ALBERT SERVAES

PIONIER VAN
HET EXPRESSIONISME

PIONEER OF
EXPRESSIONISM

Lannoo

INHOUD / CONTENT

Albert Servaes. Een inleidende blik
Albert Servaes. An introduction 7

Inleiding
Introduction 10

Atypische en rebellerende aanvang
An atypical and rebellious start 12

Albert Servaes en Sint-Martens-Latem: zijn escapistische droom, een nieuwe carrière-uitdaging en een weinig geaccepteerde aanvang in het Vlaamse kunstmilieu
Albert Servaes and Sint-Martens-Latem: his escapist dream, a new career challenge and a somewhat unwelcome start in the Flemish art world 18

Albert Servaes brengt Constant Permeke op het expressionistische pad
Albert Servaes sets Constant Permeke on the path to Expressionism 38

Religieuze bekering
Religious conversion 48

Eerste Wereldoorlog
The First World War 56

Zijn eerste Kruiswegen
His first Stations of the Cross 68

Naoorlogse periode: controversiële doorbraak met zijn Kruisweg van Luithagen
The post-war period: a controversial breakthrough with his Luithagen Stations of the Cross 78

Geleidelijke internationale erkenning en appreciatie
Gradual international recognition and appreciation 92

Nieuwe museale doorbraak met de cyclus 'Het boerenleven' in België
New breakthrough in Belgian museums with 'Het boerenleven' (Rural Life) series 100

De boerenportretten
The Farmers' Portraits 112

Modernistisch kunstmilieu in België: Brussel en Antwerpen
The modernist art scene in Belgium: Brussels and Antwerp 122



Mislukte poging tot vernieuwing van religieuze kunst: de Pelgrim-beweging
A failed attempt to revitalise religious art: the 'Pilgrim' movement 126

Groeiende interesse vanuit Nederland
Growing interest from the Netherlands 131

Nieuwe uitdagingen en evoluties...
New challenges and developments... 136

Belgische societypersonaliteit tijdens het interbellum
Belgian society figure during the interwar period 144

Succesvolle definitieve doorbraak, verkeerde timing met gevolgen...
A successful definitive breakthrough, but poor timing with consequences... 150

Eindeloze rij van tentoonstellingen in Duitsland
An endless series of exhibitions in Germany 155

Dramatische afloop met fatale gevolgen van de vete tussen E. De Buck en A. Servaes...
A dramatic conclusion with fatal consequences to the feud between E. De Buck and A. Servaes... 162

De Tweede Wereldoorlog en nasleep: Servaes vlucht naar Duitsland en Zwitserland
The Second World War and its aftermath: Servaes flees to Germany and Switzerland 165

Proces van Albert Servaes
The trial of Albert Servaes 168

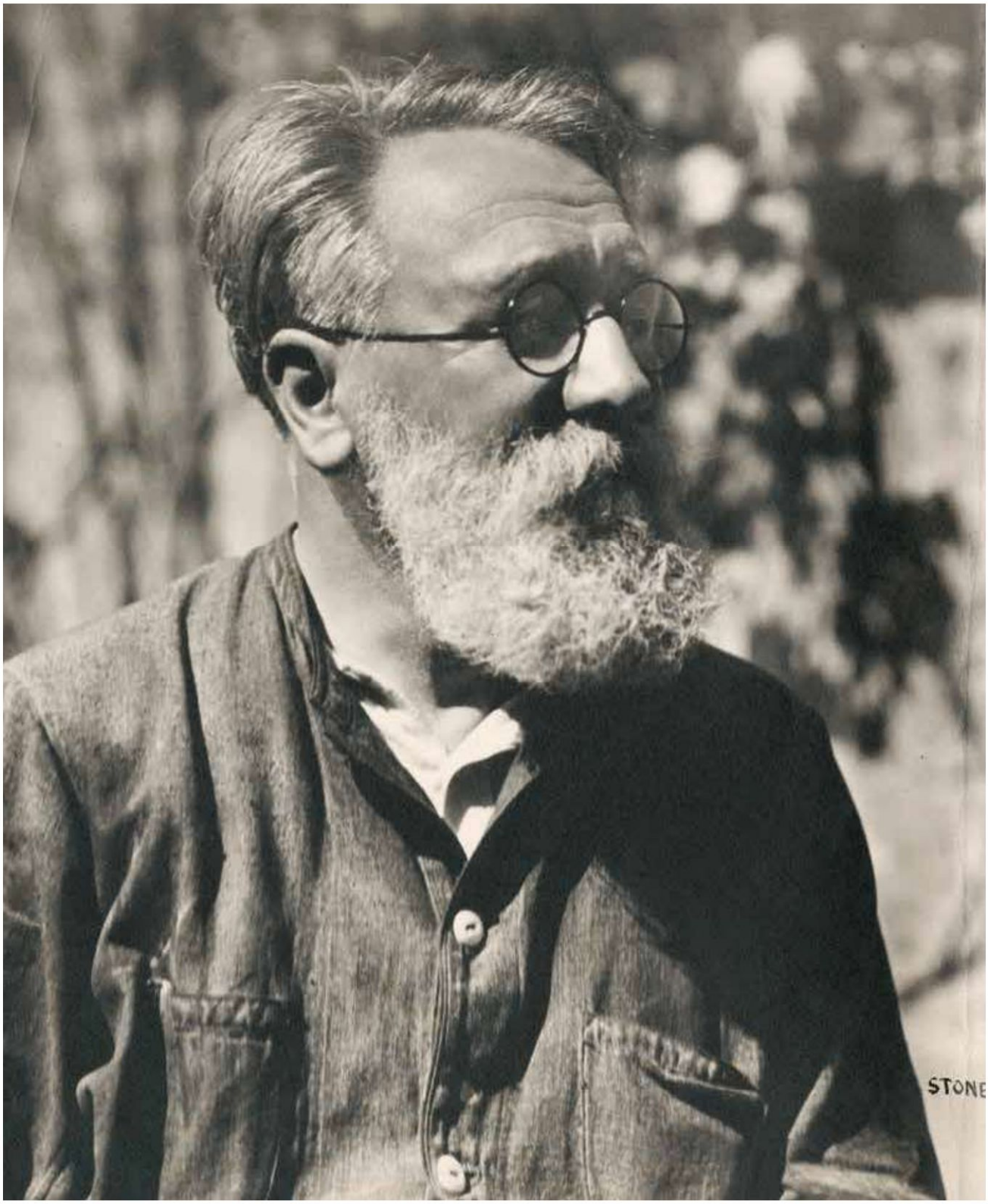
Zwitserse periode en ballingschap
Swiss period and exile 172

