

OWG I - Architectuurgeschiedenis
Sammie Oostrum
3468364
versie 2

januari 2013

De ornamentiek van
Louis Henry Sullivan en Henry Van de Velde
in vergelijkend perspectief.

Inhoudsopgave

Inleiding	2
Deel 1 - Theorieën	4
Louis Henry Sullivan	4
Henry Van de Velde	6
Deel 2 - Vergelijking	9
Conclusie	12
Literatuurlijst	13

Inleiding

Het ornament in de architectuur en het interieur is in de afgelopen eeuw op veel verschillende wijze gewaardeerd. De architecten en kunstenaars die ornament toepasten in de periode vlak voor het modernisme zijn vanwege deze modernistische denkwijze in diskrediet geraakt. Met als resultaat dat zij in de kunst- en architectuurgeschiedenis lang onderbelicht zijn geweest. Vanaf de jaren '60 is er echter hernieuwde interesse voor de ornamentiek van de eind negentiende eeuw, in Amerika onder andere dankzij Robert Venturi en Denise Scott-Brown. Zij hebben met hun boek *Learning from Las Vegas* (1972) de ornamentiek teruggebracht in het onderzoeksveld en laten zien dat het van toegevoegde waarde kan zijn.¹ In Europa was er in de jaren '50 al sprake van een herwaardering van de Art Nouveau, hierbij hoort ook de ornamentiek van die periode. De architecten die in dit onderzoek behandeld worden gewaardeerd om hun ornamentiek, zij hadden verregaande theorieën over de functie van deze ornamenten en de effecten ervan op de mens. Louis Henry Sullivan (1856-1924) was werkzaam in Amerika en stond onder andere bekend om de ornamenten die hij toepaste op de gevels van hoogbouw. Henry Van de Velde (1863-1957) heeft naam gemaakt in Europa, onder andere in Duitsland, waar hij vooral in opdracht werkte voor de hogere klasse.

Op het eerste gezicht verschillen de oeuvres van deze architecten aanzienlijk door de aard van de gerealiseerde projecten, totdat men zich toespitst op de ornamentiek en in het bijzonder op de theorieën die tot deze ornamenten hebben geleid. De overeenkomsten en verschillen tussen de theorieën van deze architecten staan in dit onderzoek centraal.

Louis Sullivan en Henry Van de Velde hebben een groot deel van hun carrière gewijd aan het ontwikkelen van een individuele ornamentiekstijl die vandaag de dag nog steeds herkenbaar is. Beide architecten gebruiken de natuur als basis voor hun ornamentiek en hebben dit uitvoerig getheoretiseerd. Met het uiteenzetten van deze theorieën wil ik aantonen dat eenzelfde uitgangspunt geen garantie is voor eenzelfde uitkomst.

Sullivan en Van de Velde hebben hun ideeën gepoogd te verspreiden tijdens hun leven. Zij schreven essays over uiteenlopende onderwerpen, vele daarvan zijn gepubliceerd. Zo hield Sullivan zich naast het beschrijven van zijn eigen werk ook bezig met vakbonden; Van de Velde schreef onder andere over cultuurpolitieke kwesties. De artikelen die van toepassing zijn op dit onderzoek zijn de geschriften over ornamenten en de theorieën die deze architecten daarover hebben ontwikkeld. Vanwege de brede werkzaamheden van Henry Van de Velde zullen de teksten met betrekking tot ornament van Sullivan leidend zijn in dit onderzoek. Om een goede vergelijking te kunnen maken zullen de eigen essays van de architecten gebruikt worden. Ook zal hier en daar de mening van een auteur, gespecialiseerd in een van de architecten of in de effecten van ornamentiek, aangehaald worden.

De belangrijkste primaire bronnen voor dit onderzoek zijn de essays geschreven over ornamenttheorie door de architecten. Hierbij worden alleen die teksten gerekend die uitgegeven zijn, bijvoorbeeld in tijdschriften of bundels. Dit is een bewuste keuze, onder andere vanwege het moeilijk bereikbare archief van Sullivan. In het geval van Henry Van de Velde zal gebruik worden gemaakt van zijn essays zoals ze worden geciteerd in monografieën als *Henry Van de Velde* en *De Wereld van Henry Van De*

¹ Robert Venturi, Denise Scott-Brown, *Learning from Las Vegas*, London 1972.

