

‘EEN MACHTIGE VEROPENBARING DER JEUGDIGE GENTSCHEN KUNST’

Publieke kunst in het kader van de Gentse Wereldtentoonstelling van 1913

Jana Wijnsouw en Marjan Sterckx

Voor het eerst in de geschiedenis van Gent werd er in 1913 een Wereldtentoonstelling georganiseerd. Na Antwerpen (1894), Brussel (1897 en 1910) en Luik (1905) was het al de vijfde Wereldtentoonstelling die doorging in België. Op bijna alle wereldtentoonstellingen werd bijzondere aandacht besteed aan de beeldende kunsten, via de inrichting van kunsttentoonstellingen en de oprichting van kunstwerken in de publieke ruimtes. Dit artikel gaat in op dat laatste onderdeel: de publieke kunst ter gelegenheid van de Gentse Expo in 1913.¹

Reeds in 1911, als reclame voor de nakende Wereldtentoonstelling, werd in het Gentse Zuidstation een monumentaal schilderwerk (van 4 bij 8 meter) gecreëerd door de Gentse schilder Joseph Cornelis (1873-1940). Het doek stelde de geplande hoofdingang van de tentoonstelling voor, met de Maagd van Gent, een leeuw en een torenwachter.² Ook treincoupés werden gedecoreerd met geschilderde panelen achter glas van de hand van de Gentenaars Jules De Bruycker (1870-1945), Jules Van Biesbroeck (jr.) (1873-1965), Margeriet Cassiers

¹ Dit artikel wil een overzicht bieden van de hoogtepunten en eigenaardigheden van de publieke kunst in het kader van de Gentse Expo in 1913, maar beoogt en benadert allerminst exhaustiviteit. De studie van André Capiteyn uit 1988 vormde een belangrijk vertrekpunt voor deze bijdrage. De talrijke prent- en affichekunst voor deze Expo komen hier niet aan bod. Voor een eerste steek hierover, zie A. Capiteyn, *Gent in Weelde Herboren: Wereldtentoonstelling 1913*, Gent, 1988, pp. 88-89, 92-94, 98-99; ‘Over Kunstaffiches voor de Wereldtentoonstelling te Gent in 1913’, *Ghendtsche Tydinghen*, 14, no. 1 (1985), pp. 2-17 en P. Bergmans, ‘L’Affiche de l’Exposition d’Art Ancien’, *Gand-Exposition, Organe Officiel d’Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 7 (1913), p. 81. Voor een overzicht van de kunsttentoonstellingen tijdens de Gentse Expo, zie: M. Sterckx en J. Wijnsouw, ‘De kunsttentoonstellingen: “een zekere vergelijking onderling” in W. Van Acker en C. Verbruggen (eds.), *De Gentse Expo. Spektakel op het breukvlak van Moderniteit*, Heule, 2013. De auteurs danken Wouter Van Acker en Christophe Verbruggen voor hun commentaar bij een eerdere versie van deze tekst.

² Het doek door Joseph Cornelis, *De Maagd van Gent met Leeuw en Torenwachter* ((eigen titel), 1910, ca. 4 x 8 m, olieverf op doek) bevindt zich momenteel in de collectie van het Museum voor Industrie, Archeologie en Textiel (MIAT) te Gent (Capiteyn, *Gent in Weelde Herboren*, p. 6; Website MIAT, <http://www.miat.gent.be/nl/blogs/sofie/torenwachter-van-gent-gekwetst>, geraadpleegd op 24 januari 2013).

(actief begin twintigste eeuw) en Léon De Smet (1881-1966), als een ‘nieuw propagandamiddel’ om de Gentse Expo in heel het land aan te kondigen.³ Toen ook werd de ambitie geformuleerd om “het zuivere, volledige, tastbare bewijs van wat Gent, Vlaanderens aloude hoofdstad, vermag op allerlei gebied” te demonstreren.⁴

Het was nog maar het begin van de vele publieke kunst die werd opgericht in het kader van de Wereldtentoonstelling, zoals enkele grote beeldhouwprojecten voor het expo-terrein zelf en voor elders in de stad. Hoewel er wellicht geen duidelijk, overkoepelend programma aan de basis daarvan lag, valt het op dat de opdrachten voor monumentaal schilder- en beeldhouwwerk hoofdzakelijk naar Gentse kunstenaars gingen. Zoals steeds bij wereldtentoonstellingen, balanceerde de publieke kunst ook op de Gentse Expo aldus tussen lokale, regionale, nationale en internationale belangen en ambities en bespeelde ze het spanningsveld tussen traditionalisme, eigentijdsheid en toekomstgerichtheid.

1. ‘Onze jeugdige Gentsche kunstenaars’⁵

Tijdens de Brusselse Wereldtentoonstelling in 1910 deed het gebrek aan moderniteit van de publieke opdrachten stof opwaaien.⁶ Octave Maus (1856-1919), advocaat, schrijver, mecenas en drijvende kracht achter de vooruitstrevende Brusselse kunstgroeperingen *Les XX* (1883-1893) en *La Libre Esthétique* (1893-1914) schreef hierover dat “Il est incompréhensible et déplorable que les tendances modernes de l’art belge, dont l’influence s’est exercée sur toutes les nations, n’y soient même pas représentées.”⁷ Dit was ook een risico voor de Gentse Wereldtentoonstelling. Een vooruitstrevende beeldhouwer als George Minne (1866-1941), die op dat moment zijn atelier had in Gent en er tekenlessen gaf aan de Gentse Academie, kreeg geen opdracht voor een publiek beeldhouwwerk. Zijn werk was wel te zien op de tentoonstelling van levende meesters (Schone Kunsten, ‘Oeuvres modernes’) op de Gentse Wereldtentoonstelling, maar zijn gestileerde, symbolistische stijl werd mogelijk te ‘modern’ bevonden voor de

³ ‘Een nieuw propagandamiddel’, *Gand-Exposition, Organe Officiel d’Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 2, no. 17 (1912), p. 207.

⁴ G. D’Hondt, ‘Onze kunstenaars en onze Wereldtentoonstelling’, *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijksch Tijdschrift*, 2 (oktober 1911), p. 77.

⁵ *Ibidem*, p. 77.

⁶ B. Schoonbroodt, ‘Le Refus de la Modernité: Architecture et Beaux-Arts à l’Exposition de 1910’, in S. Jaumain en W. Balcers (eds.), *Bruxelles 1910, De l’Exposition à l’Université*, Tielt, 2010, p. 110.

⁷ O. Maus, ‘À propos de l’Exposition de Bruxelles’, *L’Art Moderne*, 25 (19 juni 1910), p. 195; Schoonbroodt, ‘Le Refus de la Modernité’, p. 110.

publieke opdrachten.⁸ Het merendeel van de in situ kunstwerken voor de Gentse Expo ligt immers in de lijn van de academische traditie. Minnes *Fontein der Geknielden* (1898-1900), die furore maakte op de Weense Sezession-tentoonstelling in 1900, werd pas voor het eerst op een Belgische Wereldtentoonstelling getoond in 1935, in Brussel. Zijn *Monument voor Georges Rodenbach* werd nochtans al tien jaar voor de Gentse Wereldtentoonstelling opgericht in het Sint-Elisabeth-begijnhof te Gent.⁹

Verder werd naar aanleiding van de Brusselse Expo van 1910 kritiek geuit op het feit dat vele lokale kunstenaars en ontwerpers uit de boot waren gevallen. De Brusselse architect Georges Hobé (1854-1936) schreef bijvoorbeeld in het progressieve Brusselse kunsttijdschrift *L'Art Moderne*:

“Comment ne pas être surpris qu'aucun de nous, architectes ou décorateurs, n'ait été appelé à construire ou à décorer le moindre petit bâtiment officiel à l'exposition de Bruxelles? N'était-ce pas, ou jamais, le moment de permettre au public de juger nos œuvres?”¹⁰

Ook in Gent werd in de aanloop naar de Wereldtentoonstelling gevreesd voor eenzelfde scenario. In 1911 raakte immers bekend dat de Brusselse schilders Paul Mathieu (1872-1932) en Alfred Bastien (1873-1955) door de Belgische regering naar toenmalig Belgisch Congo werden gezonden ter voorbereiding van een artistieke bijdrage aan het geplande Congo-Paviljoen op de Gentse Wereldtentoonstelling. Voor het Eresalon van dat paviljoen zouden ze namelijk een enorm panorama (115 bij 19 m) creëren, alsook een galerij met diorama's van dagelijkse tafereelen in Congo.¹¹ De Gentse pers reageerde hierop nogal gepikeerd. Men vond het een gemiste kans dat niet “twee onze Gentsche artisten (sic) de zending werd opgedragen.”¹² De polemiek mondde uit in een vraag aan het organiserend

⁸ Sterckx en Wijnsouw, 'De kunsttentoonstellingen'.

