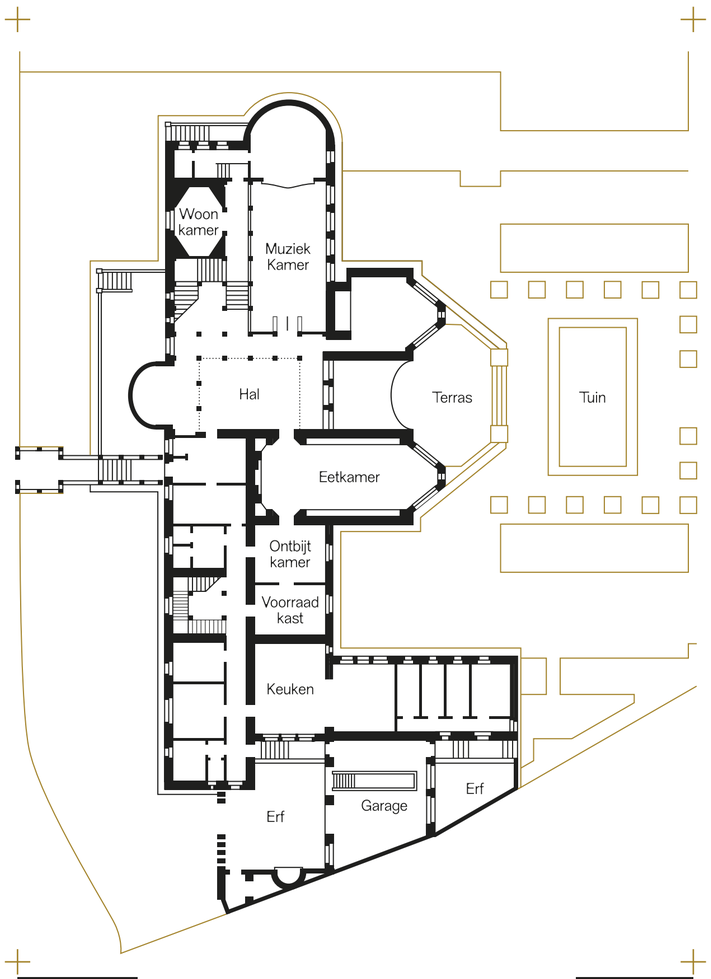
STOCLET PALEIS 1911 / 1932 VILLA CAVROIS

INVLOEDEN

NL



Stocletpaleis

Brussel, 1911

Een reis door de tijd: het Stocletpaleis uit 1911 komt tot leven dankzij een digitale dubbelganger.

Het doel van deze tentoonstelling en de digitale reconstructie in de vorm van een film is om bezoekers het interieur van het Stocletpaleis te laten ontdekken. Sinds 2009 staat het op de zeer exclusieve lijst van Brusselse gebouwen die zijn opgenomen op de UNESCO-werelderfgoedlijst, maar het is nog steeds niet erg bekend bij het grote publiek.

De virtuele reconstructie van het paleis, gebaseerd op gedetailleerde archiefbronnen en een uitgebreide architectuuranalyse van de ruimtes, kostte een team van experts* bijna twee jaar. Het realisme versterkt de indruk dat bezoekers worden ondergedompeld in de oorspronkelijke staat van het gebouw, tussen 1911 en 1918: we ontdekken het paleis precies zoals het echtpaar Suzanne Stevens en Adolphe Stoclet het in gedachten had.

Tijdens deze tentoonstelling zijn we allemaal hun gasten.

*Deze wetenschappelijke studie van het Stocletpaleis kadert in een nauwe samenwerking tussen experts van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest (urban.brussels) en de ULB (laboratorium AllCe).

grafisch ontwerp: Aurélia Delez

production

urban.brussels

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

be.brussels

ULB Faculté d'Architecture La Cambre Horta

Verantwoordelijke uitgever: Centre des monuments nationaux

Redenen om gefascineerd te zijn

Het Stocletpaleis is misschien wel het meesterwerk van Josef Hoffmann, een architect die een grote invloed heeft gehad op de Europese architectuur. Aan het einde van de 19e eeuw werden ontwerpers, architecten en kunstenaars gaandeweg autonomer en probeerden ze zich te onderscheiden van de kunststromingen die aan hen voorafgingen. Dat vormde het begin van een onstuimige opeenvolging van artistieke bewegingen, die elkaar steeds sneller opvolgden. Die dynamiek, gedreven door de zoektocht naar "moderniteit" en "vooruitgang", kenmerkte een groot deel van de 19e en de hele 20e eeuw. Voor elk van die kunststromingen worden door de kunstwereld een paar individuen, meestal mannen, aangewezen als pioniers: Victor Horta, Frank Lloyd Wright, Henry Van de Velde, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Rem Koolhaas, Frank Gehry en anderen worden in de loop van de geschiedenis een absolute referentie aan de top van deze hiërarchische piramide. Ze worden de status van "genieën" toebedeeld en overschaduwen daarmee diegenen die soms minder radicale maar niettemin interessante carrières hebben uitgebouwd.

Hoffmann maakt deel uit van de "genieën" die deze mythe in stand houden. Dankzij zijn lessen, zijn aanwezigheid op tal van internationale tentoonstellingen en zijn lange leven heeft hij verschillende generaties weten te bereiken. Het is echter vooral zijn zoektocht naar moderniteit, naar spirituele verheffing door schoonheid en vormzuiverheid, die tientallen architecten en ontwerpers in onze westerse cultuur inspireert, waaronder Robert Mallet-Stevens, architect van Villa Cavrois.