Incidentrijke terugkeer in Vlaanderen: de Servaestentoonstelling, Brangwynmuseum te Brugge, 1961
An eventful return to Flanders: the Servaes exhibition, Brangwyn Museum, Bruges, 1961 196

Tot slot en besluit...
In conclusion... 202

Eindnoten 206
Endnotes 210

Individuele tentoonstellingen 214
Individual exhibitions 216



Studio Stone, Portretfoto Albert Servaes /
Studio Stone, Portrait photo of Albert Servaes
ca.1934 – privéverzameling Knokke / *Private Collection Knokke*

Albert Servaes. Een inleidende blik

Een boek en een tentoonstelling over Albert Servaes maak je anno 2026 – zestig jaar na zijn overlijden– met andere ogen dan pakweg in de jaren 1920, toen Servaes in het middelpunt van de belangstelling stond na de ophef rond zijn 'Kruisweg van Luithaegen', of dan pakweg in de jaren 1960 toen we nog maar net een kijk hadden op zijn volledig oeuvre zonder dat er al een studie van het geheel was gemaakt.

Een laatste groot overzicht van Servaes' werken werd in 1983 georganiseerd ter gelegenheid van zijn 100ste verjaardag, ook in het Museum van Deinze en de Leiestreek. Naar aanleiding van die tentoonstelling werd een hardcoverboek uitgebracht met tekst van Lydia Schoonbaert, die van 1984 tot 1995 hoofdconservator was van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Die monografie *Albert Servaes* is een exponent van haar doctoraatsverhandeling die ze tien jaar eerder had afgewerkt. Schoonbaert publiceerde ook over het expressionisme en over James Ensor, maar was vanuit haar geloofsovertuiging al eerder fel begeesterd door Servaes' oeuvre. Ze bouwde verder op het basisonderzoek van P. Huys gestart in de jaren 1950-60. Wellicht kreeg ze ook de introductie tot het werk in de jaren 1960 door Walther Vanbeselaere, de toenmalige hoofdconservator van het KMSK Antwerpen, die ze er vanaf dan assisteerde. Vanbeselaere was zijn hele carrière lang voorvechter van Servaes' werk en bleef ook na zijn pensioen in 1973 hierover publiceren en lezingen geven.

Al in 1922 (E.H. Th. Kwakman) en in en na 1931 verschijnen er monografieën over Albert Servaes. Er zouden er tijdens zijn leven verschillende volgen over zijn oeuvre of delen ervan, onder andere van U. Van de Voorde, D. Boerewaard, A. Stubbe en W. Nigg. Toch bleven er steeds zaken onderbelicht of selectief weergegeven, waren er hiaten en werden andere aspecten misschien zelfs overbelicht. Dat laatste zien we bijvoorbeeld bij de talloze uitwijdingen over het religieuze werk van Servaes, deels te verklaren door de katholieke middens waarin hij populair en gevierd was en waarbinnen hij ook vele sympathisanten en verzamelaars vond.

