

1902 Henry van de Velde

Principiële stellingnamen

De schilder Henry van de Velde (1863-1957) zette omstreeks 1895 de stap naar de decoratieve kunsten en de architectuur. Van meet af aan ontpopte hij zich als een van de belangrijkste theoretici van zijn generatie en als protagonist van de Belgische Art Nouveau. In de periode 1900-1917 verbleef hij in Duitsland. Reeds in zijn vroegste geschriften erkende Van de Velde zijn schatplichtigheid aan het gedachtegoed van William Morris. Net als Frank Lloyd Wright zou Van de Velde het evenwel niet eens zijn met Morris' verwerping van de machine [Wright 1901]. Van de Velde zag in de industriële techniek een middel tot sociale emancipatie en esthetische loutering. Ook in de Prinzipielle Erklärungen komt hij hierop terug. Hij wijst de lezer op de schoonheid in het werk van de ingenieur en maakt zelfs gewag van de absolute schoonheid van een locomotief, brug of glazen paviljoen. Het scheppen van architectuur berust volgens Van de Velde in eerste instantie op logica. Zijn rationele conceptie van schoonheid vertoont een sterke overeenkomst met het functionalisme van Louis Sullivan [Sullivan 1896]. Ook voor Van de Velde is de vorm die het best aan zijn doel beantwoordt de mooiste. De wezenlijke vorm van een voorwerp wordt bepaald door de bewerking van het materiaal en door de wijze waarop dit voorwerp wordt gebruikt. Voor Van de Velde was dit uitgangspunt geen gevolg van een ijdel streven naar het nieuwerwetse, maar was het een oud principe dat ver in de geschiedenis teruggreep. Vandaar dat hij in de lijn van John Ruskin een voorkeur had voor de 'primitieve' fase van een bepaalde cultuur: de tempels van de eerste Egyptische dynastieën schatte hij hoger in dan alle andere, de Ionische stijl was zuiverder en stond dicht bij de schoonheid dan de Corinthische. Het was Van de Velde's overtuiging dat wanneer van dit principe wordt afgeweken, decadentie het gevolg is en de architectuur een leugenachtige decoratie wordt. (S)

oorspronkelijke publicatie Henry van de Velde, 'Prinzipielle Erklärungen', Kunstgewerbliche Laienpredigten, Hermann Seemann, Leipzig 1902.

bron Hans Curjel (red.), Henry van de Velde. Zum Neuen Stil, R. Piper & Co, München 1955, pp.116-125.

literatuur Steven Jacobs, Henry van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor kunst, Van Halewyck, Leuven 1996.

Leon Ploegaerts en Pierre Puttemans, L'œuvre architecturale de Henry van de Velde, Atelier Vokaer, Brussel 1987.

Klaus-Jürgen Sembach en Birgit Schulte (red.), Henry van de Velde: een Europees kunstenaar in zijn tijd, Pandora, Antwerpen 1993.

■ authenticiteit ■ gender ■ machine ■ schrijfstijl ■ semiotiek

3 Men heeft mij vaak gevraagd wat ik onder 'morele kunst' versta; nu is het geschikte moment aangebroken, waarop ik deze uitdrukking nader verklaar en definieer. U heeft zelf al intuïtief aangevoeld dat ik het woord moraal tegenover het onware, het onechte en de dwaasheid stel. Ik beschouw graag al datgene als moreel, wat met de natuur der dingen en een natuurlijke ontwikkelingsgang in overeenstemming is; ik beweer dat alles in de natuur naar de hoogste mate van kracht, welbevinden en geluk streeft. Alles wat hiervan afwijkt, noem ik immoraliteit.

[...]

