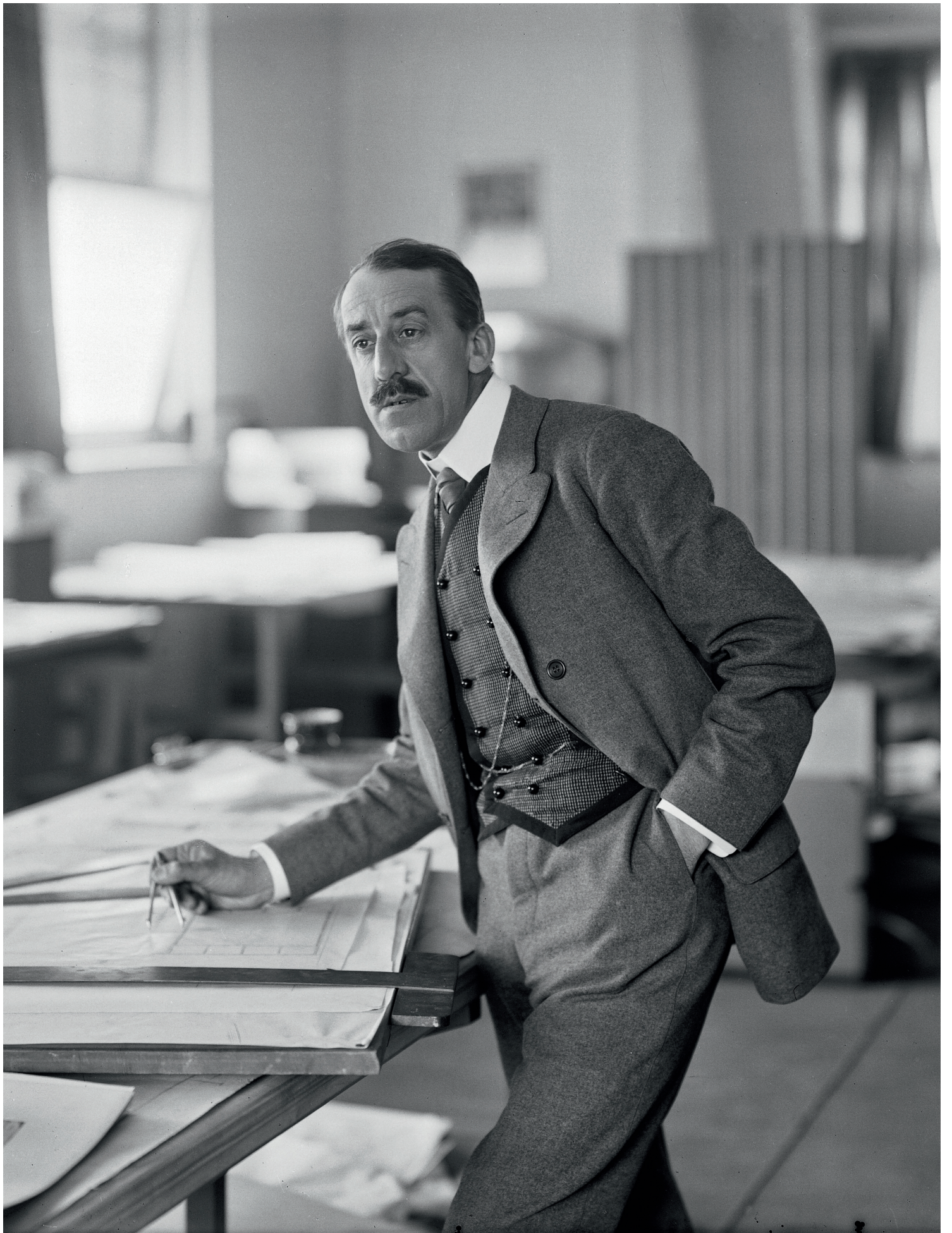


**HENRY
VAN DE VELDE**

PASSIE
FUNCTIE
SCHOONHEID



HENRY VAN DE VELDE

PASSIE
FUNCTIE
SCHOONHEID

Thomas Föhl
Sabine Walter
Werner Adriaenssens



LANNOO



KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

INHOUD

INLEIDING
THOMAS FÖHL

22

**SCHILDER
KUNST**

GERDA WENDERMANN

50

**BLOEMEN
WERF**

WERNER ADRIAENSSENS

68

**MEUBELS
INTERIEURS**

WERNER ADRIAENSSENS

88

**METAAL
KUNST**

ANTJE NEUMANN

148

CERAMIEK

INGEBORG BECKER

174

INHOUD

**TEXTIEL
ONTWERP**
LINDA TSCHÖPE

190

**BOEK
ONTWERP**
JOHN DIETER BRINKS

