

Eetkamer-ameublementen van Van de Velde en Berlage

Kort geleden konden voor de meubelverzameling van het Rijksmuseum twee eetkamer-ameublementen verworven worden, ontworpen door kunstenaars, die elkaars tegenpool vormden en die beiden een voorname rol speelden in de ontwikkeling van de meubel- en de bouwkunst, namelijk Henry van de Velde (1863–1957) en H. P. Berlage (1856–1934).

Het Van de Velde-ameublement, vervaardigd van padoekhout en bestaande uit een tafel, twee armstoelen en zeven stoelen (afb. 1–4), dook plotseling op bij een Zwitsers veilinghuis, dat zich in de regel slechts bezig houdt met de verkoop van prenten en tekeningen¹. Volgens de veilingcatalogus zouden deze meubelen stammen uit het bezit van de beeldhouwer Prof. R. Engelmann, die een tijd lang met Van de Velde te Weimar heeft samengewerkt². Tevens stond er vermeld, dat zij gemaakt zouden zijn voor Van de Velde's eigen huis 'Bloemenwerf', gelegen te Ukkel nabij Brussel. Hoewel de in de catalogus aangegeven oorspronkelijke herkomst niet zeer aannemelijk was, aangezien het Kunstgewerbemuseum te Zürich een gelijksoortig ameublement bezit, dat altijd geëxposeerd en in de literatuur³ beschreven is als behorende tot het oorspronkelijke meubilair van dit befaamde huis⁴, besloten het Rijksmuseum en het Haags Gemeentemuseum gezamenlijk te pogen het ameublement voor ons land te verwerven. Het ging hier immers om meubelen, die in vorm en uitvoering overeen-

stemden met die van de eetkamer van 'Bloemenwerf' (afb. 5), waarvan het ontwerp tot de meest karakteristieke scheppingen van de jonge Van de Velde gerekend mag worden⁵. De bouw en de inrichting van dit huis, dat Van de Velde in 1895 en 1896 schiep voor zich en zijn jonge vrouw Maria Sèthe, met wie hij kort daarvoor getrouwd was, gaven hem voor de eerste maal de kans zich op ruime schaal bezig te houden met de architectuur en de kunstnijverheid⁶. Reeds in het begin van de jaren negentig had Van de Velde na een periode van veel tweestrijd en langdurige depressies besloten de schilder- en de tekenkunst, waarop hij zich tot dan had toegelegd, geheel vaarwel te zeggen. Enerzijds wanhoopte hij aan zijn eigen bekwaamheden en anderzijds schuwde hij het artistieke en sociale isolement waarin een kunstenaar zo licht pleegt te geraken. Gedreven door een idealistisch getinte socialistische levensbeschouwing en beïnvloed door de werken van John Ruskin, William Morris en Walter Crane, besloot hij zich geheel te wijden aan de emancipatie van de vrije kunsten. Zowel in woord als geschrift stelde hij zich tot taak het bestaande verschil in maatschappelijk aanzien tussen beeldhouwers en schilders enerzijds en degenen die zich met kunstnijverheid bezighouden anderzijds, te slechten en daardoor de verbroken eenheid tussen alle kunsten te herstellen.

De kunst wilde hij opnieuw geïntegreerd zien in een maatschappij, die gekenmerkt zou

Afb. 1 en 2. Henry van de Velde. Eettafel van padoekhout, ontworpen voor zijn huis 'Bloemenwerf' te Ukkel, 1895. H. 75 cm, Br. 128,5 cm, L. 179,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 3 en 4. Henry van de Velde. Armstoel en stoel van padoekhout, ontworpen voor zijn huis 'Bloemenwerf' te Ukkel, 1895. Armstoel: H. 100 cm, Br. 58 cm, D. 50 cm. Stoel: H. 94 cm, Br. 44,5 cm, D. 39 cm.

worden door een geheel eigen stijl. Tot deze nieuwe stijl zou men volgens hem kunnen geraken door bij zijn ontwikkeling van onderaf te beginnen met het volledig herscheppen van datgene wat het meest persoonlijke bezit van ieder mens is: zijn eigen naaste



omgeving, zijn huis. Hij eiste voor een ieder het recht op dit huis volgens zijn eigen smaak te bouwen en keerde zich fel tegen degenen die beweren dat niet iedereen daartoe in staat zou zijn: *Aber wie ist es eigentlich möglich, verzuchtte hij in zijn memoires, dass man bei so wesentlichen Dingen nichts mitzureden haben soll? Wäre es so, so hätte uns die Zivilisation auf ein niedrigeres Niveau geführt als das der Urmenschen. Die meisten Menschen freilich stimmen dieser Entmündigung zu und akzeptieren die Formenwelt, in der sie leben, wie der Hund seine Hütte, das Pferd seine Box, die Kuh ihren Stall. Wer unter uns versucht auch nur, etwas von seinem Selbst, etwas Spontanes, etwas seinem Wesen und Denken Entsprechendes hinzuzufügen?*⁷