Servaes' cultuurpolitieke acties tijdens de Tweede Wereldoorlog en de aanloop daarnaar werden compleet verzwegen en genegeerd in alle kunsthistorische publicaties. Informatie en originele bronnen daarover worden dan weer wel gevonden in andere gepubliceerde teksten en archieven. Omgekeerd evenredig is er bij louter historische publicaties meestal weinig voeling met Servaes' kunsthistorisch belang in het al even complexe en turbulente kunstenlandschap in het begin van de 20ste eeuw, tijdens het interbellum, in en na de Tweede Wereldoorlog. Het gebrek aan afstemming tussen de kunsthistorische en de historische bronnen loopt dan ook als een rode draad door vrijwel elk onderzoek rond Albert Servaes. Het was cruciaal om als voorbereiding op deze publicatie alle beschikbare bronnen, archieven en publicaties opnieuw te gaan bestuderen – ze hebben wel degelijk elk hun waarde, – en om een gefundeerde reconstructie te maken. Wonderwel blijken deze bronnen ineen te klikken tot een coherent geheel dat leven en werk van Servaes voor het eerst op deze manier duidt.

Albert Servaes. An introduction

In 2026, sixty years after his death, one approaches a book and an exhibition on Albert Servaes with a different perspective than would have been the case, for example, in the 1920s, when Servaes found himself at the centre of attention through the controversy surrounding his 'Luithagen Stations of the Cross', or in the 1960s, when a view on his full body of work had only just begun to emerge, before there had yet been any comprehensive study of his full oeuvre.

The last major retrospective of Servaes's works was organised in 1983 to mark his 100th birthday, also at the Museum of Deinze and the Leie Region. Connected to that exhibition, a hardback book was published with text by Lydia Schoonbaert, who became chief curator of the Royal Museum of Fine Arts, Antwerp, from 1984 to 1995. That monograph, *Albert Servaes*, is based on her doctoral thesis, which she had completed ten years earlier. Schoonbaert also published works on Expressionism and on James Ensor, but, through her religious faith, she had already been deeply inspired by Servaes's oeuvre. In her scholarship, she built on the groundwork laid by P. Huys which began in the 1950s and 1960s. She was probably also introduced to the work in the 1960s by Walther Vanbeselaere, then chief curator of the Royal Museum of Fine Arts, Antwerp, whom she assisted from that point onwards. Throughout his career, Vanbeselaere was a champion of Servaes's work and continued to publish and give lectures on the subject even after his retirement in 1973.

Monographs on Albert Servaes appeared as early as 1922 (E.H. Th. Kwakman) and in 1931 and later. Several more were to follow during his lifetime, covering his oeuvre or parts of it, including works by U. Van de Voorde, D. Boerewaard, A. Stubbe and W. Nigg. Yet certain aspects remained under-examined or were presented selectively; there were gaps, whilst other aspects were perhaps even over-emphasised. We see the latter, for example, in the countless treatises on Servaes's religious work, which can be explained to some extent by the Catholic circles in which he was a popular and celebrated figure and within which he also found many sympathisers and collectors.

Servaes's cultural-political activities during the Second World War and in the years running up to it were completely glossed over and ignored in all these art-historical publications. Information and original sources on this subject can, however, be found in other published texts and archives. Conversely, purely historical publications usually show little appreciation of Servaes's art-historical significance within the equally complex and turbulent art scene of the early 20th century, the interwar period, and during and after the Second World War. The lack of alignment between art-historical and historical sources therefore runs like a common thread through virtually every study of Albert Servaes. In preparation for this publication, it was crucial to re-examine all available sources, archives and publications – each of which does indeed have its own value – and to produce a well-founded reconstruction. Remarkably, these sources fit together to form a coherent whole that, for the first time, sheds light on Servaes's life and work in this way.

In de vermarkting van het oeuvre van een kunstenaar – zonder kunstmarkt geen kunstgeschiedenis – door belanghebbenden, galerijhouders of door de kunstenaar zelf is het beslist een voordeel wanneer men het pionierschap op zijn hoed mag spelden. In de kunstwereld is men graag de eerste, een baanbrekende vernieuwer, een uitvinder. Uit menig onderzoek blijkt dat Albert Servaes erg vroeg, zelfs in internationaal perspectief, werkte in een beeldtaal die later onder de noemer van het expressionisme kwam. Het is een kunstvorm waarbij de emotie een belangrijke rol speelt, en met de gebruikte plastische taal (soms overdreven, soms gemaniëreerd) probeert men dit versterkt uit te drukken. Bij Servaes komt daarbij (vaak ook gerelateerd aan emotie) nog het mystieke karakter.

