

PHILIP WILLAERT

In de tentoonstelling 'Art nouveau & design' rijgen hoogtepunten zich moeiteloos aan elkaar. Absolute smaakmakers zijn de pronkstukken van Victor Horta en Henry van de Velde. En verder zien we hoe dit magische hoogtepunt nooit meer werd geëvenaard.

Werner Adriaenssens, conservator van de afdeling art nouveau van het Jubelparkmuseum, kan er honderduit over praten. Hij heeft de rotslechte relatie tussen de twee reuzen – Horta en Van de Velde – bestudeerd en kent hun scheldproza als zijn broekzak. Adriaenssens: "Horta was jaloers op het internationale succes van Van de Velde en beschouwde de kunstschilder een beetje minachtend als een decorateur." Het verschil tussen de twee titanen? Adriaenssens: "Horta was een trendsetter, zocht altijd naar vernieuwing. Hij speelde in op de vraag van de rijke, progressieve elite van het jonge België, die snakte naar een nieuwe stijl waarmee ze zich kon identificeren. Van de Velde was meer een theoreticus. Hij beseftte dat vernieuwing brengen werk van lange adem was, waarvoor eerst en vooral een basis moest gelegd worden in het kunstonderwijs. Voor dat kunstonderwijs heeft hij zich voluit ingezet, zowel in Duitsland als in België met de oprichting van de Brusselse kunstschool Ter Kameren."

In de tentoonstelling merk je tal van stilistische verschillen. Horta lijkt frivoler en sierlijker dan Van de Velde. Wellicht heeft dat te maken met Horta's scholing als architect waardoor hij goed vertrouwd was met de Franse stijl.

De zwier van rococo sprak hem erg aan. Van de Velde echter werkte in een strakker en sobere trant. Zijn vormgeving was vooral het resultaat van een theoretisch uitgangspunt: lijnen verhouden zich tot elkaar zoals noten zich tot elkaar verhouden om een melodie te vormen. Kortom, een object creëerde hij als een melodie met de juiste verhouding tussen de lijnen. Zijn kandelaar in de tentoonstelling is daar een subliem voorbeeld van.

Nieuwe rijken

Na de geslaagde inzending voor de Internationale tentoonstelling van Turijn in 1902, die nu voor een deel in het Jubelparkmuseum te zien is, ging het voor Horta wat zijn roem betreft bergafwaarts. Van de Velde kreeg meer buitenlandse opdrachten en genoot daardoor wereldfaam. Vooral in Duitsland werd hij op de handen gedragen. Hij ging er zelfs wonen, eerst in Berlijn later in Weimar. Het werkterrein van Horta bleef goeddeels beperkt tot België. Adriaenssens: "Je kan gerust zeggen dat het merendeel van Horta's oeuvre zich in Brussel bevindt en dan nog hoofdzakelijk in een bepaalde wijk. Ik denk dan aan de huizen van Solvay, Tassel en Aubecq, ze liggen niet ver van elkaar. Horta speelde in op de vraag van een fenomeen en mikte op de behoefte van de nieuwe rijken: industriëlen, advocaten, vrijzinnige professoren. De art nouveau gaf antwoord maar kon noch in Frankrijk noch in België bij het grote publiek op applaus rekenen. Daarvoor was art nouveau te duur omdat er veel handwerk aan te pas kwam."

Volgens de conservator schuilt hier het grote verschil tussen Henry van de Velde en Horta. Laatstgenoemde was een rusteloze ziel, schilder van opleiding die naast architectuur zich ook inliet met grafische vormgeving. Van de Velde ontwikkelde een discours, een visie en zag het belang ervan in om kunst en industrie op grote schaal te verbreden. Vandaar dat hij sterk de nadruk legde op het onderwijs om een brug te forceren. Adriaenssens: "De visie van Van de Velde vond in Duitsland een gretige voedingsbodem. We mogen hem in die zin zeker beschouwen als de grondlegger van het Bauhaus. De perceptie van Van de Velde is in Duitsland dan ook anders dan bij ons. Het feit dat van de Velde zich als theoreticus ontpopte maakte hem wijd en zijd bekend. Hij deed voortdurend aan herbronning en zijn houdbaarheidsdatum was bijgevolg van langere duur dan Horta."