Al vanaf het begin van de bouw van zijn huis kwam Van de Velde, die als autodidact noodgedwongen zijn plannen in nauwe samenwerking met zijn aannemer moest ontwikkelen, met deze in moeilijkheden. Deze moeilijkheden groeiden naarmate de bouw vorderde



en deze aannemer in toenemende mate beducht raakte zijn goede naam als uitvoerder van dit experiment te zullen verspelen. Van de Velde verwonderde zich op latere leeftijd nog over het feit dat het bouwen van een dergelijk eenvoudig, bescheiden en doordacht landhuis zoveel verbazing bij het publiek heeft kunnen veroorzaken en hij zocht de oorzaak hiervoor juist in deze kwaliteiten en in het feit dat hij, als volledig autodidact, onbelast door gevestigde meningen en aangeleerde voorschriften, de problemen die zich voordeden op geheel nieuwe en eigen wijze oploste. *Man hätte sich vielleicht noch die ungewohnte Fassade, das Format und die Asymmetrie der Fenster, die Form des Daches gefallen lassen. Unverzeihlich war jedoch der*

Afb. 5. Henry van de Velde. Interieur van de eetkamer in zijn huis 'Bloemenwerf' te Ukkel, 1895. Foto. Naar K. - H. Hüter, Henry van de Velde, Berlijn 1967, afb. 126.



*Verzicht auf jeden Prunk, um so mehr, als weder Geldmangel oder irgendwelche Sparvorschriften dazu zwangen. Eine solche Gestaltung war daher 'revolutionär'*¹⁸

Voor al de eenvoud en de zakelijkheid, eigenschappen waardoor de toenmalige burgerlijke en monumentale architectuur niet bepaald gekenmerkt werden, schijnen dus de mensen gechoqueerd te hebben. Ook naar aanleiding van de tentoonstelling waarmee Siegfried (Samuel) Bing zijn zaak 'L'Art Nouveau' te Parijs opende (1895) bleek welke felle reacties de daar tentoongestelde scheppingen van Van de Velde vermochten op te wekken. Men zag hierin – terecht – een regelrechte aanval op de traditionele stijlen. Gewend als men was aan weelderige interieurs, die samen-

gesteld waren uit een combinatie van de meest uiteenlopende stijlen, en die vooral de maatschappelijke positie van de eigenaars tot uitdrukking moesten brengen, zag men deze ontwerpen als een revolutionaire daad. Zelfs voelde men zich gekwetst in zijn nationalistische gevoelens en vroeg men zich af of nu de tijd aanbrak waarin in Parijs alleen nog maar plaats was voor buitenlandse literatuur en voor Angelsaksische en Nederlandse meubelen⁹. Dit soort schandalen en gelijksoortige verwijten zouden Van de Velde zijn hele verdere leven achtervolgen. Geheel in overeenstemming met deze houding die de gevestigde maatschappij steeds weer in zou nemen, is het feit, dat de kring waarin Van de Velde steeds meer zou gaan verkeren en

waaruit hij zijn opdrachten verkreeg, bestond uit een internationaal georiënteerde pacifistische en vooruitstrevende elite. Hiertoe behoorde Hélène von Nostitz, de vrouw van de Duitse ambassadeur in Parijs, wier huis een middelpunt van artistiek en mondain leven was. Zij brengt in haar memoires duidelijk de positieve werking tot uiting, die de interieurs van Van de Velde op degenen hadden, die hiervoor open stonden. Zij vertelt . . ., hoe haar jeugd omgeven was door 'Boule-meubels', rode damaststoffen en copieën van oude italiaanse meesterwerken. Toen zij voor het eerst – nog ongehuwd – de door Van de Velde in de Viktoriastrasse 12, te Berlijn, voor von Nostitz ingerichte vertrekken betrad, voelde zij dat dit de wereld was waartoe zij behoorde, waarin zij ademen kon, leven. Vorm en lijn hadden daar zin, het zinloos opeenhopen van dingen zonder betrekking tot elkander was afwezig. Gemoedelijk was het niet, in zekere zin streng, maar met een groot gevoel voor bedwongen weelde, concentratie waar het gevraagd werd, oprechtheid, afkeer van alle pronk en burgerlijk filisterdom. Kortom zij voelde de invloed van dit milieu uitgaan als een soort 'richting voor haar verdere leven'¹⁰. Het is met die reacties van tijdgenoten in herinnering dat 'Bloemenwerf' en zijn inrichting gezien moeten worden. Zij herinneren ons eraan hoe nieuw dergelijke opvattingen inder tijd waren, die thans voor ons zo vanzelfsprekend zijn. Van de Velde beschrijft zelf in lyrische en geëxalteerde bewoordingen, en niet bepaald geremd door bescheidenheid, het arbeidzame leven dat hij en zijn vrouw in hun nieuwe huis leidden, en de vreugde die zij beleefden aan de weinige, maar schone voorwerpen waarmee zij zich omringd hadden: de Seurat in de hal, een penseeltekening van Van Gogh, hun vleugel, hun meubelen. *Ich denke mit grosser Rührung an alle diese Möbel zurück, und mein Herz hängt heute noch an ihnen . . . Die Möbel unseres Hauses wirkten auf mich völlig unverstaubt, durchaus nicht überladen, frisch wie der abgelegene Winkel eines hellen Tales. In ihrer Reinheit schienen sie all dem Kram aus den Antiquitätenläden zu trotzen. Das helle, polierte Eschenholz und die erfindungsreichen Feinheiten der Konstruktion ergötzten Auge*