Zo stond Albert Servaes ook aan de wieg van wat het 'Vlaams expressionisme' wordt genoemd, een eigen en autonoom expressionisme dat zich daarna in onze contreien ontwikkelt en op bepaalde punten verschilt van bijvoorbeeld het expressionisme in Duitsland en Oostenrijk, dat meer politiek georiënteerd was, zeker tijdens de jaren 1920. Verder werkend op de eerste indrukken van Sint-Martens-Latem die hij al had opgedaan in het prille begin van de 20ste eeuw, stond Servaes vanaf 1905 aan de start van een eigen en zuiver persoonlijk expressionistisch corpus van werken die verschillende andere kunstenaars zouden inspireren. In datzelfde jaar 1905 werd los en onafhankelijk van Servaes' situatie in het Duitse Dresden de kunstenaarsgroep 'Die Brücke' opgericht door Karl Schmidt-Rottluff, Frits Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner en Erich Heckel. Albert Servaes zou nooit persoonlijk contact hebben met deze beweging.

Toch heeft men op verschillende momenten, zeker in België, het belang van Albert Servaes binnen het expressionisme proberen te minimaliseren in het voordeel van andere beeldende kunstenaars die men liever als wegbereiders zag. Anderzijds zijn er minstens evenveel auteurs en critici die wél het belang en de pioniersrol van Albert Servaes bevestigen.

De erkenning voor zijn religieuze oeuvre en zijn status als toonaangevend modernistisch religieus kunstenaar in ons land was Servaes iets meer gegund. Het vormde dan ook geen echte bedreiging voor andere avant-gardisten. De tijdelijke heropleving van de religieuze kunst vanaf de jaren 1920 was een circuit dat voor een belangrijk deel naast hun milieu bestond en werd zelfs meer in Nederland geapprecieerd tijdens deze jaren.

Servaes was alomtegenwoordig tijdens het interbellum. Hij was een vaste waarde bij de selecties van Belgische kunst voor toonaangevende binnen- en buitenlandse tentoonstellingen en zijn werk werd door musea aangekocht. Hij exposeerde zowel het religieuze, het radicalere als het gemakkelijker verteerbare werk, en zette zijn commercieel inzicht in om te bepalen wat het meest opportuun was op specifieke toonmomenten. Hij opereerde vanuit zijn Torenhuis in Sint-Martens-Latem, een indrukwekkende woning die hij al in 1917 liet bouwen. Hij breidde voortdurend en onvermoeibaar zijn netwerk uit en was al dan niet in functie daarvan vaak op reis.

In the marketing of an artist's oeuvre – for without the art market there is no art history – by stakeholders, gallery owners or by the artist himself, it is certainly an advantage to be able to claim the status of pioneer. In the art world, people like to be the first, a groundbreaking innovator, an inventor. Numerous studies show that Albert Servaes worked very early on, even internationally speaking, in a visual language that later came to be classified as Expressionism. It is an art form in which emotion plays a significant role, and the visual language employed (sometimes exaggerated, sometimes manneristic) seeks to express this with greater intensity. In Servaes's work, a mystical quality is added as well (often also linked to emotion).

Thus, Albert Servaes was also at the cradle of what is known as 'Flemish Expressionism', a distinct and autonomous form of Expressionism that went on to develop in our region and differed in certain respects from, for example, Expressionism in Germany and Austria, which was more politically oriented, certainly during the 1920s. Building on the initial impressions of Sint-Martens-Latem that he had already gained in the very early 20th century, from 1905 onwards, Servaes was on his way to creating his own, purely personal body of Expressionist works that would inspire various other artists. In that same year, 1905, quite separately and independently of Servaes's situation, the artists' group 'Die Brücke' was founded by Karl Schmidt-Rottluff, Frits Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner en Erich Heckel in Dresden, Germany. Albert Servaes appears never to have had any contact with this movement personally.

Nevertheless, at various times, certainly in Belgium, attempts have been made to downplay Albert Servaes 's significance within Expressionism in favour of other visual artists whom people preferred to regard as the pioneers. On the other hand, there are at least as many authors and critics who do affirm Albert Servaes's importance and pioneering role.

Servaes was granted slightly more recognition for his religious oeuvre and his status as a leading modernist religious artist in our country, a position which thus posed no real threat to other avant-gardists. The temporary revival of religious art from the 1920s onwards was a scene that, to a large extent, existed alongside their own milieu and was even more highly regarded in the Netherlands during those years.

Servaes was omnipresent during the interwar period. He was a fixture in the selection of Belgian art for leading domestic and international exhibitions, and his work was acquired by museums. He exhibited religious works, more radical pieces and more accessible works as well, and used his commercial acumen to determine what was most appropriate for specific exhibitions. He operated from his Torenhuis in Sint-Martens-Latem, an impressive residence he had built already in 1917. He ceaselessly and tirelessly expanded his network and, perhaps for this reason, travelled frequently.

