



ERFGOED BRUSSEL

April 2017 | Nr 22

Dossier **ART NOUVEAU**

Varia **DE EIGENDOM *LE FÉBURE***
REMIGIO CANTAGALLINA

ERFGOED BRUSSEL

April 2017 | Nr 22

Dossier ART NOUVEAU

Varia DE EIGENDOM LE FÈBRE
REMIGIO CANTAGALLINA

DOSSIER

HENRY VAN DE VELDE EN BLOEMENWERF

HET VERHAAL VAN
EEN ONGEWOON
MEESTERWERK

FRANCOISE AUBRY
CONSERVATOR VAN HET HORTAMUSEUM



IN 1895 ONTWIERP HENRY VAN DE VELDE BLOEMENWERF, EEN ARCHITECTURAAL MEESTERWERK DAT ALS EEN SYNTHESE IS VAN ZIJN IDEEËN OVER SCHOONHEID. HET WERD ONLANGS VERWORVEN DOOR EEN NIEUWE EIGENAAR DIE IN DE BASIS VAN DIT UNIEKE GEBOUW. *De wetenschappelijke studies voorafgaand aan de restauratie van het gebouw, dat enkele jaren leeg stond, zijn nog volop aan de gang. In wat volgt gaat de auteur dieper in op de essentie van dit architecturale ontwerp, dat aan de basis lag van haar eigen grenzeloze interesse voor de art nouveau en haar onvermoeibare inzet voor de stijl.*

“Waar Bloemenwerf voor hem sterke gevoelens en vertederende, als een tweede en spirituele geboorte, zijn sleutel was geworden voor de toegang tot een image [beeld] van Europa dat hem bezielde.”

A. M. Hammacher, 1993¹

De hier volgende tekst heeft voor mij een bijzondere betekenis, want hij laat me terugkeren naar de bron van mijn interesse voor de art nouveau. In 1974 was het onderwerp van mijn eindwerk voor het behalen van een licentiaat in de Kunstgeschiedenis en Archeologie aan de *Université libre de Bruxelles*: ‘Henry van de Velde et le Bloemenwerf’. Nu ik bijna het einde van mijn carrière als conservator van het Hortamuseum heb bereikt, kan ik via dit artikel terugkeren naar het werk van een ontwerper die mijn geest opende door te stellen dat ‘kunst het ornament van het leven is’.

Met de bouw van zijn huis heeft Henry van de Velde aangetoond dat kunst niet alleen belichaamd wordt door een schilderij dat men aan de muur hangt, of een sculptuur die men op een sokkel zet, maar dat zij kleur en vorm kan geven aan het dagelijkse leven. Toen hij in 1900

Bloemenwerf² uit zakelijke overwegingen moest verlaten en naar Duitsland verhuisde, nam hij een “*souvenir de constante euphorie et de printemps et d’étés toujours radieux*”³ mee. De hoop van het echtpaar van de Velde (afb. 1) om, nadat ze fortuin hadden gemaakt in Duitsland, naar Ukkel te kunnen terugkeren, werd niet vervuld en het huis kwam in andere handen terecht. De tuin werd deels geamputeerd en de omgeving bebouwd en de landweg die diverse gasten (kunstenaars, kunstcritici, geleerden, zakenlui) hadden genomen, werd een straat waar de auto heerst. Zo is de landelijke charme van het geheel verdwenen.

EEN HUIS DAT VOOR VERWARRING ZORGT

Toen de kinderen van de tweede eigenaars sinds van de Velde onlangs het huis te koop stelden, viel het me op dat het zijn vermogen om verwarring te stichten niet verloren had en ik herinnerde me iets wat van de Velde in zijn memoires vertelt: “*nous nous sommes souvent plus à donner à nos invités l’édifiant spectacle de la manifestation hostile que provoquait le Bloemenwerf sur le passant qui montrait seul, à pas courts, la chaussée qui*

longeait le terrain où je venais de construire notre villa. Il s’arrêtait, levait la tête ahurie, se retournait en cherchant s’il n’y avait personne à qui communiquer son désarroi. S’il s’agissait de deux ou plusieurs promeneurs, ils s’interpellaient, gesticulaient, renfrognés ou hilares selon les circonstances [...] La désapprobation était unanime.”⁴ De eenvoud van het huis was provocerend en verwarrend voor voorbijgangers die gewend waren aan pittoreske villa’s met torentjes, gevels in gekleurde baksteen en daken met meerdere dakhellingen. Van de Velde had een verklaring voor dit fenomeen: “*un tel dépouillement éveillait le soupçon d’une pensée qui ne pouvait être que subversive*”⁵.

Ik vermoed dat potentiële kopers in 2016 een vrij gelijkaardig gevoel hadden: de ligging van de villa in een welvarende gemeente impliceert een grote vastgoedwaarde, die echter botst met het ‘gebrek aan comfort’ van het huis vergeleken met de hedendaagse normen en smaak. De keuken waarin Maria Sèthe zich over het fornuis boog is niet te vergelijken met de hyper uitgeruste keukens van vandaag en de sobere ruimte met kale muren waarin een zinken bad stond voor de kinderen is mijlenver verwijderd



Afb. 1

Henry van de Velde en Maria Sèthe poseren op de gaanderij van de eerste verdieping. Op de achtergrond het beeld *De grote geknielde* (1898) van George Minne. De wanden zijn bekleed met een bijna abstract behangselpapier dat in oktober 1898 in *L'Art Décoratif* werd gepubliceerd (© AML).

van de fonkelende hedendaagse badkamers. Bovendien werd het huis in 1983 beschermd. Gelukkig zijn er intussen kopers gevonden die er verliefd op zijn geworden. De vrij lange periode waarin Bloemenwerf te koop stond heeft me doen nadenken over de conservatieproblemen van een dergelijk gebouw dat, eens de bewoners met hun hebben en houden zijn vertrokken, zijn ziel heeft verloren. Bloemenwerf was een huis waar alles zorgvuldig was uitgekozen door het echtpaar. Zij waren ervan overtuigd dat de inrichting van een huis gezondheid en moraliteit moest uitstralen en dat lelijkheid een plaag was waartegen de mensheid moest strijden. Bloemenwerf belichaamde dus de 'heilige roeping' waaraan van de Velde zijn leven wilde wijden.