Velde.² Bij de bespreking van de essays van de architecten zal ook gebruik worden gemaakt van Adrian Forty's *Words and Buildings, a Vocabulary of Modern Architecture* (2000), een publicatie die de relatie tussen taal en architectuur op een nieuwe manier behandelt.³ Dit zal inzicht bieden in de manier waarop de theorieën van Sullivan en Van de Velde worden bekeken vanuit andere onderzoeksvelden, zoals semiotiek.

Sullivan en Van de Velde worden in een aantal publicaties over negentiende eeuwse architectuur met elkaar geassocieerd. Bijvoorbeeld door A.M. Hammacher in zijn uitgebreide monografie over het werk van Henry Van de Velde.⁴ Er is echter nog geen vergelijkend onderzoek gedaan naar deze twee architecten. Individueel zijn ze wel veelvuldig en uitgebreid behandeld.

Een belangrijk overzicht van het leven en werk van Henry Van de Velde is, het hierboven genoemde, *De Wereld van Henry Van De Velde* geschreven door A.M. Hammacher in 1967. Deze publicatie is echter zo omvangrijk dat niet alles in dezelfde mate kan worden besproken en slechts de oppervlakte geraakt wordt. Klaus-Jurgen Sembach probeert door middel van artikelen in zijn boek *Henry Van De Velde* (1989) zich meer toe te spitsen op bepaalde kwesties, zoals de relatie met vrienden.⁵ Sembach is zo nu en dan kritisch over het werk van Van de Velde, maar altijd op een respectvolle manier.

Henry Van de Velde paste zich goed aan aan het modernisme en heeft zijn gehele carrière succesvolle projecten voltooid. In de tijd dat ornamentiek als frivool en onnodig werd beschouwd hadden academici genoeg modernistisch werk van Van de Velde om zich op te richten.

Louis Sullivan is in de loop der jaren op erg diverse manieren beschouwd. In zijn eigen tijd was de receptie vooral positief, men was onder de indruk van de manier waarop hij grote kantoorgebouwen karakter kon geven.⁶ Later werden zijn geschriften onder de loep genomen en concludeerden sommige critici dat hij niet altijd zijn eigen theorieën uitvoerde.⁷ Dit is de basis van het werk van David S. Andrew die in *Louis Sullivan and the Polemics of Modern Architecture* (1985) erop gebrand is de *legend of Louis Sullivan* te ontcrachten.⁸

Louis Sullivan is nooit van zijn theorieën afgestapt, voor hem was ornament zijn manier om de wereld te verbeteren. Modernistische critici hebben in sommige gevallen toch manieren gevonden om de geornamenteerde gevels buiten beschouwing te laten, zich alleen te richten op de functionalistische indeling van kantoorgebouwen, of om Sullivan te zien als 'voorloper'.⁹ Deze beschouwing is echter pas na het

² A.M. Hammacher, *De Wereld van Henry Van De Velde*, Antwerpen 1967; Klaus-Jurgen Sembach, *Henry Van De Velde*, London 1989.

³ Adrian Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000.

⁴ A.M. Hammacher, *De Wereld van Henry Van De Velde*, Antwerpen 1967.

⁵ Klaus-Jurgen Sembach, *Henry Van De Velde*, London 1989.

⁶ Rochelle Berger Elstein, "Enigma of Modern Architecture. An Introduction to the Critics." In *Louis Sullivan. The Function of Ornament*, Wim de Wit (red), New York-London 1986, p. 200.

⁷ Elstein 1986 (zie noot 5), p. 202.

⁸ David S. Andrew, *Louis Sullivan and the Polemics of Modern Architecture. The Present Against the Past*, Urbana 1985.

⁹ Narciso Menocal, *Architecture as nature. The Transcendentalist idea of Louis Sullivan*, Madison 1981.

overlijden van Sullivan betoogd en is daardoor niet relevant voor het uiteenzetten van zijn eigen beweegredenen.

Deze tekst bestaat uit twee delen. In het eerste deel worden de architecten en de theorieën geïntroduceerd. Vervolgens worden de overeenkomsten en verschillen in de ornamentiek vergeleken.