In terms of character, the yearning for recognition was a constant throughout the artist's life. He was always deeply frustrated when, in his own estimation, he was thwarted or his artistic significance was not properly valued. This spurred him on even more to jostle for

Karakterieel is de verzuchting naar erkenning een constante tijdens de levensloop van de kunstenaar zelf. Steeds was zijn frustratie groot wanneer hij, volgens zijn eigen inschatting, werd tegengewerkt of zijn artistiek belang niet naar waarde werd geschat. Het spoorde hem nog meer aan tot ellebogenwerk. Hij stelde zich vaak niet collegiaal op tegenover andere kunstenaars en spuwde kritiek over hun werk achter de schermen. Zelfs over het werk van bijvoorbeeld George Minne en Gustave Van de Woestyne, bij wie hij nochtans de verdieping apprecieerde, deed hij uitlatingen om zichzelf in een beter daglicht te stellen of om een centralere rol op te eisen. Dat werd hem begrijpelijkerwijs ook niet in dank afgenomen in een veranderde kunstmarkt en het betekende extra voeding voor de tegenstellingen en de spanningsvelden die ontstonden en leidden tot zijn houding tijdens de Tweede Wereldoorlog.

De houding van Servaes tijdens de oorlog en zijn uiteindelijke vlucht naar Zwitserland waren een tijdelijke doodsteek voor de officiële en publieksappreciatie van zijn werk, variërend van veelbesproken, controversieel tot gecontesteerd. Een hele tijd lang was hij persona non grata, de rehabilitatie van collaborerende kunstenaars lag immers steeds erg gevoelig omwille van de menselijke drama's die de oorlog had veroorzaakt. Zelfs priester-kunsthistoricus Achiel Stubbe, die in 1956 op uitnodiging van Davidsfonds een monografie *Albert Servaes en de eerste en tweede Latemse kunstenaarsgroep* publiceerde, schreef in dat boek meer over het belang van bijvoorbeeld Constant Permeke (waarover hij al in 1931 een monografie publiceerde) dan over Servaes. Het joeg Servaes nog meer op en in de kast, maar hij had weinig verweer. Ook zijn verstandhouding met de kunstschilder Evarist De Buck, een straatgenoot, werd systematisch op de spits gedreven. Zijn frustratie is in die periode terug te vinden in een deel van zijn werk, dat als getormenteerder-autobiografischer kan omschreven worden dan zijn vroegere werk.

Wanneer men in 1961 in Brugge voor het eerst na de oorlog opnieuw een overzicht van Servaes' werken organiseerde, ontstond er protest en controverse, het beroerde de publieke opinie. Samen met de kort daarvoor georganiseerde buitenlandse Servaestentoonstellingen – in Luzern en Münster – kan het echter als een sleutelmoment worden gezien. Het is ook een prelude voor verschillende tentoonstellingen die vanaf zijn overlijden zullen worden ingericht.

Anno 2026 presenteren we u de volledig gekende levensloop en het oeuvre van Albert Servaes, geplaatst in de context waarbinnen hij dat oeuvre realiseerde. We werpen ook een licht op zijn artistieke carrière en het belang daarvan, gespreid over meer dan zes decennia.

Wim Lammertijn
Directeur mudel

position. He often behaved in an uncollegial manner towards other artists and levelled criticism at their work behind the scenes. Even regarding the work of, for example, George Minne and Gustave Van de Woestyne, whose depth he nevertheless appreciated, he made remarks designed to cast himself in a better light or to claim a more central role. Understandably, this did not go down well in a changing art market, and it further fuelled the conflicts and tensions that arose and led to his stance during the Second World War.

Servaes's behaviour during the war and his eventual flight to Switzerland dealt a temporary death blow to the official and public appreciation of his work, which ranged from much-discussed and controversial to contested. For a long time, he was persona non grata; after all, the rehabilitation of collaborating artists remained a highly sensitive issue due to the human tragedies caused by the war. Even the priest and art historian Achiel Stubbe, who in 1956, at the invitation of Davidsfonds published a monograph, *Albert Servaes en de eerste en tweede Latemse kunstenaarsgroep* ('Albert Servaes and the first and second Latem schools') wrote more in that book about the significance of, for example, Constant Permeke (on whom he had already published a monograph in 1931) than about Servaes. This infuriated Servaes and drove him even further into a corner, but he had little means of defence. His relationship with the painter Evarist De Buck, a neighbour, was also systematically pushed to the breaking point. His frustration during that period is reflected in some of his work, which can be described as more tormented and autobiographical than his earlier pieces.

When a retrospective of Servaes's works was held in Bruges in 1961 – the first such exhibition since the war – it sparked protest and controversy, stirring up public opinion. However, together with the exhibitions of Servaes's work organised abroad shortly before, in Lucerne and Münster, this can be seen as a pivotal moment. It also served as a prelude to various exhibitions that would be mounted following his death.

