

Het interieur van de Koninklijke Bibliotheek van België door de Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene

Markante getuige van een wijzigende visie rond representatie¹

Hannes Pieters

De Koninklijke Bibliotheek van België of kortweg ‘Albertina’ op de Brusselse Kunstberg, werd door de Belgische overheid van meet af aan opgevat als een nieuw en krachtig symbool voor de natie. Als antwoord op deze sterk beladen bouwopdracht opteerden de winnaars van de ontwerpwedstrijden in de jaren dertig voor een indrukwekkende monumentale ontwerptaal. Door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog en door talrijke vertragingen zou de realisatie van dit project echter vier decennia in beslag nemen. Een van de markantste kenmerken van de Koninklijke Albert I-Bibliotheek is dan ook het feit dat dit grote nationale bouwproject inhoudelijk vorm kreeg binnen de tijdsgeest van de jaren dertig, terwijl het uiteindelijk pas een tiental jaar ná de Tweede Wereldoorlog, in een sterk gewijzigde naoorlogse context is verwezenlijkt. Hierdoor is het eindresultaat de tastbare getuige geworden van de ontwikkeling in de opvattingen van zowel de opdrachtgever als de ontwerpers rond het begrip ‘representativiteit’: terwijl de voorgevel met monumentale zuilengalerij nog appelleert aan een vooroorlogse klassiek geïnspireerde architectuurtaal, vertoont vooral het interieur een ingrijpende ommekeer ten opzichte van de oorspronkelijke visie. Zo wilde de nationale overheid met dit interieurproject, een totaalconcept uitgedacht en vervaardigd door de Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene, nu vooral een beeld van vooruitgang en eigentijds prestige uitdragen, een combinatie die sterk aansloot bij de groeiende aandacht voor ‘corporate culture’ in talrijke ondernemingen en instellingen. Heel wat auteurs, onder meer Jean-Louis Cohen, Franco Borsi en George Collins hebben reeds boeiend onderzoek verricht naar het ‘monumentale modernisme’ uit de jaren dertig terwijl ook de rol van ‘corporate design’ binnen de architectuur- en interieurontwikkeling van de jaren vijftig en zestig de laatste decennia sterk in de belangstelling staat met publicaties van onder meer George H. Marcus en Penny Sparke.² Het Albertinaproject toont aan dat beide fenomenen ook in België doelbewust werden ingezet om een representatief bouwprogramma vorm te geven. Door nadrukkelijk te kijken naar de manier waarop het interieurontwerp gaandeweg vorm kreeg, tracht dit artikel de ontwikkeling bloot te leggen van een monumentale ontwerpstrategie naar een interieurvisie die inspeelde op zowel het prestigieuze karakter, als het ‘moderne’ beeld dat de Belgische overheid met dit project wilde uitdragen. Tegelijkertijd sluit het artikel ook aan op de groeiende aandacht voor de realisaties van de Kortrijkse Kunstwerkstede door een licht te



Afb. 1. Zicht op de voorgevel van de Koninklijke Bibliotheek van België op de Kunstberg kort na oplevering (Centre d'Informations de Bruxelles)

werpen op een van hun grootste naoorlogse interieurprojecten in België.³

Een monumentale koninklijke bibliotheek op een ‘Kunstenberg’

De Koninklijke Bibliotheek van België had sinds de oprichting in 1837 een sterk representatieve betekenis. Dit kwam in de eerste plaats door haar bijzondere opdracht. Zo diende deze bibliotheek alle in België geproduceerde literaire en wetenschappelijke publicaties alsmede het kostbare gedrukte erfgoed van vorige generaties te bewaren en te valoriseren. Tegelijkertijd werd de Koninklijke Bibliotheek opgevat als een consultatieplek om het wetenschappelijke onderzoek in eigen land verder te stimuleren. Door deze uitgesproken nationale taak moest zij van meet af aan bijdragen aan de vorming en verdere uitbouw van een Belgisch nationaal bewustzijn. In de jaren dertig van de vorige eeuw kreeg dit nationale karakter bovendien een belangrijke bijkomende dimensie toen op verzoek van de koninklijke familie besloten werd een nieuwe bibliotheek op te richten ter ere van de overleden vorst Albert I. Hierdoor kreeg de instelling ook een rol als nationaal herdenkingmonument. Ten derde droeg ook de keuze om deze Albert I-Bibliotheek te plaatsen op een beladen plek als de Kunstberg in sterke mate bij tot het representatieve karakter van het bouwproject. Reeds in de tweede helft van de negentiende eeuw had koning Leopold II de kiem gelegd voor



Afb. 2. Ontwerp voor de Kunstberg met rechts de Koninklijke Bibliotheek, Jules Ghobert, 1946 (Bibliotheek Albert I-Fonds)

de transformatie van de Brusselse Hofberg tot een ‘Kunstenberg’. Door een hoge concentratie aan culturele en wetenschappelijke instellingen zoals musea, archieven en bibliotheken moest deze plek als het ware het culturele en intellectuele hart van de natie worden.⁴ Juist de combinatie van deze verschillende factoren maakte van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek van België een uiterst symbolisch beladen architectonische opdracht.

Toen in de jaren dertig de stedenbouwkundige en architectonische uitgangspunten van de bibliotheek via twee opeenvolgende wedstrijden gaandeweg vorm kregen, bleek dat dit nationale en koninklijke karakter heel sterk verbonden werd met een monumentaal discours. Dit verlangen van zowel de Belgische overheid als de talrijke deelnemers aan de wedstrijden om het bibliotheekcomplex via zijn stedenbouwkundige enscenering en architectonische opvatting een uitgesproken monumentale uitdrukking toe te kennen, paste binnen de specifieke maatschappelijke context van de jaren dertig. Tijdens dit decennium raakte een groot deel van Europa in de ban van sterk verheugde nationalistische gevoelens, wat een ideale voedingsbodem bleek om de ‘grootheid’ van de eigen natie concreet gestalte te geven via indrukwekkende bouwprojecten. Zoals Franco Borsi in zijn boek *The Monumental Era. European Architecture and Design. 1929-1939* aantoonde, was de bouwpolitiek van de totalitaire regimes hierbij niet zo verschillend van die van de andere, democratische Europese landen zoals Frankrijk en Finland waar projecten als het Musée d’art moderne de la ville de Paris of het Parlement van Helsinki een gelijkaardige monumentaliteit tentoon spreidden als bijvoorbeeld de Ehrentempel in het Duitse München.⁵

Ook in België was de overheid van mening dat de nieuwe Koninklijke Bibliotheek te Brussel door middel van een ‘geschikte monumentale opvatting’ op een passende wijze hulde diende te brengen aan de overleden vorst, en ‘een grootsche uitdrukking’ moest zijn ‘van de scheppende kracht der Natie en een bron van nationalen fierheid voor de komende geslachten’.⁶ Na afloop van de twee prijsvragen resulteerde dit in een groots opgevat stedenbouwkundig plan voor de volledige herinrichting van de Kunstbergwijk. Dit ontwerp van Jules Ghobert (1881-1974), de winnaar van de eerste wedstrijd in 1937, schiep via monumentale perspectiefassen van de Brusselse boven- naar de benedenstad, via de creatie van weidse open ruimtes en het gebruik van een strakke, klassieke vormtaal een statig kader



