museum van Luik zette hij zich met succes in voor de uitbreiding van de collectie door middel van veelvuldige donaties.

van de 20ste eeuw. De collectie die afkomstig is uit graven of woningen bestaat onder andere uit archeologisch materiaal dat tevoorschijn kwam bij de opgravingen van de Gallo-Romaanse villa aan het Place Saint-Lambert in Luik en de villa van Haccourt en meer recent bij opgravingen op diverse vindplaatsen in Jupille.

AFDELING RELIGIEUZE KUNST EN MAASLANDSE KUNST

De afdeling bestaat gedeeltelijk uit de erfenis van het voormalige museum van het Luikse bisdom, dat opgericht werd in 1880 door de Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège (S.A.H.D.L.) (Vereniging voor de kunst en de geschiedenis van het Bisdom Luik). Toen de stad Luik dit museum in 1976 in beheer kreeg werd het omgedoopt tot Musée d'art religieux et d'art mosan (M.A.R.A.M.) (Museum voor Religieuze kunst en Maaslandse kunst). Sinds 2009 is het een van de afdelingen van het museumcomplex Grand Curtius. Ondanks al deze wijzigingen is het doel van het museum onveranderd gebleven: het bewaren en tonen van het religieus patrimonium. Meer dan 10 eeuwen lang was de stad Luik het centrum van een machtig prinsbisdom en een bevoorrecht getuige van de opzienbarende ontwikkeling van de religieuze kunst, meer bepaald de Maaslandse kunst. De collectie werd verrijkt met meerdere donaties en depots van verschillende origine. Het museum beheert bovendien de archiefbestanden van de Osterrath glaskunstenaars en de Dehin edelsmeden. Met de collecties van het oude Curtiusmuseum en een aantal werken uit de collecties van het Museum voor Schone Kunsten biedt de afdeling inzicht in de ontwikkeling van de religieuze kunst waarin de ideologische veranderingen vanaf de late Middeleeuwen tot heden weerspiegeld worden.

AFDELING DECORATIEVE KUNSTEN

De collectie decoratieve kunsten, die oorspronkelijk samen met de archeologiecollectie in het Curtiuspaleis gehuisvest was, is ontstaan uit talrijke donaties. Deze collectie is tegelijkertijd omvangrijk en divers. Zij omvat meesterwerken uit de Maaslandse kunst, altaarfragmenten, meubels, werken van Luikse kunstenaars als Jean Del Cour, Jean Varin en Guillaume Evrard, unieke kunstwerken uit de Renaissance, aardewerk en porselein van Italiaanse, Chinese, Duitse, Engelse en Hollandse makelij.

AFDELING GLAS

Eind 19e eeuw begint Alfred Baar, de president van de handelsrechtbank van Luik, met het verzamelen van glaskunst. Hij bouwt een uitzonderlijke collectie glaswerk op, die de periode bestrijkt vanaf de Oudheid tot de 19e eeuw. Bij zijn overlijden in 1907 zet zijn zoon Armand zijn verzameling voort. Als een waar conservator catalogiseert hij de voorwerpen, die hij tekent en nummert en onderverdeelt in subverzamelingen. Met deze informatie kan hij een geschiedenis van de glaskunst opstellen. In 1946 vertrouwt de weduwe van Armand Baar de collectie in depot toe aan het Curtiusmuseum. Zes jaar later wordt de collectie opgekocht door de Stad Luik die vervolgens het Glasmuseum opricht in 1959. In latere jaren wordt nog veel werk aangekocht en wordt de glascollectie verrijkt met stukken uit de 19e en 20e eeuw afkomstig uit allerlei landen. Art nouveau, art deco en design uit de jaren '50 van de vorige eeuw zijn het meest vertegenwoordigd. Dankzij de nauwe contacten met de Kristalfabrieken van Val Saint-Lambert is het mogelijk door middel van een grote hoeveelheid stukken de geschiedenis van het ambacht te schetsen, maar ook moderne stukken te tonen. De collectie is momenteel een van de meest prestigieuze ter wereld.

AFDELING WAPENS

In 1885 opent het Wapenmuseum van Luik zijn deuren in het voormalige hotel Hayme de Bomal. Het museum heeft zijn collectie te danken aan de Luikse Pierre-Joseph Lemille, een wapenfabrikant maar bovenal een groot verzamelaar. Het doel van het museum was een zo groot mogelijk aantal modellen van draagbare vuurwapens te presenteren van over de hele wereld. Door aankopen en donaties is het Wapenmuseum van Luik uitgegroeid tot een van de belangrijkste musea ter wereld in dit vakgebied. Het museum dat sinds 2018 gevestigd is in het Curtiuspaleis toont in zijn nieuwe opstelling een zeshonderdtal burgerwapens en biedt een overzicht van de geschiedenis van de wapenproductie van de 16e tot de 21e eeuw.



HET GRAND CURTIUS EEN PAAR MEESTERWERKEN

DRUPPELVORMIGE VUISTBIJL

De vuistbijl is een 'multifunctioneel' instrument dat aan twee kanten geslepen is en de vorm heeft van een druppel. Het instrument was te zwaar om te worden bevestigd aan een handvat en daarom werd de onderkant afgerond zodat de steen de geschikte ergonomische vorm kreeg om gemakkelijk door de hand te worden omvat. Het puntige gedeelte van de top dient om te boren, terwijl de delen aan de randen die voorzien zijn van splinters dienen om mee te hakken, snijden maar ook om huiden af te schrapen. Er werd gekozen voor vuursteen omdat dit resistent was en tegelijkertijd gemakkelijk te bewerken door het afslaan van schilfers. Deze mensen voorzagen in hun levensonderhoud door middel van jacht, visvangst en verzamelen. Het waren nomadische volken die hun 'voorraadkast' volgden en zich verplaatsten op het ritme van de kuddes.



HET PALEOLITHICUM

Het Paleolithicum (van het Griekse paleo = oud; lithos = steen) is de oudste en langste periode van de Prehistorie. Het begon ongeveer 2,9 miljoen jaar geleden. De eerste sporen van menselijke aanwezigheid in West-Europa gaan terug tot ongeveer 1 miljoen jaar geleden (Homo Erectus). In ons gebied werden de oudste sporen van menselijke aanwezigheid aangetroffen in Spriemont, in de archeologische vindplaats 'Belle Roche'. Deze zijn 500.000 jaar oud. Gedurende deze periode ontwikkelt de mens een voorziening in zijn levensonderhoud die gebaseerd is op jagen, vissen en verzamelen. Dit bracht een nomadische leefstijl met zich mee.

Druppelvormige vuistbijl – Vroegpaleolithicum (~ 300 000), Visé, afdeling archeologie, Grand Curtius © Stad Luik

VOORRAADPOT IN BANDKERAMIEK

Door de ontwikkeling van landbouwactiviteiten ontstond de behoefte aan keramiek. Het keramiek werd gebruikt voor het bewaren van levensmiddelen. In onze gebieden werd het aardewerk gevormd met toepassing van de colombin-techniek (het op elkaar plaatsen van worstjes van ongebakken klei) en gebakken op een steen in een gat in de grond met een vuur eronder. De motieven die werden aangebracht op de binnenwanden van de potten waren afhankelijk van de streek. Bij deze pot gaat het om een patroon van lijnen boven elkaar en linten van stippen, die zijn aangebracht met een getande bijtel (gradine).

Deze motieven zijn kenmerkend voor de bandkeramiekcultuur. De bandkeramiekcultuur is een cultuurstroom die vermoedelijk afkomstig is uit de Balkan. Deze volken zouden zich hebben verspreid en geïnstalleerd langs de Samber en Maaslijnen, met name in de vallei van Meuse en in het gebied Geer in Haspengouw. De decoratieve motieven van het keramiek kunnen gezien worden als een soort identiteitskaart waarmee de verschillende culturele facies kunnen worden herkend. Deze eerste landbouwers ontwikkelden werktuigen om de grond mee bewerken, zoals de gepolijste bijlen die gebruikt werden voor het kappen van bebossing. Door het polijsten worden de stenen sterker en wordt het snijoppervlak regelmatig en dus scherper. Door andere uitvindingen konden grondstoffen worden bewerkt (zoals de molensteen, de voorloper van de molen). Vanaf dat moment ontstaan de eerste landbouwgewassen zoals granen waarvan men onder meer meel maakte.

NEOLITHICUM

Het neolithicum (van het Griekse neo = nieuw; lithicum = steen) is de meest recente periode van de prehistorie, waarin steen werd gehouwen maar ook werd bewerkt door het te polijsten. Deze periode in de geschiedenis van de mensheid wordt gekenmerkt door ingrijpende technische en sociale ontwikkelingen, die verband houden met het feit dat de gemeenschappen een productie-economie opzetten gebaseerd op landbouw en veeteelt. Dit bracht in de meeste gevallen met zich mee dat mensen zich gingen vestigen op een vaste plaats. De mens was dus niet meer afhankelijk van de natuur maar had om te overleven werkelijk impact op zijn omgeving bij het produceren van zijn eigen bronnen.



Peervormige vaas, oud-neolithicum (-500 tot -4900), gevonden bij het Place Saint-Lambert in Luik, Grand Curtius © Stad Luik

DE GRADINE VAN PLACE SAINT-LAMBERT: EEN VEELZE- GGENDE KLEINE KAM...

Tijdens graafwerkzaamheden voor een geul in verband met het aanleggen van een gasleiding bij het Place Saint-Lambert in Luik komen archeologische overblijfselen tevoorschijn die veel informatie bevatten over de oorsprong van de Vurige Stede. Men treft hier onder meer twee holtes aan met voorwerpen afkomstig van de bandkeramiekcultuur uit het oud-neolithicum. Een van de voorwerpen is een kleine benen kam, die goed bewaard is gebleven dankzij de organische samenstelling van de grond. Het voorwerp is voorzien van 4 korte tanden en een gladde scherpe kant die gebruikt werd om de pot te vormen, terwijl het getande gedeelte werd gebruikt voor het aanbrengen van motieven. Met deze ontdekking werd aangetoond dat Place Saint-Lambert de eerste menselijke vestigingsplaats was in de buurt van de Légia die uitmondde in de nabije rivier de Maas en zo een kegelvormig gebied vormde met vruchtbare afzettingen en beschermd tegen overstromingen.



VAAS MET BUSTES UIT JUPILLE

Deze terracottavaas met bustes, gemaakt tussen het einde van de eerste eeuw en het einde van de derde eeuw stelt archeologen tot op de dag van vandaag voor raadsels. We weten dat deze categorie vazen, die voornamelijk werden vervaardigd in de regio Bavay (Noord-Frankrijk) bestemd waren voor de huiselijke aanbidding, maar de interpretatie van de bustes is nog steeds niet met zekerheid vastgesteld. Het voorwerp is gereconstrueerd uit een aantal originele scherven, die in 1872 werden gevonden bij opgravingen op Place Gît-le-Coq in Jupille. Op deze manier kregen de gegoten bustes hun gezicht terug.

