

# DE MUURSCHILDINGEN VAN DE GENTSE AULA ACADEMICA (1858-1881)

Sofie Marchand

*Van 1819 tot 1826 wordt in de Voldersstraat te Gent de Aula Academica gebouwd naar het ontwerp van de neoclassicistische architect Louis Roelandt (1786-1864). De Aula Academica is op dat ogenblik het paradepaardje van de jonge Rijksuniversiteit Gent, die net als de Rijksuniversiteiten van Luik en Leuven onder impuls van koning Willem I van Oranje-Nassau (1772-1843) werd opgericht.*

*Na de onafhankelijkheid van België wordt deze zegepraal van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden het toneel voor wat een zegepraal voor onze jonge natie moest worden. Onder impuls van Charles Rogier (1800-1885), de liberale minister van Binnenlandse Zaken, wordt de traphal van de Aula Academica gedecoreerd met een prestigieuze reeks muurschilderingen die de culturele identiteit en de liberale signatuur van de jonge staat moesten versterken. Van de eerste conceptie in 1858 tot de uiteindelijke voltooiing in 1881 zijn er maar liefst drie toonaangevende kunstenaars aan het werk aan dit ruim 290m<sup>2</sup> tellende opus. Het betreft Louis De Taeye (1822-1890), Victor Lagye (1825-1896) en Alfred Cluysenaar (1837-1902).*

*Tot voor kort was er bitter weinig bekend over dit titanenwerk. Door doorgedreven archiefonderzoek konden de historiek en de betekenis van dit project nauwgezet worden gereconstrueerd. Daarnaast werd de iconografie, de stijl en de techniek bestudeerd. Ten slotte werd getoetst of die beantwoordden aan de oorspronkelijke patriottische en liberale belangen en hoe ze zich verhielden tot contemporaine tendenzen in de schilderkunst.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dit artikel is een neerslag van de gelijknamige masterproef die de auteur schreef voor het behalen van de graad Master in de Kunstwetenschappen aan de Universiteit Gent (2016). Deze masterproef werd bekroond met de Prijs van het Gentse Historische Onderzoek door de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent (2016). De auteur haar uitdrukkelijke dank gaat uit naar haar promotor prof. dr. Marjan Sterckx en haar gewezen promotor prof. dr. Anna Bergmans voor hun vele goede raad en geduld bij het schrijven van deze masterproef.

## 1. Historiek

“La première conception de ce projet appartient au Gouvernement. En décembre 1858 Monsieur le Ministre de l’Intérieur écrivait à Monsieur le Bourgmestre de Gand: “Il entre dans mes vues de donner une forte impulsion à la peinture murale. Gand possède plusieurs monuments, tels que l’université, le palais de justice etc. où ce genre de peinture pourrait être appliqué.” Monsieur le Ministre de l’Intérieur offrait en conséquence le concours du Gouvernement pour aider la ville de Gand à prendre l’initiative de l’application de la peinture à fresque aux monuments publics. Il désignait en même temps deux artistes Gantois, MM. Lagye et De Taeye.”<sup>2</sup>

Het geciteerde fragment verwijst naar de vroegste en nagenoeg enige contemporaine bron die de kiem van het project bespreekt. Het roept meteen enkele vragen op. Waarom wil Rogier een impuls geven aan de monumentale muurschilderkunst? Waarom benoemt hij Lagye en De Taeye en waarom valt de keuze op de Aula Academica? Om een antwoord te kunnen geven op deze vragen worden hieronder beknopt Rogiers ambities op het vlak van de monumentale muurschilderkunst geschetst en de verhoudingen tussen de verschillende betrokken partijen besproken. Zo kan de rijping van het project worden toegelicht.

Daarna wordt het meer concrete verloop met contractuele bepalingen en uitvoeringstermijnen uiteengezet. Tenslotte wordt de receptie van het project kort onder de loep genomen.

### 1.1. *De rijping van het project*

#### 1.1.1. *De droom van Rogier*

In de 19de-eeuw ontstaat er vanuit een archeologische interesse een nieuwe belangstelling voor middeleeuwse muurschilderkunst. Veel middeleeuwse en neogotische gebouwen uit deze periode worden dan voorzien van muurschilderingen geïnspireerd op middeleeuwse voorbeelden. Tegelijk groeit het bewustzijn dat contemporaine muurschilderkunst kan worden ingezet om een jonger generatie meer uitstraling te verlenen.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> SAG, F210, *Zitting van de gemeenteraad van de stad Gent gedateerd op 9 juli 1861*. Locatie van de geciteerde brief: SAG, F210, *Brief aan Charles de Kerchove de Denterghem van Charles Rogier gedateerd op 14 december 1858*.

<sup>3</sup> A. Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken (KADOC Artes 2)*, Leuven, 1998, pp. 19-21.

Dat idee vond haar oorsprong in Beieren, maar ook in andere delen van Duitsland, Frankrijk en Engeland werden dergelijke projecten uitgevoerd met de steun van de overheid.<sup>4</sup>

Rogier droomt ervan om de monumentale muurschilderkunst in ons land te lanceren. In 1842 reist hij naar München, de hoofdstad van het koninkrijk Beieren. Hij bestudeert er de projecten van koning Ludwig I van Beieren (1786-1868). Onder diens mecenaat worden tal van publieke gebouwen gedecoreerd met politieke programma's die de grootsheid van de jonge staat etaleren. De Duitse vorst doet hiervoor een beroep op de Nazareners, een groep Duitse schilders die streeft naar een nieuwe religieus-patriottische kunst en hierbij onder meer inspiratie put uit vroegrenaissancistische fresco's.<sup>5</sup> Rogier is hiervan diep onder de indruk en is helemaal overtuigd om zijn droom te verwezenlijken. Aanvankelijk is er hiervoor in België weinig animo, onder meer omdat het land geen traditie zou hebben in monumentale muurschilderkunst, maar het draagvlak groeit gestaag. In 1850 volgt met de decoratie van het fronton van de Sint-Jacobskerk op de Coudenberg te Brussel door de historieschilder Jan Portaels (1818-1895) het eerste experiment.<sup>6</sup>

In 1857 begint Rogier aan zijn derde ambtstermijn als minister van Binnenlandse Zaken en komt de monumentale muurschilderkunst in een stroomversnelling terecht. Samen met de historieschilders Godfried Guffens (1823-1901) en Jan Swerts (1820-1879) organiseert hij in 1859 in Brussel een *Exposition de Cartons* van voornamelijk Beierse meesters in het genre, die als doel heeft het Belgische publiek te sensibiliseren en Belgische kunstenaars te inspireren.<sup>7</sup> In 1860 maakt hij een aanzienlijk budget vrij om monumentale projecten te realiseren.<sup>8</sup> Dit elan wordt verder gezet door zijn opvolger Alphonse Vandenpeereboom (1812-1884). In 1864 organiseert die in Brussel samen met de *Cercle artistique et littéraire de Bruxelles* een tweede *Exposition de Cartons*.<sup>9</sup> Bovendien bewerkstelligt hij een aanzienlijke vermeerdering van de subsidies ter ondersteu-

<sup>4</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 81-82.

<sup>5</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 69-76.

<sup>6</sup> J. Ogonovszky-Steffens, 'De monumentale opdrachten van Jean Portaels: een droom die niet uitkwam', *Het Tijdschrift van Dexia Bank*, 55 (2001) &, pp. 19-26.

<sup>7</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 183-190.

<sup>8</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 191-192.

<sup>9</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 209-212.

ning van de monumentale muurschilderkunst in 1862 en 1863.<sup>10</sup> Tijdens deze gouden tijd worden er op initiatief van de overheid tal van contracten gesloten om openbare gebouwen in de hoofdstad en in regionale centra te verfraaien. Het project voor de Aula Academica is er een van.<sup>11</sup>

### 1.1.2. De keuze van de kunstenaars

De schilders Victor Lagye en Louis De Taeye zien het levenslicht in Gent. Ze studeren tijdens dezelfde periode onder de historieschilder Théodore Canneel (1817-1892) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van hun geboortestad.<sup>12</sup> Ook tijdens hun verdere carrière zullen hun wegen elkaar vaak kruisen.

Lagye ontvangt door toedoen van Henri Van der Haert (1790-1846), directeur van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent van 1841 tot 1846, een beurs om de droom van iedere jonge kunstenaar te realiseren: een reis naar Rome.<sup>13</sup> Hij verblijft na een korte stop in Parijs van 1843 tot 1849 in Italië.<sup>14</sup> Hij maakt er kennis met de grootmeesters van de renaissance, komt er in contact met Jan Portaels en neemt er deel aan de eerste expedities van de nationalistische strijder Giuseppe Garibaldi (1807-1882).<sup>15</sup> Bij zijn terugkomst in België vestigt hij zich in Antwerpen, waar hij bevriend raakt met de historieschilder Henri Leys (1815-1869).<sup>16</sup>

De volgende jaren werkt Lagye onder de vleugels van de pioniers van de monumentale muurschilderkunst mee aan enkele vooraanstaande overheidsopdrachten: het fronton van de Sint-Jacobskerk op de Coudenberg (Brussel, 1850-1851) en de kapel van de broeders van de Christelijke Scholen (Brussel, 1851), onder leiding van Portaels;<sup>17</sup> en het interieur van de Sint-Barbarakapel

<sup>10</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 192-193.

<sup>11</sup> A. Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken (KADOC Artes 2)*, Leuven, 1998, pp. 24-25.

<sup>12</sup> P. De Mont, 'Victor Lagije', *De Vlaemsche School*, 41 (1896) 1, p. 151; J. Du Jardin en J. Middelcer, *L'art flamand: Les artistes contemporains*, Brussel, 1899, p. 134.

<sup>13</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, p. 97.

<sup>14</sup> J. Du Jardin en J. Middelcer, *L'art flamand: Les artistes contemporains*, Brussel, 1899, p. 134.

<sup>15</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, p. 97.

<sup>16</sup> P. De Mont, 'Victor Lagije', *De Vlaemsche School*, 41 (1896) 1, p. 151.

<sup>17</sup> J. Du Jardin en J. Middelcer, *L'art flamand: Les artistes contemporains*, Brussel, 1899, p. 135; J. Ogonovszky-Steffens, 'De monumentale opdrachten van Jean Portaels: een droom die niet uitkwam', *Het Tijdschrift van Dexia Bank*, 55 (2001) 8, pp. 21-23; O. Roelandts, *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830*, Brussel, 1937, p. 20.

van de Sint-Annakerk (Gent, ca. 1852), onder leiding van Canneel.<sup>18</sup> Daarnaast realiseert Lagye in nauwe samenwerking met de decoratieschilder Lucas Schaeffels (1824-1885) een monumentale triptiek in de zijbeuk van de Sint-Antoniuskerk in Antwerpen (1854-1855)<sup>19</sup> en werkt hij samen met De Taeye en de jonge historieschilder Albrecht De Vriendt (1843-1900) aan de decoratie van de eetzaal van het woonhuis van Henri Leys in Antwerpen (1859), onder diens leiding.<sup>20</sup>

Lagye is in deze periode ook zeer actief als illustrator. Zijn opmerkelijkste werk is veruit *Constitution de la Belgique: édition illustrée* (1852), waarvoor hij in opdracht van minister Rogier verschillende allegorische voorstellingen tekent.<sup>21</sup> Het werk kadert in dezelfde nationaliteitscultus als de artistieke monumentale projecten.