Als Bloemenwerf zou worden omgevormd tot museum, hoe zou dan het gedachtengoed en het ideaal dat het echtpaar propageerde weer tot leven gewekt en opgeroepen kunnen worden? In de eigen woning van Horta, die in 1969 museum is geworden,

is de persoonlijkheid van de architect opgegaan in de schoonheid en de belangstelling die de architectuur en het meubilair oproepen. Van de Velde echter gaf al zijn ontwerpen een morele en exemplarische lading die zelfs door de beste hedendaagse scenografen moeilijk weer kan worden opgeroepen, ook al zijn er foto's van het huis, de tuin, de inrichting en het familieleven bewaard gebleven.

GESCHIEDENIS VAN EEN ARTISTIEKE ONTMOETING MET BRITSE ACCENTEN

Bloemenwerf was het resultaat van een ontmoeting in het bruisende Brusselse artistieke avant-gardemilieu tussen een schilder en een jonge vrouw uit de burgerij. Hij was sinds 1888 lid van de *Cercle des XX* en zij kwam uit een muzikminnende en kunstzinnige familie⁶. De schilder Théo Van Rysselberghe, ook lid van *Les XX*, portretteerde de zusters Sèthe. Het portret van Maria zittend aan het harmonium, hing in de hal van Bloemenwerf en vergezelde het echtpaar van de

Velde hun hele verdere leven.

Het was trouwens via Van Rysselberghe dat van de Velde Maria Sèthe leerde kennen. Eerst vluchtig op de salons van *Les XX* of bij de schilder zelf, die haar tekenlessen gaf. In 1893 leerde hij haar beter kennen in Cadzand (Zeeland, Nederland) waar zij en van de Velde op uitnodiging van Van Rysselberghe verbleven. Volgens zijn memoires was het daar dat hij haar bekende dat hij wilde ophouden met schilderen om zich te wijden aan de heropleving van de kunstambachten, een wens die ondermeer gevoed was door de geschriften van William Morris en Ruskin. De jonge vrouw was een en al oor voor zijn plannen. Zij had immers nog maar net, in januari 1893, de winkel van Morris in Londen bezocht. Ze stelde voor dat ze bij een volgend bezoek aan Engeland voor van de Velde nuttige informatie zou vergaren. Bij een volgend bezoek aan Morris verzamelde ze stalen van stoffen en behangselpapier die van de Velde had gevraagd om zijn lessen aan de Academie van Antwerpen te illustreren. In een brief aan haar toekomstige echtgenoot heeft ze het over William de Morgan en Philipp Webb (die in 1859 voor William Morris en zijn vrouw Jane Burden het Red House had ontworpen, een van de inspiratiebronnen voor Bloemenwerf), over het behangselpapier van Essex and Co en de illustraties van Beardsley⁷.

EERSTE STAPPEN ALS 'AMBACHTSMAN'

In 1893 stelde van de Velde het tapijt 'Engelenwake' tentoon (Zürich, *Museum für Gestaltung*) waarvan hij het motief niet als schilderij had willen uitvoeren⁸. Hiermee wilde hij zich als kunsthandwerker manifesteren. Al sinds 1888 propageerden

HET ARTISTIC HOUSE

Informatie en inspiratie vond van de Velde vooral in het tijdschrift *The Studio* waarvan het eerste nummer in april 1893 verscheen. Alle wetenschappers die van de Velde hebben bestudeerd, hebben gezocht naar de redenen waarom hij de schilderkunst opgaf om zich aan boekornament en de toegepaste kunsten te wijden. De eerste nummers van *The Studio* hebben voor van de Velde allicht veel inspiratie geleverd, onder meer de idee van het *Artistic House* dat stelt dat “...so is a beautiful house the manifestation of the refinement of its owner’s artistic temperament”. Dit principe weerspiegelde het thema van de lezingen die Oscar Wilde onder de titel *House Beautiful* gaf. Toen hij zijn huis in Tite Street² in Chelsea bouwde, vroeg Wilde de schilder James Mc Neill Whistler, die zijn buur zou worden, om zijn huis te decoreren. Whistler antwoordde dat het tijd was voor Wilde om zelf zijn eigen theorieën toe te passen. Het huis van Wilde werd begin 1885 voltooid. Onder invloed van architect Edward William Godwin, die de atelierwoning van Whistler had ontworpen (1877), schilderde Wilde de eetkamer in verschillende tinten wit en hing hij witte gordijnen geborduurd met gele zijde aan de ramen. Hij maakte een gedicht, niet door woorden op een blad te zetten, maar door de elementen van zijn decor samen te brengen: “each chair is a sonnet in ivory and the table is a masterpiece in pearl”³. Voor zijn bureau koos de schrijver lichtgeel en voor het salon op de verdieping goudgeel, dat contrasteerde met het plafond dat door Godwin en Whistler

beschilderd was met draken en pauwenveren. De rookkamer was bekleed met behangselpapier van Morris in rood en goud.

Met de feilloze intuïtie die hem zijn hele leven van pas zou komen, begreep van de Velde dat de kunstenaarswoning een uitdaging was die hem zou toelaten zichzelf te ontplooien en een eigen stem te laten horen. In de schilderkunst kon hij immers moeilijk rivaliseren met Seurat, Gauguin of Van Gogh.

In *Déblaiement d’Art* dat hij in 1894 publiceerde (maar dat hij in maart-april ’93 en februari ’94 schreef), verdedigt van de Velde het streven naar een decor dat overeenkomt met onze eigen ziels-toestand⁴. De kunst van de toekomst is een kunst die “*abandonne toute forme qui ne le destinerait qu’à un seul d’entre nous*”⁵, wat het einde van het schilderij, het beeldhouwwerk betekent. Het jaar daarop verheldert en ontwikkelt van de Velde deze redenering verder in *Aperçus en vue d’une synthèse d’art*, waarbij hij concludeert dat de plaats waar de mens zijn individualiteit het beste tot zijn recht kan laten komen de woning is “*que chacun de nous édifiera selon sa volonté, selon son cœur*”⁶. Het decor mag niet langer “*représenter l’argent qu’il a coûté et pas autre chose*”⁷. In 1893 stond hetzelfde in *The Studio*: “*a symbolism of money*” moet worden vermeden en “*to produce healthy art one must have healthy surroundings; the first effort an artist should make is to sweep ugliness from him*”⁸. Door als autodidact zijn eigen huis te bouwen, in de hoop ook alle objecten

van het dagelijkse leven ervoor te kunnen ontwerpen, inclusief de kleren van zijn vrouw, begon Henry van de Velde zijn strijd tegen de lelijkheid, die volgens hem een plaag van de mensheid was⁹.