Het Stocletpaleis, een belangrijke inspiratiebron voor Villa Cavrois

Het Stocletpaleis speelde een doorslaggevende rol in de vorming van Robert Mallet-Stevens, die als familielid van de familie Stoclet de bouw ervan op de voet volgde. Daar maakte hij kennis met de architectuur van Josef Hoffmann en de Weense visie op het totaalkunstwerk, waarin architectuur, meubilair, decoratie en tuin tot een geheel worden samengesmolten.

Guy Conde-Reis – Curator

1 De invloed van een uitzonderlijke vrouw: Suzanne Stevens-Stoclet

In de afgelopen jaren heeft een kritische terugblik op onze samenleving geleid tot de hernieuwde belangstelling voor vrouwen die te lang onzichtbaar zijn gebleven in de kunstgeschiedenis. Naast de vrouwelijke kunstenaars die nu een plaats krijgen in museumcollecties en tentoonstellingen, moeten we ook degenen die actief hebben bijgedragen (zelfs als ze sociaal in de schaduw van hun man zijn gebleven) aan stimulerende kunstopdrachten meetellen.

In die context verdient de rol van Suzanne Stevens-Stoclet alle aandacht. Als telg uit een familie waar kunst centraal stond, is het haast ondenkbaar dat zij met haar scherpe blik geen grote rol heeft gespeeld in de esthetische keuzes voor het Stocletpaleis. We kunnen aannemen dat ze nauw betrokken was bij de bouw van het paleis en zeker kunstenaars uitnodigde om eraan mee te werken, of hielp bij het kiezen van de kunstwerken uit de hele wereld die deel uitmaakten van de collectie van het echtpaar.

SUZANNE STEVENS KOMT UIT EEN OMGEVING WAAR KUNST CENTRAAL STOND

Suzanne Stevens (1874–1949) was het nichtje van de beroemde schilder Alfred Stevens, en bovendien de dochter van de kunstcriticus en -handelaar Arthur Stevens. Hij stond bekend als de officiële kunstverzamelaar van de Russische prins Alexander Gortsjakov, wiens schilderijen, die na de Oktoberrevolutie (1917) van zijn zoon in beslag werden genomen, zich nu in de Hermitage bevinden. De familie Stevens had goede connecties in Parijs, met de familie Goncourt, de kunst- en meubelgalerie Bing en de diplomatieke gemeenschap.

EEN VADER DIE VERZAMELAAR WAS

Arthur Stevens, de vader van Suzanne, was zowel een onconventionele man (gescheiden, had een hechte band met Victor Hugo en Charles Baudelaire) als stevig geworteld in de dominante elite. Hij werd benoemd tot conservator van de kunstgalerij van Z.M. de Koning der Belgen en speelde een geheime diplomatieke rol in de Afrikaanse onderneming van Leopold II. Tussen 1882 en 1884 reisde hij in opdracht van de koning heen en weer tussen de Quai d'Orsay en het Paleis van Laken om met Frankrijk te onderhandelen over de toe-eigening van de vallei van de Kouilou-Niari in wat nu de Republiek Congo is.

EEN GEDWARSBOOMD HUWELIJK

De zoon van Victor Stoclet, Adolphe (1871–1949), gaf de opdracht voor het Stocletpaleis. Na een middelmatige en onvolledige opleiding aan de Ecole Polytechnique, en aangezien hij een zwakke gezondheid had en bovenal kunstzinnig aangelegd was (hij tekende en las graag, was van jongs af aan een verzamelaar van Japanse gravures en had een passie voor Italië, waar hij lange tijd verbleef), had hij moeite om zich te integreren in zijn eigen familie, die katholiek was en er te veel op gericht was om op te klimmen op de sociale ladder en rijkdom te verwerven. Hij werd een vrijdenker en toen hij Suzanne Stevens ontmoette, was het liefde op het eerste gezicht.

De ouders van Adolphe waren onmiddellijk ontstemd over hun relatie en verzetten zich wettelijk tegen hun huwelijk. Dankzij een uitspraak door de rechtbank van eerste aanleg werd het huwelijk toch toegestaan in 1896, tot ontsteltenis van de ouders van Adolphe.

Het echtpaar had 3 kinderen, Raymonde en René, beide geboren in Milaan in respectievelijk 1897 en 1902, gevolgd door Jacques, geboren in Wenen in 1903.

Adolphe Stoclet overleed thuis op 3 november 1949. Zoals hij had gewenst, werden zijn overblijfselen in de muziekkamer van het Stocletpaleis geplaatst, voor een Boeddhabeeld. Zijn echtgenote overleed slechts een paar dagen later, op 16 november. Ze liggen samen begraven in de familiegrafkelder op de begraafplaats van Watermaal-Bosvoorde.

WEENSE ARTISTIEKE INVLOED

Na verloop van tijd werd de familieband hersteld en in 1903 werd Adolphe naar Wenen gestuurd om voor de spoorwegmaatschappijen Wien-Aspang en Wiener-Lombard te werken, waarvan zijn vader respectievelijk voorzitter en directeur was. Dat betekende het begin van een nieuw leven voor het echtpaar, dat zich onderdompelde in het culturele leven van de stad en bewondering oogstte voor de Wiener Secession en de werkplaatsen van de Wiener Werkstätte (opgericht in het jaar dat ze er aankwamen). De ontdekking van de kunstenaarskolonie op de Hohe Warte, in 1901 gesticht door Josef Hoffmann, heeft een enorme invloed op hen gehad. Al gauw wilden ze dat Hoffmann er een villa voor hen zou bouwen: er werd contact gelegd en er werd een stuk grond uitgekozen.