Drie van de bustes zijn beeltenissen van mannen met baarden, de andere drie hebben geen baard, het haar is goed verzorgd. Ze omgeven een driehoofdige figuur met 4 ogen, die geheel gereconstrueerd is naar het voorbeeld van andere vazen met bustes. Uit het hoofd steken twee vleugeltjes, een kenmerk van de godheid Mercurius. De manier waarop de god van het reizen en de handel is uitgebeeld komt uit de Keltische traditie die zeer populair was in Gallië. Deze 7 figuren zijn lange tijd geïnterpreteerd als afbeeldingen van de planeetgoden Saturnus, Sol, Luna, Mars, Mercurius, Jupiter en Venus, overeenkomend met de dagen van de week. Bij gebrek aan duidelijke attributen is hier geen bewijs voor en wordt deze hypothese niet meer door wetenschappers aangehouden.

DE ROMANISERING

De term 'Galliër' werd gebruikt door de Romeinen om de Keltische bewoners van Gallië (volgens de definitie van Julius Caesar) aan te duiden. Het betrof het gebied van het huidige Frankrijk, België, Zuid-Nederland, Zwitserland en Noord-Italië. De vele van oorsprong Keltische volkeren die hier leefden vormden geen georganiseerde staat. Julius Caesar heeft dit geografisch gebied kunstmatig gecreëerd om zijn veroveringen voort te kunnen zetten.

In 58 voor Christus wordt Gallië veroverd door de Romeinse generaal Julius Caesar. Omstreeks 51 voor Christus bevestigt hij zijn heerschappij over deze nieuw veroverde gebieden. De Galliërs, die Gallo-Romeinen zijn geworden, nemen geleidelijk aan de zeden en gewoonten van de Romeinen over en integreren deze in hun lokale tradities. Dit is het begin van de romanisering. Het keizerlijke Gallië wordt verdeeld in drie provincies: Gallia Belgica, Gallia Lugdunensis en Gallia Aquitania. De verovering van Gallië vereiste een snelle verplaatsing van de militaire troepen. Daarom legde het Romeinse leger een uitgebreid wegnnet aan, gebouwd door en voor de soldaten. Vervolgens kan de handel zich dankzij deze wegen uitbreiden over het hele Romeinse Rijk. Over dit hele netwerk ontstaan pleisterplaatsen en kampementen. Geleidelijk aan veranderen sommige van deze pleisterplaatsen in vicus (kleine agglomeraties) of civitas (grotere stedelijke agglomeraties, meer bepaald steden). Twee eeuwen lang heerst er vrede in het Romeinse Rijk die gunstig is voor de ontwikkeling van de Gallo-Romaanse beschaving (Pax Romana).

DE VICUS JUPILLE

Dankzij de archieven en verschillende opgravingen in Jupille hebben archeologen tegenwoordig goede kennis over deze plaats in de Romeinse tijd. Van de eerste tot de derde eeuw was Jupille een agglomeratie die toebehoorde aan de stad Tongeren in de provincie Germania Inferior. De agglomeratie was de eerste pleisterplaats tussen Tongeren en Trier. De strategische ligging van de plaats heeft dus zeker bijgedragen aan zijn ontwikkeling. We weten nu dat in Jupille twee ambachtelijke activiteiten werden beoefend, aan de ene kant metaalbewerking aangetoond door de vondsten van smederijen en aan de andere kant potterbakkersactiviteiten aangetoond door de vondsten van ovens en overblijfselen van aardewerk. Het belang van de stad blijkt ook uit de aanwezigheid van een heiligdom gewijd aan Apollo. Dit heiligdom is gelegen langs de hoofdader van de agglomeratie.



Vaas met bustes, Gallo-Romeinse periode, Terracotta, Jupille © Stad Luik

HALFROND SCHAALTJE MET MOTTO

Dit schaalpje voorzien van een motto dateert uit de eerste helft van de 4e eeuw en is gevonden in Lowaige in de buurt van Tongeren. Het is gevormd uit rode klei en voorzien van een zwarte laag die oorspronkelijk een metaalachtige gloed had. Na de eerste baktijd brengt de pottenbakker een patroon aan met gekleurd slib, een vloeibare kleiachtige pasta. Dit zijn meestal stippen, rinceaus en golvende lijnen met een legende. Het motto INPLE, waarvan iedere letter van de andere gescheiden is door drie boven elkaar geplaatste stippen is een uitnodiging tot eten: INPLE ME betekent 'vul bij'. In de derde en vierde eeuw na Christus ontpopt het oude Trier zich als een groot productiecentrum van dit type luxe servies. Dit servies wordt op grote schaal verspreid in Gallia Belgica, in het zuiden van Britannia Romana (Engeland) en in Germania Inferior en Superior. De meest gangbare opschriften die op deze potten werden geschilderd hadden betrekking op drank of het plezier van het drinken: MITTE MERVM (serveer onaangelengde wijn), MISCE (meng voor mij), BIBE (drink), FRVI (proef) of DA AMICO (geef aan de vriend).

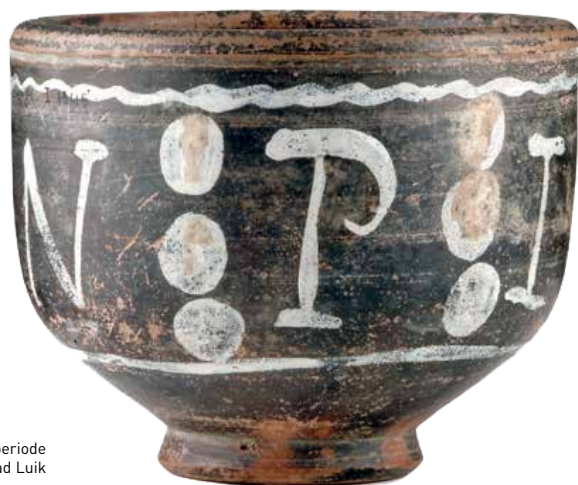
TERRA SIGILLATA AARDEWERK

Dit aardewerk met een zeer glanzende rode kleur dankt zijn kleur aan een engobe* en aan het oxideren in de oven tijdens het bakken. Aan de regelmatige vorm is te zien dat bij de vervaardiging gebruik is gemaakt van een pottenbakkersschijf. De pottenbakkersschijf werd omstreeks 3.500 voor Christus in het Midden-Oosten uitgevonden en verscheen ongeveer duizend jaar later in Europa. Met de pottenbakkersschijf kon sneller worden gewerkt en konden meer producten worden afgeleverd, maar het

belangrijkste kenmerk was dat deze regelmatigere waren en meer gestandaardiseerd. De patronen in reliëf worden aangebracht door middel van een vorm. Door decoraties aan te brengen met vormen kon men serviesgoed in grote hoeveelheden produceren voorzien van dezelfde decoratie. De introductie van pottenbakkersschijven en vormen droegen bij aan de opkomst van een semi-industriële productie van luxe aardewerk. De term 'sigillata' (van het Latijnse sigillum = zegel, stempel) verwijst naar het symbool dat vaak werd aangebracht op de bodem van dit serviesgoed om de pottenbakkerswerkplaats aan te duiden waar het serviesgoed gemaakt was. Dit aardewerk zal zeer populair worden in het hele Romeinse Rijk. Vanaf halverwege de eerste eeuw voor Christus werd het geproduceerd op het Italiaanse schiereiland, daarna wordt de techniek via de Romeinse communicatiekanalen al snel in Gallië geïntroduceerd. Dit aardewerk is in enorme hoeveelheden geproduceerd. Bij verschillende opgravingen hebben archeologen heel veel van dit serviesgoed verzameld. Door de overvloedige aanwezigheid van materiaal konden archeologen het met elkaar vergelijken en is een ware chronologische typologie tot stand gekomen van dit terra sigillata aardewerk. Wanneer terra sigillata aardewerk wordt aangetroffen bij opgravingen beschikt men over een uitstekend chronologisch ijkpunt waardoor datering gemakkelijker wordt.

TERRA RUBRA EN TERRA NIGRA

Het succes van terra sigillata aardewerk is zo groot en de productie zo omvangrijk dat er 'imitaties' verschijnen. Zo komen er meer lokale soorten aardewerk zoals terra rubra en terra nigra aardewerk, dat werd vervaardigd in onze streken vanaf 20-10 voor Christus. Voorbeelden van het terra sigillata aardewerk werden lokaal gecombineerd met stijlen uit het Keltische repertorium. Dit aardewerk was grover en minder fragiel en ook was er minder decoratie op aangebracht. Terra rubra, gebakken in een oxiderende atmosfeer, was bedekt met een orangerode engobe. Terra nigra daarentegen werd gebakken in een reducerende atmosfeer waardoor kleuren verkregen werden van zilvergrijs naar zwart.



Terracotta schaalje met motto, Gallo-Romaanse periode
© Stad Luik

MUNTSCHAT VAN VERVOZ

In 255-256, de periode waarin deze schat werd begraven, is er sprake van een grote politieke instabiliteit in onze gebieden. Deze instabiliteit ging gepaard met een economische recessie en opeenvolgende muntdevaluaties waardoor veel mensen geld begonnen op te potten. Deze kruik van bronsplaat bevat 1680 zilverstukken (1085 denarii en 595 antonianussen) - de oudste munt dateert van 186 onder keizer Commodus, de meest recente draagt de beeltenis van de Gallische keizer en komt uit 254. Dus 68 jaar verschil tussen de oudste munt en de jongste! Deze munten hadden na zestig jaar zeker niet hun oorspronkelijke waarde meer, maar ze werden op zijn minst bewaard vanwege de waarde van de legering, in dit geval zilver.

BARBAARSE INVALLEN

In de 3e eeuw beginnen de Germaanse volken, verjaagd door de Hunnen, zich te verplaatsen richting het Westen van Europa en dringen het Romeinse Rijk binnen. De Franken vielen het gebied van Gallia Belgica binnen wat gepaard ging met plunderingen. We spreken van barbaarse invallen want door Romeinen en Gallo-Romeinen werd iedereen die geen Latijn sprak beschouwd als barbaar. Uitgeput door al deze aanvallen en van alle kanten belaagd door barbaarse volken uit het oosten en noorden begint het Romeinse Rijk te wankelen. De Franken waren afkomstig uit Germania. Op zoek naar vruchtbare gronden staken deze de Rijn over en wiepen zich in de strijd. Ze raakten meer en meer verspreid over ons land en een groot deel van Gallië. Ze stichtten een aantal onafhankelijke staten, die overigens bestuurd werden door prinses van eenzelfde dynastie, de Merovingische dynastie. Deze staat aan de basis van het eerste Franse vorstenhuis. Dit markeert het einde van de Gallo-Romeinse oudheid en het begin van de Middeleeuwen.