*und Geist. Heute können sie niemanden in Erstaunen setzen, seinerzeit machten sie Sensation*¹¹.

Uitvoerig en voor ons van bijzonder belang is hetgeen hij over zijn eetkamer vermeldt. *Unser Esztisch wurde besonders bewundert; aussergewöhnlich waren aber nur die in der Mitte eingelassenen, etwas erhöhten Keramikplatten von Bigot*¹², *auf die auch die heizesten Schüsseln gestellt werden konnten. Diese Anordnung machte die Verwendung von groszen, den ganzen Tisch bedeckenden Tischtüchern unmöglich. Wir benützten vier schmale, lange Decken, die um das Mittelstück gelegt wurden. Für diese Decken wählten wir Stoffe in lebhaften, ausgefallenen Farben, vor allem bäuerliche oder exotische Erzeugnisse. An festlichen Abenden waren es Tischtücher aus chinesischer Rohseide mit grünen gestickten Seidenborten. Für solche Abende nahmen wir einen alten Brauch wieder auf: wir verwendeten altes Zinngeschirr. Trotz dieses offenbaren Luxus war die Bedienung bei Tisch denkbar einfach. Das Mädchen, das meiner Frau im Haushalt half, schob von der Küche her die Platten in eine verglaste Durchreiche hinter den Platz Marias. Maria stellte sie dann auf das Mittelstück des Tisches*¹³. In deze eetkamer bevond zich voorts nog een schouw die met dezelfde ceramiektegels als het middendeel van de tafel bedekt was.

Van de Velde vermeldt in zijn memoires dat na zijn verhuizing naar Weimar in 1902 een medewerker van hem samen met Maria zijn huis inrichtte met enkele meubelen die hij uit 'Bloemenwerf' liet komen. Wat ligt er meer voor de hand dan dat zich hierbij ook o.a. de door ieder zo bewonderde eetkamertafel bevonden heeft waarop Van de Velde zelf zo gesteld was¹⁴. In welk jaar onze tafel, die blijkt een etiket aan de onderkant¹⁵ inderdaad in het bezit van de beeldhouwer Prof. R. Engelmann is geweest, gemaakt is, valt moeilijk vast te stellen. Bestelde Engelmann hem nadat hij in 1913 te Weimar een leerstoel aan de Kunsthochschule aanvaard had en aldaar ongetwijfeld kennis had gemaakt met Van de Velde's eigen meubelen? Hoewel het niet uitgesloten is, lijkt het echter niet zeer waarschijnlijk, dat

Afb. 6. H. P. Berlage. Buffet van eikehout,
ontworpen voor de tentoonstelling te Turijn, 1902.
H. 215 cm, Br. 130 cm, D. 85 cm. Rijksmuseum,
Amsterdam.



Afb. 7-9. H. P. Berlage. Eettafel, armstoel en stoel van eikehout, ontworpen voor de tentoonstelling te Turijn, 1902. Tafel: H. 74 cm, Br. 110 cm, L. 139 cm. Armstoel: H. 107 cm, Br. 66 cm, D. 65 cm. Stoel: H. 105 cm, Br. 46 cm, D. 53 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Van de Velde te Weimar nog over dergelijke tegels uit de fabriek van Bigot, die in 1914 ophield te bestaan, beschikte. Of liet Engelmann deze meubelen maken tussen 1899 en 1913 toen hij in Berlijn gevestigd was in een periode waarin Van de Velde ook daar woonde en intensief aan het kunstleven deelnam¹⁶? Het werk van Van de Velde genoot immers reeds vroeg een grote belangstelling in Duitsland door publikaties en tentoonstellingen. Meubels uit 'Bloemenwerf' waren trouwens reeds kort na hun ontstaan op een tentoonstelling te Brussel te zien¹⁷. Het is dus heel goed mogelijk, dat Engelmann reeds veel vroeger in het bezit van zijn meubelen is gekomen. Voor een vroeg ontstaan pleit in de eerste

