

BEHANGSELPAPIER VAN HET ECHTPAAR VAN DE VELDE

EEN QUATRE-MAINS?

BENJAMIN ZURSTRASSEN
ADJUNCT CONSERVATOR, HORTAMUSEUM



1 ▲



2 ▲



3 ▲

Afb. 1 à 3

1) Behangselppapier 'Dahlia', Maria Sèthe, 1893. Extract: PECHER Wolf D., *Henry van de Velde. Das Gesamtwerk Gestaltung*, München, Factum, 1981, tussen 32/33; 2) Behangselppapier 'Tulp', Maria Sèthe et Henry van de Velde (?), 1893 – 1894 (© KIK-IRPA, Brussel); 3) Behangselppapier 'voluten' of 'dynamografie', Henry van de Velde, ca. 1898. Bron: MEIER-GRAEFE, Julius (red.), *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Parijs, oktober 1898, nr 1, tussen p. 10/11.

1893 was een geluksjaar voor Henry van de Velde. Hij ontwierp 'Engelenwake', zijn eerste stap in de toegepaste kunst, en hij ontmoette Maria Sèthe, die zijn vrouw zou worden. In de herfst begon hij aan een nieuwe carrière als leraar aan de Academie voor Schone Kunsten, waar zijn eerste praktijklessen gewijd waren aan behangselpapier. De ontdekking van de *Artistic Wall Papers* van ontwerpers als William Morris, Walter Crane of Francis A. Voysey waren een revelatie voor deze schilder, die pas was overgestapt naar de toegepaste kunsten. behangselpapier was een onderdeel van de renaissance van het interieur als totaal kunstwerk. De schilder-kunst kon eindelijk *crever son cadre*¹.

De ontwerpen van *Arts and Crafts* moedigden de kunstenaar aan om zijn nieuwe idealen te volgen, maar hij paste ze toe volgens zijn eigen overtuigingen. Zo verkoos hij behangselpapier met ideële en synthetische ornamenten – die hij bij Voysey vond – boven de ontwerpen van Crane, die hij te realistisch vond². In de nota's die hij maakte voor zijn lessen in Antwerpen vindt men dezelfde analyses terug. Hier zijn ze echter aangevuld met daadwerkelijke lessen in het tekenen van behangselpapier en in technieken van houtgravure,³ hoewel hij op dat moment zelf nog geen behangselpapier had ontworpen. Hij baseerde zich voor zijn lessen op het boek *Practical Design* van Gleeson White, meer bepaald op een hoofdstuk geschreven door Arthur Silver⁴. De nota's van de jonge leraar hernemen nauwgezet dezelfde schema's en zelfs de aanbevelingen van Silver.

Van de Velde moest zijn lessen in een recordtempo voorbereiden en Maria Sèthe speelde daarbij een niet te onderschatten rol. Ze was meertalig en nam vaak de rol van vertaler op zich⁵. Op die manier kon Henry de artistieke hernieuwingsbeweging in het Verenigd Koninkrijk beter doorgronden. Maria's invloed beperkte zich echter niet tot het vertalen. De cultuur, artistieke affiniteiten en zelfs het creatieve talent van de jonge vrouw bleken essentieel voor de evolutie van haar toekomstige echtgenoot.

Men verwijst vaak naar de reis die Maria naar Londen maakte om voor haar geliefde documentatie te vergaren over de *Arts and Crafts*. Daarbij wordt echter vaak vergeten dat zij, voordat ze van de Velde leerde kennen, al in de Britse hoofdstad had vertoefd en daar had kennis gemaakt met William Morris⁶. Hoe valt het te verklaren dat deze 26-jarige vrouw al zo goed op de hoogte was van wat er in Engeland gebeurde, terwijl het werk van Morris en zijn epigonen in België slechts bij enkele ingewijden bekend was?