DIPTIEK GENOEMD PALUDE

Dit dubbel paneel werd geschonken aan de kathedraal van Onze-Lieve-Vrouw en Sint-Lambertus door Henri ex Palude ter gelegenheid van diens benoeming als grote voorzanger. Het werk is ongedateerd. Het is ongetwijfeld vervaardigd tussen 1488 en 1515, tussen het moment waarop de geveer voorzanger van de kathedraal werd en het moment van zijn overlijden in 1515. Op het rechterpaneel is Palude symbolisch afgebeeld bij het tafereel van de moord op Sint-Lambertus. Hij is herkenbaar aan zijn wapenschild dat is afgebeeld aan zijn voeten. Zijn aanwezigheid is anachronistisch aangezien de feiten zich ongeveer acht eeuwen eerder hebben afgespeeld. Deze manier van afbeelden samen met de populariteit van diptieken in onze gebieden zijn onderdeel van een spirituele stroming die opkwam aan het einde van de 14e eeuw: de *Devotio Moderna* (Moderne Devotie).

Deze devotiestijl is van grote invloed op de godsdienstbeleving in heel Noord-Europa. Het legt de nadruk op de individuele innerlijke beleving en zorgt voor een gevoel van nabijheid tussen de mens en het goddelijke. De heilige afbeeldingen moeten aanzetten tot persoonlijk gebed. De intieme stijl van de diptiek past perfect bij deze praktijk.

In 705 wordt Sint-Lambertus, de bisschop van het bisdom Tongeren en Maastricht, om politieke redenen vermoord, maar vooral door zijn publieke veroordeling van een buitenechtelijke verhouding van Pepijn van Herstal, de vader van Karel Martel. Lambertus wordt vermoord terwijl hij aan het bidden is in zijn villa in Luik, in die tijd nog een betrekkelijk rustig stadje. Sint-Lambertus werd begraven in Maastricht maar de gelovigen bleven hem in Luik vereren, waardoor deze plaats steeds belangrijker werd als be-



Diptiek genoemd Palude, olie op paneel, Luik, na 1488, Grand Curtius © Stad Luik

devaartsoord. In 718 besluit zijn opvolger Sint Hubertus om in Luik een heiligdom neer te zetten voor de bedevaartgangers en voor het uit Maastricht overgebrachte gebeente van Sint-Lambertus. Deze gebeurtenissen leiden tot een ware economische en politieke ontwikkeling van de stad. Aan het einde van de 9e eeuw wordt de bisschopszetel verplaatst van Maastricht naar Luik.

De diptiek beeldt de martelaar Sint-Lambertus uit in een oratorium ontsponnen aan de verbeelding van de schilder. Sint-Lambertus gekleed als bisschop wordt verwond door de lansstoot van een soldaat, die zich op het dak verborgen heeft. De twee acolieten van Lambert, zijn neven, ondergaan hetzelfde lot: ze worden gedood door twee andere soldaten van Pepijn. Op het linkerpaneel wordt de geboorte van Christus afgebeeld: de rust van deze compositie staat in contrast met de dramatische dynamiek van het andere paneel.

DE KATHEDRAAL VAN ONZE-LIEVE-VROUW EN SINT-LAMBERTUS

Wanneer Sint Hubertus het lichaam van Sint-Lambertus naar Luik haalt, laat hij een heiligdom optrekken boven het graf van de martelaar. Notger, de eerste prins-bisschop en groot bouwer begint in 985 met de bouw van een kathedraal. Nadat deze kathedraal in 1185 verwoest wordt door een brand wordt op de fundamenteën een nieuwe kathedraal gebouwd in gotische stijl. In 1433 worden de bouwwerkzaamheden voltooid met de bouw van de spitse toren, een echt baken in de stad. Een Franse reiziger verhaalt dat het dak bedekt was met goud maar in werkelijkheid ging het om verguld lood. Dit verhaal illustreert de voorspoed van het prinsdom Luik. Tot aan de revolutie blijft de kathedraal ongedeerd. Tijdens de Luikse Revolutie (1789-1794) breken de Luikenaren de kerk eigenhandig steen voor steen af. In Frankrijk komt het volk in opstand tegen de monarchie en het absolutisme; in Luik richt het oproer zich tegen de centrale macht van de prins-bisschop. Als teken van protest wordt het symbool van zijn religieuze macht verwoest. De laatste resten van de kathedraal worden pas in 1827 opgeruimd. De uit de kathedraal afkomstige kalksteen wordt gebruikt als brandstof voor de hete ovens bij de productie van zink en om de zijarmen van de Maas te blokkeren voor de aanleg van de boulevard de la Sauvenière.

EVANGELARIUM VAN NOTGER

Het manuscript dat dit omslag bevat zou zijn geschreven omstreeks 930 en is waarschijnlijk afkomstig uit de Abdij van Stavelot of Reims. De bovenkant van het omslag is voorzien van een uit verschillende elementen bestaande decoratie, hetgeen getuigt van het uitzonderlijke vakmanschap van de Maastrandse ambachtslieden.

Het midden bestaat uit ivoorsnijwerk, dat gedateerd kan worden aan het eind van de 10e eeuw met het perifere opschrift in Latijn: "En ik Notger, gebukt onder het gewicht van de zonde, zie hoe ik mijn knie buig voor U die met één gebaar het universum doet trillen". In het bovenste gedeelte is Christus afgebeeld als heerser met zijn voeten rustend op een bol. In het onderste register is hoogstwaarschijnlijk de schenker afgebeeld, knielend met een boek in de hand. Dit zou Notger kunnen zijn, de eerste prins-bisschop van Luik en oprichter van de kapittelkerk Sint Jan Evangelist in Luik waar het evangelarium uit afkomstig is.

Het middenstuk van ivoor is omgeven door plaatjes in champlévé email uit 1160. Deze tonen allegorische figuren voor de deugden (Moed, Rechtvaardigheid en Gematigdheid) en de vier rivieren uit het Paradijs (Pison, Gichon; Tigris, Eufraat). De vergulde en ingesneden platen tenslotte zijn aangebracht in de 15e eeuw. Ze tonen een decor van bladeren in een stijl die kenmerkend is voor de gotische edelsmeedkunst van rond 1400. Dit omslag bevat niet minder dan vier eeuwen decoratieve kunst, een bewijs voor het belang dat aan dit manuscript werd toegekend!

LUIK, PRINSBISDOM

Van 972 tot 1008 stond bisschop Notger aan het hoofd van het prinsbisdom Luik. De Germaanse keizer, Otton II, gaf hem de titel prins-bisschop en zond hem naar deze turbulente regio waar de Franse koning op aasde. Luik werd een prinsbisdom waar Notger naast de geestelijke macht ook de wereldlijke macht mocht uitoefenen. De rijke en machtige Notger vertoont een grote bouwwoede: hij bouwt een muur rond de stad waarbinnen hij 7 kapittelkerken en 2 abdijen laat bouwen, zonder de imposante kathedraal van Onze-Lieve-Vrouw en Sint-Lambertus mee te tellen, die gelegen is naast zijn nieuwe bisschoppaleis, het symbool van zijn religieuze en politieke macht.



Evangelarium genoemd van Notger, manuscript: Reims (?), omstreeks 930; ivoor: 11e eeuw; email: omstreeks 1160; gegraveerde platen: 15e eeuw, Grand Curtius © Stad Luik

DE MAAGD VAN ÉVEGNÉE

Vanaf de 11e eeuw wordt Luik ook wel het 'Athene van het Noorden' genoemd. Het is in feite een van de grootste steden van het Duitse rijk. De opeenvolgende prins-bisschoppen maken van de zetel van het prinsbisdom een kerkelijk gebied vol met kapittelkerken, grote abdijen en priorijen. In de 12e eeuw telt Luik meer dan twintig parochies. Deze voorzien in onderwijs en brengen een omvangrijke kunstzinnige productie op gang. De middeleeuwse Maaslandse iconografie wordt in belangrijke mate beheerst door een typologische symboliek waarmee religieuze thema's worden verbeeld door in te spelen op de overeenkomsten tussen het Oude en Nieuwe Testament.

Deze Maagd met Kind is een *Sedes Sapientiae* (Latijns voor zetel der wijsheid). De Maagd lijkt een geheel te vormen met de stoel waarop zij zit. Ze wordt gepresenteerd als de 'Zetel der Wijsheid' (Christus is de vleesgeworden wijsheid). Zij houdt een appel in haar hand, daarmee is de Maagd de 'nieuwe Eva' via wie de verlossing van de oorspronkelijke zonde plaats kan vinden door de Zoon van God geboren te laten worden. Het kind ziet eruit als een mini volwassene. Met één hand zegent hij op Latijnse wijze (met de twee laatste vingers gevouwen) en in zijn andere hand heeft hij een boek. Er is geen enkel teken van affectie tussen moeder en zoon. Zij heeft een nogal streng voorkomen. De enkele sporen van polychromie zijn authentiek; de stijl is archaïsch, bijna schematisch. De reliëfs beperken zich tot de meest eenvoudige expressies, bijvoorbeeld in de manier waarop de anatomie en de kleding is weergegeven. Vanwege brandschade ontbreekt het onderste deel van het beeld. Dit is een van de oudste *Sedes Sapientiae* uit het Maasland.



Sedes Sapientiae genoemd *Vierge d'évegnée* (Maagd van Évegnée), polychroom hout, Maasland, omstreeks 1060, Grand Curtius © Stad Luik

MAASLANDSE KUNST

Onder bisschop Notger kwam een economische, intellectuele en artistieke uitwisseling tot stand via de Maas. De gebruiken en tradities van de bevolking van Germaanse of Latijnse afkomst werden verspreid en uitgewisseld via deze belangrijkste verkeersader. Luik was een kruispunt van beschavingen, van wegen uit alle windstreken van Europa. De kunstenaars uit onze streek slaagden erin het beste over te nemen uit deze mengkroes van Luikse stromingen waardoor er een samenhangend kunstzinnig geheel tot stand kwam. Door de bijzondere geografische ligging ontwikkelt zich tussen het einde van de 10e en het midden van de 14e eeuw in de Maasvallei de zogenoemde Maaslandse of Mosaanse kunst (van Mosa, de Maas). De vele kerken en abdijen verzorgen onderwijs in de verschillende kunstvormen en moedigen deze aan. De metaalbewerking bloeit op en beleeft haar hoogtepunt. De Maaslandse edelsmeden beheersen uiteenlopende technieken: emailbewerking, koperbewerking, filigrain, bruin vernis, enz. De kunstenaars zetten de gedachten van de theologen letterlijk om in kunst. Zij staan aan de basis van de schatten van de westerse beschaving.