NOTEN

1. “[...] een mooi huis de manifestatie is van de verfijning van het artistieke temperament van de eigenaar.” GIBSON, J.S., ‘Artistic Houses’, in *The Studio*, nr 6, september 1893, pp. 215-226, op p. 215.
2. Onlangs werd een boek gewijd aan deze straat in Chelsea, waar talrijke kunstenaars woonden: COX, D., *The street of wonderful possibilities. Whistler, Wilde & Sargent in Tite Street*, Frances Lincoln Publishers Ltd., Londen, 2015.
3. “Elke stoel is een sonnet in ivoor en de tafel is een meesterwerk in paarlemoer.” Brief van Wilde aan zijn architect E.W. Godwin in maart 1885.
4. VAN DE VELDE, H., ‘Déblaiement d’art’, in *La Société Nouvelle*, CXII, april 1894, pp. 444-456.
5. “[...] alle vorm opgeeft die slechts voor één van ons bestemd is.” *Idem*, p. 455.
6. VAN DE VELDE, H., *Aperçus en vue d’une Synthèse d’Art*, Vve Monnom, Brussel, 1895, p. 31.
7. “[...] het geld dat het gekost heeft laten zien en niets anders.” *Ibidem*.
8. “[...] zuiver symbolisme van het geld.” “[...] om een gezonde kunst te produceren, moeten we in een gezonde omgeving wonen, de eerste taak van de kunstenaar is de lelijkheid eruit verwijderen.” An interview with Mr. Charles F. Annesley Voysey, architect and designer’, in *The Studio*, I, nr 6, september 1893, pp. 231-237.
9. Dossier FSX 47, Fonds Henry van de Velde, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel.

de tentoonstellingen van de *Arts and Crafts Exhibition Society* de vernieuwing in de tapijt- en borduurkunst. Walter Crane, de eerste voorzitter van deze vereniging, tekende voor zijn vrouw kartons voor borduurwerk, net als van de Velde dat zou doen voor zijn vrouw Maria Sèthe.

In de herfst van 1893 gaf mevrouw Sèthe haar zegen voor de verlovings. In november feliciteerde Lemmen het paar met grappige prentbriefkaarten met kronkelige lijnen die herinneren aan motieven van de Engelse *Aesthetic Movement* – de pauwenveren – en de *Arts and Crafts* – een vlucht vogels (frequent thema bij Voysey).

Deze kaarten getuigen van de allesoverheersende belangstelling voor Engeland die de twee ontwerpers op dat moment koesterden. Ze zouden later samenwerken aan decoratieve projecten (zoals de rookkamer voorgesteld bij Siegfried Bing in 1895) of een editie van *Also sprach Zarathustra* van Nietzsche (1908).

Henry van de Velde en Maria Sèthe trouwden op 25 april 1894 in Knokke en gingen voorlopig in het huis van mevrouw Sèthe in Ukkel (Dieweg 62) wonen. Op vraag van zijn schoonmoeder ontwierp van de Velde zijn eerste meubelen en hij herinnert zich in zijn memoires "*qu'ils se différenciaient peu de la production du groupe anglais Arts and Crafts*"⁹.

Van de Velde leerde het werk van Serrurier-Bovy waarschijnlijk echt kennen op de voorstelling van diens werkkamer op het eerste salon van *La Libre Esthétique*. Hij stelt dat Serrurier-Bovy "*le premier*" was "*à reconnaître l'importance révolutionnaire des artistes, artisans et fabricants anglais et le premier à créer sur le continent des meubles selon une esthétique nouvelle*"¹⁰. Voor zijn winkel in Luik had Serrurier-Bovy nauwe contacten aangeknoopt met Engeland en vooral met de firma Liberty. Van de Velde vermeed echter van in het begin de logheid die de eerste ontwerpen van de Luikse meubelontwerper vaak kenmerkten –gedraaide poten, zware dwarsverbindingen, knoppen, puntige uitsteeksels, hinderlijk beslag rond de poten. In zijn meest geslaagde meubels streefde hij naar soberheid en wilde hij 'alle overvloedige vet' dat de structuur verzwaart, verwijderen. Hij streefde naar de eenvoud van Engelse meubelen.

EEN VERNIEUWEND ARCHITECTURAAL CONCEPT

Van de Velde lijkt niet veel twijfels te hebben gehad over zijn talent om zich tot architect te ontplooiën: "*il suffisait de s'en remettre à la conception rationnelle, à la logique du bon sens*"¹¹. In zijn memoires stelt hij dat zijn toekomstige woning moest zijn zoals de oude landhuizen langs de kanalen die het paar had bewoond tijdens de huwelijksreis in



Afb. 2

Houten hek ter bescherming van de ingang van de keldertrap (2016 © P. Schmückle von Minckwitz).



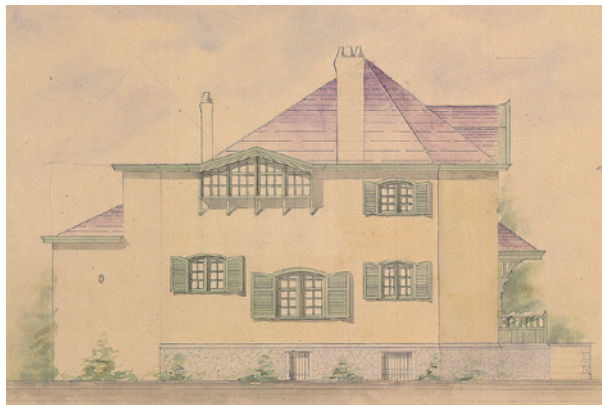
Afb. 3

Keramische tegels van Willy Finch verwerkt in een schouw (2016 © P. Schmückle von Minckwitz).