plaats de aanwezigheid van de tegels van Bigot (afb. 2), die de 'Bloemenwerf'-tafel ook heeft gehad. Uit etiketten onder de stoelen en de tafel, blijkt dat zij in België of Frankrijk opgeslagen zijn geweest¹⁸ en dus vermoedelijk niet in Duitsland vervaardigd zijn. Tenslotte vermeldt Van de Velde in zijn memoires, dat hij in zijn atelier te Brussel in deze beginperiode reeds het padoekhout uit de Congo heeft verwerkt, een houtsoort waarvan ook onze eetkamermeubelen zijn gemaakt¹⁹. Bevreemdend is dat onze stoelen een niet opeenvolgende nummering vertonen, waardoor de indruk wordt gewekt dat ze deel hebben uitgemaakt van een groter geheel²⁰.

Hoewel dus de exacte periode van ontstaan



en de werkplaats waar ze zijn gemaakt voor onze meubelen niet met zekerheid is vast te stellen, blijkt onze tafel, die weliswaar niet zoals Van de Velde dat van zijn meubels beschreven heeft, van essehout is gemaakt²¹, het enige tot nu toe bekende exemplaar te zijn dat geheel aan het oorspronkelijke ontwerp van Van de Velde beantwoordt en door zijn tegels juist datgene bezit wat Van de Velde zo bijzonder aan dit meubel achtte. Aangezien Van de Velde niet alleen de machinale produktie aanvaardde, maar hierin ook het middel zag om goede produkten onder de massa te brengen²², is het niet uitgesloten dat er nog meer van deze tafels bestaan²³.

De tafel in Zürich, die inderdaad van esse-

hout gemaakt schijnt te zijn²⁴, stamt direct uit het bezit van Van de Velde. Indien deze zoals aan te nemen is inderdaad de oorspronkelijke tafel uit 'Bloemenwerf' is, moet het middenveld, dat hier thans uit een koperen plaat bestaat, later aangebracht zijn ter vervanging van de oorspronkelijke, misschien tijdens een verhuizing gebroken, tegels.

Tot één van de eerste bezoekers van 'Bloemenwerf' behoorde Thorn Prikker, die als huisvriend er ook later dikwijls logeerde. Het was dan ook Van de Velde, door wie Thorn Prikker ertoe gebracht werd zich eveneens op de decoratieve kunst toe te leggen. Toen in 1898 in Den Haag de kunsthandel 'Arts and Crafts' opende, waarvan

de artistieke leiding bij Thorn Prikker berustte, exposeerde Van de Velde daar een slaap- en eetkamerameublement, waardoor het Nederlandse publiek voor het eerst in de gelegenheid was kennis te maken met de interieurkunst, zoals die zich in België had ontwikkeld. Ook deze tentoonstelling verwekte de nodige opschudding, zij het op minder spectaculaire wijze dan in Parijs. Maar ook hier klinken de nationalistische geluiden door waarmee Van de Velde in zijn loopbaan herhaaldelijk geconfronteerd zou worden²⁵. Kenmerkend is trouwens dat er in een latere niet gedateerde brochure van bovengenoemde kunsthandel stelling genomen wordt tegen de mening dat 'Arts and Crafts' een buitenlandse onderneming zou zijn. Uitdrukkelijk wordt hierin betoogd, dat 'Arts and Crafts' een zuiver Hollandsche onderneming is, door Hollanders bestuurd, door Hollandsch kapitaal gedreven, die Hollandsche werklieden in dienst heeft, welke werken naar de ontwerpen van Hollandsche artiesten, en waarvan de ateliers in Holland zijn gelegen.

Kortom, 'Arts and Crafts' maakt deel uit van onze nationale kunstnijverheid²⁶.

H. P. Berlage, de schepper van het andere recentelijk verkregen eetkamerameublement²⁷ (afb. 6-10), wijdde een uitgebreid artikel aan de Arts and Crafts-tentoonstelling²⁸. Hierin geeft hij toe dat de eerste indruk, die de interieurs van Van de Velde maken, *bedwelmend* is. Ook erkent hij dat er een grote bekoring uitgaat van zijn met grote vaardigheid ontworpen ornamenten en van zijn buitengewoon gevoelig gekozen kleuren. Wanneer men dit werk echter nuchter nader beschouwt kan men zich volgens hem dra aan de werking ervan onttrekken. Wegens de bovengenoemde kwaliteiten achtte hij Van de Velde een gevaarlijke charmeur voor de licht te beïnvloeden massa. *Van ornamenteele teekenkunst zijn kunstenaars als Van de Velde blijkbaar uitgegaan, en eerst later meubels en architectuur gaan maken. Toen werd vanzelf het toch reeds tamelijk zwierig lijnbeweg hunner ornamentiek ook toegepast op de constructieve deelen van meubelen, betimmering en architectuur . . . 'Le style des bois courbés'*

*zou deze stijl misschien kunnen worden genoemd*²⁸.