⁹ R. Hoozee, M. Tahon-Vanroose en A. Alhadeff, *George Minne en de kunst rond 1900*, tentoonstellingscatalogus, Museum voor Schone Kunsten, Gent (18 september – 5 december 1982), Brussel, 1982. Het Gentse documentatiecentrum van het begijnhof van St-Amandsberg bewaart wel een foto waarop Minnes *Fontein der Geknielden* te zien is in het Gentse Citadelpark, maar dit was voor de Floraliën in 1930 (met dank aan Mui-Ling Verbist en Storm Calle).

¹⁰ G. Hobé, 'L'Art Décoratif Moderne en Belgique. A Propos de l'Exposition de Bruxelles', *L'Art Moderne*, 25 (1910), p. 195; Schoonbroodt, 'Le Refus de la Modernité', p. 110.

¹¹ 'Le Panorama du Congo', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 2, no. 12 (1912), pp. 140-141; 'Les Palais Coloniaux', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 26 (23 september 1913), pp. 323-328; J. De Smet, 'Les Beaux-Arts à l'Exposition de Gand', in *Gand Exposition 1913, Revue de Belgique, Numéro spécial*, Brussel, 1913, p. 50; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, pp. 149-150.

¹² G. D'Hondt, 'Onze jonge kunstenaars en de aanstaande wereldtentoonstelling', *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijksch Tijdschrift*, 3 (januari-februari 1912), p. 4.

comité vanwege de gerenommeerde luministische schilder Emile Claus (1849-1924). Daarin verzocht hij de organisatoren van de Gentse Expo Paul De Smet de Naeyer (1843-1913), Emile Coppieters (1849-1922) en Joseph Casier (1852-1925), alsook algemeen architect Oscar Van de Voorde (1871-1938), om de jonge Gentse kunstenaars niet over het hoofd te zien:

“Het mag stout gezegd worden dat er hier, in ons Vlaanderen, van de flinkste jonge kunstenaars nestelen uit het land, en men zeker is van een puik resultaat te bekomen indien er werk op den winkel besteld wordt. In alle kunstenaarsziel steekt hoogmoed en ik geloof dat de meeste der jongeren, die toch moeten kunnen leven om voort te brengen, niets beter verlangen dan mede te helpen aan het kunstwerk dat in de Tentoonstelling van Gent (hunne stad) zal uitgevoerd worden.”¹³

Ook door schrijver en criticus Gustaaf D’Hondt (1865-1938) werd bij het expo-bestuur aangedrongen ‘opdat het de geestdriftige [kunstenaars] steune, en also niet alleen bijdrage tot een machtige veropenbaring der jeugdige Gentsche kunst, maar ook verwezenlijke wat nog nergens elders kon bereikt worden: de artistieke opsmukking der Tentoonstelling in hare harmonische volmaaktheid gebracht tot eene der mooiste aantrekkelijkheden.’¹⁴

Het organiserend comité bleek open te staan voor die oproep. Op slechts enkele niet-Gentenaars na werden vooral lokale kunstenaars ingeschakeld ter “verwezenlijking van die stoute en grootsche opvatting onzer Wereldtentoonstelling”.¹⁵ Daarbij blijkt het sociale netwerk van de expo-organisatoren en de kunstenaars een belangrijke rol te hebben gespeeld. De meeste betrokken kunstenaars maakten op de een of andere manier deel uit van de vertrouwenskring van één of enkele van de organisatoren, met Joseph Casier als cruciale schakel. Zo maakten ze deel uit van dezelfde Sint-Jorisgilde en/of van de Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten, of kwamen zij uit dezelfde beeldhouwersklas of -opleiding. Daar de organisatoren voor de toekenning van de opdrachten bovendien niet opteerden voor wedstrijden of externe oproepen voor kandidaten, maar deze rechtstreeks werden toegekend, zou men dus kunnen spreken van een ‘vriendjespolitiek’. Een extra beweegreden daarvoor was

¹³ D’Hondt, ‘Onze jonge kunstenaars en de aanstaande wereldtentoonstelling’, p. 4.

¹⁴ D’Hondt, ‘Onze kunstenaars en onze Wereldtentoonstelling’, p. 77; D’Hondt, ‘Onze jonge kunstenaars en de aanstaande wereldtentoonstelling’, p. 4.

¹⁵ D’Hondt, ‘Onze kunstenaars en onze Wereldtentoonstelling’, p. 77.

wellicht evenwel de lokale artistieke economie een duwtje in de rug te geven, door hen opdrachten te verschaffen en hen van een nationaal en internationaal publiek te bedienen, mogelijk in de hoop dat die ook tot nationale en internationale erkenning en opdrachten zou leiden, wat dan weer positief zou afstralen op de eigen stad en regio. In dat laatste opzet zouden zij evenwel niet helemaal slagen.

In de stad

De opdracht voor het *Monument voor de Gebroeders Van Eyck* [afb. 1] nabij de Sint-Baafskathedraal, dat de meest indrukwekkende bekroning van de Gentse stadstransformatie moest worden, ging op het initiatief van schepen Joseph Casier, die naast lid van het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling ook voorzitter was van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten, naar een 'veelbelovende beginneling' uit Gent. De dertigjarige beeldhouwer Geo Verbanck (1881-1961) genoot zijn opleiding in Gent in het atelier van Aloïs De Beule (1861-1935), en bij Louis-Pierre Van Biesbroeck (1839-1919) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent en Brussel, behaalde de Prix de Rome voor de beeldhouwkunst in 1909, en werd in 1911 docent aan de Dendermondse Academie.¹⁶ Verbanck realiseerde al eerder werk voor de Stad Gent en werkte voor dit monument samen met zijn neef, de Gentse assistent-beeldhouwer Gustaaf Vander Meersche (1891-1970), en de Gentse architect Valentin Vaerwijck (1882-1959), zijn confrater uit de Sint-Jorisgilde en latere buurman.¹⁷

Vaerwijck en Verbanck werkten in 1909 al eerder samen en waren beiden lid van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten, voorgezeten door Joseph Casier, de expo-voorzitter, die bovendien eveneens lid was van de Sint-Jorisgilde.¹⁸ Die schuttersgilde was in 1904 opgericht op initiatief van Frans

¹⁶ K. Verbanck, *Geo Verbanck*, Gent, 1999, p. 1; Website 'Geo Verbanck', www.geoverbanck.be (een initiatief van Bob Autrique, kleinzoon van de beeldhouwer en met bijdrages door Anthony Demey), geraadpleegd op 31 januari 2013.

¹⁷ P. Bergmans, 'Les Fêtes Van Eyck à Gand', *La Fédération Artistique*, 40, no. 45 (1913), p. 353; 'L'Inauguration par S.M. le Roi Albert du monument des Frères Hubert et Jean Van Eyck à Gand, le 9 août 1913', *Le Patriote Illustré*, 27, no. 33 (1913), pp. 2-3; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 86; E. Wuyts, L. François en R. Blansaer, *Wereldtentoonstelling Gent 1913, in metaal vereeuwigd*, Gent, 2000.

¹⁸ Verbanck en Vaerwijck wonnen in 1910 de tweede prijs voor hun gezamenlijke inzending in een wedstrijd voor de oprichting van een gedenkteken in Antwerpen gewijd aan baron Lambert. Voor een andere wedstrijd in 1911 voor een gedenkteken voor de stichting van de Fondation de la Télégraphie Universelle in het Zwitserse Bern werkte Vaerwijck dan weer samen met beeldhouwer Aloïs De Beule. Hun ontwerp werd met de derde plaats bekroond (Verbanck, *Geo Verbanck*, p. 15).

Coppejans (1867-?), die het Gentse paviljoen op de Expo ontwierp, en droeg in 1912 Casier voor als ‘beschermlid’. René De Craemer (1876-1951), ontwerper van de affiche voor de tentoonstelling ‘Oude Kunst in Vlaanderen’ op de Gentse Expo, trad op als onderdeken. Onder de confraters bevonden zich ook Aloïs De Beule, Oscar Sinia (1877-1965), Geo Verbanck en Valentin Vaerwijck.¹⁹ Dat al deze heren (soms meerdere) opdrachten kregen voor publieke kunstwerken op de Gentse Expo was dus allicht geen toeval.