Nederland. Eén van die huizen had de naam 'Bloemenwerf', een naam die het echtpaar charmeerde. Maar het huis moest ook alle kwaliteiten bezitten van de Engelse architectuur die hij had leren kennen dankzij *The Studio*. In april 1894 schreef R.A. Briggs een lofzang op de *bungalow*¹²: "*an artistic little dwelling cheaply but soundly built*", met een grondplan dat zorgt voor "*complete comfort with a feeling of rusticity and ease*". Hij legt de nadruk op de hal-zitkamer: "*a useful and economical arrangement... who can be used for a variety of purposes*" en hij raadt het gebruik aan van grote erkerramen, bij voorkeur met balkons, want die zijn "*more suitable to our incertain climate*"¹³. In een nummer van *The Studio* staat een trappenhuis afgebeeld van Charles A. Voysey, met een leuning bestaande uit eenvoudige hoekige balusters, die breken met de traditie van gedraaid hout, en met een trappaal bekroond met een klein, overstekend blad¹⁴. De deur van het bordes opent op een kamer die rijkelijk wordt verlicht door vensters met kleine ruiten (14-

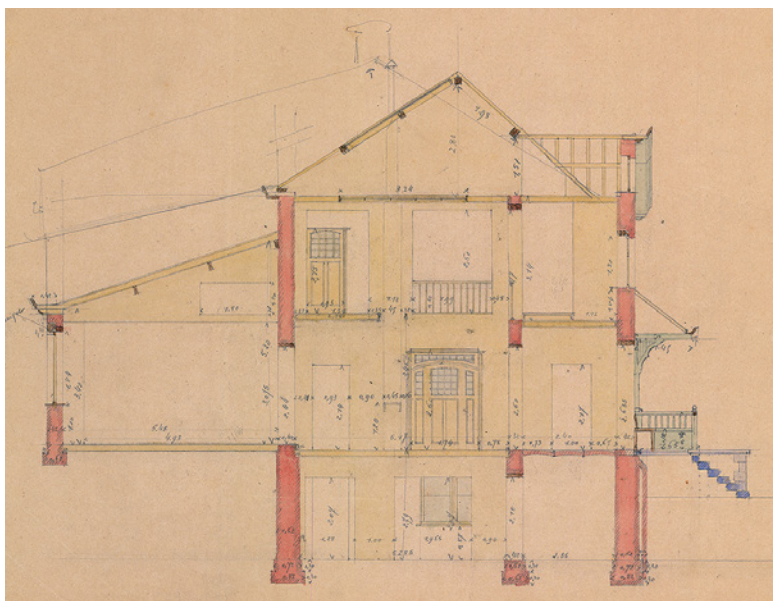
16, Hans Road, Knightsbridge, 1891-1892). In Bloemenwerf creëert van de Velde dezelfde serene en sobere sfeer (afb. 2 en 3) en combineert hij op erg grafische wijze het houten hek dat de keldertrap beschermt, het regelmatige stramien van de spijlen van de trapleuning en balustrades, de kleine glazen ruiten van de deuren en de keramische tegels van de schouw.

De driedubbele, met groen geschilderde planken beklede topgevel van Bloemenwerf herinnert eveneens aan gevels van Voysey, net als het uitspringende eetkamervenster op de hoek (afb. 4a, 4b en 4c). In *Walnut Tree Farm, Castlemorton* (1890) zijn de topgevels voorzien van een langwerpige en laag venster met kleine ruiten, net zoals het venster dat de gaanderij op de verdieping van Bloemenwerf verlicht. In het eerder geciteerde artikel van Briggs is een identieke topgevel te zien¹⁵ als diegene die van de Velde tekende. Hij herneemt echter niet het strikte driehoekige plan waaraan Voysey de voorkeur gaf. Een overdekte



Afb. 4a, 4b en 4c

Geaquarelleerde tekeningen van Bloemenwerf. De kleuren van de materialen zijn waarheidsgetrouw weergegeven (© privéverzameling).



portiek was erg gebruikelijk voor Engelse huizen, net als de houten tonnen aan weerszijden daarvan die het gootwater moeten opvangen en blijik geven van een zekere rusticiteit. Dit detail is terug te vinden op een door Voysey getekende cottage gepubliceerd in *The Studio*¹⁶ waarin ook wordt gepreciseerd dat het houtwerk groen geschilderd is om te harmoniëren met de bomen in de omgeving. De gecementeerde muren zijn wit gekalkt.



Afb. 5

De hal, doorlopend over twee verdiepingen en bekroond met een platte glazen koepel (2016 © P. Schmückle von Minckwitz).

In het grondplan van Bloemenwerf valt meteen op hoe van de Velde van de hal, die over de twee verdiepingen doorloopt en bekroond is met een platte glazen koepel (afb.5), het hart van het huis wilde maken dat niet alleen beschermd wordt door een kroon van omringende kamers maar ook, zodra de binnendeuren opengaan en het licht kan binnenstromen, opent op de tuin. De omtrek van het huis is een onregelmatige achthoek met erg open stompe hoeken, waardoor vertrekken met ongewone vormen ontstaan. De toegangsdeur geeft uit op een vestibule waarin de tegenoverliggende deur opent op de centrale



Afb. 6

Bow-window met schuiframen in de rechtse schuine hoek van de gevel. Het open venster boven de keukendeur is niet oorspronkelijk (Ch. Bastin en J. Evrard © G0B).

hal. De vestibule krijgt natuurlijk licht via de bovenlichten van de deuren. De eenvoudige maar geraffineerde toegangsdeur heeft geen enkele sierlijst en is in twee kleuren geschilderd. Het motief van de roedeverdeling van het bovenlicht wordt hernomen in de kleine vensters aan weerszijden die respectievelijk het toilet en de vestiaire verlichten. Het stramien van het paneelwerk van de deuren wordt hernomen in de rug van de banken op het terras. In zijn memoires¹⁷, beschrijft van de Velde de kleuren van het huis: donkerbruine plamuur, afwisseling van grijs en donkergroen in het houtwerk en de topgevels, deuren en luiken, amarantgrijs van de leistenen dakpannen en het grijs van de stenen sokkel met rustiek steenverband die de helling van het terrein moet corrigeren. De

rechtse schuine hoek van de gevel is uitgebouwd met een *bow-window* (erker) met schuiframen, waardoor overvloedig licht in de eetkamer stroomt (afb.6). De keuken, die aansluit bij de eetkamer, heeft een deur die uitgeeft op de tuin (de bouwaanvraag voorzag een luifel boven deze deur). In de linkerhoek, met een venster in de voorgevel en een in de zijgevel, was een 'werkkamer', met aansluitend een slaapkamer en een badkamer. Het atelier achteraan in het huis heeft kantelramen en is gescheiden van de hal door de steunmuur van de trap, maar is toegankelijk vanuit de hal via een deuropening die met een eenvoudig gordijn kon worden afgesloten (afb.7). De gaanderij op de verdieping boven de portiek werd gebruikt als bureau. Hier poseerde van de Velde voor een aantal foto's.

