

KURSAAL OOSTENDE
LÉON STYNEN

Totaalkunstwerk



KURSAAL OOSTENDE LÉON STYNEN

Totaalkunstwerk

Onder redactie van
Els Degryse

Met bijdragen van
Marc Dubois en Kurt Van Eeghem

MER. Books

7	DE FEESTELIJKE OPENING, 20 JUNI 1953
	Anne Stynen
9	INLEIDING
	Els Degryse
13	VAN PALEIS NAAR VOLKSTEMPEL, EEN KLEINE GESCHIEDENIS
	Els Degryse
21	HET KURSAAL, TIEN JAAR ONTWERPEN EN BOUWEN
	Marc Dubois
77	DOOR DE LENS VAN SERGE VANDERCAM. HET KURSAAL IN BEELD, 1954
	Els Degryse
109	STYNEN Kiest KUNST, DRIJFVEER VOOR HET LEVEN
	Els Degryse
129	KUNST IN HET KURSAAL: EEN WANDELING DOOR HET MODERNISME
	Els Degryse
179	HET INTERIEUR VAN HET KURSAAL: ‘EEN VERKEERDE MEUBILERING ZOU HET CACHET VAN HET GEHEEL ERG KUNNEN SCHADEN’
	Els Degryse, Marc Dubois, Ann Verdonck
199	HET KURSAAL, MODERN OF KLASSIEK?
	Els Degryse
211	EEN NIEUW PALEIS VOOR NIEUWE STERREN
	Kurt Van Eeghem
231	TENTOONSTELLINGEN 1953–2002
233	TIJDLIJN
235	OVER DE AUTEURS
236	PERSONENINDEX



DE FEESTELIJKE OPENING, 20 JUNI 1953

Anne Stynen, dochter van Léon Stynen

Het is niet eenvoudig om mijn herinneringen aan de wedergeboorte van het Kursaal voor de geest te halen. Het was 1947, ik was een meisje van negen jaar oud en het project leek een eeuwigheid te duren ...

Om de eerstesteenlegging te vieren, kocht mijn vader voor mama een prachtige ring bij de beste juwelier van Oostende. Het was haar eerste belangrijke sieraad na de oorlog, Ik draag hem nog steeds ...

In die periode huurde mijn vader een appartement op de dijk, vlak bij de bouwplaats. Hij pendelde twee- tot driemaal per week tussen zijn kantoor in Antwerpen en de kust.

Het waren zorgeloze zomers met mama, we maakten lange wandelingen op de dijk met ons bassethondje Pilou ... Ik kreeg er ook mijn eerste tennislessen, die helaas niet erg succesvol waren. En natuurlijk was er de zee, waar we vaak gingen zwemmen, omringd door kwallen, voor mij toen even fascinerend als angstaanjagend.

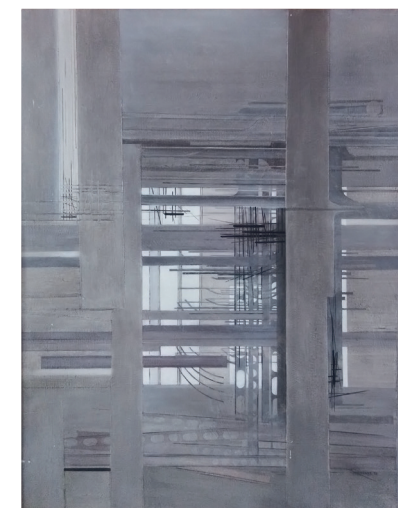
Tijdens het weekend nam papa ons dikwijls mee naar restaurant Belgica in Oostende, een legendarisch adres dat in die tijd bekendstond om zijn reuzentongen, geserveerd op grote dienbladen. Vandaag onvoorstelbaar!

Een ander bijzonder beeld in mijn herinnering is dat van Paul Delvaux en Roger Dudant, zijn student aan de Ecole de la Cambre, beiden aan het werk op de steigers in de speelzaal van het Kursaal. Dudant zou die bedrijvigheid later zelfs op canvas vereeuwigen.

Het absolute hoogtepunt was 20 juni 1953: de grote inhuldiging. Ik was vijftien en droeg mijn allereerste lange jurk, een baljurk in *broderie anglaise* die ik van papa had gekregen. Het was een prachtig feest en een moment van echte trots. Het is inmiddels lang geleden, maar die periode blijft een van de mooiste hoofdstukken uit mijn leven.

[AFB.2]
Léon Stynen met echtgenote Marie-Jeanne en dochter Anne, Basel, Zwitserland, ca. 1947. Archief Anne Stynen en Tania Wolski

[AFB.3]
Roger Dudant, *De steigers*, 1952. Archief Anne Stynen en Tania Wolski



[AFB.3]



[AFB.4]

[AFB.4]
Het Kursaal van Oostende,
kant Petit Nice, jaren 1950.
© Remy Bauters.
Collectie Stad Oostende

INLEIDING

Els Degryse

‘U weet dat ik voor het wellukken van het geheel geen moeite zal besparen en dat het voor mij een zaak van eer is, het gebouw volledig te mogen afwerken.’