ONHANDIGE AMBACHTSLIEDEN ?

Van de 10e tot de 12e eeuw hechten de ambachtslieden weinig belang aan het correct weergeven van de anatomie van de figuren. Deze worden schematisch afgebeeld soms met ongelijke afmetingen. Dit fenomeen is niet het gevolg van onkunde van de beeldhouwers van die tijd. De kunstenaars hechtten meer belang aan de symboliek dan aan het realisme van de beelden die zij maakten. Het zijn de concepten van het voorgestelde thema die leidend zijn bij de vorming van de beelden. De grootste figuren zijn de belangrijkste. Dit wordt het 'moreel perspectief' genoemd. Hun gezichtsuitdrukkingen zijn neutraal ongeacht de situatie waarin ze worden afgebeeld (bijvoorbeeld, de gekruisigde Christus lijkt niet te lijden onder zijn martelaarschap). De esthetiek van de sculpturen staat in dienst van de hoge moraal van de helden, die een voorbeeldfunctie vervullen voor de veelal ongeletterde gelovigen.

RELIEKSCHRIJN VAN HET HEILIG KRUIS

In de 12e eeuw komt de reliekencultus tot ontwikkeling. Deze triptiek bevat een reliek van het Ware Kruis dat in 1006 door Keizer Henri II werd geschonken aan de kapittelkerk Heilig Kruis. Het is gemaakt van bladgoud dat is aangebracht op een houten kern. Het reliek is verwerkt in een klein gouden kruis, dat voorzien is van het opschrift: lignu vite (levensboom). Pas in 1160 wordt het kleine kruis opgenomen in de aan Godfried van Hoei toegeschreven triptiek, een gebruikelijke reliekvorm in de 12e eeuw. De twee allegorieën van Waarheid en Oordeel ondersteunen met één hand het reliekschrijn terwijl ze in de andere hand een lans hebben, een van de Passiewapens. Een oculus bestaande uit bergkristal bevat de relieken van de Heilige Johannes-Baptistus en de Heilige Vincentius. De allegorie van de Barhartigheid wordt uitgebeeld in het champlevé email. Diens houding wordt herhaald in die van Christus die in de koepel geplaatst is, die de triptiek bekroont (De herrezen Christus die zijn wonden onthult). In het onderste register staan 5 heiligen in een boog met het opschrift 'de wederopstanding van de heiligen'. De luiken zijn voorzien van de twaalf apostelen, van wie alleen het bovenlichaam is weergegeven. Ze staan twee aan twee verdeeld over drie registers en vormen de vergadering van rechters. De invloed van de Byzantijnse stijl blijkt uit het gebruik van het verguldsel en de manier waarop de compositie van het geheel is vormgegeven. Deze manier van werken is vaak terug te vinden in de gebieden van het Maasland.



RELIEKEN EN RELIEKENCULTUS

Relieken (van het Latijnse reliquae = rest) zijn materiële overblijfselen van een heilige na zijn dood. Er bestaan twee soorten relieken: Directe relieken = lichamelijke resten, dus lichamen of delen van het lichaam als botten, haren, tanden. Indirecte relieken = allerlei soorten overblijfselen, zoals kleding of voorwerpen die hebben toebehoord aan de heilige of met de heilige in aanraking zijn geweest. De meest begeerde relieken herinneren aan het leven van Jezus: fragmenten van het Heilige Kruis, doornen van de Heilige Kroon, tanden van de heilige Johannes-Baptistus, druppels van de moedermelk van de Heilige Maagd. Historisch gezien begint de reliekencultus bij de martelaren van de eerste christenen. Gelovigen gingen bidden bij hun graven. In de Middeleeuwen ontstaat een levendige handel in echte en valse relieken. Tussen 1100 en 1200 worden tijdens de kruistochten veel relieken meegenomen uit het Oosten. In die tijd van 'zien is geloven' speelden relieken een belangrijke rol.

Zo komt in de Middeleeuwen al snel een handel in relieken op. Er komen steeds meer 'valse relieken' op de markt. De abdijen, kloosters en kerken worden geconfronteerd met deze twijfelachtige handel. Ook is er veelvuldig sprake van diefstal.

Triptiek van het Heilig Kruis, Maasland, 11e eeuw, zilver, koper, email, omstreeks 1160-1170 © Stad Luik

LAMBERT LOMBARD, DE DEUGDZAME VROUWEN

Lambert Lombard (Luik, 1505-1566) was een renaissanceschilder, architect en tekenaar uit de regio van Luik. In 1532 wordt hij hofschilder van prins-bisschop Everhard van der Mark. Beide mannen delen de humanistische waarden van de Italiaanse renaissance. De prins-bisschop, een rijk mecenas met hart voor de kunst en de letteren, biedt Lombard een beurs aan voor studie en vorming in Rome. Hij bestudeert daar de antieke beeldhouwkunst, numismatiek en de kunst van de Renaissance en komt met deze voor die tijd uitzonderlijke kennis over de Italiaanse kunst en de Oudheid terug in Luik. Deze reis vormt een keerpunt in Lombard's ideeën over de kunst waardoor hij zich afkeert van de middeleeuwse traditie die in de 16e eeuw nog steeds voortduurt in het prinsbisdom van Luik. Hij put inspiratie uit de Romaanse kunst, met name wat betreft de decors, de anatomie van de lichamen en de compositielijnen, terwijl zijn gebruik van levendige kleuren aanleunt tegen het werk van de Toscaanse maniëristen. De kunst van Lombard is voor alles een voortdurende zoektocht naar de ideale schoonheid.

DE RENAISSANCE

De Renaissance die in Florence begon is een periode van 'hernieuwing' die afhankelijk van de geografische zones plaatsvond in de 15e en 16e eeuw. In Italië spreekt men van de 'eerste renaissance' of Quattrocento (wat 1400 betekent) voor de 15e eeuw. De 'tweede renaissance' verspreid zich in de 16e eeuw over heel Europa (ook welgenoemd Cinquecento, 1500). De Renaissance, die wordt beschouwd als een breuk met de Middeleeuwen, haalt haar inspiratie uit de Grieks-Romeinse Oudheid, een sociaal-culturele maatstaf.



Lambert Lombard, Reeks van de deugdzame vrouwen, omstreeks 1530-1535, Luik, Schone Kunsten van Luik © Stad Luik

De reeks van De deugdzame vrouwen telt acht schilderijen (die tegenwoordig niet meer één geheel vormen en waarschijnlijk is de reeks ook niet meer compleet). Vier schilderijen worden bewaard in het Grand Curtius en vier andere in de Sint-Armanduskkerk in Stokrooie (Limburg). Het is zeer zeker dat de reeks afkomstig is van de cisterciënzer abdij van Herkenrode in Kuringen, een van de meest prestigieuze nonnenkloosters van het oude bisdom van Luik. Ieder schilderij verbeeldt een belangrijke periode uit het leven van 8 deugdzame (of eerder heroïsche) vrouwen. Deze lofzang op de moed van vrouwen moest een bron van meditatie zijn voor de kloosterzusters. De onderwerpen zijn ontleend aan het Oude Testament en de verhalen uit de heidense oudheid. De keuze van de onderwerpen weerspiegelt het hoge intellectuele niveau van deze religieuze gemeenschap van vrouwen en van de kunstenaar die in Rome was geweest en werd beschouwd als een van de grootste kenners van de kunst van de oudheid van zijn tijd. De keuze voor heldinnen uit de oudheid in combinatie met heldinnen uit het Oude Testament voert terug op een associatief gebruik dat gangbaar was in de Renaissance, waarbij heidense helden een morele waarde kregen toegedicht die gelijk was aan die van de Bijbelse figuren. Vanuit kunstzinnig oogpunt zoekt de Renaissance naar een getrouwe weergave van de wereld en breekt hiermee met de middeleeuwse symboliek. Dit streven wordt weerspiegeld in het zoeken naar evenwicht en symmetrie door middel van de weergave van de volumes, de anatomie en de proporties van het lichaam en het gebruik van lineair perspectief om de illusie te scheppen van diepte in de ruimte, waarbij een ideale combinatie plaatsvindt van de werkelijkheid en de regels van de geest. Lambert Lombard is sterk beïnvloed door deze grafische 'nieuwigheden' waarmee hij kennis heeft gemaakt tijdens zijn bezoek aan Rome. Hoewel hij veel van deze esthetische nieuwigheden toepast, blijft hij ook bepaalde methoden gebruiken uit de middeleeuwse traditie ten noorden van de Alpen.

DE ONDERWERPEN VAN DE 4 DOEKEN DIE IN HET GRAND CURTIUS WORDEN BEWAARD

De ontmoeting van Coriolanus met zijn moeder en zijn vrouw : volgens Plutarcus is Coriolanus een figuur uit de oude Romeinse republiek. Hij had een hekel aan Rome en al haar tribunen en zet de koloniën ertoe aan om in opstand te komen tegen de staat waarna ze opmarcheren naar Rome. Maar hij zwicht voor de smeebeden van zijn moeder en echtgenote en ziet af van zijn plannen.

David en Abigaël : Abigaël weet de toekomstige koning David ervan te overtuigen om geen wraak te nemen op haar echtgenoot Nabal die had geweigerd om hem te helpen.

Rebecca en Eliëzer bij de put : Abraham geeft zijn oude knecht Eliëzer opdracht om naar Mesopotamië te gaan en daar een vrouw te kiezen voor zijn zoon Isaac. Wanneer hij met zijn tien kamelen bij een bron aankomt, geeft een van de meisjes die water komen putten, 'de zeer aantrekkelijke' Rebecca, hem water zodat hij en zijn kamelen kunnen drinken. Eliëzer ziet hierin een teken van God en schenkt Rebecca een gouden ring en twee armbanden waarmee hij haar aanwijst als toekomstige vrouw van Isaac.

Jaël en Sisara : Jaël doodt Sisera, de aanvoerder van de Kanaänieten en vijand van de Hebreeërs door zijn slaap te doorboren nadat ze hem vergiftigd had en hij in slaap was gevallen. Hiermee zorgt zij voor vrede in het koninkrijk Israël.

OSTENSORIUM GENOEMD SACRAMENTSOSTENSORIUM

In de oude kapittelkerk Sint-Maarten in Luik werd in 1246 voor de eerste maal de Sacramentsdag gevierd. Deze cultus wint aan belangrijkheid na het Concilie van Trente waar de Katholieke Kerk de vereering van het Heilige Sacrament (lichaam en bloed van Christus) en de Eucharistie (gewijd brood en wijn) wilde bevestigen. In de Luikse edelsmeedkunst werden de monstransen (ostensoriums) vanaf de 12e eeuw vervaardigd naar het model van een geschuttoeren. Vanaf 1670 overheerst onder invloed van de katholieke reformatie de triomfantelijke vorm van de zonnemonstrans. De stralen die uit de lunula, het centrale gedeelte waar een gewijde hostie in getoond werd, komen versterken de symboliek. De monstrans wordt vanwege het stempel toegeschreven aan de beste edelsmid van die tijd, Charles de Hontoir. Het toont een decoratieve toevoeging bestaande uit wolken met daarop cherubijnen, gekartelde stralen, engeltjes die de Pasiewapens dragen, beeltenissen van de Heilige Johannes (Baptistus en de Evangelist) en tot slot de duif van de Heilige Geest. Het geheel wordt bekroond met een beeltenis van een zegenende God de Vader.