In zijn memoires schrijft van de Velde over de lessen die zijn vrouw volgde bij Théo Van Rysselberghe (die haar trouwens vaak portretteerde)⁷. Maar verbazend genoeg zwijgt hij over zijn contacten met Georges Lemmen, die hij in zijn memoires nauwelijks vermeldt. Nochtans maakten beide mannen dezelfde evolutie door, van het neo-impressionisme naar de sierkunsten, en werkten ze samen aan talrijke projecten. Ondanks hun gelijkaardige loopbaan waren de

twee kunstenaars wellicht niet zo goed bevriend als we op het eerste gezicht zouden denken⁸. Maria had daarentegen blijkbaar wel een erg goed contact met Lemmen. Zij was het immers die in een van haar brieven het adres van Lemmen aan haar verloofde bezorgde⁹. En Lemmen stuurde de fraaie tekeningen die hij voor het huwelijk van Maria en Henry maakte naar haar en niet naar haar echtgenoot¹⁰.

Deze hechte relatie is wellicht te verklaren door de rol die Lemmen speelde in de artistieke vorming van Maria. Vanaf oktober 1892 gaf hij inderdaad lessen tekenen, schilderen en beeldhouwen aan jonge mannen en vrouwen. Hij organiseerde die lessen samen met de beeldhouwer Paul Dubois, schoonbroer van Maria¹¹. Lang voor van de Velde was Lemmen al perfect op de hoogte van de ontwerpen van Morris en Crane. Al in 1891 publiceerde hij in *L'Art moderne* een artikel over Walter Crane waaruit blijkt dat hij vertrouwd was met de Engelse kunstscene¹² en in de zomer van 1892 vertoefde hij in Londen¹³. De lessen die Maria bij Lemmen volgde vormen tot op vandaag de enige plausibele verklaring voor haar artistieke virtuositeit en voor het feit dat zij zo goed op de hoogte was van de *Arts and Crafts-beweging*¹⁴.

Precies op het vlak van behangselpapier zou het talent van Maria volop tot uiting komen. In zijn memoires spreekt van de Velde zichzelf geregeld tegen over dit thema: de ene keer zijn de ontwerpen het resultaat van een samenwerking, de andere

keer zijn ze volledig het werk van Maria¹⁵. De nota's van de Antwerpse academiecursus van 1893 geven ons in dat verband waardevolle informatie. De jonge leraar haalt hierin twee keer het voorbeeld aan van wat hij het *papier Sèthe* noemt en illustreert dit met een schets die perfect overeenkomt met het papier dat later de naam Dahlia kreeg (afb. 1)¹⁶.

Het tweede ontwerp van behangselpapier dat van de Velde gebruikte voor zijn allereerste interieur in Brussel, droeg de naam Tulp (afb. 2)¹⁷. Het is mogelijk dat dit het resultaat was van een samenwerking tussen beide ontwerpers¹⁸. De gestileerde tulpen zijn onderling van elkaar gescheiden door concentrische cirkels die doen denken aan de cirkels die van de Velde gebruikte in zijn beroemde 'Engelenwake'. We dienen er echter op te wijzen dat de achtergrond van het Engelse behangselpapier uit die tijd meestal bestaat uit een strooipatroon van bloemetjes of takken. In zijn artikel dat zo nuttig was voor de beginnende van de Velde, geeft Arthur Silver op zijn beurt de raad om het hoofdmotief te contrasteren met punten en lijnen¹⁹.

Beide ontwerpen met gestileerde bloemen zijn echter ver verwijderd van het ideële ornament waaraan van de Velde beweerde de voorkeur te geven²⁰. Hij was nog op zoek naar zijn artistieke identiteit en maakte in deze beginperiode eerder naturalistisch getinte ontwerpen. Hij koesterde op dat moment nog bewondering voor Émile Gallé, die hij later zou verguizen omwille van het weinig synthetische karakter van zijn ontwerpen²¹.