Afb. 3. Ontwerp Koninklijke Bibliotheek, Maurice Houyoux, 1946 (Architecture - Urbanisme - Habitation 8 (1947) 6, 81-86)

waarin de Koninklijke Bibliotheek een hoofdrol kreeg toebedeeld (afb. 2).⁷ Het ontwerp van dit ‘pièce de résistance’ binnen het stedenbouwkundige geheel werd toevertrouwd aan de winnaar van de tweede wedstrijd, de in Brussel en Parijs geschoolde architect Maurice Houyoux (1903-1960). Hij ontwierp een indrukwekkend gebouwencomplex dat door zijn schaal, axiale planopbouw en het gebruik van talrijke referenties aan classicistische vormelementen blijk gaf van een klassiek geïnspireerde visie op monumentaliteit (afb. 3). De architect streefde hierbij naar een verzoening van traditie met moderniteit, door deze klassieke ontwerpprincipes te combineren met eigentijdse opvattingen en constructietechnieken, zoals bijvoorbeeld het gebruik van gewapend beton en het streven naar een maximum aan natuurlijk daglicht in de grote leeszaal en de kantoren. Door architect Marcel Schmitz werd een dergelijke combinatie toen reeds ‘modern classicisme’ genoemd.

Naar een nieuwe naoorlogse identiteit

Hoewel de plannen van Ghobert en Houyoux in 1946 definitief werden goedgekeurd door de Belgische overheid, zou de uitvoering ervan vanwege talrijke vertragingen nog heel wat jaren op zich laten wachten. Het uiteindelijk gerealiseerde resultaat geeft dan ook blijk van enkele opvallende wijzigingen in de visie van zowel de ontwerpers als de Belgische overheid. Deze ontwikkeling deed zich echter niet op alle vlakken even sterk voor.

Op de stedenbouwkundige schaal werd het plan voor de herinrichting van de Kunstberg vanaf midden jaren vijftig vrijwel onveranderd tot uitvoer gebracht. De volledige bestaande locatie werd afgebroken en genivelleerd om er een indrukwekkend en statig nieuw stedelijk geheel te realiseren. Op architectonisch vlak blijkt de situatie echter een stuk complexer. Enerzijds bleven de meermaals herwerkte plannen voor de Koninklijke Bibliotheek op vele vlakken trouw aan de oorspronkelijke visie van Houyoux op monumentaliteit. Bovendien zou dit monumentale aspect aan de voorgevel langs de Kunstbergesplanade, meteen ook de meest representatieve zijde van het gebouw, in de laatste plannen nog sterk benadrukt worden. Als gevolg van een compromis om de bestaande Nassaukapel in situ te kunnen bewaren werd begin jaren zestig besloten om de zuilenportiek aanmerkelijk te vergroten én kreeg de voorgevel door de toevoeging van een extra vleugel links van het toegangsportaal ook een meer symmetrisch aanzicht dan aanvankelijk bedacht was. Anderzijds



Afb. 4a-b. Evolutie in het ontwerp voor de gevels langs de Keizerslaan: ontwerp 1946 versus 1957 (BAF / Archives d’Architecture Moderne)

geven de plannen ook blijk van een opmerkelijke ontwikkeling in het architectuurontwerp. Met het oog op het realiseren van een gebouw ‘dans l’esprit de l’architecture contemporaine’,⁸ streefde de architect na de oorlog meer en meer naar een versoberde vormgeving met minder klassieke stilistische elementen, een scherpere afbakening van de volumes en meer aandacht voor licht en lucht via grote glasoppervlakken (afb. 4a-b). Mede onder invloed van hoofdbibliothecaris Herman Liebaers opteede de architect ook binnenin de bibliotheek gaandeweg voor zowel een versobering van de vormtaal als een rationelere organisatie van de verschillende lokalen. Zo werd onder andere het aantal bijzondere afdelingen vergroot, voorzag Houyoux per leeszaal een opmerkelijke uitbreiding van de naslagbibliotheek met referentiewerken en werd in de grote leeszaal een tussenniveau of mezzanine ingelast om op die manier ‘une connection plus étroite lecteurs – personnel – livres, en vue d’une service plus individualisé et plus souple’ mogelijk te maken.⁹

De meest ingrijpende wijziging vond echter plaats in de wijze waarop het ontwerp voor de inrichting en uitrusting van het wetenschappelijk complex vanaf de tweede helft van de jaren vijftig werd opgevat. De Belgische overheid koos ervoor om de nationale bibliotheek te voorzien van een functionele interieurinrichting in een moderne, eigentijdse vormtaal. Deze keuze past binnen het vooruitgangsoptimisme na de Tweede Wereldoorlog. Diverse auteurs wezen er reeds op dat meerdere Europese overheden er toen via het stimuleren en uitdragen van een vernieuwende vormgeving doelbewust naar streefden om de natie een tijdperk van welvaart binnen te loodsen.¹⁰ Ook in België ontstond een uitgesproken verlangen naar vooruitgang en welvaart, gekoppeld aan het uitdragen van een moderne identiteit. Emblematisch hiervoor is de organisatie van de eerste naoorlogse wereldtentoonstelling in 1958 die door de Belgische overheid te baat werd genomen om het land te profileren als een vooruitstrevende natie. Naast de vele infrastructurele werken en de grootschalige bouwprogramma’s, werd er ook voor gekozen om nationale instellingen als het Algemeen Rijksarchief, de Koninklijke Bibliotheek en het Rijksadministratief Centrum een hedendaagse inrichting te geven. Deze interieurs dienden niet enkel het vooruitgangsideaal tastbaar te maken bij de eigen bevolking, ze moesten tegelijk een toonbeeld vormen van de efficiënte werking en dienstverlening van de sterk groeiende overheidsadministratie.



De interieurinrichting van de Albertina kan vanwege de omvang en de publieke functie van het complex beschouwd worden als een van de opvallendste exponenten waarmee de Belgische overheid zich deze nieuwe naoorlogse identiteit wilde aanmeten. Omdat de bibliotheek ook de rol van een nationaal gedenkteken voor de overleden koning Albert I vervulde, was de overheid nog steeds van mening dat het interieur het voornamelijk karakter van de koninklijke instelling moest onderlijnen. Deze dubbele opdracht voor de inrichting sloot sterk aan bij een groeiende ‘corporate culture’ die op dat ogenblik vanuit Amerika naar Europa overwaaide. Binnen de dienstensector die tijdens de jaren vijftig volop in ontwikkeling was, wilden talrijke grote ondernemingen en instellingen zich, onder andere via het vernieuwend interieur van hun (hoofd)kantoren, een modern imago aanmeten dat tegelijkertijd een zekere status zou uitstralen.¹¹ Een functionele kantoorinrichting moest zowel bij de werknemers als het publiek het beeld van een efficiënte onderneming etaleren.¹² Binnen de ‘corporate strategy’ had dit interieur eveneens het potentieel om het nagestreefde imago verder aan te vullen met een zeker prestige. Via stijlvol design, kostbare materialen en de signatuur van gereputeerde internationale topontwerpers konden de inrichting en het meubilair van de kantoren immers ook blijk geven van een bepaalde ‘standing’. Enkele opmerkelijke voorbeelden zijn de Seagram Building (L. Mies van der Rohe & P. Johnson, 1958) te New York, maar ook de bank Lambert (G. Bunschaff, 1959) te Brussel. Op deze trend zou ook het interieurontwerp van de Koninklijke Bibliotheek, dat gedurende de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw gaandeweg vorm kreeg, inspelen.

De Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene: innovatie en prestige

Toen de herziene plannen voor de eerste bouwfasen van de Albert I-Bibliotheek in 1956 definitief waren goedgekeurd door de Belgische overheid, kon het startschot gegeven worden voor de inrichting van het interieur van het complex. Deze uitgebreide opdracht werd toegekend aan de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene.¹³ De keuze voor dit grote, internationaal gerenommeerde, moderne houtverwerkende bedrijf wekt weinig verbazing. Om meerdere redenen was De Coene immers als geen andere Belgische firma in staat om in het interieur een symbiose te verwezenlijken van prestige en vernieuwing.



Afb. 5. Briefhoofd van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene tijdens het interbellum met afbeelding van de fabrieken langs de Weggevoerdenlaan te Kortrijk (Stadsarchief Kortrijk)

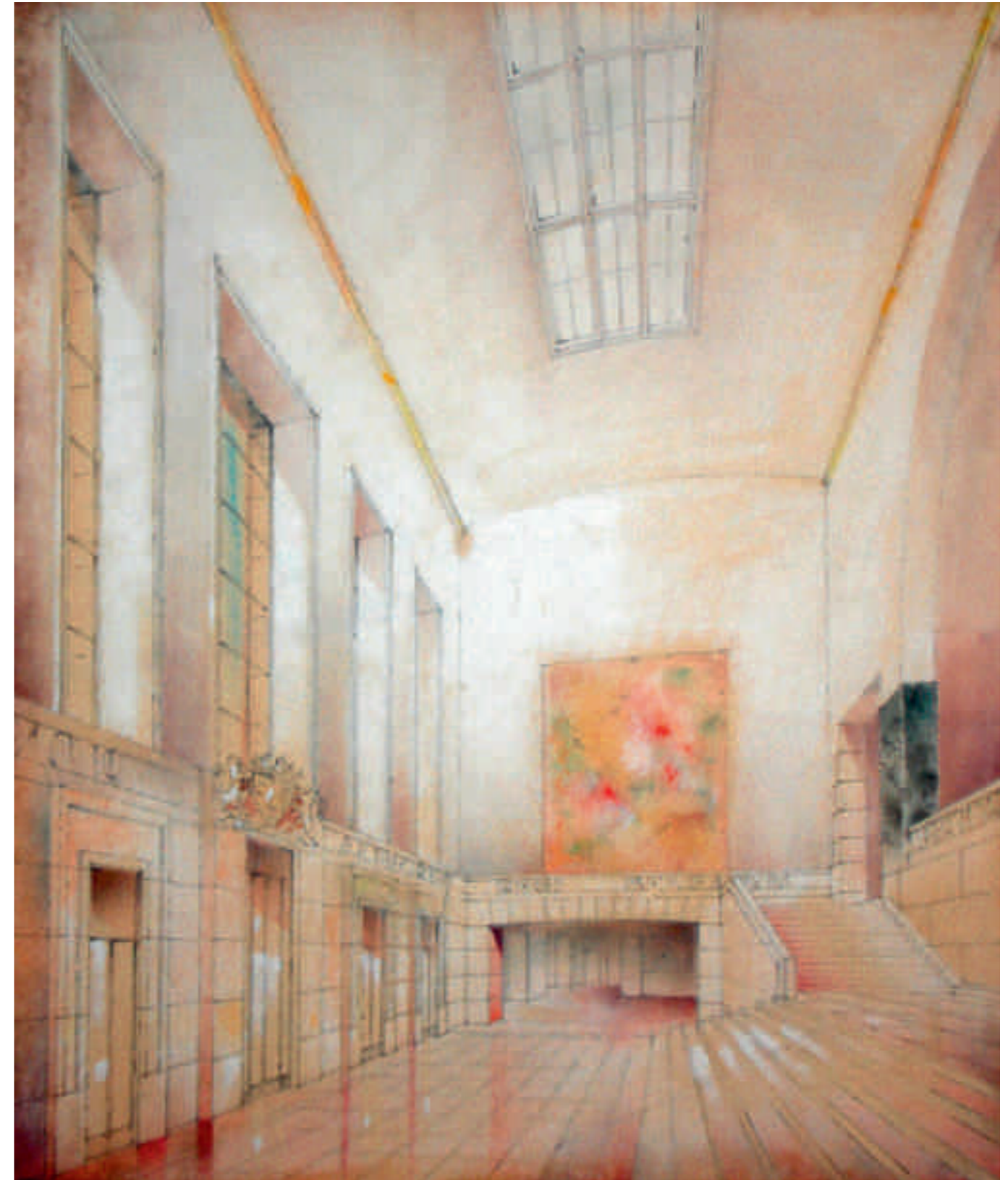
De Kortrijkse Kunstwerkstede had reeds tijdens het interbellum furore gemaakt door de koppeling van technisch vernuft, hoogkwalitatieve afwerking en de semi-ambachtelijke productie van interieurs in een verfijnde art-decostijl. Zo had het Zuid-West-Vlaamse bedrijf zich sinds zijn ontstaan in de tweede helft van de negentiende eeuw weten te ontpoppen van een eenvoudige behangwinkel tot een allesomvattende ‘werkplaats voor toegepaste kunsten’, waar een samengaan van kunst, ambacht en industrie werd nagestreefd. Door in de ateliers een beroep te doen op zowel gespecialiseerde ambachtslui als diverse kunstenaars trachtte De Coene in de geest van de Angelsaksische Arts and Crafts-beweging de schone kunsten met de toegepaste kunsten samen te brengen tot een totaalconcept.¹⁴ Door deze manier van werken konden ze zich positioneren als een bedrijf dat zich toelegde op hoogwaardige prestigieuze interieuroopdrachten. Tegelijkertijd moest het verenigen van de verschillende takken van de kunstnijverheid op één plek een verzoening van ambacht en industrie tot stand brengen. Halverwege de jaren dertig hadden stichter Joseph De Coene en zijn vennoten dan ook een ware ‘kunstwerkstede’ uitgebouwd met een twintigtal ateliers, elk met hun eigen specialiteit, van het verzagen van boomstammen tot het gieten van koper en brons, en het stofferen en polijsten van stoelen en fauteuils tot de vervaardiging van brandglas. Het feit dat in één bedrijf zo veel kunstambachten op industriële schaal samenwerkten, waardoor volledige ensembles tot in het kleinste detail verwezenlijkt konden worden, werd alom geprezen op diverse nationale en internationale tentoonstellingen, waar het bedrijf heel wat prijzen in de wacht sleepte.¹⁵ Kenmerkend voor De Coene is bovendien dat het bedrijf haar hoogkwalitatieve interieurinrichtingen van meet af aan ook wist te koppelen aan technische innovatie. Vanaf het prille begin van haar ontstaansgeschiedenis kenmerkte het bedrijf zich immers door een zoektocht naar vernieuwing, zowel in productie als in vormgeving. Zo maakte De Coene zich als eerste bedrijf in België het productieproces eigen voor de vervaardiging van triplexplaten, wat hen een product in handen gaf dat seriereproductie mogelijk maakte, maar ook afrondingen en ronde hoeken. Deze techniek droeg in belangrijke mate bij tot de innoverende vormgeving die de