Kort na de Tweede Wereldoorlog schreef de stad Oostende een officiële wedstrijd uit voor de constructie van een nieuw Kursaal ter vervanging van het feeërieke gebouw van rond de eeuwwisseling, dat door de Duitse bezetter met de grond gelijkgemaakt was. In juni 1946 vernam architect Léon Stynen (1899–1990) dat hij als eerste geselecteerd was voor de prestigieuze opdracht. Terwijl de totstandkoming van het Kursaal in de meeste publicaties gesitueerd wordt na de Tweede Wereldoorlog met de officiële architectuurwedstrijd in 1946, begon het ontwerpproces al vier jaar eerder. Omstreeks 1942, in volle oorlog, gaf niet de stad maar casinobaas Gustave Nellens (1907–1971) de opdracht aan Stynen om een nieuw Kursaal te ontwerpen. In 1943 waren de plannen en een maquette klaar. In 1944 werd de presentatie van de plannen voorbereid, al ondergingen ze nog regelmatig een grondige wijziging of verfijning. Tussen de oorspronkelijke plannen (1942–43) en de ingebruikname (1953) ligt immers een vrij lange periode, waarin Stynen diverse ontwerpen maakte naar de wensen van de twee opeenvolgende opdrachtgevers, met name casinobaas Nellens en vervolgens de stad Oostende. Die evolutie, en in het bijzonder de vroege, tijdens de oorlog getekende plannen komen in deze publicatie uitvoerig aan bod. Bovendien wordt ingegaan op de opvallende beslissing van het liberale stadsbestuur om vooralsnog een officiële architectuurwedstrijd uit te schrijven.

Het casino is een van de grootste gebouwen in België uit de jaren 1940–50 waaraan zoveel kunstenaars hebben meegewerkt. Al van bij de ontwerpfase hield Léon Stynen rekening met de integratie van kunstwerken als een essentieel onderdeel van de beleving van het gebouw. Stynen behoort in België tot de belangrijkste vertegenwoordigers van het modernisme en was pleitbezorger van een zogenaamde *synthèse des arts*, waarbij hij de expliciete keuze maakte om de beeldende en toegepaste kunsten te verbinden met zijn architectuur. In het Kursaal werden zowel beeldhouwkunst en wandschilderingen als tapijtweefkunst en keramiek aangewend om het geheel een monumentaal karakter te verlenen. Vaak werkte Stynen hiervoor samen met een vaste kring van bevriende kunstenaars, die hij had leren kennen in de Brusselse Hogere School voor Sierkunsten (La Cambre),

waarvan hij op dat moment directeur was. Hoewel alle kunstwerken in het Kursaal aan mannelijke kunstenaars worden toegeschreven, zijn in dit onderzoek ook enkele vrouwelijke kunstenaars opgedoken die aan het Kursaal een artistieke bijdrage hebben geleverd. Het is opvallend dat hierover nauwelijks informatie bewaard is gebleven.

Stynen drukte zijn stempel op de volledige aankleding van het gebouw. Naast de wand- en vloerdecoratie nam hij ook het ontwerp van het meubilair op zich. Hij was ervan overtuigd dat het gebouw ‘geruïneerd’ zou zijn indien meubels en stoffering niet op het ontwerp afgestemd waren. Zijn oog voor precisie en detail is opvallend. Stynen was architect, maar ontwierp zonder onderscheid te maken tussen architectuur en decoratieve kunsten. De impuls om met nieuwe ontwerpen tegemoet te komen aan het moderne leven en om een synergie van verschillende kunsten tot stand te brengen, zijn constante gegevens in Stynens oeuvre en culminerend in het Kursaal, dat kan gelden als een van de meest geslaagde voorbeelden van kunstintegratie in de naoorlogse modernistische architectuur in België. Na een lang en moeizaam proces kreeg Stynen van zijn opdrachtgever, de stad Oostende, de toestemming voor de realisatie van de kunst- en decoratiewerken. In weinig van zijn andere projecten komt het principe van een totaalwerk zo expliciet tot uiting. Met deze focus op het Kursaal als totaalconcept wil dit boek een bijdrage leveren aan het onderzoek over de integratie van beeldende en toegepaste kunsten, die voor dit naoorlogse monument nauwelijks in kaart is gebracht.

Stynens nieuwe gebouw markeert ook een kantelmoment in de geschiedenis van het kusttoerisme. In de jaren 1950 maakte het toerisme van de bevoorrechte klasse plaats voor massatoerisme. Het nieuwe Kursaal moest een cultureel volkshuis worden en een divers publiek aanspreken. Vanuit de Verenigde Staten en Groot-Brittannië verwelkomde het sterren uit de populaire muziekscene, zoals Louis Armstrong, Cliff Richard, Dionne Warwick, James Brown, The Pointer Sisters en niet te vergeten, Marvin Gaye. Maar er werden ook grote balletten opgevoerd en het Londense Philharmonia Orchestra onder leiding van Herbert von Karajan was onder de indruk van de akoestische kwaliteit van het Kursaal. Voorts stonden de belangrijkste vertegenwoordigers van het Franse chanson er op het podium. Muzikale optredens vormden de hoofdmoot van de programmatie, maar daarnaast vonden ook andere initiatieven plaats, zoals congressen en bedrijfsfeesten van bijvoorbeeld Sabena. Een jaarlijkse publiekstrekker bleef het beroemde Bal du Rat mort, een van de grootste carnavalbals in Europa. Van bij de start leefde bovendien de betrachting om het Kursaal als platform voor beeldende kunst te laten dienen. Er werden tentoonstellingen georganiseerd met grote namen zoals Pablo Picasso, Bernard Buffet en Roger Raveel op de affiche. Ook de uitreiking van de jaarlijkse Europaprijs voor schilderkunst van de Stad Oostende vond plaats in het Kursaal. Tot slot vervulde het casino, dat ongeveer een derde van het gebouw in beslag nam, net zoals dat uit het midden van de negentiende eeuw, de belangrijkste functie van het gebouw.