DE VIERING VAN HET HEILIGE SACRAMENT

De oorsprong van deze viering dateert uit de 13e eeuw. Het initiatief voor deze viering kwam van de heilige Juliana van Cornillon. Vanaf 1209 krijgt zij mystieke visioenen: ze ziet een volle maan waaraan een stukje ontbreekt. Zij interpreteert dit visioen als een teken dat er nog een feest ontbreekt in de kerk. Hiervan overtuigd doet zij er alles aan om de viering van het Heilige Sacrament in te stellen. Zij roept hiervoor de hulp in van de Zalige Eva van Luik, kluizenaar in het klooster van de Heilige Martinus. Het doel van dit nieuwe feest is het geloof van de kerk-gangers aan te wakkeren, maar de burgerij van Luik verzet zich ertegen, want het zou een extra vastendag met zich meebrengen. Na de lange strijd van de heilige Juliana van Cornillon wordt het feest in 1246 geïntroduceerd in het bisdom Luik. Na het overlijden van Juliana zet Eva de inspanningen voort en slaagt er 1264 in om het feest door de universele kerk geaccepteerd te krijgen.



Ostensorium genoemd Sacramentsostensorium, edelsmid Charles de Hontoir, zilver en messing, Luik, 1722 © Stad Luik

ORANUSBEKER

In het midden van deze platte bokaal van gestampt en geciseleerd zilver staat een motief van een kardinaalshoed afgebeeld met een brede rand en een koord met kwasten. Dit motief verbeeldt het wapen van de eerste eigenaar van de bokaal: prins-bisschop Robert van Bergen. Deze laatste schonk de bokaal aan de schepen François d'Heure bijgenaamd Oranus, die zijn naam gaf aan dit bijzonder stuk edelsmeedkunst, als dank voor zijn toewijding bij zijn ontslag uit het bisschoppelijke ambt. Hoewel deze beker, die geïnspireerd is op de 'tazza' modellen (tazza: mok) van de Italiaanse goudsmeden, voorzien is van het stempel van de edelsmid, namelijk 'HG' of 'GH', weten we tot op heden niet wie dat was. De datumstempel 'L' kan betekenen dat deze beker waarschijnlijk werd gemaakt omstreeks 1564. In de bokaal zijn 12 zilveren keizerlijke munten gevat uit de regeerperioden van Domitianus (81-96) tot Antonius Pius (138-161). Op een paar van deze munten zijn de beeltenissen van de keizers Trajanus en Hadrianus te herkennen. De keuze voor deze munten lijkt niet toevallig te zijn, maar juist goed overdacht, zoals gebruikelijk was bij de collecties die door de geleerden en humanisten van die tijd werden samengesteld. De bokaal werd geschenken aan Oranus in een tijd waarin het verzamelen van munten erg populair was ten Noorden van de Alpen en leidde tot het ontstaan van de wetenschap van de numismatiek (de bestudering van munten). Hubert Goltzius, schilder, graveerder en medaillonmaker uit de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden vertelde in zijn werk dat hij verzamelingen ging bekijken bij alle grote humanisten en verzamelaars uit Luik, zoals Lambert Lombard of Laevinus Torrentius.

HET HUMANISME

De in de tweede helft van de 19e eeuw bedachte term humanisme duidt op een intellectuele en kunstzinnige stroming, die in de 14e eeuw ontstond in Italië en de Mens erkent als een onafhankelijk individu, met onbeperkte intellectuele capaciteiten, een centrale plaats in de schepping en vooral een bestaan dat onafhankelijk is van de genade van God. Kennis van de realiteit, de wereld en hoe die functioneert, betekent de mogelijkheid hebben om veranderingen te weeg te brengen. Het directe idee van het humanisme is de wil om terug te grijpen op de Griekse oudheid als cultuuri-deaal.



Oranusbeker, zilver, stempel van de meester zilversmid GH of HG, Luik, 1564 © Stad Luik

ASTRONOMISCHE KLOK VAN HUBERT SARTON

Deze astronomische klok werd in 1795 ontworpen door een beroemde Luikse klokkenmaker: Hubert Sarton. De klok bestaat uit zes email wijzerplaten met koperen cilinders op een sokkel. De klok geeft de tijd aan en biedt daarnaast astronomische informatie. In het midden: maand, datum, uur en minuten, linksonder: de dag van de week, onderaan in het midden: de fasen van de maan, rechtsonder: het jaartal* van 1795 tot 1844, in het bovenste gedeelte: de zonnetijd op 53 verschillende plekken op de wereld.

Deze complexe klokken werden over het algemeen gebruikt om demonstraties mee te houden of om te exposeren. Ze werden door de klokkenmakers geproduceerd om hun technisch vernuft te tonen en de rijkdom van hun sponsors. Deze creaties hebben meestal een onderliggende filosofische boodschap in overeenstemming met de kijk op de wereld op het moment dat ze bedacht werden.

In de 18e eeuw zorgt de toenemende belangstelling voor kennis over de wereld en met name voor de wetenschappen en de astronomie voor een opleving van de interesse voor deze astronomische klokken. Deze prestigieuze werken getuigen van de wens van de mensen in de 18e eeuw om de tijd te kunnen beheersen. De beroemde klokkenmakers uit die tijd zijn de hele tijd bezig met de zoektocht naar de ultieme precisie en het bereiken van mechanische repetitiviteit.

HUBERT SARTON (1748- 1828)

Al vanaf zeer jonge leeftijd heeft Hubert Dieudonné Sarton een passie voor mechanica en klokken. Op twintigjarige leeftijd vertrekt hij naar Parijs om zich te bekwamen in het vak. In 1772 keert hij terug naar Luik als meester klokkenmaker. Hij wordt klokkenmaker aan het hof van Charles Alexandre de Lorraine en vervolgens de eerste mechanicus van het hof van prins-bisschop François Charles Velbrück, een groot kunstliefhebber die zich inzet voor de ontwikkeling van kunst en wetenschap. In dienst van deze laatste maakt Sarton een van zijn mooiste werken voor de Société Libre d'Emulation*, die in 1779 werd opgericht door de prins-bisschop.



Hubert Sarton, Astronomische klok met zes wijzerplaten, 1795, Grand Curtius, © Stad Luik

DE EEUW VAN DE VERLICHTING

De 18e eeuw wordt gekenmerkt door een belangrijke intellectuele en culturele stroming in Europa genaamd 'De eeuw van de Verlichting'. Deze eeuw beschouwt zich als verlicht door het 'licht' van de kennis. De beweging bestrijdt de duisternis van de onwetendheid door verspreiding van kennis. De encyclopedie van Diderot en D'Alembert is het beste symbool van deze wens om alle kennis te verzamelen en te verspreiden onder een verlicht publiek. Het is dus de eeuw van de filosofen, verlichte mannen die zich bezighouden met de relevantie van traditionele waardesystemen zoals religie, de absolute monarchie, onderwijs, wetenschap en de bevordering van kennis.

Ze willen een belangrijke plaats toekennen aan de Reden, een filosofisch begrip dat door Descartes werd ontwikkeld, en deze toepassen in alle gebieden van het denken. Via de Reden bekritisieren ze de godsdiensten, de politieke instituties en het economisch stelsel. Via deze kritiek willen ze datgene opheffen dat inbreuk maakt op de vrijheid van het individu. In hun optiek moet de wijsheid van de wetten leiden tot geluk voor iedereen.

MEUBEL UIT HET CHÂTEAU CHAPELLE-EN-SERVAL DOOR SERRURIER-BOVY

Luik wordt een van de belangrijkste centra van de Art nouveau. Dit is ten dele te danken aan de persoon Gustave Serrurier-Bovy. Hij was architect maar voor alles meubelontwerper. Naast een overvloedige meubelproductie, ontwerpt hij een aantal opmerkelijke interieurs die bestonden uit de volledige decoratie van beroemde gebouwen. Hij verzorgt bijvoorbeeld de inrichting van het Château de la Chapelle-en-Serval. Chapelle-en-Serval is een Franse gemeente in het Département de l'Oise in de buurt van Compiègne. Het plaatselijke kasteel werd gebouwd tussen 1620 en 1630 voor een lokale heer als vervanging van het oude kasteel. In 1902 bestelt geldschietster en eigenaar Alphonse Verstaete een meubelset voor zijn kasteel bij Gustave Serrurier-Bovy waarvan hij een groot bewonderaar is. In 1903 draagt deze zelfde Alphonse Verstraete meer dan 50% bij aan de financiering van het bedrijf Serrurier & Cie, een fusie tussen Serrurier-Bovy en René Dulong, een Parijse architect. Zoals helaas het geval is met meerdere interieurs van de hand van Serrurier-Bovy (de villa 'L'Aube' in Cointe, La Cheyrelle in Dienne in de Auvergne en Villa Ortiz Basualdo in Mar del Plata in Argentinië) is

ook het interieur van Chapelle-en-Serval verspreid geraakt. De piano en de biljarttafel maken deel uit van de collectie van het Grand Curtius. De vorm van de piano wijkt af van die van de klassieke vleugels. Het meubel voor de van de Parijse firma Pleyel afkomstige piano is ontworpen zoals een architect een bouwwerk ontwerpt. Daardoor is de structuur van het meubel zeer goed zichtbaar. Deze zorg voor het zichtbaar maken van de constructie van zijn meubels is samen met de eenvoudige compositielijnen kenmerkend voor de werkwijze van Serrurier-Bovy. De stijl van de piano wordt gekenmerkt door de dominantie van gebogen lijnen zoals gebruikelijk in de art nouveau. De traditionele poten zijn vervangen door drie panelen waarvan er twee zijn samengesteld uit gegraveerde bronzen panelen, gemaakt door Oscar Berchmans. Hierop zijn magnoliabloemen afgebeeld. Het bovenste paneel is beschilderd door zijn broer, Emile Berchmans. Dit paneel is beschilderd met mythologische scènes die in relatie staan tot de muziek: een faun spelend op een fluit in een bosrijk decor, sirenes met de wind in hun haren, Orpheus die de luit bespeelt.



Gustave Serrurier-Bovy (meubel), Emile Berchmans (schildering), Maison Pleyel (piano), set van een piano met muziekstandaard, 1902, Luik-Parijs © Grand Curtius, Stad Luik

ART NOUVEAU

De art nouveau komt als kunststroming op aan het eind van de 19e eeuw. Deze zeer moderne stroming raakt het veld van de architectuur, de decoratieve kunsten, edelsmeedkunst en de muziek. Al sinds de oudheid wordt metaal gebruikt in de bouwkunst maar alleen voor technische toepassingen en aan het oog onttrokken. De grootschalige metaalindustrie van de 19e eeuw zal gaan profiteren van de populariteit van dit materiaal. In het begin gebruikten de architecten het voor de bouw van structuren die met moderniteit te maken hadden, zoals fabrieken, stations en warenhuizen, maar al snel wordt het een essentieel element van de structuur en de esthetiek van de art nouveau. De beweging, die het academieonderwijs en de neostijlen ter discussie stelt, wordt gekenmerkt door het gebruik van korte lijnen, de zogenaamde 'zweeps-lagen', en put haar inspiratie uit de dieren- en plantenwereld. Net als zijn Engelse evenknie, de Arts and Crafts beweging, die een opwaardering van de ambachtskunst bepleit, heeft de art nouveau zowel oog voor het vakmanschap van de ambachten als voor het gebruik van moderne materialen. De art nouveau kunstenaars willen komen tot een samenhang waar architectuur en decoratieve kunsten worden beschouwd als één geheel. Het gaat om totaalkunst. De art nouveau is van grote invloed op de artistieke productie wereldwijd maar de beweging is van korte duur. Vanaf 1920 wordt de art nouveau verdrongen door de art deco.

GUSTAVE SERRURIER-BOVY

Serrurier werd in 1858 geboren in Luik. Zijn familie kwam oorspronkelijk uit het Land van Herve. In 1866 neemt zijn vader, een meubelmaker, de bouwonderneming over van de vader van Gustave's toekomstige echtgenote. In 1871 gaat de jonge Gustave architectuur studeren aan de Academie van Schone Kunsten van Luik, terwijl hij tegelijkertijd nog traditioneel onderwijs geniet op een atheneum. Op zestienjarige leeftijd gaat hij in de leer bij zijn vader. In 1884 trouwt hij met Maria Bovy. Deze laatste richt de firma Serrurier-Bovy op. Een winkel waar exotische interieurartikelen en decoratieve voorwerpen worden verkocht. Gustave vestigt zijn architectenbureau op hetzelfde adres. Zijn carrière als architect komt niet gemakkelijk van de grond, daarom richt hij zich op de handel in meubels en interieurdecoratie. Hij ziet met spijt af van de bouwkunst en wordt meubelmaker. Zijn ontwerpen worden met enthousiasme ontvangen in de progressieve intellectuele milieus. In 1894 presenteert hij een 'ambachtelijke kamer', een interieur dat de deuren opent voor een sociale decoratieve kunst. Naast luxe meubels gemaakt van exotische materialen maakt hij ook goedkope en praktische meubels. Hij is een groot voorstander van het toegankelijk maken van de schone kunsten en decoratieve kunsten voor de gewone man. In zijn winkels 'Serrurier-Bovy' en 'Serrurier & Cie' wordt een divers assortiment aangeboden dat in ieders bereik ligt. Zijn meubels zijn elegant en tegelijkertijd functioneel en tegen lage kosten te vervaardigen. Zijn series 'Artisan' (Ambacht) of 'Silex' (Vuursteen) bestaan uit meubels die je zelf in elkaar moet zetten waardoor de productiekosten worden verlaagd. Serrurier-Bovy kan eigenlijk worden beschouwd als de voorloper van IKEA en de doe-het-zelf meubels.

STUDEERKAMER VAN EUGÈNE YSAÏE

Eugène Ysaÿe speelde een zeer belangrijke rol in de muziekwereld aan het begin van de 20e eeuw en draagt tegelijkertijd bij aan vernieuwing in de kunst en de filosofie van zijn tijd. Hij was het belangrijkste lid van de muzikale sectie van de kunstenaarsgroep 'Groupe des XX' later opgevolgd door de groep 'Libre esthétique'. In deze kringen ontmoette hij kunstenaars als Constantin Meunier, de maker van het bronzen beeld Batelier dat deel uitmaakt van de studeerkamer. Daarnaast is hij bevriend met vele andere kunstenaars, meubelmakers, musici, beeldhouwers, schilders en graveurs. Zijn in het Grand Curtius gereconstrueerde studeerkamer getuigt van deze vriendschappen. Deze studeerkamer werd in 1894 ontworpen voor zijn woning aan de Brugmannlaan in Brussel. Uit de inrichting van de studio blijkt de voorliefde van de musicus voor art nouveau, een esthetische stroming die aan alle kunstvormen raakte en opkwam aan het eind van de 19e eeuw. Het houtwerk, het bureau, de kandellaren en een aantal fotolijstjes zijn gemaakt door meubelmaker Gustave Serrurier-Bovy, een rijzende figuur in deze tendens om gebouwen en hun inrichting op een nieuwe manier als 'één geheel' te beschouwen. Zijn decoratieve stijl bestaat uit tegenover elkaar geplaatste bogen bestaande uit dieren- en plantenmotieven. De inspiratie uit de plantenwereld is zichtbaar in de kleinste details van de studeerkamer: in het patroon op de postzegeldoos, rond het slot op de deur, in de versiering van de gietijzeren kachel en ook in de decors van de vazen, die gesigeneerd zijn door de beroemde glaskunstenaar Emile Gallé. Ook andere grote kunstenaars uit zijn tijd zijn vertegenwoordigd in deze studeerkamer, zoals Antoine-Louis Barye de maker van het beeldhouwde leeuwenpaar, een buste van Voltaire en de portretten, waaronder een van Tolstoj en portretten van de kinderen van Ysaÿe. De bibliotheek getuigt van een grote literaire rijkdom, met boeken van Balzac, Dante, Buffon en Rabelais.

Deze reconstructie is een unieke getuigenis van een uitzonderlijk musicus en van een tijd die volop in beweging was.

GRUPE DES XX

Deze in 1884 opgerichte kunstenaarsgroep bestond aanvankelijk uit twintig personen afkomstig uit de Brusselse kunstwereld: onder andere Théo van Rysselberghe, Fernand Khnopff, James Ensor maar ook een aantal journalisten, schrijvers en invloedrijke kunstcritici. De Groupe des XX werd opgericht nadat een aantal schilders niet deel mocht nemen aan de Brusselse Salon van 1884. Een van de leden van de selectiecommissie zou hebben gezegd "Laat ze hun werk maar thuis exposeren". En zo geschiedde. De Groupe des XX organiseert zijn eigen tentoonstelling waarbij de gelijkheid tussen de kunstenaars voorop staat. Er is geen selectiecommissie meer en iedere deelnemende kunstenaar mag 6 doeken tentoonstellen. Vanuit stilistisch oogpunt zet de groep zich met name af tegen de academische kunst waarbij ze zich baseren op het zichtbare met belangstelling voor de natuur en de sociale werkelijkheid, die niet het ideale plaatje toont. Ongeveer tien jaar later wordt de groep ontbonden maar deze vindt al snel een opvolger in de kunstenaarsgroep Libre Esthétique in 1894.



Archiefphoto van de studeerkamer (zie catalogus van het GC p. 129)
© Grand Curtius, Stad Luik

EUGÈNE YSAÏE

Ysaÿe werd in 1858 in Luik geboren. Al op zeer jonge leeftijd leert Eugène pianospelen van zijn vader, die directeur was van een operette-theater. Wanneer hij zeven jaar oud is wordt hij toegelaten op het Conservatoire Royal de Musique de Liège (Koninklijk Conservatorium van Luik). Vier jaar later wordt hij daar weggestuurd vanwege zijn brutale houding jegens een van zijn docenten. De violist Henri Vieuxtemps, die Ysaÿe in het voorbijgaan toevallig hoort oefenen, is zo onder de indruk van zijn virtuositeit dat hij ervoor zorgt dat hij weer wordt toegelaten op het conservatorium. In 1877 kan hij met een beurs gaan studeren in Parijs, waarna hij naar Brussel vertrekt om zich verder te bekwamen. In 1879 wordt hij aangesteld als soloviolist in het Filharmonisch Orkest van Berlijn. Als geen ander weet hij Beethoven en Bach te vertolken en hij heeft al snel succes op zijn grote tournees door Europa en de Verenigde Staten. Hij is docent aan het Conservatorium van Brussel van 1886 tot 1898. Als groot componist schrijft hij vele vioolcomposities die zorgen voor vernieuwing in de kunst van het vioolspele- n zowel vanuit technisch als expressief oogpunt. In 1894 begint zijn carrière als orkestleider. Tussen 1912 en 1922 is hij dirigent van het symfonisch orkest van Cincinnati in de Verenigde Staten. Hij wordt door koning Albert I benoemd tot Kapelmeester aan het Belgische Hof en ontpopt zich als muzikaal adviseur van koningin Elisabeth. Samen richtten zij een concours op, dat aanvankelijk Ysayewedstrijd werd genoemd maar vanaf 1951 werd aangeduid als de Koningin Elisabethwedstrijd. Hij overlijdt in 1931 in Brussel.

LUIKSE VIOOLSCHOOL

Na de onafhankelijkheid van België in 1830 komen de schilderkunst, literatuur, theaterkunst en de muziek opnieuw tot bloei. De uit Leuven afkomstige violist Charles Bériot neemt het initiatief voor de oprichting van een Belgische Vioolschool. Terwijl musici als Joseph Ghys en Alexandre-Joseph Montagney respectievelijk afkomstig uit Gent en Brussel grote successen boeken is het vooral in Luik, dat een uitzonderlijke nieuwe generatie violisten opkomt. Deze Luikse school wordt onder meer gevormd door Henri Vieuxtemps Lambert Massart, César Thomson, Martin-Pierre Marsick en Eugène Ysaÿe. Er is geen logica of structureel kenmerk dat dit muzikaal fenomeen lijkt te kunnen verklaren. Overigens wordt deze uitzonderlijke leidersrol van de Luikse musici met de tijd wel minder. De twee grote wereldoorlogen maken uiteindelijk een eind aan deze bijzondere periode uit de Luikse muziekgeschiedenis. Het enige tastbare overblijfsel van deze grote Luikse muziektraditie is de Koningin Elisabethwedstrijd.