Reeds in 1902 was het plan opgevat om in Gent hulde te brengen aan Hubert Van Eyck. Aanleiding daarvoor was de ontdekking van de grafsteen van de schilder in de Sint-Baafskathedraal enkele jaren voordien, maar hoogstwaarschijnlijk ook de befaamde tentoonstelling *Les Primitifs Flamands et l'Art Ancien* (1902) in Brugge, waar de Vlaamse Primitieven met die stad werden verbonden.²⁰ Gent met zijn befaamde *Lam Gods* in de Sint-Baafskathedraal, kon die Brugse toe-eigening natuurlijk niet zomaar tolereren, en nam het initiatief om zelf “een gedenkteeken op te richten en wel in de stad, welke met trotsheid kan bogen op het bezit van het voornaamste deel der zoo vermaarde ‘Aanbidding van het Lam Gods’”.²¹ Een eerste ontwerp, de personificaties van Glorie en Onsterfelijkheid voorstellend, werd in 1902 uitgevoerd door de succesvolle beeldhouwer Julien Dillens (1849-1904), geboren in Antwerpen maar vooral actief in Brussel, en was bedoeld als een grafmonument om tegenover het *Lam Gods* in de kathedraal te worden geplaatst. De financiering door de overheid liep echter vertraging op, Dillens overleed in 1904, en de opdracht werd uiteindelijk nooit uitgevoerd.²²

In 1911, in het licht van de nakende Wereldtentoonstelling, werd alsnog een internationale oproep gelanceerd om fondsen te werven voor de realisatie van een standbeeld voor de schilderbroeders Jan en Hubert Van Eyck in

¹⁹ De eerder vermelde ‘moderne’ George Minne was, voor zover geweten, geen lid van deze Sint-Jorisgilde. Hij circuleerde alleszins deels in andere kringen. Minne was in 1912 weliswaar aangesteld als docent aan de Gentse Academie, maar kende daarnaast ook internationaal succes en was dan ook internationaal verwerkt (De Maeyer (ed.), *De Sint-Lucasscholen*, p. 289; Hoozee, e.a., *George Minne*).

²⁰ E. Wuyts e.a., *Wereldtentoonstelling Gent 1913*, p. 105.

²¹ Sinds de achttiende eeuw waren de verschillende luiken van het *Lam Gods* gedemonteerd en verspreid geraakt. In 1913 waren dan ook enkel de vier centrale luiken (*Aanbidding van het Lam*, *Johannes De Doper*, *Christus* en *Maagd Maria*) in de Sint-Baafskathedraal in Gent aanwezig. De zes zijpanelen bevonden zich in Duitsland, terwijl de panelen met Adam en Eva ondertussen waren verworven door de Belgische Staat en in 1902 in Brugge werden tentoongesteld. Pas na de Eerste Wereldoorlog werden alle panelen in de Sint-Baafskathedraal herenigd. (E. Dhanens, *Van Eyck: The Ghent Altarpiece*, Londen, 1973, pp. 133-137.)

²² P. Bergmans, ‘Le Monument Hubert Van Eyck’, *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand* 1913, 1, no. 10 (1911), pp. 120-121; ‘Hommage aux frères Van Eyck’, *La Fédération Artistique*, 39, no. 41 (1912), p. 322; R. De Moor, ‘Onthulling van het Van Eyck gedenkteeken,’ *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijkse Tijdschrift*, 4, (augustus 1913), p. 79.

Gent.²³ Dankzij de bijdrages van dertien landen raakte het monument nu wel gefinancierd.²⁴ De wapenschilden van die landen werden in beschilderd brons aangebracht op de zij- en achterkanten van de stenen sokkel.²⁵ Geo Verbanck werd aanvankelijk aangeduid om Dillens' model te herwerken maar uiteindelijk realiseerden Vaerwijck en Verbanck een nieuw ontwerp.²⁶ De monumentale beeldengroep werd nu buiten de kathedraal geplaatst, als "een belangrijker gedenkteeken [voor] welverdiende hulde", en gewijd aan Hubert én Jan Van Eyck, omwille van de ondertussen gewijzigde toeschrijving van het *Lam Gods* aan beide broers.²⁷

Centraal zijn Jan en Hubert Van Eyck in traditionele klederdracht voorgesteld, statisch gezeten op een troon met een boek en schilderspalet in de hand. Links en rechts van hen bestijgen (half)naakte mannen, vrouwen en kinderen met bloemenguirlandes de trappen van de sokkel om de kunstenaarsbroers te huldigen. Dat deed ook het Belgische koningspaar, Albert I en Elizabeth, bij de officiële inhuldiging in augustus 1913 [afb. 2].²⁸ Op dat moment was het linkerdeel van het beeld evenwel nog niet volledig in brons gegoten, maar voorlopig in zijn pleisteren versie opgesteld.²⁹ De Brusselse Fonderie Nationale des Bronzes (ancienne firme Petermann) werd aangeduid om de bronsgeut van de beelden-

²³ L. Maeterlinck, 'Le Chef-d'oeuvre des Van Eyck mimé à l'Exposition de Gand', *La Fédération Artistique*, 38, no. 52 (1911), p. 411; 'Projet de Monument aux deux Van Eyck', *The New York Herald, Supplément d'Art* (1912), p. 1; *Internationale Hulde aan de gebroeders Huibrecht en Jan Van Eyck*, Gent, 1913, p. 7; 'Manifestation Artistique à Gand, Inauguration du Monument Van Eyck', *Le Grand Hebdomadaire Illustré de la Région du Nord de la France*, 3, no. 34 (1913), p. 2; 'Un Hommage aux Frères Hubert et Jean Van Eyck', *Tourisme*, 8, no. 87 (1913), p. 9; M. Wyseur, 'La manifestation Internationale en l'honneur des frères Jan et Hubert Van Eyck', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 22 (1913), pp. 257-62; K. Haerens, *Standbeelden van Gent*, Gent, 1977, p. 38. *Gand-Exposition* wijdde diverse artikels aan het monument, zoals in Vol. 1 (1911), no. 10, Vol. 2 (1912), no. 13, 15 en 22, Vol. 3 (1913), no. 3, 22, 23 en 27.

²⁴ Dit waren België, Frankrijk, Engeland, Duitsland, Spanje, Verenigde Staten, Oostenrijk(-Hongarije), Italië, Rusland, Nederland, Denemarken, Noorwegen en Zweden.

²⁵ Stadsarchief Gent (SAG), ref. EXPO 1913, V.E., 29, VIII: Brieven van de buitenlandse commissieleden en schets van het monument door Vaerwijck, s.d.

²⁶ P. Bergmans, 'Le Monument Hubert Van Eyck', pp. 120-21; P. Bergmans, 'Les Fêtes Van Eyck à Gand', pp. 353-355; R. De Moor, 'Onthulling van het Van Eyck gedenkteeken', p. 79.

²⁷ De exacte toeschrijving van het *Lam Gods* aan Jan en/of Hubert Van Eyck zorgt tot op vandaag voor onduidelijkheid. Eind negentiende eeuw werd het altaarstuk voornamelijk toegeschreven aan Hubert, waarna er een verschuiving plaatsvond naar de voorkeur voor een samenwerking tussen beide broers, terwijl nu de voornaamste delen van het *Lam Gods* aan Jan worden toegeschreven. (P. Bergmans, 'Le Monument Hubert Van Eyck', p. 79; 'Hommage International aux Frères Hubert et Jean Van Eyck', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 2, no. 13 (1912), p. 157; E. Dhanens, *Van Eyck*, p. 111.)

²⁸ Deze gebeurtenis werd ook gefilmd, zie: E. Martens, *Expotopia. Les Expos Belges. De Belgische Expo's. The Belgian World Fairs, Les DVDs de la Cinémathèque/Filmarchief DVD's*, Brussel, 2008.