Deze ruimte biedt een uitzicht over de tuin. Hij herinnert zich met plezier dat de voorbijganger of bezoeker "*pouvait voir [derrière ces fenêtres] d'étranges choses: un homme en blouse de travail penché sur une table, des rayons de bibliothèque couverts de livres et une presse à bras dont on reconnaissait distinctement le levier.*" Hij had eraan kunnen toevoegen dat hij er vaak werkte op de klanken van de muziek die Maria op de piano speelde (afb.8).

Een van de meest spectaculaire architecturale details op de verdieping is ongetwijfeld de beglaasde uitsprong op consoles in de linkerzijgevel (afb.9). Hij geeft uit op twee kamers en ligt op een hoogte die alleen maar met een ladder te bereiken is. Dit element geeft een pittoreske noot aan de gevel



Afb. 7

De gaanderij waar van de Velde graag werkte, met op de achtergrond de pers gebruikt voor het drukken van een aantal van zijn geschriften (© AML).



Afb. 8

Maria Sèthe aan de piano. Foto circa 1899 (© AML).

maar zijn eigenlijke functie is duister. Misschien was het alleen maar bedoeld om te kunnen wegmijmeren bij de silhouetten van de grote nabijgelegen bomen met de lucht op de achtergrond. De belangrijkste wijzigingen in de gevel na het vertrek van de familie van de Velde waren de toevoeging van een venster boven de keukendeur en van een verdieping boven het atelier aan de achterkant.

dere zorg gekozen. Het oog van de schilder van de Velde, die begeesterd was door het pointillisme van de zogenaamde 'neo-impressionisten' (Seurat, Luce, Signac, Van Rysselberghe), kon zich niet zomaar tevredenstellen met kleuren die niet harmonieerden met de kunstwer-

ken op de muren (Japanse prenten, *katagami*, schilderijen van Seurat en Van Rysselberghe). De kleurenharmonieën van de natuur moesten volgens de neo-impressionisten de plaats ruimen voor zuivere combinaties van lijnen en kleuren gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek (in

Afb. 9

Beglaasde uitsprong op consoles in de linker zijgevel (© AML).

EEN EXTREME DECORATIEVE BEKOMMERNIS

Van de Velde behandelde de binnenmuren van Bloemenwerf met een grote subtiliteit: neutrale achtergronden afgelijnd met een sierlijst om opgehangen schilderijen en tekeningen te accentueren, discrete friezen om een sierlijst of een plint als enige vorm van decoratie te benadrukken (atelier op de benedenverdieping), behangsel-papier met druk motief gebruikt als fries (*Dahlia* in de inkomhal) of behang op volledige muurpanden (combinatie van lijnen op de grens van de abstractie in de gaanderij op de eerste verdieping) of in de volledige ruimte (*Ancolie* in de eetkamer). De kleuren werden met bijzon-





Afb. 10

De eetkamer met het door van de Velde ontworpen meubilair. Het oude tinnen vaatwerk zal later worden vervangen door zijn eigen ontwerpen. Op tafel een bronzen exemplaar van de *Kleine gewonde* (1889) van George Minne (© AML).

de fysica, optica en psychologie). Een kunstenaar mocht zich niet langer beperken tot zijn subjectiviteit om een gevoel over te brengen, maar moest de regels van wetenschappelijke ontdekkingen volgen om de door hem gewilde emotie op te wekken bij de toeschouwer. De relatie tussen wetenschap en kunst was op het einde van de 19de eeuw voer voor talrijke discussies. Een echo daarvan is terug te vinden in het relaas van het bezoek van Toulouse-Lautrec aan Bloemenwerf (volgens A. Van Loo was dit in februari of maart 1896).¹⁸ *“Cette maison – le Bloemenwerf – a été conçue en chacun de ses détails avec un extrême souci décoratif – un souci des harmonies de teintes poussé parfois jusqu’à la manie. Rien n’y échappe; ni personne [...]. Sacrifiant la gastronomie aux mariages de couleurs complémentaires,*

on sert des mets qui semblent flatter l’œil plus encore que le palais.”

’s Avonds nam de gasverlichting over van het daglicht. Op oude foto’s zijn heel mooie wandlampen te zien, en ook een petroleumlamp op een tafel van het atelier op de benedenverdieping. Er is ook een foto van deze laatste ruimte waarop een gasluchter te zien is.

Van de Velde ontwierp het meubilair van Bloemenwerf met dezelfde ‘oprechtheid’ als zijn architectuur (afb.10). Het was echter niet zijn proefstuk op dit gebied, want hij had al meubelen ontworpen voor zijn schoonmoeder. Op foto’s van deze eerste ontwerpen zijn eerder spichtige en hoekige meubelen te zien, zonder ornament en met weinig toegevingen voor het com-

fort: een bibliotheekbank met ingewerkte koffer en laden; een salonmeubel bestaande uit twee banken en schappen; een hoekmeubel met schuine hoek waarvan de zitting is gevat in een bibliotheek met laden. Net als het grondplan van Bloemenwerf hebben de meubelen afgeschuinde hoeken. In de jaren die volgden leverde van de Velde, net als Serrurier-Bovy, een bijdrage aan de ontwikkeling van een nieuwe meubeltypologie waarin verschillende functies werden gecombineerd. Ze exposeerden allebei op het *Salon de la Libre Esthétique* – Serrurier-Bovy in 1894, 1895 en 1896 en van de Velde in 1896. De inzending van deze laatste bestond uit meubelen bestemd voor Bloemenwerf¹⁹. Kunstkriticus Henry Nocq vermeldt lichtgeel behangselpapier en een groene lambrisering, geassorteerd met het eet-

kamermeubilair (in beuk?). De fauteuils, eveneens in groene tinten, waren overtrokken met een stof van William Morris. Nocq heeft kritiek op van de Velde, want hij *"...ne conçoit pas ses meubles en volumes, il les dessine [...]. Aussi perdent-ils à être considéré de trois quarts ou de côté."*²⁰