Marcel-Mouis Baugniet, servies, 1993 naar een ontwerp uit de jaren 1930
Porselein
© Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel

- De melodie van het object



*Victor Horta:
jaloers op het internationale succes van de Vlaming
Henry van de Velde
Foto: AMVC-letterenhuis, Antwerpen*

Verdachtmaking

Het internationale succes van de Vlaming Van de Velde was voor de Franstalige Horta een kwalijke doorn in het oog. In 1922 circuleerde het plan om Van de Velde tot commissaris te benoemen van het Belgische paviljoen op de grote prestigieuze tentoonstelling voor decoratieve kunsten in Parijs (1925). Horta schreef een nota waarin hij Van de Velde verdacht maakte omdat die tijdens de Eerste Wereldoorlog in Duitsland verbleef. Enkele kunstenaars en critici schaarden zich achter de duivelse nota. Gevolg: Van de Velde greep naast de benoeming en het Belgische paviljoen van 1925 werd, jawel, ontworpen door Horta. Na de Tweede Wereldoorlog heeft dezelfde groep andermaal geprobeerd om Van de Velde van collaboratie te beschuldigen. Maar hun klacht werd niet ontvankelijk verklaard. In elk geval was voor Van



*Henry van de Velde,
thuis tussen zijn creaties: een langere
houdbaarheidsdatum dan Victor Horta
Foto: AMVC-Letterenhuis, Antwerpen*

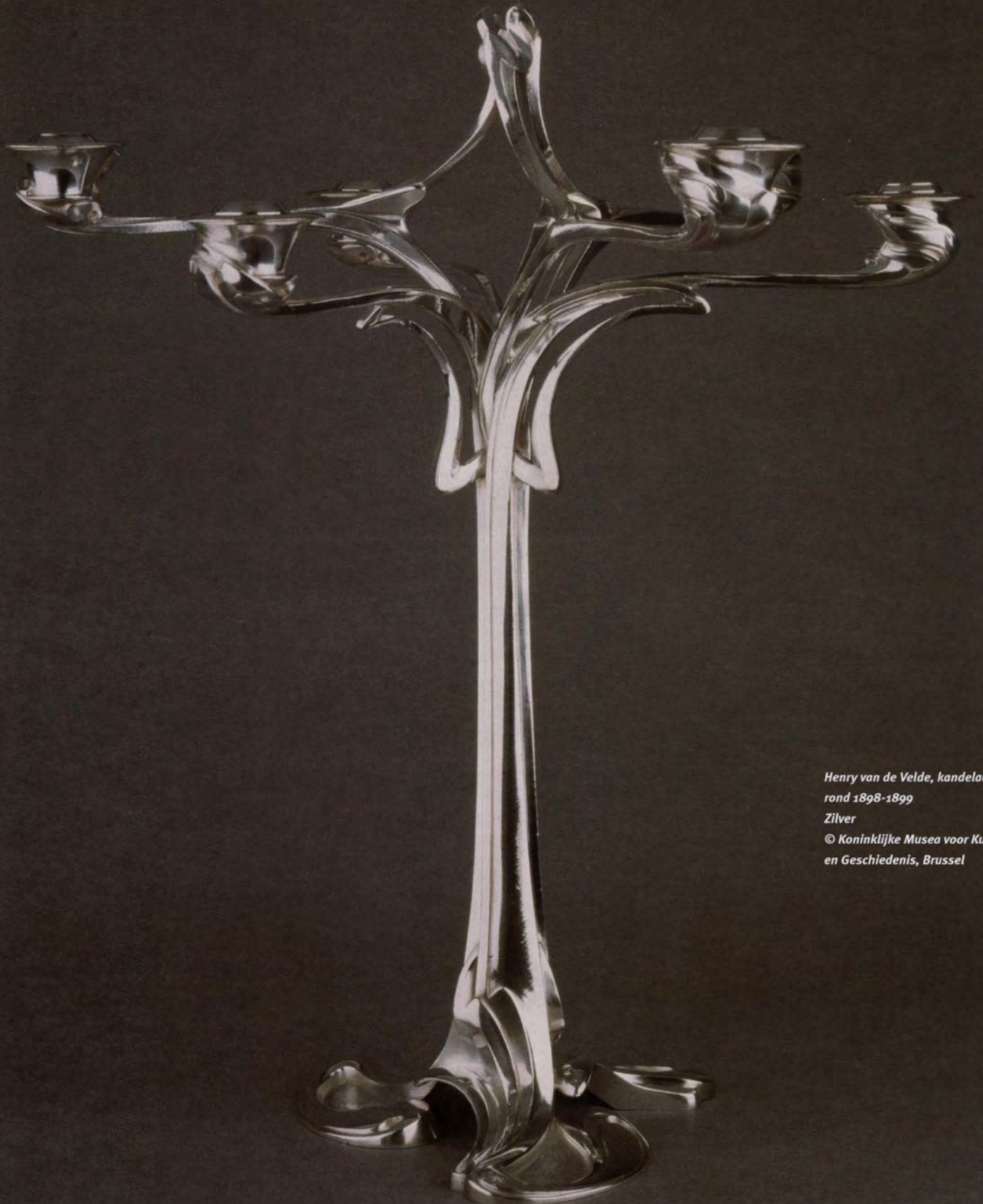
de Velde de maat vol: hij verliet België en ging voorgoed in Zwitserland wonen.