De kwaliteit, die hij het Belgische werk nog eigen achtte, ontbeerden de scheppingen van Thorn Prikker ten enen male, die volgens hem de drempel van het sublieme naar het ridicule hadden overschreden. *Men moet weten dat de pooten van een stoel niet moeten worden gebogen zooals is geschied, afgescheiden nog van het inconvenient, dat er eenige inspanning noodig is, om niet met den stoel om te vallen*²⁸.

Kenmerkend voor de opvatting van Berlage is de opmerking die hij naar aanleiding van Van de Velde's werk maakte: *Maar de bedenkelijke zijde, om dus datgene wat die kunst slechts onder voorbehoud doet apprecieeren, is het ontbreken van ernst bij den constructieven opbouw*²⁸.

Inderdaad speelt de lijn, zoals Berlage opmerkte, in het werk van Van de Velde een fundamentele rol²⁹. De schoonheid van zijn nagenoeg onversierde meubelen berust zelfs geheel en al op de geraffineerde wijze waarop hij steeds weer een boeiend, dynamisch geheel wist op te bouwen met een samenspel van vloeiende lijnen. Nog duidelijker dan bij zijn latere meubelen komt dat tot uiting in zijn vroegste scheppingen waartoe ook de 'Bloemenwerf'-meubelen behoren.

Door hun eenvoud en door hun ongecompliceerde vormen brengen zij des te duidelijker tot uiting wat hun ontwerper beoogde. Op het eerste gezicht wordt reeds duidelijk dat Van de Velde de fraaie lijn niet alleen gebruikt om zijn schoonheidswaarde maar ook om zijn uitdrukingskracht. De manier waarop bijvoorbeeld de stijlen van zijn stoel gebogen zijn is niet alleen esthetisch bevredigend, maar ook functioneel: tezamen vormen zij een rugleuning die door zijn gewelfde waaivorm reeds voor het oog zijn taak tot uitdrukking brengt. Evenzo wordt door het even inbuigen van de onderkant van de poten aan deze poten een bijzondere, levendige vorm gegeven: men stelle zich voor hoe saai deze poten zouden zijn wanneer ze volkomen recht geweest zouden zijn. Naar boven wordt door deze inbuigingen duidelijk de stabiliteit van de stoel als zitmeubel, d.i. als drager van een

Afb. 10. H. P. Berlage. Eetkamer, ontworpen voor de tentoonstelling te Turijn, 1902. Foto^{3A}. Naar *Die Kunst* 8 (1903), blz. 42.



last, tot uitdrukking gebracht. Dat een eerlijke constructie van deze meubelen door Van de Velde niet in de eerste plaats nagestreefd werd en dat hij zeker niet bereid was om de fraaie lijn van een geheel hieraan op te offeren blijkt uit details, zoals de kleine stutten op de hoeken van de regels onder het tafelblad, die slechts een functie in een bepaald lijnenspel vervullen, maar die voor de hechte constructie van de tafel niets betekenen. Hetzelfde geldt voor de stutten van de armleuningen van de armstoel die in het zittingsraam doorlopend tegen de zijkanen van de voorpoten zijn aangebracht, waardoor visueel hun schorende functie wordt benadrukt. In feite vormen de delen boven en onder de zitting geen geheel, zoals

visueel gesuggereerd wordt, zodat ook hier wederom nauwelijks sprake is van een eerlijke constructie, maar wel van een doorzicht lijnenspel²⁹.