De pijlers architectuur, beeldende kunst, interieur, meubilair en entertainment vormen de kern van het Kursaal en werden tot vandaag weinig



[AFB. 5]

in hun onderlinge samenhang onderzocht. Deze publicatie wil hierop een antwoord bieden en het Kursaal, culturele motor van de stad, presenteren als een belangrijk naoorlogs modernistisch volkshuis dat de kaart trekt van de monumentaliteit en de geïntegreerde kunst en daarmee een vermenselijke architectuur voor een breed publiek wil brengen. Naast de eerder beperkte literatuur over de architect – Stynen wilde in hoofdzaak bouwen, hij liet weinig geschreven theorieën na – was het archief van Léon Stynen in het Vlaams Architectuurinstituut (VAi) de belangrijkste bron van informatie. De rijkdom van schetsen, plannen, technische studies, foto's, correspondentie, lastenboeken, prijsopgaves en een maquette stellen ons in staat om na te gaan op welke manier Stynen zijn ambities in Oostende heeft waargemaakt. Het Kursaal heeft een complexe geschiedenis achter de rug en is in zijn bestaan bedreigd geweest. De architectuur, het interieur en de aanwezige kunstwerken werden niet altijd geapprecieerd. Hopelijk kan deze publicatie een bijdrage leveren aan de bredere waardering voor dit unieke naoorlogse monument.

[AFB. 5]
Concours d'élégance, Petit Nice,
16 augustus 1953. © Antony.
Fonds 'Photo Antony d'Ypres/
Oostende, erfgoed Oostende
en de kust'. © SOFAM 2026

VAN PALEIS NAAR VOLKSTEMPEL, EEN KLEINE GESCHIEDENIS

Els Degryse

Vanaf de jaren 1830 ontwikkelde Oostende zich van een vissersstadje tot een van de befaamde internationale kuuroorden en toeristische trekpleisters in Europa. De mondaine badplaats had die reputatie te danken aan de nieuwe cultus van het zeebaden en vooral aan koning Leopold I en de door hem aangestuurde aansluiting van de stad op een internationaal spoorwegnet.¹ De aantrekkingskracht van de badstad werd in grote mate aangewakkerd door het Kursaal, dat zijn stempel drukte op het toeristische en sociale leven van Oostende.² Al in 1837 had de stad beslist om een casino in te richten in enkele zalen van het stadhuis aan het Wapenplein, en in 1852 verrees op de zeedijk een Kursaal, dat de daaropvolgende jaren enkele malen herbouwd en/of verbouwd zou worden.³ Begin twintigste eeuw transformeerde de Frans-Belgische architect Alban Chambon (1847–1928) het Kursaal, in 1875–78 ontworpen door Félix Laureys en Joseph Jean Naert, tot een visueel spektakel dat op onovertroffen wijze de mondaine uitstraling van de badstad markeerde.⁴ Het gebouw stond symbool voor luxe en vrolijkheid en vormde het visitekaartje van de stad. Het vertegenwoordigde de vooraanstaande plaats die Oostende verworven had binnen het Europese toerisme en gold als een van de draaischijven waarrond het internationale mondaine leven zich afspeelde. De hoge entreegelden fungeerden als sociale filter. Het Kursaal had zijn eigen orkest, waarvan de faam van jaar tot jaar toenam. Onder impuls van de Brusselse jurist en kunstmecenas Edmond Picard werd in 1905 binnen het Kursaal de organisatie Ostende Centre d'Art opgericht. Die wist tussen 1905 en 1908 vooraanstaande kunstenaars naar het Kursaal te brengen, onder wie Auguste Rodin, Emile Claus en Fernand Khnopff.⁵

Tijdens het interbellum onderging het profiel van de bad- en kursaal-gast een grondige wijziging. Oostende en het Kursaal moesten het niet meer in de eerste plaats van de beau monde hebben. Door de invoering van het betaald verlof voor de lagere sociale klassen en de goedkopere spoorverbindingen naar Oostende, werd de badstad steeds meer bezocht door vakantiegangers uit de middenstand en de arbeidersklasse. Met deze sociaal-maatschappelijke vernieuwingen deed ook een eigentijdse zakelijke kustarchitectuur haar intrede. Terwijl dat proces in Oostende moeizaam verliep – Chambons creatie bleef het uithangbord voor elitair toerisme – werd Knokke de nieuwe place to be. Daar zag een nieuw modernistisch casino het daglicht, dat in opdracht van ondernemer François Joseph



[AFB. 6]



[AFB. 7]

[AFB. 6]
Het Kursaal van Oostende, getransformeerd door Alban Chambon tot visueel spektakel voor het luxetoerisme, 1926. © Antony. © SOFAM 2026
Prentbriefkaart Archief
Marc Dubois, Gent

[AFB. 7]
Tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt het Kursaal afgebroken en vervangen door een bunker, ca. 1942. © Antony.
Fonds 'Photo Antony d'Ypres/Oostende, erfgoed Oostende en de kust'. © SOFAM 2026