²⁹ A.W. Sanders Van Loo, 'De Wereldtentoonstelling te Gent, April-November 1913', *Dietsche Warande en Belfort*, 1913, p. 470.

groep te verzorgen.³⁰ Gent had op dat moment nu eenmaal geen bronsgieterij die een werk van die omvang aankon. De Gentse gieterij Trossaert-Roelands, opgericht in 1826, was niet meer actief als bronsgieter van beelden, en gieterij Vindevoghel nog niet.³¹

De keuze voor een samenwerking van Gentenaars werd positief ontvangen en het monument werd beschreven als “niet eene ‘ernstige belofte’ van een ‘beginning’ maar een werk, eene schepping die getuigt van eene ware kunstenaars-ziele, en van eene meesterlijke kunstenaarshand.”³² Het monument was ook bij het grote publiek populair; de ‘herinneringsmedaille’ van de beeldengroep, ontworpen door Jules Jourdain (1873-1957), was al snel een felbegeerd kleinood.³³

Op het expo-terrein

Op het expo-terrein zelf, in een rond waterbassin op het Erehof, tussen het toegangsgebouw en grote waterbekken, stond centraal één van de blikvangers van de Wereldtentoonstelling. Het circa acht meter hoge, vrijstaande, bronzen *Ros Beyaert en de vier Heemskinderen* [afb. 3] werd vervaardigd door de in Gent gevestigde beeldhouwers Aloïs De Beule (de leermeester van Geo Verbanck) en zijn vriend Domien Ingels (1881-1946), die net als Verbanck een leerling was van Louis-Pierre Van Biesbroeck. De Beule was zijn carrière begonnen aan de Gentse Academie, eveneens bij Van Biesbroeck, en aan het Sint-Lucasinstituut waar hij in 1888 de grote prijs voor de beeldhouwkunst verwierf en later ook zou lesgeven. Het *Ros Beyaert* werd gezien als een definitieve bekroning van zijn talent.³⁴ Het monumentale beeld kwam te staan vlakbij de plek waar Aloïs De Beule in 1889 samen met zijn broer Emile een beeldhouwersatelier opende.³⁵ Na de Wereldtentoonstelling, in 1914, zouden ook bevriende kun-

³⁰ De signatuur van de bronsgieterij is af te lezen aan de voeten van de gebroeders Van Eyck en onderaan de zijkant van de engel achteraan het monument. Er is ook archiefmateriaal over de betaling van de opdracht bewaard. (SAG, reeks EXPO 1913, V.E., nr. 29, VIII: Brief van de Fonderie Nationale aan J. Casier, 9 februari 1915. – De adressering aan Casier wijst opnieuw op zijn nauwe betrokkenheid bij de opdracht.)

³¹ ‘Kopergieters en Koperdraeyers’, *Wegwijzer der stad Gent met voorgeborchten en der provincie Oost-Vlaanderen*, Gent, geraadpleegde jaren: 1825, 1826, 1827, 1913, 1920.

³² R. De Moor, ‘Beeldhouwer Geo Verbanck’, *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijksch Tijdschrift*, 4, no. oktober (1913), p. 106.

³³ E. Wuyts e.a., *Wereldtentoonstelling Gent 1913*, p. 107.

³⁴ J. De Maeyer (ed.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek, 1862-1914*, Leuven, 1988, p. 340.

³⁵ *Gent en de Wereldtentoonstelling van 1913: beknopte gids*, Gent, 1913; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 132; E. De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent in 1913: 1896-1920*, Gent, 2004, p. 71. Voor een foto van de oprichting ter plaatse, zie ‘Autour de l’Exposition’, *Gand-Exposition, Organe Officiel d’Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 2, no. 17 (1912), p. 225.

stenaars Geo Verbanck en Valentin Vaerwijck hier vlakbij komen wonen, aan De Sterre, in twee aanpalende woningen gebouwd door Vaerwijck en gedecoreerd door Verbanck.³⁶

Sint-Lucasleraar De Beule ontwierp de maquette (20 bij 30 cm) voor het *Ros Beyaert* eigenlijk al in 1899 voor een tentoonstelling in Dendermonde, waarna ze in 1904 ook al in Gent werd getoond, op een tentoonstelling van de Sint-Lucasgilde.³⁷ Toen Joseph Casier beeldhouwers opriep om een ontwerp in te zenden voor de Expo, recupereerde De Beule eenvoudigweg zijn maquette. Niettemin was het organiserend comité onder de indruk van het 'ultra modern en stout opgevat ontwerp'.³⁸ De maquette [afb. 4] werd goedgekeurd en opnieuw ging zo een grote opdracht naar een Gentenaar, opnieuw uit Casiers entourage.³⁹ Nochtans was de voorgestelde Ros Beyaert-legende weliswaar wijdverbreid, maar allesbehalve typisch Gents.⁴⁰ Op de rug van een heftig steigerend ros, uitgevoerd door dierenbeeldhouwer Ingels, zitten de vier gewapende heemskinderen (ook wel Aymonzonen genoemd) terwijl twee gevallen strijders door het paard vertrappeld dreigen te worden.⁴¹ De Beule stelde de heemskinderen voor als volwassen mannen met krachtige, dynamische, (half)naakte lichamen, strijdlustig en in aanvalshouding. Elke 'zoon' draagt zijn eigen wapen, respectievelijk een speer, bijl, slinger en boog. Dit beeld van twee lokale kunstenaars werd in de lokale pers onthaald als een voorstelling "d'un superbe réalisme et traitée avec une science consommée", van een regionaal verhaal.⁴²

Aan het andere uiteinde van het centrale waterbekken, voor het Paleis voor Schone Kunsten, prijkte het zogenaamde Waterkasteel ('Chateau d'Eau') [afb. 5], een monumentale fontein. Een moderne art deco constructie, ontworpen door de Gentse expo-architect Oscar Van de Voorde, werd rijkelijk van beeldhouwwerk voorzien door Jules Van Biesbroeck (jr.), kleinzoon van Louis-Pierre

³⁶ Verbanck, *Geo Verbanck*, pp. 1-15; Website 'Geo Verbanck'.

³⁷ G. De Knibber, *Beeldhouwer Alois De Beule*, Dendermonde, 1936, p. 57.

³⁸ Er bestaan tegenstrijdigheden in de literatuur omtrent de chronologie van de verschillende fasen van de opdracht. In een krantenbericht uit 1911, vermeld in *De Wereldtentoonstelling van Gent in 1913* door De Keukeleire (p. 71), wordt een bezoek beschreven aan het atelier van De Beule, en is al sprake van een maquette van het beeld. In de publicatie *Beeldhouwer Alois De Beule* door G. De Knibber wordt echter vermeld (p. 56) dat Jozef Casier pas in 1912 de vraag aan De Beule richtte om een monument voor de Expo te ontwerpen.

³⁹ De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 71.

⁴⁰ De Knibber, *Beeldhouwer Alois De Beule*, p. 56.

⁴¹ R. De Kremer, 'Nos Artistes, Dominique Ingels', *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijksch Tijdschrift*, 4 (oktober 1913), p. 100; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 71.

⁴² 'A l'Exposition, La légende de "Rosse Bayard"', *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijksch Tijdschrift*, 4, no. juni (1913), p. 53; 'Op het terrein der Tentoonstellingen, Het Ros Beiaard', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 9 (1913), p. 106; De Knibber, *Beeldhouwer Alois De Beule*, pp. 56-58.

en telg uit een vermaarde Gentse beeldhouwersfamilie.⁴³ Op de centrale sokkel, waaruit water stroomde, bevond zich de beeldengroep *Schoonheid, Kracht en Wijsheid* [afb. 6] met zittende personificaties. Centraal slaat een oudere man (Kracht) zijn rechterarm om een jonge (half)naakte vrouw (Schoonheid) met een bloem in de hand, en zijn linkerarm om een gesluierde vrouw (Wijsheid) met een driehoek op haar schoot.⁴⁴

Het volledige monument, ook gekend als *Verheerlijking van de Arbeid* en als *De Vrede, de Arbeid en de Vooruitgang*, besloeg maar liefst 25 meter in lengte. Zoals bij Verbancks Van Eyck-monument waren links en rechts van de centrale beeldengroep twee groepen met figuren aangebracht bij wijze van zijpanelen.⁴⁵ Evoluerend van laag- naar hoog-reliëf, was daarop een dynamische optocht voorgesteld van een veertigtal mannen, vrouwen en kinderen met kransen en vlaggen, die hulde brengen aan de werkers van de nijverheden, kunsten en wetenschap enerzijds, en aan de landbouw anderzijds [afb. 7].⁴⁶ Aan de langszijde van ditzelfde waterbekken bevonden zich vier grote stenen beeldengroepen met paarden en koeien oprijzend uit het water bereiden door vier allegorische figuren [afb. 8]. Twee daarvan werden ontworpen door de Gentse beeldhouwer Louis Dubar (1876-1951), een ateliermedewerker van De Beule, en de andere twee wellicht door Felix Metdepenninghen (1867-1937), de leraar van Domien Ingels.⁴⁷ Aan het einde van dit waterbekken stonden nog twee beeldengroepen, enkele meters van mekaar, mogelijk naar ontwerp van Gentenaar Carolus De Cock (1879-1965).⁴⁸ Twee hermesfiguren met vleugels in de haren vergezelden elk een man-

⁴³ De beeldhouwersfamilie Van Biesbroeck was gedurende de negentiende en twintigste eeuw voornamelijk in Gent actief. Louis-Pierre Van Biesbroeck was leraar aan de Gentse Academie en onderwees onder andere Aloïs De Beule, Domien Ingels, Geo Verbanck, Karel De Kesel, Louis Dubar, George Minne en zijn eigen zoon Jules. Jules (sr.) was ook beeldhouwer, maar was vooral gekend omwille van zijn schilderijen en grafisch werk. Zijn zoon Jules (jr.), kleinzoon van Louis-Pierre, richtte zich dan weer wel hoofdzakelijk op de beeldhouwkunst en mocht op de Gentse Expo een publieke opdracht uitvoeren (E. Anseele, *Album J. van Biesbroeck*, s.l., s.d., pp. 1-2; A. Demey, 'Hoofdarchitect van de Wereldtentoonstelling van 1913 te Gent', *Oscar Van de Voorde, Architect (1871-1938)*, Gent, 1997).