Deel 1 - Theorieën

Louis Henry Sullivan

Louis H. Sullivan heeft zijn gebouwen een didactische functie meegegeven.¹⁰ Hij wilde voor de mensheid een utopie mogelijk maken. Volgens hem was het de wil van de natuur dat de beschaving een democratie werd.¹¹ Als de mensen zouden begrijpen wat zijn gevels uitdrukten zouden ze zichzelf een levensstijl aanmeten die daarbij zou passen, en dat zou de democratie compleet maken.¹² Sullivan's definitie van een democratie was niet slechts politiek, voor hem was het op een natuurlijk en biologisch niveau belangrijk. Alle mensen zouden in zijn ideale democratie als taak en doel hebben om de natuur te incorporeren in het leven, op het platteland en in de natuur. In zijn essay *Ornament in Architecture* uit 1892 schrijft Sullivan over de toepassing van ornamentiek in architectuur.¹³ Hij stelt dat ornamentiek mentaal niet noodzakelijk is, maar een luxe. Een gebouw zonder enig ornament kan nobel en waardig zijn en het zou de architectuur ten goede komen als ornamentiek met meer zorg zou worden gebruikt. Dit gaat natuurlijk over algemene ornamentiek, niet de ontwerpen van Sullivan zelf.

Voor een gebouw gezien kan worden als een kunstwerk moet het een emotionele expressie zijn. Dit komt natuurlijk voort uit de ontwerper ervan, en Sullivan ziet zichzelf als erg geschikt voor het uitvoeren van die taak. Hij schetst zijn tijd als een periode waarin het nodig is om het verleden los te laten en op het nu te richten. Hij stelt dat de beeldende figuratieve kunst of historische kunst niet meer toereikend is, de mens zou behoefte hebben aan spontane expressie en dat is precies wat zijn natuurlijke ornamenten kunnen bieden. Wel waarschuwt Sullivan voor de dag dat dit luxueuze ornament noodzakelijkheid wordt, dan zal het einde van de architecturale ontwikkeling dichtbij zijn.

De analogie van de plantenwereld die Sullivan toepast op zijn ontwerpproces van de gevels komt tot uiting in alle aspecten van zijn theorie. Om te beginnen moet het lijken alsof het ornament natuurlijk voortvloeit uit het materiaal van de gevel, planten zijn immers in de natuur niet opgeplakt. Op deze manier beredeneert hij vervolgens dat een bepaald type plant op een bepaald type grond groeit, en een specifiek type ornament op een specifieke locatie hoort.¹⁴ De gebouwen moeten een individualiteit hebben, waardoor het ontwerpsysteem bij elk project anders is.

Sullivan beschermt zijn geliefde ontwerpen in dit essay door de lezer eraan te herinneren dat een gevel een geheel is, het stuk voor stuk bekijken van de ornamenten is alleen mogelijk bij echte analyse. Bovendien is een zakelijke interpretatie funest voor de meeste kunstwerken omdat de kwaliteiten waarmee kunst het beste waargenomen worden psychisch zijn, en daarmee uit de hoogste expressie en individualiteit voortkomen.

¹⁰ Menocal 1981 (zie noot 8), p. 152.

¹¹ Menocal 1981 (zie noot 8), p. 148.

¹² Menocal 1981 (zie noot 8), p. 151.

¹³ Louis H. Sullivan, "Ornament in Architecture", *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947, p. 187-190; voor het eerst gepubliceerd in *The Engineering Magazine*, augustus 1892.

¹⁴ Sullivan 1947 (zie noot 12), p. 189.

*The Tall Office Building Artistically Considered*¹⁵ is een toegankelijker essay over de theorie van de ornamenten. De problematiek blijft hetzelfde: hoe kan een architect ornamentiek op een succesvolle manier toepassen? De jaren van kantoorgebouwen ontwerpen en die ontwerpen uitgevoerd zien worden hebben Sullivan tot het inzicht gebracht ...*that it is of the very essence of the problem that it contains and suggests its own solution.*¹⁶ Deze overtuiging is voor hem de natuurlijke wet. De basis van een kantoorgebouw is bij vrijwel alle moderne uitvoeringen hetzelfde, omdat ze nu eenmaal moeten voldoen aan een aantal praktische eisen. De structuur van de binnenkant van de kantoorverdiepingen hebben daarom geen specifieke esthetische waarde, ze moeten functioneren als een bijenkorf. Aan de buitenkant moet de functie van de verschillende verdiepingen gecommuniceerd worden. De hoofdingang moet de aandacht van voorbijgangers trekken en uitnodigend zijn. De winkels op de begane grond en eerste verdieping zullen derhalve een uitbundige ornamentiek dragen. Hierboven zijn meerdere kantoorverdiepingen, het aantal verschilt per gebouw, die in mindere mate gedecoreerd zijn. De zolder etage is niet gebonden aan de cellenopbouw van de kantoorverdiepingen en daar kan het ornament weer weelderig toegepast worden.