Kunnen we in deze betrokkenheid bij de natuur niet de discrete invloed zien van Maria Sèthe, die zelf een grote liefhebster was van bloemen en tuinen? In een brief aan haar verloofde (1893) schrijft ze: "*Tu verras de beaux cyclamens la prochaine fois*

dans notre chambre. Tu sauras ainsi la forme et la couleur de ces fleurs et nous pourrons en dessiner."²² Het blijkt vandaag moeilijk te achterhalen aan wie de talrijke tekeningen van bloemen en planten, bewaard in het *Museum für Gestaltung* van Zürich²³, moeten toegeschreven worden: betreft het werk van Henry of van Maria, of zijn het eerder quatre-mains creaties?

De twee ontwerpen voor behangselpapier illustreren echter ook de onafhankelijkheid van het echtpaar van de Velde tegenover de Britse voorbeelden. Hoewel ze op de hoogte waren van de ontwerpen van Jeffrey & Co – die al in 1893 op het Salon van de vereniging *Pour l'Art* exposeerden – en van Essex & Co – die van de Velde vanaf 1893 in Brussel vertegenwoordigde –, verschillen Tulp en Dahlia van hun Britse verwanten. Het motief van Dahlia is ongetwijfeld abstracter dan de bloemen die Morris tekende voor zijn behangontwerpen, maar het algemene stramien van dit ontwerp herinnert aan andere composities van de Engelse ontwerper. Tulp is dan weer enigszins verwant aan sommige ontwerpen van Voysey, maar dan wel eerder in de geest dan in de vorm.

Enkele jaren later zette van de Velde een nieuwe stap in zijn artistieke ontwikkeling met een naamloos behang dat men soms 'voluten' of 'dynamografie' noemt (afb. 3). Dit is moeilijk nauwkeurig te dateren. De eerste foto waarover we beschikken werd in oktober 1898 gepubliceerd in het tijdschrift *L'Art décoratif*, van Julius Meier-Graefe²⁴. De beweging – subtiel opgeroepen door de twee gekruiste motieven die rond zichzelf lijken te draaien – wordt hier belangrijker dan de bloem.

Een van zijn theoretische postulaten veronderstelde dat er een perfecte

interactie tot stand moest komen tussen het decor en de mens die er zich in beweegt: elk object geeft de mens de onbewuste krachten die hij nodig heeft²⁵. Het is dan ook niet verwonderlijk bij Meier-Graefe te lezen dat het behang Dahlia geschikt was voor een vestibule en het volutenbehang voor een bureau²⁶: het dwingende staccato van zijn lijnen moest aanzetten tot werken. Nog interessanter is dat beide behangselprecies in deze ruimten van Bloemenwerf werden gebruikt: *Dahlia* sierde er de vestibule, terwijl de wanden van het bureau in de galerij waren behangen met het volutenpapier.

Dit laatste model illustreert uitstekend het nieuwe lineaire ornament dat van de Velde vervolgens in andere vormen zou uitwerken. Hier interesseren ons echter vooral de kleuren – geelgroen en violet-roze. Hoewel er van dit papier ook stalen bestaan in blauw en baksteenrood, is het wel degelijk deze versie die in oktober 1898 in *L'Art décoratif* werd gepubliceerd²⁷. Deze groene en roze tinten werden waarschijnlijk ook gebruikt voor het bureau in de galerij van Bloemenwerf²⁸.

Zijn kleurkeuze is niet toe te schrijven aan de invloed van Engelse voorbeelden, maar aan zijn verleden als neo-impressionistisch schilder. Hij was toen aanhanger van de kleurentheorieën van Ogden N. Rood, Charles Henry en Michel-Eugène Chevreul die hij wellicht kende via de geschriften van Charles Blanc. Het betreft hier heldere, complementaire kleuren (roze en lichtgroen) die een gelijkaardig contrast vormen als datgene dat Van Gogh²⁹ soms gebruikte, een schilder voor wie van de Velde veel bewondering had. Het was dus zijn schilderpraktijk – en wellicht in mindere mate zijn kennis van eigentijdse kleurentheorieën – die hem ertoe brachten om dergelijke kleuren te harmoniëren.