In Frankrijk wordt de opvallende, door Engelse ontwerpers geïnspireerde eenvoud van de meubelen van van de Velde niet geprecieerd. In 1897 geeft Eugène Grasset een lezing in de *Union centrale des Arts décoratifs*²¹, waarbij hij heftig uithaalt naar pogingen om eenvoudige kunst te maken *"qui n'ont abouti presque toujours qu'à le rendre odieux par la tristesse et la froideur du résultat"*. Van de Velde wil geen ornament of poëzie voor zijn meubilair. Het hout wordt niet opgesmukt met sierlijsten, decoratieve beschilderingen of incrustatie van verschillende materialen zoals bij de Engelsen, en de articulaties worden niet op een expressieve manier behandeld. Zoals Julius Meier-Graefe in het eerste belangrijke aan van de Velde gewijde artikel opmerkt, hebben zijn meubelen een constructief karakter: *"rien de collé, d'appliqué; chaque ligne est nécessaire; on ne peut dire où la construction finit et la décoration commence"*²². Van de Velde stelde dat hij alleen door de rede werd geleid. Hij garneerde zijn eerste stoelen met Engelse stoffen van Arthur Mackmurdo, Charles Voysey en William Morris en gebruikte eveneens hun behangselpapieren. Maar voor Bloemenwerf zette hij een nieuwe stap en liet hij de muren bekleden met door zijn vrouw ontworpen behangselpapier met de namen *Akelei* en *Dahlia*, en ook met een door hem ontworpen behangselpapier,²³ zonder naam. Het motief hiervan bestaat uit de verstrengeling van een blad en een stengel eindigend in een klokje met een

erg open S-vormig motief. Dit is het sluitstuk van een verhaal dat begon in 1893, toen hij aan Maria Sèthe vroeg om hem stalen van Engels behang mee te brengen en kondigt de ontwikkeling aan van een nieuwe stijl. Hij had de Engelsen niet langer nodig. Dit behangselpapier bewijst dat hij de essentie van hun creatief principe heeft verinnerlijkt: de golvende arabeske achter een aan de natuur ontleend motief, met andere woorden, de moderne arabeske, de basis van een lineaire en dynamografische ornamentatie. Voor van de Velde is de lijn een kracht²⁴.

Dankzij een uitzonderlijke reeks foto's kunnen we ons vandaag nog een beeld vormen van de intimiteit van Bloemenwerf. Een groot aantal daarvan werd genomen door Charles Lefébure, een goede vriend van het echtpaar. Dit gebeurde op vraag van van de Velde, zodat de kinderen later een beeld zouden hebben van het huis waar Nèle (1897) en Lène (1899) hun eerste stappen zetten en dat de jongsten (Anne, 1901 en de tweeling Thyl en Thylla, 1904) niet hebben gekend. De foto's zijn geen loutere weerspiegeling van een familieleven, ze werden ook geënceneerd om het beeld van Henry van de Velde als apostel van een nieuw leven te versterken (hij gebruikt zelf de woorden 'prediking', 'evangeliseren' of 'apostolaat').²⁵ In zijn *Mémoires*²⁶ steekt Victor Horta de draak met die 'bekeringswoede' van van de Velde.

Speciaal voor de foto's kregen Japanse prenten een andere plaats op de muur om als achtergrond te dienen voor een portret; de door Maurice Denis ontworpen omslag van de partituur van *La Damselle élue* van Claude Debussy (1893) staat duidelijk zichtbaar op de piano in de hal, naast een partituur van Wagner; aan de muur hangt een katagami om een verband te sug-

gereren met het borduurwerk van de jurk van Maria Sèthe; op een andere foto is dezelfde katagami op de gaanderij, niet ver van de affiche *Divan japonais* van Toulouse-Lautrec, opgesteld. Een kleine tekening van de Amerikaanse affiche-ontwerper Will Bradley staat nu eens op de piano, en duikt dan weer op in het atelier op de benedenverdieping. Ook andere gekregen of verworven kunstwerken zijn te zien, zoals beelden van Georges Minne, schilderijen van Van Rysselberghe (*Portret van Maria Sèthe*, 1891, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) of Seurat (*Zondag in Port-en-Bessin*, 1888, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller), een tekening van Van Gogh, maar ook objecten ontworpen door vrienden, zoals keramiek van Willy Finch opgesteld in de vitrinekasten die op de gaanderij de balustrade vervingen, of de tapijten van Georges Lemmen op de vloer van de eetkamer. Toulouse-Lautrec verliet Bloemenwerf trouwens met een stuk keramiek en een tapijt.

EEN 'ARTISTIEKE' TUIN

De tuin van Bloemenwerf werd verzorgd door Maria Sèthe die zich in de herfst van 1895 en de winter van 1896 had verdiept in *"le volumineux ouvrage de Vilmorin"*²⁷. Van de Velde vermeldt geen enkele andere inspiratiebron voor het ontwerp van de tuin. Het lijkt echter evident dat Maria Sèthe ook de boeken kende van William Robinson, en vooral *The English Flower garden and home grounds*, dat vanaf 1883 vele keren werd herdrukt. Met zijn mengeling van winterharde planten, bloembollen, struiken en fruitbomen, was de tuin van Bloemenwerf verwant aan die van de Engelse cottage, een tuin met picturale kwaliteiten en een spel van licht en schaduw. Dit was een breuk met de mode van de



Afb. 11

Het pad naar de voordeur van het huis was omzoomd met weelderige bloemperken die inwerkten op de stemming van de bezoeker nog voor hij het huis had betreden (© AML).

mozaïekbedden waarvoor seizoensplanten worden geplant in met winterharde planten afgebakende perken die zo zijn gearrangeerd dat het geheel op een tapijt lijkt. Tussen twee seizoenen zijn de perken leeg. Robinson pleitte echter voor een tuin waar de schoonheid van vormen en kleuren en de overvloed aan planten het oog van de schilder strelen. Lelies, rozen, pioenen, papavers, ridderspoor worden vrijelijk gecombineerd met het doel een 'artistieke' tuin te creëren. We kunnen dus vrij zeker stellen dat Maria Sèthe en Henry van de Velde de aanbevelingen van Robinson volgden om hun tuin een geraffineerde eenvoud te geven die past bij het huis en zijn interieur. De gevels waren begroeid met klimplanten zoals clematis en blauwe regen (afb. 11).