Deze opbouw wordt in de rest van het essay beargumenteerd met voorbeelden uit de natuur. Alle dingen in de natuur hebben een vorm die communiceert wat het is, ...*that the life is ever recognizable in its expression, that form ever follows function. That is the law.*¹⁷

¹⁵ Louis H. Sullivan, "The Tall Office Building Artistically Considered", *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947, pp. 202-213; voor het eerst gepubliceerd in *Lippincott's*, maart 1896.

¹⁶ Sullivan 1947 (zie noot 14), p. 203.

¹⁷ Sullivan 1947 (zie noot 14), p. 208.

Henry Van de Velde

Henry Van de Veldes werk kenmerkt zich door het sterke lijnenspel. Zijn citaat *een lijn is een kracht* wordt regelmatig herhaald.¹⁸ De lijnen die hij gebruikt zijn altijd vol volume en kracht, de basis van een sculptureel geheel.

Het oeuvre van Van de Velde is erg divers, hij was schilder, graficus, ontwerper van stoffen, behang en kleding. Ook heeft hij zich toegelegd op meubilair, gebruiksvoorwerpen en natuurlijk architectuur. Van de Velde is een multidisciplinair kunstenaar, die zich zowel tweedimensionaal als driedimensionaal kan uitdrukken. In het tweedimensionale werk is er door de bijzondere lijnvoering meestal een hint van diepte.

De schilderkunst liet hij op een gegeven moment achter zich om zich meer te kunnen richten op nuttige objecten. Van de Velde geloofde dat er in de toekomst geen plek meer zou zijn voor objecten zonder praktische nut en wilde voor de gebruiksvoorwerpen die overbleven een artistiek hoog niveau ontwikkelen.¹⁹ Het was volgens hem de morele taak van de moderne tijd om een stijl te ontwikkelen die losstond van oudere stijlen.²⁰ Om deze moderne stijl te ontwikkelen vond hij zichzelf in het bijzonder geschikt omdat hij autodidact was. De kunstenaars die een academische opleiding hebben gevolgd zijn beïnvloedt door oudere stijlen, Van de Velde kon met pure perceptie en intuïtie werken.²¹

De ornamenten die Van de Velde toepaste moesten in harmonie zijn met het object. Zijn programma bestond uit het functioneel maken van de decoraties van meubels. Een object moest zowel mooi en praktisch zijn, waardoor alle ornamentiek bij Van de Velde het functionele van het object zal benadrukken.²² Volgens zijn beredenering kan een naturalistisch motief dat niet perfect uitdrukken, omdat de natuur te spontaan en vrij is. Van de Velde paste abstrahering toe om de motieven, die ondanks de abstrahering duidelijk een natuurlijke oorsprong hebben, streng en didactisch functioneel te laten zijn.²³ Met didactisch bedoelde hij dat het gehele motief moet communiceren wat de functie van het object is. De abstrahering betekent overigens niet dat de ornamenten niet als levendige elementen beschouwd moeten worden. Alle vormen en lijnen in de ontwerpen van Van de Velde insinueren beweging en leven.²⁴ Van de Velde zag het als uitdaging om zijn theorie toe te passen op de objecten vanwege de materialistische beperkingen. De moderne mens stelde zulke hoge eisen aan de producten dat hij zich afvroeg of de deugdelijkheid van zijn ontwerp voldoende zou zijn om hen tevreden te stellen.²⁵

Deze theorieën over vorm en de functie van ornament werden over de gehele breedte van het oeuvre uitgevoerd, dit betekende een schaalvergroting op het moment dat Van de Velde zalen en gebouwen ging ontwerpen. In het begin kwam de verfijndheid die

¹⁸ Klaus-Jurgen Sembach, *Henry Van De Velde*, London 1989, p. 47; citaat uit *Kunstgewerbliche Laienpredigten* 1902.

¹⁹ P. Morton Shand, 'Henry Van de Velde. Extracts from his memoirs: 1891-1901', *The Architectural Review* 112 (1952) nr. 669 (september) pp. 144-155.

²⁰ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p. 143.

²¹ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p. 148.

²² Sembach 1989 (zie noot 4), p. 52.

²³ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 48.

²⁴ Henry Van De Velde, "Die Belebung des Stoffes als Prinzip der Schönheit", *Essays*, Leipzig 1910, p. 5.