HET NOODLOT

De dood van Adolphes oudere broer in 1903, gevolgd door de dood van zijn vader in Wenen een paar maanden later, versnelde zijn terugkeer naar Brussel, maar maakte hem ook de voornaamste erfgenaam van de familie. De titels en eigendommen die hij erfde vormden een kolossaal fortuin dat vandaag de dag nog steeds niet te schatten is. Bovendien volgde Adolphe zijn vader op als directeur van zeven bedrijven die actief waren in België, Frankrijk, Italië en Oostenrijk.

Nadat ze hadden kunnen genieten van de pracht en praal van Wenen, hadden Adolphe en Suzanne hun handen nu vrij en stonden ze er financieel sterk voor. Zo konden ze het fantastische project van start laten gaan voor wat een van de architecturale meesterwerken van de 20e eeuw zou worden.

2 De neef van Suzanne: Robert Mallet-Stevens

Robert Mallet-Stevens was via zijn moeder, Suzannes halfzus, de neef van Suzanne Stevens-Stoclet. Door zijn briljante carrière drukte hij zijn stempel op deze lange familie van kunstverzamelaars en kunstenaars. Mallet-Stevens reisde verschillende keren naar Brussel om zijn tante te bezoeken, wat hem de kans gaf om het ontwerpproces en de bouw van het Stocletpaleis te volgen. De schaal en perfectie van dat gebouw hadden zo'n sterke invloed op zijn latere esthetische keuzes dat deze vroege architectuurtekeningen volledig in de lijn van Hoffmann liggen.

3 Een radicaal oeuvre

Hoffmanns carrière was lang en zijn werk is onmogelijk samen te vatten zonder het te vereenvoudigen. Hoewel zijn vroege ontwerpen meer aansloten bij de Frans geïnspireerde art-nouveaubeweging of in de voetsporen traden van Otto Wagner, maakte hij kort na 1900 een keerpunt in zijn werk: zijn ontwerpen zetten een grote stap in de richting van abstractie. Om te weten wat voor impact een gebouw als het sanatorium van Purkersdorf (1906) had, moet men terugdenken aan de context van die tijd.

Samen met Adolf Loos, afkomstig uit Wenen en geboren in hetzelfde jaar als Hoffmann, werden zij de eerste voorstanders van volledige soberheid in de moderne architectuur. Hun invloed heeft de hele architectuurgeschiedenis beïnvloed, met name het Bauhaus in Weimar en Dessau en, dichter bij huis, La Cambre in Brussel, opgericht door Henry Van de Velde. Hun radicalisme was zeker een voorbode van de avant-garde en het modernisme. In Brussel vertoonde alleen de kliniek van dokter Van Neck (1910), door Antoine Pompe, een dergelijk vroegmodern equivalent.

Hoffmann was helemaal in de ban van zuiver geometrische vormen, vooral het vierkant. Recent onderzoek aan de ULB heeft de modulariteit van de compositie van het Stocletpaleis aan het licht gebracht, zowel in de plattegrond als in de hoogte, met inbegrip van de indeling van de tuin.

VILLA CAVROIS (1929–1932)

Paul Cavrois, een machtige textielindustrieel, besloot een villa te bouwen voor zijn gezin met zeven kinderen. In 1929 vertrouwde hij het project toe aan Mallet-Stevens. In tegenstelling tot de familie Stevens-Stoclet was er niets dat Paul Cavrois en zijn vrouw Lucie voorbestemde om een dergelijke villa te laten bouwen. Het echtpaar verzamelde geen kunst en had ook geen banden met avant-gardekringen. Ze gaven Mallet-Stevens echter veel vrijheid en hij ontwierp een waar modern kasteel met indrukwekkende afmetingen (60 m lang). De villa doet denken aan het Stocletpaleis, met zijn eenvoudige volumes, gebrek aan ornamenten, het totaalkunstconcept en de geometrische overheersing van een toren.

VILLA NOAILLES (1923–1933) IN HYÈRES

Robert Mallet-Stevens zou nog de kans krijgen om een villa van vergelijkbare omvang, maar dan nog moderner, te ontwerpen. In de jaren 20, geïnspireerd door het echtpaar Stevens-Stoclet, bezochten burggraaf Charles de Noailles en zijn vrouw Marie-Laure, mecenassen en vrienden van de grote namen in de moderne kunst, het Stocletpaleis en gaven ze Mallet-Stevens de opdracht om een villa in het zuiden van Frankrijk te ontwerpen. Het zou een van de eerste Franse bouwwerken in moderne stijl worden. Het meubilair, vaak van metaal, en het interieur van de kamers werden ontworpen door de grootste namen uit die tijd: Pierre Chareau, Francis Jourdain, Eileen Gray, Pierre Legrain, Djo-Bourgeois en Charlotte Perriand.

Hoewel het esthetisch niet in de buurt komt van het Stocletpaleis, hebben de twee gebouwen veel gemeen: een levensconcept waarin kunst, in dit geval avant-gardekunst, schittert in het hart van een "kubistisch paleis" dat baadt in het licht en met een verfijnd interieur.