De Taeye reist na zijn studies aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent naar Duitsland. Hij voert in 1846 niet nader bepaalde decoratiewerken uit in Keulen.<sup>22</sup> Nog datzelfde jaar keert hij terug naar België en vestigt zich in Antwerpen, waar hij wordt aangesteld als leerkracht *d'histoire, costumes et antiquités* aan de plaatselijke Koninklijke Academie voor Schone Kunsten; een ambt dat hij tot 1860 zal uitoefenen.<sup>23</sup>

Naast zijn academische loopbaan stelt De Taeye in de jaren 1850 geregeld historie- en genrestukken tentoon op de driejaarlijkse salons van Gent, Brussel en Antwerpen. Zijn thans verloren gegane topstuk *La bataille de Poitiers* (1858), ook bekend als *La défaite des Sarassins par Charles Martel*, wordt uitvoerig bejubeld en besproken door de Gentse historicus Henri Guillaume Moke (1803-1862).<sup>24</sup>

Hoewel Lagye aan het eind van de jaren 1850 een indrukwekkender palmares heeft opgebouwd op het vlak van monumentale muurschilderkunst én reeds in

<sup>18</sup> *XXIe Salon Triennial. Notice des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, dessin, gravure, lithographie etc. d'artistes vivants*, Gent, 1850, p. 26.

<sup>19</sup> 'De muurschildering der heeren Victor Lagye en Lukas Schaeffels in St.-Antoniuskerk te Antwerpen', *De Vlaemsche School*, 1 (1855) 1, p.11; O. Roelandts, *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830*, Brussel, 1937, pp. 20-21; J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 164-165.

<sup>20</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, p. 278. De woning van Leys was internationaal bekend omwille van deze muurschilderingen en de rijke kunstcollectie die Leys verzameld had. Na de dood van Leys werd de woning gehandhaafd als museum (1869-1893) en bezocht door o.a. Vincent Van Gogh. Zie: J. Caluyn, *Henri Leys (1815-1869): zijn historische schilderkunst en zijn faam*, Leuven, 2000, n.p.

<sup>21</sup> H. Brown, *Constitution de la Belgique: édition illustrée*, Brussel, 1852, n.p.

<sup>22</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, p. 109.

<sup>23</sup> Koninklijke Academie der Schoone Kunsten van Antwerpen, *Jaarlijksch verslag*, Antwerpen, pp. 18-19.

<sup>24</sup> H. Moke, *La bataille de Poitiers. Notice sur le tableau de M. L. De Taeye*, Gent, s.d., pp. 1-16.

opdracht van Rogier heeft gewerkt, lijkt de opdracht voor de decoratie van de traphal van de Aula Academica in eerste instantie aan De Taeye te zijn toegekend geweest. De Gentse kunstcriticus Oscar Roelandts (1877-1950) schrijft hierover: “Louis De Taeye, remarqué par le ministre Rogier, fut chargé de la décoration des plafonds et des murs de l’escalier conduisant à la salle de promotion de l’Université gantoise. Le peintre (...) s’assura la coopération de Victor Lagye.”<sup>25</sup> Dit wordt onderschreven door het feit dat de eerste officiële communicatie met betrekking tot het project exclusief via De Taeye verloopt.<sup>26</sup>

De keuze voor De Taeye kan worden verklaard door de lidmaatschappen van enkele sleutelfiguren van artistieke verenigingen onder de loep te nemen.

De Taeye is lid van de *Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand* en van de *Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature d’Anvers*.<sup>27</sup> Hij ventileert er een uitgesproken reactionaire visie op de schilderkunst, die sterk aansluit op de destijds gangbare reactionaire opvattingen over de monumentale muurschilderkunst waarbij de iconografie primeert op de stijl.<sup>28</sup> Maar er is meer. De Taeye komt in deze eerste vereniging in contact met Louis Roelandt.<sup>29</sup> De architect van de Aula Academica heeft al jaren het idee om in het pronkjuweel van de Rijksuniversiteit Gent muurschilderingen te laten aanbrengen.<sup>30</sup> In 1826 maakt Joseph Denis Odevaere (1775-1830), de toenmalige hofschilder van koning Willem I van Oranje-Nassau, in zijn opdracht een iconografisch programma op.<sup>31</sup> Dat blijft echter zonder gevolg.

Naast Roelandt zijn ook De Taeye’s vertrouweling Moke en de liberale duizendpoot Auguste Wagener (1829-1896) lid van de *Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand*. Zij doceren allen aan de Rijksuniversiteit Gent, net als de liberale vooruitgangsfilosof Gustave Callier (1819-1863), en zijn lid van de *Académie Royale de Belgique des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts* waar ze in

<sup>25</sup> O. Roelandts, *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830*, Brussel, 1937, p. 34.

<sup>26</sup> SAG, F210, Diverse documenten uit de periode 1858-1862.

<sup>27</sup> *Comptes-rendus de quelques conférences, données à la Société Littéraire de Gand pendant l’année 1859*, Gent, 1859, n.p.; E. Dumoulin, *Compte rendu des travaux du congrès artistique d’Anvers*, Antwerpen, 1862, p. 178.

<sup>28</sup> ‘Société royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand. Congrès artistique et archéologique’, *Le Bien Public*, 23 september 1858, p. 2; E. Dumoulin, *Compte rendu des travaux du congrès artistique d’Anvers*, Antwerpen, 1862, p. 178.

<sup>29</sup> *Comptes-rendus de quelques conférences, données à la Société Littéraire de Gand pendant l’année 1859*, Gent, 1859, n.p.

<sup>30</sup> SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Nicaise De Keyser en Henri Leys gedateerd op 4 mei 1861*.

<sup>31</sup> UG, Handschriftenzaal, Z1061-F010772, *Nota betreffende een iconografisch programma voor muurschilderingen in de Aula Academica gedateerd op oktober 1823*. Dit iconografische programma is inhoudelijk niet verwant aan het gerealiseerde iconografische programma.

contact staan met Charles Rogier.<sup>32</sup> Moke en Wagener behoren zelfs tot de intimi van de minister en houden er een vriendschappelijke briefwisseling met hem op na.<sup>33</sup> Callier zetelt dan weer in de Gentse gemeenteraad als schepen van Schone Kunsten, een ambt dat na zijn dood verder uitgeoefend wordt door zijn jongere confrater Wagener.<sup>34</sup>

Het lijkt dat er aldus een liberaal ons-kent-ons klimaat werd gevormd waarin het idee rijpte om, naar aanleiding van de op til staande subsidiemaatregelen van Rogier de muurschilderingen van de Aula Academica te realiseren.

## 1.2. *De concretisering van het project*

### 1.2.1. *Een moeizame start: De Taeye en Lagye aan het werk*

Op 30 januari 1860 leggen De Taeye en Lagye een conceptnota voor aan Rogier. Het algemene uitgangspunt is de wijsgerige ontwikkeling van de mensheid, die wordt verbeeld in twee gewelfschilderingen, vier supraporteschilderingen en acht muurschilderingen.<sup>35</sup> Op 6 maart 1861 stelt De Taeye voor om enkele ontwerp-tekeningen over te maken aan de stad Gent, die nog steeds aarzelt om definitief in te stemmen met het project.<sup>36</sup> Op 30 april 1861 worden deze tekeningen, waaronder zich hoogstwaarschijnlijk een aquarel bevindt die thans wordt bewaard in de handschriftenzaal van de Universiteit Gent (afb. 1), tentoongesteld in de Aula Academica.<sup>37</sup> Charles de Kerchove de Denterghem (1819-1882), de liberale burgemeester van de stad Gent, nodigt een ‘speciale commissie’ uit om haar mening te geven over de ontwerpen. Deze commissie bestaat uit de toonaangevende historieschilders Nicaise De Keyser (1813-1887) en Henri Leys (1815-1869) en de architect Alphonse Balat (1818-1895).<sup>38</sup> Zij zijn uiterst positief.<sup>39</sup>

<sup>32</sup> F. Varendonck, *Henri Moke (1803-1862): leven werk en gedachte wereld*, Gent, 1987, p. 86.

<sup>33</sup> RAB, I124-175, *Brief aan Charles Rogier van Henri Moke gedateerd op 2 april 1852*; RAB, I124-212, *Brief aan Charles Rogier van Auguste Wagener gedateerd op 20 november 1853*; RAB, I124-212, *Brief aan Charles Rogier van Auguste Wagener gedateerd op 7 maart 1857*.

<sup>34</sup> M. Reynebeau, *De Gentse universiteit als katalysator in het politieke groeiproces (1846-1870)*, Gent, 1979, p. 12.

<sup>35</sup> SAG, F210, *Brief aan Charles Rogier van Louis De Taeye en Victor Lagye gedateerd op 30 januari 1860*.

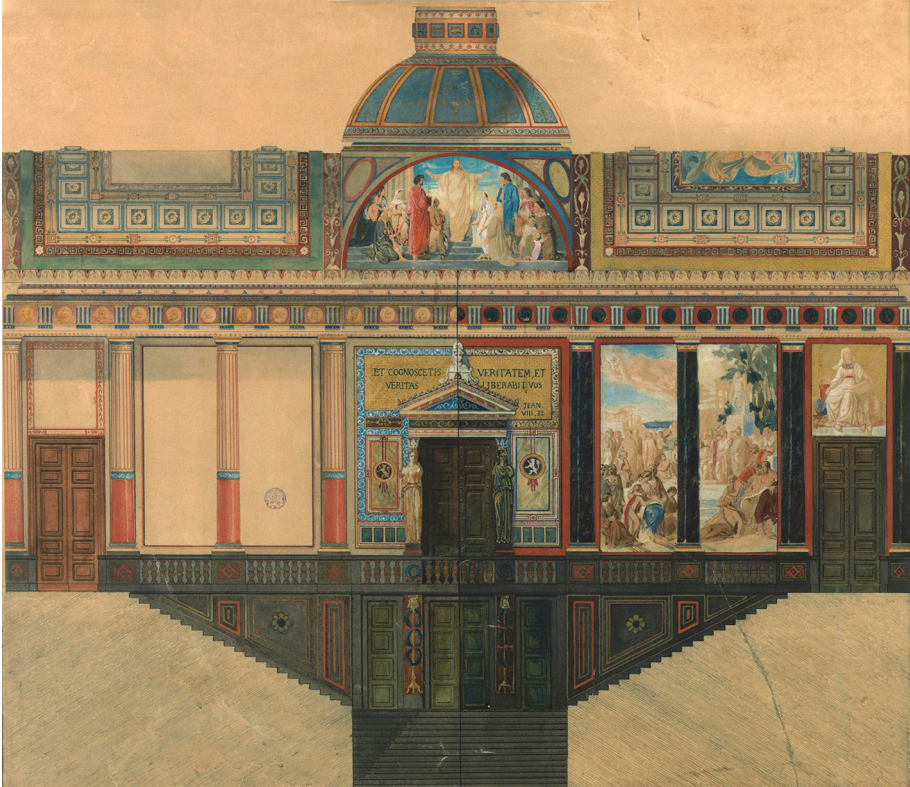
<sup>36</sup> SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Louis De Taeye gedateerd op 6 maart 1861*.

<sup>37</sup> Deze aquarel vertoont sterke gelijkenissen met de aquarel beschreven in: SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Louis De Taeye gedateerd op 6 maart 1861*.

<sup>38</sup> SAG, F210, *Brief aan Nicaise De Keyser, Henri Leys en Alphonse Balat van het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent gedateerd op 23 april 1861 (contemporaine kopie)*.