DE TOEKOMST VAN EEN MEESTERWERK

Henry van de Velde en zijn vrouw konden niet lang genieten van de betoverende woning die ze hadden gebouwd. Het succes dat hij met zijn ontwerpen in Duitsland oogstte, noopte van de Velde om naar Berlijn te verhuizen, waar de familie zich in oktober 1900 vestigde. In de loop van de 20ste eeuw verloor het huis een stuk van zijn tuin en werden de meubelen en het decor verwijderd, maar het zal de volgende maanden nauwgezet worden gerestaureerd.²⁸ Zo kan het blijven getuigen van de intense zoektocht van een kunstenaar die op kruistocht trok tegen de lelijkheid en die van zijn huis een manifest wilde maken van een leven gewijd aan schoonheid en de wedergeboorte van de sierkunsten.

NOTEN

1. *Henry van de Velde, dans les collections de la Bibliothèque royale Albert I^{er}*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1993, p. XV.
2. De meest recente tekst over Bloemenwerf is van ADRIAENSSENS, W., 'Bloemenwerf. Manifest van een carrièreswitch', in *Henry van de Velde. Passie, functie, schoonheid. 1863-1957*. Lannoo, Tielt, 2013, pp. 78-87.
3. "[...] een herinnering van constante euforie en altijd stralende lentes en zomers." VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie. Anvers-Bruxelles-Paris-Berlin. 1863-1900*, bezorgd door VAN LOO, A. met de medewerking van VAN DE KERCKHOVE, F. Versa/Flammarion, 1992, p. 359.
4. "We hebben onze gasten vaak vermaakt met het spektakel van vijandigheid dat Bloemenwerf opwekte bij menig voorbijganger, die met afgemeten passen de weg langs het terrein waar ik onze villa had gebouwd, opliep. Hij stopte, met verbijstering op zijn gezicht, draaide zich om op zoek naar iemand om zijn ontsteltenis aan mee te delen. Als het om twee of drie wandelaars ging,

Vertaald uit het Frans

- begonnen ze al naargelang nors of luid lachend commentaar te geven en te gesticuleren [...]". *Idem*, p. 296.
5. De afkeuring was unaniem. "Een dergelijke soberheid wekte het vermoeden van een denken dat alleen maar subversief kon zijn." *Ibidem*.
 6. Haar zus Irma, leerlinge van Eugène Ysaye, zou een beroepsmuzikante worden. Alice, de oudste, huwde in 1889 met de beeldhouwer Paul Dubois (van de Velde bouwde in 1899 voor hen een atelierwoning in de Longchampplan, intussen gesloopt). VAN LOO, A, 'La maison de l'artiste. Paul Du Bois et Henry van de Velde', in *Paul Du Bois 1859-1938*, tentoonstellingscatalogus, Sint-Gillis, Hortamuseum, 1996, pp. 22-32.
 7. Brief bewaard in het Fonds Henry van de Velde, in de Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel.
 8. VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie...*, *op.cit.*, p. 191.
 9. "[...] dat ze weinig verschilden van de productie van de Engelse *Arts and Crafts*." *Idem*, p. 237.
 10. "[...] de eerste was die het revolutionaire belang van de Engelse kunstenaars, kunsthandwerkers en fabrikanten erkende en de eerste op het continent om meubelen volgens een nieuwe esthetica te ontwerpen." *Idem*, p. 241.
 11. "Het volstond om te vertrouwen op het rationale concept, op de logica van het gezond verstand." *Idem*, p. 283.
 12. "Een artistieke kleine woning, goedkoop maar degelijk gebouwd." "[...] volledig comfort met een gevoel van landelijkheid en behaaglijkheid." BRIGGS, R.A., 'Bungalows', in *The Studio*, III, nr 13, april 1894, pp. 20-24, op p. 20.
 13. "[...] een nuttig en economisch arrangement... dat voor tal van doelen kan worden gebruikt." "[...] meer geschikt voor ons onzeker klimaat." *Idem*, p. 21.
 14. Illustratie in het artikel van GIBSON, J.S., 'Artistic Houses', in *The Studio*, I, nr 6, september 1893, pp. 215-226, op p. 225.
 15. *The Studio*, III, nr 13, april 1894, p. 25, afb. 13.
 16. 'An artist's cottage designed by C.F.A. Voysey', in *The Studio*, vol. IV, nr 19, oktober 1894, p. 34.
 17. "[...] vreemde dingen kon zien [achter deze vensters]: een man in werkkleed gebogen over een tafel, planken vol boeken en een pers waarvan men duidelijk de hefboom kon onderscheiden." VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie...*, *op.cit.*, p. 287.
 18. "Dit huis – Bloemenwerf – werd tot in de kleinste details ontworpen met een extreme decoratieve zorg – een soms tot in het maniakale doorgedreven streven naar kleurenharmonieën. Niets ontsnapt eraan. En ook niemand [...]. De gastronomie wordt opgeofferd aan het samengaan van complementaire kleuren en er worden dus gerechten geserveerd die eerder het oog lijken te flatteren dan de tong." *Ibidem*, p. 306.
 19. *Ibidem*, p. 293.
 20. "Hij ontwerpt zijn meubelen niet als volume, hij tekent ze [...]. Ze verliezen ook aan kracht van opzij of in driekwart bekeken." NOCQ, H., 'L'Exposition de la Libre Esthétique', in *Revue des Arts Décoratifs*, 1896, pp. 141-148, op p. 145.
 21. "[...] die vrijwel altijd eindigen in lelijkheid door de treurnis en kilte van het resultaat." Gereproduceerd in *Revue des Arts Décoratifs*, XVII, 1897, nr 6, pp. 182-200, op p. 195.
 22. "Niets opgeplakt of geappliqueerd; elke lijn is noodzakelijk; onmogelijk te zeggen waar de constructie eindigt en de decoratie begint." *L'Art Décoratif*, nr 1, oktober 1898, p. 6.
 23. Zie het artikel van B. Zurstrassen, p. 56 tot 59.
 24. Zie de pagina's over de lijn in *Les Formules de la beauté architectonique moderne*, Weimar, 1916 en 1917, pp. 63-81).
 25. Bijvoorbeeld VAN DE VELDE, H., 'Première Prédication d'art', verschenen in drie afleveringen in *L'Art Moderne*, 1893-1894.
 26. *Victor Horta. Mémoires*, Ed. par DULIERE, C., Ministère de la Communauté française de Belgique, 1985, p. 155.
 27. "[...] het lijvige werk van Vilmorin." VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie...*, *op.cit.*, p. 287.
 28. Ik schreef dit artikel over Bloemenwerf voor het tijdschrift *Ergoed Brussel* op een moment dat het lot van het huis nog onzeker was. Het spreekt vanzelf dat deze tekst vervolledigd en verbeterd moet worden met de bevindingen van het onderzoek dat aan de restauratie voorafgaat. Anne Van Loo, Priska Schmückle von Minckwitz en Guido Stegen zijn momenteel bezig met een grondige studie van het gebouw. Ik dank hen voor de hulp die ze me genereus hebben geboden.