⁴⁴ De driehoek kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden, bijvoorbeeld als een motief dat refereert aan harmonie of goddelijkheid. In dit geval zou het ook kunnen gaan om een verwijzing naar de wetenschap in het algemeen, of naar de vrijmetselaarsloge, waar Van de Voorde deel van uitmaakte (J. Chevalier en A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Parijs, 1974, pp. 325-327; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 132; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 92).

⁴⁵ De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 226.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 226.

⁴⁷ SAG, reeks EXPO 1913, N.M., nr. 40: Brief van Louis Dubar aan Dhr. Coppieters, 6 juni 1912; SAG, reeks EXPO 1913, N.M., nr. 40: Brief van F. Metdepenninghen aan het algemeen bestuur van de expo, 31 juli 1912; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 260.

⁴⁸ A. Dutry, 'L'Inauguration du Palais des Beaux-Arts, Section d'Art Moderne', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 15 (1913), p. 169.

nen- en vrouwenfiguur op een troon, die elkaar lijken aan te kijken [afb. 9]. Al tijdens de opbouw werd dit totaalconcept, de volledige sculpturale decoratie van het centrale waterbekken, positief geëvalueerd. Het werd zelfs vergeleken met het werk van Jef Lambeaux (1852-1908), die internationaal gerenommeerd was: "Gent [zal] een kunstgeheel bezitten dat gerust mag aangehaald worden naast de *Mensenstrijd* van Jef Lambeaux en andere standaardwerken van onze beste beeldhouwers".⁴⁹ Van Biesbroecks beeldhouwwerk werd bovendien beschouwd als een geslaagde verbeelding van een volkshulde aan de vooruitgang, het kernidee achter iedere Wereldtentoonstelling.⁵⁰

Daar vlakbij, voor het grote toegangsgebouw van de Expo aan de Kortrijksesteenweg, stonden zes monumentale dierenbeelden in pleister met brons omhuld, van de hand van Domien Ingels, in samenwerking met zijn stadsgenoten beeldhouwers Karel De Brichy (1878-1912?) en Theo Soudeyns (1860-1848).⁵¹ Opgesteld in een halve cirkelvorm, stonden afwisselend een stier, buffel en oeros. In een brief van het organiserend comité in naam van de kunstenaars en gericht aan het stadsbestuur, wordt verduidelijkt dat de dieren symbool staan voor kracht, energie, doorzettingsvermogen, moed, wilskracht en activiteit, evenals voor de inspanningen van de diverse bevolkingsklassen.⁵² Mogelijks waren de beelden opgetrokken naar het voorbeeld van de Parijse Wereldtentoonstelling van 1878, waar aan het Champ de Mars gelijkaardige dieren stonden opgesteld.⁵³

Daarnaast was op het expo-terrein ook heel wat decoratief beeldhouwwerk van kleinere schaal te zien. Zo werden rond de toegangspoorten aan de Natieaan, onder leiding van architect Van de Voorde, decoratieve reliëfs aangebracht, naar het ontwerp van de Gentse beeldhouwer Karel De Kesel (1849-1922),

⁴⁹ Met 'Mensenstrijd' wordt hoogstwaarschijnlijk Lambeaux' reliëf *Menselijke driften* (1886) bedoeld. Het oorspronkelijke werk in marmer was te zien op de Brusselse Wereldtentoonstelling in 1897 en bevindt zich momenteel in een paviljoen (ontworpen door Victor Horta) in het Jubelpark te Brussel. Het Museum voor Schone Kunsten van Gent bezit een gipsen afgietsel uit 1899. (J. Van Lennep, 'Standbeelden en Monumenten van Brussel vóór 1914', in: P. Derom en G. Marquenie (eds), *De Beelden van Brussel, Brussel-Antwerpen*, 2000, pp. 109-111; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 160; Website Vlaamse Kunstcollectie, <http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection>, geraadpleegd 31 januari 2013.)

⁵⁰ *Ibidem*, p. 261.

⁵¹ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 131; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 231. Ook voor het Feest- en Floralienpaleis stonden twee (nog ongeïdentificeerde) diersculpturen, een panter en een adelaar, zoals te zien is op foto's bewaard in het Stadsarchief Gent: SAG, reeks SCMS, 6488; SAG, Fototheek, Glasnegatief, 6263.

⁵² SAG, reeks EXPO 1913, N.M., nr. 40: Brief van het organiserend comité van de expo, in naam van de kunstenaars Ingels, De Brichy en Soudeyns gericht aan het stadsbestuur, s.d.

⁵³ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 131. Een pentekening van de stier aan de hoofdingang van de Wereldtentoonstelling van Parijs in 1878 aan het Champ de Mars is terug te vinden in: M.E. Bergerat, *Les Chefs-d'oeuvre d'art, à L'Exposition Universelle, 1878*, Baschet, 1878, p. 26.

medeleerling van Verbanck en de Beule aan de Gentse Academie.⁵⁴ In een ongedateerde brief aan de algemene directeur van de Expo vermeldt De Kesel naast de decoratieve reliëfs ook twee bijhorende, monumentale beelden in staff, die echter nog niet konden worden geïdentificeerd.⁵⁵ Op de ‘Grote Markt’ in ‘Oud Vlaanderen’ stond het *Leeuwke* van de jonge Gentse beeldhouwer Oscar Sinia, een leerling van Aloïs De Beule en Geo Verbanck. Het beeldje is een letterlijke verwijzing naar het middeleeuwse pilaarbeeld dat tot in de achttiende eeuw de strafplaats op de Groentenmarkt markeerde.⁵⁶ Na de Wereldtentoonstelling werd het aan de Stad geschonken en sinds 1926 prijkt het op het Veerleplein naast het Gravensteen. Het opschrift op de sokkel huldigt de organisatoren en levert zo een blijvende herinnering aan de Expo: “In 1926: Opgericht door ‘les Amis du Vieux Gand’ ter herinnering aan de beheerders der Wereldtentoonstelling Gent 1913 – J. Casier – M. de Smet de Naeyer – E. Coppieters.”⁵⁷

2. Vreemde eenden in de bijt

Hoewel de grootste sculpturale projecten en talrijke decoratieve programma’s uitsluitend voor Gentse kunstenaars waren weggelegd, was er ook monumentaal werk van andere, nationale en internationale kunstenaars op de Gentse Expo te zien. Als blikvanger voor de ‘Grote Markt’ in het ‘Moderne Dorp’ ontwierp bijvoorbeeld de Brusselse beeldhouwer Bernard Callie (1880-1954) een grote fontein, de bron der vruchtbaarheid voorstellend.⁵⁸ Aan de Natielaan, tegenover de Franse sectie, stond een bronzen ruitersstandbeeld, gesignd door René Fulda (actief begin twintigste eeuw), een Franse bronsgieter.⁵⁹ Voor de vormgeving van de vijftien meter hoge bronzen lantaarnpalen in art nouveau-stijl aan diezelfde Natielaan, stond de in Engeland geboren maar in Brussel opgeleide schilder-

⁵⁴ SAG: reeks EXPO 1913, N.M., nr. 40: Administratief verslag, augustus 1912.

⁵⁵ SAG: reeks EXPO 1913, N.M., nr. 40: Brief van Karel de Kesel aan de directeur van de expo, s.d.