Now, in 2026, we present to you the full picture of Servaes's known biography and his oeuvre, situated within the context in which it was created. We also illuminate his significance as an artist and his career, spanning over six decades.

Wim Lammertijn
Director of mudel

ALBERT SERVAES

(1883-1966)

MODERNE TRADITIONALIST?

TRADITIONELE MODERNIST?

Inleiding

De artistieke evolutie van Albert Servaes blijft raadselachtig, volgens sommige auteurs onvatbaar; voor anderen volkomen onaanvaardbaar en voor nog anderen 'eigenzinnig' mysterieus. Zoals diverse auteurs al beschreven hebben, was de kunstschilder Servaes een omstreden autodidact, zeker wanneer hij maatschappelijke keuzes maakte die hij zelf als juist beschouwde maar die achteraf verkeerd bleken, of eigengereide artistieke paden insloeg die zijn reputatie schaadden. De hogere ambtenaar en criticus Emile Langui (1903-1980), die moeilijk ideologisch als een sympathisant van Servaes kan worden gezien, omschreef hem als 'een mysterie', een omschrijving die Servaes zeker vanuit religieus standpunt kon delen.

Met zijn dominante karakter wou Servaes zijn eigen levens- en artistieke route uitstippelen en volgen, met veel vallen en nog meer opstaan. Na een decennium van familiaal onbegrip voor zijn beslissing om voor een kunstenaarsloopbaan te kiezen, werden zijn individuele kruisweg-afbeeldingen in de jaren twintig baanbrekend genoemd, wat zorgde voor een groeiende nationale en internationale erkenning. Hij maakte, meer dan de meeste personaliteiten, een verkeerde inschatting van de repercussies van de Tweede Wereldoorlog of vond ze onbeduidend, om daarna een *reveil* te kennen tijdens de jaren zestig-zeventig van de vorige eeuw en een artistieke 'heropstanding' te beleven – als de gelijknamige hoofdfiguur uit zijn vroege schilderij *Opwekking van Lazarus* (1911) – wanneer zijn katholieke kunstvrienden en de meeste van zijn eigentijdse voor- en tegenstanders al overleden waren. Controverse was hem nooit vreemd of zocht Servaes soms zelf op. Zijn overlevingsdrang en de media-aandacht die hij kreeg, zullen zelfs na zijn overlijden verschillende decennia blijven door- en nawerken en beïnvloedden de publieke appreciatie van zijn oeuvre. Servaes' persoonlijke drang werkte in positieve of negatieve zin meer dan een halve eeuw door, zelfs wanneer zijn kunstwerken niet getoond werden, maar de merknaam 'Servaes' bleef gehandhaafd in verzamelaarsmiddens en bij auteurs. Hij had een vaste kern van overtuigde 'kunstvolgelingen en -discipelen'. In dit boek zullen de hiaten in zijn levensloop worden toegelicht. Dankzij nieuw gepubliceerde briefwisselingen krijgen we ook een klaarder zicht op zijn verkooptechnieken, zijn prijzen en zijn cliënteel, een aspect dat steeds onderbelicht bleef. Er wordt ook ingezoomd op de fluctuerende appreciatie van zijn oeuvre, met een blik op de redenen waarom.

Zestig jaar na het overlijden van Servaes is het duidelijk dat zijn maatschappelijke keuzes en de gevolgen daarvan werden verzwegen of geminimaliseerd door een breed forum van katholieke auteurs, terwijl zijn tegenstanders ze net benadrukten en hun belang in de Vlaamse kunstgeschiedenis uitvergrootten. Servaes' rol bij het ontstaan van het Vlaamse expressionisme werd verdoezeld of zo klein mogelijk gehouden, en zijn poging om de katholieke kunst een nieuwe, moderne impuls te geven weinig geapprecieerd. Zelfs in katholieke middens werd zijn naoorlogse kunstproductie afgedaan als ontoereikend, vanwege zijn houding tijdens de Tweede Wereldoorlog. Servaes' kunstreputatie, na zijn herhaalde afbeeldingen van kruiswegen in de jaren twintig tot en met de jaren vijftig, kreeg deuken in de publieke appreciatie. Voor hem werd dit zowel persoonlijk als artistiek een calvarie. Dat gold ook voor zijn reputatie onder zijn bewonderaars en voor zijn museaal tentoongestelde schilderijen en tekeningen. Sinds de publicatie van de monografie van L. Schoonbaert in 1984 over Albert Servaes zijn heel wat nieuwe briefwisselingen, archiefstukken en documenten of ongebruikte archieven aan de oppervlakte gekomen, die een nieuw en duidelijker beeld geven van zijn leven en zijn kunstenaarschap, zonder afbreuk te doen aan zijn overtuiging en zijn toewijding.

MODERN TRADITIONALIST?

TRADITIONAL MODERNIST?