212

ARCHITECTUUR
LÉON PLOEGAERTS

236

**LEVENS
LOOP**
THOMAS FÖHL

286

BIBLIOGRAFIE

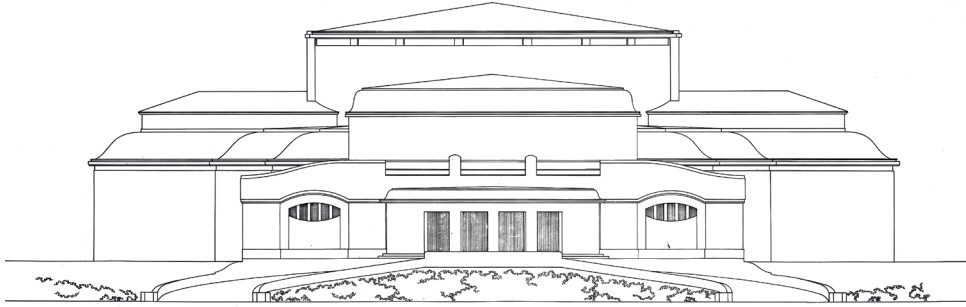
296

INDEX

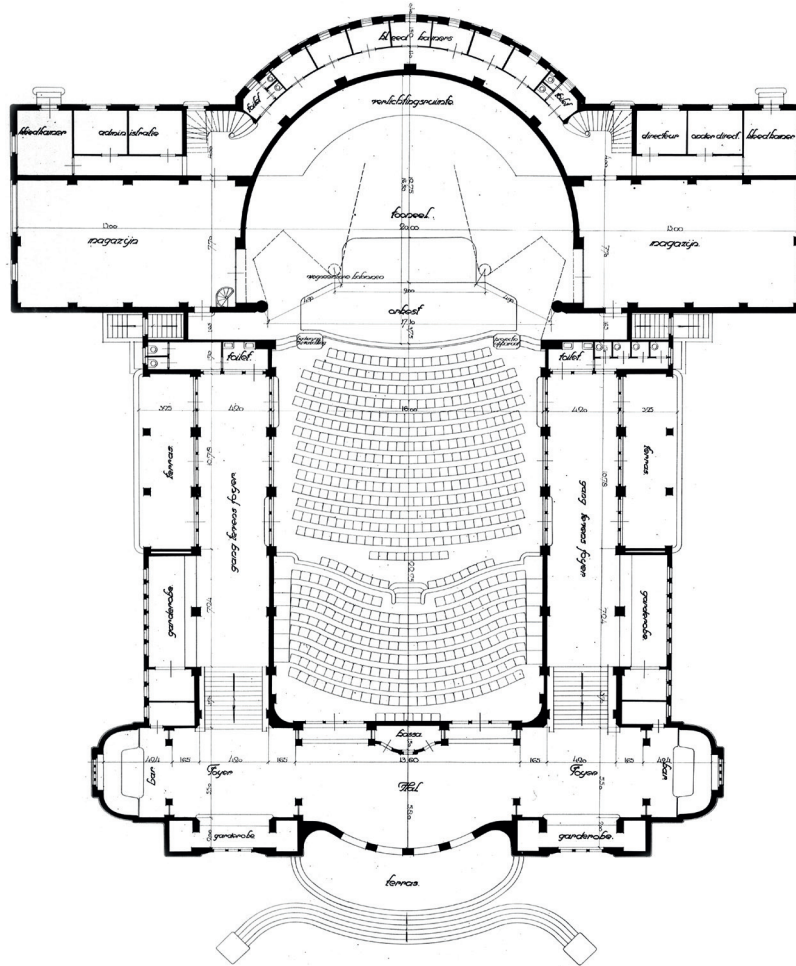
298





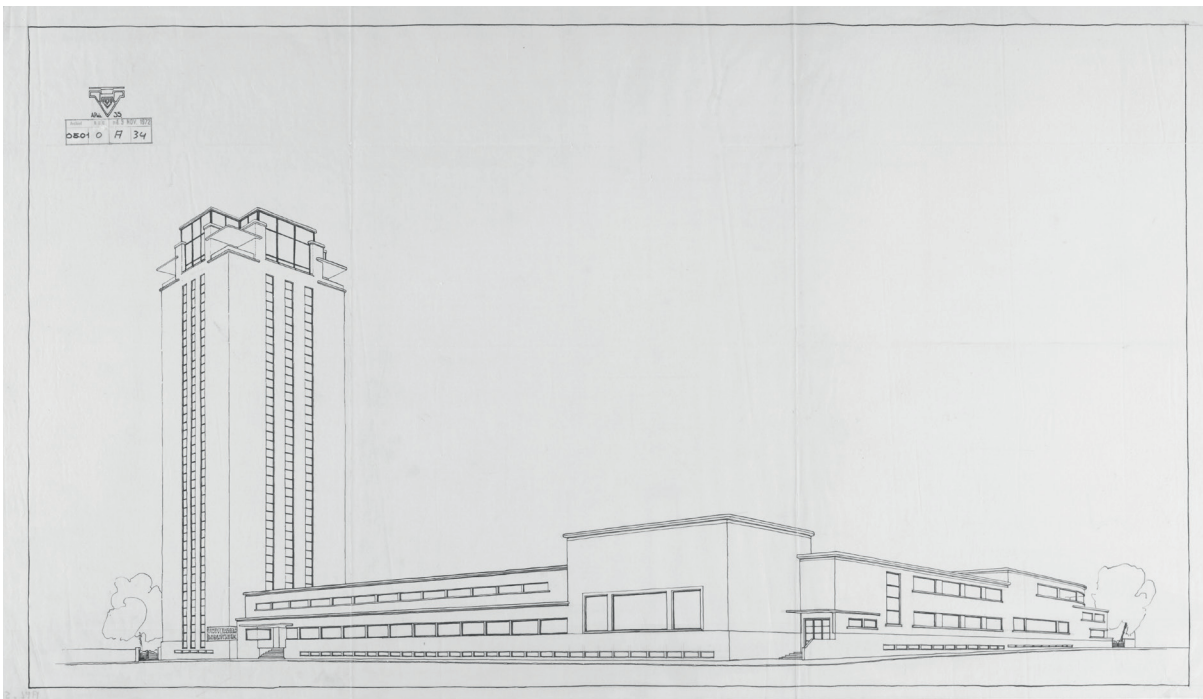


*Hoogerel.
Zaalen voor 600 personen Werkloosheidsbestelling te Nieuwe 1914.*



Plan van de Zaal

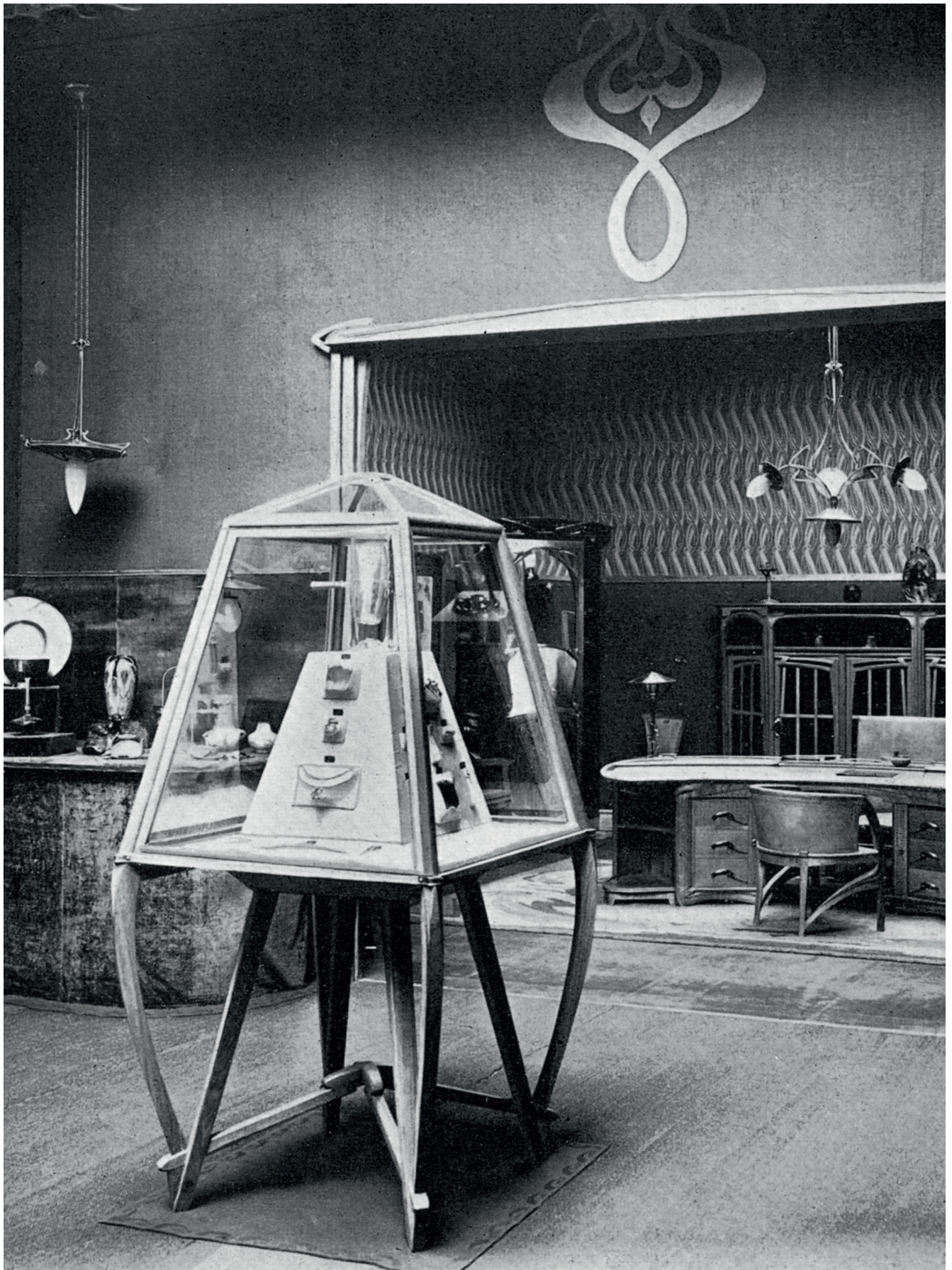












‘Als een wervelwind verspreidde de naam Van de Velde zich niet alleen in de artikels van de belangrijkste Duitse kranten maar ook in de besprekingen van de meest eminente critici. Van de ene