

## HET (ONZICHTBARE) MONUMENT TER ERE VAN EMILE CLAUS (1925-26) DOOR YVONNE SERRUYS (Vervolg en slot)

Zoals eerder vermeld, werd als achtergrond en in 'samenspraak' met het bronzen beeld een stenen bas-reliëf-'drieluik' aangebracht waarop figuren zijn opgeroepen uit Claus' oeuvre (afb.).<sup>53</sup> Deze figuren zijn haast letterlijk uit specifieke schilderijen gedistilleerd en konden dus bijna allen geretraceerd worden. Ze vertonen hooguit enkele afwijkingen qua houding, expressie of uitwerking. Stilistisch gezien zijn de stenen personages uiteraard meer gestileerd en geëssentiaiseerd. De lijnen zijn harder en hoekiger, de geometrische volumes meer tot hun essentie herleid, soms bijna op het karikaturale af. Hieraan ontlenen ze evenwel een zekere monumentaliteit. De fijne nuances die Claus bereikte door de kleur- en lichtschakeringen kunnen natuurlijk niet zomaar in steen getransponeerd worden.

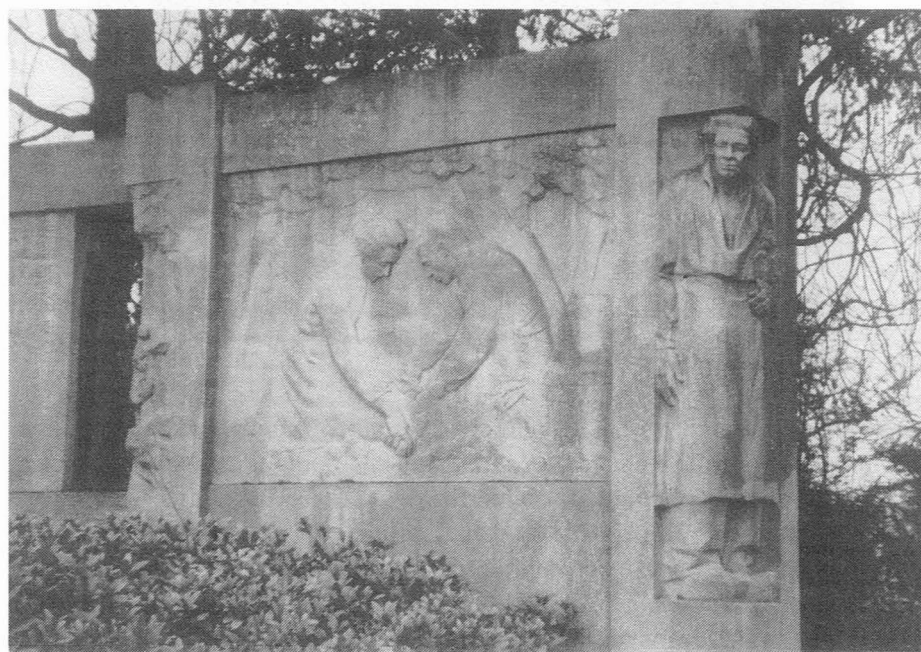
Uiterst links voor de toeschouwer is op een stèle<sup>54</sup> een staande oude vrouw met spade in de hand voorgesteld. Zij is haast letterlijk gegrepen uit het schilderij *De Bietenogst in Vlaanderen*.<sup>55</sup> (afb.) Het grote rechthoekige bas-reliëf ernaast (afb.) stelt vlaswieders voor en komt uit het schilderij *De Vlasgaard*.<sup>56</sup> Dergelijke voorovergebogen arbeidende boeren zijn echter wel meer aan te



Yvonne Serruys in haar atelier in de rue Bagneux in Parijs vòdr 1927.



Yvonne Serruys, details van: *Monument voor Emile Claus*: de stenen reliëfs, ca. 1925. Gent, Citadelpark.