Introduction

Albert Servaes's evolution as an artist remains an enigma; to some authors, it is incomprehensible; to others, utterly unacceptable; and to yet others, 'unconventionally' obscure. As various authors have already described, the painter Servaes was a controversial autodidact, particularly when he made social choices which he himself regarded as correct but which, in hindsight, proved to be wrong, or when he embarked on headstrong artistic paths that damaged his reputation. The senior civil servant and critic Emile Langui (1903–1980), who can hardly be regarded as an ideological sympathiser of Servaes's, described him as 'a mystery', a description that, in a religious sense, Servaes would certainly have affirmed.

With his strong-willed character, Servaes sought to chart and follow his own path in life and art, with many setbacks and even more comebacks; in the 1920s, following a decade of his family's incomprehension at his decision to pursue a career as an artist, his individual depictions of the Stations of the Cross were hailed as groundbreaking, leading to growing inational and international recognition. More than most prominent figures, he sorely misjudged the repercussions of the Second World War or considered them unimportant, only to experience a revival in the 1960s and 1970s and an artistic 'resurrection' akin to the eponymous central figure in his early painting *Opwekking van Lazarus* (The Raising of Lazarus) (1911), by which time his Catholic artist friends and most of his contemporary supporters and detractors had already passed away. He was no stranger to controversy; indeed, Servaes sometimes sought it himself. His will to survive and the media attention he received would continue to resonate and have an impact for several decades even after his death, influencing the public's appreciation of his oeuvre. Servaes's personal drive continued to have an impact, for better or worse, for more than half a century, even when his artworks were not on display in museums; yet the 'Servaes' trademark remained firmly established amongst collectors and authors. Servaes had a loyal core of devoted 'art followers and disciples'. This book will shed light on the gaps in his life story. Thanks to newly published correspondence, a clearer picture is also emerging of his sales techniques, his prices and his clientele, an aspect that has long been underexamined. The article also looks at the fluctuating appreciation of his oeuvre, and explores the reasons behind it.

Sixty years after Servaes's death, it is clear that his social choices and their consequences were either glossed over or minimised by a broad spectrum of Catholic writers, whilst his opponents emphasised them and exaggerated their significance in Flemish art history. Servaes's role in the emergence of Flemish Expressionism was obscured or downplayed as much as possible, and his attempt to give Catholic art a new, modern impetus was little appreciated. Even in Catholic circles, his post-war artistic output was dismissed as inadequate, due to his stance during the Second World War. After his repeated depictions of the Stations of the Cross from the 1920s through to the 1950s, Servaes's artistic reputation suffered public denigration. This became his own cross to bear, both personally and artistically. The same was true of his reputation amongst his admirers and of his paintings and drawings exhibited in museums. Since the publication of L. Schoonbaert's monograph on Albert Servaes in 1984, a great deal of new correspondence, archival material and documents, as well as previously unexplored archives, have come to light, providing a new and clearer picture of his life and his artistic career, without in any way refuting his convictions and his dedication.

Atypische en rebellerende aanvang

Albert Servaes werd geboren op 4 april 1883 te Gent. Zijn vader Gustave Servaes (1854-1942) had een groothandelszaak en drogisterij in het centrum, de Kuip van Gent, in de Zandpoortstraat. Hij had een monopolie in Hudsonzeep voor Oost-Vlaanderen en verhandelde drogisterijartikelen, gedroogd fruit, specerijen en onder andere ingeblikte groenten van het conservenbedrijf La Flandre. Servaes bezocht de stedelijke lagere school en ging toen verder onderwijs volgen aan het Koninklijke Atheneum, waar hij niet uitmuntte in studieresultaten. Zijn biograaf Achiel Stubbe (1896-1963), zelf afkomstig uit een bescheiden middenstandsmilieu, typeerde Servaes' gezinsachtergrond als een '*kleinburgerlijk milieu van overigens gegoede middenstanders – zijn vader was grossier in fijne specerijen – die zonder kulturele, en met een strikt minimum aan geestelijke bekommernissen uitsluitend voor de zaak leefden*'.[1] De toenmalige woelige onrust en sociale *misère*, onder meer in de Gentse binnenstad, lijken geen enkele invloed op Servaes' jeugdperiode (of zijn latere oeuvre) gehad te hebben, zoals dat wel het geval was bij Eugène Laermans (1864-1940), Constantin Meunier (1831-1905) en James Ensor (1860-1949), die behoorden tot vorige generaties van beeldende Belgische kunstenaars. Op zestienjarige leeftijd werden zijn studies stopgezet en werd hij ingezet als handelsreiziger in de zaak van zijn vader. Hij moest grossiers bezoeken en de waren uit de zaak van zijn vader te koop aanbieden. Servaes werkte tegen een bescheiden verkoopcommissie van 2 procent.[2] Hij was vlot, verbaal taalvaardig, geestig en leerde er met vallen en opstaan in de beste christelijke traditie een commerciële overtuigingskracht te ontwikkelen, wat hem de volgende zestig jaar handig te pas kwam bij de verkoop van zijn eigen schilderijen. Hij bleef tot zijn 33 jaar actief in de zaak van zijn vader, tot aan het begin van de Eerste Wereldoorlog.[3] Servaes was duidelijk een stadsburger met een eigen levensagenda.