dag op de andere genoot ik in Duitsland een bekendheid die zich verder zou uitbreiden en die zou leiden tot een ware bedevaart van bezoekers naar *Bloemenwerf* die een onderhoud wensten met de apostel van de stilistische vernieuwing.’

— Henry van de Velde over de doorbraak in Duitsland in zijn memoires, 1897



106 1904

Schommelstoel
Mahonie, leder

Museum für Angewandte Kunst,
Frankfurt am Main



107 1905

Bijzettafeltje
Witgelakt hout

Design museum Gent



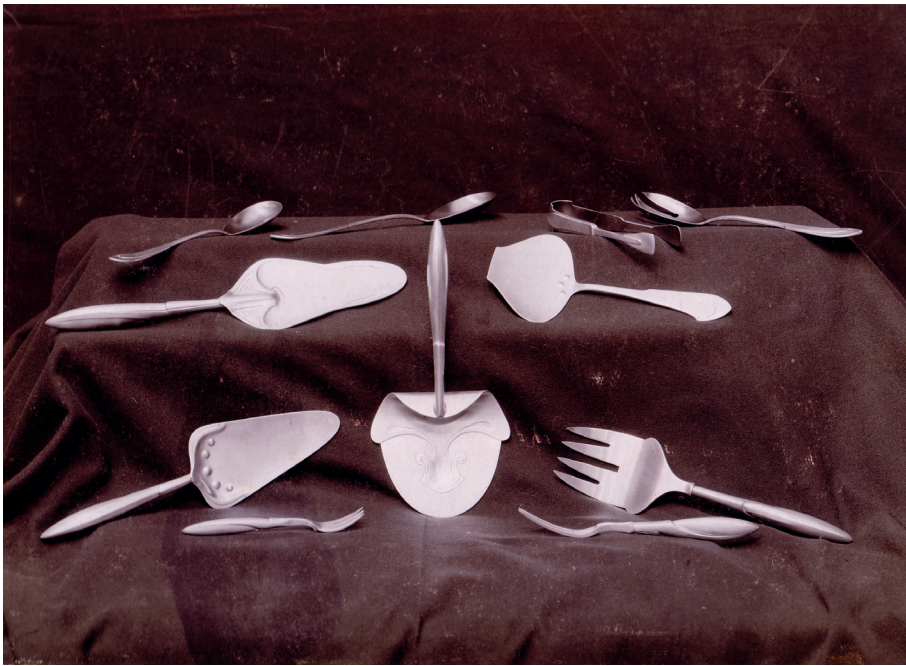
108 1908
Krukjes van de tennisclub in Chemnitz
Witgelakt beukenhout