Yvonne Serruys, detail van: *Monument voor Emile Claus*: stenen reliëf, ca. 1925. Gent, Citadelpark.

treffen in schilderijen van Claus.<sup>57</sup> Rechts hiervan, op een tweede stèle komen twee jongens voor die steunen op de rand van een boot. Zij zijn overgenomen uit de linkeronderhoek van het schilderij *Koeien doorwaden de Leie*.<sup>58</sup> (afb.) Achter de bronzen zittende Claus tekent zich a.h.w. het ‘middenpaneel’ van het drieluik af. Hierop is geen schilderij weergegeven, maar is gewerkt met open en gesloten vlakken. Zijdelings van een effen rechthoekige steen met hierop links in het Frans en rechts in het Nederlands de naam en levensdata



Emile Claus, detail van: *De Bietenooft in Vlaanderen*, 1890. Olie op doek, 320 x 480 cm. Deinze, Museum van Deinze en de Leiestreek.



Yvonne Serruys, detail van: *Monument voor Emile Claus*, ca. 1925. Bronzen beeld van ca. 215 x 100 x 180 cm voor een architectonische constructie in steen (van Poulenc) met reliëfs en trappen. Gent, Citadelpark.



Emile Claus, *Koeien doorwaden de Leie*, 1899. Olie op doek 200 x 305 cm. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel, inv. nr. 3584 (foto afkomstig uit : *Museum voor Moderne Kunst, Brussel. Een keuze*, Gent, 2001 : 107)

van de schilder in een eigentijds lettertype tegen een vergulde achtergrond (*Au peintre/ Aan kunstschilder Emile/ Emiel Claus 1849-1924*) (afb.), geven openingen in de steen een doorkijkje op het achterliggende park.<sup>59</sup> Het 'rechterpaneel' bevat opnieuw suggesties van drie schilderijen. Op de linkse stèle zijn twee koppen van koeien verbeeld. (afb.) Aangezien Claus meermaals koeien tot onderwerp heeft genomen, is het moeilijk om met zekerheid één specifiek schilderij aan te duiden waar Yvonne zich op geïnspireerd heeft. Toch lijken twee koeien zoals die voorgesteld zijn op het reeds genoemde schilderij *Koeien doorwaden de Leie* (afb.) qua houding van de kop erg overeen te stemmen met die op de stèle. De koe helemaal vooraan in het beeldvlak van het schilderij, die moeite heeft om het hoofd boven water te houden, lijkt onderaan op de stèle gesuggereerd. Ongeveer in het midden van de stroom blikt een witte koe om naar de kijker. Dit lijkt de hoogst voorgestelde koe op het bas-reliëf. Eventueel kan ook het schilderij *Koe aan de Leie* als mogelijke inspiratiebron aangehaald worden.<sup>60</sup> Rechts van deze stèle is opnieuw een groter rechthoekig schilderij opgeroepen, waarop men mensen ziet die appels rapen. (afb.) Afgaande op de correspondentie van Yvonne met mevrouw Emile Claus (cf. supra), moet dit het schilderij *Les Pommes* zijn, ook wel *De boomgaard* genoemd.<sup>61</sup> Claus heeft overigens veel mensen in deze of gelijkaardige houdingen geportretteerd. De twee voorgrondpersonages op *De processie is daar* is daarvan

slechts één voorbeeld.<sup>62</sup> De monumentale man uiterst rechts op de hoekstèle is een licht gewijzigde versie van *De oude tuinman*.<sup>63</sup> (afb.) Zo heeft de man bijvoorbeeld zijn klompen, die hij op het schilderij heeft uitgedaan, terug aangedaan gekregen. Deze erg monumentaal gekapte klompen en ook de robuuste handen, enigszins buiten proportie, lijken deze mens in zijn brute eenvoud een eeuwigheidskarakter te verschaffen.