²⁵ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p. 148.

hij tentoonspreidde bij het ontwerpen van zijn toegepaste kunst niet goed over in de grote projecten, maar uiteindelijk perfectioneerde hij zijn methodes.²⁶

De twee principes die hij bij het ontwerpen aanhield waren esthetiek en ethiek. De esthetiek die Van de Velde wilde ontwikkelen moest gebaseerd zijn op de rede, daarmee zou ze immuun zijn voor de grillen van de fantasie. Als de rede niet puur is, is een deel gefantaseerd en daarmee vals. Valsheid van de esthetiek komt de levendigheid van de objecten niet ten goede.²⁷

Morele esthetiek, of moreel design, is volgens Van de Velde puur beredeneerd. Fantasie is het tegenovergestelde van de rede, dus schoonheid kan niet uit beiden ontstaan of gevormd worden.²⁸ Zijn doel was een gerationaliseerde esthetiek ontwikkelen die immuun was voor fantasie.²⁹

Van de Velde behandelt dit onderwerp voor het eerst in zijn artikel *Déblaiement d'Art* uit 1892. Hierin stelt hij dat de academische regels een perversie zijn voor de individuele stijl en dat de kunst hiervan bevrijd moet worden.³⁰

Stijl was voor Van de Velde een individuele expressie. Dat is onder andere de reden dat hij zich tegen de academie verzette. Hij geloofde dat iedereen een vorm van zelfexpressie in zich had die niet goed tot uiting kwam. Daarom liet hij zich inhuren door de elite om hun huis te ontwerpen, daarbij was de eigen smaak van de opdrachtgever een belangrijke factor. Hij hoopte dat de rest van het volk het voorbeeld van de elite zou volgen en iedereen een individuele esthetische moraal zou ontwikkelen.³¹

²⁶ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 88.

²⁷ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p. 148.

²⁸ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p. 153.

²⁹ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p. 155.

³⁰ Henry Van de Velde, *Déblaiement d'Art*, Bruxelles 1974.

³¹ Morton Shand 1952 (zie noot 18), pp. 148-9.

Deel 2 - Vergelijking

Alle aspecten die in dit deel behandeld worden, ook als het om beeldende zaken gaat, zijn gebaseerd op de geschriften van de architecten en betreffen geen concrete voorbeelden. Voor Van de Velde wordt, zoals aangegeven in de inleiding, gebruik gemaakt van citaten uit de monografieën van Hammacher en Sembach. Het doel van deze vergelijkende analyse is aan te tonen dat een gelijke basis voor een theorie verschillende uitvoeringen kan hebben. Dit zal blijken uit het bespreken van verschillende aspecten van het denkproces van de architecten. Zowel op algemeen theoretisch vlak, bijvoorbeeld de invulling van de relatie tussen vorm en functie, als op beeldend vlak, zoals de beredeneerde keuze voor naturalisme of abstrahering. Andere aspecten die aan elkaar getoetst worden zijn de invloed van de stad, het ontwerpproces en de taak van de lijn in het uiteindelijke geheel. Zoals aangegeven hebben de architecten deze zaken zelf getheoretiseerd.

Sullivans grootste projecten waren hoge kantoorgebouwen in de stad. Zijn ornamenten moesten de natuur zowel representeren, een tegenhanger ervan zijn en de mens eraan herinneren dat hij er onderdeel van is. Om tot rust te komen trok Sullivan zich vaak terug uit de stad, wat zijn eigen overtuiging van zijn theorie des te geloofwaardiger maakt. Echter, het is mogelijk dat dit het ook te persoonlijk maakte in de stad toegepast te worden. De mens in de stad is altijd onderweg, terwijl de mens in de natuur tevreden kan zijn met het nu.³²

In tegenstelling tot Sullivan haalde Van de Velde veel energie uit de drukte van de stad.³³ Zijn projecten kwamen daarentegen voornamelijk in privé-ruimtes voor. De enkele publieke ruimtes die Van de Velde in zijn oeuvre heeft zijn voor een bepaalde doelgroep. Zijn bereik is nooit zo breed geweest als dat van Sullivan.