Afb. 6. Logo Knoll International, made in Belgium (Stichting De Coene, archief De Craene)

Kunstwerkstede tijdens het interbellum voor ogen had. De curven en rondingen die met de tri- en multiplexplaten verwezenlijkt konden worden, werden een van de typische kenmerken van hun interieurinrichtingen waarmee ze zich steeds meer ontplooiden tot een invloedrijke exponent van de Belgische art deco.¹⁶ Door hun totaalbenadering en ook door het feit dat de Kortrijkse Kunstwerkstede zowel moderne technieken als eigentijdse vormgeving beheerste, deden verschillende vooraanstaande architecten een beroep op de firma voor grotere projecten. Zo wendde bijvoorbeeld de Zwisterse architect Michel Polak zich tot De Coene voor de inrichting van het luxueuze wooncomplex Résidence Palace (1923-1926) aan de Brusselse Wetstraat, waarvoor het bedrijf zowel het meubilair als diverse glasramen leverde.¹⁷ Door de omvang van het bedrijf en de uitstekende reputatie die het via talrijke internationale tentoonstellingen verwierf, stond de Kortrijkse Kunstwerkstede in de jaren dertig aan de top van de Belgische en zelf Europese hout- en meubelindustrie.¹⁸

Na enkele moeilijke naoorlogse jaren, gekenmerkt door sekwestermatregelen, wist De Coene de faam die het bedrijf voor de Tweede Wereldoorlog had opgebouwd als fabrikant van eigen-



Afb. 7. Ontwerp Maurice Houyoux, 1946, zicht op de entreehal (Bibliotheek Albert I-Fonds)



Afb. 8. Ontwerp Maurice Houyoux, 1946, zicht op de grote vestibule (Bibliotheek Albert I-Fonds)

tijdse en luxueuze totaalinterieurs te bestendigen en te vertalen naar de naoorlogse tijdsgeest.¹⁹ Terwijl de Kunstwerkstede trouw bleef aan haar streven naar hoogstaande kwaliteit en een samenwerking met kunstenaars, architecten en ontwerpers, werden na de oorlog ook enkele nieuwe paden ingeslagen waardoor nieuwe vormen en industriële productiemethodes hun intrede deden in de Kortrijkse ateliers. Door het opzetten van een technisch laboratorium waar onderzoek werd verricht naar houttechnologie, kon het bedrijf zich bekwalen in technieken zoals de fabricage van prefabsystemen op basis van gebakeliseerd hout en de fabricage van gelamelleerde houten spanten. Daarnaast werd ook de bestaande meubel- en interieurproductie ingrijpend gemoderniseerd waarbij steeds meer industriële productiemethodes werden toegepast. Een van meest ingrijpende wijzigingen liet zich echter voelen in de nieuwe vormtaal van de meubelen. Zo koos De Coene vanaf de jaren vijftig, geïnspireerd door het eigentijdse meubeldesign uit de Verenigde Staten, resoluut voor een moderne vormgeving.²⁰ Hiertoe produceerde het bedrijf niet enkel de eigen hedendaagse meubellijnen, zoals de collecties bureaumeubelen EFAC-Business Furniture en Continent, maar verwierf het tevens de Beneluxlicentie voor de productie en verkoop van het internationaal befaamde Knoll meubilair.²¹ De aankoop van de rechten op deze opmerkelijke designmeubelen van onder andere Bertola, Saarinen, Mies van der Rohe en Florence Knoll werkte niet alleen de industrialisering van de fabricageprocessen in de ateliers sterk in de hand, maar betekende voor De Coene ook de opstap naar talrijke grote interieurcontracten binnen de florerende administratieve sector. Het vernieuwende en stijlvolle Knoll design had gedurende de



Afb. 9a-b. Stoel uit 70-serie, Eero Saarinen: ontwerp (a) en toepassing (b) in de Leeszaal Kostbare Werken (Design Archief Vlaanderen, archief P. Neerman / Stichting De Coene, archief De Craene, KE 739)

jaren veertig en vijftig in de Verenigde Staten namelijk sterk furore gemaakt binnen de 'corporate culture' van vele grote ondernemingen. De Coene kon dit internationaal befaamde en vooruitstrevende Knoll meubilair bovendien koppelen aan een volledige inrichting van gebouwen, van de vloer-, wand- en plafondbekleding tot de plaatsing van binnendeuren, waarbij de firma ook hier de nieuwe visie doortrok. In de vertrekken die het realiseerde vormden vanaf nu openheid en ruimtegevoel de



Afb. 10. Interieurontwerp De Coene voor directielokaal met bureau naar ontwerp van Florence Knoll (Stichting De Coene, archief De Craene, KE 934)

trends. Dankzij deze koppeling wist de Kunstwerkstede zich binnen de Benelux sterk te positioneren binnen dit groeiende marktsegment. Enkele opmerkelijke voorbeelden zijn de Philipskantoren te Eindhoven, de Bank van Parijs en de Nederlanden (Brussel, Antwerpen en Oostende) en de Bank J. Van Breda & Co te Borgerhout. Ook talrijke overheden deden steeds vaker beroep op het moderne imago van De Coene. Naast de Albertina zou de Kunstwerkstede voor de Belgische staat ook diverse directiekantoren voor het Ministerie van Onderwijs en Cultuur en het Algemeen Rijksarchief inrichten en realiseerde ze ook vertrekken in diverse Belgische en buitenlandse ambassades,²² in de Tweede Kamer van de Nederlandse Staten-Generaal in Den Haag en in diverse stad- en gemeentehuizen.²³ De Knoll connectie resulteerde hierbij vaak in een goede samenwerking met vooraanstaande architecten. Zo realiseerde De Coene samen met Marcel Breuer een deel van het warenhuis De Bijenkorf in Rotterdam en het hoofdkantoor van de Van Leer vatenfabriek te Amstelveen. Door de combinatie van haar historische reputatie met een drastisch moderniseringsproces was De Coene het Belgische bedrijf bij uitstek geworden waarop zowel private onder-

nemingen als de staatsadministratie een beroep deden voor eigentijdse en hoogwaardige interieurinrichtingen.

Een modern en prestigieus interieur?!

Onder leiding van Philippe Neerman, een belangrijk industrieel ontwerper in de naoorlogse periode in België²⁴, werkte de studie- en ontwerpafdeling van De Coene meer dan dertien jaar aan het volledige interieurproject voor de bibliotheek, wat het meteen ook een van de belangrijkste naoorlogse opdrachten voor De Coene binnen België maakte. Toen Koning Boudewijn het bibliotheekcomplex op 17 februari 1969 officieel open verklaarde, gaf het gerealiseerde interieur blijk van een opvallende verschuiving ten opzichte van de oorspronkelijke ontwerpvisie van architect Maurice Houyoux.