Dat Serruys zelf tevreden was over haar creatie, mag blijken uit een brief van april 1926:

*On inaugura le 9 mai à Gand le monument que vous avez vu en fragments. Je vous enverrai l'image d'ensemble pour que vous voyez que l'idée du travail dans la nature me tient à cœur autant qu'à vous-même. L'effort est beau et bon en lui-même et m'a toujours suffi.*<sup>64</sup>

Over het algemeen werd het monument in de eigen tijd positief ontvangen en vooral lofbetuigingen zijn terug te vinden in de toenmalige pers. Haerens schreef in 1977 zelfs nog: *Het kan in grootte en opzet wedijveren met dit van de gebroeders Van Eyck*.<sup>65</sup> Een journalist van de Gazette van Gent schreef naar aanleiding van de inauguratie van het monument: *Moge dit praalgebouw tot verheerlijking van den zoo zeer betreunden schilder Emiel Claus ook deze gedachten steeds vertolken tot verheffing van het volk en tot roem van 't geliefde Vaderland*.<sup>66</sup> Dit citaat illustreert opnieuw dat dergelijke monumenten echter niet in eerste instantie artistieke kwaliteiten dienden te hebben, maar vooral herdenkende, verheerlijkende, educatieve en propagandistische functies.<sup>67</sup> Monumenten waren bij uitstek de symbolische merktekens van de idealen van een samenleving. Emile Claus wordt als het ware geprofileerd als een stichtend voorbeeld voor 'het volk'. Naar een lange traditie wordt zowel het individuele creërende genie geïdealiseerd en verheerlijkt, alsook indirect de stad of 't geliefde Vaderland' die zo'n genie hebben voortgebracht. De buitenproportionele afmetingen hebben tot doel ontzag en bewondering op te wekken voor de grootsheid van de vereerde gelukkige en vooral indirect ook van de stad. Claus is niet staand en naakt voorgesteld, noch met antiek drapé, zoals de traditie voordien voorschreef ter heroïsering van een belangrijk persoon, maar wel zittend en in eigentijdse kledij: *Het stelt Claus voor, met zijn bekend hoedjen, en rustig zittend op een stoelken, in de houding van iemand die aan het schetsen is*.<sup>68</sup> Hoewel de zittende pose het meest frequent werd aangewend voor schrijvers en filosofen (eventueel zittend achter hun schrijftafel), zijn ook voorbeelden gekend van gesculpteerde zittende schilders die soms net als Claus het schilderspalet in de hand houden.<sup>69</sup> Deze zittende pose verleent het



Emile Claus, *De oude tuinman*. Olie op doek, 218 x 140 cm. Luik, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain.





Emile Claus, *Voorstudie voor Koeien doorwaden de Leie*, 1899. Potlood op papier, 465 x 570 mm. Privé-verzameling.

personage meer spontaneïteit en informaliteit. Een journalist van *Het Volk* van 11 mei 1926 was met deze zittende houding nochtans niet erg tevreden en plaatste als één van de weinigen een kritische en negatief beoordelende bemerking:

