

STEVEN JACOBS

«Henry Van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor kunst»

Van Halewyck, Leuven, 1996, 238p.

Kunsthistoricus en filosoof Steven Jacobs wilde met deze bundel vooral aandacht besteden aan het oeuvre en de theoretische bespiegelingen van de veelzijdige kunstenaar die Henry Van de Velde was. Zijn voornaamste bron wordt gevormd door de geschriften van VdV zelf.

Het thema van Jacobs is dat bij VdV kunst en leven niet te scheiden waren, maar dat dit visioen stopte “aan de grenzen van de zelfgecreëerde wereld van zijn eigen interieur” (p.9). Vandaar dat de auteur het eerste en langste deel van zijn boek, “Wonen als kunstwerk”, wijdt aan de vier eigen woningen die VdV ontwierp tussen 1893 en 1947.

Hij relateert die woningen aan de quasi-filosofische ideeën van hun bouwer en bewoner. Het eerste huis, het eenvoudige en juist daarom ophefmakende Bloemenwerf te Ukkel, was vooral naar binnen gericht : “de foyer zal het monument worden (...) van onze eigen individualiteit”, schrijft VdV zelf (p.49). Het huis is een plek waar de kunst greep kan krijgen op de wereld, een ‘Gesamtkunstwerk’. Dit soort eenheid tussen het ideaal van de

kunstenaar en de wereld - wereld in volle tweede industriële revolutie - vormde wel een enigszins eenzijdige invulling van VdV’s anarcho-socialistisch maatschappijbeeld.

Jacobs zegt dit niet met zoveel woorden, maar de benoeming van VdV in 1901 tot artistiek raadgever voor industrie en kunsthandwerk in het Groothertogdom Sachsen-Weimar bevestigt diens salonsocialisme. Voelde de kunstenaar zich daar gemakkelijk bij ? In elk geval begon hij zichzelf af te vragen of de kunstenaar zijn persoonlijke wil aan de wereld kon en mocht opdringen. Moest de vorm zich aan het leven aanpassen of omgekeerd ? Wat moest voorrang krijgen, het dictaat van de industrie of de esthetische opdracht van de kunstenaar ? Jacobs wijst erop dat dit dilemma bij VdV steeds een rol zou blijven spelen. *Hohe Pappeln* dat hij voor zichzelf in de buurt van Weimar ontwierp, werd eigenlijk een professioneel uitgevoerd Bloemen-werf. De huizen die hij voor Duitse grootburgerlijke opdrachtgevers bouwde, waren wel meer met de buitenwereld verbonden. Maar buitenwereld betekende hier natuur; Jacobs benadrukt dat VdV er nooit in slaagde op stedelijke schaal te denken.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog raakte VdV niet weg uit Duitsland. Als ‘vijandelijk’ buitenlander had hij het er niet gemakkelijk. In België werd de pacifistische VdV als pro-Duits aanzien. Na 1918 verbleef hij korte tijd in Nederland als architect van het steenrijke maecenas-echtpaar Krölller-Müller, waarvoor hij een privé-museum moest ontwerpen. Voor zichzelf bouwde hij in 1921 De Tent te Wassenaar. Jacobs

typeert de Nederlandse periode als het begin van de 'modernistische' VdV, die niet ongevoelig bleef voor het werk van Berlage enerzijds en De Stijl anderzijds. De Tent was nog steeds een uiting van individuele, ambachtelijke creativiteit, maar voor de uitvoering ervan werden gestandaardiseerde eenheden van het prefab-systeem gebruikt. Wel bleef VdV bij 'zijn' eenheid van kunst en wereld, de organische verbondenheid met de aarde. De auteur wijst er inderdaad op dat VdV in tegenstelling tot de geometrische abstractie van De Stijl en het "neoplastische visioen van een van de zwaartekracht ontheven architectuur" (p.94), de concrete massa van het gebouw plastisch laat opstuwten. Toch oogde De Tent niet echt modern.

Pas na zijn terugkeer naar België - in 1926 werd hij, niet zonder tegenkanting, benoemd tot directeur van het nieuwe *Institut Supérieur des Arts Décoratifs*, alias *La Cambre*/Ter Kameren - zou dat het geval worden, in eerste instantie met *La nouvelle maison* te Tervuren. Het gelijktijdige ontwerp voor een nieuwe stad op de Antwerpse linkeroever was inderdaad geen toonbeeld van modernisme. M.i. terecht verwijt Jacobs dit gedrochtelijk neo-babylonisch ontwerp zijn "groteske monumentaliteit" (p.99) dat niet zou misstaan in de zgn. totalitaire architectuur (die zich trouwens niet beperkte tot de dictaturen). *La nouvelle maison* en andere privé-woningen, gebouwen voor kunst en cultuur, pakketboten en andere ontwerpen vertoonden wel een nieuwe vormen-taal en een functioneel programma. Volkswoningbouw liet VdV links liggen. Zijn privé-utopie kreeg nog

altijd voorrang. En daarin bleef men zijn persoonlijke ideeën herkennen: voor hem geen "*machine à habiter*" maar gebouwen gekenmerkt door rondingen, intieme geborgenheid, de plant-meta-foren van de *Jugendstil*, een "organisch continuüm" (p.101), het groeien uit de aarde.