Net zoals in het exterieur van het gebouw trachtte de ontwerper aanvankelijk ook binnenin het gebouw het koninklijke en nationale karakter van de Albert I-Bibliotheek tot uitdrukking te brengen via een klassiek geïnspireerde monumentale ontwerpstrategie. Zo werden de meest representatieve vertrekken zoals de

hoofdingang, de grote leeszalen en tentoonstellingsruimtes stuk voor stuk gekenmerkt door hun indrukwekkende schaal, door de incorporatie van klassieke vormelementen zoals stenen kroonlijsten, zuilen, bogen en cassetteplafonds, en door een weelderige decoratie met geometrische patronen, gebeeldhouwde friezen en Latijnse inscripties ter ere van de overleden vorst (afb. 7). Uit de perspectieven en diverse nota's blijkt overigens dat Houyoux bijzonder veel belang hechtte aan de monumentale ruimtelijke enscenering en het verwezenlijken van een 'geschikte' grandeur voor dit prestigieuze complex.²⁵ Dit vertaalde zich in vrij statige vertrekken waarbij het interieur van de bibliotheek, zoals hoofdconservator Liebaers het in 1956 uitdrukte, 'meer monument dan instrument' bleef.²⁶

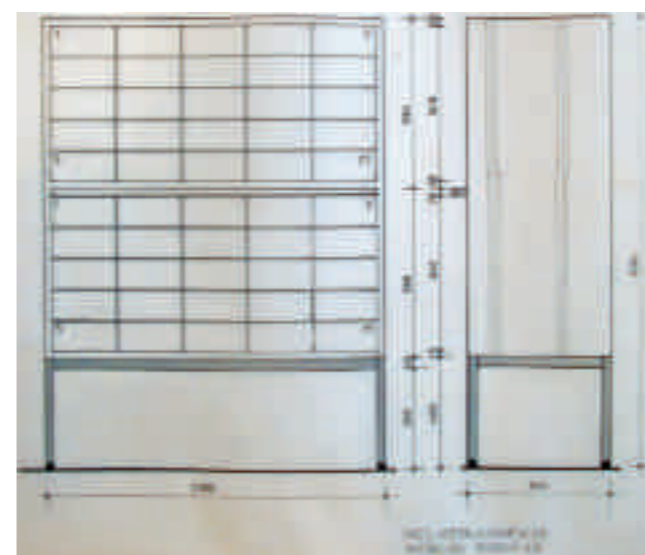
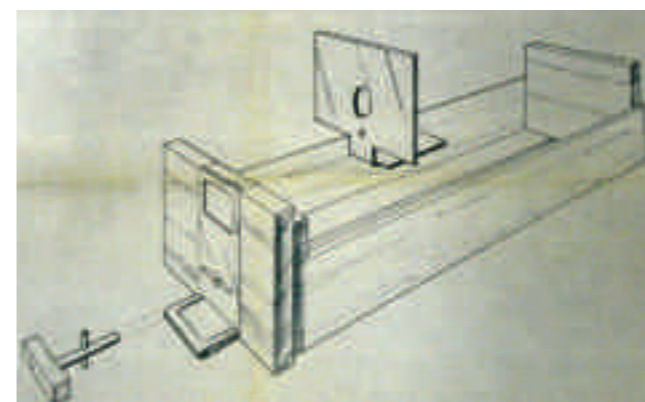
Aan het eind van de jaren vijftig streefden Houyoux en zijn medewerkers, later opvolgers, Roland Delers en Jacques Bellemans gaandeweg naar een meer eigentijdse architectonische uit-

drukking en deden ze steeds minder een beroep op uitdrukkelijke formele referenties aan een klassieke vormentaal. Terwijl deze ontwikkeling zich aan de buitenzijde slechts in beperkte mate kon doen gelden²⁷, zette ze zich in het interieur gedurende de jaren vijftig en zestig gestaag voort. Zo opteeden de architecten voor een opvallende versoering van de ornamentering van de grote publieke ruimtes en – wat wellicht een van de meest opvallende wijzigingen betekende in het interieur – lieten ze binnen bijna alle klassieke vormelementen vervallen. Dit kwam ongetwijfeld het sterkst tot uiting in de grote vestibule die volledig ontdaan werd van haar klassieke zuilen, het tongewelf met cassetteplafond, en de pilasters en gebeeldhouwde friezen op de wanden (afb. 8).

De opmerkelijke versoering van de architectuurtaal binnenin het gebouw betekende echter niet dat de aandacht voor het representatieve en voornamelijk aspect van deze koninklijke bibliotheek volledig naar de achtergrond verdween. Ook in het ont-



Afb. 11. Interieurontwerp De Coene voor Grote Raadzaal met stoeltjes naar ontwerp van Vincent Cafiero (Koninklijke Bibliotheek van België)



Afb. 12a-b. Ontwerp door Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene van de standaard fiekasten voor de Koninklijke Bibliotheek van België (Design Archief Vlaanderen, archief P. Neerman)

werp dat de ontwerpafdeling van De Coene uitwerkte bleef een sterk verlangen aanwezig om het gebouw een prestigieuze uitstraling mee te geven. De manier waarop dit zou gebeuren, verschilde echter volledig van de oorspronkelijke aanpak. In plaats van het creëren van een indrukwekkend en klassiek monumentaal kader, werd nu gefocust op het realiseren van een hedendaagse 'standing'. Dit uitte zich vooral in de kwalitatief hoge en rijke afwerking met luxueuze bekledingsmaterialen van zowel publieke als administratieve vertrekken. Zo werden de grote entreehal, de tentoonstellingszaal en de publieke gangen rijkelijk uitgedost met marmeren wand- en vloerbekledingen en werden de wanden van diverse gespecialiseerde leeszalen en de bureau-ruimtes van de bibliotheekdirectie bekleed met lambriseringen in kostbare houtsoorten zoals moulmeinteak.²⁸ Deze luxueuze afwerking was vervolgens ook doorgetrokken in het meubilair waarmee de diverse vertrekken werden uitgerust. De eigen meubelontwerpen kenmerkten zich door een verfijnde detaillering en het gebruik van kwalitatieve materialen. Zo opteede De Coene bijvoorbeeld voor de tafels, kasten en kaartenbakken steeds voor



Afb. 13. Het meubilair van de Krantenleeszaal (Stichting De Coene, archief De Craene, OBB 9475/28)

duurzame houtsoorten als teak, Amerikaanse notelaar of wengé, en werden bijna alle leestafels voorzien van een houten werkblad dat ondersteund werd door slanke verchromde, zwart gelakte of gepolijste stalen poten. Het moderne en prestigieuze aspect van de interieurinrichting werd versterkt door deze eigen ontwerpen te combineren met stijlvol en internationaal befaamd meubilair uit het Knoll gamma. Zo waren vrijwel alle publieke leeszalen uitgerust met stoelen van de 70-serie van de befaamde ontwerper Eero Saarinen (afb. 9a-b). Voor de Koninklijke Bibliotheek zijn deze stoelen in de Kortrijkse ateliers uitgevoerd met een onderstel van mat verchromde stalen poten en werd het zit- en rugvlak in het garnierdersatelier van De Coene bekleed met yackleder afkomstig uit Tibet. In de directielokalen van de conservatoren werd dit meubilair verder aangevuld met bureaumeubels ontworpen door de Amerikaanse ontwerpster Florence Knoll, met name de zogenaamde 'Double Pedestal Desk 1503' uit 1955 (afb. 10).