Een van de grootste gelijkenissen van beide theorieën is het belang dat gehecht wordt aan functie. Sullivan is onlosmakelijk verbonden aan zijn geloof in *form follows function*, wat voor hem vooral betekende dat de gevel van een gebouw moet communiceren wat zich binnen afspeelt. Vanuit de beredenering van Van de Velde kreeg een vorm functie en de functie vorm.³⁴ Alle vormen van een object moeten de functie van dat object uitdragen. De relatie tussen vorm en functie verandert zodra het ontwerp voltooid is, dan kan het namelijk worden uitgelegd als *vorm is functie*.³⁵ Ondanks het verschil in visie van het verband tussen vorm en functie geloven beide architecten in de communicerende kracht van ornament.

Wanneer Henry Van de Velde een ornament programma ontwierp zag hij een *prevoorstelling*. Hij zag het beeld voor het bestond en beleefde die vorm op een emotioneel vlak.³⁶ Bij het afbeelden van deze vormen werd het door hem

³² Andrew 1985 (zie noot 7), p. 64.

³³ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 48.

³⁴ Morton Shand 1952 (zie noot 18) p. 153.

³⁵ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 65.

³⁶ Hammacher 1967 (zie noot 3), pp. 127-128.

geabstraheerd tot iets ritmisch en controleerbaars.³⁷ Deze methode werd wel eens ‘barbaars’ genoemd, wat Van de Velde een geschikte benaming vond. Hij ging immers te werk als een middeleeuwse ambachtsman zonder de academische principes, daardoor kon hij alleen op zijn eigen instincten en rede vertrouwen.³⁸ Hij behandelde het spontane als imperfect en analyseerde het tot een voor hem bruikbaar motief.

Louis Sullivan begon zijn proces op een analytische manier door de soort ornamenten te bepalen voor specifieke etages. Ook stelde hij de geometrische vorm vast waarop de naturalistische ornamenten werden ontworpen. Vanaf dat punt was het proces een emotionele expressie en werd het programma op een spontane manier ingevuld.³⁹ De ontwerpmethodes hebben beiden een emotionele en analytische factor, maar spelen zich tegenovergesteld af. Daarbij leggen de architecten het zwaartepunt op een ander onderdeel.

Een van de opmerkelijkste verschillen van de ornamentiek van Sullivan en Van de Velde is dat de eerste zijn naturalistische ontwerpen zo realistisch mogelijk uitwerkt terwijl de tweede ze juist abstraheert. Dit kan onder andere te maken hebben met de Europese transitie naar de non-figuratieve kunststromingen van de twintigste eeuw.⁴⁰ Voor Van de Velde, die altijd op de hoogte was van nieuwe stijlstromingen, was dit ook een vanzelfsprekend proces. Hij verantwoordde zelf de abstrahering in zijn theorie echter door de functie van de objecten te rationaliseren. De natuurlijke elementen waren nodig om het oppervlakte van objecten levendig te maken, maar op een naturalistische wijze zouden de ornamenten te vrij en spontaan zijn.⁴¹ Dit zou de functie niet ten goeden komen. De abstrahering bood mogelijkheden tot beredeneerde toepassing, waardoor alle ornamenten de functie konden benadrukken. De ornamentiek dient volgens Van de Velde als een psychische communicatie tussen het object en de mens, waardoor ook een esthetische communicatie in werking wordt gesteld.⁴² Op het moment dat ornament naturalistisch is roept het herinneringen op en kan de esthetische communicatie zich niet voltrekken.⁴³

Sullivan geloofde dat ornamenten zo natuurlijk mogelijk moesten zijn, om de mens eraan te herinneren dat hij een onderdeel was van de natuur. Dan zou de mens begrijpen wat de overstijgende wil van de natuur was, en zich eraan gedragen. Hij raadt zijn studenten aan om *Gray's School and Fieldbook of Botany*, een botanisch handboek, te bestuderen.⁴⁴ Gevorderde studenten verwijst hij zelfs naar een artikel

³⁷ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 48; Henry Van de Velde, *D'ebliement d'art*, Bruxelles 1893.

³⁸ Morton Shand 1952 (zie noot 18), p.153.

³⁹ Louis H. Sullivan, *A System of Architectural Ornament: According With a Philosophy of Man's Power*, New York 1924, plate I.

⁴⁰ Hammacher 1967 (zie noot 3), p. 122.

⁴¹ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 48; Henry Van de Velde in *Die Renaissance im modernen Kunstgewerben*, Berlin 1901.

⁴² Hammacher 1967 (zie noot 3), p. 134; Henry Van de Velde, *D'ebliement d'art*, Bruxelles 1893.