De auteur benadrukt dat VdV ondanks zijn enthousiasme voor de mogelijkheden van de industriële vooruitgang, de zuiverheid van de natuur bleef stellen tegenover het morele verderf van de stad en zich zo "onomwonden plaatste in een antistedelijke intellectuele traditie" (p.107). Men kan zich afvragen of dit geen element is om mee de rol te verklaren die VdV tijdens de bezetting speelde in de Dienst Wederopbouw van het Commissariaat-generaal voor 's Lands Wederopbouw. Over deze periode neemt de auteur trouwens onnodig een zedig stilzwijgen in acht. Wel wijst hij erop dat VdV op politiek-ideologisch vlak even ambivalent was als in zijn artistieke realisaties. Zijn socialistische sympathieën gingen hand in hand met nietzscheaanse ideeën over de "aris-tocratische missie" van de kunstenaar (p.113).

Het is precies op de rol van Nietzsche in het denken van VdV dat Jacobs in het tweede, kortste deel van zijn boek (onder de wat gekke titel "*Der Wille zum Stil*") ingaat. Het vitalisme van Nietzsche, diens "verlangen naar genot, het brengen van de kiem van de immaterialiteit in alles wat inert is" (p.125) - zoals VdV zelf schrijft - bepaalde mee diens geloof in een maatschappelijke hervorming door middel van een vormgeving van de omgeving, die zelf een overwinning op

de zwaarte was. Ondertussen zagen de pre-1914 ontwerpen voor een Nietzsche-archief en -monument er zwaar, teatraal en archaïsch uit. Men denkt onmiddellijk aan het naoorlogse Linkeroever-ontwerp en andere. Volgens Jacobs geen toeval : de zgn. architectonische oervormen van die ontwerpen hebben te maken met de idee van eeuwige wederkomst in de existentiële filosofie van Nietzsche die zich a.h.w. buiten de geschiedenis situeert. Ook hier wijst de auteur weer op een zeker verband met totalitaire architectuur, met name het voorbeeld van Speer (kan men die lijn overigens niet doortrekken tot onze eigentijdse Leon Krier ?). Vervelend aan dit interessante deeltje is dat “*Der Wille zum Stil*” bijna als een apart artikel plots midden in het boek opduikt.

Ook het laatste deel, “Een woonplaats voor kunst”, kan eigenlijk apart gelezen worden. Hierin betoogt de auteur dat VdV, in het verlengde van de *in se* romantische *Jugendstil*-idee dat “alleen met behulp van de sacraliteit van de kunst een bevrijding mogelijk was” (p.149), ongeziene woonplaatsen voor kunst en de contemplatie ervan ontwierp : theaters, musea, paviljoenen voor de wereldten-toonstellingen 1937 en '39, de Gentse boekentoren. Ondanks een aantal zware ontwerpen eindigde VdV met modernistische, neutrale ruimten waarin het kunstwerk geïsoleerd werd om zo de autonomie van de kunst te bevestigen. De theaterontwerpen waren conservatiever, zeker wat de binnenzijde betreft, en schenen te duiden op “een symbolisch

en van het leven afgezonderd terrein” (p.206). En... hier eindigt het boek abrupt.

Alhoewel Jacobs geen nieuwe biografie van VdV wilde schrijven maar wel enkele thema's wilde privilegiëren, zou een synthetische aanpak mij toch meer bekoord hebben. Nu staat men voor drie quasi aparte delen, terwijl ze zoveel met mekaar te maken hebben. Ook het feit dat hij zijn werk niet op een of andere manier afrondt of afsluitend hersitueert, ontgoochelt. M.i. is het eveneens een manco dat de auteur, ondanks vele verwijzingen in die zin, niet echt ten gronde ingaat op de politiek-maatschappelijke context van het werk van VdV, zeker tijdens het interbellum. Ook de comparatieve situering van VdV in het Belgische en internationale architectuur- en urbanismedebat gaat niet echt diep. Dat neemt niet weg dat de combinatie van kunstgeschiedenis en filosofie tot een interessante tekst leidde.

Tenslotte : het boek is mooi geïllustreerd en voorzien van een uitvoerige bibliografie, waarin mij toch opviel dat niet verwezen wordt naar de tentoon-stellingscatalogus *Henry van de Velde* (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1963, 259 p.) en meer speciaal naar het artikel van uitgerekend R. Verwilghen, ex-directeur van de Dienst voor Wederopbouw en collega van VdV in Ter Kameren. De tekst van Verwilghen over de architectuur van VdV is gedateerd, maar had wellicht een voorbeeld kunnen zijn voor een heldere conclusie...

*Dirk Martin*