Een van de opmerkelijkste zalen die getuigt van De Coenes totaalconcept om de ruimte een eigentijdse uitstraling te verlenen is de Grote Raadzaal (afb. 11). Om dit voornamelijk vertrek te betreden werd een massieve dubbele draaideur ontworpen, volledig bekleed met rechthoekige velle lichtbruin yackleder. Eenmaal binnen viel de aandacht meteen op de beide kopse wanden die afgewerkt waren met kostbaar donkerbruin ebbenhout uit Macassar. In de zuidelijke wand werd een glazen uitstalkast verwerkt waarin oude handschriften tentoongesteld konden worden. Ook het meubilair gaf blijk van een grote klasse. De tafels, naar een eigen ontwerp van Neerman en zijn team, munten uit door hun verfijnde afwerking met twee centrale verchromde metalen voeten en een glimmend tafelblad in hetzelfde ebbenhout als de wanden. Deze tafels werden aangevuld met stijlvolle armstoelen uit het Knoll-gamma naar een ontwerp van Vincent Cafiero die in het garnierdersatelier van De Coene bekleed waren met kalfs- leder. Tot slot werd de lange wand volledig bekleed met een grote reproductie van de oudste middeleeuwse gravure van de stad Brussel.

Kenmerkend voor het interieurontwerp van de Albertina is het feit dat het ontwerpteam van de Kortrijkse Kunstwerkstede het voornamelijk karakter wist te verzoenen met het vooruitstrevende en moderne imago dat de Belgische overheid zich in de jaren vijftig wilde aanmeten door in te zetten op technisch innovatieve concepten, aandacht voor specifieke gebruikerseisen en een eigentijdse vormtaal. Zo wist De Coene in talrijke meubelontwerpen hedendaagse vormgeving met constructief en technisch vernuft samen te laten gaan. Een voorbeeld hiervan waren de zogenaamde ‘Philips stoelen’ waarmee het cafetaria op de bovenste verdieping van de bibliotheek werd uitgerust. Dit zitmeubel, dat Philippe Neerman had ontworpen voor het hoofdkantoor van Philips in Eindhoven, blonk uit door zijn elegante houten frame bestaande uit 22 laagjes finer en een rugverbinding die driedimensionaal geplooid werd, destijds een technisch huzarenstukje om te vervaardigen.²⁹

Het vooruitstrevende karakter bleek ook uit de aandacht voor gebruiksgemak en een streven naar efficiëntie en duurzaamheid. Dit kwam duidelijk naar voren in het ontwerp voor fichekasten. De Coene vatte deze kasten op als een grid van lades binnen een houten frame in moulmainteak dat ondersteund werd door een metalen onderstel. De voorzijde van de fichekasten, eveneens in teakhout, werd voorzien van een centrale strook in roestvrij staal waarin een kaart met de benaming van de fiches geschoven kon worden. Aan de onderzijde ontwierp De Coene een lederen treklus om de lades gemakkelijk te kunnen uittrekken. Om de fiches in de lade samen te houden, bevonden zich binnenin een staaf en een ‘steekkaartendrucker’ in verchromd staal. Aan de voorzijde kon deze staaf vastgeschroefd worden met een speciale sleutel. Opdat de lades gemakkelijker zouden glijden, werd binnenin de kast een speciaal schuifstelsel uitgedokterd met strookjes ureumformaldehyde (afb. 12a-b).

De tafelbladen van de leestafels in de gespecialiseerde leeszalen hadden een werkblad in okouméhout, dat aan de bovenzijde bekleed werd met teakhouten lamellen. Deze lamellen werden gezaagd uit houtplaten met een dikte van 30 mm, wat meer was dan de standaarddikte voor dergelijke lamellen, om zo beter weerstand te bieden aan de mogelijke slijtage door boekomslagen.³⁰ Deze tafelbladen waren afgewerkt met een vernislaag van tweecomponentenpolyester om ze nog beter bestand te maken tegen schrammen en inkepingen. Op plaatsen waar de beschermende vernislaag snel dreigde af te slijten, bijvoorbeeld bij de toonbanken van de uitleenbalies in de Grote Leeszaal of in de Krantenleeszaal, werd voor de lamellen in de plaats van teakhout slijtbestendiger gebakeliseerd beukenhout gebruikt dat verzaagd werd uit 35 mm dikke multiplexplaten. Aangezien deze gebakeliseerde lamellen niet verlijmd konden worden, werden zij aan het onderliggende multiplex blad bevestigd met talrijke roestvrijstalen bevestigingsschroeven. Door de plaatsing van deze schroeven ontstond een opvallend en telkens verschillend patroon op de tafelbladen, die hierdoor een zekere speelsheid verkregen (afb. 13). Op die manier wist Neerman louter praktische aspecten te verzoenen met een esthetische vormgeving die hij zelf karakteriseerde als een ‘stempel’ van ‘technische eerlijkheid’.³¹

Tot slot

Door de totstandkoming en de achterliggende ontwerpvisies van het interieurproject van de Koninklijke Bibliotheek van België te bestuderen, ontstond een ruimere blik op de betekenis van dit grootschalige nationale herdenkingsmonument binnen de twintigste-eeuwse architectuur- en interieurproductie in Brussel. Zo werd duidelijk dat behalve de stedenbouwkundige inscenering en monumentale architectonische uitwerking, de interieurinrichting een minstens zo belangrijke rol vervult in het representatieve karakter van het complex. Het ontwerp voor de afwerking, inrichting en uitrusting van de bibliotheek getuigt van de opmerkelijke ontwikkeling die het gebouw gedurende zijn lange totstandkoming heeft doorgemaakt. De Kortrijkse Kunstwerkstede koos ervoor om het voornamelijk karakter van de overheidsinstelling niet te koppelen aan een monumentale ruimtelijke inscenering, maar om dit koninklijke aspect te vertalen in een stijlvolle, eigentijdse uitstraling, waarmee ze afweken van de oorspronkelijke ontwerpvisie van architect Maurice Houyoux. Door dit interieurontwerp verschoof de klemtoon in het gebouw van het benadrukken van een plechtig monumentaal karakter naar het samengaan van ‘prestige’ en ‘moderniteit’.