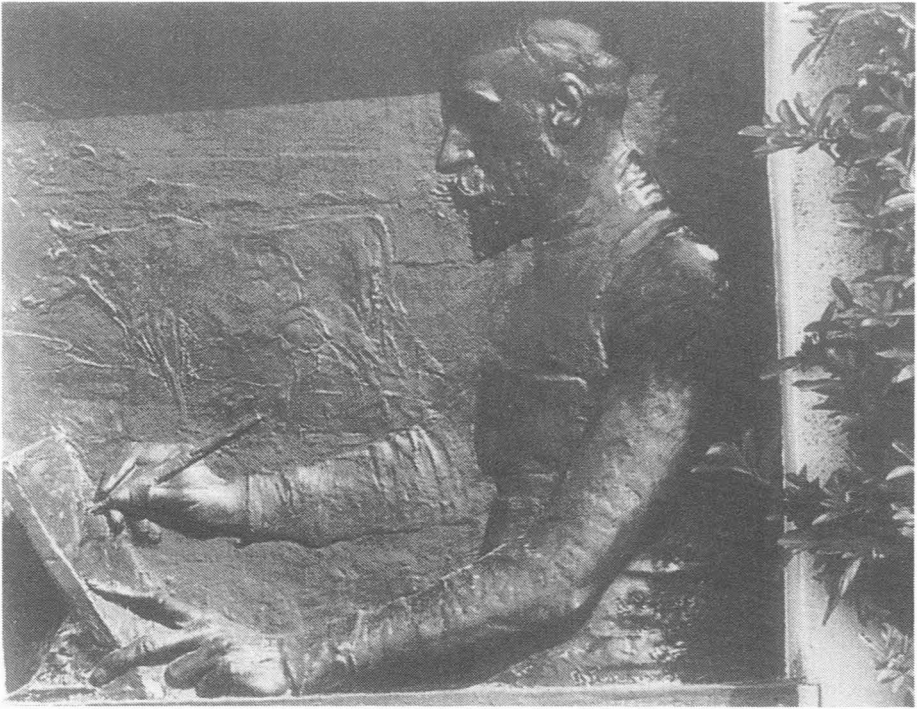
*De architect gaf blikken van kunde, en ook Mevr. Yvonne Serruys streefde er naar haren oud-leeraar zoo gelijkend mogelijk te boetseren. Voor het overige echter mist dit gedenkteeken alle karakter, en naar het oordeel van allen die den meester van nabij gekend hebben, en die best weten hoe Claus een ontstuimige, bruisende kunstenaar was vol zenuw en vlam, - zitten was hem haast onmogelijk, - mag het een zeer ongelukkig idee heeten hem hier ten eeuwigen dage aan een stoelken vast te kluisteren. Wij betwisten niet het talent van Mevr.*



Yvonne Serruys, detail van: *Monument voor Emile Claus*: stenen reliëf, ca. 1925.  
Gent, Citadelpark.

*Yvonne Serruys, doch stellen hier de vraag of onze landgenooten meesters van den beitel, als een Minne, een Lagae, - om er slechts dit tweetal te noemen, - niet iets heel wat grootscher en pakkender ter nagedachtenis van den grooten luminist zouden geschapen hebben...*<sup>70</sup>

Dat de hedendaagse toeschouwer/voorbijganger, op een enkeling na, geen oog meer heeft voor dit traditioneel monument heeft weinig te maken met het feit of Claus al dan niet “aan zijn stoelken vastgekluiserd zit”. Dat de talrijke



Charles Vander Stappen, *Portret van Emile Claus*, bronzen bas-riëf, 1895, privé-verzameling

passanten zich niet meer herkennen in de achterhaalde, levenloze en artificiële beeldtaal, heeft met veel meer diepgaande artistieke, maar ook historische, politieke en sociale veranderingen te maken. De 'onzichtbaarheid' van het traditionele gedenkteken is vooral het gevolg van een gewenningsverschijnsel, waarbij de nogal holle retoriek en symboliek na verloop van tijd niet meer functioneren.<sup>71</sup> Begrijpelijkerwijze en terecht weet de nabije goudkleurige *Man die de wolken meet* (1998) van Jan Fabre (°1958) bovenop het S.M.A.K. meer blikken te strikken. Nochtans is ook dat een figuratieve, realistische sculptuur uit gegoten brons van een levensgrote man ten voeten uit in dagdagelijkse kleren. Bovendien is het ook de uitbeelding van een kunstenaar: het beeld is een afgietsel van het lichaam van Jan Fabre zelf (het hoofd evenwel is dat van zijn broer Emile). Tenslotte kreeg ook dit beeld in de buitenlucht een uitgebreide officiële inauguratieplechtigheid. Toch onderscheidt Fabre's beeld zich uiteraard van zijn zeer nabijgelegen bronzen voorganger, onder meer door zijn grotere gelaagdheid. Beide beelden zijn echter getuigen van de tijd waarin ze zijn ontstaan en als zodanig maken zowel het 'onzichtbaar' geworden Claus-monument als de meer 'zichtbare' *Man die de wolken meet* deel uit van het erfgoed voor de toekomstige generaties. Doordat het de uitdrukking is van de gemeenschappelijke kracht van een bepaalde bevolkingsgroep vormt ook



Yvonne Serruys, *Bozzetto voor het monument voor Emile Claus*, ca. 1924/25. Klei, 19 x 11 x 19 cm. Menen, Stadsmuseum, inv. nr. 5961 I XXXII.

het monument voor Emile Claus door Yvonne Serruys een boeiende schakel tussen het verleden en de toekomst van een gemeenschap.