Henry van de Velde and the Bloemenwerf

In building a house, in fact a home, Henry van de Velde showed that art can give colour and form to daily life. He created a calm and uncluttered ambience there where everything, from the building's architectural design to its interior decoration, including the furniture, was a plea against ugliness.

Bloemenwerf is the product of the interaction between a painter, a member of the group *Les XX*, and a well-off young woman with a refined upbringing acquired in a music-loving family who met in the lively artistic milieu of the Brussels avant-garde. With a shared interest in Arts and Crafts and the work of the English artists they admired, little by little they developed their own style, which materialised in their family home.

Henry van de Velde and his wife did not, however, manage to enjoy this enchanted place they had built for very long as the success of his designs in Germany led to the couple moving to Berlin in October 1900. Having lost part of its garden as well as its furniture and decorative elements, the house otherwise made it through the 20th century relatively unscathed and will be meticulously restored in the coming months. Once the works are completed the house will be able to continue to bear witness to one artist's extraordinary crusade against ugliness, an artist who wanted to turn his home into the manifesto of a life dedicated to beauty and the renaissance of artistic craft.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseqque,
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes
en Brigitte Vander Bruggen.

EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

SECRETARIAAT VAN REDACTIE

Murielle Leseqque

COORDINATIE VAN ICONOGRAFIE

Cecilia Paredes

COORDINATIE VAN DE DOSSIER

Murielle Leseqque

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Anne-Lise
Alleaume, Françoise Aubry, Caroline
Berckmans, Olivier Berckmans, Guy
Conde-Reis, Stéphane Demeter, Denis
Derycke, Paula Dumont, Isabelle Leroy,
Marc Meganck, Christophe Mouzelard,
Muriel Muret, Isabelle Pauthier,
Michel Provost, Christian Spapens,
Brigitte Vander Bruggen, Linda Van
Santvoort, Tom Verhofstadt, Wivine
Wailliez, Benjamin Zurstrassen.

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik
Tack, Data Translations Int.

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Wim Kenis,
Coralie Smets, Tom Verhofstadt en
de leden van het redactiecomité.

VORMGEVING

La Page sprl

ONTWERPER VAN DE MAQUETTE

The Crew communication sa

DRUK

IPM printing

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt, Brigitte
Vander Bruggen.
bpeb@sprb.irisnet.be

BEDANKINGEN

Mathilde Bell Andrade, Michel Gilbert,
Michel Huynh, Robrecht Janssen,
Tom Verhofstadt, Soetkin Vervust.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directeur-generaal
van Brussel Stedenbouw en Erfgoed/
Gewestelijke overheidsdienst
Brussel, CNN – Vooruitgangstraat
80, 1035 Brussel.

De artikelen zijn gepubliceerd
onder de verantwoordelijkheid
van de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of
herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

Directie Monumenten en
Landschappen – Cel Sensibilisatie
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel
[http://www.erfgoed.brussels
broh.monumenten@gob.irisnet.be](http://www.erfgoed.brussels
broh.monumenten@gob.irisnet.be)

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te betalen
toch nog gerechtigden zijn die niet
gecontacteerd werden, dan worden zij
verzocht zich kenbaar te maken bij de
Directie Monumenten en Landschappen
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

LIJST MET AFKORTINGEN

AML – Archives et Musée de la Littérature
APEB – Association pour l'Étude du Bâti
CIDEP – Centre d'Information, de
Documentation et d'Étude du Patrimoine
DCBSO – Documentatiecentrum van
Brussel Stedelijke Ontwikkeling
GOB – Gewestelijke
Overheidsdienst Brussel
KBS – Koning Boudewijnstichting
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
KMKG – Koninklijke Musea voor
Kunst en Geschiedenis
KMSKB – Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België
MSB – Museum van de Stad Brussel
SAB – Stadsarchief Brussel
ULB – Université libre de Bruxelles
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-578X

WETTELIJK DEPOT

D/2017/6860/009

Cette revue paraît également
en Français sous le titre
Bruxelles Patrimoines.

Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez
Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen
010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

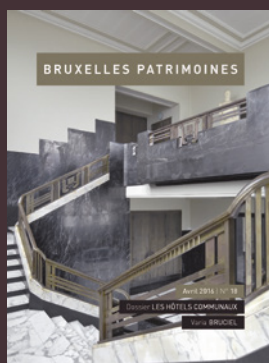
011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwoud

015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken
en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie



018 - April 2016
De Gemeentehuizen



019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd



021 - December 2016
Victor Besme

www.erfgoed.brussels



BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED
GEWESTELIJKE OVERHEIDSDIENST BRUSSEL

10 €



ISBN 978-2-87584-142-1