Staatliche Museen zu Berlin –
Preussischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum



109 1908
Vestibule in de tennisclub
van Chemnitz

Klassik Stiftung Weimar



145 1902 '03

Jardinière en bestek Modell I die vermoedelijk hoorden bij de schenking van zilverwerk aan de groothertog Wilhelm Ernst van Saksen-Weimar en Eisenach

Fonds Henry van de Velde, ENSAV - La Cambre, Brussel



146 1903

Vork Modell I Zilver

Verzameling SAM



147



147 1903 '11

Taartscheppen Modell I (1903)
Modell II (1909)
Modell III (1910 '11)
Zilver

Verzameling SAM
Privéverzameling,
Kunstsammlungen Chemnitz



148



149



148 1903
Oestervork Modell I
Zilver
Privéverzameling

149 1905 '06
Oestervork Modell I
Zilver
Verzameling SAM
Privéverzameling

ZEVEN ONTWERPEN

Waarheen zijn weg hem ook leidde, Henry van de Velde verklaarde dat hij 's nachts nooit de ogen sloot voordat hij in het boek had gelezen dat op dat moment op zijn nachtkastje lag. En hij heeft nooit dat eigenaardige trekje ontkend, namelijk dat hij in elke fase van zijn leven boven het hoofd van zijn bed een boektekst aan de muur bevestigde, de drie strofen van een van de ontroerendste sonnetten van August von Platen: 'Wie de schoonheid heeft aanschouwd met ogen...' De kalligrafie was een cadeau van een van zijn leerlingen, een boekbindster. Hijzelf heeft in zijn leven talrijke artikels geschreven met daarin theorieën en visies die de voedingsbodem zouden vormen voor meer dan tien boeken van zijn hand.

Als zestigjarige probeerde hij de hoofdbetekenis van het boek door een duidelijke formule te veralgemenen: het boek is in staat de mens te stimuleren door zijn nut en te verleiden door zijn schoonheid. Het is het *pain quotidien culturel*, ons geestelijke voedsel in een door nut beheerst dagelijks leven, evenals een *monument de la pensée*, een gedenkteken van de geest. De rusteloze, bergen verzettende en letters verbindende geest die ons van alle levende wezens onderscheidt – en die toch een lichaam nodig heeft om zijn boodschap te verkondigen: het boek. En een lichaam dat met zijn kwaliteiten pronkt: een mooi boek. 'Met Van de Velde had hij de liefde voor het mooie boek gemeen,' dat verklaarde een van zijn opdrachtgevers die hem al vele jaren kende, vooral omdat de kunstenaar 'zich steeds tot in het kleinste detail voor de vormgeving van een boek inzette'.¹

Wat ons het meest interesseert, is het antwoord op twee vragen: waarom wijdde Henry van de Velde zich aan de vormgeving van boeken? En ook: hoe gaf hij ze vorm? We verdiepen ons in de drie periodes van zijn bijna vijftig jaar omspannende activiteit in de boekkunst en we gaan daarbij in op belangrijke werken uit die periodes. Maar vooraf moeten we ons over vier theorieën buigen, want zonder inzicht in die theorieën is elke beschouwing over de door hem vormgegeven boeken ongefundeerd.

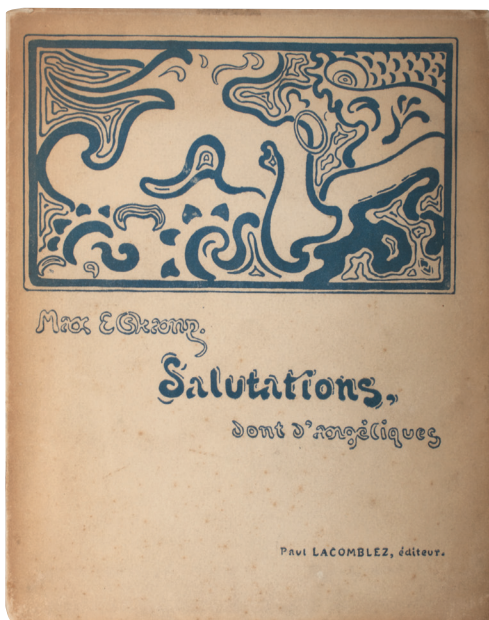
Met de eerste theorie, die de grondslag voor de andere vormt, haken we in op het begrip 'schoonheid' dat we daarnet zomaar even ter sprake hebben gebracht. Van de Velde was al vroeg tot de overtuiging gekomen dat schoonheid en doelmatigheid elkaar niet uitsloten. Dit werd lange tijd algemeen aangenomen, maar het tegendeel is waar: ze bepalen elkaar. Precies dat voorwerp waarvan de vorm overeenstemde met het nuttige gebruik ervan, 'zonder figuratieve of naturalistisch overladen ornamenten uit de vroegere tijd' en ongeacht of het een werktuig, een stoel of een boek was, bestempelde