[AFB.8]

Nellens omstreeks 1930 ontworpen werd door de jonge en beloftevolle architect Léon Stynen en waarvan zowel buiten- als binnenkant een eigentijdse luxe uitstraalden. Met zijn grote glaspartijen, ingenieuze verlichting en kleurige, luxueuze interieurafwerking met geometrische en abstracte motieven, werd het casino geprezen als het eerste echt modernistische gebouw aan de kust.⁶ Voor Gustave Nellens, zoon van François Joseph, ontwierp Stynen overigens ook het casino van Chaudfontaine (1939).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog primeerden de Duitse militaire belangen. Rond 1942, het jaar waarin Adolf Hitler de aanzet gaf voor het bouwen van de Atlantikwall, werd het Kursaal van Chambon op bevel van de bezetter met de grond gelijkgemaakt. De Wehrmacht bouwde op dezelfde plaats een bunkercomplex dat een belangrijke strategische blik op zee gaf.⁷ De zeedijk veranderde in een ondoordringbare wand en was



[AFB.9]

verboden terrein voor de burgerbevolking. Al in deze periode, nog in volle oorlog, werd Stynen door de familie Nellens aangesproken om een nieuw Kursaal te ontwerpen. Kort na de oorlog, in 1945, trok de stad de zaak naar zich toe en schreef ze voornamelijk een officiële wedstrijd uit voor dit nieuwe grootschalige project, die Stynen met glans zou winnen.⁸

Oostende ruimde het oorlogspuin weg en er kon gestart worden met de wederopbouw. De stad kwam zwaargehavend uit het conflict en stond voor een gigantische opdracht. Het woningenbestand was flink beschadigd en ongeveer alle publieke gebouwen, zoals het stadhuis, het Kursaal, het hoofdpостkantoor, de Hippodroom, het grote Royal Palace Hotel en de vismijn, waren vernietigd. Architect-stedenbouwkundige en docent aan La Cambre Jean-Jules Eggericx kreeg van het ministerie van Openbare Werken de functie van raadgevend stedenbouwkundige van Oostende om een urbanisatieplan op te maken.⁹ Eggericx wilde Oostende heropbouwen als een moderne versie van de badstad uit de belle époque. Hij was ervan overtuigd dat door de realisatie van het ontwerp 'Oostende weldra opnieuw zal kunnen buigen op de titel "Koningin der badsteden" die zij sinds meer dan 50 jaar met fierheid heeft gedragen.' In zijn plan pleitte Eggericx er onder meer voor om de twee dokken te bewaren en om op het derde gedempte dok het stadhuis te bouwen. Ook de brede, groene verbinding vanaf het einde van de autoweg tot de binnenstad evenals de verlenging tot aan het Kursaal waren een keuze van Eggericx.¹⁰ Bovendien was Eggericx als juryvoorzitter van de ontwerpwedstrijd voor het Kursaal nauw betrokken bij de selectie van de architect.¹¹ Om het toerisme en de economie in Oostende te stimuleren, besloot het stadsbestuur om in eerste instantie de Hippodroom, de vismijn en het Kursaal te herbouwen, instellingen die op hun beurt de onontbeerlijke

[AFB.8]

Het modernistische Kursaal zet in op de democratisering van het toerisme aan de Belgische kust, jaren 1950, prentbriefkaart. Koninklijke Oostendse Heem- en Geschiedkundige Kring De Plate vzw

[AFB.9]

Prentbriefkaart van het Kursaal met een logge theatertoren, jaren 1960. Archief Marc Dubois, Gent



[AFB.10]



[AFB.11]



[AFB.12]

gelden zouden opleveren om andere projecten te financieren.¹² Het verkrijgen van de nodige nationale fondsen voor de heropbouw van het Kursaal verliep evenwel niet zonder slag of stoot. In eerste instantie beschouwde de Belgische staat het gebouw als een privéopdracht, waardoor het niet aan de criteria voldeed voor fondsen uit de staatskas.¹³ Na een onderhoud met minister van Openbare Werken Auguste Buisseret wist burgemeester Henri Serruys te bereiken dat het Kursaal in aanmerking kwam voor staatssubsidies. De subsidies waren enkel van toepassing op de delen van het gebouw die van openbaar nut waren: de concertzaal, de erehal, de Ambassadeurszaal en de lees- en tentoonstellingszaal. Daardoor diende Stynen zijn oorspronkelijke plannen drastisch in te perken.¹⁴ Ook de integratie van kunst en decoratie zou zich in hoofdzaak beperken tot deze zalen.

Daarnaast werden ook het postgebouw, het stadhuis en het warenhuis van de SEO – de coöperatieve Spaarzaamheid Economie Oostende of de ‘Coo’ in de volksmond – heropgebouwd. Het valt op dat toonaangevende modernistische architecten als Victor Bourgeois, Gaston Eysselinck en natuurlijk ook Stynen in die projecten betrokken werden. De vooroorlogse burgerlijke architectuur die betrekking had op het luxetoerisme voor een kleine bovenlaag van de maatschappij was voorbij. Men wilde de kust democratiseren en daarbij speelden de naoorlogse modernisten een belangrijke rol.