7 Uiteraard is het principe van de architectonische schepping, dat berust op de logica en het rationele zijn der dingen, ouder dan mijn stellingname; hoe ver wij ook teruggaan in de geschiedenis van de mensheid, wij stoten telkens weer op dit scheppingsproces. De archi-

tectuur ontstaat vanzelf en op een natuurlijke wijze uit datzelfde principe en versmelt gemakkelijk met alle voorwerpen die de mensen ter bevrediging van hun levensbehoeften nodig hadden en hebben. Op dit gebied is niets te vinden dat niet doordrongen was van het architectonische uitgangspunt en dus is alles aan dezelfde wet onderworpen. Het naleven van deze wet oefent een zo sterke bekoring uit dat het de mens zelfs in zijn oertoestand vergund is in één klap tot de zuivere schoonheid te komen en gave vormen te ontdekken, zolang hij om tot de juiste vormgeving van deze vormen te komen maar voor ogen houdt welk praktisch gebruik hij ervan verwacht te maken.

[...]

9 Al voordat de ontdekking van werktuigen en de kennis van de verschillende materialen de mens ertoe brachten de dingen die hij nodig had creatief vorm te geven, bracht de logica hem ertoe in alle zaken en levende wezens waarmee de natuur hem omgaf de nuttige eigenschappen te herkennen. Dat de wilde mens vruchten of delen van dieren uit de natuur haalde om daarvan voor zijn levenswijze bruikbaar gereedschap te maken, ligt in de natuurlijke ordening der dingen, die hem voorlopig nog de kennis van de materialen en de werktuigen onthield waardoor hij later iets anders kon uitdenken. Men vindt echter overal een zichtbaar spoor van logica of beter gezegd van oordeelsvermogen in de keuze die hij maakte wanneer hij van een uitgeholde kalebas een kom maakte en voor een schaal het rugschild van een schildpad gebruikte. Hij heeft in die dingen de vorm herkend die het best beantwoordde aan het nut dat hij ervan verwachtte. Pas later, toen hij het procédé kende om klei te kneden en te drogen, stapte hij van deze naturalistische vormgeving af en vond hij in de bewerking van het materiaal zelf en in het mechanisme van zijn handen en vingers de wezenlijke en tot op heden behouden vormen van het vaatwerk.

10 De architectuur voegde zich sedert mensenheugenis onder dwang van deze evolutie tot logische vormen en vormgeving die al aanwezig zijn in het wezen van elk materiaal en diens vrije macht en gebruik toelieten. Aanvankelijk waren het natuursteen en marmer, toen was het de beurt aan bakstenen, tegenwoordig zijn het ijzer en andere metalen; maar iedere keer dat de architectuur de volmaaktheid van deze wezenlijke vormen en vormgeving heeft bereikt, verslapt de goede karaktertrek van haar geest, dat wil zeggen de ondergeschiktheid aan de zuiver logische rede, waaraan zij deze perfectie te danken heeft. Men kan zonder veel bewijzen beweren dat de tempels van de eerste Egyptische dynastieën waardevoller zijn dan andere die dichter bij onze tijd staan, dat de Ionische stijl zuiverder is en de schoonheid dichter benadert dan de Corinthische en dat de vroeggotische stijl de flamboyante, die er direct op volgde, overtreft. We zullen nu snel zien wie de parasiet is, die zich zo graag nestelt in de geest van de architectonische schepping, en met welke middelen het hem lukt die zo snel te bederven.

[...]

17 In een huis is niet alleen het materiaal zelf leugenachtig, maar de hele lucht is van een leugenachtige geest doordrongen, die zich hecht aan alle voorwerpen die zich daarin bevinden. Alles misleidt: het geschilderde behang dat de wanden en muren loochent doordat het struiken en bloembedden voorspiegelt, de tapijten en wandkleden misleiden, de schilderijen bedriegen en proberen ons te doen geloven dat de natuur er kraakhelder uitziet en uit zoetelijke en willekeurig gekozen kleuren is samengesteld. De portretten die aan de muren hangen, wekken voorouders tot leven die allemaal waardig, deugdzaam en statig waren. Dit is allemaal huichelarij; ik geloof niet in deze algemene maatschappelijke deugd, noch in dit armzalige oproepen van landschapsbeelden, noch in de bloemen die op de vloer groeien en tegen de muren omhoog kunnen klimmen en die hun levenskracht enkel uit

onze sentimentaliteit putten. Ik geloof enkel dat het uur is aangebroken om ons ongelooft te bekennen en vast te stellen dat we met alles opnieuw moeten beginnen, omdat alles om ons heen lelijk is geworden en alles slechts uit leugens en dwaasheid bestaat.