⁴³ Hammacher 1967 (zie noot 3), p. 134; Henry Van de Velde, *D'ebliement d'art*, Bruxelles 1893.

⁴⁴ Professor Wilson, *Cell in Development and Heredity*; Sullivan 1924 (zie noot 38), plate 5.

over de ontwikkeling van planten op celniveau.⁴⁵ Dit wordt aangeraden op verschillende plaatsen in het boek *A System of Architectural Ornament: According With a Philosophy of Man's Power* en ook op de pagina over *morphology*.⁴⁶ Morfologie is het stapsgewijs en volgens bepaalde regels transformeren van een getekende afbeelding van een blad naar een ander soort blad. Dit gebeurde uit esthetische overtuiging waardoor het ontwerp niet langer naturalistisch is. Het toont echter aan dat Sullivan het toegestaan achtte om een beperkte mate van artistieke vrijheid toe te passen, mits het met de juiste theoretische kennis onderbouwd was. Het beeldende effect van deze achterliggende theorieën is duidelijk terug te zien. Bij Sullivan lijkt het alsof de ornamenten op een natuurlijke manier voortvloeien uit een gebouw, alsof de klimop versteend is. Bij Van de Veldes totaalontwerpen is het programma van de ornamenten theoretisch op elkaar aangesloten, desondanks blijven het beeldend losse onderdelen. Elk object heeft op een eigen manier een aandachtstrekker. Door de esthetische communicatie die hij alle objecten laat uitbeelden lijkt het een gefragmenteerd geheel.

Bij Van de Velde is de lijn de kracht. De lijnen zijn ritmisch en geven functie aan de vorm. Dit is een overdraagbaar karakteristiek in zijn werk en hij paste het toe in alle disciplines waarin hij werkzaam was.⁴⁷ Voor Sullivan is de lijn de stam van de plant welke vorm geeft aan de rest van het ontwerp. De geometrische ontwerpen, die vaak ten grondslag liggen aan de organische, kunnen ook als de lijn worden gezien.⁴⁸ Deze lijnen zijn weliswaar niet de stam van de plant maar geven ook vorm aan de rest van het ontwerp.

De lijnwerking is iets wat in de literatuur over verschillende kunstdisciplines heel symbolisch wordt opgevat. Een interpretatie is dat een sterke lijn een mannelijk karakteristiek is, naturalistische aspecten zouden in dat geval vrouwelijk zijn. De stengel overwoekerd door bloemen blijft de bron van kracht, net als in de natuur.⁴⁹ Een andere theorie die hierop aansluit is dat de weelderige organische ornamenten van de benedenverdiepingen de aandacht moesten trekken van de overwegend vrouwelijke consument. De kantoorverdiepingen hadden een complexer lijnenspel om de meerderheid van de werkende mannen te representeren.⁵⁰ Deze mannelijkheid van de architectuur was in het geval van Sullivan een expressie, niet een ideaal.⁵¹

Bij Van de Velde is dit fenomeen lastiger te verklaren omdat zijn lijn, de bron van kracht, het mannelijke, altijd zichtbaar bleef. Ook wanneer hij kleding of ruimtes voor vrouwen ontwierp. Deze onderverdeling in mannelijke en vrouwelijke vormen is sinds het modernisme achterhaald en wordt hier alleen toegepast om de theorieën in de eigen tijd te plaatsen. Hoewel die architecten het onderscheid tussen mannelijk en vrouwelijk ornament zelf niet maakte in hun architectuur en theorieën is dit een legitieme interpretatie vanwege de kenbaar vanzelfsprekende onderverdeling van vormen in het pre-modernisme.⁵²

⁴⁵ Sullivan 1924 (zie noot 38), plate 5.

⁴⁶ Sullivan 1924 (zie noot 38), plate 5.

⁴⁷ Sembach 1989 (zie noot 4), p. 49-50.

⁴⁸ Sullivan 1924 (zie noot 38), plate 1-12.

⁴⁹ Menocal 1981 (zie noot 8), pp. 25-31.

⁵⁰ Forty 2000 (zie noot 2), p. 51-52.

⁵¹ Forty 2000 (zie noot 2), p. 51.