Op 20 juni 1953 werd het Kursaal officieel geopend.¹⁵ Het besloeg een oppervlakte van 1 hectare en was daarmee het grootste casino van Europa. Het modernistische ontwerp speelde in op ruimtelijkheid en transparantie als nieuwe luxe in een internationale moderne vormtaal. De constructie van het Kursaal was toonaangevend, met zijn skelet van gewapend beton met revolutionaire overspanningen. De meeste binnen- en buitenmuren vervulden geen dragende functie. Het was een van de eerste grote projecten waarin gebruikgemaakt werd van aluminium ramen, waarvan ook de grote oppervlakten ongezien waren in die tijd. Een bouwwerk met vier grote slanke raampartijen van ongeveer 70 meter lang en 11 meter hoog was toen uniek.¹⁶

[AFB.10]
Proefopstelling voor een tribune, 1955. © Antony.
Fonds 'Photo Antony d'Ypres/Oostende, erfgoed Oostende en de kust'. © SOFAM 2026

[AFB.11]
De concertzaal wordt omgevormd tot een theater met oplopende rijen zitplaatsen, jaren 1960. © Remy Bauters.
Collectie Stad Oostende

[AFB.12]
Prentbriefkaart van de oorspronkelijke leeszaal, ca. 1955. © Antony.
© SOFAM 2026.
Archief Marc Dubois, Gent

[AFB.13]
De Lounge, oorspronkelijk ingericht als leeszaal, 2026. © Dark

[AFB.13]





[AFB.14]

In de jaren 1960 en 1970 werd het gebouw verminkt, onder meer door een aanbouw aan de ingang van de speelzaal. De concertzaal werd omgevormd tot een theater met oplopende rijen zitplaatsen, waardoor de oorspronkelijke transparantie van het ontwerp verloren ging en het bouwvolume het moest stellen met een lompe theatertoren. Slijtage en gebrek aan onderhoud drukten een stempel op het Kursaal. In de jaren 1980 rees het idee om het af te breken en te vervangen door nieuwbouw (met ontwerpen van onder meer architecten Norman Foster en b0b Van Reeth).

In 1998 werd het Kursaal door de afdeling Monumenten en Landschappen van de Vlaamse Gemeenschap in zijn cultuurhistorische waarde erkend en als monument beschermd.¹⁷ Daarmee was een van de meest geslaagde bouwwerken in naoorlogse architectuur van de sloop gered. Van 2002 tot 2004 sloot het Kursaal voor restauratie. Het Antwerpse architectenbureau Storme Van Ranst kreeg de opdracht om het gebouw terug te brengen tot zijn oorspronkelijke staat met respect voor Stynens visie. Het herstel van de relatie tussen exterieur en interieur, van het visuele contact tussen het Kursaal en de zee hoorden tot de belangrijkste uitgangspunten van het restauratieontwerp. Aan de andere kant dienden nieuwe bouwkundige ingrepen, zoals een dakrestaurant, te voldoen aan een hedendaagse exploitatie. De keuze voor behoud enerzijds en vernieuwing anderzijds weerspiegelde zich ook in de aanpak van het interieur. Zo kregen de oorspronkelijke leeszaal en tentoonstellingszaal een nachtclub- en restaurantfunctie toebedeeld en werd de Delvaux-zaal groter gemaakt door het wegnemen van een vide. De inkomhal en de erehal kregen hun oorspronkelijke uitstraling terug.¹⁸ Heel

[AFB.14]
Lore Loyens, kortfilm *The Power of Live. Kursaal Oostende*, filmstill, 2026. © Lore Loyens

wat originele interieuronderdelen, zoals verlichting, trapeleuningen en houten lambrisering, maakten nu deel uit van het beschermde erfgoed en ondergingen een zorgvuldige restauratie. Gordijnen en tapijten werden volgens hun oorspronkelijke dessin gereproduceerd. Het merendeel van de door Stynen ontworpen losse meubelstukken was niet meer aanwezig of werd niet meer gebruikt. Een aantal stukken bevonden zich in het depot van het Kursaal en waren toe aan restauratie. Met uitzondering van de kartons voor de wandtapijten van Paul Delvaux en Louis van Lint zijn alle originele kunstwerken nog aanwezig in het Kursaal. De voorbije jaren zijn alle kunstwerken gerestaureerd en opnieuw op hun oorspronkelijke plaats geïnstalleerd. Alleen de sculptuur van George Grard wacht nog op haar terugkeer.

De oorspronkelijke leeszaal, tijdens de grote renovatie (2002–04) omgebouwd tot Night Club, is in 2025 in ere hersteld als vergader- en presentatieruimte. De verborgen vuurhoek van Pierre Caille en glasramen van Jo Maes en Emy De Cock zijn er opnieuw in de ruimte geïntegreerd. Ook de renovatie van deze ruimte is gebeurd door het architectenbureau Storme Van Ranst. In dezelfde periode werd de concertzaal verbouwd, waarbij de zaaloppervlakte via een mechanisch liftsysteem in hoogte verstelbaar is en bij staande concerten de stoelen onder de vloer kunnen verdwijnen. Dankzij het liftsysteem kan de concertzaal worden getransformeerd van zittende tot staande opstelling of ingedeeld in verschillende niveaus. Daarnaast biedt het liftsysteem de mogelijkheid om het podium en de zaal op één niveau te brengen, waarmee het teruggrijpt naar het oorspronkelijke concept van Léon Stynen. Het imposante venster met zicht op zee is, eveneens volgens Stynens visie, geïntegreerd in de zaal. Met deze verbouwing, uitgevoerd in 2025–2026 door de tijdelijke maatschap Putman – Artes Depret onder leiding van B2Ai Architects, beschikt het Kursaal over de grootste modulaire concertzaal van België.