Het is begrijpelijk, dat Berlage zich tegen deze kunstopvatting keerde. De meubelen, die deze architect voor zijn gebouwen ontwierp, zijn krachtig en stoer. Zij lijken op grond van hun constructie en bouw eerder door timmerlieden dan door meubelmakers gemaakt te zijn³⁰. In zijn werk zijn de eigenschappen merkbaar, die karakteristiek zijn voor een groot deel van de Nederlandse voortbrengselen van kunstnijverheid. Voor zover het de meubelen betreft houdt dit in dat deze van massief hout waren gemaakt; finerwerk, de versieringstechniek van de

schone schijn, is uit den boze. Hun constructie wordt zo duidelijk mogelijk aangegeven, waartoe bijvoorbeeld de toognagels geslagen door de pen- en gatverbindingen soms van een andere, in kleur afwijkende houtsoort zijn gemaakt, of door cirkelvormig inlegwerk zijn geaccentueerd, of zoals bij Berlage wel voorkomt, voorzien zijn van bolle houten koppen. De versieringen bestaan uit beeldhouwwerk³¹ in laag reliëf of inlegwerk; zij worden binnen een bepaald kader zo aangebracht, dat ze de constructie van het meubel nimmer verdoezelen³². Typisch voor Berlage in zijn vroege periode is dat hij om de eigenschappen van zijn materiaal – het eikehout, dat hij bij voorkeur gebruikte – geen geweld aan te hoeven doen, de verschillende onderdelen van zijn meubelen geheel volgens de rechte draad van het hout vervaardigde. Samen met zijn streven naar een overzichtelijke bouw leidde dit tot het voor hem zo karakteristieke driehoeksverband van de stijlen en de regels in de onderbouw van zijn stoelen. Door juist aangebrachte profileringen slaagde hij er echter toch in zijn meubelen hun al te nadrukkelijke zwaarte te ontnemen. Ons ameublement (afb. 6–10) dat hij in 1902 voor de tentoonstelling in Turijn ontwierp³³ en dat door de firma J. B. Hillen werd uitgevoerd, behoort tot de belangrijkste schepingen van de jonge Berlage. Het bestaat uit een buffet, een uitschuiftafel, zes stoelen en een armstoel. De achterwand van het vertrek waarin deze eetkamermeubelen waren tentoongesteld (afb. 10³⁴), had een betimmering met een schoorsteen in het midden die geflankeerd werd door twee ingebouwde vitrinekasten. De rest van de wanden was bespannen met donkerblauwe stof met gele, gebatikte randen³⁵. De Nederlandse inzending waaronder zich deze eetkamer bevond, behoorde als geheel tot de meest succesvolle van de Turijnse tentoonstelling³⁶. Men had unaniem grote waardering voor deze interieurs waarvan men vaststelde dat ze in hun eenvoud, degelijkheid en goede constructie nauw aansloten bij de beste Hollandse tradities en men uitte zijn geestdrift in lyrische termen: *Sieht man sich in diesen Interieurs, deren Wirkung immer aus schwerem*

*und gut gearbeitetem Holze und Metall sorgfältig herausgeholt ist, bedächtig um, so glaubt man die Gestalten dieser holländischen Bürgerfamilien zu sehen, ihrer manchmal wundersam schönen Töchter mit den stillen und friedlichen, ungemein ruhigen Gesichtern, von deren Zügen die ganze Festigkeit des Landes abzulesen ist*³⁷. Nog bonter maakt de schrijver van een artikel het, die de Hollandse inzending de grootste eer bewijst maar ons daarna *inlijft bij Groot-Duitschland opdat we dan samen als 'Groot-Duitschland' aan de wereldcultuur mogen geven, wat Engeland en Frankrijk al gedaan hebben, doch niet langer in staat zijn nu te volbrengen*³⁸. Thans, nu de gemoederen weer tot rust gekomen zijn, spreken onze ameublementen slechts hun eigen taal. Zij laten zien, hoe twee grote ontwerpers met volkomen tegenstelde opvattingen ieder voor zich iets geheel nieuws van hoge kwaliteit geschapen hebben. Het staat aan de moderne beschouwer vrij te beslissen aan welk van beide scheppingen hij de voorkeur wil geven.

Naschrift

Tijdens het ter perse gaan van dit artikel kreeg ik een publicatie in handen waarin een ander ameublement van het 'Bloemenwerf' type stond vermeld en afgebeeld. Zie: J. Joosten, Henry van de Velde en Nederland, 1892–1902, in: *Cahiers Henry van de Velde*, nrs. 12–13 (1974), blz. 38, afb. 24. Deze meubelen bevonden zich eertijds in de villa van Dr. W. Leuring, een woonhuis, dat tussen 1901 en 1902 gebouwd en ten dele ingericht was naar het ontwerp van Van de Velde. Volgens een welwillend verstrekte mededeling van mevrouw H. Lunsingh Scheurleer-Leuring was dit meubilair waarschijnlijk van berkehout vervaardigd. De bijbehorende tafel was uitschuifbaar en voorzien van vier bijbladen. Het blad had evenals de oorspronkelijke 'Bloemenwerf' – en de Rijksmuseumtafel een betegeld middenplateau. Dit was samengesteld uit groenachtig gevlekte ongemerkte tegels en los op de tafel aangebracht, zodat het naar behoeven geheel verwijderd kon worden. Dit ameublement ging tijdens de laatste wereldoorlog door oorlogshandelingen bij Mook te gronde.