Van de Velde als 'mooi'. Want 'de perfecte aanpassing van een vorm aan haar doel resulteert ook altijd in schoonheid.'²

De tweede theorie volgt uit de eerste en betekende eveneens een revolutie in de traditionele betekenis van het begrip kunst. Want als het perfect doelmatige het perfect schone kon zijn, dan kon een werk van Van de Velde het tot dan toe strak geldende onderscheid opheffen tussen de drie klassieke kunsten – architectuur, beeldhouwkunst en schilderkunst – en de 'arts décoratifs', de toegepaste kunst, minachtend ook de 'arts mineurs' genoemd. Die stap zou bepalend worden voor de verhouding van de kunstenaar tot het boek. Dit inzicht betekende concreet dat Van de Velde in 1892 voorgoed stopte met schilderkunst en in plaats daarvan in de zomer van dat jaar zijn eerste boekband ontwierp voor de dichtbundel *Dominical* van Max Elskamp; in de ogen van Van de Velde was dat dus een kunstwerk.

De derde theorie vult de twee eerste aan, in de zin dat ze de blik ertoe verleidt het kunstwerk op te nemen. De schoonheid lag precies in het doelmatige en het op nuttigheid gerichte voorwerp kon uitgroeien tot kunstwerk. Bijgevolg wilde Van de Velde niet langer voor de individuele, bemiddelde kenner – voor de 'connaisseur' – werken, maar zijn visies en werken moesten zoveel mogelijk mensen bereiken. Vanaf dan was het zijn belangrijkste doel door zijn kunstwerken, en ook door de oplages van door hem vormgegeven boeken, een 'moderne blijmoedigheid' tot stand te brengen.³ Die blijmoedigheid was reeds door Schopenhauer en Nietzsche, de vereerde mentoren van Van de Velde, als het hoogste in dit leven bereikbare levensgevoel geprezen: 'Gouden blijmoedigheid, kom...' Ook die theorie voerde dwingend tot de wens een zo groot mogelijk aantal lezers of kijkers te bereiken en gelukkig te maken door de vormgeving van een boekband. We beoordelen de sterkste kracht van de scheppingsdrang van Henry van de Velde verkeerd als we naast alle esthetische aspecten niet ook oog hebben voor deze ethische component in zijn werk.

209



209 1893

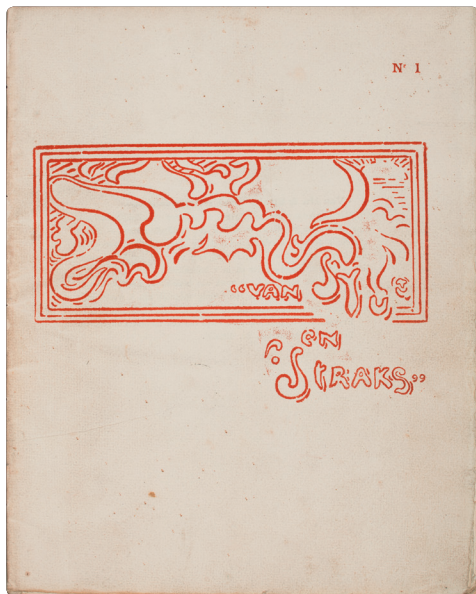
Max Elskamp,
Salutations dont d'angéliques,
Brussel, Lacomblez

Klassik Stiftung Weimar,
Herzogin Anna Amalia Bibliothek

210 1893

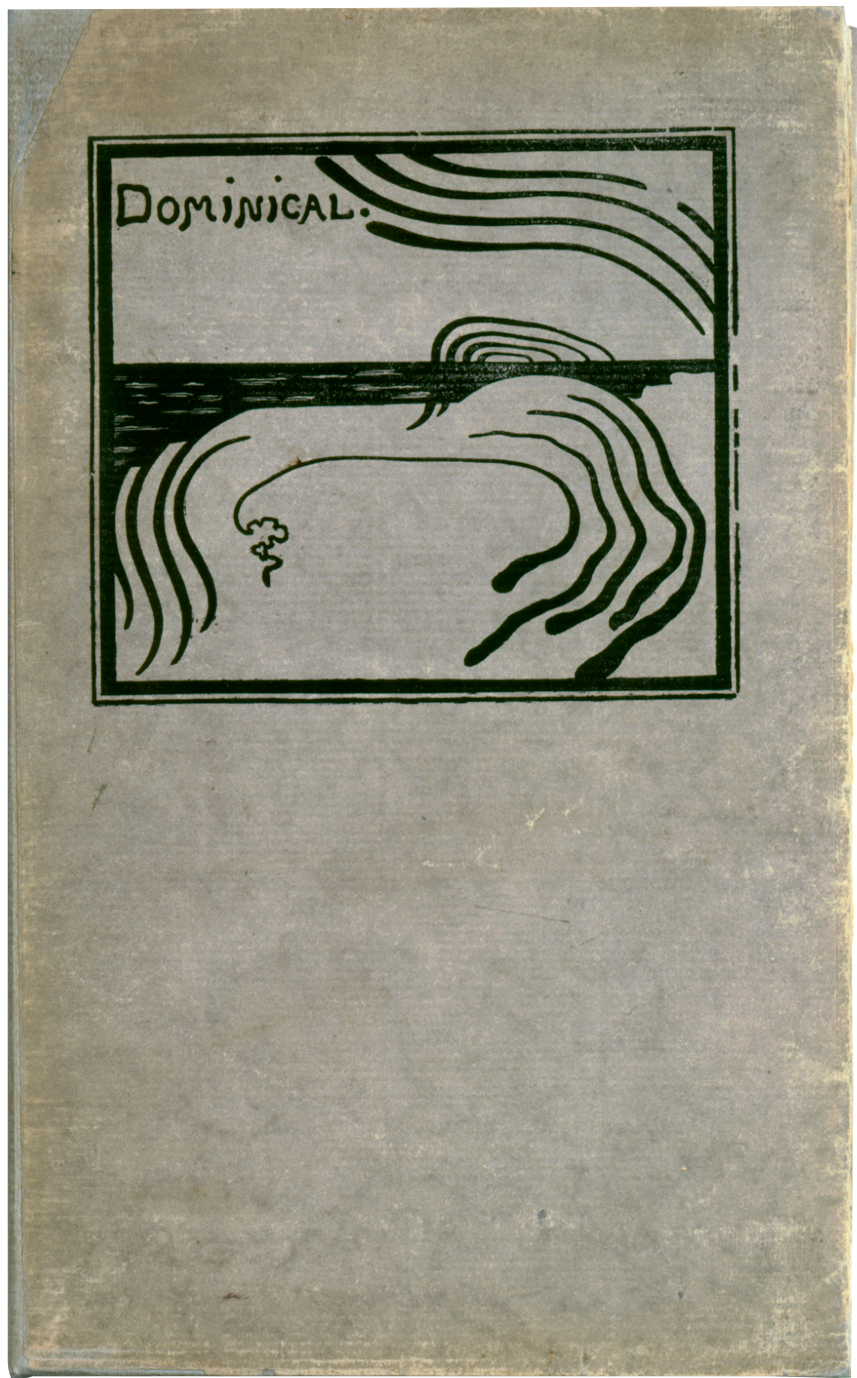
Omslag van het tijdschrift
Van nu en straks, Brussel,
Xavier Havermans

Verzameling Pascal en Louise de Sadeleer



210

Met de vierde theorie, waarmee we onze blik op de vormgeving van boeken richten, sloeg hij nog een keer een brug naar de eerste theorie. Welk stijlmiddel, welke kunstgreep maakte van iets nuttigs iets moois, van iets moois iets nuttigs? De kunstenaar was nog maar dertig jaar toen hij daarop antwoordde: niet het opgezette, figuratieve, banale ornament, maar de krachtige, eigenzinnige, vitale lijn. Waarom voelde dat ornament banaal aan? Omdat het in de ogen van Van de Velde sinds de renaissance, barok en rococo en uiteindelijk op vreselijke wijze, met de heropleving van al die stijlen en hun ornamenten in de 19de eeuw, heeft laten zien dat het esthetisch vermogen continu achteruit is gegaan. Waarom voelde de lijn vitaal aan? Omdat, volgens de theorie van Van de Velde, de lijn over een eigen kracht beschikte die de hand van de kunstenaar leidde, geïnspireerd door temperament en gemoedsgesteldheid, door een voorbeeld in de natuur of onder het voorwendsel van een doel dat moet worden bereikt, maar die uiteindelijk, volgens zijn woorden 'door een onbewuste macht werd gedreven'.⁴ Als favoriete voorbeeld haalt de kunstenaar het moment aan, in lang vervlogen tijden, toen een enthousiaste mens voor het eerst met zijn teen de afdruk van de gestaag aanrollende golven in het zand als lijn natekende. Die mens leerde zich zo te laten inspireren door de elementen af te beelden en algauw zijn enthousiasme en passie op kunstzinnige wijze te uiten, bijvoorbeeld op vazen, door de krachtige welvingen van lijnen, en insprongen en uitstulpingen van lijnen. Zo wordt bijna elk ontwerp voor boekbanden van Henry van de Velde gekenmerkt door het spel van corresponderende lijnen, door lijnen die vlakken openen en uitsluiten, omvatten en verjongen. Dat geldt in bijzondere mate voor de houtsnede die hij maakte voor de ingenaaide uitgave van zijn eerste boek, *Dominical* van Max Elskamp.



211 1892

Max Elskamp,
Dominical, Antwerpen, Buschmann

Verzameling Pascal en Louise de Sadeleer

NOTEN

01 Sam van Deventer aan Herta Hesse, 5.11.1963. Van de Velde-Gesellschaft, Hagen.

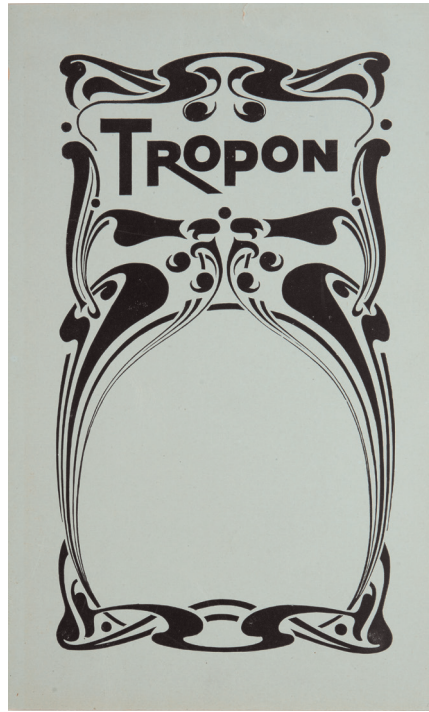
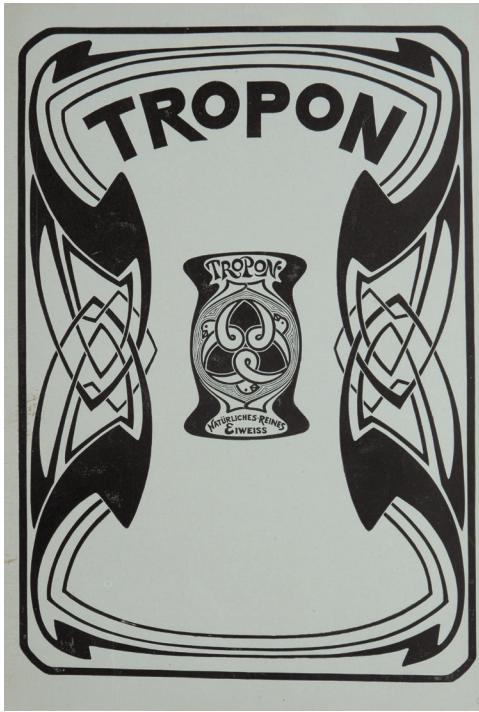
02 Henry van de Velde, 'Was ich will', in: *Die Zeit*, Wenen, 9.3.1901.