1	Jeroen Cornilly, <i>Het verlangen naar zee. Tweehonderd jaar vakantie aan zee en bouwen aan de kust</i> (Gent: Tijdsbeeld, 2024), 21. De Belgische vorst had jarenlang in het Verenigd Koninkrijk gewoond en kwam er zo in contact met de Engelse badcultuur. In 1834 werd voor het koninklijk echtpaar een zomerhuis ingericht in een achttiende-eeuws pand in de Langestraat in Oostende. In dezelfde periode ontwikkelde de overheid een rechtstreekse spoorlijn van het binnenland naar Oostende en startte de exploitatie van de veerdienst tussen Oostende en Dover.	worden tot de weelderigste van de belle époque gerekend. Als geen ander wist Chambon in te spelen op de hedonistische mentaliteit van de elite. Zie Rik Neven, <i>Met uitzicht op zee. Een nieuw begin voor het Kursaal van Oostende</i> (Antwerpen: Mercatorfonds, 2005), 14.	10	Marc Dubois (red.), <i>Vernieling en wederopbouw Oostende</i> , 7.
2	De termen 'Kursaal', 'Casino' en 'Casino-Kursaal' werden in de loop der tijd door elkaar gebruikt. In de negentiende eeuw sprak men eerder over het 'Kursaal', terwijl de term 'Casino' of 'Casino-Kursaal' gangbaar was vanaf de jaren 1950. Bij de grote renovatie in 2002–04 is afgesproken om in elke communicatie de term 'Kursaal' te gebruiken.	5 Rik Neven, <i>Met uitzicht op zee</i> , 11–14. 6 Jeroen Cornilly, <i>Het verlangen naar zee</i> , 170, 383. 7 Marc Dubois (red.), <i>Vernieling en wederopbouw Oostende 1944–1958</i> (Oostende: Stad Oostende, 2019), 7. 8 Hoewel Stynen voor het ontwerp van het Kursaal in eerste instantie de opdracht kreeg van de familie Nellens, trok de stad de zaak naar zich toe en schreef ze een officiële wedstrijd uit. Gustave Nellens bleef verbitterd achter met een factuur van 210.000 Belgische frank, die hij aan plannen en erelonen besteedde. Hij nam in 1952 zelfs niet deel aan de openbare aanbesteding voor de toekenning van de concessie van de uitbating van het Kursaal. Daarmee verdween de familie Nellens, die sinds 1933 het Kursaal uitbaatte, uit Oostende.	11 Deze deelname aan de jury blijkt niet zo neutraal te zijn geweest. In een brief d.d. 19.04.1945 schrijft Stynen aan Nellens dat hij de plannen heeft voorgelegd aan Eggericx, voor wie hij een enorme bewondering had. Eggericx volgde Stynen over de hele lijn en strikt confidentieel vermeldde hij dat hij Stynens ontwerp van de inplanting van het Kursaal ging opnemen in het globale urbanisatieplan van de stad. 12 Marc Dubois, <i>Gaston Eysselinck</i> , 243. 13 Antwerpen, Vlaams Architectuurinstituut (VAI), Archief Léon Stynen, dossier 3.1.352 Kursaal Oostende: brief d.d. 28.03.1947 van de stad aan de minister van Openbare Werken.	
3	Jeroen Cornilly, <i>Het verlangen naar zee</i> , 27–41.	9 Marc Dubois, <i>Gaston Eysselinck, 1907–1953. In de voetsporen van Le Corbusier</i> (Gent: Snoeck, 2019), 238.	14 <i>De Zeewacht</i> , 30.12.1949, 1.c. 15 De totale kostprijs voor de bouw en de inrichting bedroeg meer dan 250.000.000 Belgische Frank zoals blijkt uit het jaarverslag 1954 van de Gemeenteraad.	
4	Alban Chambon (1847–1928) maakte in België naam als decorateur van theaters, hotels en casino's. Zo was hij in Brussel betrokken bij de verbouwing van Hotel Métropole. Sommige van zijn ontwerpen		16 SVR-Architects nv, <i>Beheersplan onroerend erfgoed Casino Kursaal Oostende</i> , 2018, onuitgegeven. 17 https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/56428 18 Rik Neven, <i>Met uitzicht op zee</i> , 101–105.	