## LITERATUUR

(Kranten en andere publicaties waarin sprake is van het Claus-monument zijn de volgende:)  
[anonieme auteurs:] 'Publicité', *Gand Artistique*, 5, 5 (1926): p.6; 'Aan het gedenkteken Claus', *Vooruit*, 9/5/1926; 'Inhuldiging van het monument Claus', *Vooruit*, 10-11/5/1926; 'De koningin te Gent. Aan het gedenkteken Claus', *Gazette van Gent en der beide Vlaanderen*, 9/5/1926; 'De Koningin te Gent', *Gazette van Gent en der beide Vlaanderen*, 10-11/5/1926: p. 1-2; 'Le monument Emile Claus', *Gand Artistique* 5, 6 (1926): p. 107; 'Beeldhouwster Yvonne Serruys', *De Nieuwe Gazet*, 22/5/1953; 'Grote Belgische beeldhouwster te Parijs overleden', *Het Wekelijks Nieuws*, 30/5/1953; 'De nalatenschap van de schilderes Yvonne Serruys', *Vooruit*, 22/6/1953; 'Rétrospective Yvonne Serruys', *Le Matin*, 16-17/10/1954; 'Une rétro-



Constant Meunier, *Portretbuste van Emile Claus*, brons, 44 cm, Gent, Museum voor Schone Kunsten.

spective Yvonne Serruys à Gand', *Germinal*, 17/10/1954; 'Retrospectieve Tentoonstelling Yvonne Serruys te Gent', *De Gentenaar*, 18/10/1954; P. en V. Berko, 'Yvonne Serruys', *Dictionnaire des peintres belges nés entre 1750 et 1875*, Brussel, 1981: p. 588; B.D., 'Retrospectieve expositie van Yvonne Mille-Serruys', *Vooruit*, 17/10/1954; Fernand Bonneure, 'Yvonne Serruys (1873-1953)', *Ons Erfdeel*, 24, 2 (1981): p. 281-3; Fernand Bonneure, 'Serruys, Yvonne', *Lexicon van Westvlaamse beeldende kunstenaars*, 4, Brugge, 1996; *Bouwen door de eeuwen heen*, 4nc, 1982: p. 30; Paul Caso, 'Yvonne Serruys', *Le Soir*, 22/10/1954; Jenny Montigny, 1875-1937, *Lumières impressionistes*, tent.cat., Charleroi, Musée des Beaux-Arts, Hôtel de Ville, 1997; Suzanne-F. Cordelier, 'Leur travail vu par elles-mêmes: III: L'Art vu par Yvonne Serruys, Sculpteur', *La femme au travail* (1936): p. 8-10; *Retrospectieve tentoonstelling:*