Noten

- ¹ Dit artikel komt voort uit een afstudeerscriptie uit 2009 aan de vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de Universiteit Gent (promotoren F. Floré & J. Lagae) die werd bekroond met de Vlaamse Scriptieprijs (2009) en de KNOB Stimuleringsprijs (2010). Een herwerkte versie van deze scriptie werd in 2012 gepubliceerd bij uitgeverij Academia Press onder de titel *Bouwen voor de natie: de Albertina op de Brusselse Kunstberg als monumentaal totaalproject*. Hierin wordt de totstandkoming van de Koninklijke Bibliotheek van België bestudeerd als een totaalproject, van de stedenbouwkundige integratie op de Kunstberg en het architectuurontwerp voor de Albert I-Bibliotheek tot en met de interieurinrichting door de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene. Dit artikel richt zich op het interieuraspect van het bibliotheekcomplex en baseert zich hierbij zowel op archiefmateriaal (onder meer afbeeldingen), als op verwijzingen naar literatuur die na het afronden van de scriptie verschenen is.
- ² Zie onder meer J.-L. Cohen (red.), *Les années 30. L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Parijs 1997; F. Borsi, *The Monumental Era, European architecture and design 1929-1939*, New York 1987; G.R. Collins & C. Christiana, ‘Monumentality: A Critical Matter in Modern Architecture’, *Harvard architecture review* (lente 1984), 14-35; P. Reilly, ‘Design and Government’, in: *Design since 1945*, Philadelphia 1983, 37-41; G.H. Marcus, *Design in the Fifties, When Everyone Went Modern*, München 1998; P. Sparke, *An introduction to design and culture, 1900 to present*, New York 2004; P. Dorer, *Design na 1945*, Nijmegen 1995; F. Huygen, *British Design: Image and Identity*, Londen 1998; L. Piña, *Fifties furniture*, Surrey 2000.
- ³ In 1995 werd door oud-werknemers van het bedrijf in het Bouwcentrum Pottelberg te Kortrijk een eerste tentoonstelling georganiseerd

rond het werk van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene. Dit initiatief lokte zo veel positieve reacties uit dat in 1998, als antwoord op de groeiende interesse naar de ontwerpen en producten van de Kunstwerkstede, de Stichting De Coene werd opgericht. Deze stichting stimuleert het bewaren en verspreiden van de kennis rond De Coene door middel van publicaties, een eigen tijdschrift en tentoonstellingen. In 2002 vond er in Merksem en Deurne de dubbeltentoonstelling ‘Van Moderne Makelij 1952-1977’ plaats. Na de kleine tentoonstelling ‘Tussen vijf stoelen’ in 2003, werd in het Kortrijkse Broelmuseum een eerste grote overzichtstentoonstelling georganiseerd onder de titel ‘Kunstwerkstede De Coene 1888-1977’ (15 september 2006 - 7 januari 2007). Tegelijkertijd verscheen ook de publicatie *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie. meubelen, interieurs, architectuur*, door Frank Herman, Terenja Van Dijk e.a.. Aan de Universiteit Gent werd en wordt onderzoek verricht naar de Kortrijkse Kunstwerkstede (bijdragen en artikelen van o.a. Rika Devos, Mil De Kooning, Ronny De Meyer en Fredie Floré in diverse publicaties en tijdschriften).

- ⁴ Zie onder meer: M.-L. Roggemans e.a., *De Kunstberg: een verhaal apart. De Kunstberg: van hofberg tot kunstberg*, Brussel 2000; Y. Robert, ‘Van Alexandrië tot de Kunstberg: de heuvel als zetel van macht en kennis’, in: Y. Jacqmin & B. Vander Bruggen (red.), *Kunst en openbaar erfgoed, Brussels Hoofdstedelijke Gewest*, Sprimont 1999, 73-79; P. Lombaerde, *Leopold II Koning-bouwheer*, Gent 1995; L. Ranieri & J. Coosemans, *Léopold II, urbaniste*, Brussel 1973; K. Van Herck & B. De Meulder, ‘Modernity versus identity, Leopold II and Charles Buls’, in: B. De Meulder & K. Van Herck (red.), *Vacant city: Brussels' Mont des Arts reconsidered*, Rotterdam 2000, 58-69.
- ⁵ F. Borsi, *The Monumental Era, European architecture and design 1929-1939*, Rizzoli, New York 1987.
- ⁶ Albert I Bibliotheekfonds, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946 (niet gepubliceerd), Algemeen Rijksarchief, Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), 17.
- ⁷ Jules Ghobert werd aangesteld als ontwerper van het plan van aanleg van de Kunstbergwijk en het ontwerp van alle gebouwen behalve de Bibliotheek zelf, met name het Algemeen Rijksarchief, het Prentenkabinet, het Penningenkabinet, de uitbreiding van de Koninklijke Musea, het Paleis der Dynastie en het Congressenpaleis met daarop aansluitend een kantorencomplex.
- ⁸ Architect Maurice Houyoux in *P.V. van de zitting van de raad van beheer van het Bibliotheek Albert I Fonds van 6 maart 1956*, Algemeen Rijksarchief, Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), 2. Dit proces van versobering paste bovendien in de algemene architectuurontwikkeling van de architect, zoals ook blijkt uit andere ontwerpen uit de tweede helft van de jaren vijftig, zoals bijvoorbeeld de villa ‘Nouveau Port’ in Nieuwpoort die gekenmerkt wordt door een uitgesproken ‘sobere en “modernistische esthetiek”’. J.-P. Midant & J.-C. Balty, *Académie de Bruxelles: deux siècles d'architecture*, Brussel 1989, 472.
- ⁹ Mening van de heer Liebaers tijdens een zitting van de raad van beheer van de Bibliotheek Albert I Fonds (B.A.F.), *P.V. van de zitting van de raad van beheer van het Bibliotheek Albert I Fonds van*

22 mei 1959, Algemeen Rijksarchief, Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), 3.