4 De bouwwerf en de kosten van het Stocletpaleis

Hoffmann kreeg de opdracht om een "huis" te bouwen op een landgoed van 68 hectare voor het echtpaar Stoclet en hun drie kinderen, maar ook om hun aanzienlijke collectie kunstwerken van over de hele wereld tentoon te stellen, hun smaak voor muziek te laten spreken en voorname gasten te ontvangen in een stijlvolle omgeving.

De bouwaanvraag werd ingediend in april 1906 en de vergunning werd verleend in juli. Hoewel Hoffmann het project en het meeste meubilair zelf ontwierp, werden de financiën en de bouwplaats uiteraard regelmatig gecontroleerd door zijn team van medewerkers. François & Fils, de hoofdaannemer die verantwoordelijk is voor de bouw, staat bekend om zijn werk voor Huis Solvay en Victor Horta's A l'Innovation-warenhuizen. De beroemde schilder en decorateur Adolphe Crespin kreeg ook de opdracht om sommige plafonds te versieren en de gevels te vergulden. Gezien hun niveau van verfijning waren het vooral de afwerkingen die voor vertragingen zorgden op de werf. De werkzaamheden werden pas eind 1911 voltooid, nadat de fries van Klimt werd geplaatst.

De totale kosten van de bouw, afwerking en inrichting zijn onmogelijk in kaart te brengen. Het totaalbedrag voor de werken en bestellingen is echter duizelingwekkend. Zo bedroegen de bestellingen bij de Wiener Werkstätte (meubilair en decoratie) destijds alleen al 600.000 Oostenrijks-Hongaarse kronen, wat vandaag de dag neerkomt op ongeveer 3,45 miljoen euro. Klimts fries kostte bijna 100.000 kronen. De totale kosten worden geschat op meer dan 1,2 miljoen kronen, oftewel 7 miljoen euro.

Onderschriften van afbeeldingen

Gustav Klimt & Emilie Flöge, 1909
© Österreichische Nationalbibliothek

Facade – Palais Stoclet
© Fondation Civa stichting

Railway Matadi - Stanley Pool (Congo), ca 1907
© Conde-Reis

Palais Stoclet, ca 1911

Music Room, Palais Stoclet, ca 1920
in The Studio

Design by Gustav Klimt, 1905
© MAK

Palais Stoclet, ca 1909
in Pioniere der Moderne



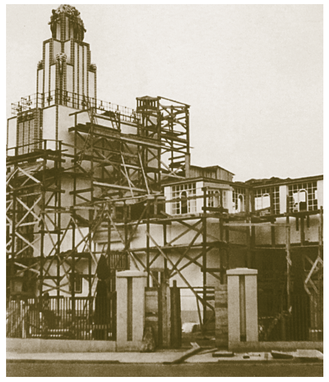












5 De Tervurenlaan in 1911

De ligging van het Stocletpaleis is niet onbelangrijk: de Tervurenlaan werd aangelegd ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling van 1897 op vraag van koning Leopold II, als 10 km lange verbindingsweg met het Tervurenpaleis, waar de Koloniale Tentoonstelling plaatsvond. Voorbij het Jubelpark, waar de triomfboog en zuilengalerij staan die door sommigen worden beschouwd als de incarnatie van Leopold II, loopt de laan verder langs de Wetstraat tot aan het Koninklijk Paleis. Het kan daarom worden beschouwd als een stedenbouwkundige uitdrukking van macht.

Deze burgerlijke laan, beplant met kastanjebomen en ontworpen door de beroemde landschapsarchitect Victor Besme, bereikte op sommige plaatsen een breedte van maar liefst 90 m, waardoor idyllische ruimten vrijkwamen die vroeger werden gebruikt als voetgangers- en ruiterpaden, maar later ook door een elektrische tram.

6 Josef Hoffmann, de Wiener Secession en de Wiener Werkstätte

Josef Hoffmann werd in 1870 geboren in een burgerlijke familie in Brtnice (de stad waarvan zijn vader burgemeester was), nu in Tsjechië maar toen deel van het Oostenrijks-Hongaarse Rijk. Aanvankelijk was hij voorbestemd om advocaat te worden op wens van zijn vader, maar omdat hij begaafd was in techniek, werd hij naar Wenen gestuurd naar de Academie voor Schone Kunsten, waar hij studeerde bij Carl Freiherr von Hasenauer, de grote promotor van de Weense Ringstraße, en later bij Otto Wagner. Aan het einde van zijn studie won hij de Prijs van Rome, waardoor hij daar een jaar kon studeren. Bij zijn terugkeer naar Wenen ging hij werken in de studio van Otto Wagner, maar al snel sloot hij zich aan bij een groep avant-gardekunstenaars (Gustav Klimt, Koloman Moser, Joseph Maria Olbrich, Carl Moll, enz.) om samen de Wiener Secession te vormen, als afwijzing van het officiële academisme.

Geïnspireerd door de Engelse arts-and-craftsbeweging was ook hij ervan overtuigd dat kunst de menselijke ziel kon "genezen" door middel van schoonheid.

In 1903 zette hij samen met zijn vriend Koloman Moser een nieuwe stap door de "WW" op te richten, de Wiener Werkstätte (Weense werkplaatsen), die meubels en huishoudelijke voorwerpen van de hoogste kwaliteit en eenvoud produceerden, ontworpen om het dagelijks leven van zoveel mogelijk mensen te verbeteren en te verfraaien.