⁵² Forty 2000 (zie noot 2), p. 51

Wat Sullivan hoopte te bereiken was een erg genuanceerd resultaat. Hij wilde dat de mens zijn idee achter de ornamentiek zou begrijpen, maar wilde vermijden dat ze er te analytisch naar zouden kijken. De communicatie zou zoveel mogelijk onbewust moeten gebeuren. Zijn volledige intenties zijn echter alleen te begrijpen wanneer men de geschriften heeft bestudeerd. Deze zijn indertijd wel gepubliceerd, maar niet toegankelijk voor alle mensen die langs zijn gevels liepen of in de kantoorgebouwen werkzaam waren. De laatste jaren zijn deze essays bij elkaar gezocht en gebundeld.⁵³ Ook bij Van de Velde zijn de teksten cruciaal voor het compleet begrijpen van de theorieën. In zijn tijd waren ze echter niet erg populair. Ook vandaag de dag is de interesse in de essays beperkt in de maatschappij, gezien de weinige vertalingen en heruitgaven. Academici gebruiken deze essays wel om toegankelijke monografieën te schrijven voor het publiek, op deze manier worden zijn opvattingen ook postuum verspreid. In het geval van Van de Velde zullen zijn ideeën wel bekend zijn geweest bij de mensen die op een dagelijkse basis geconfronteerd werden met de ontwerpen. Zij hebben hem immers opdracht gegeven.

⁵³ *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947.

Conclusie

De waarde die de natuur heeft in de ornamenttheorieën van Sullivan en Van de Velde is groot. De invloed ervan op de daadwerkelijke ornamenten is onmiskenbaar. De manier waarop het toegepast werd in beeldende zin, en hoe deze beelden achteraf theoretisch verklaard werden verschilt echter wel.

Beiden architecten wilden door middel van hun kunst een boodschap uitdragen. Voor Van de Velde was de boodschap de functie van het object. Sullivan had echter een overstijgend idealisme dat verder ging dan functie alleen.

Het ideaal dat Van de Velde voor ogen had was de individuele morele esthetische stijl, wat niet overdraagbaar was door de ornamenten van een enkel object. Dit heeft hij ook nooit beweerd te willen bereiken. Sullivan was er echter van overtuigd dat slechts het beleven van zijn gevels op de juiste manier de gewenste resultaten tot effect zou hebben.

Voor Van de Velde stond het object voorop. Zelfs in totaalontwerpen ging hij per object te werk, tot een ruimte gevuld was met stukken die op zichzelf ook kunnen bestaan. Dit was zijn individuele morele esthetiek. Sullivan stelde zijn boodschap van de transcendentale wil van de natuur boven alles. Zijn ornamenten waren esthetisch idealistisch, prachtig en met een belangrijke boodschap. De overtuiging dat het naturalisme de beste manier was om de boodschap te communiceren heeft geleid tot de ornamentiek die op een ongedwongen manier lijkt voort te groeien uit de gevel, als geheel.

Literatuurlijst

- Andrew, David S., *Louis Sullivan and the Polemics of Modern Architecture. The present against the past*, Chicago 1985.
- Berger Elstein, Rochelle, 'Enigma of Modern Architecture, an Introduction to the Critics', *Louis Sullivan, the Function of Ornament*, Wim de Wit (red), New York-London 1986.
- Forty, Adrian, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000.
- Hammacher, A.M., *De Wereld van Henry Van De Velde*, Antwerpen 1967.
- Kroll, Frank Lothar, en Heinrich Lützel, *Das ornament in der kunsttheorie des 19. Jahrhunderts*, Hildesheim-Zürich-New York 1987.
- Sembach, Klaus-Jurgen, *Henry Van De Velde*, London 1989.
- Menocal, Narciso, *Architecture as nature. The Transcendentalist idea of Louis Sullivan*, Madison 1981.
- Morton Shand, P., 'Henry Van de Velde. Extracts from his memoires: 1891-1901', *The Architectural Review* 112 (1952) nr. 669 (september) pp. 144-155.

Bronnen

Louis Henry Sullivan

- Ornament in Architecture* (1892) uit Isabella Athey (red.), *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947.
- Emotional Architecture as compared with intellectual* (1894) uit Isabella Athey (red.), *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947.
- The Tall Office Building* (1896) uit Isabella Athey (red.), *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947.
- A System of Architectural Ornament: According With a Philosophy of Man's Power*, 1924.
- Isabella Athey (red.), *Kindergarten Chats and other writings*, New York 1947.

Henry Van de Velde

- Hans Curjel (red.), *Geschichte meines Lebens*, München 1962.
- Fabrice van de Kerkhoven (red.), *Recit de ma vie*, Bruxelles 1993.
- Déblaiement d'art*, Bruxelles 1979.