⁵⁶ Oud-Vlaanderen was een pittoreske reconstructie van een typisch ‘Vlaams’ dorp met replica’s van gebouwen uit heel Vlaanderen. Het lag in de lijn van eerdere, gelijkaardige afdelingen op de Belgische wereldtentoonstellingen, zoals ‘Oud Antwerpen’ (1894), ‘Bruxelles-Kermesse’ (1897 en 1910), en ‘Vieux-Liège’ (1905) op de expo’s aldaar. Eerder dan een nauwkeurige, historische evocatie van een tijdperk, was dit ‘dorp’ vooral op het amusement van de bezoeker gericht en indicatief voor het groeiende belang van regionalisme op de wereldtentoonstellingen (Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 195; E. Storm en H. Vandevoorde, ‘Bierstuben, Cottages and Art Deco. Regionalism, Nationalism and Internationalism at the Belgian World Fairs’, *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, 90 (2012), pp. 171-172).

⁵⁷ Opschrift af te lezen op de sokkel van het beeld.

⁵⁸ J. Giele, *Kleine Wegwijzer voor bezoekers van het Hedendaagse Dorp in de Wereldtentoonstelling van Gent*, Leuven, 1913, p. 4.

⁵⁹ De collectie van het stadsarchief Gent bevat een contemporaine foto van het ruitersstandbeeld: SAG, Fototheek, reeks VI, 69; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 111.

beeldhouwer Jacques De Lalaing (1858-1917) in. Hij verwerkte variaties van vechtende slangen en tijgers in de sokkels [afb. 11].⁶⁰ Diezelfde De Lalaing bood ook een monumentale beeldengroep, met als titel *Venus als zinnebeeld van de Schoonheid in haar klassieke grootte*, aan de Stad Gent aan ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling. Mogelijk zag hij zo zijn kans schoon om het beeld dat hij eerder tevergeefs instuurde voor een prijskamp voor de Gentse Maatschappij voor Landbouw en Plantenkunde ter inrichting van de Floraliën (gewonnen door Jef Lambeaux), toch opgesteld te zien in Gent. Met succes, want het Gentse stadsbestuur kocht de beeldengroep aan en plaatste die in 1913 aan het kruispunt van de Kortrijksesteenweg met de Citadellaan.⁶¹ Het beeld werd evenwel voorzien van een nieuwe, meer passende titel: *Leie en Schelde* [afb. 10].⁶² De personificaties van de twee rivieren bij wier samenvloeiing de stad Gent zou zijn ontstaan, kan men aldus belichaamd zien door een krachtige, gespierde man (Schelde) en een bevallige, badende vrouw (Leie), omgeven door kinderfiguren die de vele bijrivieren rond Gent symboliseren.⁶³ Wellicht mede dankzij die postfactum toegekende inhoudelijke relatie met Gent kreeg dit beeld van een Brusselse beeldhouwer toch een prominente plaats op de Expo.

3. Binnen- en buitendecoratie van de paviljoenen, van lokale en (inter)nationale signatuur

De exterieurs en interieurs van de expo-paviljoenen zelf werden opnieuw hoofdzakelijk door lokale artiesten gedecoreerd. De koepel van het magistrale toegangsgebouw aan de Kortrijksesteenweg was bijvoorbeeld bekroond met een grote fruit- en bloemenkorf getorst door zes putti, symbool voor de schoonheid, weelde en het succes van de Gentse Expo, ontworpen door de Gentse beeldhouwer Hippolyte Le Roy (1875-1943), leerling van Louis-Pierre Van Biesbroeck en leermeester van Domien Ingels.⁶⁴ Binnenin toonden schilderijen boven de

⁶⁰ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 137; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 121. Na de Wereldtentoonstelling werden de elektrische lantaarns overgebracht naar Schaarbeek, waar ze in 1953 in een depot verdwenen. Nadat ze in 2008 officieel werden beschermd, gaf de gemeente Schaarbeek de opdracht voor een restauratie om de kunstwerken opnieuw in hun oorspronkelijke functie van openbare verlichting te herstellen. (Website gemeente Schaarbeek, 'Exposition Jacques De Lalaing: Combat de Tigres à Schaarbeek', <http://www.culture1030ecoles.be/index.asp?ID=684>, geraadpleegd op 6 november 2012.)

⁶¹ Haerens, *Standbeelden van Gent*, p. 66.

⁶² De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 212.

⁶³ *Ibidem*, p. 258.

⁶⁴ De collectie van het stadsarchief bevat een foto van de decoratie door Le Roy: SAG, Fototheek, reeks VI, 21; SAG, reeks EXPO 1913, N.M., nr. 40: Brief van H. Leroy aan M. Coppieters, Algemeen directeur van de Expo; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 145; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 232.

raampartijen taferelen over kunst, industrie en handel.⁶⁵ Ook in de Feestzaal was een immens fresco te zien, ontworpen en aangebracht door Gentenaar Maurice Sys (1880-1972?).⁶⁶

Het Gentse atelier van Theo Soudeyans stond dan weer in, in samenwerking met de Antwerpse aannemer Verstappen, voor de sculpturale en ornamentale decoratie van het Paleis voor Schone Kunsten, de Galerij der Fotografie, het paviljoen voor toegepaste kunst en de toegang tot het expo-park. Voor de decoratie van dat eerste gebouw alleen al zouden zij maar liefst 40.000 kilogram pleister hebben gebruikt.⁶⁷ Soudeyans was tenslotte binnen de Gentse kunstscène een gevestigde waarde, wiens “jaren van arbeid en studie” zijn talent tot “een merklijken graad van rijpheid” hadden gebracht.⁶⁸ De pleisteren versiering van de expo-paviljoenen werd in het tijdschrift *Gand-Exposition*, als volgt beschreven: “Al wie het terrein der Tentoonstelling bezoekt, staat verbaasd over het monumental (sic) karakter der hallen, die geene tijdelijke monumenten gelijken, maar echte monumenten, in witten (sic) hardsteen opgericht”.⁶⁹ Nochtans was het merendeel van de paviljoenen wel degelijk tijdelijk opgericht door middel van de zogenaamde ‘staff-techniek: pleister aangebracht op een frame van hout of metaal. Naast een voordelige, snelle constructie en een makkelijke afbraak nadien leende die techniek zich ook uitstekend voor decoratieve façades met sculpturale ornamenten, die werden vervaardigd uit een mengsel van pleister en gelatine.⁷⁰ Aan de concrete verwezenlijking ging een nauwe samenwerking vooraf tussen tekenaars, beeldhouwers, mouleerders en ‘staffeurs’. Enkele lagen verf werden ten slotte op het voltooide ‘staffwerk’ aangebracht ter bescherming, en in sommige gevallen voorzien van een marmer- of natuursteenimitatie.⁷¹

In de lokale pers werd er reeds in 1911 op aangedrongen dat, net zoals het publieke beeldhouwwerk, ook de interieurdecoratie van de paviljoenen door Gentenaars zou worden uitgevoerd: “Onze jeugdigen Gentsche kunstenaars moeten in gelegenheid gesteld worden aan de groote gebouwen der Tentoonstel-

⁶⁵ De collectie van het stadsarchief bevat een gedetailleerde foto van de muurschilderingen: SAG, Archief Naamloze Maatschappij, reeks 63A, 71; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 131.

⁶⁶ De Smet, ‘Les Beaux-Arts à l’Exposition de Gand’, p. 50.

⁶⁷ ‘De Versiering der Hallen in de Wereldtentoonstelling’, *Gand-Exposition, Organe Officiel d’Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 2, no. 11 (1912), p. 134; SAG, reeks EXPO 1913, N.M., nr. 39; Brief van Soudeyans aan de Algemene Directie van de Expo, z.d.; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 121; J. Dambryne, G. J. Bral, A. Rambaut en D. Laporte, *Een Stad in Opbouw, Gent van 1450 tot de Wereldtentoonstelling van 1913*, Tielt, 1992, p. 317.

⁶⁸ G. D’Hondt, ‘Gentsche Kunstenaars/Artistes Gantois, Bij Theo Soudeyans’, *Gent XXe eeuw, Geïllustreerd Maandelijksch Tijdschrift*, 1 (juni 1910), p. 51.

⁶⁹ ‘De Versiering der Hallen in de Wereldtentoonstelling’, p. 134.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 134; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 121.