DE GEBOORTE VAN EEN VORM VAN MODERNITEIT IN DE ARCHITECTUUR

J. Hoffmanns stijl is niet in een hokje te plaatsen, voor sommigen behoort hij nog tot de art nouveau, voor anderen is hij al modernistisch. Zijn vormen, geometrisch en functioneel, maar altijd verfijnd, hebben verschillende generaties architecten beïnvloed.

Gedurende zijn hele carrière bouwde hij tentoonstellingspaviljoens waarmee hij een internationaal publiek kon bereiken, maar ook villa's, appartementsgebouwen en fabrieken, waarbij hij moderniteit en classicisme combineerde in een geheel eigen beeldtaal.

Hoffmann overleed in 1956, aan het einde van een lange carrière.

7 Was Joseph Hoffmann een nazisympathisant?

Nadat Hitler in 1933 in Duitsland en in 1938 in Oostenrijk aan de macht kwam, vluchtten kunstenaars, architecten en wetenschappers, die als joden bedreigd werden, naar Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. Anderen vertrokken omdat ze in verband werden gebracht met zogenaamde "ontaarde" kunst en te dicht bij een "joods-bolsjewistisch" milieu stonden, of gewoon omdat ze op een zijspoor waren beland en niet langer de middelen konden vinden om van hun beroep te leven. De aarzelingen van die figuren in de eerste dagen van Hitlers machtsovername zijn welbekend. Walter Gropius (1883–1969) stelde bijvoorbeeld een project voor een Huis van de Arbeid in Berlijn voor (dat werd afgewezen) en nam deel aan het Duitse paviljoen op de Triënnale van Milaan voordat hij in 1937 naar de Verenigde Staten emigreerde. Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) liet de politie communistische studenten van de Bauhausschool verdrijven. Hij stelde ook een modernistisch project voor de Reichsbank voor (dat werd afgewezen) en werd lid van de Reichskulturkammer voordat hij in 1938 naar de Verenigde Staten emigreerde.

Josef Hoffmann, 68 jaar oud ten tijde van de annexatie van Oostenrijk door nazi-Duitsland in 1938, bleef in het land en aanvaardde zelfs meerdere officiële openbare opdrachten.

KUNNEN KUNST EN SCHOONHEID BOVEN POLITIEKE OMSTANDIGHEDEN WORDEN GEPLAATST?

Hoffmann bedacht het decorontwerp voor het Wiener Opernball uit 1939, een groots bal dat elk jaar wordt gehouden in de Weense Opera, dat jaar bezaaid met hakenkruisen. Hij maakte de plannen voor de nieuwe Duitse ambassade in Wenen, die het Haus der Wehrmacht (officiersverblijf) werd, kreeg de opdracht om verschillende officiersclubs voor de Waffen-SS te ontwerpen en werd door de Reichskulturkammer benoemd tot artistiek directeur van de Weense Kunstnijverheidsvereniging.

Na de oorlog betekende zijn status dat niemand hem kon veroordelen. In 1950 ontving hij zelfs de "Großer Österreichischer Staatspreis für Architektur" van de Oostenrijkse staat.

Hoffmann was zeker en vast volledig geïntegreerd in deze maatschappij, waarvan de politieke en sociale elite het naziregime omarmde.

In het algemeen is schoonheid door de geschiedenis heen soms het voorwerp geweest van zo'n cultus dat hij degenen die er de regels van bepalen een gevoel van superioriteit kan geven ten opzichte van andere sociale klassen of andere culturen. In Wenen hielp Hoffmann de lijnen aangeven van wat toen door een dominante sociale klasse werd beschouwd als de essentie van schoonheid en verfijning.

In Brussel genoot het Stocletpaleis tijdens de oorlog artistieke bescherming, verleend door Otto Kümmel en onder leiding geplaatst van professor Heinz Rudolf Rosemann, met wie Adolphe nauwe banden had, waardoor het niet kon worden opgeëist of afgebroken.

8 Alomtegenwoordige muziek

De muziekkamer in het hart van het paleis werd een mekka voor avant-gardemuziek en jazz (gespeeld door de zonen van het gezin in de groep "Doctors Mysterious Six"), maar ook voor moderne en oosterse dans (bijvoorbeeld Javaanse dans). De familie zelf maakt ook graag muziek: boven is er een kamer om te leren en te repeteren. De muziekkamer heeft een dubbelmanuaals orgel en een Steinway-piano van Macassar-ebbenhout, die speciaal door Hoffmann voor deze kamer werd ontworpen.

9 Het beeldhouwwerk van Emilie Schleiss-Simandl, de enige vrouw die bij het project betrokken was

De toren vormt het middelpunt van de gevel aan de straatkant en bevat een beglaasd trappenhuis over de volledige hoogte. Aan de voet, boven een gevelopening, is een reliëf te zien dat wordt toegeschreven aan de jonge Duitse kunstenares Emilie Schleiss-Simandl (1880–1962), bekend om haar keramiek. Het reliëf beeldt twee gestileerde vrouwen met gebogen ruggen uit die bloemblaadjes dragen, misschien als een toespeling op de positie van de vrouw. E. Schleiss-Simandl maakte ook twee bronzen sculpturen die het bed van het echtpaar versieren.

10 Universalisme: een overzicht van de kunsten uit de hele wereld

De term "universalistisch" werd tussen 1870 en 1914 regelmatig gebruikt. Hij verwijst naar de politieke wil om volkeren te verenigen en gunstige voorwaarden te scheppen voor duurzame vrede.