[AFB. 15]



[AFB. 16]

[AFB. 15]
In 1942 sloopten de Duitsers het Kursaal om op dezelfde plaats een bunker te bouwen. Collectie Bundesarchiv, Koblenz

[AFB. 16]
De site van het oude Kursaal na de afbraak, 1942–44. De basisvorm is nog af te lezen. Collectie Stad Oostende

HET KURSAAL, TIEN JAAR ONTWERPEN EN BOUWEN

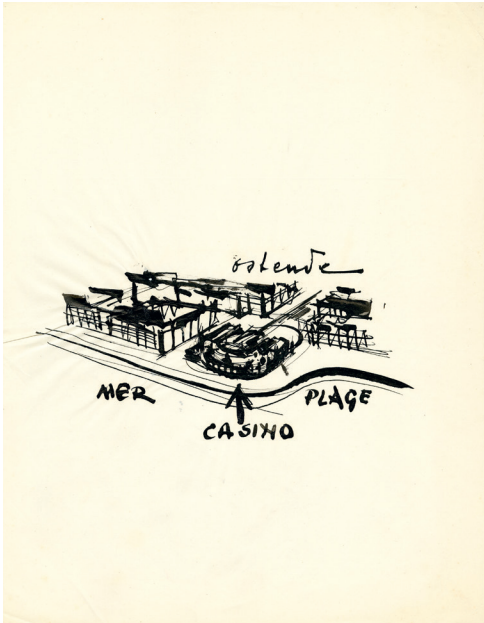
Marc Dubois

Bouwperiode: 1946/1950–1953
Eerste ontwerp: december 1942 i.o.v. Gustave Nellens
Adres: Monacoplein / Westhelling
Bouwheer: Stadsbestuur Oostende
Architect: Léon Stynen
Architect uitvoering: Léon Stynen & Paul De Meyer
Aannemer: Dumon & Vander Vin, Brussel

Het Casino Kursaal van Oostende neemt een cruciale positie in langs de zeedijk van de stad. In de meeste publicaties wordt het imposante bouwwerk 1946 gedateerd, het jaar waarin Léon Stynen na een architectuurwedstrijd de opdracht toegewezen kreeg. In 1953 vond de officiële opening plaats. Uit archiefonderzoek blijkt dat Stynen reeds eind 1942 in opdracht van Gustave Nellens, de concessiehouder van het Casino, aan het ontwerp begon. Het roept de vraag op waarom er in 1945 alsnog een wedstrijd werd uitgeschreven en hoe het ontwerp daarna evolueerde. De briefwisseling hier rond biedt waardevolle inzichten, in het bijzonder de kwestie over welke architectuur na de oorlog zou moeten worden toegepast. Het is een verhaal van tien intense jaren over een gebouw waarmee Stynen wilde bewijzen dat hij in staat was een grootschalig project te realiseren. Bovendien begreep hij de tijdgeest goed en wist hij kunst op een doordachte manier te integreren in de architectuur.

DE VERNIELING VAN OOSTENDE

Oostende, ‘la Reine des Plages’, werd tijdens de Tweede Wereldoorlog zwaar gehavend. Op 27 mei 1940 sloeg het noodlot toe, een brandbom vernielde het stadhuis annex feestpaleis gelegen aan het Wapenplein. Alles ging in vlammen op, het stadsarchief, de bibliotheek, kunstwerken van James Ensor en Léon Spilliaert. Het imposante Casino Kursaal bleef gespaard, maar kwam op bevel van de Duitse bezetter in 1942 onder de slopershamer; het metalen skelet werd verkocht als oud ijzer. In 1944, net voor de bevrijding, werd het Royal Palace, het grootste hotel van Oostende, en de Hippodroom er tegenover vernield, net zoals het hoofdpostkantoor en de vismijn. Ook de haveninfrastructuur was een doelwit en onderging ingrijpende bombardementen.¹



[AFB. 17]



[AFB. 18]

De afbraak door de Duitsers in 1942 van het majestueuze, iconische Casino Kursaal, een meesterwerk van architect Alban Chambon, moet voor de Oostendse bevolking een dramatische ervaring zijn geweest, iets wat we ons vandaag moeilijk kunnen inbeelden.² Geen vernieling door brand of bombardement, het was een moedwillige sloping om op dezelfde site een bunker te bouwen met een weids uitzicht op de Noordzee, een onderdeel van de Atlantikwall. Het hart van de badstad was er niet meer.

Met de bevrijding op 8 september 1944 begon voor Oostende een nieuw tijdperk. De meest gehavende stad in België stond voor een gigantische opdracht gezien de grote oorlogsschade.³ Behalve vernielingen aan het woningenbestand lagen ongeveer alle belangrijke publieke gebouwen in puin.⁴ Bovendien moesten belangrijke stedenbouwkundige beslissingen die vóór de oorlog waren genomen, herzien of verworpen worden.⁵

PLANNEN VOOR EEN NIEUW KURSAAL

In september 1945 schreef het Stadsbestuur een wedstrijd uit voor het ontwerp van een nieuw Kursaal. Net zoals in het vorige gebouw moest het geheel uit twee delen bestaan: een zone ‘Casino’, omschreven als speelzaal met vooral roulettetafels en enkel toegankelijk voor leden, en een zone ‘Kursaal’, met een culturele infrastructuur zoals een concertzaal, een leeszaal en ruimte voor exposities. In juni 1946 vernam de Antwerpse architect Léon Stynen dat hij de wedstrijd gewonnen had.