<sup>39</sup> SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Nicaise de Keyser en Henri Leys gedateerd op 4 mei 1861*.

Op 9 juli 1861 volgt dan ook een unanieme goedkeuring van het project door de Gentse gemeenteraad.<sup>40</sup>



Afbeelding 1: Dwarsdoorsnede door de traphal van de Gentse Aula Academica – Aquareel door Louis De Taeye, ca. 1861 (Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.TEK.004726, © CC-BY-SA-4.0, <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>)

Op 1 januari 1861 wordt een officieel contract gesloten tussen Vandennepeereboom, de Kerchove de Denterghem, De Taeye en Lagye. De kunstenaars engageren zich om de muurschilderingen in de traphal van de Aula Academica te realiseren voor 1 januari 1869 voor de som van 80.000 frank. De staat zal 50.000 frank betalen en de stad Gent 30.000 frank.<sup>41</sup> Op 4 januari 1862 nemen De Taeye en Lagye de Gentse decoratieschilder Jan De Vriendt (1810-1868) in

<sup>40</sup> SAG, F210, *Zitting van de gemeenteraad van de stad Gent gedateerd op 9 juli 1861.*

<sup>41</sup> SAG, F210, *Contract tussen de minister van Binnenlandse Zaken, handelend in naam van de Belgische staat, de burgemeester van de stad Gent, handelend in naam van de gemeenteraad van de stad Gent en Louis De Taeye en Victor Lagye gedateerd op 1 januari 1862.*



onderaanneming voor decoratie- en verguldingswerken. Zij voorzien hiervoor de som van 18.948 frank.<sup>42</sup> In maart 1868 overlijdt De Vriendt na een onfortuinlijke val van een stelling in de Aula Academica, waarna zijn werk wordt verder gezet door zijn zonen Albrecht en Juliaan.<sup>43</sup>

De stad Gent stelt de stadsarchitect Adolphe Pauli (1820-1895) aan om de voortgang en de kwaliteit van de werken te bewaken.<sup>44</sup> De Belgische staat stelt zijn attaché Adolphe van Soust de Borckenfeldt (1824-1877) aan voor hetzelfde doel.<sup>45</sup> Tevergeefs. In het contract worden de voortgangstermijnen van het project niet gespecificeerd. De kunstenaars beginnen bijgevolg vrij ontspannen aan de opdracht waarna er al gauw gekissebis ontstaat over de bijzonder karige verloning. Ter referentie kan hier worden vermeld dat Leys' vergoeding voor de (niet gerealiseerde) muurschilderingen van de veel kleinere *salle académique* van de Université libre de Bruxelles begin 1860 op 300.000 frank wordt geraamd. Uiteraard dient in rekening gebracht dat Leys een grotere naamsbekendheid geniet maar het verschil is op zijn minst opmerkelijk te noemen.<sup>46</sup> Dit financiële probleem resulteert in oeverloos heen-en-weer geschrijf en de opmaak van talloze plannings en beloftes die niet worden nagekomen.<sup>47</sup> Uiteindelijk worden er door De Taeye en Lagye maar een beperkt aantal taferelen voltooid. Het betreft de gewelfschilderingen (1863), de supraporteschilderingen (1865-1867), en de muurschilderingen *De komst van het christendom* (1864), *De theocratie of Mozes het volk de tafelen van de wet aanbiedend* (1867), en *Griekenland of de filosofie* (1871) (cf. tabel 1).

### 1.2.2. Een tweede adem: Cluysenaar aan het werk

Op 1 juni 1872 geeft Lagye, die al geruime tijd gezondheidsproblemen voorwendt, door de toenemende spanningen zijn ontslag.<sup>48</sup> Er ontstaat vervolgens een spontane sollicitatiestrijd onder enkele historie- en genreschilders die zijn plaats willen innemen. Emile Wauters (1846-1933), Edmond van der Haeghen (1836-1919) en Frans Vinck (1827-1903) stellen zich achtereenvolgens kandi-

<sup>42</sup> SAG, F210, *Contract tussen Louis De Taeye, Victor Lagye en Jan De Vriendt gedateerd op 4 december 1862.*

<sup>43</sup> Volksbelang, *Necrologie*, 4 april 1868, p. 1.

<sup>44</sup> SAG, F210, *Brief aan Adolphe Pauli van het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent gedateerd op 28 januari 1863.*

<sup>45</sup> SAG, F210, *Rapport van Adolphe van Soust de Borckenfeldt gedateerd op 5 maart 1864.*

<sup>46</sup> *Stad Gent Gemeentebulletijn*, Gent, 1870, p. 77.

<sup>47</sup> SAG, F210, *Diverse documenten uit de periode 1862-1872.*

<sup>48</sup> SAG, F210, *Brief aan Eudore Pirmez van Victor Lagye gedateerd op 1 juni 1872.*

	Schets	Karton	Ondertekening	Muurschildering
<b>Hoofdaferefen</b>				
<b>Gewelfschilderingen</b>				
<i>De wetenschap leidt de mens tot God</i>	?	?	?	1863 (DT)
<i>De wetten van het universum ondervraagd door de wetenschap</i>	?	mei 1863 (LG)	?	dec 1863 (LG)
<b>Muurschilderingen</b>				
<i>De theocratie of Mozes het volk de tafelen van de wet aanbiedend</i>	jun 1863 (DT)	mrt 1866 (DT)	jun 1866 (DT)	jul 1867 (DT)
<i>Griekenland of de filosofie</i>	1861 (DT)	mrt 1863 (DT)	?	1871 (DT)
<i>De eenmaking van het Romeinse Rijk of de uitroeiing van ...</i>	?	jun 1878 (CL)	aug 1878 (CL)	okt 1878 (CL)
<i>De komst van het christendom</i>	mei 1863 (LG)	?	mrt 1864 (LG)	dec 1864 (LG)
<i>De vestiging van het dogma van de Heilige Drievuldigheid</i>	?	aug 1875 (CL)	sep 1875 (CL)	okt 1875 (CL)
<i>De middeleeuwen of de strijd tussen het pausdom en het keizerrijk</i>	?	mrt 1876 (CL)	jul 1876 (CL)	1876 (CL)
<i>De reformatie en de renaissance</i>	?	apr 1874 (CL)	jul 1874 (CL)	okt 1874 (CL)
<i>De nieuwe tijd of de verklaring van de rechten van de mens</i>	?	jun 1879 (CL)	okt 1881 (CL)	okt 1881 (CL)
<b>Neventaferelen (allegorische figuren)</b>				
<b>Supraporteschilderingen</b>				
<i>De Wetenschap</i>	?	mrt 1864 (LG)	?	dec 1865 (LG)
<i>De Geneeskunde</i>	?	mrt 1864 (LG)	?	dec 1865 (LG)
<i>De (Letteren en) Wijsbegeerte</i>	?	?	?	1867 (DT)
<i>Het Recht</i>	?	?	?	1867 (DT)
<b>Decoratie</b>				
Decoratie koepel en gewelven	?	?	?	1862-1863 (DV)
Decoratie kroonlijst	?	?	?	1864 (DV)
Decoratie onderste delen	?	?	?	1865-1868 (DV)

Tabel 1: Overzicht van de realisatiedata van de muurschilderingen in de traphal van de Gentse Aula Academica gebaseerd op archiefdocumenten in het SAG (C11, F210) en het RAB (T004/02-2215). DT = De Teye, LG = Lagye, CL = Cluysenaar, DV = De Vriendt.

daat.<sup>49</sup> De kunstenaars beroepen zich in hun motivatiebrieven opmerkelijk genoeg niet op hun affiniteit met de monumentale muurschilderkunst maar op studiereizen die ze hebben gemaakt en medailles die ze hebben veroverd op salons voor ezelschilderkunst.<sup>50</sup>

De staat en de stad Gent besluiten gezamenlijk om pas een opvolger voor Lagye aan te stellen na een bezoek aan het driejaarlijkse salon van Brussel, waar de drie gegadigden een selectie van hun werk zullen exposeren.<sup>51</sup> Aanvankelijk valt hun keuze op Wauters, maar die is op dat moment reeds aan het onderhandelen met de stad Brussel over de realisatie van muurschilderingen in de traphal van de Brusselse stadhuis.<sup>52</sup> Charles Delcour (1811-1889), de toenmalige katholieke minister van Binnenlandse Zaken, schuift bijgevolg de jonge Alfred Cluyse-

<sup>49</sup> SAG, F210, *Brief aan het gemeentebestuur van de stad Gent van Charles Delcour gedateerd op 12 juni 1872.*

<sup>50</sup> SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Edmond van der Haeghen gedateerd op 29 april 1872*; SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Frans Vinck gedateerd op 4 juni 1872.*

<sup>51</sup> SAG, F210, *Brief aan Charles Delcour van het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent gedateerd op 17 juni 1872.*

<sup>52</sup> SAG, F210, *Brief aan het gemeentebestuur van de stad Gent van Charles Delcour gedateerd op 17 december 1872.*

naar (1837-1902) naar voren die per direct beschikbaar is om de werken niet nog meer vertraging te doen oplopen.<sup>53</sup>

Cluysenaar is een leerling van de neoclassicistische schilder François-Joseph Navez (1787-1869). Hij verblijft van 1857 tot 1861 in Parijs waar hij lessen volgt aan de *École des Beaux-Arts* en in het atelier van de historieschilder Léon Cogniet (1794-1880).<sup>54</sup> In 1861 krijgt hij door toedoen van zijn vader, de eclectische architect Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880) zijn eerste grote opdracht toegewezen: de decoratie van de – thans verwoeste – speelzaal van het door Cluysenaar ontworpen Kurhaus in het Duitse Bad Homburg von der Höhe.<sup>55</sup> Met het geld dat hij met deze opdracht verdient reist Cluysenaar enkele jaren door Duitsland en Italië om in 1865 terug neer te strijken in België.<sup>56</sup> Hij vestigt zich in Brussel en neemt vanaf dan bijna jaarlijks deel aan de driejaarlijkse salons. Hij oogst vooral veel bijval met de expressieve werken *De ruiters van de Apocalyps* (1866) en *Mazeppa* (1872), waarbij hij zich inspireert op Duitse voorbeelden. Zo is *De ruiters van de Apocalyps* gebaseerd op de gelijknamige – thans verwoeste – muurschildering van de Duitse Nazarener Peter von Cornelius (1783-1867) in de Dom van Berlijn.<sup>57</sup>

Delcour maakt opmerkelijk genoeg geen enkele melding van Cluysenaars affiniteit met de monumentale muurschilderkunst, maar haalt wel diens successen op salons aan om zijn motivatie kracht bij te zetten.<sup>58</sup> Op 27 februari 1873 bespreekt de Gentse gemeenteraad het voorstel van Delcour en gaat ermee akkoord.<sup>59</sup>

Op 25 oktober 1873 wordt een officieel contract gesloten tussen Delcour, de Kerchove de Denterghem en Cluysenaar. De kunstenaar engageert zich om Lagye's drie resterende tafereelen te realiseren voor de som van 45.000 frank. De staat zal twee derden betalen en de stad Gent een derde. De betalingsschijven worden ditmaal aan de voortgang van het project gekoppeld.<sup>60</sup>

<sup>53</sup> SAG, F210, *Brief aan het gemeentebestuur van de stad Gent van Charles Delcour gedateerd op 17 december 1872*.

<sup>54</sup> E. De Taeye, *Les artistes belges contemporains: Leur vie, leurs oeuvres, leur place dans l'art*, Brussel, 191, p. 190.