Noten

¹ Kornfeld und Klipstein, Bern 13/15-6-1974, nr. 1230, pl. 70. Volgens een mededeling van de conservatrice van het Kunstgewerbemuseum te Zürich, mevr. Dr. E. Billeter, werden deze meubelen in 1957 door dit museum aangekocht en nu als 'doubletten' bij Kornfeld & Klipstein van de hand gedaan.

² Richard Engelmann (1868-?). Studeerde in München en Florence, 1896-99 in Parijs, waar hij de invloed van Rodin onderging, 1899-1913 werkzaam in Berlijn. In 1913 Professor geworden aan de Kunsthochschule te Weimar. (Thieme-Becker x, blz. 544).

³ O.a. in A. M. Hammacher, *De wereld van Henry van de Velde*, Antwerpen-'s-Gravenhage 1967, afb. op blz. 95 (tafel) en blz. 175 (stoel en armstoel).

⁴ 'Bloemenwerf' verkeert nog heden na een restauratie in nagenoeg de originele staat. Het schilderwerk is echter gewijzigd. Opnieuw gepubliceerd in het tijdschrift *AC*, afl. 3, juli 1956, met teksten van Henry van de Velde en Hans Curjel.

⁵ Twee stoelen, inv. MH 4 A-B 1974 en een armstoel MH 3 1974 bevinden zich thans in Den Haag. De overige meubelen kon het Rijksmuseum verwerven als geschenk van de Commissie voor Fotoverkoop.

⁶ Vele gegevens voor dit artikel werden ontleend aan het bovenvermelde werk van prof. A. M. Hammacher (zie noot 3), die ik ook gaarne wil danken voor zijn welwillende adviezen.

⁷ Henry van de Velde, *Geschichte meines Lebens*, uitgegeven en vertaald door Hans Curjel, München 1962, blz. 99.

⁸ Van de Velde, *op. cit.*, blz. 113.

⁹ Van de Velde geeft zelf een verslag van deze manifestatie en van de wilde taferelen die zich afspeelden tijdens de opening van de tentoonstelling, ter gelegenheid waarvan Edmond de Goncourt de spottende term Yachting Style lanceerde en Rodin Van de Velde openlijk voor barbaar uitmaakte (Van de Velde, *op. cit.*, blz. 109).

¹⁰ Geciteerd naar A. M. Hammacher, *op. cit.*, blz. 81.

¹¹ Van de Velde, *op. cit.*, blz. 115 en 116.

¹² Alexandre Bigot (1862-1927). Chemicus en pottenbakker, een van de belangrijkste fabrikanten van bouwceramiek. Had tot 1914 een fabriek te Mer (Loire-et-Cher). Cf. Tent.

Europäische Keramik des Jugendstils, Düsseldorf 1974, blz. 12.

¹³ Van de Velde, *op. cit.*, blz. 116.

¹⁴ *Idem*, blz. 206.

¹⁵ De volledige tekst op dit etiket luidt: *Bernardt Ruckoldt-Weimar. Inh. O. Benzmann Möbeltransport-Speicherei, Bahnambtlicher Speditör Nr. 9493. Besitzer Engelmann 30 Mrz 1937.*

¹⁶ De werkplaats, de *Ateliers de la Société Anonyme van de Velde* te Elsene werden in 1897 gesticht en in 1899 met een vertegenwoordiging te Berlijn uitgebreid. Van de produktie te Elsene bestaat een uitgebreide catalogus, verschenen in 1899/1900, *volume I, meubles* (deze publikatie was voor mij helaas onbereikbaar).

¹⁷ O.a. in een aparte zaal van de 'Libre Esthétique' te Brussel (Van de Velde, *op. cit.*, blz. 116-117).

¹⁸ De volledige tekst van het etiket luidt: *Le Garde-Meuble Public, 18 rue St. Augustin 29 0 37, Bedel & Cie.*

¹⁹ Van de Velde, *op. cit.*, blz. 106.

²⁰ Onze stoelen zijn met beitelslagen genummerd XIII, XV, XX, XXIII, XXV, die van het Gemeentemuseum te Den Haag VI en XVII.

²¹ Deze materiaalkeuze lijkt enigszins ongevoelig, aangezien deze taai, harde en zware houtsoort in de regel voor stelen, landbouw- en andere gereedschappen, roeiriemen etc. wordt toegepast. Soms wordt echter het Belgische essen, dat onregelmatig is gegroeid, en vooral het Franse essen, dat gelijkmatiger van structuur is, voor het maken van meubelen gebruikt. Het is mogelijk dat Van de Velde juist wegens de ranke bouw van zijn stoelen met hun gebogen stijlen en poten aan deze taai houtsoort de voorkeur heeft gegeven.