Anna De Weert (1867-1950), Jenny Montigny (1875-1937), Yvonne Serruys (1873-1953), tentoonstellingscatalogus, Deinze, Museum van Deinze en de Leiestreek, 1987 (met afb.); Marguerite Devigne, 'Yvonne Serruys', *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, uitg. door Ulrich Thieme en Felix Becker, heruitg. door Hans Vollmer, dl. 30, Leipzig, 1936: p. 525; *La Bande à Schnegg*, tentoonstellingscatalogus, Parijs, Musée Bourdelle, Inleiding door Michel Dufet, Parijs, 1974; Edouard-Joseph, 'Yvonne Serruys', *Dictionnaire biographique des artistes contemporains 1910-1930*, dl. III, Parijs, 1934: p. 292; Paul Eeckhout, *Retrospectieve tentoonstelling Emile Claus*, tent.cat., Gent, 1974; E.J., 'L'Art et la femme', [knipsel uit ongekende krant], 27/2/1925; Menen, Stadsmuseum 't Schippershof: Jean-Pierre Esther, *Kunstwerken van Yvonne Serruys (Expertise)*, Gent, 27/1/1976; La Garde, Privé-archief Yvonne Pellegrin-Dumas: "Yvonne Serruys": *Conférence faite par M. Charles Marie Garnier, Inspecteur général de l'Enseignement en France à l'Université de Columbia Amérique*, 7/4/1930; G.C., 'Gentse standbeelden: Monument Emiel Claus', *Toerisme in Oost-Vlaanderen*, 12, 4 (1963): p. 97-8; 'Yvonne Serruys', *Geïllustreerd Biografisch Woordenboek der kunstenaars in België na 1830*, s.l., 1991: p. 325; Jean Girodet-Eymard, 'Avec la force de Rodin. Yvonne Serruys sculpte des femmes', *Aujourd'hui*, 29-30/1/1944; Karel Haerens, *Standbeelden van Gent*, Gent, 1977 (met afb.); Suzanne Janssens, 'Monument ter herinnering aan Emile Claus', *In het openluchtmuseum te Gent, de Arteveldestad*, Gent, 1980: p. 64-6 (met afb.); (Justuc.), 'Gentsch Nieuws. Hare Majesteit Koningin Elisabeth te Gent', *Het Volk*, 11/5/1926: p. 3; J.R., 'De tentoonstelling De Weert, Montigny, Serruys', *Intermediair*, 44, 11/12/1987; Sandor Kémeri, 'Une figure remarquable: le sculpteur Yvonne Mille-Serruys', [knipsel uit onbekende krant], 29/11/1932; Helke Lauwaert, 'Vrouwelijke kunstenaars uit de verzameling van het Museum voor Schone Kunsten van Gent', *Museumkrant*, 7,1 (1996); Jos Murez, 'Standbeelden en Monumenten in het Citadelpark te Gent', *Toerisme in Oost-Vlaanderen*, 6, 1 (1957): p. 3-5 (met afb.); Mx., 'De Erfenis van Schilder en Beeldhouwster Yvonne Serruys', *Het Laatste Nieuws*, 21/6/1953; Myn., 'De Erfenis van Schilder en Beeldhouwster Yvonne Serruys', *Het Laatste Nieuws*, 21/6/1953; Myn., 'Een grote kunstenaars uit eigen land: De beroemde Menense beeldhouwer, Yvonne Serruys', *Vooruit*, 26/11/1956; N.V. (Nicole Vanraes-Van Camp?), 'Y. Serruys', *Het Laatste Nieuws*, 26/3/1987; Paul Piron, *De Belgische Beeldende Kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw*, Brussel, 1999; Norbert Poulain, 'Creëren tussen idealisme en conformisme. De architectuur en de toegepaste kunst', *Interbellum in Gent 1919-1939*, tent.cat., Gent, Museum Arnold Vander Haeghen, 1995: p. 167-193; *Catalogus van het Salon van de SNBA*, Parijs, 1927: p. 176; Eugène De Seyn, 'Yvonne Serruys', *Dictionnaire biographique des Sciences, des Lettres et des Arts en Belgique*, dl. II, Brussel, 1936: p. 912; (J. Sx.), 'Yvonne Serruys', *Le Peuple*, 23/10/1954; Nicole Vanraes-Van Camp, *Yvonne Serruys (1873-1953)*, Menen, 1987; Paul Vitry, *Histoire de l'art. Depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, uitg. door André Michel, bd. 8, dl. 3, Parijs, 1929: p. 954; Frans De Vleeschouwer, 'Serruys, Yvonne', *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 5, Brussel, 1972: kol. 796, 799.

## NOTEN

<sup>53</sup> Dat enkel levende figuren zijn uitgebeeld en bv. geen landschappen heeft allicht te maken met het feit dat het niet zo evident is om in steen een landschap te suggereren. Dit is bijgevolg ook zeldzaam in de traditie van de beeldhouwkunst. Bovendien was Serruys' interesse voor de menselijke figuur altijd groter dan voor het landschap, ook al in haar schilderijen. Ongeveer een maand voor de inauguratie schreef zij een artikel over Emile Claus dat zij betitelde: "Emile Claus, peintre de figures". (Yvonne Serruys, 'Emile Claus, Peintre de Figures', *Gand Artistique*, 5, 6 (1926): p. 109-13.)

<sup>54</sup> De plaasteren modellen voor de stenen stèles van het Emile Claus-monument zijn nog bewaard in Stadsmuseum 't Schippershof in Menen. Zij werden samen met de plaasteren bas-reliëfs tentoongesteld op het Salon van de SNBA in 1927. (*Salon de la SNBA*, Parijs, 1927: nr. 1832.- *Piliers et bas-reliefs du monument Emile Clans* [sic. uiteraard Claus] *à Gand (d'après les œuvres de l'artiste), modèles en plâtre*).

<sup>55</sup> 1890, olie op doek, 320 x 480 cm, Deinze, Museum van Deinze en de Leiestreek.

<sup>56</sup> Het Volk 11/5/1926; Haerens 1977: p. 34. Een afbeelding van dit schilderij dat zich wellicht in een privé-collectie bevindt, werd niet teruggevonden.

<sup>57</sup> Op het schilderij *De bietenoogst in Vlaanderen* bijvoorbeeld komt een man met zeer gelijkende houding voor. (Voor een afbeelding van het volledige schilderij, raadpleeg: De Smet 1997: p. 48.)

<sup>58</sup> 1899, olie op doek, 200 x 305 cm, getekend en gedateerd, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel, inv. nr. 3584; gekocht op het 'Salon de la Libre Esthétique' in Brussel in 1901, nr. 121. Er bestaat ook een voorstudie voor dit schilderij waarop specifiek deze knapen zijn voorgesteld (afb.): *Koeien doorwaden de Leie, voorstudie* (1899, potlood op papier, 465 x 570, privé-verz.).

<sup>59</sup> Mits enige verbeelding kan men hierin een referentie zien aan de schilderkunstige traditie van het doorkijkje op een landschap dat vanaf de Vlaamse Primitieven op portretten verschijnt.

<sup>60</sup> olie op doek, 61,5 x 94 cm, privé-verz. Voor een afbeelding hiervan, zie: De Smet 1997: p. 131.

<sup>61</sup> Hoewel dit schilderij niet werd teruggevonden, kan men het zich goed voorstellen aan de hand van het bas-reliëf.

<sup>62</sup> 1886, olie op doek, 82 x 116, privé-verzameling. Een goede reproductie hiervan is te vinden in De Smet 1997: p. 96.

<sup>63</sup> olie op doek, 218 x 140 cm, Luik, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain.

<sup>64</sup> La Garde, Privé-archief Yvonne Dumas-Pellegrin: Yvonne Serruys, *Brief aan de familie Pellegrin*, 10/4/1926.

<sup>65</sup> Haerens 1977: p. 33. Het monument dat wordt bedoeld, is dat van de gebroeders Jan en Hubert Van Eyck in Gent door de Gentenaar Geo Verbanck (1881-1961) uit 1913. (Zie bv.: van Lennep 1990: p. 176.) Deze uitspraak geeft een goed beeld van de positieve receptie van het monument, niet enkel in de eigen tijd, maar ook nog een halve eeuw later.

<sup>66</sup> Gazette van Gent 10-11/5/1926: p. 2.

<sup>67</sup> Van Den Abeele 1987: p. 27.