SPAANSE KARAF IN VENETIAANSE STIJL

Tussen de 16e en 18e eeuw was Catalonië groter dan nu. Het grondgebied strekte zich uit tot de gebieden die toebehoorden aan de kroon van Aragon en die tegenwoordig deel uitmaken van Spanje, Italië en Frankrijk. In het centrum van dit gebied was een levendige uitwisseling mogelijk van ambachten en handel. Uit archieven blijkt dat meester glaskunstenaars zich vestigden in Catalonië. Hun productie was zelfs van grote invloed op de glaskunst in de rest van het Iberisch schiereiland. De koningshuizen en de hogere sociale klassen verzamelden prestigieus glaswerk of gebruikten glaswerk aan tafel om indruk te maken op hun gasten. Deze glazen zijn rijkelijk versierd met email, filigrain of goudwerk. Deze grote karaf in Venetiaanse stijl is uniek dankzij de hoogte en het sierlijke handvat. De decoratie is kenmerkend voor de wijze waarop Catalanen de Venetiaanse technieken toepasten in hun glaskunst. Een voorbeeld hiervan is de decoratie, die bestaat uit filigrain in reliëf op het oppervlak van het voorwerp (in tegenstelling tot Venetiaans glas waar de decoratie in de massa is verwerkt).

Tussen 1910 en 1920 maakt Armand Baar een rondreis door Spanje. Hij bezoekt Madrid, Grenada, Sevilla en Barcelona. Hij is een groot bewonderaar van Spaans glaswerk en bezoekt meerdere musea waar hij notities neemt (vormen, kleuren, decoratiestijlen) en een groot aantal schetsen maakt. Ook koopt hij veel werk bij antiekhandelaars en op veilingen. Zijn collectie bevat vanaf dat moment uitzonderlijke Spaanse stukken die representatief zijn voor de gouden periode in de Spaanse glaskunst.

VENETIAANS GLAS EN 'VENETIAANSE STIJL'

In het begin van de 11e eeuw wordt Venetië een van de eerste maritieme en commerciële machtscentra. De stad wordt ook een belangrijk Europees centrum voor glaskunst dankzij de toepassing van glasbewerkingstechnieken uit het Oosten. In 1291 worden de glaswerkplaatsen vanwege de lawaaioverlast veroorzaakt door de vele ovens in de stad verplaatst naar het nabijgelegen eiland Murano. Er is sprake van een zeer protectionistisch beleid: de glaskunstenaars worden bedreigd met gevangenschap of zelfs de dood indien zij hun geheime procedés onthullen aan derden. Het succes van het Venetiaans glas is te danken aan de technische en decoratieve innovaties die de glaskunstenaars aan de dag brengen. Rond 1450 vinden zij cristallo uit een kleurloos helder glas. In de 16e eeuw ontwikkelen ze de decoratieve techniek met filigrain, die bestaat uit het insluiten van witte of gekleurde glasdraden in de gesmolten glasmassa. Deze gloeidraden kunnen een netwerk van parallelle lijnen, spiralen of gekruiste lijnen vormen. Het succes van de Venetiaanse glaskunstenaars leidt tot vele imitaties in heel Europa, die worden aangeduid als 'Venetiaanse stijl'.



Karaf, 2e helft van de 16e eeuw – begin 17e eeuw, Catalonië, Spanje © Grand Curtius, Stad Luik

REISBEKERS MET VLINDERS

Deze twee reisbikers in een reiskistje van hout bedekt met leder zijn atypische voorwerpen die afwijken van het gesneden heldere Boheemse kristal. Ze zijn ontspotten aan de creativiteit en de kundigheid van glaskunstenaars. De bekers kunnen in elkaar geschoven worden. Het kleinste glas wordt beschermd tegen aanraking met het grotere glas door middel van een lederen huls. De binnenkant is ingelegd met bladgoud terwijl de buitenranden versierd zijn met een marmerdecor ingelegd met golvende friezen en een dagvlinder voor de kleine beker en een nachtvlinder voor het grote model. Deze geaderde of gemarmerde decors in subtiele tinten imiteren edelstenen als agaath en jasper. De techniek die in de Romaanse tijd ontwikkeld werd, wordt in de 16e en vervolgens de 18e eeuw aangepast aan de tijdsgeest door de Venetiaanse glaskunstenaars. Het proces bestaat uit het inleggen van koperkristallen in de glaspasta zodat deze een vergulde en fonkelende uitstraling krijgt. Dit materiaal wordt 'stellaria' genoemd. De 'aventurijn' methode is meer het resultaat van toeval dan van een wetenschappelijke berekening van de hoeveelheden te gebruiken koper.

BOHEEMS GLAS

De 18e eeuw is de eeuw van het Boheems glas (het huidige Tsjechië), dat het in Europa overheersende Engelse en met name Venetiaanse glas verdringt. Het Boheems glas wint aan terrein dankzij inspanningen gericht op de internationale handel en intern protectionisme. De glaswerkplaatsen ontwikkelen zeer zuiver kristal, dat verkregen wordt uit een goede kwaliteit kwarts en potas in combinatie met krijt. De ontdekking van nieuwe ontkleuringsmethoden met mangaan-dioxide ook wel 'glaswerkerszeep' genoemd maakt het mogelijk om kristal te produceren dat nog helderder is. De ambachtslieden slagen erin om met dit dikkere materiaal al hun vakmanschap te tonen door gebruik te maken van twee decoratietechnieken: diepere insnijdingen en graveren met behulp van wielen. Deze laatste techniek die omstreeks 1600 werd geïntroduceerd door Caspar Lehman, een graveerder aan het hof van Rodolphus II in Praag, zorgt voor een meer verfijnde uitvoering van decoratiestijlen als wapens, bladmotieven en bloemen, maar ook genretaferelen en religieuze symboliek. Ook vandaag nog is Boheems kristal onbewust nog steeds de referentie.



Reisbikers, 18e eeuw, Bohemen © Grand Curtius, Stad Luik

BOKAAL MET MEIKEVERS EN WATERLELIES

Deze eenvoudig gevormde bokaal wordt bijzonder door de overvloed en de diversiteit van de decoratieve motieven ontworpen door Émile Gallé. Op de voorkant is in het midden een rivierlandschap afgebeeld. In dit decor is in de buurt van de rotsen een zittende visser afgebeeld en nog een visser die zich verplaatst met zijn vishengel. In het decoratieve repertoire van Gallé worden niet vaak personen afgebeeld. Het miniatuurschouwspel is in grijs tinten uitgevoerd met daaroverheen een paarsroze gloed. Twee meikevers met opgevouwen vleugels zijn verrassend genoeg uitgevoerd in art decostijl. Ze worden op dezelfde manier gepresenteerd als scarabeeën in de Egyptische kunst. Op de voorgrond versieren grote lotusbladeren in blauw, grijsgroen en roze de onderkant van de beker. Deze bladeren die een vlak vormen zijn ook te zien aan de andere kant van het voorwerp. Wat de techniek betreft is de voorvorm van ongekleurd doorzichtig glas hier en daar voorzien van meerdere lagen die met oxiden gekleurd zijn. De lotusbladeren zijn met zuur gegraveerd terwijl het reliëf van de meikevers is verkregen door middel van de door Émile Gallé zeer gewaardeerde camee-techniek. Deze techniek bestaat uit het een voor een wegsnijden van de verschillende gekleurde emaillelagen tot het gewenste motief verschijnt. De details worden aangebracht met een klein graveerwiel voorzien van een fijne diamantpunt.



ÉMILE GALLÉ

Émile Gallé wordt in 1846 geboren in Nancy. Zijn vader Charles, die opgeleid is als porseleinschilder, kiest voor een carrière als handelsreiziger. Hij is gehuwd met Fanny Reinemer, de dochter van de eigenaar van een winkel in kristal en porselein. Na het overlijden van zijn schoonvader besluit Charles de winkel over te nemen onder naam 'Gallé-Reinemer'. De zaken gaan goed. De jonge Gallé heeft een grote voorliefde voor planten, die hij vanaf zijn veertiende bestudeert. De jaren 1865 en 1866 brengt hij door in Saxe. Hij leert glasblazen in de glasfabriek van Meisenthal en leert over de chemische samenstelling, de technieken en de vormgeving van glas. Vervolgens gaat hij in 1867 werken in het familiebedrijf en wordt er artistiek directeur. Tien jaar later volgt hij zijn vader op en staat hij aan het hoofd van de onderneming 'Gallé'. Hij houdt zich bezig met het ontwerpen en ontwikkelen van kristallen glazen. Gepassioneerd door de planten- en bloemenwereld bouwt hij een privécollectie op van bijna 3000 soorten, waardoor hij zijn decoratieve motieven levensecht kan natekenen. Hij is ook gefascineerd door insecten: vooral kevers, libellen en vlinders. Hij neemt deel aan de wereldtentoonstelling in Parijs van 1899 en 1900 waar hij de Grote Prijs voor de glaskunst in de wacht sleept. In 1901 richt hij de École de Nancy op waarvan hij de voorzitter wordt. Hij overlijdt in 1904 vroegtijdig aan leukemie. Na zijn dood zal zijn glasfabriek nog blijven produceren tot 1936.

HORTAVAAS

Na thuiskomst van een reis naar de Verenigde Staten introduceert de directeur van de kristal- en glasfabriek van Val-Saint-Lambert, Georges Deprez, een nieuwe, diepere slijptechniek in de slijpateliers die sinds 1883 worden geleid door Hubert Fouarge. Deze rijke of 'Amerikaanse' slijptechniek wordt internationaal het kenmerk van de Val. Tijdens de Exposition des Arts décoratifs et Industriels Modernes (Tentoonstelling van Moderne decoratieve en industriële kunsten) van 1925 in Parijs wordt de art decostijl bekend bij het grote publiek. Val Saint-Lambert exposeert in het Belgische paviljoen dat ontworpen is door architect Victor Horta, de grote vertegenwoordiger van de art nouveau in België. Ongeveer zeventig stukken staan hier tentoongesteld. Val krijgt de Grand Prix - de hoogste onderscheiding - in de categorie 'Glazen'. Deze vaas die als eerbetoon genoemd is naar Horta, is een meesterwerk waarvan het meer sobere en gedurfde snijwerk is ontworpen door Hubert Fouarge. Deze hoge gebogen vaas in kleurloos kristal gedoubleerd met lichtkleurige amethist is versierd met warm aangebrachte en vervolgens geslepen cabochons. De omvang van de ronde gehamerte facetten geven een erg mooi optisch effect aan het voorwerp.