De kunstcollectie van het echtpaar Stoclet legt vooral de nadruk op Japanse gravures en Italiaanse Primitieven. Maar buiten die focus zijn er ook werken te vinden van elk continent en elke "grote beschaving": stukken uit Cambodja, India, Egypte, Afrika, China en elders. Spiritueel en filosofisch lijkt het Stocletpaleis een geïdealiseerde plek, volgens het beeld van een betere en vreedzamere wereld.

11 Belgische kunstenaars die meewerkten

Niet alleen Weense kunstenaars hebben hun steentje bijgedragen aan het Stocletpaleis:

GEORGES MINNE

Als zoon van een architect sloot George Minne (1866–1941), beeldhouwer en tekenaar, zich al vroeg aan bij de symbolistische kring, samen met Maurice Maeterlinck en Émile Verhaeren. Reeds in 1896 bedacht hij zijn eerste Geknielde, een naakte adolescent met voorovergebogen hoofd, kwetsbaar en geïsoleerd van de wereld, die hij vele malen in zijn werk heeft gebruikt. In 1898 creëerde hij de Fontein der Geknielden, een onbetwistbaar meesterwerk van symbolistische beeldhouwkunst, waarvoor hij vijf figuren rond een waterpartij verbeeldde. Zo bereikte de introverte kunst van Minne een hoogtepunt op het vlak van formele eenvoud.

FERNAND KHNOPFF

Fernand Khnopff (1858–1921), een symbolistische schilder, tekenaar, fotograaf en graveur, was een van de oprichters van de Brusselse avant-gardegroep Les XX. Als eenzame dandy gebruikte hij regelmatig zijn zus Marguerite als model voor zijn mysterieuze vrouwen (halfsfinx, sfinx of engel) met een lege blik. Zijn werk was internationaal bekend, zelfs in Wenen, waar hij een van de eregasten was op de eerste Wiener Secession. Hij was een van de toonaangevende kunstenaars voor Gustav Klimt. De architectuur van het Stocletpaleis bevatte verschillende van zijn werken, pastels en een marmeren buste van een jonge vrouw ("Futur") die werd tentoongesteld op de Wiener Secession in 1898 (nu te zien in het Musée d'Orsay).

12 De verzamelaar Adolphe Stoclet en de oorsprong van een familiefortuin

Het fortuin van de familie Stoclet gaat terug tot advocaat en zakenman Adolphe Stoclet (1814–1892). Dankzij een gunstig huwelijk met de jonge weduwe en erfgename Pauline De Munck, die de dochter was van een Brusselse schepen en bestuurder van verschillende bedrijven, kwam Adolphe I terecht in de bloeiende Belgische industriewereld. Zijn activiteiten breidden zich snel uit naar de spoorweg- en banksector, vaak in samenwerking met de Generale Maatschappij van België. Zijn zoon Victor (1843–1904), die ingenieur was, nam het familiebedrijf over en ontwikkelde het buiten de Belgische grenzen, in Perzië en China, waardoor het familiefortuin aanzienlijk toenam. Hij werd zelfs directeur van de Generale Maatschappij in 1882.

WELKE BAND IS ER MET BELGISCH CONGO?

Het is moeilijk om geen verband te leggen tussen het fortuin van de familie Stoclet en Belgisch Congo, aangezien de hele Belgische economie in die tijd gebaseerd was op een kapitalistisch expansieprincipe: via het grote aantal bedrijven dat verbonden was met deze drie generaties binnen de familie Stoclet, kan een direct of indirect verband worden gelegd met de kolonisatie van Belgisch Congo.

Toen zijn vader stierf, werd Adolphe directeur van de Generale Maatschappij, een van de grootste holdings van België, die zo'n veertig verschillende bedrijven bezat, waaronder banken, wapenfabrieken, mijnen in Katanga (koper, tin, kobalt, radium, enz.) en de Société internationale forestière et minière du Congo (diamanten, goud, zilver, katoen, palm, cacao, rubber en exotische houtsoorten).

In 1906 werd Adolphe directeur van de Banque d'Outremer, een dochteronderneming van de Generale Maatschappij van België. Die investeringsmaatschappij, opgericht in 1899, investeerde al in Canada, China, Nederlands-Indië en Rusland, maar voornamelijk in Congo. De gevelsteen van het hoofdkantoor in de Brederodestraat draagt nog steeds het opschrift "Banque Congo belge". De nabijheid van deze hoofdzetel bij de "Noorse chalet", in de buurt van het koninklijk paleis, waar de Congolese aangelegenheden werden behandeld, is niet onbelangrijk. Op verzoek van Leopold II, een van de hoofdaandeelhouders, werd in 1906 ook de economische exploitatie van Congo opgedreven. In 1910 trad Adolphe toe tot de raad van bestuur van de Compagnie du Congo pour le Commerce et l'Industrie, op haar beurt een dochterondernemning van de Banque d'Outremer. De positie van Adolphe Stoclet bij de Banque d'Outremer was zo gevestigd dat hij in 1910 niet aarzelde om Hoffmann te vragen het volledige interieur en meubilair te ontwerpen voor zijn persoonlijke kantoor op de directievердieping. Het feit dat de naam van Adolphe Stoclet is ingeschreven op de sokkel van het ruiterstandbeeld van Leopold II (te zien in het atrium van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis), bij de mecenassen, bewijst dat hij officieel deel uitmaakte van deze Belgische sociale en economische elite. Hij kan in geen geval worden gereduceerd tot het stereotiepe beeld van een zachtmoedige dromer en kunstliefhebber, verkwistend en zonder voeling met de financiële werkelijkheid.