- ¹⁰ Zie bijvoorbeeld de publicatie *An introduction to design and culture* waarin Penny Sparke stelt dat de Europese mogendheden in de naoorlogse jaren maar al te goed begrepen dat het uitdragen van ‘the promise of a new lifestyle (...) was an important means of uniting their populations and of moving forward into a new era’. P. Sparke, *An introduction to design and culture, 1900 tot present*, New York 2004, 198.
- ¹¹ ‘During the post-war years, interior design had come to be seen as an important factor in the commercial success of many enterprises. After all, the good design of a bank, hotel or office makes a significant impression on the people who visit the spaces (...) It had been realized that appearance made a difference: visitors to an office formed impressions and drew conclusions about the business's character and quality based on the design of the offices they saw.’ J.F. Pile, *A History of Interior Design*, Londen 2009, 343 en 346.
- ¹² Jean Burchard en Albert Bush-Brow stelden hieromtrent in het boek *Architecture of America in 1961* dat in de jaren vijftig ‘buying of something that could at least be called contemporary design was so confirmed’, dat een bedrijf dat zich modern meubilair aanschafte, ‘conventionally bought “modern”’. J. Burchard & A. Bush-Brown, *The Architecture of America: A Social and Cultural History*, Boston 1961, 460-461.
- ¹³ Voor een uitgebreide bedrijfsgeschiedenis van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene/Les Ateliers d’Art de Courtrai De Coene Frères wordt verwezen naar de publicatie F. Herman, T. Van Dijk e.a., *Kortrijkse Kunstwerkstede gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie. meubelen, interieurs, architectuur*, Kortrijk 2006.
- ¹⁴ Zo werd van nieuwe werknemers bijvoorbeeld verwacht dat zij zich verder bekwaamden in het bedrijf of in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Kortrijk én werkte het bedrijf tijdens het interbellum nauw samen met kunstenaars als schilder Albert Saverys, beeldhouwer Geo Verbanck, glasraammakers Louis Malfait en Karel Noppe en koperslager Karel Bersous. Zie R. Mayeur e.a., ‘Ambachten en industrie onder één dak, groei en ontwikkeling van de Kortrijkse Kunstwerkstede’, in: Herman, Van Dijk e.a. 2006 (noot 13), 45; S. Vlieghe en P. De Craene, ‘Kunstenaars en ondernemers, de familie De Coene en vrienden’, in: Herman, Van Dijk e.a. 2006 (noot 13), 71-89.
- ¹⁵ Waaronder de Grote Prijs op de ‘Internationale Wereldtentoonstelling’ te Brussel (1910), deze op de ‘Internationale Expositie van Noord-Frankrijk’ te Roubaix (1911), en ook de grootste onderscheiding op de prestigieuze ‘Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes’ te Parijs (1925) en de ‘Wereldtentoonstelling’ te Brussel in 1935. R. Mayeur e.a., ‘Kunstwerkstede De Coene 1888-1977’, *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, Antwerpen 2006, 7 en 14.
- ¹⁶ Werner Adriaenssens stelde in het boek *Art Nouveau & Design. Sierkunst van 1830 tot Expo 58* zelfs dat de typerende stijl van het Kortrijkse bedrijf, die een eerste hoogtepunt bereikte met de winnende inzending op de ‘Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes’ van 1925 te Parijs, gaandeweg zou uitgroeien tot de invloedrijkste vorm van Belgische art deco.
- ¹⁷ B. Schoonbroodt, ‘Résidence Palace te Brussel 1921-1927’, in: *Art De Coene Jaarboek 5*, Kortrijk 2004, 22-26; N. Poulain, ‘Het inter-

- bellum, van art deco tot modern', in: Herman, Van Dijk e.a. 2006 (noot 13), 128.
- ¹⁸ Op haar hoogtepunt in 1928 besloegen de werkhuizen, stapelplaatsen, houtwerven, droogloodsen en tentoonstellingszalen een oppervlakte van zo'n acht hectaren. Het bedrijf telde toen, verspreid over de twintig verschillende afdelingen, 2400 werknemers. Mayeur e.a. 2006 (noot 14), 55.
- ¹⁹ Na de Tweede Wereldoorlog werd de firma veroordeeld voor economische collaboratie vanwege de productie van barakken, noodwoningen, meubelen, schijnvliegtuigen en camoufleernetten voor de Duitse bezetter. Als gevolg hiervan werd het bedrijf door de staat onder sekwestre geplaatst. Pas vanaf 1952 kwam het bedrijf terug in handen van de familie De Coene en vanaf 1958 kreeg de Kunstwerkstede weer een normaal statuut. Zie Mayeur e.a. 2006 (noot 15), 41-69; L. Douchy, 'Pol Provost. Een nieuw elan.', in: Herman, Van Dijk e.a. 2006 (noot 13), 170-181. Zie voor de naoorlogse (politieke) comeback van De Coene: F. Floré, 'Architect-designed interiors for a culturally progressive upper-middle class: the implicit political presence of Knoll International in Belgium', in: R. Schuldenfrei (red.), *Atomic dwelling. Anxiety, domesticity, and postwar architecture*, Abingdon 2012, 169-185.
- ²⁰ De nieuwe directeur-generaal van de Kortrijkse Kunstwerkstede Pol Provost reisde in 1954 naar de Verenigde Staten waar hij onderhandelingen aanknoopte met diverse Amerikaanse designbedrijven zoals Herman Miller Inc. en Knoll Associates. Zie omtrent de moderne naoorlogse vormgeving bij De Coene ook E. De Kooning, R. De Meyer en F. Floré, *Van Moderne Makelij 1952-1977: de Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene in Antwerpen*, Antwerpen 2002.
- ²¹ M. E. Bucquoye, 'De 'Barcelona Chair' made in Belgium', in: *Art De Coene Jaarboek 3*, Kortrijk 2002, 31.
- ²² Met name: de Belgische ambassades in Den Haag (1957), Kopenhagen (1961), Moskou (1964), Boedapest (1966), Bonn (1966), Canberra (1966), Washington (1966) en Lissabon (1968) en ook de ambassades van de Verenigde Staten in Brussel en Den Haag (1957), van Brazilië en Congo te Brussel (1967), en de inrichting van de residentie van de Japanse ambassadeur te Parijs.
- ²³ Bijvoorbeeld het stadhuis van Kortrijk (1962) en de gemeente-, later de districtshuizen van Deurne (1963-1965) en Merksem (1967-1968).
- ²⁴ Tijdens zijn loopbaan als ontwerper bij de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene werkte Philippe Neerman onder andere aan het interieur van het hoofdkantoor van Philips te Eindhoven, de UNESCO gebouwen te Parijs en het Innovationwarenhuis te Brussel. Later werkte hij als zelfstandig ontwerper vooral aan het ontwerp van tram- en metrostellen. Hij was ook meerdere keren jurylid op de Internationale Designbeurs Interieur Kortrijk.
- ²⁵ Dit blijkt onder meer uit zijn beschrijvingen van de kostbare bekledingsmaterialen van de vertrekken, de sculpturale friezen en 'uitgebeitelde symbolische geometrische versieringen'. 'Verslag van Architect Houyoux', in: Albert I Bibliotheekfonds, *Verslag aan de regering over zijn werkzaamheden sedert zijn stichting in 1935*, 1946, (niet gepubliceerd), 107-113, Algemeen Rijksarchief, Bibliotheekfonds Albert I, III.0188, Archiefplaats -6C 63.043-39, nr. 50 (eigen nummering), en M. Houyoux, 'Bibliothèque Albert 1er. Projet de l'Architecte M. Houyoux', *Architecture, Urbanisme – Habitation* 8 (1947) 7, 97-112.
- ²⁶ H. Liebaers, 'A propos de la Bibliothèque royale Albert 1er à Bruxelles', *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des Bibliothèques* (1956) 1, 35.
- ²⁷ Omwille van beperkingen die werden opgelegd door de bevoegde ministeries behield de voorgevel haar klassiek geïnspireerde monumentale aanblik. De herwerkte voorstellen met een glazen vliesgevel werden telkens afgewezen.
- ²⁸ Moulmeinteak is een duurzame en sterke houtsoort afkomstig uit de havenstad Moulmein te Myanmar. P. Neerman, *Handgeschreven nota's over de Koninklijke Bibliotheek*, niet gepubliceerd, s.d., 9.
- ²⁹ A. Daelman, 'Philips-stoel', in: T. Van Dijk en F. Herman, *Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene, getuigenissen & archiefvolumes*, Kortrijk 2009.
- ³⁰ Philippe Neerman in gesprek met de auteur, Kortrijk, 30 oktober 2008.
- ³¹ P. Neerman, 'De Koninklijke Bibliotheek Albert de 1ste', in: *Art De Coene Jaarboek 1*, Kortrijk 2000, 25.