Dankzij Oscar De Gruyter (1885-1929), een van Servaes' medescholieren en de stichter van het theatervernieuwende 'Het Vlaamse Volkstoneel' tijdens de jaren twintig van de vorige eeuw, kwam hij terecht in Sint-Martens-Latem in 1898: '*Wij zaten op dezelfde school en waren kameraden. Nu had De Gruyter een nicht die aan een longziekte leed en men had haar voor herstel naar Latem gezonden, en dat toen veel meer dan nu bebost was. Op een van de eerste vakantiedagen – ik was 15 jaar – gingen wij 's morgens de baan op. Te voet natuurlijk. Voor mij was Latem een revelatie. Ik was nooit veel in de natuur geweest en het dorpje met toen zo magnifiek kader was iets unieks. Ik wilde er direkt de hele vakantie blijven*'.[4] Hij genoot van zijn Latemse vakantie en het feeërieke, aanlokkelijke landschap en logeerde bij de boswachter Borremans, waar De Gruyters nichtje revalideerde. Het was zijn eerste contact met het Leielandschap, een toverachtige plaats waar hij in de natuur kon wandelen en tekenen, wat een van zijn ultieme persoonlijke uitdagingen werd. Servaes blijft de daaropvolgende jaren met zijn fiets pendelen tussen Gent en Latem.

An atypical and rebellious start

Albert Servaes was born on 4 April 1883 in Ghent. His father, Gustave Servaes (1854–1942), ran a wholesale business and chemist's shop in the city centre, in the district known as the 'Kuip' ('Basin') of Ghent, on Zandpoortstraat. Servaes senior held a monopoly on Hudson soap for East Flanders and traded in chemist's goods, dried fruit, spices and, amongst other things, tinned vegetables from the canning company La Flandre. Young Albert attended the municipal primary school and then went on to study at the Royal Atheneum, where he did not excel academically. His biographer, Achiel Stubbe (1896–1963), himself from a modest shopkeepers' background, characterised Servaes's family circumstances as a '*petit-bourgeois milieu of, incidentally, prosperous small businessowners – his father was a wholesaler in fine spices –, who, devoid of cultural baggage and with a bare minimum of intellectual interests, lived solely for the business*'.[1] The turmoil and social unrest of the time, particularly in Ghent's city centre, appear to have had no influence whatsoever on Servaes's youth (or his later body of work), unlike in the cases of Eugène Laermans (1864–1940), Constantin Meunier (1831–1905) and James Ensor (1860–1949), who belonged to earlier generations of Belgian visual artists. Servaes left school at the age of sixteen and began working as a travelling salesman in his father's business. He had to visit wholesalers and offer his father's goods for sale, earning a modest commission of 2 per cent.[2] He was personable, articulate, witty and, through trial and error in the best Christian tradition, honed his salesmanship skills, which served him well over the next sixty years when selling his own paintings. He remained active in his father's business until the age of 33, right up until the outbreak of the First World War.[3] Servaes was clearly at home in the city and had a sense of self-determination.

Thanks to Oscar De Gruyter (1885–1929), one of Servaes's schoolmates and the founder of the innovative theatre troupe 'Het Vlaamse Volkstoneel' in the 1920s, he ended up in Sint-Martens-Latem in 1898: '*We attended the same school and were friends. Now, De Gruyter had a cousin who was suffering from a lung disease and she had been sent to Latem to convalesce; at that time, the area was much more wooded than it is today. On one of the first days of the holidays – I was 15 years old – we set off on our way. On foot, of course. For me, Latem was a revelation. I'd never spent much time in the countryside, and the little village, set against such a magnificent backdrop at the time, was something unique. I wanted to stay there for the whole holiday straight away.*'[4] He enjoyed his holiday in Latem and the enchanting, beckoning landscape, living with the forester Borremans, where De Gruyter's cousin was convalescing. It was his first experience of the Leie landscape, a magical place where he could walk and sketch in nature, which became one of his ultimate personal challenges. In the years that followed, Servaes continued to travel by bicycle between Ghent and Latem.



Albert Servaes
De Vlaamsche vlakte / *The Flemish Lowlands*
1901, 26 x 40,3 cm
mudel – Museum van Deinze en de Leiestreek /
mudel – Museum of Deinze and the Leie Region



Albijn Van den Abeele
Molen te Latem bij maanlicht /
Mill in Latem by Moonlight
1900, 45,5 x 61,5 cm
Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle