



HENRY VAN DE VELDE
DE BEWOGEN
CARRIÈRE VAN EEN
EUROPEES KUNSTENAAR

HENRY VAN DE VELDE

DE BEWOGEN CARRIÈRE VAN EEN EUROPEES KUNSTENAAR

AUTEURS

Werner Adriaenssens, *conservator Decoratieve Kunsten 20^{ste} eeuw*
Brigitte Fossion, *educatief medewerker*
Karl Marcelis, *educatief medewerker*
Karen Vanhercke, *educatief medewerker*

NEDERLANDSE VERTALING

Ria Cooreman en Kristien de Henau

FRANSE VERTALING

Dominique Coupé en Anne-Françoise Martin

TEKSTCORRECTIE EN PROEFLEZEN

Anne-Françoise Martin (Franse versie)
Anna Van Waeg (Nederlandse versie)

HOOFD DIENST TENTOONSTELLINGEN

Karin Theunis

COÖRDINATIE FRANSE VERSIE

Anne-Françoise Martin

COÖRDINATIE NEDERLANDSE VERSIE

Anna Van Waeg

GRAFISCH ONTWERP EN VORMGEVING

Kenneth Mottar

WETTELIJK DEPOT

2013/0550/3

© KMKG, Brussel, 2013

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, zonder voorafgaandelijke schriftelijke toestemming van de uitgever.

WOORD VOORAF

Dat de tentoonstelling *Henry Van de Velde. Passie. Functie. Schoonheid* een jong publiek aanspreekt, ligt niet alleen aan de persoonlijkheid van de architect, wiens bewogen carrière nog steeds een inspirerend voorbeeld is voor jonge kunstenaars, maar vooral aan de turbulente tijd waarin hij leefde. Stel je een kunstenaar voor die, nog voor de Europese eenmaking, in vijf verschillende landen werkte, dwars doorheen twee wereldoorlogen reisde en ook persoonlijk een heel spannende weg aflegde: van schilder tot architect. Elke kunstenaar is kind van zijn tijd en deze tentoonstelling gaat dan ook niet alleen over Van de Velde, maar over zijn hele omgeving, te beginnen bij zijn fantastische echtgenote, Maria Sèthe, zijn invloedrijke vrienden, zijn studiegenoten en collega's, zijn recensenten en opdrachtgevers en te eindigen bij zijn politieke mede- en tegenstanders. Zowel artistiek als politiek en sociaal blijft dit verhaal na 150 jaar erg actueel en zal ongetwijfeld jonge en zoekende mensen fascineren. In dit educatief dossier vind je: een inleiding op het leven en werk van Henry van de Velde en een overzichtelijke tijdslijn. Omdat sommige persoonsnamen en historische termen extra toelichting vragen, kan je vanuit de tekst doorklikken naar de bijhorende definities. Veel leesplezier!

EERSTE BELGISCHE PERIODE (1863-1900)

Henry van de Velde begint zijn studies schilderkunst in 1880. Hij volgt lessen bij Charles Verlat aan de kunstacademie in Antwerpen en bij Emile Auguste Carolus-Duran in Parijs. Ontevreden met het academische leerplan en aange trokken door de school van Barbizon richt hij zich op het realisme. Zoals Jean-François Millet, leidt hij een teruggetrokken leven op het platteland. Daar schildert hij landschappen, portretten en boerentaferelen die worden gekenmerkt door expressieve borstelstreken en donkere schaduwpartijen (fig. 1).

Hij schildert vaak samen met [Adriaan Jozef Heymans](#) en sympathiseert met de [Kalmthoutse school](#). Zij leggen de nadruk op het in de open lucht schilderen en analyseren de werking van het licht op de kleuren (fig. 2). Op aanbeveling van bevriende schilders wordt Van de Velde in 1888 lid van de avant-gardegroep Les XX ([Les Vingt](#)). Het jaar voordien heeft hij op de salon van deze groepering voor het eerst het neo-impressionistische meesterwerk gezien van [Georges Seurat](#), *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (fig. 3).



fig.3. Georges Seurat, *Une après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884-1886, olie op doek, The Art Institute of Chicago



fig.4. Henry van de Velde, *Strandhutten te Blankenberge*, 1888, olie op doek, Kunsthhaus Zürich

Dat werk inspireert hem zodanig dat hij zich gaat verdiepen in het [pointillisme](#). Het resultaat daarvan zijn werken die worden gekenmerkt door punt- of kom-mavormige borstelstreken in heldere kleuren die zorgen voor een ongewoon optisch effect bij de toeschouwer (fig. 4).

Vanaf 1890 wordt Van de Velde beïnvloed door de vrije schilder stijl van Vincent van Gogh. Daardoor krijgen zijn werken de volgende drie jaren een meer lineaire structuur. Omstreeks hetzelfde ogenblik wordt Van de Velde in toenemende mate beïnvloed door socialistische en anarchistische ideeën. Hoewel hij uit een bourgeois milieu komt, maakt hij zich lid van de [Belgische Werkliedenpartij](#). Hij begint te twijfelen aan de relevantie van zijn rol als schilder en zou zich liever bezighouden met het creëren van een harmonische omgeving die de mensen raakt in hun dagelijkse leven. Als resultaat daarvan legt hij in 1893 zijn penselen neer en begint met de ontwikkeling van zijn visie op moderne vormgeving. Hij legt zich vanaf dan toe op het maken van mooie en functionele objecten die de geest en de ziel verrijken.



fig.1. Henry van de Velde, *Boer die zijn zeis scherpt*, 1885, olie op doek, Galerij Michael Haas, Berlijn



fig.2. Adriaan Jozef Heymans, *Landschap te Kalmthout*, olie op hout, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel

Door de interesse van Henry van de Velde voor het socialis-
tische ideeëngoed worden op de salon van [Les Vingt](#) in 1891
voor het eerst grafiek en kunstambachten getoond, kunstvor-
men die tot dan toe als minderwaardig worden beschouwd.
De jonge kunstenaar is gefascineerd door de Engelse [Arts and
Crafts](#) beweging en de theorieën van [William Morris](#) en [John
Ruskin](#). Zij ijveren als eersten voor de opwaardering van de
[decoratieve kunsten](#) en de manuele vervaardiging van voor-
werpen. Waar Morris stilistisch verwijst naar de middeleeu-
wen, zien anderen als Christopher Dresser en Edward William
Godwin een voorbeeld in de eenvoud van de Japanse kunst.
Al deze academisch gevormde kunstenaars ontwerpen meubelen,
weefsels en gebouwen.

In 1892 maakt Henry van de Velde zijn eerste illustraties.
Zij zijn bestemd voor een dichtbundel van zijn jeugdvriend
[Max Elskamp](#) en vertonen een hoge graad van abstractie.
Van de Velde houdt zich in die periode ook bezig met [typo-
grafie](#) en ontwerpt covers voor boeken zoals *Also sprach Za-
rathustra* van Friedrich Nietzsche ([fig. 5](#)) en omslagen voor
tijdschriften zoals *Van Nu en Straks*. In 1894 schrijft hij de
theoretische tekst *Déblaiement d'Art*, [Grote schoonmaak der
kunsten](#), waarin hij pleit voor een modern en functioneel
design. Als pleitbezorger van een abstracte ornamentiek, die
elke figuratieve ornamentiek verwerpt, wordt Van de Velde
een van de pioniers van de moderniteit. Zijn observatie van
de natuur - de beweging van de golven op het strand bij-
voorbeeld - inspireert hem zijn devies: 'De lijn is een kracht'.
Dat is het fundament van zijn nieuwe
stijl. Een expressief spel van lijnen is kenmerkend voor zijn
tekeningen en pastels uit deze periode. De [gestileerde](#)
plantencompositie van 1893 ([fig. 6](#)) refereert al aan de
dynamiek en de ritmiek van zijn
latere ontwerpen voor de kunstnijverheid. Zijn eerste
echte decoratieve kunstwerk is [Engelenwake](#)
([fig. 7](#)). Hij maakt het in 1893 het jaar waarin Victor
Horta het [Hotel Tassel](#) bouwt in Brussel. Dat jaar
geldt in het algemeen als het beginpunt van de [art
nouveau](#). Het is ook het jaar waarin Van de Velde
Maria Sèthe leert kennen, een belangrijk moment in zijn
persoonlijke en artistieke zoektocht. Het is hun
gemeenschappelijke vriend, de schilder [Théo Van
Rysselberghe](#), die hen aan elkaar voorstelt



[fig.7.](#) Henry van de Velde, *Engelenwake*,
1893, stofapplicatie met borduurwerk,
Museum für Gestaltung, Zürich



[fig.5.](#) Titelpagina voor Friedrich Nietzsche,
Also sprach Zarathustra, 1908



[fig.6.](#) Henry van de Velde, *Abstracte plan-
tencompositie*, 1893, pastel op papier,
Kröller-Müller Museum, Otterlo

tijdens een uitstap naar Cadzand ([fig. 8](#)). Zij is net als Van de
Velde volledig begeistert door de Arts-and-Craftsbeweging
en tijdens een reis naar Engeland koopt zij werken van Wil-
liam Morris voor haar toekomstige echtgenoot. Het jonge
koppel ontwerpt samen dameskleding en borduurwerk. Geïn-
spireerd door de mode van de Engelse [reformkledij](#) kiezen zij
voor kledingstukken die zowel praktisch als comfortabel zijn.



fig.8. Théo Van Rysselberghe, *Maria Sèthe*, 1891, olie op doek, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen



fig.9. Henry van de Velde, ring ontworpen voor de echtgenote van Raphaël Petrucci, 1893, Collectie Koning Boudewijn Fonds.

Het lineaire ontwerpprincipe van Van de Velde kent onmiddellijk navolging. Op de internationale tentoonstelling in 1897 toont de kristalfabriek van Val-Saint-Lambert objecten waarvan de vorm en de decoratie zijn geïnspireerd op de ontwerpen van Van de Velde.

In 1894 begint Henry van de Velde met de vervaardiging van juwelen voor familieleden en vrienden. Hij ontwerpt zowel eenvoudige broches en hangers als meer uitgewerkte sieraden die op bestelling worden gemaakt voor klanten. Een voorbeeld daarvan is de ring voor de echtgenote van de Belgische kunstcriticus Raphaël Petrucci (fig. 9).

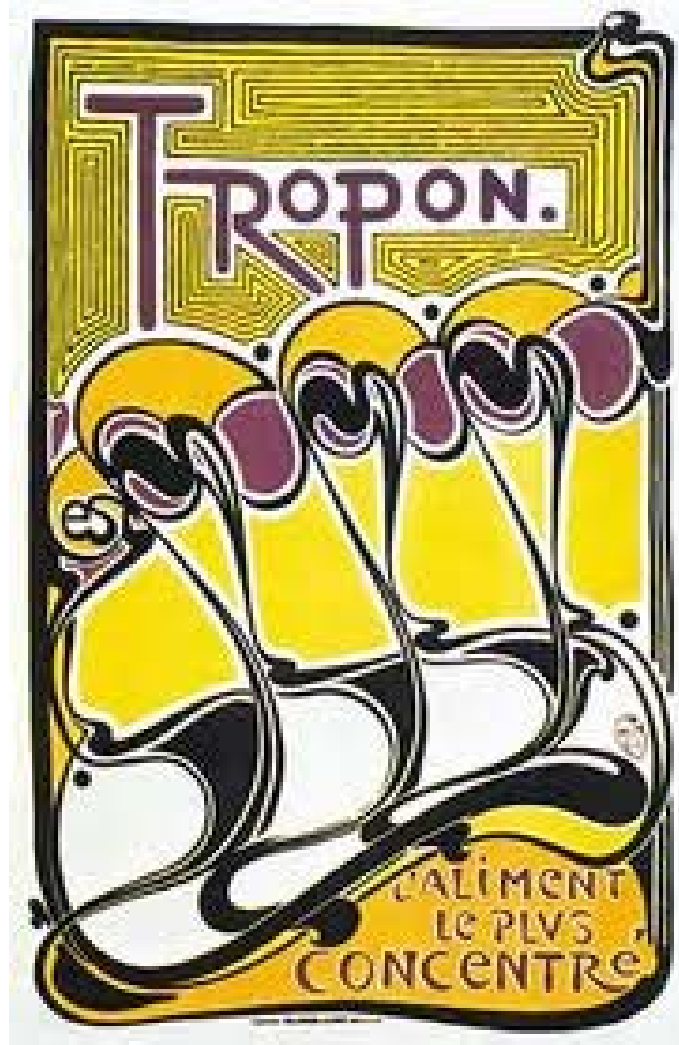
Na zijn huwelijk met Maria Sèthe financiert Louise Sèthe, de Duitse moeder van Maria, hun eerste huis *Bloemenwerf* in Ukkel in 1895. Henry van de Velde besteedt de grootste aandacht aan elk detail waardoor het een *Gesamtkunstwerk* wordt dat niet alleen nationale maar ook internationale aandacht krijgt. Nog voor de gevel wordt getekend, is het grondplan al tot in het kleinste detail uitgewerkt met een specifieke functie voor elke kamer. De grote hal, het kloppende hart van het huis als centrum van het familiale leven, is typisch voor zijn architecturale stijl. Van de Velde houdt rekening met details zoals het doorgeefluik tussen de keuken en de eetkamer en de metalen plaat in het centrale gedeelte van de tafel waarop warme pannen worden gezet.

De gevel van *Bloemenwerf* doet denken aan *The Red House*, de villa van William Morris. Al snel wordt het familiehuis van de Van de Veldes een ontmoetingsplaats voor de Europese avant-garde. De kamers in *Bloemenwerf* zijn gedecoreerd met eigen werken en werken van bevriende kunstenaars: experimentele keramiek van Auguste Delaherche, Pierre-Adrien Dalpayrat en Alexandre Bigot, pointillistische schilderijen van *William Finch*, *Georges Seurat* en *Théo Van Rysselberghe*, grafisch werk van Henri de Toulouse-Lautrec en Vincent van Gogh en als kers op de taart beeldhouwwerken van Constan-

tin Meunier en George Minne. In dit totaalwerk maakt hij ook plaats voor Japanse houtsneden en Chinese keramiek die hij voor zichzelf en voor opdrachtgevers verzamelt - de invloed van de Oosterse stijl op Van de Veldes lineaire stijl is een aspect dat in de literatuur vaak onderbelicht wordt.

Vanaf het midden van de jaren 1890 begint Henry van de Velde met het ontwerp van interieurs voor zijn klanten, waaronder de Brusselse familie De Craene-Van Mons. Hij krijgt grote bekendheid met de tentoonstelling in de galerij L'Art Nouveau in Parijs in 1895, waarvoor hij het interieur ontwerpt en het grootste deel van de kunstvoorwerpen inzendt. Twee jaar later, in 1897, kent zijn indrukwekkende bijdrage aan de internationale tentoonstelling van Dresden algemene bijval. Een speciaal nummer van het tijdschrift *Dekorative Kunst* - in Frankrijk onder de titel *L'Art Décoratif* uitgegeven

- wordt volledig aan hem gewijd en zorgt voor nieuwe bestellingen van Duitse opdrachtgevers. In 1897 vraagt Eberhard von Bodenhausen, een ondernemer en uitgever van het kunsttijdschrift [Pan](#) hem om affiches, verpakkingen en de papierwaren te ontwerpen van zijn firma Tropon, die eiwit-supplementen produceert ([fig. 10](#)). In 1900 verhuist Henry van de Velde naar Berlijn.



[fig.10](#). Henry van de Velde, affiche-ontwerp Tropon, lithografie, 1898, privéverzameling

DUITSE PERIODE

(1900-1917)

BERLIJN 1900-1901

Van de Veldes befaamde Berlijnse periode overspant in werkelijkheid slechts twee jaar. Op het moment dat hij naar [Berlijn](#) verhuist, lopen in het atelier in Ukkel de Duitse opdrachten al enkele jaren binnen. Het is [Julius Meier-Graefe](#) die hem daar in 1893 ontdekt en in contact brengt met vooraanstaande Duitse opdrachtgevers, waaronder de jonge aristocraat en kunstminnaar [Eberhard von Bodenhausen](#) en [Harry graaf Kessler](#). Nog voor hij er zelf gaat wonen, bezorgt Van de Velde zijn Duitse geldschieters al kopzorgen. Hij doet het erg goed in de Berlijnse salons, maar zijn BVBA staat op de rand van het faillissement. Eberhard von Bodenhausen, die banden heeft met de Berlijnse elite, zorgt voor een fusie tussen het bedrijf van Van de Velde en het *Kunstgewerbehaus Hohenzollern* van Hermann Hirschwald. Het duurt echter niet lang of deze werkverhouding raakt verstoord. Een belangrijke opdrachtgever, [Karl Ernst Osthaus](#), vertroebelt de relaties met Hirschwald door antisemitische uitspraken te doen en de kunstenaar raakt verstrikt in de tweestrijd. Zijn opdracht voor Osthaus, de renovatie van het *Folkwangmuseum* in Hagen, wordt Van de Veldes laatste opdracht bij het *Kunstgewerbehaus*. Hirschwald, die niet alleen persoonlijk geraakt is maar ook financieel, behoudt de rechten op alle ontwerpen van Van de Velde die in die tijd tot stand komen. Dit is zonder twijfel een belangrijke reden voor Van de Velde om aan het einde van zijn Berlijnse periode naar een nieuwe stijl te zoeken.

Het hierboven genoemde trio - Von Bodenhausen, Meier-Graefe en Kessler- is geen toevallige connectie. De drie heren kennen elkaar van het Berlijnse tijdschrift [Pan](#). De journalist Julius Meier-Graefe is erg goed op de hoogte van de nieuwe stijl in de Europese kunst. Von Bodenhausen, de beheerder van het tijdschrift, heeft zich na een mislukte carrière als industrieel volledig toegelegd op het promoten van de avant-garde en de hoofdredacteur, graaf Harry Kessler, heeft grote plannen om het Duitse kunstambacht een nieuwe impuls te geven. Tijdens Van de Veldes eerste jaren in Duitsland kan hij rekenen op de steun van zijn Berlijnse vrienden maar ook op de toewijding van zijn vrouw [Maria Sèthe](#). Zij is het die in 1901 de onderhandelingen met Hirschwald voert terwijl Van de Velde zich in Zwitserland laat behandelen voor een zenuwinzinking.

WEIMAR 1902-1917

Na twee jaar wil Van de Velde weg uit Berlijn. Graaf Harry Kessler die zich ondertussen aan het hof van Weimar heeft verbonden, doet zijn best om hem daar een positie te bezorgen. Hij wil samen met Van de Velde Weimar op de kaart zetten als bolwerk van de zogenaamde 'nieuwe stijl'. De cultuurnijverheid in Weimar staat technisch op een hoog niveau, maar de stijl van de producten is erg eclectisch. Graaf Harry Kessler en [Elisabeth Förster-Nietzsche](#) voeren aan het hof van Groothertog Wilhelm Ernst een charme offensief voor Van de Velde. Door hun toedoen krijgt hij de kans om er vanaf 1902 een seminarie voor kunstambachten te leiden. Het doel van dit seminarie is kunstenaars in contact te brengen met de industrie en esthetisch advies te geven. Tussen 1905 en 1906 groeit dit seminarie uit tot de [Kunstgewerbeschule](#) (fig. 11). Van de Velde krijgt steeds meer leerlingen en ook via zijn contacten met de industrie waaiert zijn publiek stilaan uit. Tot hiertoe werkt hij alleen voor rijke opdrachtgevers, wat niet strookt met zijn socialistische opvattingen, hij wil immers de maatschappij in zijn geheel aanspreken en in harmonie brengen.

In de Kunstgewerbeschule toont hij zijn leerlingen hoe zij hun objecten kunnen vormgeven vanuit het materiaal, de constructie en de functie. Met uitspraken als : 'De structuur en uiterlijke vorm moeten aangepast zijn aan het eigenlijke doel' is hij een vroege apostel van het functionalisme. Omdat hij de ontwerpen wil laten realiseren door plaatselijke fabrikanten moet hij zijn stijl echter temperen. In die zin is zijn school niet het 'stijllaboratorium' dat hij graag gewild had. In zijn eigen atelier, op de bovenste verdieping van de school, heeft hij gelukkig meer vrijheid. Naast het lesgeven neemt hij nog een groot aantal privéopdrachten aan. Zo zijn in en rond Weimar nog steeds prachtige woningen van hem te zien, waaronder de woning voor Elisabeth Förster-Nietzsche en het *Nietzsche archief* (fig. 12). Het vermelden waard zijn ook enkele beroemde interieurontwerpen uit deze periode zoals een *appartement voor Harry Kessler* (fig. 13). De prachtige *zilveren kandelaars* bestemd voor dit interieur gingen verloren, maar twee identieke exemplaren zijn in het bezit van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (fig. 14). Een set van 335 stuks tafelzilver wordt aangeboden aan het hertogpaar ter gelegenheid van het huwelijk in 1903 en oogst grote bewondering bij de elite in Weimar. Nochtans begint het klimaat voor Van de Velde stilaan te keren. Kessler,



fig.11. Henry van de Velde, *Kunstgewerbeschule*, foto Louis Held, rond 1906



fig.12. Henry van de Velde, *Nietzsche archief in Weimar*, foto Louis Held, rond 1905



fig.13. Henry van de Velde, *klein salon in de woning van Kessler in Weimar*, foto Louis Held, rond 1905



fig.14. Henry van de Velde, *kandelaar*, verzilverd brons, 1898, KMKG, Brussel



fig.15. Henry van de Velde, *huis Hohe Pappeln*, foto Louis Held, 1912, fonds Henry van de Velde, La Cambre

deert zijn inzet voor het Duitse kunstambacht niet. In 1914 bouwt Van de Velde zijn fameuze *Werkbundtheater* in Keulen (fig. 17). Nadat verschillende openbare bouwprojecten door de hertog zijn afgekeurd, is dit een opsteker. Hij raakt echter betrokken in een publieke discussie met Hermann Muthesius over de toekomst van de kunstindustrie, die hem in een slecht daglicht zet. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog is Van de Velde met zijn gezin op vakantie in De Haan. Ze keren in allerijl terug naar Duitsland en ontdekken dat het klimaat daar tegenover hen erg vijandig is geworden. In 1915 ontslaat groothertog Willem Ernst hem als directeur van de Kunstgewerbeschule, en Van de Velde moet zich onder de wet van het verplichte Duitse burgerschap dagelijks aanmelden bij de politie. Het zijn 'zwarte jaren' zoals hij later in zijn memoires schrijft.

die ondertussen directeur is geworden van het Museum für Kunst und Kunstgewerbe, wordt in 1906 gedwongen tot aftreden na een tentoonstelling met 'schandelijke' prenten van Rodin. Zo raakt Van de Velde plots zijn beschermheer in Weimar kwijt. Toch bouwt hij voor zichzelf en zijn gezin van zeven in 1910 nog een nieuwe woning, de *Hohe Pappeln* (fig. 15). Wie zijn eerste woning *Bloemenwerf* kent, ziet meteen grote verschillen. Het exterieur van de *Hohe Pappeln* is volledig bepaald door het interieur zoals zijn theorie over 'rationele vormen' dat voorschrijft.

Kessler probeert Van de Velde mee naar Parijs te krijgen, met een aanlokkelijke opdracht: de bouw van het *Théâtre des Champs-Élysées*, maar Van de Veldes ontwerpen (fig. 16) worden aan de kant gezet voor een plan van de Franse architect Auguste Perret. Op de vooravond van de Eerste Wereldoorlog laaien nationalistische gevoelens al hoog op en zowel Van de Velde als Kessler worden in Parijs, omwille van hun Duitse achtergrond kil onthaald. Ondertussen wordt Van de Veldes werksituatie in Weimar steeds onzekerder. Zijn contacten met de industrie zijn goed, maar aan het hof worden intriges geweven. Zijn ontwerpen voor de wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel worden daar erg goed onthaald. Omwille van zijn bijdrage verheft Koning Albert I van België Van de Velde zelfs tot Ridder in de Leopoldsorde, maar zijn Duitse opdrachtgever, de groothertog van Weimar, waar-



fig.16. Henry van de Velde, *ontwerp voor een theater op de Champs-Élysées in Parijs*, 1910. Doorsnede van de schouwburg en koepel, fonds Henry van de Velde, La Cambre



fig.17. Henry van de Velde, *Werkbundtheater Köln*, 1914, Klassik Stiftung Weimar

ZWITSERS OPONTHOUD, NEDERLANDS INTERMEZZO (1917 - 1925)

Naar het einde toe van de Eerste Wereldoorlog wordt de situatie voor Van de Velde in Duitsland onhoudbaar. Hij moet Weimar verlaten en verblijft gedurende enkele jaren in Zwitserland. Omdat hij in die periode technisch werkloos is, werkt hij aan zijn architectuurtheorieën. Hij begint aan zijn *Formules d'une esthétique moderne* en in 1918 publiceert hij *La Triple Offense de la Beauté*. Deze werken lezen als een [manifest](#), het ene een felle aanklacht tegen overdadige decoratie in de architectuur, het andere een pleidooi voor een meer rationele vormgeving. Na de oorlog gaat Van de Velde op zoek naar een nieuwe bestemming. In Weimar heeft hij zijn post als directeur van de Kunstgewerbeschule moeten verlaten en in België is hij door zijn werkzaamheden in Duitsland een verdachte figuur geworden. Bij zijn vertrek duidt hij [Walter Gropius](#) aan als zijn opvolger. Gropius is een leerling van [Peter Behrens](#) die op dat moment in Duitsland furore maakt als industriële vormgever. Strikt genomen is de [Kunstgewerbeschule](#) op dat moment al opgehouden te bestaan. Maar Gropius neemt een deel van de leerlingen, enkele leraren en vooral de inrichting van de ateliers over. Zo ontstaat in 1919 het [Staatliches Bauhaus](#) door het samenvoegen van de Hochschule für Bildende Kunst en de Kunstgewerbeschule. Door omstandigheden is Van de Velde zelf buitengesloten van het Bauhaus, dat later uitgroeit tot een soort fenomeen in de toegepaste kunsten. Zijn levenswandel brengt hem echter in contact met mevrouw [Hélène Kröller-Müller](#). Hij gaat in op haar aanbod om in Otterlo een museum te ontwerpen voor haar uitgebreide kunstcollectie. Van de Velde verblijft voor deze opdracht in Nederland tussen 1920 en 1925. Omwille van grote financiële problemen binnen het be-

drijf van de heer Kröller is de uiteindelijke realisatie van het museum maar een fractie van het oorspronkelijke plan ([fig. 18](#)). Van de Velde is de tweede architect in dienst van de de Kröllers, na Hendrik Berlage die na een ruzie met mevrouw Müller ontevreden opstapt. Ook Van de Velde heeft niet de bedoeling om lang in Nederland te blijven, de woning die hij er voor zichzelf en zijn gezin bouwt, is een houtskeletstructuur die hij *De tent* noemt. Vanaf 1923 werkt hij actief aan zijn terugkeer naar België, waar hij hoopt zijn carrière nieuw leven in te blazen.



[fig.18](#). Henry van de Velde, *ontwerp voor het Kröller-Müller museum in Otterlo, 1923*

TWEEDE BELGISCHE PERIODE (1926-1947)



fig.19. Henry van de Velde, *la Nouvelle Maison*, 1927, Collection Archives d'Architecture Moderne, Brussel



fig.20. Henry van de Velde, *universiteitsbibliotheek Gent*, 1933, foto rond 1935

Met de steun van zijn vriend [Camille Huysmans](#), in die tijd minister van schone kunsten en onderwijs, krijgt Van de Velde in 1925 een post aan de universiteit in Gent. Hij doceert er onder andere architectuurgeschiedenis en sierkunsten. Naast zijn rol als docent werpt de 62 jaar oude architect zich vol overgave op de oprichting van een nieuwe school voor toegepaste kunsten in Brussel, die een soort tegenhanger moet worden van het Bauhaus in Weimar. Het [Institut Supérieur des Arts Décoratifs](#) met Van de Velde aan het hoofd vestigt zich uiteindelijk in Ter Kameren in 1926. Deze school valt op door zijn vernieuwende onderwijsvorm die een hele generatie jonge vormgevers - mannen én vrouwen - voorbereidt op carrières in de toegepaste kunsten en de architectuur. Sommigen onder hen worden grote namen, zoals [Victor Bourgeois](#), Oscar Jespers en [Akarova](#). Van de Velde schrijft in deze periode heel wat pedagogische teksten en blijft ondertussen actief met het bouwen van woningen, onder meer zijn eigen woning *La Nouvelle Maison* (fig. 19). Zijn invloed in de Belgische architectuur neemt in die jaren toe. Steeds vaker wordt hij gevraagd om publieke gebouwen te ontwerpen. Zo bouwt hij in Gent de *universiteitsbibliotheek* en de gebouwen voor de *faculteit geschiedenis* (fig. 20). De opdracht dateert van 1933, maar de gebouwen worden omwille van de economische crisis pas in 1939 voltooid. In 1933 wordt hij ook aangesteld als artistiek raadgever bij de Belgische spoorwegen, daar krijgt hij inspraak in het ontwerp van nieuwe treinstations en in de inrichting van wagons voor reizigers. Hij ontwerpt banken, handvatten en bagagedragers en lampen rekening houdend

met de technische voorschriften en veiligheidsnormen. In vergelijking met tijdgenoten zet hij de stap naar standaardisatie vrij laat in zijn carrière. Hij maakt heel bewust de afweging tussen zijn artistieke vrijheid en zijn sociale bewogenheid. Bij de inrichting van de eerste elektrische treinen tussen Antwerpen en Brussel gebruikt hij bijvoorbeeld exotisch hout uit Congo (fig. 21). Die keuze wijst op zijn achtergrond in het kunstambacht, het is een mooi maar duur materiaal. In 1935 wordt hij hoofd van het Office de Redressement Economique ([OREC](#)) en verwerft steeds meer politieke invloed. Samen met Léon Stynen en [Victor Bourgeois](#), twee jonge afgestudeerden van het I.S.A.D., krijgt hij in 1937 de opdracht een paviljoen te bouwen voor de Wereldtentoonstelling in Parijs.

Het Parijse publiek, dat zich zijn vroegere ontwerpen nog herinnert, staat versteld van zijn modernistische stijl. Van de Velde heeft sinds 1900 inderdaad een enorme evolutie doorgeemaakt. Het *Belgisch paviljoen van 1937* (fig. 22) is opgebouwd als een metaalskeletstructuur, bekleed met terracotta tegels en glas. Die combinatie van materialen duidt op een sterke invloed van het functionalisme, maar laat de architect tegelijkertijd toe om te pronken met regionale materialen. Door het gebruik van de rode tegels en het efficiënt plaatsen van volumes weet hij zelfs een soort karige monumentaliteit te bekomen die de Belgische deelname aan de tentoonstelling typeert. Het Duitse paviljoen datzelfde jaar is erg bombastisch en lijkt stilistisch een stap terug te zetten in de tijd. De late jaren dertig van de twintigste eeuw staan dan ook in het teken van het opkomend fascisme. In 1939 verzorgt Van de Velde in samenwerking met Jean-Jules Eggericx en Raphael Verwilghen opnieuw het ontwerp voor het *Belgisch paviljoen*, deze keer voor de Wereldtentoonstelling in New York. De twee gebouwen in Parijs en New York lijken wel zusters van elkaar. Van de Velde is op een punt in zijn carrière gekomen waarop hij het zich kan veroorloven snel ideeën te formuleren en de uitwerking ervan aan anderen over te laten. Als een soort halfzusje van de tentoonstellingsgebouwen wordt in diezelfde periode in Leuven een *technische school* gebouwd. De enige tekening van de hand van Van de Velde is een snelle schets in een notaboek. De volledige uitwerking gebeurt onder de leiding van de Leuvense architect Vital Rosseels. Van de Velde is dan ook al 76 jaar en op het einde van zijn carrière. Toch engageert hij zich tijdens de Tweede Wereldoorlog nog als hoofd van de dienst architectuur bij het [Commissariaat generaal voor 's lands wederopbouw](#). Dit is eigenlijk een voortzetting van het OREC, maar valt na de bezetting onder Duits bestuur. Deze dienstjaren worden hem na het einde van de oorlog kwalijk genomen. Samen met enkele vooraanstaande politici, waaronder [Hendrik De Man](#), wordt hij beschuldigd van collaboratie. Van de Velde wordt vrijgesproken maar emigreert na de dood van zijn vrouw vrijwillig terug naar Zwitserland. Van 1947 tot 1957 woont hij samen met zijn oudste dochter Nele in Oberägeri, waar hij verder werkt aan zijn [memoires](#) tot aan zijn dood op 94-jarige leeftijd.



fig.21. Henry van de Velde, *interieur derde klasse wagon Belgische Spoorwegen, 1933*



fig.22. Henry van de Velde, *Belgisch paviljoen voor de Wereldtentoonstelling in Parijs, 1937*

WOORDENLIJST

Akarova of Marguerite Acarin (Brussel, 1904 -1999). Als danseres en choreografe wordt ze wel eens in één adem genoemd met Isadora Duncan, een van de grondleggers van de moderne dans. Ontevreden met het klassieke ballet danst Akarova een repertorium van hoofdzakelijk hedendaagse componisten, zoals Stravinsky, Ravel en Poulenc. Ze is een opvallend veelzijdige kunstenaar. Van de Velde bezorgt haar een benoeming aan het I.S.A.D. waar zij een van de eerste vrouwelijke professoren is. In de jaren 1920 ontwerpt ze samen met haar echtgenoot, de kunstenaar Marcel Baugniet, talloze kostuums en decors voor haar dansvoorstellingen. De architect Jean-Jules Eggericx, pas afgestudeerd aan het I.S.A.D, ontwerpt in 1937 haar huis, atelier en dansruimte op de Avenue de l'Hippodrome in Elsene. Eggericx werkt datzelfde jaar ook voor Van de Velde aan het Belgisch paviljoen voor de Wereldtentoonstelling in Parijs. Over Akkarovas persoonlijke band met Van de Velde is niet veel bekend, maar zeker is dat zij in hetzelfde artistieke milieu werken, met name in Brussel in de jaren 1920 tot 1950.

L'Art Moderne (1881-1914). Een Belgisch tijdschrift gewijd aan de literatuur en de kunst, gesticht door twee advocaten en kunstliefhebbers, Octave Maus en Edmond Picard. Deze twee heren liggen ook aan de basis van de kunstenaarsbeweging Les XX (1883). Het tijdschrift weert elk conformisme en gaat op zoek naar artistieke vernieuwing en wordt zo de echo van modernisme in verschillende domeinen: schilder- en beeldhouwkunst, meubels en kostuums, maar evenzeer de muziek en de literatuur. Het verdedigt het idee van een sociale kunst, een kunst voor allen. In 1894 behandelt dit tijdschrift voor het eerst het concept 'art nouveau'.

Art nouveau (1890-1914). Ook 'Jugendstil' genoemd, is een bloeiende kunststroming aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. De art-nouveaokunstenaars zijn veelal idealisten die de kwaliteit van het moderne leven willen verbeteren. Met hun ontwerpen voor huizen, meubels, huisraad en zelfs modeaccessoires willen ze de mensen positief beïnvloeden. Niet zelden worden hun ontwerpen dan ook als één geheel gedacht, als een 'Gesamtkunstwerk'. Hoewel dit idealisme een bindende factor is, verschillen de art-nouveaokunstenaars qua stijl sterk van elkaar. Sommigen werken figuratief met een voorkeur voor planten- en dierenmotieven, terwijl anderen zoals Van de Velde resoluut kiezen voor abstractie.

Arts and Crafts (1860-1910). Kunstbeweging die ontstaat in Engeland in de tweede helft van de 19de eeuw en die zich kant tegen een industriële productie die op dat moment zeer eclectisch en overdreven ornamenteel is. William Morris is een van de belangrijkste initiatiefnemers en is duidelijk geïnspireerd door het gedachtegoed van John Ruskin. Hij benadrukt het belang van de ambachtsman die als enige de kwaliteit van een product kan garanderen. Hij wil de hiërarchie tussen de toegepaste kunsten en schone kunsten opheffen en ze toegankelijk maken voor alle bevolgingsklassen.

De heersende gotische stijl in de kunstproductie wordt steeds naturalistischer en bereidt de weg voor naar de art nouveau. Deze nieuwe stijl beïnvloedt de jonge Henry van de Velde: hij verlaat de schilderkunst en kiest vanaf 1893 voor de decoratieve kunst.

Bauhaus (1919-1935). Academie voor beeldende kunsten, ambachten en architectuur in Weimar. Men spreekt soms ook van 'Bauhaus' als een kunststroming. De naam verwijst naar de atelierruimte, die vergelijkbaar is met een bouwloge, waar studenten samenwerken aan een totaalkunstwerk. De school wordt vaak gezien als de opvolger van de Kunstgewerbeschule van Van de Velde, maar de eerste directeur is eigenlijk Walter Gropius. Die start op voorspraak van Van de Velde in 1919 het 'Staatliches Bauhaus Weimar'. Dankzij ruime subsidies en een grote mate aan pedagogische vrijheid slaagt Gropius erin om zijn onderwijsvisie los te koppelen van de traditionele stijlen die de industrie oplegt. Dat zorgt voor de frisse nieuwe stijl die men later 'Bauhaus' noemt. Dat het Bauhaus de industriële vormgeving uiteindelijk revolutionair zal veranderen, is echter vooral de verdienste van Gropius' opvolger, Johannes Itten. Deze kiest resoluut voor een gestandaardiseerde vormenleer. Ondanks de schijnbare tegenstelling met Gropius' handwerk-pedagogie, gaat hij uit van dezelfde idee: de sociale kunst. Na enkele jaren van euforie wordt het klimaat rond het Bauhaus echter steeds grimmiger. In 1925 worden de subsidies opgeschort en moet de school verhuizen naar Dessau. Ook daar houdt het instituut nog maar enkele jaren stand. Na huiszoekingen door de gestapo vlucht Gropius in 1933 naar de Verenigde Staten. Enkele andere grote namen van het Bauhaus zijn: Ludwig Mies van der Rohe, Johannes Itten, Theo van Doesburg, Laslo Moholy Nagy, Josef Albers, Paul Klee en Vasili Kandinsky.

Behrens, Peter (Hamburg 1868 - Berlijn 1940). Duitse schilder, architect en vormgever. Net als Van de Velde stapt Behrens vanuit de schilderkunst over op de toegepaste kunst. Aanvankelijk lijken deze twee tijdgenoten stilistisch ook verwant, maar op het einde van hun carrières worden de verschillen duidelijk. Peter Behrens kiest resoluut voor een geïndustrialiseerde vormgeving. De stichting van de Deutsche Werkbund in 1907 is een belangrijke stap in zijn carrière. Als Van de Velde de vader van het 'design' genoemd wordt, mag Behrens gezien worden als de vader van het 'corporate design'. Als leraar van een generatie architecten zoals Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe en Le Corbusier bereidt hij mee de weg voor naar het modernisme. De *turbinefabriek van AEG* in 1909 geldt als een monument van de modernistische architectuur.

Belgische Werkliedenpartij BWP (1885). Als voorloper van de socialistische partij overkoepelt de BWP heel wat organisaties die de belangen van de arbeidersklasse verdedigen. De leiders van de BWP, onder wie Emile Vandervelde, smeden hechte banden met jonge intellectuelen en avant-garde kunstenaars die zich inzetten voor een sociale kunst die toegankelijk is voor iedereen. In 1891 wordt een afdeling *Kunst en Volksonderwijs* opgericht in het Volkshuis. Er worden concerten georganiseerd en tentoonstellingen van moderne kunst. Henry van de Velde geeft er een lezing over de sociale reflex van William Morris die gepubliceerd wordt in *De Sociale Toekomst*. Victor Horta, die in tegenstelling tot Van de Velde echt uit een arbeidersmilieu komt, krijgt de opdracht om een nieuw Volkshuis te bouwen. Het wordt in 1899 ingehuldigd.

Berlijn rond 1900. Eind 19de eeuw wordt Berlijn de nieuwe hoofdstad van het Duitse Keizerrijk. Door een snelle bevolkingstoename breidt de middeleeuwse stad in korte tijd uit. Er komen vele nieuwe brede straten bij met grote neoclassicistische gebouwen. Van de Velde, die rond de eeuwwisseling naar Berlijn verhuist, spreekt soms schertsend van de ‘yankee stad’, doelend op het open karakter ervan en de artistieke mogelijkheden die dat oplevert. Berlijn wordt in die jaren een trefpunt voor de Europese avant-garde. Wilhelm II, die de stad ondertussen heeft vol gezet met keizerlijke standbeelden, vormt het ideale mikpunt voor jonge kunstenaars die zich afzetten tegen de ‘oncultuur’ van het keizerlijk hof. Van de Velde komt er onder andere in contact met Max Liebermann van de ‘Berlijnse Sezession’ die later aanleiding geeft tot de ‘Neue Sezession’ met de kunstenaars van Die Brücke en Kandinsky.

Bing, Siegfried (Frankrijk, 1838-1905). Kunsthandelaar en gepassioneerde verzamelaar van Aziatische kunst. Vooral keramiek en Japanse prenten vinden via hem hun weg naar de Parijse verkoopmarkt. Hij richt in 1895 de galerij Art Nouveau op waar naast Oosterse kunst ook Europese ‘moderne’ decoratieve kunst wordt getoond. Van de Velde krijgt grote bekendheid met de inrichting van het interieur van de winkel waarvoor hij het grootste deel van de kunstvoorwerpen inzendt. Vanaf 1898 werkt Bing met zijn eigen ateliers en in 1900 is hij verantwoordelijk voor het paviljoen *Art Nouveau* op de Wereldtentoonstelling te Parijs.

Bloemenwerf (1859). Henry van de Velde ontwerpt deze woning voor zichzelf en zijn gezin te Ukkel als een manifest van zijn kunsttheorie: een rationeel concept zonder overbodig ornament. Het huis is opgevat als een totaalkunstwerk waarin zelfs de meubels en de jurken van zijn echtgenote verweven zijn in een harmonieus geheel. Aan de buitenkant lijkt de woning op het *Red House* van William Morris dat ook in 1859 is gebouwd. Bloemenwerf lijkt dus meer op een Engelse cottage dan op een art-nouveauhuis, inclusief de Engelse tuin, onderhouden door zijn echtgenote Maria Sèthe. Kenmerkend in de woning is de ruime centrale hal. De ruimten grenzend aan deze traphal zijn op bijzonder functionele manier verdeeld over de twee verdiepingen en de mezzanine krijgt licht van een lantarendak. Meubels in zorgvuldig gekozen materialen en met eenvoudig gebogen lijnen moduleren de ruimte.



fig.23. Henry van de Velde, *stoel voor de eetkamer in Bloemenwerf*, 1895, eikenhout en leer

Het meubilair voor Bloemenwerf, en in het bijzonder de stoelen, zijn karakteristiek in hun eenvoud en volmaakte functionaliteit. Hoewel het ontwerp stilistisch ver van de middeleeuwen staat, herkent men in de constructie duidelijk de invloed van de Arts-and-Craftsbeweging. De stoelen zijn opgevat als skeletstructuren met lichtgewelfde ribben en worden uitgevoerd in afzonderlijke stukken hout. Een interessante dynamiek ontstaat in het contrast tussen de lijnen en de ruimten ertussen en geen enkel ornament hindert de bewegingen van de lijn.

Bourgeois, Victor (Charleroi 1897 - Brussel 1962). Voortrekker van de internationale moderne beweging in België. Net zoals Van de Velde zet hij zijn ideeën over architectuur op schrift en hij richt ook enkele tijdschriften op waaronder *7 Arts* (1922–1928). Het bekendste bouwwerk van Bourgeois is de Cité Moderne in Sint-Agatha-Berchem uit 1925, dat geïnspireerd is op de Engelse tuinvijken. In 1927 stuurt hij een ontwerp in voor de Weissenhofsiedlung in Stuttgart, waar ook woningen van Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius en J.J.P.Oud te zien zijn.

Commissariaat generaal voor 's lands wederopbouw (CGLW) (1940-1945). Amper een maand na de Duitse inval van mei 1940 is de organisatie van het CGLW al een feit. Het beoogt veel meer dan alleen de vergoeding en de herstelling van de oorlogsschade. Er is bijvoorbeeld een dienst 'terwerkstelling' die kadert in een groter plan voor de economische heropbouw van het land. Henry van de Velde komt op de dienst 'architectuur' terecht, terwijl de diensten stedenbouw en monumentenzorg onder het toezicht vallen van Raphael Verwilghen, een ex-student van hem aan het I.S.A.D. en Stan Leurs, de opvolger van Van de Velde aan de universiteit in Gent.

Crane, Walter (Engeland, 1845-1915). Belangrijk lid van de Arts-and-Craftsbeweging. Hij is de opvolger van William Morris en deelt diens ideaal dat kunst van en voor iedereen is. Hij is vooral bekend als illustrator van kinderboeken en hij ontwerpt veel motieven die gebruikt worden in textiel en behangpapier. De middeleeuwen, de Italiaanse 15de eeuw en de gedrukte Japanse prenten worden zijn grootste inspiratiebronnen. Zijn lijnvoering lijkt geënt op de natuur, maar is in feite een samenvloei van al deze verschillende invloeden. Op de tentoonstelling van *Les XX* in 1891 toont hij verschillende geïllustreerde albums en veroorzaakt grote opschudding bij de Belgische grafische kunstenaars.

Decoratieve kunst. Sierkunst zoals keramiek, wandtapijten, meubelkunst, smeedkunst en juweelontwerpen. Essentieel gaat het om functionele kunst ontworpen en vervaardigd door kunstenaars in hun atelier. Traditioneel behoren deze kunstvormen tot de ambachtelijke 'kleine kunsten' (*Artes Minores*), in tegenstelling tot de schone kunsten (schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur). De decoratieve kunst wordt soms verward met toegepaste kunst, die vanaf het einde van de 19de eeuw opgang maakt en samenhangt met de industrie. Toegepaste kunst zoals mode of design, ontstaat wel naar het ontwerp van een kunstenaar maar wordt in tegenstelling tot decoratieve kunst industrieel en in serie vervaardigd.



fig.24. Henry van de Velde, *theeservies*, 1903/04, zilver, verzameling SAM

Aan het begin van zijn carrière stelt Van de Velde de lijn voorop als rationeel ornament. Na verloop van tijd gaat hij zich steeds meer interesseren voor de vorm en zal hij uiteindelijk op zoek gaan naar een zuivere vorm, ontdaan van elk ornament. Deze theepot, het melkkannetje en de suikerpot hebben een karakteristiek ronde vorm, soepel en vloeiend die past bij hun functie.

De Man, Hendrik (Antwerpen 1885 - Greng 1953). Belgisch politicus die in de jaren dertig grote sociale hervormingen doorvoert. Hij studeert in Brussel, Gent en Leipzig en van 1922 tot 1932 doceert hij sociale psychologie aan de universiteit van Frankfurt. In 1932 keert hij terug naar België op vraag van de Belgische Werkliedenpartij. Hij wordt minister van Openbare Werken in 1935 en werkt het *Plan van de Arbeid* uit, beter bekend als het *Plan de Man*. Omdat hij tijdens de Tweede Wereldoorlog niet aftreedt als partijvoorzitter van de BWP wordt hij in 1946 veroordeeld voor collaboratie. Hij sterft in 1953 in ballingschap in Zwitserland, net zoals Van de Velde.

Deutsche Werkbund (1907-heden). Twaalf ontwerpers en architecten en twaalf ondernemingen stichten in 1907 de Deutsche Werkbund. Onder hen zijn grote namen: Behrens, Hoffmann, Olbrich, Riemerschmid, Schumacher en ook de fameuze Wiener Werkstätte. De bezieler van de Deutsche Werkbund is Hermann Muthesius die zijn collega's aanspoort om meer gebruik te maken van machines en industriële processen. Dit staat in schril contrast met de ambachtelijke productiemethoden die rond de eeuwwisseling een korte opflakking kennen dankzij de art nouveau. De Deutsche Werkbund organiseert jaarlijks tentoonstellingen. Tijdens de tweede Werkbundtentoonstelling in Keulen in 1914 verzet Van de Velde zich expliciet tegen de doorgedreven industrialisering van het kunstambacht en raakt daarmee in conflict met Muthesius. In 1927 organiseert Ludwig Mies van der Rohe in Stuttgart op de vijfde Werkbundtentoonstelling de fameuze 'Weissenhofsiedlung' waar de term 'modernisme' wordt gesmeed.

Elskamp, Max (Antwerpen 1862 - 1931). Belgische symbolistische dichter en kunstenaar. Hij studeert rechten in Brussel, maar interesseert zich meer voor kunst en literatuur. Samen met Van de Velde, die hij van op de humaniora in Antwerpen kent, richt hij in 1887 'L'Association pour l'Art Indépendant' op. Elskamp is beïnvloed door de Franse symbolisten zoals Mallarmé en hij schrijft ook altijd in het Frans. Zijn spirituele onderwerpen geven zijn religieuze zoektocht weer die gaat van een soort christelijk mysticisme tot het boeddhisme. Hoewel hij zelf een goede illustrator is, vraagt hij Van de Velde in 1892 het koft te ontwerpen van zijn eerste bundel *Dominical*. Elskamp heeft een zwakke mentale gezondheid en wordt in 1925 opgenomen in Jette. Na de oorlog heeft Van de Velde enkel nog via briefwisseling contact met de dichter.

Engelenwake (1893). Dit kunstwerk is een sleutelwerk in de artistieke ontwikkeling van Henry van de Velde dat de overgang van schilderkunst naar toegepaste kunst markeert. Het is een stofapplicatie op doek met borduurwerk in wol en zijde. In 1892 toont hij het carton (voorbereidende tekening) op het salon van Les XX. Pas een jaar nadien wordt het werk uitgevoerd door zijn tante die als professioneel borduurster is opgeleid in het atelier van haar vader.



fig.7. Henry van de Velde, *Engelenwake*, 1893

Dit borduurwerk staat nog dicht bij de schilderkunst met vlakken die ingekleurd zijn volgens de kleurentheorie. Het landschap en de figuren zijn erg vereenvoudigd en neigen naar abstractie; het breed uitwaaiierend pad en de curves van de bomen wijzen al vooruit naar het meer lineaire werk van Van de Velde. Het is deze lijn die het tafereel diepte geeft, een eerste stap in de zoektocht naar volume.

Ensor, James: zie [Les Vingt](#)

Finch, Alfred William (België 1854 – Finland 1930). Finch, die opgeleid is als schilder en pas later als keramist werkt, is een van de stichters van de groep Les XX. Na een bezoek aan Engeland, waar hij kennismaakt met de Arts-and-Craftsbeweging, gaat hij zich wijden aan de decoratieve kunsten. Zijn keramiek valt op door de eenvoudige vorm en functionaliteit. Hij wil terugkeren naar een ruraal ambacht en de kleuren en vormen van middeleeuwse potten, maar ook de natuur inspireren hem. Daarnaast put hij ook uit de Japanse stijl en techniek om te komen tot een zijn zeer pure en van alle franjes ontdane stijl. Als goede vriend van Van de Velde heeft hij een atelier in Bloemenwerf. In 1897 keert Finch terug naar Finland waar hij een productieatelier voor keramiek leidt, vooraleer hij leraar wordt aan de Centrale School voor Decoratieve Kunsten in Helsinki.

Folkwang Museum. Zie [Karl Ernst Osthaus](#)

Les Formules d'une Esthétique Moderne. Zie [manifest](#)

Förster-Nietzsche, Elisabeth. Zie [Friedrich Nietzsche](#)

Functionalisme (1920-1960). De beroemde zinsnede *form follows function* komt van de 19de-eeuwse Amerikaanse architect Louis Sullivan, maar wordt in de 20ste eeuw door de functionalisten terug opgepikt. In deze architectuurstroming is de functie bepalend voor de esthetiek. Het functionalisme heeft ook een sociaal component want door serieproductie moet de architectuur bereikbaar maken voor iedereen. Naast veel jongere tijdgenoten als Victor Bourgeois, werkt Van de Velde in zijn late periode in functionalistische stijl. Toch blijft hij erg verbonden met traditionele materialen. De af-



fig.25. Henry van de Velde, *ontwerp voor een keukenstoel*, 1929, gelakt hout en textiel, privéverzameling

werking van de universiteitsbibliotheek in Gent die voor een stuk tijdens de Tweede wereldoorlog wordt gebouwd, illustreert dit. Geconfronteerd met een rubbertekort moet Van de Velde voor de aanleg van de vloer in de leeszaal een alternatief voorstellen. Hij kiest voor zwart marmer: een dure keuze die in teken staat van de esthetiek, niet de functie.

Na de Eerste Wereldoorlog evolueert Henry van de Velde weg van het ornament. Hij interesseert zich steeds meer voor de zuivere vorm en de functionaliteit van het object. Deze stoel heeft een eenvoudige vorm die ontworpen is vanuit de karaktereigenschappen en de kleur van het materiaal. Geen gebogen lijnen meer en geen ornament, maar een strak geometrisch plan met rechte lijnen die de vlakken ondersteunen.

De galerij Art Nouveau (1895-1904). Siegfried Bing sticht deze galerij te Parijs om er promotie te maken voor de decoratieve kunsten en voor huisinrichting in de 'nieuwe stijl'. De galerij functioneert als winkel en tentoonstellingsruimte voor verschillende kunstenaars uit diverse landen. Er worden onder andere meubelensembles van Henry van de Velde getoond, keramiek van Finch, juwelen van Lalique en glaswerk van Tiffany. Het is deze galerij van Bing die zijn naam leent aan de beweging van de art nouveau.

Gesamtkunstwerk. Een totaalkunstwerk, waarbij de kunstenaar garant staat voor een eenheid in stijl en in concept. Richard Wagner gebruikt deze term om zijn ideale opera te beschrijven waarin de muziek, het libretto (de tekst), het decor en de dans elkaar aanvullen. Later duikt de term opnieuw op in de architectuur. De meeste gebouwen van Henry van de Velde zijn als *Gesamtkunstwerk* opgevat. Bijvoorbeeld zijn eigen woning *Bloemenwerf*, waarvoor hij het behang, de gordijnen, de deurenklinken, het tafelzilver en zelfs de kleren van zijn vrouw ontwerpt (zie ook 'Bloemenwerf').

Gestileerd. Grafisch uitgelijnd, is een term die vaak gebruikt wordt om de stijl van de art nouveau te beschrijven (zie ook 'art nouveau'). Gestileerde planten of vogels komen vaak terug in de ornamenten van meubels en andere sierkunst uit die periode. Lelies, irissen en papavers, zwanen en reigers, maar ook slanke vrouwenfiguren lenen zich uitstekend voor een sierlijk lijnenspel. Opmerking: hoe-

wel Van de Velde vaak als de vader van de art nouveau wordt gezien, stapt hij snel af van deze vorm van lineariteit. Zijn lijnvoering wordt vrijwel onmiddellijk abstract.

Gropius, Walter (Berlijn 1883 - Boston 1969). Architect, leerling van Peter Behrens. Net als Van de Velde is Gropius erg bewogen door maatschappelijke idealen. In 1910 komt hij in conflict met Behrens en begint aan een zelfstandige carrière als architect. Van de Velde draagt hem voor als opvolger voor de leiding van zijn Kunstgewerbeschule. Wanneer die school echter wordt opgeheven, sticht Gropius in 1919 het Staatliches Bauhaus in Weimar. In 1925 maakt hij nog de verhuis van het Bauhaus naar Dessau mee, maar in 1934 moet hij net als Van de Velde Duitsland ontvluchten. Hij komt uiteindelijk in de Verenigde Staten terecht waar hij zijn carrière voortzet als architect en professor aan Harvard University.

Grote schoonmaak der kunsten (1894). Dit is de titel van een bijeenkomst die Van de Velde organiseert in het kader van La Libre Esthétique in 1894. Datzelfde jaar wordt een tekst van deze bijeenkomst gepubliceerd in het Brusselse tijdschrift *La Société Nouvelle*. Het is een vroege theoretische tekst waarin Van de Velde elke vorm van historicisme verwerpt en kunstenaars aanmaant zich niet te beperken tot schilderkunst of beeldhouwkunst. Hij vindt dat deze moeten worden losgekoppeld van hun puur decoratieve functie. Van de Velde wil een kunst die maatschappelijk nuttig is en in dienst staat van iedereen. Als voorbeeld verwijst hij in deze tekst naar geïllustreerde kinderalbums van Walter Crane en tapijten en keramiek van William Morris.

Heymans, Adriaan Jozef (Antwerpen 1839 - Brussel, 1921). Hij wordt beschouwd als de geestelijke vader van de Kalmthoutse school en is een toonaangevend Belgisch impressionistisch schilder. Tijdens zijn verblijf met de schilder Meyers in Parijs (1855-1858) komt hij in contact met Corot en Daubigny (School van Barbizon) en kiest voor atmosferische landschappen die vluchtigheid van lucht en licht als thema nemen. Vanaf 1860 schildert hij voornamelijk in Wechelderzande, waar hij opgroeide en vanaf 1884 schildert hij zij aan zij met Henry van de Velde. Het is Heymans die Van de Velde aanbeveelt bij Octave Maus, oprichter van de kunstkring Les XX. (Zie ook *Kalmthoutse school* en *Les XX*)

Huysmans, Camille (Bilzen 1871, Antwerpen 1968). De jonge germanist, leraar en enthousiast lid van de Belgische Werkliedenpartij, is eerst sporadisch actief in de internationale politiek, onder meer als secretaris van de tweede Internationale tussen 1905 en 1922. Van de Velde maakt kennis met Huysmans tijdens een lezing in het Volkshuis in Brussel, waar hij zelf ook als spreker te gast is. Hun vriendschap dateert dus vanuit Van de Velde's eerste Belgische periode. In 1925 stapt Huysmans in de Belgische politiek, eerst als minister van Schone Kunsten en Onderwijs en later als eerste minister. Hij zet zich in voor de vernederlandsing van de universiteit in Gent en benoemt daarbij strategisch enkele oude vrienden, waaronder Henry van de Velde die de lessen architectuur en sierkunst voor zijn rekening neemt.

Institut Supérieur des Arts Décoratifs (I.S.A.D.) (1926 - heden). Beter bekend als Ter Kamenen of La Cambre, is bij de oprichting in 1926 de officiële naam van de school. Van de Velde wil er een soort Bauhaus van maken, met nieuwe methodes en een versmelting van plastische kunsten en toegepaste kunsten. De school is vernieuwend op vele gebieden onder andere ook door de toelating van vrouwelijke leerlingen. De school is ondertussen van naam veranderd en heet nu *École nationale supérieure des arts visuels*. Naar de geest van Van de Velde houdt men het onderwijs er nog steeds bewust interdisciplinair.

Dit modernistisch kaftontwerp typeert de artistieke evolutie van Van de Velde in de periode tussen de twee wereldoorlogen. De gebogen lijnen zijn vervangen door rechte en de tekst wordt eenvoudig ingedeeld in vlakken en vormt een harmonieus evenwicht dat helemaal geen bijkomend ornament vereist.



fig.26. Henry van de Velde, *lesprogramma van het Institut Supérieur des Arts Décoratifs*, 1931, fonds Henry van de Velde, La Cambre, Brussel

Kalmthoutse school (1860 - 1900). Tijdens hun verblijf in Parijs (1855-1858) hebben Isidore Meyers en Adriaan Jozef Heymans de Franse Barbizon-schilders leren kennen en is daar hun weerstand tegen het formele academisme in de landschapschilderkunst gegroeid. Terug in België gaan ze schilderen in de open natuur in Wechelderzande en Kalmthout. Omheen deze groep ontstaat de Kalmthoutse school, ook de 'Grijze school' genoemd. Grijze, blauwe en oker tinten vertellen het beweeglijke licht tussen de Kempische vennen, duinen en bossen. Deze atmosferische landschapschilderkunst kondigt het impressionisme en luminisme aan. Ook Henry van de Velde schildert tussen 1881 en 1888 voornamelijk in deze stijl.

Kessler, graaf Harry (Parijs 1868 – Lyon 1937). Zijn volledige naam luidt Harry Clemens Ulrich von Kessler. Lid van de Duitse aristocratie, die zich als verzamelaar, museumdirecteur en schrijver inzet voor de kunst. Samen met Julius Meier-Graefe en Eberhard von Bodenhausen richt hij het tijdschrift *Pan* op. Zijn dagboeken, die later worden uitgegeven als 'De dans op de vulkaan', belichten een interessante periode in de Europese geschiedenis en een groot aantal figuren die hij tijdens zijn leven ontmoet, komen erin aan bod. Ook Van de Velde, met wie hij vooral in Weimar nauw samenwerkt, staat er uitgebreid in beschreven. In 1898 maakt Van de Velde een set van twee zilveren kandelaars voor Kessler, waarvan een duplicaat terecht komt in de collectie van de KMKG.



fig.15. Henry van de Velde, zilveren kandelaar, 1898, KMKG, Brussel

Deze kandelaar is een meesterwerk uit de eerste periode van Van de Velde en bundelt perfect de ideeën van de kunstenaar. Het gaat immers om een utilitair voorwerp met een sterke voet, een hals die makkelijk in de hand ligt en zes harmonisch geordende kaarshouders. Er is geen overdadige versiering die de structuur bedekt, het is de structuur zelf die het ornament uitmaakt als de stengel van een plant die krachtig maar elegant zijn weg naar boven zoekt.

Kröller-Müller, Hélène (Essen 1869, Otterlo 1939). De dochter van een rijke Duitse koopman trouwt met de vermogende Nederlandse koopman Anton Kröller. Rond haar veertigste volgt zij een reeks lessen kunstbeschouwing en werpt zich vervolgens op het verzamelen van kunstobjecten. Haar uitgebreide verzameling vormt de aanleiding voor de bouw van

het Museum Kröller-Müller in Otterlo, waarvoor ze eerst Berlage en daarna Van de Velde aanwerft. Uit de briefwisseling van enkele medewerkers blijkt dat zij een moeilijke opdrachtgever is. Henry van de Velde ontwerpt een monumentaal museum dat, door financiële problemen binnen het bedrijf van de heer Kröller, uiteindelijk slechts gedeeltelijk kan worden uitgevoerd.

Kunstgewerbeschule Weimar (1908-1915). Van de Velde erkent de nood aan goed opgeleide vormgevers en sticht in 1908 zijn Kunstgewerbeschule als een soort uitbreiding van het Kunstgewerbliche Seminar. Het budget dat hij van de groothertog krijgt, is niet toereikend en vooral de inrichting van de ateliers is problematisch. Machines worden in bruikleen gegeven door leerkrachten en de producten van de leerlingen worden te koop aangeboden om de schoolkas aan te vullen. Van de Velde eist dan ook dat zijn leerlingen aan het einde van hun opleiding in staat zijn competitieve industriële producten te ontwikkelen. Zij krijgen geen les in kunstgeschiedenis of stijlgeschiedenis, maar wel in kleurentheorie en ornamentleer. Het ontslag van Van de Velde in 1915 betekent het einde van de Kunstgewerbeschule als zodanig, maar de onderwijsvorm leeft door in het latere Bauhaus.

La Cambre: zie [Institut Supérieur des Arts Décoratifs](#)

La Libre Esthétique (1893-1914). In 1893 wordt het salon van la Libre Esthétique opgericht als opvolger van Les XX, dat als gevolg van interne twisten ten onder gaat. Initiatiefnemer en mecenas is de Belgische jurist Octave Maus, voordien ook de gangmaker van Les XX. Spreekbuis blijft het tijdschrift *L'Art Moderne*, waar Maus de touwtjes ditmaal strak in handen houdt. In het bestuur van La Libre Esthétique zitten geen kunstenaars, zij worden slechts uitgenodigd. De eerste tentoonstelling vindt plaats op 14 februari 1894. De laatste in 1914 bij het begin van de Eerste Wereldoorlog. Plannen om het salon na de oorlog voort te zetten, worden opgegeven na het overlijden van Maus in

1919. Behalve tentoonstellingen van beeldende kunst en kunstnijverheid organiseert dit salon ook concerten rond hedendaagse componisten. Zo vindt er tijdens het eerste salon in 1894 een festival plaats dat gewijd is aan Claude Debussy.

La Maison d'Art (1894-1900): Edmond Picard, Octave Maus en de groep Les XX richten in Brussel *La Maison d'Art* op, een laboratorium voor moderne kunst. Het huis fungeert zowel als opslagplaats, als ontmoetingsplaats voor industriëlen, fabrikanten en kunstenaars en als tentoonstellingsruimte. De kunstwerken staan er opgesteld zoals in een gewone leefruimte waarmee men aantoont dat kunst het dagelijkse leven kan verfraaien. Open voor alle vormen van moderne kunst, vinden er ook concerten en avant-garde voorstellingen plaats.

Les XX (1883-1893). Les XX (Les Vingt of Les Vingts) is een vernieuwingsgezinde Belgische kunstenaarsgroep, die tussen 1883 en 1893 actief is. Mecenas en animator is de Brusselse jurist Octave Maus, die ook de uitgever is van *L'Art Moderne*, het officiële tijdschrift van de groep. Zij vormen een groep jonge radicale artiesten die rebelleren tegen het verouderde academisme en de heersende artistieke normen. Bekende leden van Les XX zijn James Ensor, Théo Van Rysselberghe, Willy Finch, Fernand Khnopff, Georges Minne en Félicien Rops. Henry van de Velde wordt lid in 1888. Ook de Nederlander Jan Toorop (1885) en de Fransman Auguste Rodin (1889) en Paul Signac (1890) worden steunende leden van deze groep.



fig.27. Théo Van Rysselberghe, *de lezing door Emile Verhaeren*, 1903, Museum voor Schone Kunsten, Gent

Op het schilderij van Théo Van Rysselberghe, 'de lezing door Emile Verhaeren', herken je enkele dichters en schilders: Emile Verhaeren is de man in de rode jas die voorleest, de man aan tafel in het midden van het schilderij is de schilder Théo Van Rysselberghe, de man die we ruggelings zien is de schilder H. E. Cross, collega en intimus van zowel Verhaeren als Van Rysselberghe en een goede vriend van Paul Signac en Henry van de Velde. Uiterst rechts zit Maurice Maeterlinck, schrijver en dichter, net als Verhaeren een oud-leerling van het Gentse jezuïetencollege Sint-Barbara. Op de schouw staat trouwens ook een beeld van George Minne 'De knielende jongeling'.



fig.28. Affiche Les XX, 1889, KMSK, Brussel

Op deze tentoonstelling zijn Georges Seurat en Henry van de Velde aanwezig zowel als Henri-Edmond Cross en Théo Van Rysselberghe. Allen tonen dat jaar pointillistische werken.

Manifest. Een programma waarin een nieuwe manier van denken wordt aangekondigd. In Europa is de overgang van de 19de naar de 20ste eeuw de époque van de politieke manifesten. Karl Marx en Friedrich Engels drukken hun stempel op het Europese politieke klimaat met hun 'Manifest van de Communistische Partij' (1848). Verschillende kunstenaars, zoals André Breton met zijn 'Surrealistisch manifest' doen hetzelfde voor de kunstwereld. De jonge generatie reageert fel op een ouder gedachtengoed dat zij als belemmerend ervaren. In dit tumultueuze artistieke milieu kaderen ook de teksten, artikels, uitgeschreven lesvoorbereidingen en zelfs brieven van Henry van de Velde. Zij zijn niet letterlijk als manifest op te vatten, maar kunnen wel zo worden gelezen.

Maus, Octave (Brussel 1856 -1919). De Brusselse advocaat en schrijver Octave Maus is nog geen 30 jaar als hij in 1881 het tijdschrift *L'Art Moderne* lanceert dat meteen een spreekbuis wordt voor jonge modernistische kunstenaars (zie ook: *L'Art Moderne*). Hij is ook de oprichter van de kunstenaarsvereniging *Les XX* (zie ook: *Les XX*). Door interne spanningen gaat *Les XX* in 1893 ten onder, maar in 1894 sticht hij al een nieuwe organisatie: 'La Libre Esthétique' (zie ook: *La Libre Esthétique*). Deze organisatie blijft overeind tot 1914. Octave Maus sterft kort na het einde van de Eerste Wereldoorlog op 26 november 1919, 53 jaar oud.

Meier-Graefe, Julius (Roemenië 1867- Zwitserland 1935). Duitse kunstcriticus en schrijver die een belangrijke rol speelt bij de verspreiding van de Jugendstil in Duitsland. Vanaf 1895 werkt hij mee aan de oprichting van het Berlijnse kunst- en literatuurtijdschrift *Pan*, alvorens in 1897 zijn eigen avant-gardetijdschrift *Dekorative Kunst* te stichten met de Franse tegenhanger *L'Art Décoratif*. Het eerste nummer is volledig gewijd aan Henry van de Velde. In 1899 opent Meier-Graefe een galerij *La Maison Moderne* in Parijs die zich toespitst op moderne decoratieve kunsten. De inrichting ervan vertrouwt hij toe aan Henry van de Velde.



fig.29. Henry van de Velde, bureau en stoel, eikenhout, 1899, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg

Dit bureau wordt voor het eerst tentoongesteld in *La Maison Moderne* van Julius Meier-Graefe. Van de Velde maakt een meubel met een eenvoudige vorm die aangepast is aan zijn functie. Door de gebogen lijn in het werkblad zijn de ladeblokken aan weerszijden van de centrale bureaustoel goed bereikbaar. Tegelijkertijd bepaalt deze lijn de dynamiek van het ontwerp.

Memoires: persoonlijk gedenkschrift, levensherinnering vaak in documentvorm of biografische vorm waarin de auteur gebeurtenissen uit zijn of haar leven beschrijft en becommentarieert. Henry van de Velde werkt aan zijn memoires in twee etappes. De eerste keer is in 1918 als hij naar Zwitserland vlucht vanuit Duitsland aan het einde van de Eerste Wereldoorlog. Hij is dan 55 jaar oud. De tweede keer vlucht hij opnieuw naar Zwitserland, in 1946 op 80-jarige leeftijd, maar deze keer vanuit België. Hij schrijft dus met een pauze van 30 jaar en herwerkt de teksten voortdurend tot aan het einde van zijn leven. Van de Velde schrijft zijn levensherinneringen in het Frans (*Mes écrits*). Ze worden later postuum uitgegeven in het Duits als *Geschichte meines Lebens* (1962).

Modernisme (1920-1960). De periode die begint kort na de Eerste Wereldoorlog en die duurt tot in de jaren 60 van de twintigste eeuw wordt vaak de periode van het modernisme genoemd. Men bedoelt hiermee dus niet wat vandaag 'modern' is, maar een historische periode die zowel de kunst als de literatuur en de muziek omvat. In de muziek is het de componist Stravinski die met zijn *Sacre du Printemps* het modernisme inluidt. Ook Van de Velde wordt als een belangrijke overgangsfiguur gezien. Het is vooral zijn bewondering voor de Engelse Arts and Crafts en de daarop volgende periodes van sobere, praktische en eenvoudige ontwerpen, die hem de naam van 'vader van het modernisme' opleveren. Maar niet iedereen is het met die titel eens. Hij speelt wel een cruciale rol in de oprichting van het Bauhaus, maar de modernistische koers die men daar vaart is de verdienste van anderen (zie: Bauhaus). Als directeur van La Cambre verdedigt hij dezelfde ideeën over ruimtelijkheid, functionaliteit, eenvoud van vorm en lijn, maar het zijn vooral jong afgestudeerden van die school, zoals Bourgeois, die het ideaal van het modernisme in België zullen waarmaken (zie: Bourgeois).

Morris, William (Engeland, 1834-1896). Ontwerper en een van de belangrijkste initiatiefnemers van de Arts-and-Craftsbeweging. Samen met John Ruskin kant hij zich tegen de industriële productiemethodes, die hij als middelmatig beschouwt en die volgens hem niet bijdragen aan de ontplooiing van de arbeider. Hij verkiest de ambachtelijke productie zoals die ook bestond in de middeleeuwen en stilistisch sluit hij opnieuw aan bij de gotiek. Als reactie tegen de gedegenereerde schone kunsten, wijdt hij zich volledig aan de decoratieve kunsten. Hij maakt behangpapier, meubelen en boeken in een stijl die de gotiek herinterpreteert. In 1877 opent hij een eigen winkel voor decoratieve kunst in Londen.

Muthesius, Hermann (Erfurt 1861 - Berlijn 1927). Duitse architect en pionier van het modernisme. Hij zorgt mee voor de verspreiding van het gedachtegoed van de Arts-and-Craftsbeweging in Duitsland. Zijn bewondering gaat vooral uit naar Charles Rennie Mackintosh, die hij bezoekt in diens Glasgow School of Art. Bij zijn terugkeer valt hem op dat de Duitse kunstnijverheid in vergelijking met de Engelse beweging op een erg laag niveau staat. Samen met gelijkgezinden sticht hij de Deutsche Werkbund, met als doel het niveau van de productontwikkeling op te trekken. Op de Werkbundtentoonstelling van 1914 in Keulen ontstaat een verhitte discussie waarin ook Van de Velde betrokken raakt. In deze discussie is Muthesius voorstander van een doorgedreven standaardisatie van de industriële vormgeving. Hij vindt Van de Veldes stijl te individualistisch en bijgevolg elitair.



fig.5. Titelpagina voor Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1908

Nietzsche, Friedrich (Röcken 1844 - Weimar 1900) is een Duits filosoof en filoloog. Hij oefent enorme invloed uit op zijn tijdgenoten met zijn ideeën over God en de kunst. Zoals velen van zijn tijdgenoten leest ook Van de Velde op jonge leeftijd Nietzsche's 'Also Sprach Zarathustra' waarin de schoonheid als artistiek ideaal heeft afgedaan. Van de Velde leest het boek aandachtig. Als het in 1908 opnieuw in een luxe uitgave verschijnt, ontwerpt hij er het kft voor en wel op heel indringende manier (fig. 5). 'Alles wat recht is, is een leugen (...) schrijft Nietzsche en 'Alle waarheid is krom, de tijd zelf is een cirkel'. Het lijkt wel een programma voor Jugendstil. Dat Van de Velde in al zijn omzwervingen ook in Weimar terecht komt, de stad van Nietzsche, is eerder toeval. Hij komt er enkel in aanraking met

diens zus Elisabeth Förster-Nietzsche, die een belangrijke figuur is aan het hof en voor wie hij in 1903 het Nietzsche-archief ontwerpt, zijn eerste openbare opdracht in Duitsland.