Hij werd daarin vakkundig bijgestaan door Maria, die in meerdere brieven blijk gaf van een scherp kleurengevoel. In 1893 schreef ze: "J'ai essayé d'appliquer une gamme de couleur qui me trotte en tête depuis longtemps: violet amarante, bleu, vert et jaune. Mais combien c'est difficile à trouver les tons rares qui conviennent!"³⁰ Heeft ze het hier niet precies over de kleuren die we terugvinden in het hier besproken behangselpapier, en meer algemeen, in Bloemenwerf?

Vertaald uit het Frans

NOTEN

1. "...losbreken uit zijn lijst." VAN DE VELDE, H., *Extension universitaire de Bruxelles. Comité local de Courtrai. Cours d'arts d'industrie et d'ornementation*, imprimerie typographique J.-H. Moreau, Brussel, 1894, p. 9.
2. VAN DE VELDE, H., "Artistic wall papers", in *L'Art moderne*, Brussel, nr 25, 18 juni 1893, pp. 193-195 en nr 26, 25 juni 1893, pp. 202-204. Zie over dit onderwerp ook: VAN DE VELDE, H., "Les papiers peints artistiques", in *Pan. Revue artistique et littéraire*, supplément français, nr 2, juni-juli, 1895, pp. 31-34.
3. VAN DE VELDE, H., *Cours d'application d'art à l'industrie professé à l'Académie des Beaux-Arts à Anvers*, Brussel, 1893, Archives et Musée de la Littérature (abb. A.M.L.), F.S.X. 1061, cahier 1.
4. Het boek wordt geciteerd in de bibliografie van een cursus gegeven door van de Velde: VAN DE VELDE, H., *Extension universitaire...*, op. cit., p. 19. Het exemplaar van de kunstenaar wordt bewaard in de bibliotheek van La Cambre (ENSAV La Cambre, Fonds van de Velde, bib. de Henry van de Velde, nr 12508-98). SILVER, A., "Designing for cretonnes and other printed fabrics", in WHITE, G., *Practical designing. A handbook on the preparation of working drawings*, Londen, George Bell and sons, 1893, pp. 239-272.
5. Zie bijvoorbeeld Maria Sèthe, brief aan Henry van de Velde, s.l., 1893, Brussel, A.M.L., F.S.X. 786/1893/33.
6. Maria Sèthe, brief aan Henry van de Velde, 1893, Brussel, A.M.L., F.S.X. 786/1893/2.
7. Brussel, A.M.L., F.S.X. 47.
8. Twee belangrijke essays gaan over de gelijkenissen tussen het parcours en de werken van Lemmen en van de Velde: AUBRY, F., "G. Lemmen et les arts appliqués", in *G. Lemmen*, Brussel, Hortamuseum, van 16 oktober tot 16 november 1980, pp. 15-16; BLOCK, J., "A neglected collaboration. Van de Velde, Lemmen and the diffusion of the Belgian Style", in *The documented Image. Visions in Art History*, Syracuse, Syracuse University Press, 1987, pp. 147-164. Niettemin doet het eenvoudige feit dat van de Velde het adres van Lemmen pas in 1893 te weten komt via zijn vrouw [zie noot 9 e.v.] vermoeden dat hun relatie niet zo hartelijk was als we zouden kunnen denken.
9. Maria Sèthe, brief aan Henry van de Velde, 1893, Brussel, A.M.L., F.S.X. 786/1893/33. Zie ook, VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie. I: Anvers - Bruxelles - Paris - Berlin. II: Berlin - Weimar - Paris - Bruxelles*, tekst bezorgd en commentariseerd door Anne Van Loo in samenwerking met Fabrice Van de Kerkhove, Versa-Flammarion, Brussel, 1992, p. 211, n. 4.
10. CARDON, R., *Georges Lemmen (1856-1916)*, Pandora, Brussel, 1990, p. 124; LEMAIRE, Cl., *Fonds Henry van de Velde. FS X. Catalogue analytique*, Archives et Musée de la Littérature, Brussel, typoscript, 1993, p. 74.