Het ontwerpproces van het Kursaal begon echter niet in 1945–46, maar vroeger, eind 1942. Twee jaar lang werkte Stynen aan nieuwe plannen voor het Kursaal, niet in opdracht van het stadsbestuur maar van de uitbater van het casino, Gustave Nellens. Het werd niet zomaar een schetsontwerp maar een volledig dossier met maar liefst 83 presentatiepanelen, plannen en perspectieftekeningen.⁶ Die bewaarde hij samen met een maquette in zijn garage.⁷

[AFB. 17]
Schets door Lucien De Roeck van de site van het Kursaal, 1946. Fonds Lucien De Roeck, Brussel

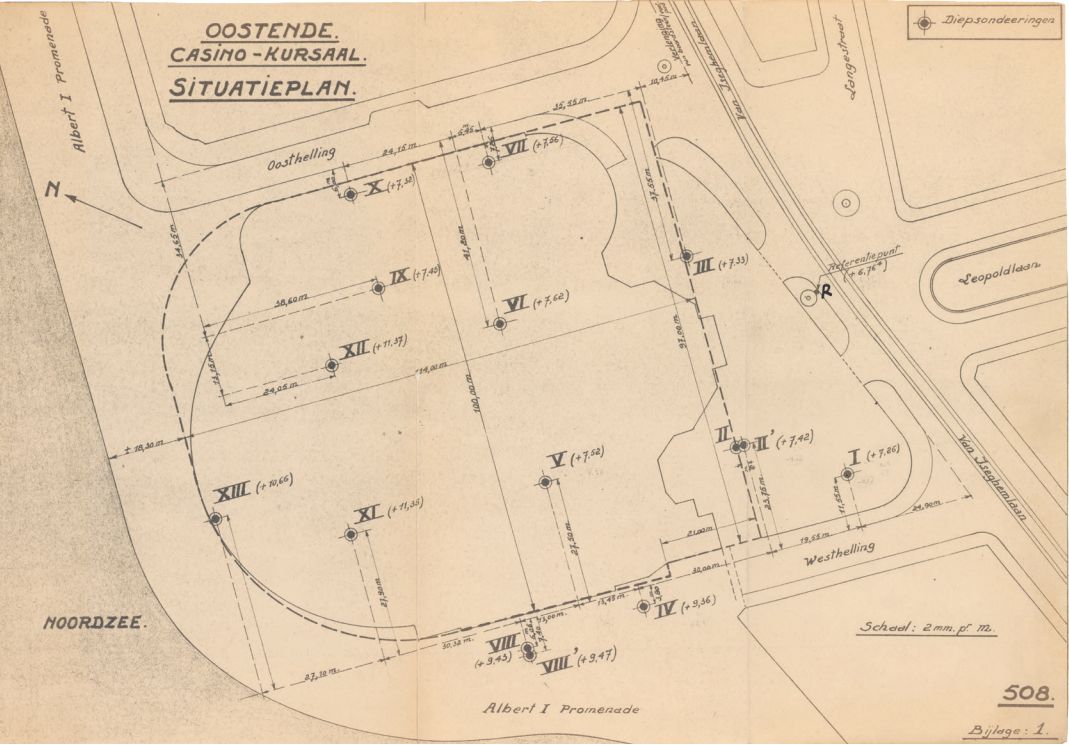
[AFB. 18]
Prentbriefkaart van het oude Kursaal van Oostende kant Westhelling, 1903. Archief Marc Dubois, Gent

[AFB. 19]
Situatieplan van de hand van Léon Stynen met de omtrek van het oud Kursaal en het nieuw Kursaal in stip-pellijn en aanduiding van de grondsonderingen. De oppervlakte is ongeveer identiek aan die van het uiteindelijke ontwerp. VAI, Collectie Vlaamse Gemeenschap, Archief Léon Stynen

In het verhaal van de wederopbouw van het Kursaal van Oostende zijn er twee hoofdactoren: de zakenman Gustave Nellens en architect Léon Stynen. Vaak wordt de familie Nellens uitsluitend in verband gebracht met het Kursaal van Knokke, terwijl de uitbating van het Kursaal in Oostende ook in hun handen was, namelijk van 1933 tot 1952.

Gustave Nellens was de zoon van François Joseph Nellens (1880–1934), een bankier en senator voor de Liberale Partij. In 1922 was François Nellens eigenaar geworden van een terrein van 220 hectare tussen Knokke en Heist, genaamd Duinbergen. Hij liet in de zone een breed zandstrand aanleggen en een Kursaal optrekken, waardoor Knokke verrijkt werd met een belangrijk publiek gebouw, een voor de familie Nellens meer dan lucratieve investering. De jonge Léon Stynen had de opdracht gekregen voor het ontwerp van het Kursaal en werd daarbij geassisteerd door twee oudere architecten, François Dens en Jan Vanhoenacker. Die laatste was een van de architecten van de Antwerpse Boerentoren. Na Knokke gaf zoon Gustave Nellens aan Stynen ook de opdracht voor de bouw van het Kursaal van Chaudfontaine (1939). Gustave werd beheerder van het Kursaal in Oostende in 1933.

Uit hun briefwisseling is duidelijk dat er een intense band bestond tussen de familie Nellens en Stynen. Er was een grote waardering voor zijn capaciteiten als architect en ambitieus ondernemer. In de jaren 1930 had Stynen naam gemaakt met een aantal gebouwen die zelfs internationaal werden opgemerkt, zoals Residentie Elsdonck in Wilrijk en een sanatorium voor kinderen in Brasschaat. In 1939 ontving Stynen de Prijs Van de Ven, op dat ogenblik de belangrijkste architectuuronderscheiding in België. Toen Nellens hem contacteerde in verband met het Kursaal van Oostende, moet die opdracht ongetwijfeld de grote ambities van Stynen geprikkeld hebben om na de oorlog klaar te staan met een project waarmee hij de vakwereld wilde bewijzen dat hij grote opdrachten aankon.



[AFB. 19]