De Compagnie des chemins de fer du Congo (CFC) werd eind 19e eeuw opgericht om de spoorlijn Matadi-Leopoldstad te bouwen (voltooid in 1898). Via een aantal verweven ondernemingen was de CFC verbonden met de Compagnie du Congo pour le Commerce et l'Industrie (CCCI), die op haar beurt deel uitmaakte van de in 1899 opgerichte Banque d'Outremer, waarvan de Generale Maatschappij hoofdaandeelhouder was.

De leefomstandigheden tijdens de aanleg van de spoorweg waren verschrikkelijk. De werkzaamheden aan de lijn tussen Matadi en Stanley Pool kostten het leven aan 1932 mensen (1800 zwarten en 132 blanken, volgens een opschrift dat nog steeds te zien is in het centraal station van Kinshasa).

13 Portret van de Congolese leider van Nemlao, ca. 1890

De ivoren knop van de scepter van de Congolese leider van Nemlao (in de huidige Democratische Republiek Congo) maakte deel uit van de collectie van Adolphe Stoclet. Het beeldje stelt een knielende vrouw voor, in een eerbiedige houding, met geometrische rituele insnijdingen. Dit prestigieuze voorwerp, waarvan de oorsprong teruggaat tot de 18e eeuw, werd door leiders en andere hoogwaardigheidsbekleders gebruikt tijdens openbare optredens, ceremonies of rituele handelingen. Het stuk werd onlangs (in 2018) via Christie's verkocht als onderdeel van de omvangrijke collectie Afrikaanse kunst die toebehoorde aan A. Stoclet. De omstandigheden waarin dit soort voorwerpen oorspronkelijk zijn verkregen, zijn vaak slecht gedocumenteerd. Dat roept de delicate vraag op welke wijze verschillende Afrikaanse kunstwerken destijds Afrika verlieten om tijdens de koloniale periode, in een situatie van zeer sterke machtsongelijkheid, Europese collecties — zowel private als publieke — te verrijken. Er bevinden zich nog twee soortgelijke exemplaren in het AfricaMuseum, dat sinds enkele jaren samen met Afrikaanse onderzoekers nauwgezet onderzoek voert naar de omstandigheden waarin zijn eigen collecties zijn verworven.

14 Het beroemdste kunstwerk van Klimt in Brussel

DE FRIES VAN GUSTAV KLIMT EN ZIJN SYMBOLIEK

De fries in de eetkamer, een meesterwerk van Gustav Klimt en Leopold Forstner, is een ode aan de liefde, de levenscyclus en het licht. De fries is samengesteld uit halfedelstenen, verguld inlegwerk en gefelst email. De visuele perceptie ervan varieert naargelang het natuurlijke licht of de kunstmatige verlichting door de lampen met gordijnen van glazen kralen.

DE DANSERES

Verbonden door de takken van de levensboom, een centraal element dat op elk van de panelen wordt herhaald, wordt een danseres, gekleed in een los gewaad met driehoekige motieven, beschenen door de eerste zonnestralen. Ze vormt een ware streling voor de zintuigen. Dit deel van de fries is grafisch geïnspireerd op het werk van Emilie Flöge (1874–1952), de modeontwerpster en zakenvrouw met wie Gustav Klimt een hartstochtelijke verhouding had.

DE GOUDEN RIDDER

Tegenover de tuin, achter de ereplaats die is voorbehouden aan de heer des huizes, verrijst de abstracte figuur van de ridder wiens mantel geometrische en florale motieven bevat, kenmerkend voor de balans tussen vrouwelijkheid en mannelijkheid.

DE OMARMING

Op de volgende muur gaat de levenscyclus verder, voortgedreven door de zich herhalende spiralen van de boom. Horus houdt de wacht, terwijl vlinders van bloem tot bloem fladderen in de kostbare tuin. Tegenover de danseres stelt het omarmende paar de vervulling van verlangen voor. Naast de allegorische dimensie is het mogelijk dat Gustav Klimt zichzelf en Emilie Flöge afbeeldde als geliefden.

De beeldtaal die Klimt gebruikt zorgt nog steeds voor mysterie: ondanks de verwijzing naar het oude Egypte blijft de precieze betekenis van verschillende motieven voor interpretatie vatbaar.

15 Een van de fascinerendste koppels van de 20e eeuw

EEN KUNSTENARES DIE EEN GROTERE BEKENDHEID VERDIENT: EMILIE FLÖGE

Emilie Louise Flöge (1874–1952) was de belangrijkste vrouw in het leven van Gustav Klimt. De vrije relatie tussen beiden kaderde niet in een huwelijk en duurde verschillende jaren alvorens ze uitgroeide tot een diepe en langdurige vriendschap.

Op verzoek van Klimt werd Flöge zijn erfgename na zijn overlijden.

Lange tijd werd ze gereduceerd tot de muze van Klimt, maar nu worden haar talloze talenten erkend. Vanaf 1892 was ze onderneemster en stond ze aan het hoofd van haar eigen mode- en couturesalon, dat 80 naaisters tewerkstelde en waarvan het interieur door Josef Hoffmann en Koloman Moser werd ontworpen. Zelf was ze bovenal een belangrijke modeontwerpster, die soms met Coco Chanel werd vergeleken (1883–1971). Haar zogenaamde reformjurken zaten ruim, zodat vrouwen vrij konden bewegen in tegenstelling tot de stevig ingesnoerde korsetten die indertijd nochtans een verplicht onderdeel van de garderobe van een vrouw uitmaakten. De prints van haar kleding waren hun tijd ver vooruit. De outfits verwerkte Klimt trouwens in zijn composities. Het staat vast dat hij en Flöge samen voorkomen in verschillende van zijn creaties, waaronder die voor het Stocletpaleis.