Net zoals het met de art nouveau verging, zo ook zal na de Wereldoorlog I het modernisme uitsluitend voorbestemd zijn voor een elite. Adriaenssens: "De Cubex-keuken van Louis Herman De Koninck (1930) is zowat het enige commerciële succes van het modernisme in ons land. Dergelijke keukens vond je veelal in de chique en burgerlijke appartementen langs de Louizalaan. Ze waren praktisch, maar het modernisme zie je niet of nauwelijks in de salons. Het salon was er om te pronken, om mensen te ontvangen en dus het uitgelezen deel van de woning om je rijkdom te etaleren. Art deco sloot terug aan bij de traditie en was het Franse antwoord op de Duitse decoratieve kunst."

Ensemblier

De breuk die de art nouveau had gemaakt met het verleden was de oorzaak van de falen. Het eerherstel van de Franse traditie beperkte zich niet alleen tot de stijl, ook technisch werd het doorgevoerd. Fijn meubelwerk, rijkelijk gedecoreerde stoffen en gobelins werden opnieuw gewaardeerd. Naar Duits voorbeeld ontstond hét fenomeen van de jaren twintig: de ensemblier. In het perspectief daarvan kregen lampen, meubels, vloerkleden en allerhande accessoires hun gewicht in het interieur.

De samenstellers van de tentoonstelling hebben de Luikenaar Marcel-Louis Bagniet wel heel erg op de voorgrond geplaatst als grote gangmaker van de art deco. Een tikkeltje van het goede teveel. De man pikte in op het modernisme maar als zakenman kon hij de radicale koers van de nieuwe lichten zich niet veroorloven. Zo ontwierp hij modernistische kasten à la Cubex voor de woonkamer maar ving hij bot. Zijn creatie uitgevoerd door Cambier in Ath, kon hij aan de straatstenen niet kwijt.



*Henry van de Velde, kandelaar,
rond 1898-1899
Zilver
© Koninklijke Musea voor Kunst
en Geschiedenis, Brussel*

Een stoelendans op Art nouveau & Design
Foto: Paul Ramlot



Henry van de Velde, salon, rond 1897-1898
Padouk en stof
Verzameling J-M Pochet, Brussel
© Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis, Brussel



Louis Herman De Koninck, clubzetel, voorgesteld op
de Exposition internationale des arts décoratifs et
industriels modernes, Parijs, 1925
Reconstructie uit 1989 naar het origineel van 1925
Hout en koper
© Archieven van Moderne Architectuur, Brussel

gen zijn sobere en harmonie en bovenal weerklinkt een moreel besef. Uit die tijd stamt bijvoorbeeld de uitdrukking 'een eerlijk product'.

Ook maatschappelijke bekommernis is steevast aan de orde en komen in de jaren vijftig tot uiting in nieuwe begrippen als 'het moderne sociaal meubel' met als protagonist Adelbrecht Van de Walle. Deze architect-kunsthistoricus organiseerde tussen 1955 en 1957 drie maal het Nationaal Salon voor Modern Sociaal Meubel in het Gentse museum voor Sierkunst. Met Expo 58 verdwijnt het sociale en staat de 'industrial design' voor de deur. Het begrip was zowel voor de bedrijfsweld, de ontwerpers als voor de overheid nog goeddeels onontgonnen terrein. Het zou duren tot in 1963 in Brussel een Design Centre werd opgericht.

Baugniet moet bijgevolg concessies doen ten aanzien van het koperspubliek. Wie de schilderijen van Baugniet onder ogen ziet, komt precies hetzelfde verhaal tegen. Zijn kubistische vormtaal is een flauw schijnsel van wat Bracque en Picasso ooit uit hun kwast hadden getoverd. In tegenstelling tot Baugniet bezit het werk van Huib Hoste meer modernistische trekken. Maar ook hier geldt enige restrictie omdat zijn kleurtoepassing niet zoals bij Mondriaan gedragen wordt door een theorie maar eerder gevoelsmatig is ingegeven.

Ambitueus

De tentoonstelling *Art Nouveau en design* omvat meer dan vierhonderd stukken die de ontwikkeling van de decoratieve kunst

in België van 1830 tot 1958 in beeld brengen. Het is de bijdrage van het Jubelparkmuseum tot de viering van 175 jaar België. Het klinkt erg ambitieus. Maar die ambitie weten ze in Brussel niet helemaal waar te maken.

Terwijl de art nouveau de grote smaakmaker van het gebeuren is, verdwijnt al hetgeen nadien gekomen is zo goed als in het niets. Massaconsumptie en vrije tijd hebben zo te zien een grote verschraving met zich meegebracht. In de naoorlogse jaren wordt niet alleen de architectuur eenvoudiger ook het interieur. "Laten we de rust er in houden," schreef Paul Smeckens in *Interieurkunst*, een publicatie uit 1946. Naoorlogse trefwoorden in die da-

PRAKTISCH

ART NOUVEAU & DESIGN 1830-1958

Nog tot 31 december 2005
Van dinsdag tot en met zondag van 10 tot 17 uur
Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis
Jubelpark 10
1000 Brussel
Tel. 02 741 72 11
www.kmkg.be