<sup>55</sup> F. Cluysenaar, *Une famille d'Artistes, Les Cluysenaar*, Brussel, 1928, p. 136.

<sup>56</sup> E. De Taeye, *Les artistes belges contemporains: Leur vie, leurs oeuvres, leur place dans l'art*, Brussel, 191, p. 193.

<sup>57</sup> E. Solvay, 'Notice sur Jean-Alfred Cluysenaar, artiste peintre', *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 72 (1906), p. 67.

<sup>58</sup> SAG, F210, *Brief aan het gemeentebestuur van de stad Gent van Charles Delcour gedateerd op 17 december 1872*.

<sup>59</sup> SAG, F210, *Zitting van de gemeenteraad van de stad Gent gedateerd op 27 februari 1873*.

<sup>60</sup> SAG, F210, *Contract tussen de minister van Binnenlandse Zaken, handelend in de naam van de Belgische staat, de burgemeester van de stad Gent, handelend in de naam van de gemeenteraad van de stad Gent en Alfred Cluysenaar gedateerd op 25 oktober 1873*.

Het project begint eindelijk te floreren. Cluysenaars royale vergoeding (door zijn onderhandelings talent weet hij de oorspronkelijk voorziene vergoeding van ca. 27.000 frank op te schroeven tot 45.000 frank) en zijn liefde voor de monumentale muurschilderkunst zorgen ervoor dat er per jaar netjes een tafereel wordt afgewerkt.<sup>61</sup> Het betreft *De reformatie en de renaissance* (1874), *De vestiging van het dogma van de Heilige Drievuldigheid* (1875) en *De middeleeuwen of de strijd tussen het pausdom en het keizerrijk* (1876) (cf. tabel 1).

Op 4 januari 1877 geeft De Taeye, die al geruime tijd niet meer aan de muurschilderingen van de Aula Academica heeft gewerkt door zijn groeiende verantwoordelijkheden als directeur van de Academie van Leuven en als inspecteur van het tekenonderwijs in België, zijn ontslag.<sup>62</sup> Zijn geringe verloning ten opzichte van zijn veel jongere collega speelt hierbij zeker een rol. Op 16 januari 1877 stelt Delcour voor aan de stad Gent om Cluysenaar ook het werk van De Taeye te laten voltooiën.<sup>63</sup> Op 15 februari 1877 gaat de stad Gent akkoord met dit voorstel.<sup>64</sup>

Op 15 februari 1878 wordt opnieuw een officieel contract gesloten tussen Delcour, de Kerchove de Denterghem en Cluysenaar. De kunstenaar engageert zich ditmaal om De Taeye's twee resterende tafereelen te realiseren voor de som van 55.000 frank. De staat zal negen dertienden betalen en de stad Gent zal vier dertienden betalen. De betalingsschijven worden opnieuw aan de voortgang van het project gekoppeld.<sup>65</sup>

Cluysenaars royale vergoeding (door zijn onderhandelings talent weet hij de oorspronkelijke voorziene vergoeding van 45.000 frank nogmaals op te schroeven tot 55.000 frank) en zijn liefde voor de monumentale muurschilderkunst zorgen er opnieuw voor dat er nagenoeg jaarlijks een tafereel wordt afgewerkt.<sup>66</sup> Het betreft *De eenmaking van het Romeinse Rijk of de uitroeiing van het druïdisme* (1878) en *De nieuwe tijd of de verklaring van de rechten van de mens* (1881) (cf. tabel 1).

Cluysenaar schildert vaak kopieën en varianten op doek van zijn werken voor de Aula Academica. Deze worden tentoongesteld op salons in binnen- en bui-

<sup>61</sup> SAG, F210, *Brief aan Charles Delcour van Alfred Cluysenaar gedateerd op 18 maart 1873.*

<sup>62</sup> RAB, T004/02-2215, *Brief aan Charles Delcour van Louis De Taeye gedateerd op 4 januari 1877.*

<sup>63</sup> RAB, T004/02-2215, *Brief aan het gemeentebestuur van de stad Gent van Charles Delcour gedateerd op 16 januari 1877.*

<sup>64</sup> RAB, T004/02-2215, *Brief aan Charles Delcour van het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent gedateerd op 15 februari 1877.*

<sup>65</sup> RAB, T004/02-2215, *Contract tussen de minister van Binnenlandse Zaken, handelend in de naam van de Belgische staat, de burgemeester van de stad Gent, handelend in de naam van de gemeenteraad van de stad Gent en Alfred Cluysenaar gedateerd op 15 februari 1878.*

<sup>66</sup> RAB, T004/02-2215, *Brief aan Charles Delcour van Alfred Cluysenaar gedateerd op 27 februari 1877.*

tenland. Vooral zijn variant van *De middeleeuwen of de strijd tussen het pausdom en het keizerrijk* (1876), beter gekend als *Te Canossa* (ca. 1880), oogst veel bijval op de *Exposition Historique de l'Art Belge et du Musée Moderne de Bruxelles* (1880) en op het driejaarlijks salon van Brussel (1881).<sup>67</sup>

### 1.3. *De receptie van het project*

Ondanks deze tweede adem eindigt dit eens zo groots opgezette project in mineur. Een officiële inhuldiging blijft uit. Wanneer de muurschilderingen eindelijk worden voltooid is de monumentale muurschilderkunst in ons land al lang op haar teruggang. De royale budgetten staan zelfs binnen de liberale partij onder druk, de liberale iconografie mist raakpunten met de katholieke maatschappij en de archaische iconografie en stijl krijgen steeds meer kritiek uit de kunstwereld te verwerken.

Een bijkomende treurige noot is dat de muurschilderingen amper vijftien jaar na hun voltooiing al onderhevig zijn aan degradatie door vochtproblemen. De initiële plannen om Cluysenaar zijn eigen werk te laten restaureren worden opgeborgen.<sup>68</sup> Anno 2016 is er weinig veranderd. Het vocht sijpelt nog steeds binnen en de muurschilderingen wachten nog steeds op het initiatief om een broodnodige restauratie – waarvoor de Universiteit Gent in 2008 een vooronderzoek liet uitvoeren – door te voeren.<sup>69</sup>

## 2. Iconografie

### 2.1. *Het concept*

De Taeye en Lagye stellen met behulp van de liberale vooruitgangsfilosof Gustave Callier (1819-1863) en de historicus Henri Guillaume Moke (1803-1862) een iconografisch programma op dat naadloos aansluit bij de functie van het gebouw. Ze kiezen ervoor om de Aula Academica, een majestueuze tempel van de rede, te decoreren met scharniermomenten uit de westerse beschavingsgeschiedenis waarbij de rede zich steeds meer losmaakt van het geloof, wat uit-

---

<sup>67</sup> F.G. Dumas, *Catalogue illustré de l'Exposition Historique de l'Art Belge et du Musée Moderne*, Brussel, 1880, p. 123; *Exposition générale des Beaux-Arts 1881: Catalogue explicatif*, Brussel, 1881, p. 39.

<sup>68</sup> RAB, T004/02-2215, *Brief van Leon De Bruyn aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent gedateerd op 20 januari 1898*.

<sup>69</sup> PRC, *Vooronderzoek en fixatie muurschilderingen*, Lochristi, 2009, pp. 1-183.

eindelijk resulteert in de vestiging van een liberaal bestuur en een liberale maatschappij (met een dito universiteit).<sup>70</sup>

Ze beantwoorden hiermee aan de uitdrukkelijke vraag van Rogier om de ‘vorm’ van de muurschilderingen de functie van het gebouw te laten volgen.<sup>71</sup> Dit verzoek sluit aan bij de algemene tendenzen in de 19de-eeuwse muurschilderkunst, waarbij inspiratie wordt geput uit het regionale en nationale verleden om de functie van de dragers te verbeelden.<sup>72</sup> Denk bijvoorbeeld aan de muurschilderingen van Guffens en Swerts voor de Kamer van Koophandel van de Antwerpse Oude Beurs met taferelen uit het handelsverleden van de stad (1855-1858) en de nooit gerealiseerde muurschilderingen van Leys voor de *salle académique* van de Université libre de Bruxelles met taferelen uit de strijd die onze voorvaders moesten leveren om moderne (liberale) vrijheden te verwerven (1866). Ook in het buitenland ziet men gelijkaardige tendenzen. Denk bijvoorbeeld aan de muurschilderingen van de Franse historieschilder François Flameng (1856-1923) voor het peristilium van de Sorbonne met taferelen uit de ontstaansgeschiedenis van de Parijse alma mater (1887-1889).<sup>73</sup>

In de Aula Academica wijkt men af van deze tendenzen door geen taferelen uit het regionale of nationale verleden te verbeelden, maar taferelen uit de westerse beschavingsgeschiedenis die geconcipieerd zijn naar buitenlandse voorbeelden, zoals onder 2.2. *De inspiratiebronnen* zal blijken. Ruim dertig eeuwen westerse beschavingsgeschiedenis culminereren er met Cluysenaars *De nieuwe tijd of de verklaring van de rechten van de mens* (1881), niet in de Belgische revolutie en de stichting van een liberale onafhankelijke staat, maar in de Franse Revolutie en de stichting van de Franse Republiek, waar een weids wapperende tricolore het volk aanvoert. Het is duidelijk dat de twee voornaamste ideologieën in het jonge België, het liberalisme en het patriottisme, hier met elkaar in de knoop komen. Het Belgisch liberalisme spiegelt zich dusdanig aan haar grote voorbeelden dat ze haar eigen culturele identiteit uit het oog verliest, terwijl de monumentale muurschilderkunst net tot doel had een eigen culturele identiteit te promoten.

<sup>70</sup> P. Voituron, *Achèvement des peintures murales de l'université*, Gent, 1873, pp. 4-5.

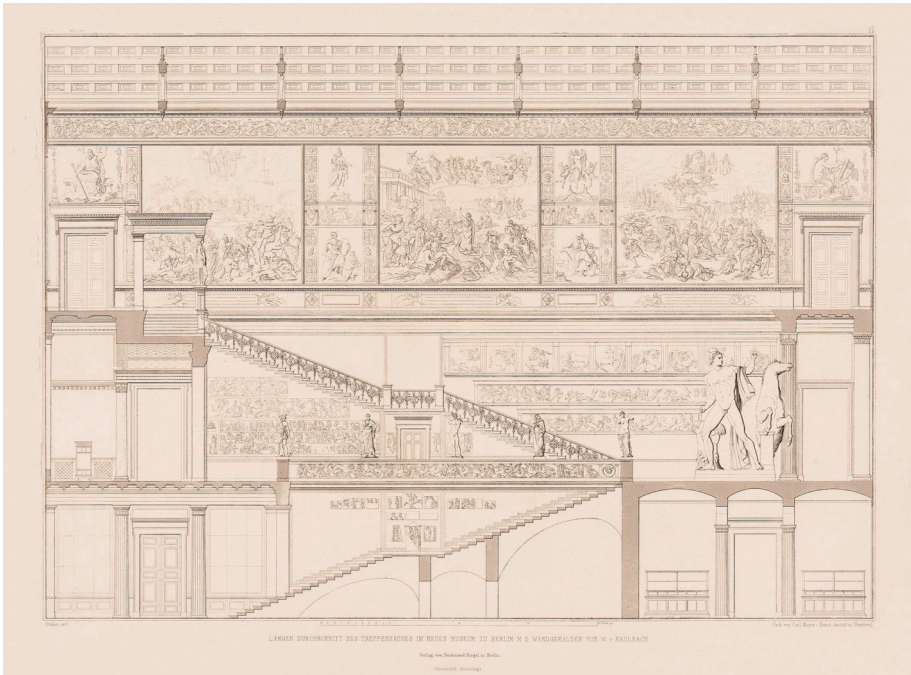
<sup>71</sup> SAG, F210, *Brief aan Charles Rogier van Louis De Taeye en Victor Lagye gedateerd op 30 januari 1860*; SAG, F210, *Brief aan Eudore Pirmez van Louis De Taeye gedateerd op 19 december 1868 (contemporaine kopie)*.

<sup>72</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 301-310.

<sup>73</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *Le projet de décoration de l'ancienne aula de l'ULB*, in A. Kurgan en A. Mingelgrün (eds.), *Rops – Decoster. Une jeunesse à l'Université libre de Bruxelles*, Brussel, 1996, pp. 309-339; J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, pp. 169-174; C. Hottin, *La Sorbonne, lieu de mémoires*, Parijs, 1999, pp. 125-133.

## 2.2. *De inspiratiebronnen*

De inspiratiebronnen voor het decor van de Aula Academica werden nooit eerder bestudeerd. Nu is gebleken dat het Gentse viertal zich bij het opstellen van het iconografische programma sterk gebaseerd heeft op de cyclus muurschilderingen die de Beierse hofschilder Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) op verzoek van koning Friedrich Wilhelm IV van Pruisen (1795-1861) ontwierp voor de traphal van het Neues Museum te Berlijn (afb. 2).<sup>74</sup>



Afbeelding 2: Dwarsdoorsnede door de traphal van het Berlijnse Neues Museum – Plano door Friedrich August Stüler, 1853 (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, Nr. 5388.25, Publiek domein).

Deze cyclus, waarbij de scenografisch-chronologisch geordende taferelen de culminatie van de westerse beschavingsgeschiedenis in de Germaanse suprematie verbeelden, zou uiteindelijk uitgroeien tot een van de meest omvangrijke en bejubelde cycli uit de 19de-eeuwse muurschilderkunst. Von Kaulbachs kartons

<sup>74</sup> Meer lezen over de ontstaansgeschiedenis van von Kaulbachs muurschilderingen kan in: A. Menke-Schwinghammer, *Weltgeschichte als Nationalepos*, Berlin, 1994, pp. 13-23.

voor dit magnum opus maken een ‘triumftocht’ door West-Europa en Noord-Amerika en krijgen heel wat navolging.<sup>75</sup> Zo wordt de Franse historieschilder Paul Chenavard (1807-1895) geïnspireerd tot het ontwerpen van de – nooit gerealiseerde – cyclus *La palingénésie sociale* (1848-1858) voor het Pantheon te Parijs en de Hongaarse componist Franz Liszt (1811-1892) tot het componeren van het symfonische gedicht *Die Hunnenschlacht* (1857).<sup>76</sup> Tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt het Neues Museum zwaar gebombardeerd en von Kaulbachs muurschilderingen onherroepelijk verwoest.<sup>77</sup> Daarmee valt het doek definitief over dit wereldvermaarde ensemble.

De Taeye, Lagye, Callier en Moke hebben waarschijnlijk besloten om de muurschilderingen van de Aula Academica te modelleren naar von Kaulbachs model nadat diens kartons werden tentoongesteld in België. De realisatie- en tentoonstellingsdata vallen namelijk precies samen met cruciale ontwikkelingen binnen het project (cf. tabel 2).

In 1859 wordt het kleine karton van *Homer und die Griechen* (1849) tentoongesteld op de door minister Rogier georganiseerde *Exposition de Cartons* te Brussel.<sup>78</sup> Enkele maanden later maken De Taeye en Lagye hun eerste conceptnota op.<sup>79</sup> Het totaalconcept is duidelijk ontleend aan von Kaulbachs cyclus en ook enkele taferelen zijn sterk op die van von Kaulbach geënt. Dit komt nog duidelijker naar voren in de eerste ontwerptekeningen die de kunstenaars maken.<sup>80</sup> Zo is De Taeye’s *Griekenland of de filosofie* (1861) duidelijk gebaseerd op het tentoongestelde karton, zoals verder besproken wordt onder 2.3.3. *De muurschilderingen*, en de in De Taeye’s aquarel verwerkte miniatuur van Lagye’s *De komst*

<sup>75</sup> Een aantal kartons worden tentoongesteld in het KMSK te Brussel (1853), op de eerste *Exposition de Cartons* te Brussel (1859), op de tweede *Exposition de Cartons* te Brussel (1864), op wereldtentoonstelling van Parijs (1867) en op een exclusieve tentoonstelling in New York (1869). Zie respectievelijk: L’Indépendance Belge, *Nouvelles des arts, des sciences et de la littérature*, 21 oktober 1853, pp. 1-2; *Exposition de Cartons: Note explicative*, Brussel, 1859, pp. 21-22; *Exposition de Cartons organisée par la Société du Cercle Artistique et Littéraire avec le concours et sous le patronage du gouvernement: Note explicative*, Brussel, 1864, pp. 22-25; F. Walker, ‘Wilhelm von Kaulbach’, *The Aldine, The Art Journal of America*, 7 (1875) 1, p. 114.

<sup>76</sup> Er zijn duidelijke parallellen te trekken tussen Chenavards iconografische programma dat uitvoerig beschreven wordt in: T. Gautier, *L’art moderne*, Parijs, 1856, pp. 13-94 en von Kaulbachs iconografische programma dat uitvoerig beschreven wordt in: A. Menke-Schwinghammer, *Weltgeschichte als Nationalepos*, Berlin, 1994, pp. 25-141; T. Hoch, *Franz Liszts “Hunnenschlacht”: Entstehung, sinfonische Dichtung und musikalische Darstellung*, s.l., 2016, p. 1.

<sup>77</sup> M. Minkels, *Die Stifer des Neuen Museums: Friedrich Wilhelm IV von Preussen und Elisabeth von Baieren*, Norderstedt, 2011, pp. 538-539.

<sup>78</sup> *Exposition de Cartons: Note explicative*, Brussel, 1859, pp. 21-22.

<sup>79</sup> SAG, F210, *Brief aan Charles Rogier van Louis De Taeye en Victor Lagye gedateerd op 30 januari 1860*.

<sup>80</sup> De ontwerptekeningen worden beschreven in: SAG, F210, *Brief aan het college van burgemeester en schepenen van de stad Gent van Louis De Taeye gedateerd op 6 maart 1861*. Een plano van *Griekenland of de filosofie* wordt bewaard in: KBR, Prentenkabinet, S.II.51846, *La Grèce ou la philosophie*. De overzichts-aquarel wordt bewaard in: UG, Handschriftenzaal, CC-BY-SA-4, *Gouache Lodewijk Jan De Taeye*.



	Klein karton	Groot karton	Muurschildering
<b>Hoofdafereelen</b>			
Der Babelthurm	1844	1847	1847-1848
Homer und die Griechen	1849	1850-1852	1852-1853
Die Zerstörung Jerusalems	1839-1841	1846	1849-1851
Die Hunnenschlacht	1834	1836-1837	1854-1855
Die Kreuzfahrer	1846-1847	1852-1856	1856-1857
Das Zeitalter der Reformation	1859	1860-1862	1863-1864
<b>Neventaferelen (allegorische en historische figuren)</b>			
<b>Cultuurmachten</b>			
Die Sage	?	1850	1851
Die Geschichte	?	1850	1851
Die Wissenschaft	?	1853	1855-1856
Die Poesie	?	1856	1864
<b>Landenpersonificaties</b>			
Isis	?	1850-1852	1852
Venus	?	1850-1852	1852
Italien (Roma)	?	1850-1853	1865
Deutschland (Germania)	?	1864-1865	1865
<b>Machthebbers</b>			
Moses	?	1849	1851
Solon	?	1849	1851
Karl der Grosse	?	1852	1863
Friedrich der Grosse	?	1852-1853	1863
<b>Kunstenpersonificaties</b>			
Die Architectur	?	1854	1854-1856
Die Bildhauerkunst	?	1854	1854-1856
Die Malerei	?	1855-1856	1854-1856
Die Kupferstecherkunst	?	1855-1856	1857

Tabel 2: Overzicht van de realisatiedata van de muurschilderingen in de traphal van Berlijnse Neues Museum gebaseerd op A. Menke-Schwinghammers 'Weltgeschichte als Nationalepos'.<sup>81</sup>

*van het christendom* (1861) (cf. afb. 1) vertoont enkele opmerkelijke gelijkenissen met *Jerusalem* (1847-1855), een van de vier voorstellingen die de Pruisische schilder Eduard Daeye (1805-1883) aanbracht in de zuidelijke rotonde van het Neues Museum. Dit suggereert dat de kunstenaars verder onderzoek naar deze cyclus verricht hebben. Deze hypothese wordt gesterkt door het feit dat De Taeye voor de realisatie van zijn tweede tafereel, *De theocratie of Mozes het volk de tafelen van de wet aanbiedend* (1867), opnieuw inspiratie put uit von Kaulbachs magnum opus, namelijk diens voorstelling van de machthebber *Moses* (1851). Of de kunstenaars ook daadwerkelijk het Neues Museum te Berlijn bezochten viel helaas niet te achterhalen.

In 1864 wordt het kleine karton van *Das Zeitalter der Reformation* (1859) tentoongesteld op de door Vandenpeereboom georganiseerde *Exposition de Cartons* te Brussel.<sup>82</sup> Cluysenaar volgt het voorbeeld van De Taeye en baseert

<sup>81</sup> A. Menke-Schwinghammer, *Weltgeschichte als Nationalepos*, Berlijn, 1994, pp. 26-110.

<sup>82</sup> *Exposition de Cartons organisée par la Société du Cercle Artistique et Littéraire avec le concours et sous le patronage du gouvernement: Note explicative*, Brussel, 1864, pp. 22-25.

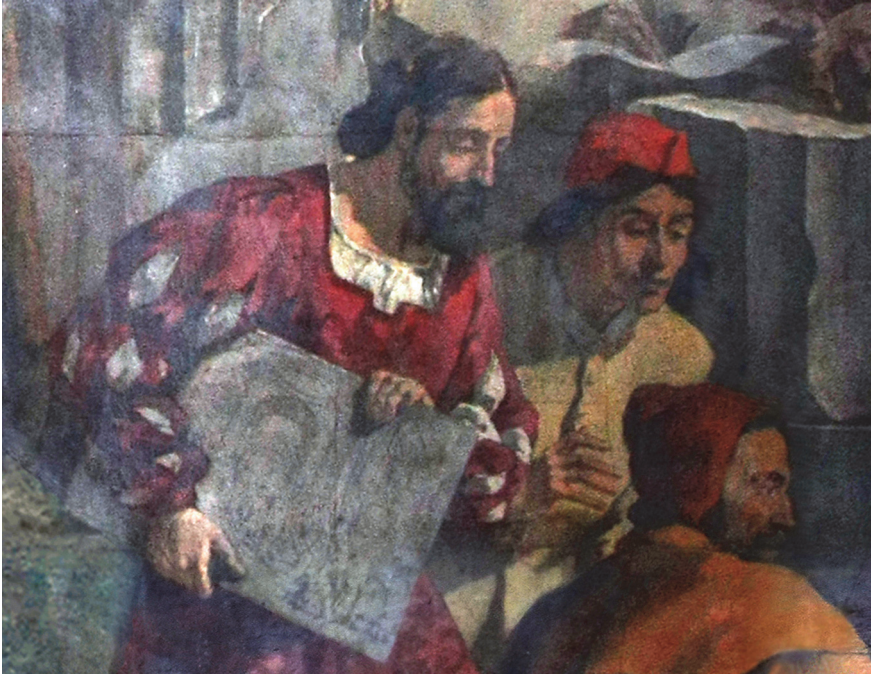
ook *De reformatie en de renaissance* (1874) op het tentoongestelde karton, zoals verder besproken wordt onder 2.3.3. *De muurschilderingen*.

Maar er is meer aan de hand. Bij het aandachtig kijken naar von Kaulbachs *Das Zeitalter der Reformation* en Cluysenaars *De reformatie en de renaissance* is duidelijk dat de gerenommeerde renaissanceschilder Rafaël Sanzio (1483-1520) op beide taferelen nonchalant een tekening van zijn meesterwerk *De school van Athene* (1509-1510) vasthoudt (afb. 3 en afb. 4). Dit maakt meteen duidelijk dat Rafaël voor hen een groot voorbeeld was.

Rafaël hanteert bij *De school van Athene* een baanbrekend concept. Hij offert de chronologische waarheid op om de geest van het onderwerp aanschouwelijk te maken. Hij groepeerde verschillende personages die thematisch verwant zijn, maar die elkaar nooit ontmoet kunnen hebben. Ook von Kaulbach, Cluysenaar én De Taeye kiezen bij respectievelijk *Das Zeitalter der Reformation*, *De reformatie en de renaissance* en *Griekenland of de filosofie* niet voor een historische momentopname maar voor een thematische ‘collage’.



Afbeelding 3: *Das Zeitalter der Reformation* – Kopergravure door Gustav Eilers naar Wilhelm von Kaulbach, 1868 (Detail) (Wikimedia Commons, Publiek domein).



Afbeelding 4: *De reformatie en de renaissance* – Fresco door Alfred Cluysenaar, 1874 (Detail)  
(Foto door Sofie Marchand, 2016).

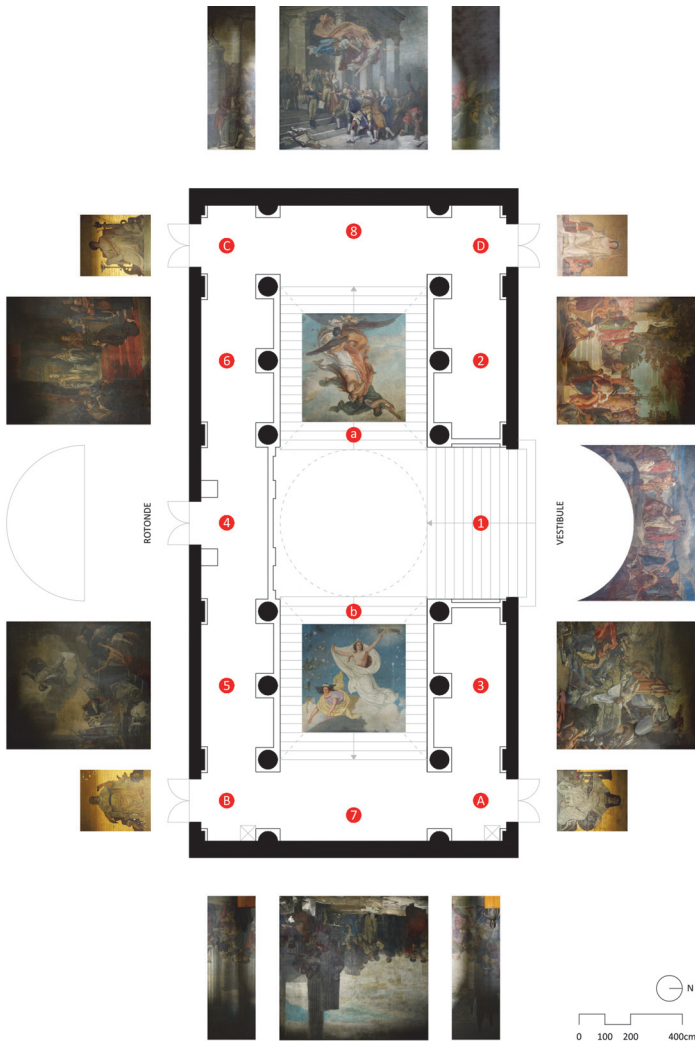
### 2.3. *De taferelen*

Het is aangewezen om bij het lezen van onderstaande paragrafen het grondplan van de traphal van de Gentse Aula Academica met lokalisatie van de muurschilderingen (afb. 5) ter hand te nemen.

#### 2.3.1. *De gewelfschilderingen*

In het oostelijke tongewelf bevindt zich Lagye's *De wetten van het universum ondervraagd door de Wetenschap* (1863). In het westelijk tongewelf bevindt zich De Taeye's *De Wetenschap leidt de mens tot God* (1863). In de oostelijke vleugel van de traphal bevinden zich tevens andere taferelen die refereren aan de genese van de exacte wetenschap en in de westelijke vleugel van de traphal bevinden zich tevens andere taferelen die refereren aan de genese van de ideale wetenschap of de filosofie, zoals de supraporteschilderingen.

Lagye en De Taeye bouwen deze gewelfschilderingen op rond de tweespalt én de verzoening tussen rede en geloof. Op het eerste tafereel spooft de exacte



Afbeelding 5: Grondplan van de traphal van de Gentse Aula Academica met lokalisatie van de muurschilderingen (Grondplan, fotomontage en foto's door Sofie Marchand, 2016).

Legende: Gewelsschilderingen: (a) *De Wetenschap leidt de mens tot God* (De Taeye, 1863), (b) *De wetten van het universum ondervraagd door de Wetenschap* (Lagye, 1863);  
 Supraporteschilderingen: (A) *De Wetenschap* (Lagye, 1865), (B) *De Geneeskunde* (Lagye, 1865),  
 (C) *De (Letteren en) Wijsbegeerte* (De Taeye, 1867), (D) *Het Recht* (De Taeye, 1867);  
 Muurschilderingen: (1) *De theocratie of Mozes het volk de tafelen van de wet aanbiedend* (De Taeye, 1867), (2) *Griekenland of de filosofie* (De Taeye, 1871), (3) *De eenmaking van het Romeinse Rijk of de uitroeiing van het druidisme* (Cluysenaar, 1878), (4) *De komst van het christendom* (Lagye, 1864, niet bewaard), (5) *De vestiging van het dogma van de Heilige Drieuldigheid* (Cluysenaar, 1875),  
 (6) *De middeleeuwen of de strijd tussen het pausdom en het keizerrijk* (Cluysenaar, 1876), (7) *De reformatie en de renaissance* (Cluysenaar, 1874), (8) *De nieuwe tijd of de verklaring van de rechten van de mens* (Cluysenaar, 1881).

wetenschap de mens ertoe aan om het goddelijke te bevragen, op het tweede tafereel spoort de ideale wetenschap of filosofie de mens ertoe aan om het goddelijke te omarmen. Samen vormen ze een soort ouroubourosconcept dat beter verklaard kan worden aan de hand van een in de tafereelen verwerkt voorbeeld. De sterrenbeelden symboliseren mogelijks zowel de overwinning van de rede op het geloof door het systematisch ordenen van de goddelijke schepping, als van het geloof op de rede door het spiritueel invullen van de aldus gecreëerde systematiek; waarna deze opnieuw bevraagd en gemystificeerd kan worden.

### 2.3.2. *De supraporteschilderingen*

Deze reeks begint op de noordwand die de vestibule van de traphal scheidt. Eerst komt Lagye's *De Wetenschap* (1865) getooid als een Egyptische dame; in wijzerzin gevolgd door Lagye's *De Geneeskunde* (1865) getooid als een Arabische dame, De Taeye's *De (Letteren en) Wijsbegeerte* (1867) getooid als een Grieks-Romeinse dame en De Taeye's *Het Recht* (1867) getooid als een Romeinse dame.

Lagye en De Taeye koppelen met deze supraporteschilderingen telkens een cultuurvolk aan de geboorte van een universitaire discipline. Door de chronologische rangschikking suggereren ze een bepaalde hiërarchie. Hoewel de cultuurvolkeren zich telkens bevinden in de windstreken waar ze vandaan komen, lijkt het niet toevallig dat de culminatie van ruim dertig eeuwen beschavingsgeschiedenis zich in het westen bevindt.

### 2.3.3. *De muurschilderingen*

Deze reeks begint eveneens op de noordwand die de vestibule van de traphal scheidt. Eerst komt De Taeye's centrale tafereel *De theocratie of Mozes het volk de tafelen van de wet aanbiedend* (1867). Daarna volgt De Taeye's tafereel links daarvan, *Griekenland of de filosofie* (1871), en Cluysenaars tafereel rechts daarvan, *De eenmaking van het Romeinse Rijk of de uitroeijing van het druïdisme* (1878). De reeks zet haar verhaal verder op de zuidwand die de traphal van de rotonde scheidt. Eerst komt Lagye's centrale – thans verdwenen – tafereel *De komst van het christendom* (1864).<sup>83</sup> Daarna volgt Cluysenaars tafereel links daar-

<sup>83</sup> De handschriftenzaal van de Universiteit Gent beschikt over een reeks zwart-wit foto's van de muurschilderingen van de Aula Academica. Deze kunnen, gezien een opschrift op de achterzijde van een van de foto's, vermoedelijk tijdens het interbellum worden gedateerd. Een foto van *De komst van het christendom* ontbreekt. Het lijkt dan ook waarschijnlijk dat dit tafereel reeds voor het interbellum werd overschilderd. Zie: UG, Handschriftenzaal, BIB.FOT.000044.

van, *De vestiging van het dogma van de Heilige Drievuldigheid* (1875), en Cluysenaars tafereel rechts daarvan, *De middeleeuwen of de strijd tussen het pausdom en het keizerrijk* (1876). Tenslotte volgen Cluysenaars tafereelen aan de uiteinden van de trapvleugels. Eerst de oostzijde met *De reformatie en de renaissance* (1874), dan de westzijde met *De nieuwe tijd of de verklaring van de rechten van de mens* (1881).

De scenografisch-chronologische schikking brengt met zich mee dat men bij het betreden van de Aula Academica drie fasen uit de westerse beschavingsgeschiedenis doorloopt: de oudheid, de middeleeuwen en de nieuwe tijd. Hierbij focust men op cyclische shifts tussen de katholieke en de liberale hegemonie, waarna de liberale hegemonie definitief zegeviert en een wegwijzer voor de toekomst vormt. Ook hier lijkt het niet toevallig dat de culminatie van ruim dertig eeuwen cultuurgeschiedenis zich in het westen bevindt.

Hieronder worden twee tafereelen in detail besproken. De keuze hiervan wordt gerechtvaardigd door hun sterke relatie met von Kaulbachs tafereelen en hun uitgesproken vrijzinnige karakter.

### **Griekenland of de filosofie (De Taeye, 1871)**

Deze voorstelling is sterk schatplichtig aan von Kaulbachs *Homer und die Griechen* (afb. 6). Hoewel von Kaulbach zijn tafereel opbouwt rond de roemrijke Griekse dichter Homeros (ca. 800-750 v.C.) en De Taeye rond de revolutionaire filosoof Socrates (ca. 469-399 v.C.) zijn er heel wat parallellen te trekken.

Von Kaulbachs tafereel verbeeldt een verschuiving van oude mythologische waarden naar nieuwe intellectuele en artistieke waarden. Het voorplan verbeeldt in hoofdzaak de aardse omwenteling. Het achterplan met de godenwereld vormt een metafysische reflexie hierop. Het middelplan verbeeldt de confrontatie tussen beide werelden aan de hand van een bacchanale rondedans.

Homeros bevindt zich in het middelpunt van de scene. Hij komt, vergezeld door een sibille van de oude godenwereld gevaren. Hun prauw wordt omringd door de nereïden en Leda, die behaagd wordt door een zwaan. Homeros verkondigt plechtig een interpretatie van het woord van de goden aan een nieuwe orde dichters, kunstenaars en mecenasen die door hem geïnspireerd worden. Bij de dichters zijn onder andere de tragediedichters Aeschylus (ca. 525-456 v.C.), Sophocles (496-406 v.C.), Euripides (ca. 480-406 v.C.) en de 'tiende muze' Sappho (ca. 630-570 v.C.) herkenbaar. Bij de kunstenaars zijn onder andere de architect Mnesikles (5<sup>de</sup> eeuw v.C.) en de legendarische schilder en beeldhouwer Phidias (onbekend-432 v.C.) te onderscheiden. Zij werken beiden aan hun meesterwerk.

Zo houdt Mnesikles een grondplan van de Propyleeën vast en beitel Phidias naast het Parthenon ijverig verder aan het beeld van Athena Promachos. Bij de mecenasen is Pericles (495-429 v.C.) te onderscheiden. Deze staatsman regeerde tijdens de ‘Gouden eeuw van Athene’ en gaf opdracht tot het bouwen van de Propyleeën. Hij zit op een fragment van een Dorische zuil en aait over de bol van zijn neefje en opvolger Alcibiades (450-404 v.C.).<sup>84</sup>

In de hemel trekt een stoet goden voorbij. De wolkenwagen met de Olympische goden wordt voorbij gesneld door de negen muzen, de drie gratiën en de oergod Eros – de god van de universele liefde. Dit symboliseert naar alle waarschijnlijkheid de overgang van het oude polytheïsme naar het nieuwe monotheïsme.



Abbeelding 6: *Homer und die Griechen* – Kopergravure door Gustav Eilers naar Wilhelm von Kaulbach, 1869 (Wikimedia Commons, Publiek domein).

<sup>84</sup> A. Menke-Schwinghammer, *Weltgeschichte als Nationalepos*, Berlijn, 1994, pp. 30-32; M. Minkels, *Die Stifter des Neuen Museums: Friedrich Wilhelm IV von Preussen und Elisabeth von Bayern*, Norderstedt, 2011, pp. 269-272.

De Taeye's tafereel (afb. 7) verbeeldt eveneens een verschuiving van oude mythologische waarden naar nieuwe intellectuele en artistieke waarden. Ook hier verbeeldt het voorplan de aardse omwenteling en vormt het achterplan met de godenwereld een metafysische reflexie hierop. Op een voorstudie voor dit tafereel werkt hij zelfs een middenplan uit waar de confrontatie tussen beide werelden wordt voorgesteld aan de hand van een bacchanale rondedans; naar analogie met von Kaulbach.<sup>85</sup> Daarnaast hanteert hij dezelfde setting aan de voet van de Acropolis, neemt hij heel wat personages over en kopieert hij specifieke poses en karakteristieke fysiologische trekjes van von Kaulbach.

Socrates bevindt zich in het middelpunt van de scene. Zijn denken veroorzaakt een fundamentele breuk met zijn voorgangers. Onder Socrates groeit het filosofische denken voor het eerst uit tot een kritische autonome reflexie met "ik weet slechts een ding: dat ik niets weet" als credo. De impact van Socrates' denken wordt mogelijk nog groter door zijn tragische dood met de gifbeker die legendarische proporties zal aannemen. Het tafereel is naar alle waarschijnlijkheid zowel een voorafspiegeling van de verschillende scholen die aan zijn leer zullen ontspruiten, als een verstilde momentopname van zijn beschuldiging.

Rondom Socrates zijn de Eretrische School afgebeeld, gesticht door Phaedo van Elis (5<sup>de</sup> eeuw v.C.), de Platoonse School, gesticht door Plato (ca. 427-347 v.C.), de Peripatetische School, gesticht door Aristoteles (384-322 v.C.), de Cynische School gesticht door Antisthenes (ca. 445-365 v.C.), de Cyreense School, gesticht door Aristippos van Cyrene (ca.435-355 v.C.), de Epicurische School, gesticht door Epicurus (341-270 v.C.), de Megarische School, gesticht door Euclides van Megara (ca. 435-365 v.C.); en enkele niet-filosofische volgelingen, zoals Pericles en Alcibiades.<sup>86</sup> Aristippos van Cyrene, zijn dochter Arete (ca. 400-330 v.C.) en zijn kleinzoon Aristippos de Jongere (4<sup>de</sup> eeuw v.C.) zijn duidelijk gemodelleerd naar von Kaulbach's Pericles en Alcibiades. Uiterst links staan Socrates' aanklagers Meletus (5<sup>de</sup>-4<sup>de</sup> eeuw v.C.) en Anitus (5<sup>de</sup>-4<sup>de</sup> eeuw v.C.).

In de linkerbovenhoek slaan de twaalf Olympische goden op de vlucht voor de nieuwe kritische leer. Zeus, Ares en Poseidon richten respectievelijk hun bliksemschicht, lans en drietand op het beeld van Eros Farnese. Hiermee symboliseert De Taeye eveneens de overgang van het oude polytheïsme naar het nieuwe monotheïsme.

<sup>85</sup> KBR, Prentenkabinet, S.II.51846, *La Grèce ou la philosophie*.

<sup>86</sup> De aanwezigheid van enkele van deze personages wordt vermeld in: *Exposition de Cartons organisée par la Société du Cercle Artistique et Littéraire avec le concours et sous le patronage du gouvernement: Note explicative*, Brussel, 1864, pp. 49-50.





Afbeelding 7: *Griekenland of de filosofie* – Wasserglas-fresco door Louis De Taeye, 1871  
(Fotomontage en foto door Sofie Marchand, 2016).

Legende: Socrates en zijn leerlingen: (1) Socrates, (2) Phaedo van Elis, (3) Xenophon, (4) Plato, (5) Aristoteles, (6) Alexander de Grote; dichters en redenaars: (7) Sophocles?, (8) Euripides?; Cynische school: (9) Diogenes, (10) Antisthenes, (11) Krates van Thebe, (12) Hipparchia van Maroneia?; Cyreense school: (13) Aristippos van Cyrene, (14) Arete van Cyrene, (15) Aristippos de Jongere, (16) Ptolemaeus?; Epicuristische school: (17) Epicurus; Megarische school: (18) Euclides van Megara?; Socrates' volgelingen: (19) Alicibiades, (20) Hipparete?, (21) Pericles, (22) Aspasia, (23) Phidias, (24) Mithras?; Atheense bevolking: (25) Atheens burger; Socrates' aanklagers: (26) Meletus?, (27) Anitus?; Goden: (28) Zeus, (29) Ares, (30) Poseidon, (31) Athena, (32) Hephaistos, (33) Hera, (34) Demeter, (35) Artemis, (36) Apollon, (37) Hermes, (38) Aphrodite, (39) Hestia, (40) Eros.

## De reformatie en de renaissance (Cluysenaar, 1874)

Dit tafereel is sterk schatplichtig aan von Kaulbachs *Das Zeitalter der Reformation* (afb. 8).

Von Kaulbach brengt in *Das Zeitalter der Reformation* een aantal verschillende culturele bewegingen samen die een einde maken aan de suprematie van de kerk en de mens opnieuw centraal plaatsen. Hij verdeelt zijn personages in zes groepen (reformatoren, middeleeuwse voorlopers van de reformatoren, astronomen, renaissancekunstenaren, humanisten en natuurwetenschappers) en plaatst ze in een gotisch kerkinterieur. Hij legt het zwaartepunt – zoals de titel van zijn werk doet vermoeden – op de reformatie.



Afbeelding 8: *Das Zeitalter der Reformation* – Kopergravure door Gustav Eilers naar Wilhelm von Kaulbach, 1868 (Wikimedia Commons, Publiek domein).

Maarten Luther (1483-1546) is de centrale figuur. Hij bevindt zich op het achterplan. Hij heft een Bijbel met het opschrift *Evangelium!* hoog boven zijn

hoofd en verkondigt de nieuwe leer. Hij wordt omringd door personen die actief de reformatie hebben voorbereid en ondersteund, zoals koningin Elizabeth I van Engeland (1533-1603) die de *Thirty-Nine Articles of Religion* (1563) vasthoudt en Eberhart von der Tann (1495-1574) die de *Godsdienstvrede van Augsburg* (1555) ondertekent. Links van hen zijn de astronomen afgebeeld. De Poolse astronoom Nicolaas Copernicus (1473-1543) tekent met het zonnestelsel een nieuw wereldbeeld. Rechts van hen bevinden zich renaissance- en Oudduitse kunstenaars. De Duitse kunstenaar Albrecht Dürer (1471-1528) tekent twee van zijn protestantse *Vier apostelen* (1526), die tevens een nieuw wereldbeeld inluiden. Hij wordt hierbij geassisteerd door von Kaulbach.<sup>87</sup>

Op het linkervoorplan zijn de natuurwetenschappers aanwezig, vergezeld van exotische objecten en dieren die verwijzen naar verre oorden en nieuwe ontdekkingen. De Britse wetenschapper en filosoof Francis Bacon (1561-1626) houdt zijn baanbrekende werk *Novum Organum* (1620) vast. Op het rechtervoorplan bevinden zich de humanisten, vergezeld van fragmenten uit de klassieke oudheid die verwijzen naar de invloed van de klassieken op onze contemporaine maatschappij. De Italiaanse dichter Francesco Petrarca (1304-1374) houdt de geschriften van Homeros vast.<sup>88</sup>

Cluysenaar brengt in *De reformatie en de renaissance* (afb. 9) eveneens een aantal verschillende culturele bewegingen samen die een einde maken aan de suprematie van de kerk en de mens opnieuw centraal plaatsen. Hij verdeelt zijn personages naar analogie met von Kaulbach in zes groepen, waarbij hij de groep astronomen uitbreidt met cartografen en ontdekkingsreizigers. Cluysenaar neemt naast deze indeling ook heel wat personages en sleutelwerken van von Kaulbach over, zoals koningin Elizabeth I van Engeland die de *Thirty-Nine Articles of Religion* vasthoudt, von der Tann die de *Godsdienstvrede van Augsburg* ondertekent en Petrarca die werken van Homeros leest. Hij introduceert daarnaast heel wat nieuwe Belgische personages, zoals de cartograaf Gerard Mercator (1512-1594) en de anatoom Vesalius (1514-1564), waarmee hij ons land naar een hoger cultureel en wetenschappelijk niveau wil tillen.

Cluysenaar beschouwt alle culturele bewegingen als gelijkwaardig. Hij plaatst alle personages op hetzelfde plan en geeft ze even groot weer. Hij plaatst hen temidden van een klassieke tempelruïne en verwijst hiermee expliciet naar de invloed van de klassieken op onze contemporaine maatschappij.

<sup>87</sup> *A descriptive key to Kaulbach's grand cartoon of The Era of the Reformation, with a biographical sketch of the artist*, New York, 1868, pp. 7-11.