⁷¹ De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 122.

ling dien inwendigen artistieken opsmuk te geven".⁷² Leerling-schilders van de Gentse Academie voorzagen zo, onder leiding van leermeester en directeur Jean Delvin (1853-1922), de bovenwanden van de Belgische hallen van veertien panelen gewijd aan diverse nijverheidstakken.⁷³ In het Paleis der Luxe-industrieën was er dan weer een afdeling van de Sint-Lucasscholen die werd ingericht onder leiding van de Gentenaar Stephan Mortier (1857-1934) en Pierre Verhaegen (actief begin twintigste eeuw). De ingang was vormgegeven door Aloïs De Beule met een replica van het portaal van de Sint-Martinuskerk te Ieper.⁷⁴ Ook in de pittoreske reconstructie 'Oud Vlaanderen' werden decoratieve elementen toegevoegd, zoals beeldhouwwerk door de broers Joseph en Gust Cornelis (actief begin twintigste eeuw) en Oscar Sinia, en geschilderde borden, vlaggen, wimpels en banieren, ontworpen door René De Craemer.⁷⁵ Een andere reconstructie op de Gentse Expo was de vergaderzaal van de gouverneurs van de Armenkamer uit het Gentse Stadhuis, op dat moment met verdwijning bedreigd, die inclusief decoratie werd nagebouwd in het Gentse Museum voor Schone Kunsten.⁷⁶ In de kerk van het 'Moderne Dorp' die ontworpen was door Valentin Vaerwijck, werd een altaarstuk van Aloïs De Beule tentoongesteld.⁷⁷ Het interieur van het Gentse paviljoen was vormgegeven door Frans Coppejans, één van de oprichters van de Sint-Jorisgilde.⁷⁸ Hier was de blikvanger een levensgroot *tableau vivant* van Aloïs De Beule dat de pasgeboren Karel V en zijn hofhouding voorstelde, gebaseerd op een schilderij door Albrecht De Vriendt (1843-1900) uit de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.⁷⁹

⁷² D'Hondt, 'Onze kunstenaars en onze Wereldtentoonstelling', p. 77.

⁷³ 'Eene wandeling in de tentoonstelling [ephemera]', 1913; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 135; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 198.

⁷⁴ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 135.

⁷⁵ P. Bergmans, 'L'Affiche de l'Exposition d'Art ancien', p. 81; 'Het Plakkaat der "Tentoonstelling van Oude Kunst"', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 4, 1913, p. 48; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 156; De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 198. Voor meer info over de tentoonstelling 'Oude Kunst in Vlaanderen', zie M. Sterckx en J. Wijnsouw, 'De kunsttentoonstellingen'. Voor een afbeelding van de affiche, zie de collectie van het Stadsarchief Gent, map Affichedecollectie, 'Oude kunst in Vlaanderen'.

⁷⁶ 'Autour de l'Exposition', *Gand-Exposition, Organe Officiel d'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 2 (1913), p. 14; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 171.

⁷⁷ Giele, *Kleine Wegwijzer*, p. 41.

⁷⁸ De Maeyer (ed.), *De Sint-Lucasscholen*, p. 289. Zie ook: R. Heyninckx, Y. Schoonjans en S. Sterken (eds.), *Tekenen en betekenen, Opstellen over het architectuurinstituut Sint-Lucas, 1862-2012*, Leuven, 2012.

⁷⁹ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 161; Website collectie Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 'Albrecht de Vriendt, Huldebetoon aan de jeugdige Karel V', http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm, geraadpleegd op 12 november 2012.

Net zoals het geval was voor de vrijstaande, publieke sculptuur op de Expo, werd ook de decoratieve aankleding van de paviljoenen minder frequent door niet-Gentenaars uitgevoerd. Bijvoorbeeld het centrale eresalon in de rechtereulegel van het Paleis der Luxe-industrieën in de Belgische sectie was gedecoreerd met reliëfs, muurschilderingen en beeldhouwwerk van de Brusselaars Charles Samuel (1862-1938), Camille Sturbelle (1873-1944) en Jacques Marin (1877-1950).⁸⁰ Het paviljoen van de Stad Brussel op zijn beurt was bekleed met een eclectische mix van replica's van negentiende-eeuwse gevelsculpturen op het Brusselse stadhuis die waren vervaardigd door beeldhouwers uit alle hoeken van het land, onder wie Charles-Auguste Fraikin, Thomas Vinçotte, Jacques en Joseph Jaquet, Egide Rombaux, en ook George Minne.⁸¹

De interieurs en exterieurs van de buitenlandse paviljoenen waren meestal wel door kunstenaars afkomstig uit dat land gedecoreerd. In de leeszaal van de Britse afdeling waren negen wandpanelen te zien met voorstellingen van de Arbeid in tempera en vijftien ingekaderde etsen van Frank Brangwyn (1867-1956), die evenwel een band had met België.⁸² In het Eresalon van het Nederlandse paviljoen stond een religieus altaar-retabel uit 1890-1909 door Hendrik Van der Geld (1838-1914) dat werd bekroond met een 'Diplôme de Grand prix'.⁸³ Het Perzische paviljoen dan weer was wel gedecoreerd door Gentenaars: de broers Cornelis, zij het met imitaties van polychrome muurschilderingen met motieven uit moskeeën en Achaemenidische paleizen.⁸⁴ Het Duitse paviljoen, dat voor controverse zorgde wegens zijn moderne, strakke stijl, was verfraaid met een

⁸⁰ *Exposition universelle et internationale de Gand en 1913. Groupe II: Beaux-arts. Oeuvres modernes*, 1913, pp. 99-104; *Salon d'honneur d'art monumental belge, Exposition universelle et internationale Gand*, Gent, 1913, z.p.; Capiteyn, *Gent in Weelde Herboren*, p. 135; Cf. Sterckx en Wijnsouw, 'Kunsttentoonstellingen op de Gentse Expo in 1913'.

⁸¹ Sinds de restauratie in 1841 werden in verschillende fases beelden toegevoegd aan de gevels van het Brusselse stadhuis. Hierdoor vormt het geheel een eclectische mix van sculpturen, uitgevoerd door de grootste Belgische beeldhouwers uit de tweede helft van de negentiende eeuw. (Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 158; J. Van Lennep, *De 19^{de} eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, 2 vols., Brussel, 1990, p. 159.)

⁸² Brangwyn werd uit Engelse ouders te Brugge geboren. Tijdens zijn kindertijd verhuisde hij samen met zijn ouders terug naar Engeland, waar hij zich op diverse kunststakken richtte. Naast zijn aanwezigheid op de Gentse Wereldtentoonstelling, exposeerde hij in 1936 meer dan 420 werken in Brugge. De decoratie door Brangwyn op de Expo in Gent is te zien op een afbeelding uit de collectie van het Stadsarchief Gent: SAG, Fototheek, reeks VI, 51; De Smet, 'Les Beaux-Arts à l'Exposition de Gand,' p. 4; *Ghent Exhibition 1913. British Official Catalogue, II. Ceramics, Furniture and Decoration*, Londen, 1913, p. 6; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 138; A. Windsor, 'Brangwyn, Sir Frank William (1867-1956)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, 2004, online editie (<http://www.oxforddnb.com/view/article/32046>), geraadpleegd 31 januari 2013.

⁸³ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 141.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 141.

medaillon met het portret van Keizer Willem II, vergezeld van het, gezien de nakende Eerste Wereldoorlog, ironische opschrift: “*Wilhelm II, Deutscher Kaiser, 25 Jahre lang, ein machtvoll treuer Hort des Friedens*”.⁸⁵

4. Epiloog: beeldende herinneringen

De Eerste Wereldoorlog dwarsboomde verschillende plannen om publieke kunstwerken van de Wereldtentoonstelling te behouden. Zo werden kredieten die oorspronkelijk waren begroot voor de aankoop van reliëfs aan de Erelaan in 1914 besteed aan hulp voor de noodlijdenden.⁸⁶ In 1915 werden enkele resterende beeldhouwwerken en pleisterfragmenten overgebracht van het Feestpaleis naar de Carelsschool, waar ze echter niet bewaard bleven.⁸⁷ De Lalaings *Schelde en Leie* was na de Wereldtentoonstelling blijven staan, maar werd in 1918 ontmanteld door de Duitse bezetter om gesmolten te worden.⁸⁸ Een gipsen afgietsel dat werd bewaard in het Museum voor Schone Kunsten liet toe om het beeld na de wapenstilstand te reconstrueren. De ontbrekende stukken in het originele ontwerp werden vervolledigd door de Gentse beeldhouwers Léon Sarteel (1882-1942) en Gustaaf Vander Meersche. Sinds 1927 prijkt het werk te midden van de grote vijver in het Citadelpark.⁸⁹

Het Erehof van de Expo werd in 1914 omgevormd tot park en na de oorlog, in 1918, genoemd naar Paul De Smet de Naeyer, de erevoorzitter van het Uitvoerend Comité van de Expo en toenmalige Staatsminister, die er in 1937 ook een bronzen buste kreeg.⁹⁰ De Beules *Ros Beyaert* en Van Biesbroecks *Schoonheid, Kracht en Wijsheid*, die meteen volledig in brons werden gegoten, staan momenteel nog steeds in situ in het Paul De Smet de Naeyerpark, evenwel zonder de flankerende figuren voor de laatste groep, ontdaan van de functie als fontein, en gestript van hun oorspronkelijke architecturale omkadering

⁸⁵ ‘Autour de l’Exposition’, *Gand-Exposition, Organe Officiel d’Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, 3, no. 7, 1913, pp. 78-79; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, pp. 144-145. De naam en nationaliteit van de kunstenaar zijn helaas niet gekend, evenmin als voor de gevleugelde Venetiaanse leeuw en de Romeinse wolvin die Romulus en Remus voedt, ter bekroning van kolommen in het Italiaanse paviljoen. De collectie van het stadsarchief Gent bevat een foto van dat paviljoen met de beeldhouwwerken: SAG, reeks ‘Exposition Universelle’, foto 55; Sanders Van Loo, ‘De Wereldtentoonstelling te Gent 1913’, p. 476; Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 172.