Hubert Fouarge, Hortavaas, 1925, Val-Saint-Lambert,
Luik © Grand Curtius, Stad Luik

VAL-SAINT-LAMBERT

In 1825 kopen Kemlin en Auguste Lelièvre, de twee compagnons van Aimé-Gabriel d'Artigues, de oprichter van de kristalmakerij van Vonêche, het terrein van de abdij van Val Saint Lambert om er een glasfabriek te vestigen. In 1826 worden de ovens aangestoken en produceert de Naamloze Vennootschap van Glasfabrieken en Gebouwen van Val-Saint-Lambert haar eerste kristal glaswerk in de stijl van Vonêche of de Bohemen of op de pers gedraaid halfkristal. De art nouveau-periode is zeer vruchtbaar: het geslepen kristal wordt geproduceerd voor luxe tafelservies en de glaskunst maakt een bloeiperiode door dankzij de Franse kunstenaar Léon Ledru die vanaf 1897 aan het hoofd staat van de ontwerpfabrieek. Er worden avant-garde stukken gemaakt met originele vormen en ingesneden met gebogen motieven en de eerste modellen verschijnen waarin met zuur naturalistische decors worden geëtst. Van 1905 tot 1908 worden de broeders Muller, oud-medewerkers van Émile Gallé, aangesteld om fluogravure (emaillelagen en zuuretsen) te leren aan de glaskunstenaars van Val. Zij produceren bijna 500 stukken. De periode tussen het einde van de 19e eeuw en het begin van de 20e eeuw is de bloeiperiode van 'VSL'. De fabriek biedt werk aan 4000 tot 5000 personen en dingt naar de eerste plaats op internationaal niveau wat betreft kwaliteit en omzet. De kristalfabriek produceert vervolgens een grote verscheidenheid aan modellen in art decostijl. De vormen worden eenvoudiger en worden hoekiger met duidelijke lijnen. Een nieuw kleurenpalet kleurt het kristal in de massa. Charles Graffart en René Delvenne ontwerpen in 1930 de serie 'Luxval' modellen gemaakt van geperst halfkristal waardoor de productiekosten dalen. De gestileerde decoratieve thema's zijn flora en fauna en sport. Met wisselend succes in de decennia die volgen heeft 'VSL' zich tot doel gesteld om de vitale basis van het vakmanschap in stand te houden, evenals de kwaliteit van de meester glaskunstenaars, graveerders, slijpers en de geheime recepten voor de productie van het materiaal. Na een aantal keer een herstart te hebben doorgemaakt, gaat het bedrijf in 2013 failliet. In 2018 koopt de ondernemer George Arthur Forrest een belang van 75% in de kristalfabriek Val-Saint-Lambert. Met een onlangs aangeschafte nieuwe oven zal de productie kunnen worden hervat en kunnen nieuwe originele ontwerpen het merk met de prestigieuze naam weer terug op de markt zetten.

GEWEER MET IVOREN MONTUUR (1660-1670)

Deze pistolen met ivoren montuur waren een specialiteit in Maastricht en omgeving in de periode 1650-1675. Deze luxueuze wapens waren het werk van wapensmeden, talentvolle bewerkers van ijzer en makers van kolven, die ze van het edel materiaal ivoor maakten, dat werd ingevoerd uit het Oosten via de Nederlandse handelsposten. Deze pistolen worden gekenmerkt door de gebeitelde handgrepen meestal in de vorm van menselijke hoofden: strijders uit de oudheid (zoals in dit geval), helden voorzien van een lauwerkrans, Turken, ... De makers van deze sculpturen zijn onbekend gebleven. Het slot is soms wel gesigneerd. Deze pistolen hebben daarentegen geen enkel merkteken. Ze zijn toegeschreven, zonder officieel bewijs, aan Léonard Cleuter, een wapensmid uit Maastricht gevestigd in Luik, die zijn laatste dagen sleet als aanvoerder van huursoldaten.

HET VUURSTEENSLOT

In de 16e eeuw verschijnen er eenvoudigere mechanieken gebaseerd op hetzelfde principe als dat van een aansteeker. Een afgeschuind stuk vuursteen dat vastgehouden wordt door de haan, stoot op een metalen onderdeel (batterij) wanneer er druk op de trekker wordt uitgeoefend. De schok produceert een vonkenregen die in de laadpan terecht komt waar het buskruit in zit, terwijl de klep van de laadpan opengaat. Dit systeem dat betrouwbaarder is dan een lontslot en zuiniger dan een radslot zal gedurende meer dan twee eeuwen in heel Europa gebruikt worden.

LÉONARD CLEUTER

De Maastrichtenaar Léonard Cleuter (omstreeks 1670-1690) was een avonturier die diende als huursoldaat. Af en toe verdient hij geld met handel in vuurwapens. Wanneer hij in 1664 failliet wordt verklaard, leent hij geld en richt hij zijn eigen regiment op.



Léonard Cleuter (toegeschreven aan), Pistool met ivoren montuur, 1660-1670, Maastricht © Grand Curtius, Stad Luik

LUIKS GEWEER VAN DE WERELDTENTOONSTELLING VAN 1867

Dit dubbelloops jachtgeweer voor patronen met pin, het Lefauchaux-systeem, is prachtig gegraveerd en ingelegd en dateert uit de 19e eeuw. De lopen, ontworpen door Léopold Bernard in Parijs, zijn van gedraaide damast. Damasstaal duidt op een alliage van ijzer en staal bestaande uit meerdere kleurschakeringen die aan elkaar gesmeed zijn waardoor er tamelijk complexe motieven ontstaan. De gravures en inlays van goud in reliëf zijn geïnspireerd op de 'neo-Renaissancestijl' en verbeelden gestileerde plantenmotieven en honden. De trekkerbeugel (de ring ter bescherming van de trekker) is in hoog-reliëf gebeiteld en beeldt een jachthond uit die een koppel patrijzen in het vizier heeft. Terwijl de hamers van de hanen zijn uitgevoerd in de vorm van chimaera. Dit uitzonderlijke decor is het werk van de Luikenaar Josphe Boussart.

Dit geweer werd door Pierre-Joseph Lemille (de oprichter van het Wapenmuseum van Luik) gepresenteerd tijdens de Wereldtentoonstelling van Parijs van 1867. Hij was daar als vertegenwoordiger van de Luikse wapenindustrie, in die tijd een van de belangrijkste op wereldniveau.

PENVUURPATROON

In 1828 uitgevonden door Casimir Lefauchaux, die er in 1835 een patent voor kreeg. Deze patroon waarvan het slaghoedje in de basis van de huls zit, bevat kwikfulminaat, dat aangestoken wordt door een korte metalen steel (pennetje), die in een rechte hoek uitsteekt en lang genoeg is om uit de loop te komen. Bij de ontbranding botst de haan verticaal tegen de pen. Het gebruik van dit systeem verdwijnt geleidelijk met de uitvinding van centraalvuurpatronen en randvuurpatronen. De pin kon namelijk gevaar opleveren omdat deze kon ontploffen door onopzettelijke schokken.

CASIMIR LEFAUCHEUX

De Franse wapenhandelaar, Casimir Lefauchaux (1802-1852), dient in 1835 een patent in voor een nieuw soort munitie: de penvuurpatroon. Deze patronen bevatten zowel de kogel, het kruid als het slaghoedje. Als compagnon van Léopold Bernard, producent van lopen, ontwikkelt hij het eerste jachtgeweer dat met dit systeem werkt. Een aantal jaren later neemt zijn zoon Eugène Lefauchaux het familiebedrijf over.



Luiks geweer van de Wereldtentoonstelling van Parijs van 1867, 1865, Luik © Grand Curtius, Stad Luik

EREGEWEER VAN DE KEIZERLIJKE PRINS, ZON VAN NAPOLEON III

Het chassépotgeweer werd in 1866 het officiële wapen van het Franse leger. De productie werd toevertrouwd aan een aantal buitenlandse bedrijven, waaronder Luik. De Luikse fabrikant G. MORDANT schonk dit model, een luxe-exemplaar van niet al te grote omvang, aan Eugène Louis Napoléon, de zoon van Napoleon III, die op dat moment 12 jaar oud was.

Het wapen draagt het keurmerk van Luik, een serienummer, keizerlijke emblemen en spreuken ter ere van de jonge erfgenaam.

CHASSEPOTGEWEER MODEL 1866

Modelgeweer 1866 ook wel chassépot genoemd (naar de ontwerper ervan Antoine Alphonse Chassépot) is een geweer dat op 20 augustus 1866 door het Franse leger werd aangenomen als officieel geweer. De chassépot is het eerste geweer van het Franse leger met een grendelconstructie met naaldpercussie. Het wordt geladen via de kulas. Een liggende soldaat kan ermee schieten en het opnieuw laden. Bovendien heeft het een hogere vuursnelheid.

NAPOLEÓN EUGÈNE LOUIS JEAN JOSEPH BONAPARTE, KEIZERLIJKE PRINS

De jonge Eugène Louis is de zoon van Napoleon III en prinses Eugénie en de toekomstige Napoleon IV. Hij is geboren in 1856 en was zeer gewenst. Hij wordt al snel de 'petit prince' (kleine prins) genoemd en zijn ouders sluiten hun ogen voor al zijn grillen. Het kind is gefascineerd door uniformen en wapens en ontwikkelt al snel een grote interesse voor het militaire leven. Op veertienjarige leeftijd volgt hij zijn vader op campagne in Lotharingen in het kader van de Frans-Pruisische oorlog. Als hij na de nederlaag gescheiden wordt van zijn vader vlucht hij naar België en gaat vervolgens naar zijn moeder in Engeland. De teleurgestelde keizer voegt zich kort daarna bij hen. Wanneer hij aan het hoofd van de familie Bonaparte komt te staan, wordt de jongeman opgeroepen om het Keizerrijk weer in ere te herstellen. Maar hij heeft zich bij het Engelse leger gevoegd en vertrekt op drieëntwintigjarige leeftijd naar Zoeloe-land, een opstandige Britse kolonie. In 1879 vindt hij daar de dood in een hinderlaag.



Eregeweer van de Keizerlijke prins, zoon van Napoleon III, G. Mordant, 1868, Luik © Grand Curtius, Stad Luik

VOURSTEENGeweER VAN GEERINCKX

Omstreeks 1860 vestigt de Luikse wapenhandelaar Geerinckx zich in Parijs op nummer 93 in de Boulevard de Montparnasse. Zijn producten waren vermaard om de kwaliteit van de mechaniek en de eenvoudige afwerking. In de 'Almanachs de l'étranger à Paris' (almanak van buitenlanders in Parijs) wordt deze haakbusschutter genoemd als een van weinigen in Parijs van dit ambacht waar men nog de volledige productie uitvoert van geweren en karabijnen. Naast productie van vuurwapens beschikte Geerinckx ook over een schietbaan, waar de schutter kon oefenen met het schieten op een doel.

PERCUSSIONESLOT

Dankzij de ontwikkeling van de scheikunde in de 18e eeuw, ontdekt men de explosieve eigenschappen van kwik- en zilverfulminaat. Daardoor wordt vanaf het begin van de 19e eeuw het buskruit poeder dat gebruikt werd voor vuurwapens vervangen door fulminaat. Wat betreft de mechaniek wordt de haan vervangen door een hamer die op een slaghoedje slaat waarin de munitie zit.





INFO

+32 (0)4 221 68 17
infograndcurtius@liege.be
www.grandcurtius.be