<sup>88</sup> *A descriptive key to Kaulbach's grand cartoon of The Era of the Reformation, with a biographical sketch of the artist*, New York, 1868, pp. 7-11.

De Engelse theoloog John Wyclif (1330-1384) is de morgenster van het hele gebeuren. Vanuit hem vertrekken een aantal diagonalen naar de overige groepen, waarvan de belangrijkste figuur steeds in het rood is gekleed. Aan Wyclifs linkerzijde is de Florentijnse politicus Niccolo Machiavelli (1469-1527) te herkennen bij de groep reformatoren en Vesalius bij de groep natuurwetenschappers. Aan Wyclifs rechterzijde staat Rafaël bij de groep renaissancekunstenaars, Petrarca bij de groep humanisten en Mercator bij de astronomen, cartografen en ontdekkingsreizigers. Deze laatsten worden, naar analogie met von Kaulbach, omringd door exotische objecten en dieren die verwijzen naar verre oorden en nieuwe ontdekkingen.<sup>89</sup>

### 3. Stijl en techniek

Bij de lancering van de monumentale muurschilderkunst in de jaren 1840-1850 was de historieschilderkunst bijzonder populair. Daarnaast leende dit genre zich perfect tot het verbeelden van een nationale identiteit. Het werd dan ook ietwat simplistisch van het doek naar de muur getransponeerd. In de daarop volgende decennia werden er nauwelijks pogingen ondernomen om de monumentale muurschilderkunst meer eigenheid te verlenen en te vernieuwen, door haar integraler deel te laten uitmaken van de architectuur en door haar de evoluties van de schilderkunst op doek te laten volgen. Er was eenvoudigweg geen noodzaak toe, omdat de iconografie primeerde op de stijl.<sup>90</sup>

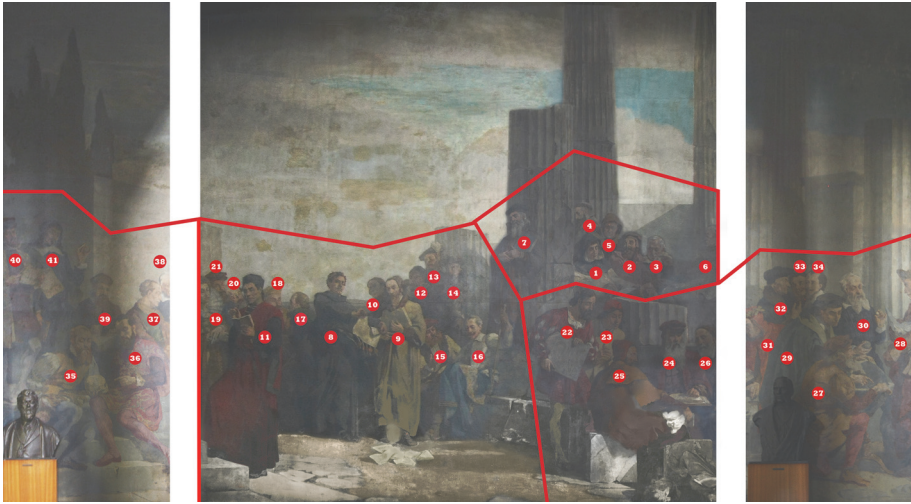
In de jaren 1880, wanneer de muurschilderingen van de Aula Academica eindelijk voltooid worden, komt hier steeds meer kritiek op. Dat is duidelijk merkbaar aan de sterk verschillende receptie van de taferelen van De Taeye en Cluyse-naar.

De Taeye hanteert een verstilde lineaire stijl die aanleunt bij het neoclassicisme en maakt hierbij gebruik van de Wasserglastechniek, een door de Beierse scheikundige Johann Nepomuk von Fuchs (1774-1856) en de historieschilder Joseph Schlotthauer (1789-1869) ontwikkelde variant van de frescotechniek waarbij een beschermend laagje glazuur wordt gevormd op het beschilderde

---

<sup>89</sup> De identificatie van Cluyse-naars personages gebeurde aan de hand van een plaquette op de lijst van een kopie van *De reformatie en de renaissance* (s.d.) in het stadhuis van Sint-Gillis, die de namen van een aantal personages vermeldt; en door een doorgedreven vergelijking te maken met von Kaulbachs personages zoals beschreven in: F. von Löher, *Wilhelm von Kaulbachs Zeitalter der Reformation in fotografischer Nachbildung von J. Albert mit historischer und biographischer Erläuterung*, Stuttgart, 1863, pp. 1-111; *A descriptive key to Kaulbachs grand cartoon of The Era of the Reformation, with a biographical sketch of the artist*, New York, 1868, pp. 7-11.

<sup>90</sup> J. Ogonovszky-Steffens, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, 1999, p. 359.



Abbeelding 9: *De reformatie en de renaissance* – Fresco door Alfred Cluysenaar, 1874  
(Fotomontage en foto door Sofie Marchand, 2016).

Legende: Middeleeuwse voorlopers van de reformatie: (1) Girolamo Savonarola, (2) Johannes Hus, (3) Johannes Tauler, (4) Pierre Abelard, (5) Arnold van Brescia, (6) Roger Bacon, (7) John Wyclif; Reformatoren: (8) Maarten Luther, (9) Johannes Calvijn, (10) Huldrych Zwingli?, (11) Niccolo Machiavelli, (12) Willem van Oranje, (13) Gustaaf I van Zweden, (14) Gaspard de Coligny, (15) Johan Frederik I van Saksen, (16) Gustaaf II Adolf van Zweden, (17) Philipp Melanchthon, (18) Eberhart von der Tann, (19) Elizabeth I van Engeland, (20) William Cecil, (21) John Knox; Renaissancekunstenaars: (22) Rafaël Sanzio, (23) Tommaso Masaccio of Lilippino Lippi, (24) Leonardo Da Vinci, (25) Leonardo Buonarroti, (26) Titiaan; Astronomen en cartografen: (27) Gerard Mercator, (28) Christoffel Columbus, (29) Nicolaas Copernicus, (30) Galileo Galilei; Humanisten: (31) Francesco Petrarca, (32) Desiderius Erasmus, (33) François Rabelais, (34) William Shakespeare; Wetenschappers: (35) Rembert Dodoens, (36) Andreas Vesalius, (37) Jan Baptista van Helmont, (38) William Harvey, (39) Johannes Gutenberg, (40) Francis Bacon, (41) René Descartes.

oppervlak.<sup>91</sup> Deze moeilijk beheersbare techniek bereikt na jarenlange verfijning haar hoogtepunt met de realisatie van von Kaulbachs *Weltgeschichtszyklus* in het Neues Museum te Berlijn.<sup>92</sup> Dit ensemble vormde dus niet enkel qua iconografie, maar ook qua techniek een dankbare inspiratiebron voor de Gentse kunstenaar.

Cluysenaar hanteert een zwerige coloristische stijl die aanleunt bij het realisme en het naturalisme en maakt hierbij gebruik van de frescotechniek. Cluyse-

<sup>91</sup> M. Wohlleben, 'Wetterfest, lichtecht, waschbar', in B. Sigel en M. Wohlleben (eds.), *Mineralfarben: Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen*, Zürich, 1998, pp. 18-19.

<sup>92</sup> M. Minkels, *Die Stifer des Neuen Museums: Friedrich Wilhelm IV von Preussen und Elisabeth von Baieren*, Norderstedt, 2011, pp. 261-262.

naar maakt ook meer gebruik van perspectief en is vernieuwender qua compositie: de klassieke indeling in drie plans wordt vaak doorbroken en onderuit gehaald. De ‘schoolse’ taferelen van De Taeye worden bijzonder koeltjes onthaald terwijl de kritieken bijzonder lovend zijn over de taferelen van Cluysenaar:

“Het beeld van Socrates, dat als het zwaartepunt zou moeten gelden, is eenvoudig weg het meest alledaagsch oudje, dat men kan bedenken; heel zijne omgeving is even karakterloos en onbeziel, en de peperkoekachtige vleezen der beelden zijn daarbij veelal zo plat, alsof er elke speling van de spieren ware uitgebakken. Dit volslagen gebrek aan stijl en kracht (...) komt te tastbaarder uit tegenover den echt mannelijken toon, dien Cluysenaar’s schilderijen afwerpen. (...). Cluysenaar nu heeft zijne taak gansch anders opgevat, en aan zijn realistisch, of liever nog zijn naturalistisch kunsttemperament volop den teugel gevierd.”<sup>93</sup>

Toch worden de taferelen van Cluysenaar niet unaniem positief onthaald. De aanhangers van de historieschilderkunst vinden zijn stijl te vooruitstrevend, de aanhangers van de realistische schilderkunst vinden de door hem gehanteerde iconografie dan weer te gedateerd.<sup>94</sup>

#### 4. Conclusie

De muurschilderingen van de Aula Academica zijn het resultaat van de inspanningen van minister Rogier om de monumentale muurschilderkunst in ons land te lanceren en van de ontmoeting van een aantal begeesterde individuen. De keuze om de opdracht te laten uitvoeren door historieschilders die voornamelijk vertrouwd waren met het doek is opmerkelijk te noemen, maar past perfect binnen de tijdgeest waar visie en connecties primeren. De keuze om de opdracht te realiseren in de Aula Academica vindt haar oorsprong in een expliciete wens van haar architect Roelandt, de architecturale waarde van het gebouw en zijn symbolische functie als een tempel van een nieuwe orde liberale vrijdenkers.

Het project kent omwille van aanslepende monetaire twisten een slabakkende periode onder De Taeye en Lagye (1858-1872) en komt op kruissnelheid onder Cluysenaar (1873-1881). Ondanks deze frisse tweede adem is het enthousiasme eruit bij de overheid en ook bij het publiek, bij wie de monumentale muurschilderkunst feitelijk nooit echt heeft aangeslagen door haar vervreemdende en eli-

---

<sup>93</sup> W. Rogghé, ‘Muurschilderingen in de Gentsche Hoogeschool’, *Nederlandsch museum*, 8 (1881) 1, pp. 330-331.

<sup>94</sup> E. Solvay, ‘Notice sur Jean-Alfred Cluysenaar, artiste peintre’, *Annuaire de l’Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 72 (1906), p. 71.

taire karakter. Vaak was er meer aandacht voor op salons tentoongestelde kopieën op doek.

De Taeye en Lagye baseren zich voor de opmaak van het iconografische programma op een wereldvermaard buitenlands voorbeeld, nl. de Weltgeschichtszklus van von Kaulbach voor het Neues Museum te Berlijn. Hierdoor worden er taferelen gecreëerd met centrale thema's die, ondanks de introductie van een aantal gerenommeerde Belgische personages, weinig met de Belgische geschiedenis te maken hebben. Door het nagenoeg blind etaleren van buitenlandse liberale tendenzen als *exemple à suivre* gaan de oorspronkelijke patriottische tendenzen en waarden verloren, die net tot de geboorte van de monumentale muurschilderkunst hadden geleid. Dat de muurschilderingen in de Aula Academica een bijzonder elitair paradepaardje waren van de liberale regering hielp uiteraard niet om een draagvlak bij het (katholieke) volk te creëren. Door hun verouderde iconografie en stijl vonden ze ook weinig ingang in artistieke middens. Toch vormen ze een opmerkelijk, interessant en aantrekkelijk tijdsdocument dat hopelijk na restauratie terug (of beter: eindelijk?) in al zijn glorie te bewonderen zal zijn.