⁸⁶ De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 331.

⁸⁷ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 81.

⁸⁸ De Keukeleire, *De Wereldtentoonstelling van Gent*, p. 346. Over zulke praktijken tijdens de Tweede Wereldoorlog in Frankrijk, zie Y. Bizardel, ‘Les statues parisiennes fondues sous l’Occupation (1940-44)’, *Gazette des Beaux-Arts*, LXXXIII, 116, no. 1262 (maart 1974), pp. 129-152.

⁸⁹ Haerens, *Standbeelden van Gent*, p. 76.

⁹⁰ Capiteyn, *In Weelde Herboren*, p. 191.

[afb. 6].⁹¹ De zijpanelen van Van Biesbroecks monumentale fonteinsculptuur waren voor de Wereldtentoonstelling in pleister omhuld met brons uitgevoerd in de werkhuizen van de beroepsschool Carels, onder supervisie van de beeldhouwer. De plannen, aangekondigd in 1914, om deze 'zijpanelen' in brons te laten gieten en een grotere versie van de centrale groep te verwezenlijken, werden waarschijnlijk opgeborgen tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen de 'zijpanelen' vernietigd raakten.⁹² De overgebleven sculpturen zijn slechts fragmentarische getuigenissen van het monumentale beeldhouwwerk dat ter gelegenheid van de Gentse Expo werd opgericht.

Hoewel er van een officieel strategisch programma achter de publieke kunststopdrachten in het kader van de Gentse Wereldtentoonstelling geen sprake lijkt te zijn geweest, wijst alles erop dat de organisatoren, aangemoedigd door de lokale pers en politici, voornamelijk de lokale kaart hebben getrokken. Naast De Lalaings *Schelde en Leie* werden enkel kleinere opdrachten, het bronsgieten en de decoratie van de buitenlandse paviljoenen aan niet-Gentenaars of buitenlanders toevertrouwd. Lokale, en vaak ook (onderling) bevriende kunstenaars, veelal uit de eigen kring van de verantwoordelijke organisatoren, kregen het gros van de opdrachten toebedeeld. Zowel de banden tussen de organisatoren en Gentse kunstenaars, als tussen de kunstenaars onderling, hebben de verdeling van de diverse opdrachten beïnvloed. Naast het lidmaatschap van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten, speelde vermoedelijk ook dat van de Gentse schuttersgilde Sint-Joris een bepalende rol. Bovendien betreft het in bijna alle gevallen vrienden, oud- of medeleerlingen en leraars van de centrale figuren die de overige opdrachten voor de Wereldtentoonstelling in de wacht konden slepen. Dit was bijvoorbeeld het geval voor Jules Van Biesbroeck (jr.) die, voor zover geweten, geen lid was van de gilde, maar wiens grootvader Louis-Pierre de leermeester was geweest van de generatie Gentse beeldhouwers die de meeste opdrachten bemachtigden. Alle grote sculptuuropdrachten werden op deze manier door relatief jonge Gentse kunstenaars uitgevoerd, in een eerder academische stijl. Hoewel zij in hun tijd veel lof oogstten en hun bijdrage aan de Gentse Wereldtentoonstelling gunstig was voor hun verdere carrières, blijkt die deelname toch geen noemenswaardige en duurzame impact te hebben gehad op hun nationale en internationale erkenning. Niet zij kregen een plaats in de inter-

⁹¹ De centrale groep, *Schoonheid, Kracht en Wijsheid*, was reeds in 1910 volledig in brons gegoten bij de Fonderie Nationale des Bronzes (ancienne firme Petermann) in Sint-Gillis. Het beeld draagt nog steeds het merkteken van de gieterij, de initialen van de kunstenaar en de datum '1910'.

⁹² Signatuur, gieterij en datum zijn af te lezen op het beeld.

nationale canon van de kunst, maar George Minne, die geen publieke opdracht kreeg voor de Expo van 1913.

De lokale, regionale, nationale en internationale ambities van de Gentse Wereldtentoonstelling werden alzo mede, en voor de publieke kunst hoofdzakelijk, door lokale kunstenaars waargemaakt. Dankzij de voorrang die werd gegeven aan de belangen van plaatselijke kunstenaars, betekende de Gentse Expo wat betreft de publieke (beeldhouw)kunst in eerste instantie vooral “een machtige veropenbaring der jeugdige Gentsche kunst”, die evenwel niet bleef duren.⁹³

⁹³ D'Hondt, 'Onze jonge kunstenaars en de aanstaande wereldtentoonstelling', p. 4.



Afb. 1. Geo Verbanck, Monument voor de Gebroeders Van Eyck, ca. 1913, brons en steen, afmetingen onbekend, Gent, Limburgstraat, foto: Jana Wijsouw, november 2012



Afb. 2. Contemporaine foto van de inhuldiging van Geo Verbancks Monument voor de Gebroeders Van Eyck (brons en steen, 1913), augustus 1913, foto: collectie Stadsarchief Gent, map SCMS: 3757



Afb. 3. Postkaart met het Erehof met vooraan rechts Aloïs De Beules Ros Beyaert (brons en steen, ca. 8 x 3 m), ca. 1913, afbeelding: Universiteitsbibliotheek Gent, BHSL.HS.III.0003.000366/3



Afb. 4. Contemporaine foto met Aloïs De Beules kleimodel voor het Ros Beiaard (klei, ca. 20 x 30 cm, ca. 1910-1913), foto: Stadsarchief Gent, glasnegatieven, map AV, reeks DZD: 6054



Afb. 5. Contemporaine foto van het Waterkasteel met Jules Van Biesbroecks Schoonheid, Kracht en Wijsheid (ca. 1913, brons en pleister omhuld met brons, steen, afmetingen onbekend), foto: Stadsarchief Gent, Fototheek, map VI: 63



Afb. 6. Jules Van Biesbroeck (jr.), centrale figuren van Schoonheid, Kracht en Wijsheid, ca. 1913, brons, afmetingen onbekend, Gent, Paul De Smet De Naeyerpark, foto: Jana Wijnsouw, november 2012



Afb. 7. Contemporaine foto's met de zijpanelen van Schoonheid, Kracht en Wijsheid (ca. 1913, pleister omhuld met brons, afmetingen onbekend) door Jules Van Biesbroeck (jr.), foto's: Stadsarchief Gent, map SCMS: 6501, 6502, 6503



Afb. 8. Stereofoto van Stier met vrouwenfiguur oprijzend uit het water (Louis Dubar of Felix Metdepenninghen, ca. 1913, steen, afmetingen onbekend), foto: Universiteitsbibliotheek Gent, BHSL.HS.III.0003.000066



Afb. 9. Contemporaine foto van het waterbassin voor het Erehof met Getroonde figuren (ca. 1913, steen (?), kunstenaar(s) en afmetingen onbekend), foto: Stadsarchief Gent, 'Archief Naamloze Maatschappij', map 63, reeks 9: 2



Afb. 10. Contemporaine foto van Jacques De Lalaings Schelde en Leie (ca. 1913, brons, afmetingen onbekend), foto: Stadsarchief Gent, map SCMS: 4470



Afb. 11. Contemporaine foto van een decoratieve lantaarnpaal opgesteld langs de Natielaan (Jacques De Lalaing, ca. 1913, brons, afmetingen onbekend), foto: Stadsarchief Gent, Fototheek, map VII: 83