18 In de negentiende eeuw heeft men zonder verbazing de meest verbazingwekkende uitvindingen aanvaard, zoals bijvoorbeeld de toepassing van stoom en elektriciteit. Kooplieden berekenden onmiddellijk welk financieel voordeel ze konden halen uit deze nieuwe wereld van machines, werktuigen, hoogovens en bouwwerken. Het waren hulpbronnen die precies leken te passen in hun streven zich te verrijken, maar ze trokken er geen lering uit, ze ontwikkelden geen nieuwe constructieprincipes, ze zagen geen spoor van schoonheid in de voor hen geschapen machines, werktuigen en gebouwen. De meer levenskrachtige jongeren die deel uitmaken van de huidige generatie zien wel in dat er in deze vroeger onbekende wonderen meer schuilt dan alleen een middel om zich te verrijken. En hun oordeelsvermogen, dat er tot dan toe geen acht op had geslagen, werd nu opmerksamer en ontdekte uiteindelijk dat het in de afgelopen eeuw niet had ontbroken aan schoonheid, maar dat deze enkel niet was erkend, noch gewaardeerd.

19 Hoeveel tijd hebben zelfs wij nodig om de schoonheid in de werken van ingenieurs te begrijpen? En als nu iemand de absolute schoonheid van een locomotief, een brug of een glazen paviljoen erkent, dan glimlacht men over de onzinnigheid van deze opvatting, die men graag beschouwt als een verdediging – ondanks alles – van het moderne. Er werd zo algemeen gelachen om de verkondigers van de schoonheid van de moderne dingen – E. Zola en J.-K. Huysmans waren de eersten – dat ik wel durf te beweren dat de ingenieurs zelf hier niets tegen in te brengen hadden. Ik denk zelfs dat ze zich nauwelijks bewust waren van de schoonheid van hun eigen werken; anders waren sommigen van hen schuldig geweest aan nalatigheid in het verdedigen ervan.

[...]

21 Het omhulsel van alle constructies (voor mij geldt deze term zowel voor een huis als voor een jurk) had al lang elke oprechtheid en elke organische uitdrukking verloren; het leidde een eigen leven, zonder samenhang met datgene wat het omhulde. Men ging met de verschillende organische onderdelen van een meubel of een huis net zo om als de banketbakker met suikerwerk: hij gooit het in de zak of de doos die u heeft gekozen. Maar uw keuze kan zich uitstrekken van een eenvoudige papieren zak, die laat zien wat erin zit omdat hij aan zijn vorm is gebonden, tot een vergulde kartonnen koker.

Tot dusver schiep men monumenten en voorwerpen met dezelfde achteloosheid en zo kon de meest verdorven fantasie worden bevredigd. We zullen waarschijnlijk nog lang moeten vechten tegen deze traditie, die het omhulsel (de uiterlijke vormgeving waaronder ons werk wordt aangeboden) scheidt van de wezenlijke inhoud.

22 Het komt echter voor dat juist de schoonheid op een natuurlijke manier uit dit normale, logische scheppingsproces voortvloeit en wij zijn nu zover om in navolging van Plato te verkondigen dat het wezenlijke kenmerk van de architectonische schoonheid dat is wat het altijd geweest is: de volmaakte overeenstemming van de middelen met het doel.

Uit *Dat is Architectuur*, p. 50.