11. CARDON, R., op. cit., p. 110 en 118.
12. LEMMEN, G., "Walter Crane", in *L'Art moderne*, nr 9, 1 maart 1891, pp. 67-69 en nr 11, 15 maart 1891, pp. 83-86.
13. CARDON, R., op. cit., p. 110 en 322.
14. We danken Anne Van Loo voor haar hulp in dit onderzoek. Tot nog toe werden ook de namen van Frank Brangwyn en Blanc Garin vernoemd als leraren van Maria. Zie over dit thema: DE SADELEER, P., *Henry van de Velde. Art Nouveau Bookbinding in Belgium (1893 - 1900)*, Bibliotheca Wittrockiana, Brussel, 2010, pp. 205-206.
15. VAN DE VELDE, H., *Récit...*, op. cit., pp. 237-239. Zie ook: VAN DE VELDE, H., *Les mémoires inachevées d'un artiste européen*, kritische uitgave bezorgd door Léon Ploegaerts, Académie royale de Belgique - Koninklijke Academie van België, Brussel, 1999, deel 1, p. 80.
16. VAN DE VELDE, H., *Cours d'application...*, op. cit., cahier 1, pp. 7-8 en volgende blad.
17. Het gaat om een muzieksalon dat in 1894 werd besteld door Louise Sèthe, moeder van Maria, voor een andere dochter (Irma). Over dit onderwerp zie ook: ADRIAENSSENS, W., "Meubels Interieurs. Het bewogen parcours", in *Henry van de Velde. Passie, functie, schoonheid. 1863-1957*, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, van 13 september 2013 tot 12 januari 2014, pp. 93-94.
18. Voor een ander ontwerp uit diezelfde periode, genaamd 'klokje' stelt zich hetzelfde probleem van toeschrijving.
19. SILVER, A., op. cit., p. 317.
20. VAN DE VELDE, H., *Cours à l'Institut des hautes études (Université Nouvelle)*, 1894, A.M.L., F.S.X. 1062D, p. 22.
21. VAN DE VELDE, H., *Déblaiement d'Art*, Brussel, veuve Monnom, 1895, in facsimile heruitgegeven door Archives d'Architecture Moderne, Brussel, 1979, p. 17.
22. "Je zult de volgende keer mooie cyclamen zien in onze kamer. Zo zal je de vormen en kleuren zien van deze bloemen en we kunnen ze tekenen." Maria Sèthe, brief aan Henry van de Velde, 1893, Brussel, A.M.L., F.S.X. 786/1893/48.
23. <http://www.emuseum.ch/view/objects/asimages/geraadpleegd> in september 2016.
24. MEIER-GRAEFE, J. (red.), *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Parijs, oktober 1898, nr 1, n.n.
25. Zie bijvoorbeeld: VAN DE VELDE, H., "Les arts d'industrie et d'ornementation populaires" (suite), in *L'Avenir social*, Brussel, 1896, deel I, pp. 98-100.
26. MEIER-GRAEFE, J., "Henry van de Velde", in *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Parijs, nr 1, okt. 1898, p. 6.
27. De bibliotheek van La Cambre bezit een blauwe versie (ENSAV La Cambre, Fonds van de Velde, inv. 3938, corr. 3936) en een versie in rood, bruin en baksteen (niet geïnventariseerd).
28. De analyse van de zwart-wit foto van het bureau van Bloemenwerf door Claire Fontaine doet vermoeden dat hier wel degelijk de versie in groen en roze werd gebruikt.
29. ROQUE, G., *Art et science de la couleur*, Gallimard, Parijs, p. 327.
30. "Ik heb een kleurengamma geprobeerd dat al een tijdje in mijn hoofd zit: amarantviolet, blauw, groen en geel. Maar hoe moeilijk is het om zeldzame kleuren te vinden die geschikt zijn." Maria Sèthe, brief aan Henry van de Velde, 1893, Brussel, A.M.L., F.S.X. 786/1893/61.