<sup>68</sup> Het Volk 11/5/1926. Vóór 1830 hielden vooraanstaanden niet van de idee te poseren met hun alledaagse kledij en werden zij vaak uitgebeeld in klassieke toga. In Frankrijk verschenen beelden met eigentijdse kostuums in de Salons in de late jaren 1870 en 1880 en stilaan realiseerde men zich dat naakt en het klassieke drapé niet langer de uitdaging betekenden voor de 'vernieuwende' beeldhouwers. In België stelden portretten ten voeten uit in eigentijdse kleding nog problemen omstreeks 1875-80. Bij de traditionalisten vond men op dat moment nog dezelfde types van naakte verheven atleten. De zgn. 'nieuwe' sculptuur die toen ontstond, vermeed de verwijzing naar de oudheid. Steeds meer verscheen de geklede figuur naast het naakt. De zittende houding werd voordien wel vaker gebruikt, bijvoorbeeld voor de weergave van filosofen en schrijvers. Jean-Antoine Houdon (1741-1828) bv. sculpteerde Voltaire al zittend in een comfortabele zetel met armleuningen. De smaak die toen heerste voor comfortabel meubilair verschaftte sculpteurs een mooi voorwendsel om personen zittend te portretteren. Zo waren ook de meeste portretten van een serie besteld door de Comte d'Angiviller in de laatste jaren van de monarchie zittend weergegeven. Ook in België was de zittende filosoof een klassiek type, naast rechtstaande helden en koninklijke ruiters. (A.E. Elsen, *Origins of modern sculpture: pioneers and premises*, Londen, 1974: p. 9; Maurice Rheims, *19th Century Sculpture*, New York, 1977: p. 249; François Souchal, 'Statues of Great Men', *Sculpture. From the*

*Renaissance to the Present Day*, Keulen-Londen-Madrid, 1996: p. 288-89; James Holderbaum, 'Portrait Sculpture', *The Romantics to Rodin*, uitg. door P. Fusco en H.W. Janson, Los Angeles, 1980: p. 36; van Lennep 1990: p. 89,106.)

<sup>69</sup> Rheims 1977: p. 249. Enkele voorbeelden hiervan zijn het standbeeld van een zittende Poussin door Julien en het monument voor Ingres door Antoine Etex (1808-1888). (Hargrove 1980: p. 31.)

<sup>70</sup> Het Volk 11/5/1926: p. 3. Heel wat foto's en tekeningen zijn nochtans bewaard waarop Claus in een gelijkaardige zittende pose is vastgelegd. (cf. supra)

<sup>71</sup> Van Den Abeele 1987: p. 27.

Marjan STERCKX

---

## INVENTAIRE ARCHÉOLOGIQUE - FICHE N° 56

Op 1 Maart 1898 stelde Louis Maeterlinck in de rubriek "Schilderijen-Museum voor Schilderkunst, n° 104-XVIIe eeuw (1668)" in het Frans een fiche op over

### **Het Martelaarschap van de Heilige Blasius, door Gaspard De Craeyer.**

De Heilige, van voren gezien en ontdaan van zijn kleren, is met zijn handen opgehangen aan een boom die links op het doek geplaatst is.

Een engel brengt hem de martelaarspalm.

Links bedreigt een beul, gewapend met een hark, de heilige met zijn folterinstrument dat reeds diepe wonden geslagen heeft.

Een neergeknielde vrouw vangt op een doek het bloed op dat uit zijn wonden vloeit. Achter haar kijkt een tweede, wenende, vrouw naar de heilige. Rechts bemerkt men nog twee mannen, waarvan de ene aan de gemartelde een idool toont, terwijl de tweede, een knie op de grond, hem de voeten samenbindt.

Op de voorgrond zijn een kazuifel, een bisschopsstaf en -mijter neergelegd. Natuurlijke grootte. Hoogte: 3,24 m. Breedte: 2,06 m. N° 104 van de inventaris opgesteld door de huidige conservator. (In casu de auteur van deze fiche). Dit doek, afkomstig van de kerk van de gewezen dominicanen in Gent is gesigneerd C. DCRAYER F A° 1668. /Æ 86.

De schilder was dus 86 jaar oud toen hij dat hierboven beschreven opmerkelijk oeuvre schilderde, en dat gegraveerd werd door F. Pilsen.

Het is dankzij deze inscriptie van de hand van de kunstenaar dat men zijn geboortedatum heeft kunnen rectificeren die 1582 is, daar waar zijn biogra-