OREC (1935 - 1940). Het 'Office de Redressement Economique' of het 'Bureau voor Economische Wederopbouw', opgericht in 1935, kadert in het politieke beleid van Hendrik de Man (zie: Hendrik de Man). Van de Velde is er directeur van 1936 tot 1939. Het feit dat een kunstenaar de leiding krijgt, wijst op de invloed die mensen als Van de Velde nastreven en ook bereiken. In Europa eisen kunstenaars meer en meer een maatschappelijke rol op. In 1919 richt Walter Gropius de *Arbeitsrat für Kunst* op met als doel de wederopbouw van Europa door een internationaal corps van kunstenaars te laten besturen. Er heerst in die jaren onder kunstenaars een sfeer van solidariteit en sociale beweging, die haaks staat op het opkomende nationalisme. De Verenigde Staten volgen het Europese voorbeeld met de fameuze *Works Progress Administration* (WPA), dat kunstenaars tewerkstelt tijdens de periode van de *Great Depression* en baanbrekende kunst oplevert. De rol van Van de Velde bij het OREC is bouwprojecten te evalueren en aan zijn esthetisch oordeel te onderwerpen, een invloedrijke functie die hem vrienden en vijanden oplevert.

Osthaus, Karl Ernst (Hagen 1874 - Westfalen 1921). Belangrijke promotor van de avant-gardekunst in Duitsland. Als stichter van het Folkwang Museum in Hagen verzamelt hij een grote collectie modernistische kunst, met grote namen als Ernst Ludwig Kirchner en Emil Nolde. Osthaus' nationalistische sympathieën zijn getemperd door zijn liefde voor de kunst. Zo verzamelt hij ook niet-Duitse kunst van onder andere Aristide Maillol, Jan Thorn-Prikker en Henri Matisse. De villa Hohenhof die hij door Van de Velde laat bouwen in Hagen is een van de knapste art-nouveahuizen uit die periode.

Pan (1895-1900). Duits kunst- en literatuurtijdschrift uit de art-nouveauperiode. In de culturele kring rond August Strindberg, die gedurende de jaren 1890 in Berlijn verblijft, verzamelen zich enkele kunstenaars die geregeld samenkomen om ideeën uit te wisselen. Zij smeden plannen om de Duitse cultuur nieuw leven in te blazen als tegengewicht voor de 'oncultuur' van Keizer Wilhelm. Onder hen bevinden zich de dichter Otto Julius Bierbaum, de kunsthistoricus Julius Meier-Graefe, Eberhard von Bodenhausen en graaf Harry Kessler. Zo ontstaat het fameuze Berlijnse Jugendstiltijdschrift dat tussen 1895 en 1900 toonaangevend wordt op het gebied van kunst, literatuur, muziek en theater. De grafische vormgeving is revolutionair, met vignetten en afbeeldingen in kleur. Het tijdschrift kost dan ook 24 Rijksmark voor een jaarabonnement, een enorm bedrag naar de normen van die tijd. Het is duidelijk dat men een bemiddeld publiek aanspreekt.

Pointillisme (1882-1904). Primaire kleuren worden met stippeltjes naast elkaar neergezet (naar het Frans 'point'). Deze stijl ontstaat in Frankrijk als reactie op het impressionisme en wordt daarom ook vaak neo-impressionisme genoemd. In de traditionele schilderkunst worden de verschillende kleuren gemaakt door verf te mengen tot de gewenste kleur en die op het doek aan te brengen. In het pointillisme worden verfstippen in primaire kleuren aangebracht, maar door de werking van de hersenen wordt van op een afstand een secundaire kleur waargenomen. Door bijvoorbeeld kleine rode en gele stippen naast elkaar te zetten ziet men oranje. De stippen worden meestal gezet op een witte achtergrond. Pointillistische schilderijen blinken uit door de zeer heldere, bijna lichtgevende indruk die ze maken. Bij de eerste pogingen van Georges Seurat in 1882, heeft men het eerst over divisionisme. Het blijft inderdaad bij het naast elkaar plaatsen van kleine zuivere complementaire kleurvlekken, die de gewenste kleurtint produceren in het oog van de kijker, onder invloed van simultane contrasten. Toen het werk van Seurat getoond werd bij [Les Vingt](#) in 1887, werden ook Henry van de Velde en Théo Van Rysselberghe bekoord en bekeerd tot deze schilderwijze ([fig.3](#); [fig.4](#)).



fig.30. Henry van de Velde, *Maria Sèthe in een jurk*, 1895, fluweel en zijde, fonds Henry Van de Velde, La Cambre, Brussel

Reformkledij: Van de Veldes interesse voor kleding kadert in zijn ideologie dat ook de mode aangepast moet zijn aan de functie van het kledingstuk. Bij huiskledij speelt de vrije beweeglijkheid een belangrijke rol. Hij ontwerpt dan ook tijdloze kleding met een ruime snit en soepele stoffen. Hij gebruikt geen ornamenten in tegenstelling tot de gangbare Franse mode, maar wel eenvoudig borduurwerk met dynamische lijnen.

In dit model rust de stof op natuurlijke manier op de schouders en valt daarna soepel over het lichaam. Op de rug is de stof samengenomen in plooien die het silhouet van de vrouw benadrukken, maar die haar taille niet insnoeren zoals in de Franse mode.

Ruskin, John (Engeland, 1819-1900). Schrijver en kunstcriticus wiens ideeën een belangrijke rol spelen in het ontstaan van de Arts-and-Craftsbeweging. Hij is een hevige tegenstander van de geïndustrialiseerde maatschappij en van de mechanisering die volgens hem de waardigheid van de arbeider neerhaalt. Hij pleit voor een terugkeer naar de productiemethodes van de middeleeuwen, waar de arbeiders betrokken zijn bij het productieproces en het afgewerkt product. Hij vindt dat kunst een fundamentele rol speelt in het verfraaien van de maatschappij. Omdat kunst volgens hem toegankelijk moet zijn voor iedereen en een rol moet vervullen in het dagelijkse leven, verdedigt hij vooral de ontwikkeling van de decoratieve kunsten.

Salon Een Salon is een gelegenheid bij iemand thuis waar filosofen en denkers hun denkbeelden uitwisselen. Kunstenaars kunnen er ook hun werken tonen. De bekende salons zijn zeker de 17de- en 18de-eeuwse Franse literaire en filosofische salons, die een rol gespeeld hebben in het ontstaan van de Verlichtingsfilosofieën. Grote jaarlijkse salons zijn in de 19de eeuw vaak tentoonstellingen van schilderkunst en beeldhouwkunst, zoals het officiële salon van Parijs. Dit werd reeds opgericht in 1648 door kardinaal J. Mazarin, maar de strenge selectie werd geliberaliseerd na de revolutie van 1848. Als werk van kunstenaars werd geweigerd, werd het gestempeld met de letter 'R' (van 'refusé', wat geweigerd betekent). Zo werd op het eerste Salon des Refusés in 1863 werk van Manet getoond. Het Salon de la libre Esthétique kan als een alternatief avant-gardesalon beschouwd worden dat breekt met de burgerlijke smaak en zeden en nieuwe wegen wil inslaan, vormelijk en inhoudelijk.

Sèthe, Maria (Parijs 1876 - Tervuren 1943). Als rijke dochter van een fabrieksdirecteur en een viollerares, is zij steeds omringd met kunst en muziek. Als jonge vrouw volgt zij les bij de schilder Théo Van Rysselberghe. Via hem komt ze in contact met de avant-gardekunstenaars Paul Signac en Jan Toorop, met wie ze haar leven lang bevriend blijft. In 1893 leert ze de dertigjarige en zoekende kunstenaar Van de Velde kennen. Met al haar openheid en talent steunt ze hem in zijn keuze om toegepaste kunstenaar te worden. Daarbij blijkt ze ook te beschikken over een uitzonderlijke talen-

kennis. Ze vertaalt voor Van de Velde alle teksten van Morris en Ruskin naar het Frans. Vanaf hun eerste huwelijksjaren doet zij veel meer dan haar man toejuichen in zijn rol als kunstenaar. Ze voert boekbandillustraties uit, neemt de werfinspecties op zich en ontwerpt zelf kleren, gordijnstoffen en behangpapier. Naast het huishouden en de zorg voor aanvankelijk twee, later zeven kinderen, doet ze ook de boekhouding van het bedrijf, de briefwisseling en het onderhandelen van contracten. Ook tijdens de Duitse periode helpt ze haar man met het vertalen van theoretische verhandelingen naar het Duits. Zij sterft in 1943 na een lange ziekte.

Seurat, Georges: zie [pointillisme](#)

Signac, Paul: zie [Les Vingt](#)

School van Barbizon : zie [Kalmthoutse school](#)

Tassel (1893). Het herenhuis, gebouwd voor Emile Tassel in Brussel door de Belgische architect Victor Horta, wordt beschouwd als het beginpunt van de art nouveau in de architectuur. Typisch voor de art nouveau is het totaalconcept van waaruit het ontwerp is opgevat inclusief de meubels, glasramen, mozaïeken en andere decoratieve elementen van het interieur. Vernieuwend zijn ook de centrale lichtkoepels die het hele huis van licht voorzien en het gebruik van nieuwe materialen zoals metaal en glas, die gesmeed en gebrand worden tot plantaardige motieven met golvende lijnen.

Ter Kameren: zie [Institut Supérieur des Arts Décoratifs](#)

Typografie: Met typografie bedoelt men de vormgeving en de opmaak van een tekst en het gebruik van lettersoorten en lettervormen. De geschiedenis van de typografie vanaf de boekdrukkunst (1453) volgt de grote historische stijlen. Op het einde van de 19de eeuw zullen onder invloed van de Arts-and-Craftsbeweging de letterzetting en lettervorm bijzonder ornamenteel en ambachtelijk worden. Na 1906 worden de lijn en de leesbaarheid van de letters functioneler maar blijven toch nog vaak als een geheel met de layout gezien. Vaak betreft het hier luxueuze uitgaven, een samenwerking tussen auteur, uitgever, typograaf en illustrator.

Van der Rohe, Ludwig Mies: zie [Weissenhofsiedlung](#)



fig.31. Henry van de Velde, omslag van het tijdschrift *Van Nu en Straks*, houtsnede, april 1893, privéverzameling

Van Nu en Straks (1893-1901). Vlaams avant-gardetijdschrift voor literatuur en kunst, opgericht door de socialistische politicus en kunsthistoricus August Vermeylen, die naast zijn carrière in het parlement ook schrijver en professor is aan de universiteit van Gent. Henry van de Velde verzorgt de blad-schikking en de illustraties van het tijdschrift. Bij de opmaak van het schutblad zoekt hij bewust naar een manier om de lezers aan te grijpen en schoonheid te brengen op een dagelijkse manier. Er is een evolutie te zien in zijn illustraties die aanvankelijk nog figuratief zijn, maar steeds meer neigen naar een lyrische abstractie. Voor een hedendaagse toeschouwer lijken de lijnen puur decoratief, maar ze zijn steeds terug te voeren naar iets waarneembaar zoals een zeezicht met golven en schuim.

Van Rysselberghe, Théo (Gent 1862- Saint-Clair 1926). Hoewel hij talrijke landschappen en marines heeft geschilderd, was Théo Van Rysselberghe vooral geïnteresseerd in de menselijke figuur. Als beginnend schilder werkte hij in een vlotte schetsmatige stijl die een vorm van luminisme kan genoemd worden als antwoord op het Franse impressionisme. Vooral de Engelse schilder Whistler, die door hem bij Les XX werd uitgenodigd vanaf 1884, heeft hem sterk beïnvloed. Aan deze fase kwam abrupt een einde toen hij onder invloed van Georges Seurat en Paul Signac de pointillistische stip-techniek ging gebruiken. Ook Henry van de Velde zal samen met Théo Van Rysselberghe en Georges Seurat in 1889 bij Les XX werken in deze techniek tonen (fig.3, fig.4, fig.8). Théo Van Rysselberghe schilderde in 1891 een prachtig portret van Maria Sèthe die later trouwt met Henry van de Velde. Op het einde van de jaren 1890 laat hij de systematische toepassing van het pointillisme achterwege en begint met grotere toetsen te werken. Het groepsportret *De lezing door Emile Verhaeren* is daar een mooi voorbeeld van (fig.27).