16 Het concept van totaalkunst (gesamtkunstwerk)

Het gesamtkunstwerk (totaalkunstwerk) kenmerkt de zoektocht van de Wiener Secession naar harmonie op elk niveau. De term ontstond in het voetspoor van de romantische beweging en werd bedacht door de Duitse filosoof en theoloog Karl Trahndorff. Alles hoort in perfecte harmonie met elkaar te zijn, van de manier waarop men zich kleedt tot het meubilair, om zo een uniforme levensstijl te creëren.

Het Stocletpaleis is een overgebleven voorbeeld van dat principe. De wisselwerking tussen de architectuur, de verschillende kunstvormen en het meubilair is alomtegenwoordig, zowel binnen als in de tuin. De vorm van de meubels, de dominante kleuren (zwart, wit, goud, geel, rood, groen en bruin) en de terugkerende motieven (vierkanten, ruiten, eivormige motieven, enz.) dragen allemaal bij aan de harmonie van het geheel.

In het middelpunt van de culturele en sociale activiteiten komt het karakter van het gesamtkunstwerk van de muziekkamer bijzonder duidelijk naar voren. Alle kunsten zijn er vertegenwoordigd of worden er opgeroepen: architectuur, meubels, schilderijen van Fernand Khnopff, beeldhouwkunst, glasramen, mozaïek, lyriek, muziek en poëzie.

17 De tafel van de familie Stoclet geniet grote bekendheid!

Alle woorden die worden gebruikt om de grote eetkamer te beschrijven schieten echter tekort. Ondanks de verschillende soorten afwerking van de oppervlakken is er een absolute ruimtelijke, chromatische en visuele eenheid. De muren, versierd met Italiaans Paonazzomarmer, mozaïek, glas en halfedelstenen door Gustav Klimt, dwingen bewondering af vanwege hun schoonheid en de uitmuntendheid van het vakmanschap.

Het meubilair is uiteraard opmerkelijk: een geheel van ebbenhout uit Makassar (Indonesië) bestaande uit twee grote dressoirs en twee ingebouwde vitrinekasten, evenals een tafel van 11 meter met 24 bijpassende stoelen. Het tafelblad dat afgewerkt is met houtfineer volgens een dambordmotief, is zelfs voorzien van stopcontacten. Het tafelservies omvat bestek, bordenwarmers, elektrische middenstukken, thee- en koffieservicezen, ontworpen door edelsmeden Alfred Mayer, Johan Fessner en Adolf Erbrich.

's Avonds baadt de kamer in het licht van vijf ovale kroonluchters met vergulde geraamten uit messing en drie parelgordijnen.

Het paleis wist al heel wat beroemdheden te lokken:

Karl Ernst Osthaus, Henri Lebœuf, Jean Cocteau, Blaise Cendras, Aldous Huxley, Ernest Hemingway, Sacha Guitry, Paul Morand, koningin Elisabeth en koning Albert...

18 De bescherming en inschrijving op de Unesco-werelderfgoedlijst

Dankzij de afstammelingen van het echtpaar Stevens-Stoclet is het Stocletpaleis goed bewaard gebleven en heeft het zijn authentieke karakter behouden, terwijl veel andere gebouwen van Hoffmann zijn verbouwd of beschadigd. Op voorstel van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest heeft de inschrijving van het Stocletpaleis op de UNESCOwerelderfgoedlijst tijdens de 33e sessie van het Comité in Sevilla in juni 2009 aan de internationale gemeenschap de belangrijke plaats bevestigd die het Stocletpaleis in de kunstgeschiedenis inneemt "als een essentiële architecturale mijlpaal die de moderne architectuur voorafgaat en als een meesterwerk van creativiteit". Die beslissing werd goed ontvangen in de wetenschappelijke wereld, maar leidde ook tot onbegrip bij het grote publiek, aangezien het gebouw niet (virtueel) toegankelijk was, hoewel de architecturale en esthetische waarde ervan wereldwijd wordt erkend.

19 De tuin als inleidende wandeling

Het concept van totaalkunst reikt verder dan de muren van het huis en omvat ook de achtertuin, die meer dan 50 are beslaat.

De geometrische, uitgepuurde compositie van de architecturale tuin strekt zich uit over de assen van het huis en is opgebouwd uit een opeenvolging van verharde en groene ruimtes: paden, groene kamers, hagen, gesnoeide struiken, vijvers, paviljoenen en beeldhouwwerken. Als voortzetting van de artistieke reis van de interieurs, zijn deze oude kunstwerken, voornamelijk oosterse en moderne, geïntegreerd in het landschap van de tuin: de figuur van Ganesha, een obelisk of twee gele geëmailleerde keramische beelden van R. Luksch (nu tentoongesteld in de woonkamer).

Aan de achterkant bevonden zich een speelterrein en een tennisbaan, een van de weinige sporten die vanaf 1900 bij de Olympische Spelen toegankelijk waren voor vrouwen. Ook Suzanne en haar vriendinnen beoefenden de sport.