²² Van de Velde, *op. cit.*, blz. 85.

²³ In het Karl-Ernst-Osthaus-Museum te Hagen bevinden zich een tafel, twee armstoelen en twee stoelen gemaakt naar hetzelfde ontwerp voor de fam. Barkhausen te Andernach/Rhein. Deze meubelen zijn echter volgens een mededeling van mevr. dr. H. Hesse, directrice van dit museum, geheel van eikhout.

²⁴ Dit werd mij nog eens nadrukkelijk medegedeeld door mevr. dr. E. Billeter, conservatrice van het Kunstgewerbemuseum te Zürich.

²⁵ Zie voor reacties: L. Gans, *Nieuwe Kunst*, Utrecht 1966, blz. 44.

²⁶ Deze brochure, geschreven door Frans Netscher en getiteld *Arts and Crafts* (John Th. Uiterwijk & Co) bevindt zich in de bibliotheek van het Rijksmuseum. Het citaat staat op blz. 8.

²⁷ Herkomst: Fam. Sträter, Tilburg; mevr. M. J. H. A. van Heyst-Prinz, Den Bosch (veil. Mak van Waay, Amsterdam 2/15-6-1970, nr. 2539); Kunsthandel I. J. Vos, Amsterdam. Aankoop 1975.

²⁸ H. P. Berlage, Over architectuur, *De Kroniek* IV (1898), blz. 295.

²⁹ Henry van de Velde, Ein Kapitel über Entwurf und Bau moderner Möbel, *Pan* III (1897), blz. 261:
Eine künstlerisch vollkommene Linie als Grenzlinie zwischen zwei Flächen schafft nach beiden Seiten künstlerisch vollendete Formen. Betrachtet man z.B. von den Umrissen eines Möbels die zwei Linien, die es rechts und links begrenzen, so hat man zwischen diesen beiden Grenzlinien das körperliche Möbel; ausserhalb der Grenzlinien dagegen je eine auf der Wand abgezeichnete Komplementärform, eine unkörperliche Form, die sich mehr oder weniger weit vom Möbel weg ausdehnt. Ein geübtes und empfindliches Auge geniesst beide, die körperliche und die unkörperliche Form, gleich intensiv und summiert sie zu etwas, an dem es ganz neue Empfindungen erlebt.

³⁰ Men heeft hem dan ook wel eens verweten, dat hij zijn meubelen samengesteld had, alsof hij een boerenschuur wilde maken (T. Landré, H. P. Berlage, *Onze Kunst* 17 (1910), blz. 94).

³¹ Het beeldhouwwerk van vele meubels van Berlage is uitgevoerd door de beeldhouwer M. J. Hack. Misschien is het beeldhouwwerk aan onze eetkamermeubelen ook van diens hand.

³² De volgende opmerking van Van de Velde geeft duidelijk het verschil aan tussen diens opvatting en die van Berlage: *Ein einzelnes Möbel erscheint nur dann als Einheit, wenn alle sozusagen fremden Teile wie Schrauben, Scharniere, Schlösser, Griffe, Haken nicht selbständig bleiben, sondern in ihm aufgehen* (H. van de Velde, Ein Kapitel über Entwurf und Bau moderner Möbel, *Pan* III (1897), blz. 262).

³³ Zie: *Eerste internationale tentoonstelling van moderne decoratieve kunst te Turijn, 1902*. Verslag van de Nederlandse afdeling, Haarlem.

³⁴ *Die Kunst* 8 (1903), blz. 46, afb. op blz. 42. Deze afbeelding vertoont enige afwijkingen met de meubelen, die toe te schrijven zijn aan de

vele deels verkeerd aangebrachte retouches op het fotomateriaal. Een andere afbeelding van de kamer in: Jo de Jong, *De nieuwe richting in de kunstnijverheid in Nederland*, Rotterdam 1929, afb. 3 en W. van der Pluym, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland 1450-1950*, Amsterdam 1954, afb. 297.

³⁵ Twee tekeningen voor deze wand bevinden zich in het Documentatiecentrum voor Architectuur te Amsterdam.

³⁶ Fritz Minkus, Die erste internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin, *Kunst und Kunsthandwerk* V (1902), blz. 446.

³⁷ W. Fred, Die Turiner Ausstellung, Die Sektion Holland, *Die Kunst* 8 (1903), blz. 41.

³⁸ Georg Fuchs, Holland und die grosz-deutsche Kultur, *Deutsche Kunst und Dekoration* V (1901/02), blz. 527, afb. op blz. 545. Een repliek hierop: L. Simons, *Onze Kunst* 2 (1902), blz. 82 (citaat).