03 Henry van de Velde, 'Der neue Stil', in: *Van de Velde 1907a*, p. 71.

04 Henry van de Velde, 'Das neue Ornament', in: *Van de Velde 1901*, p. 97 e.v.



228



229 1899

Etiketten voor Tropon

Osthaus Museum Hagen

228 1898 '99

Tropon. Die Kraftküche

Verzameling SAM

01 We vermelden de complete catalogus over de ruimtelijke kunst en de toegepaste kunst van Henry van de Velde in zes boekdelen, waarvan in 2009 het eerste deel over metaalkunst is verschenen (zie Föhl/Neumann 2009); het tweede deel over textielkunst zal in de herfst van 2013 verschijnen, deel drie over de ceramiek in de herfst van 2014. Daarnaast vermelden we – ook al is die onvolledig – de publicatie ‘Gesamtwerk’, Pecher 1981.

Over typografie en boekkunst zie Weber 1994 en, recenter en uitgebreider, Brinks 2007.

02 Aangezien veel van de vroege teksten van Van de Velde door hun zeldzaamheid weinig toegankelijk zijn, werd doorgaans gebruikgemaakt van de herdrukken. We vermelden de belangrijkste teksten van de kunstenaar, zoals het in 1894 voor het eerst als privéruk in Brussel verschenen manifest *Déblaïement d'Art* en de teksten *Aperçus en vue d'une Synthèse d'art* (Brussel 1896), *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe* (Berlijn 1901) en de *Kunstgewerbliche Laienpredigten* (Leipzig 1902). Beschikbare herdrukken zijn o.a.: *Déblaïement d'Art* suivi de *La triple offense à la beauté, Le nouveau, Max Elskamp, La voie sacrée, La colonne*, Brussel 1979; *kunstgewerbliche Laienpredigten*, Berlijn 1999; *Formules de la beauté architectonique moderne*, Brussel 1978; *Formules d'une esthétique moderne*, Brussel 1923; *Pages de doctrine*, Brussel 1942.

03 Zie Ploegaerts/Puttemans 1987 met een catalogus van de architecturale werken en aantoonbare binnenhuisrichtingen van Van de Velde.

04 In de context van de literatuur door tijdgenoten over Van de Velde vermelden we in chronologische volgorde van verschijnen: Osthau 1920; Maurice Casteels, *Henry van de Velde*, Brussel 1932; Herman Teirlinck, *Henry van de Velde*, Brussel 1959; Hammacher 1967; recenter ook: Sembach 1989; Steven Jacob, *Henry Van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor kunst*, Leuven 1996; tot slot Föhl 2010a. In verband met biografische teksten zie Van de Velde 1962; Van Loo 1992, 1995, en Ploegaerts 1999a.

05 Vgl. Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, Harmondsworth 1975, 1981; van dezelfde auteur: *The Sources of Modern Architecture and Design*, New York/Toronto 1968;

THEORIE VAN HET WOONHUIS

Architectuur vormt slechts een deel van het oeuvre van Henry van de Velde, maar wel een belangrijk deel. Na zijn vroege werk als schilder en graficus spitste hij zich vooral toe op toegepaste kunst, onder andere op het vlak van meubelen, textiel, metaalkunst, ceramiek, sieraden, verlichting, typografie en boekkunst.¹ Daarnaast schreef hij tal van artikels en boeken over zijn creatieve overwegingen.² Het architecturale werk van Van de Velde is tegenwoordig voldoende bekend om te kunnen beoordelen hoe groot zijn invloed op de moderne kunst is geweest.³ Zijn werk omvat de periode van het laatste decennium van de 19de eeuw tot het einde van de jaren 1930 en pikt de verschillende elkaar opvolgende stromingen van die tijd op zonder daarbij ooit aan de grillen van de mode toe te geven.⁴

Vreemd genoeg wordt Henry van de Velde in de meeste boeken over de geschiedenis van de moderne architectuur als een pionier van de moderne kunst beschouwd. In Duitsland wordt zijn naam daarentegen vooral met de Jugendstil geassocieerd en in de Romaanse landen met de korte periode van de art nouveau.⁵ Maar de vele monografieën die aan hem zijn gewijd, stellen dat beeld bij.⁶ Om de originaliteit van zijn denken te begrijpen stellen we hier zijn grootste projecten en belangrijkste realisaties voor. Daarbij beperken we ons tot de woongebouwen – de grootste uitdaging voor een architect – vooral in het licht van zijn publicaties, zodat het mogelijk wordt zijn ideeën te volgen over de nieuwe stijl, over de ‘logische vormgeving’ en over de tot dusver niet gepubliceerde theorie van een vorm- en ornamentiekler.⁷ Tegen die achtergrond wordt vooral aandacht besteed aan de huizen die Van de Velde voor eigen gebruik ontwierp en waarbij hij niet door wensen van de klant werd ingeperkt en zijn creativiteit de vrije loop kon laten.⁸ Dit opzet lijkt extra zinvol aangezien zijn carrière als architect begon met de vormgeving van een eigen huis en het individuele woonhuis een belangrijke plaats innam in zijn werk. Het ging Van de Velde daarbij niet zozeer om het voorschrijven van een nieuwe stijl, hij wou die vooral op de bewoners afstemmen. Walter Benjamin beschreef dat als volgt: ‘Bij Van de Velde is het huis de plastische voorstelling van de persoonlijkheid. Het ornament is voor dat huis wat de handtekening voor het schilderij is.’⁹

Deze studie zou een preciezer beeld kunnen schetsen van een architectuurstijl die gebaseerd was op de overeenstemming van vorm en logica en die Van de Veldes idee over de ‘logische schoonheid’ bepaalde aan de hand van een nieuwe definitie over de rol van de ornamentiek. De ‘nieuwe stijl’ komt in verschillende varianten in de volledige 20ste

eeuw terug.

DE KUNSTOPLEIDING

Na zijn studie aan de academie in Antwerpen verbleef hij in 1884 korte tijd in Parijs. Daar werkte hij in het atelier van Emile Carolus-Duran en verkeerde hij in de kunstenaars- en muziekkringen van de metro-pool.¹⁰ In België werd hij in 1888 opgenomen in de vereniging Les XX van Octave Maus, en met die groep zou hij tot 1893 verschillende keren werk tentoonstellen.¹¹

Hij knoopte tal van contacten aan in literaire kringen (Mallarmé, Verhaeren, Verlaine) en in het kunstenaarsmilieu (Finch, Khnopff, Rops, Seurat), schreef als correspondent voor het tijdschrift *L'Art Moderne* en was medeoprichter van de Association pour l'Art. Hij exposeerde in Den Haag, werkte mee aan het tijdschrift *Van Nu en Straks* van zijn vriend Auguste Vermeylen, creëerde zijn wandtapijt *Engelenwake*, hield spreekbeurten, gaf een cursus met de titel *Cours d'arts d'industrie et d'ornementation*, publiceerde zijn eerste *Kunstgewerbliche Laienpredigt* en gaf met *Déblaïement d'Art* zijn manifest over een nieuwe visie op kunst uit.¹²

DE EERSTE STAPPEN ALS ARCHITECT

In 1895 ontwierp Henry van de Velde de plannen voor zijn eerste huis, Bloemenwerf. Hij was een jonge dertiger, pas getrouwd. De schilder dacht erover na zijn carrière over een andere boeg te gooien en hij wou vooral een thuis voor zijn gezin, een huis dat aan zijn eisen voldeed.¹³ Ondanks enkele minpunten, die bij de eerste poging van een autodidact

253 1927 '28

Villa Schinkel,
Blankenese bij Hamburg

Koninklijke Bibliotheek van België, Archief en
Museum van de Franstalige Literatuur



La Nouvelle Maison, Tervuren
Gevelzicht

Foto Sergysels, Brussel
Koninklijke Bibliotheek van België,
Archief en Museum
van de Franstalige Literatuur







257 1927 '28

La Nouvelle Maison, Tervuren
Interieurzichten

Foto Sergysels, Brussel
Koninklijke Bibliotheek van België,
Archief en Museum
van de Franstalige Literatuur



259 1929 '31

Hospice Heinemann, Hannover

Klaus-Jürgen Sembach, München



260 ca.1931 '32

**Tweewoonst Robert
en Désirée De Bodt, Brussel**

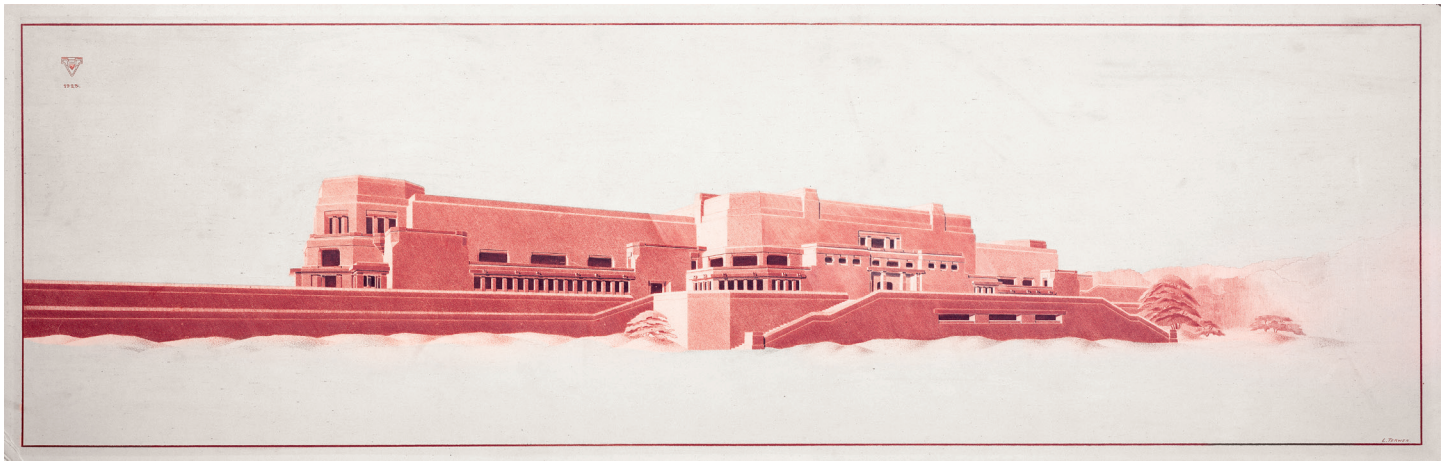
Koninklijke Bibliotheek van België,
Archief en Museum van de Franstalige Literatuur


1923




1923







HENRY VAN DE VELDE