Verhaeren, Emile: zie [Salon](#) en [Les Vingt](#)

Vermeylen, Auguste (Brussel 1872- 1945) : zie [Van Nu en Straks](#)

Von Bodenhausen, Eberhard (1868-1918). Jonge diplomaat en industrieel, gaat zich in weerwil van zijn vader interesseren voor kunst en richt mee het tijdschrift Pan op. In 1897 reist hij op advies van graaf Kessler naar Brussel en leert Van de Velde kennen. Hij bewondert de nieuwe boekbanden van de kunstenaar en plannen worden gesmeed om samen een reclamecampagne uit te werken voor een voedingssupplement dat hij in Duitsland wil invoeren. Het gaat om 'Tropon' een soort eiwit dat in Engeland wordt ontwikkeld en waarvoor de jonge industrieel de verkooprechten probeert te winnen. Von Bodenhausen houdt het niet lang uit in de bedrijfswereld en gooit zich uiteindelijk volledig op zijn rol als kunstbemiddelaar.



fig.10. Henry van de Velde, eerste ontwerp voor een affiche voor Tropon, lithografie, 1898

Van de Veldes lijn is hier zeer dynamisch, bijna driedimensionaal met plotse wendingen en verbredingen. In vergelijking met zijn eerste grafische werken is dit ontwerp bijna volledig abstract. Door deze reclame opdracht aan te nemen wijkt Van de Velde af van de ambachtelijke principes van William Morris en de Arts-and-Craftsbeweging en blikt hij vooruit naar een samenwerking tussen het kunstambacht en de industrie.

Weimar rond 1900. Rond 1900 is Weimar de hoofdstad van het Saksische Groothertogdom en hoort de stad bij het Duitse Keizerrijk. De Duitse keizer geeft de verschillende staten op cultureel vlak de nodige vrijheid, maar groothertog Willem Ernst Van Saksen-Weimar-Eisenach interesseert zich weinig voor kunst. Het is vooral de groothertogs moeder, Pauline, die kunstenaars rond zich verzamelt. Zij staat persoonlijk achter het project van Van de Velde om van Weimar een soort laboratorium te maken voor toegepaste kunst. Wanneer zij sterft in 1904 is de pionier van de nieuwe stijl

zijn rugdekking aan het hof kwijt. Groothertog Willem Ernst maakt het Van de Velde erg moeilijk de laatste jaren van zijn regime. In 1918 treedt de keizer gedwongen af en vlucht de groothertog naar Nederland. In Duitsland breekt op dat moment de Weimar-republiek aan, genoemd naar Weimar omdat daar de nieuwe grondwet wordt opgesteld.

Weissenhofsiedlung (1927). De Weissenhofsiedlung is een modelwijk van een groep architecten die de 'nieuwe zakelijkheid' nastreven, een uiterst gestandaardiseerde bouwstijl die voortvloeit uit het functionalisme. In 1927 palmen zij een wijk in op de tentoonstelling 'Die Wohnung' van de Deutsche Werkbund. Onder hen zijn grote namen als Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, J.J.P. Oud, Peter Behrens, Victor Bourgeois en Le Corbusier. Een overvloed aan nieuwe materialen en technieken, maar vooral de radicale opvattingen over het woonhuis als een aaneenschakeling van flexibele plattegronden, zorgen ervoor dat de Weissenhofsiedlung de geschiedenis ingaat als de eerste modernistische tentoonstelling.

Westberg, Hugo. Jammer genoeg is er weinig geweten over deze kunstenaar. In de autobiografie van Van de Velde wordt hij beschreven als een 'intelligente en vriendelijke Zweed' die zich heeft opgewerkt 'van een eenvoudige kunstmeubelmaker tot een vooraanstaande tekenaar'. Westberg werkt voor Hermann Hirschwald in Berlijn en wordt daar door Van de Velde ontdekt. Wanneer Van de Velde zijn contract met Hirschwald verbreekt, volgt Westberg hem naar Weimar en wordt zijn trouwe tekenaar bij het ontwerpen van meubelen. Bij de oprichting van de Kunstgewerbeschule benoemt Van de Velde Westberg als leraar technisch tekenen. Hij blijft voor Van de Velde werken tot de jaren 1920. Omdat er voor een hele reeks meubelen en interieurs enkel uitvoeringstekeningen van Westberg bewaard zijn en zo goed als geen voorbereidende schetsen van de hand van Van de Velde, kan men zich de vraag stellen of hem een rol toekomt als mede-ontwerper.

TIJDSLIJN

EERSTE BELGISCHE PERIODE (1863-1900)

- 1863** geboren in Antwerpen
- 1880** inschrijving aan de **Academie van Antwerpen**, lessen bij Charles Verlat
- 1883 stichting van **Les XX**
- 1884 **Manet** op het salon van **Les XX** in Antwerpen
- 1884** lessen bij Carolus- Duran in **Parijs**
- 1885 oprichting van de **Belgische Werkliedenpartij**
- 1885**
- langer verblijf in **Wechelderzande**
 - **Boer die zijn zeis scherpt** in impressionistische stijl
- 1886 **Seurat** op de vijfde tentoonstelling van de **impressionisten** in Parijs
- 1887 **Seurat** op een salon van **Les XX** met *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte*
- 1888**
- kennismaking met **pointillisme** en kleurentheorie
 - **Strandhutten te Blankenberge**, in pointillistische stijl
 - lid van de avant-gardegroep **Les XX**
- 1890 **Van Gogh** op een salon van **Les XX**
- 1892** **De Oogststers**, in cloisonistische stijl
- 1893 bouw van het **Hotel Tassel** te Brussel
- 1893**
- **Engelenwake**, stofapplicatie op doek met borduurwerk in wol en zijde
 - *Plantencompositie*, eerste **abstract** werk
 - ontmoeting met **Maria Sèthe**
 - lessenreeks **Prédications d'Art** onder invloed van Arts-and-Craftsbeweging
- 1894** **Déblaiement d'Art** (Grote schoonmaak der kunsten), pleidooi voor een functioneel design

1894 La Libre Esthétique volgt Les XX op en staat open voor toegepaste kunsten

- 1895
- ontmoeting met **Julius Meier-Graefe** in Brussel
 - bouw van de villa **Bloemenwerf** in Ukkel
 - inrichting van de **galerij L'Art Nouveau** van Siegfried Bing in Parijs
 - catalogus voor Krefel met **reformkledij**

- 1897
- ontmoeting met **Eberhard Von Bodenhausen** in Brussel
 - bijdrage aan de **internationale tentoonstelling van Dresden**
 - speciaal Van de Velde nummer van L'Art Décoratif

- 1898
- oprichting van de **Société Van de Velde** met hulp van Von Bodenhausen
 - nieuwe **ateliers in de rue Gray** in Brussel
 - eerste ontwerp voor een **affiche voor Tropon**, lithografie
 - **twee zilveren kandelaars** in opdracht voor graaf Harry Kessler

1899 opening van Meier-Graefes galerij **La maison Moderne** in Parijs

DUITSE PERIODE (1900-1917)

- 1900
- fusie van de BVBA Van de Velde met het **Hohenzollern-Kunstgewerbehaus** van Hirschwald
 - verhuis naar **Berlijn**

1901 **contractbreuk met Hirschwald**

1902 oprichting van het **seminarie voor de kunstambachten**

1903 bouw van het **Nietzsche archief**

1906 oprichting van de **Kunstgewerbeschule**

1906 **ontslag van Kessler** als museumdirecteur van het Schlossmuseum

1907 oprichting van de **Deutsche Werkbund** door Hermann Muthesius

1908 **bouw van een eigen woning in Weimar: Hohe Pappeln** door van de Velde

1910 **wereldtentoonstelling in Brussel**

- 1910 ontwerp voor het **théâtre des Champs Elysées**
- 1914 **Werkbundtheater** op de Werkbundtentoonstelling in Keulen
- 1914 Duitsland verklaart de oorlog aan Frankrijk en België
- 1915 **ontslag** als directeur van de Kunstgewerbeschule
- 1916 **wet op 'statsangehörigkeit'** (burgerschap) verplicht Van de Velde om dienst te nemen

ZWITSERS OPONTHOUD, NEDERLANDS INTERMEZZO (1917 - 1925)

- 1917 vlucht naar **Zwitserland**
- 1918 publicatie van *La Tripple Offense de la Beauté*
- 1919 stichting van de **Bauhausschool** door Walter Gropius
- 1920 opdracht voor **Kröller-Müller** in Nederland
- 1921 bouw van het huis **De Tent** in Wassenaar
- 1925 Victor Horta lanceert **petitie** tegen Van de Velde en beschuldigt hem van collaboratie
- 1925 benoeming aan de universiteit in Gent

TWEEDE BELGISCHE PERIODE (1926-1947)

- 1926 oprichting van het *Institut supérieur des Arts Décoratifs* (La Cambre)
- 1927 Werkbundtentoonstelling in Stuttgart: **Weissenhofsiedlung**
- 1927 bouw van **La Nouvelle Maison** in Tervuren
- 1933 • opdracht voor de **universiteitsbibliotheek** in Gent
- artistiek raadgever bij de **Belgische spoorwegen**
- 1935 hoofd van het **Office de Redressement Economique**
- 1937 Belgisch paviljoen voor de **Wereldtentoonstelling in Parijs**
- 1939 • Belgisch paviljoen voor de **Wereldtentoonstelling in New York**
- **Technische School** in Leuven

- 1939 Duitse troepen vallen Polen binnen
- 1940 Duitse bezetting van België
- 1940 hoofd van het **Commissariaat Generaal voor 's Lands Wederopbouw**
- 1943 Maria Sèthe sterft na een lange ziekte
- 1945 opnieuw **beschuldiging van collaboratie**
- 1947 vrijwillige ballingschap naar **Zwitserland**
- 1957 overlijden in Zwitserland
- 1962 **memoires** uitgegeven in het Duits

FOTOVERANTWOORDING

HENRY VAN DE VELDE: DE BEWOGEN CARRIÈRE VAN EEN EUROPEES KUNSTENAAR

- fig. 1: Galerij Michael Haas, Berlijn © Lukas-art in flanders vzw, foto Hugo Maertens
- fig. 2: © KMSK / MRBAB, Brussel
- fig. 3: © The Art Institute of Chicago
- fig. 4: © Kunsthaus Zürich © Lukas-art in flanders vzw, foto Hugo Maertens
- fig. 5: © Henry van de Velde-Gesellschaft, Hagen
- figs. 6 en 18: © Kröller-Müller Museum, Otterlo
- fig. 7: © Museum für Gestaltung Zurich, Kunstgewerbesammlung
- fig. 8: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen © Lukas-art in flanders vzw, foto Hugo Maertens
- fig. 9: © Ronny en Jessy Van de Velde, Antwerpen
- fig. 10: © Klassik Stiftung Weimar, Museen, foto: Alexander Burzik
- figs. 11-13 en 15-16: © Fonds Henry van de Velde, ENSAV, La Cambre, Brussel, foto Louis Held
- fig. 14: © KMKG / MRAH, Brussel
- figs. 17; 20 en 23: © Klassik Stiftung, Weimar, Museen
- fig. 19: © Collection Archives d'Architecture Moderne, Brussel, foto Willy Kessels
- fig. 21: © Groupe SNCB, Brussel
- fig. 22: © Klassik stiftung Weimar
- fig. 24: © Sammlung SAM, foto: Alexander Burzik
- fig. 25: © Privébezit, dank aan Galerie Historismus, Brussel
- fig. 26: © Fonds Henry van de Velde, ENSAV, La Cambre, Brussel
- fig. 27: © Lukas-art in flanders, vzw
- fig. 28: © KMSK / MRBAB, Brussel
- fig. 29: © Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg
- fig. 30: © Klaus-Jürgen Sembach, München
- fig. 31: © Collectie Pascal en Louise De Sadeleer



EDUCATIEVE EN
CULTURELE DIENST

SERVICE ÉDUCATIF
ET CULTUREL

© KMG / MRAH 2013