



De zoo droef beëinde tentoonstelling te Brussel zou tot heel wat overdenkingen aanleiding kunnen geven. Zij biedt bij uitstek gelegenheid verschillende nationaliteiten te vergelijken in hunne artistieke zoowel als kaufmännische praestaties. Wij zouden de opvatting van ons Hollanders eens kunnen beschouwen naast onze Deutsche burenen, en dan als van zelf bijv. tot de conclusie komen, dat de Duitschers het „im groszen und ganzen” toch van ons winnen, vooral wat aanpakken en vasthouden van een idee betreft.

Het paviljoen van Duitschland alleen reeds is, mooi of leelijk daargelaten voor het oogenblik, een ding waar de geest van de hedendaagsche Deutsche architectuur uit spreekt; terwijl het Nederlandsche slechts getuigt van een glorievol verleden.

Nu is het wel genoegelijk ons te koesteren in den roem van onze zeventiende-eeuwsche voorouders, evenals het wel aangenaam is familie te zijn van een of andere beroemdheid, maar het getuigt toch van een zeer laksche zelfgenoegzaamheid.

Wij willen den heer Kromhout hier op het oogenblik niet hard om vallen, hij had zelf aanvankelijk een ander plan gemaakt en heeft zich ten slotte geschikt naar de wenschen zijner principalen, die meenden, dat het gebouw niet moest zijn „een van Kromhout”, maar een duidelijk te herkennen „Hollandsch gebouw”.

Wij zijn het hiermede in zooverre eens, dat het niet mocht zijn een persoonlijke uiting van één man, tenminste wanneer die uiting niet weergaf het type van onze hedendaagsche architectuur. Nu is dit waarschijnlijk een zeer moeilijke opgave, maar juist daarom was er van een algemeene prijsvraag in deze wellicht iets te verwachten geweest, en hadden wij mogelijk een ontwerp gekregen, dat het „moderne Nederland” vertegenwoordigde.

Nu is het iets als de Vollandammertjes, die aardig zijn, (behalve als brochjes, zooals

ze in de Japansche afdeeling zelfs verkocht werden), maar daarom nog niet als type van ons Hollanders aangemerkt behoeven te worden, al zal heel de wereld ze gelijk de Renaissance trapgeveltjes als Hollandsch herkennen.

Wij zouden voor onze inzendingen geen paviljoen gewenscht hebben als Duitschland, ik neem aan, dat velen het zelfs zeer leelijk vonden en de dakvensters als oogen van een groot en wild dier zagen, maar deze lieden zullen toch moeten getuigen, dat het al geheel een ding was, dat het moderne Duitschland representeerde en als zoodanig een voorbeeld, vooral wanneer wij nagaan hoe Duitschland in betrekkelijk korten tijd, maar met zeer goede inzichten zich in de richting der moderne bouw- en sierkunst ontwikkelde. Ik zeg nog eens: het is hier geen kwestie van meerdere of mindere appreciatie van hetgeen ze maken, maar wel van het degelijke groote aanpakken, van het begrip van organisatie, dat zich niet in kleinigheden verliest.

Om slechts enkele voorbeelden te noemen, de leerkrachten aan de kunstnijverheidsscholen zijn de beste menschen, die te krijgen zijn op kunstnijverheidsgebied, maar . . . verdienen ook tractementen hunner waardig en worden daarenboven door regeering van stad en land in de gelegenheid gesteld telkens opdrachten uit te voeren, waardoor zij zelf niet in het onderwijs ten ondergaan, maar voortdurend voor nieuwe opgaven komen, waar natuurlijk hunne leerlingen van profiteeren. En ten onzent? . . . Wij willen geen namen noemen, maar weten te goed, dat het directeursschap van een groote school weinig tijd laat tot eigen werk en in hoofdzaak een administratieve functie is, zij het dan ook in nog zoo'n uitgebreiden zin genomen.

Trouwens in Duitschland is een ontwerper op kunstnijverheidsgebied iemand, zelfs als hij daarenboven les geeft, ten onzent slechts een bijzonder soort schoolmeester. Deze kwestie van appreciatie draagt er toe bij dat het publiek in de eerste plaats en de fabrikanten van zelf ook, er belang in stellen wie de ontwerper is geweest, van behangsel, wie van linoleum, van aardewerk, van borduursels, van boekversieringen.

De Naam van den Maker.

Nagenoeg alles in de Deutsche afdeeling stond op naam van den maker, van den ontwerper, van den artistieken leider der firma. Het kan zijn dat die namen van Prof. Behrens, Prof. Bruno Paul, Prof. Kleukens e. m. a. van belang zijn, een zekere reclame, maar hierin zit toch wel weer een vast principe waardoor de ontwikkeling der kunstnijverheid bevorderd wordt. Ten onzent gaat wel van de nijverheidskunstenaars een dergelijke beweging uit, maar zij moest niet van hen uitgaan, doch van de fabrikanten, die van hun werk profiteeren. Nu stellen zij vaak als voorwaarde, dat hun naam als ontwerper vermeld wordt, maar wanneer die voorwaarde blijkt het werk in den weg te staan, dan laten zij hun naam in den steek, en gaat hun werk door voor dat van den patroon, firma of van wie ook.

Het is mij bekend dat groote firma's bang waren den naam van een ontwerper aan hun fabriek te verbinden, omdat zij vreesden dat de hunne erdoor op den achtergrond zou komen. Hoe dikwijls gebeurt het niet op architectenbureau's, dat een chef de bureau of een goede teekenaar feitelijk alles doet, en de man in naam alléén de voorbereidende maatregelen treft en ten slotte de teekeningen met zijn naam signaleert. Dit al lijkt mij een kwestie van verkeerd begrepen eigenbelang, er zit iets bekrompens in, iets kleins.

De Deutsche firma's echter zien er hun belang in, en zij zijn kooplieden genoeg om dit te begrijpen, dat aan hunne zaak iemand verbonden wordt van naam en van kunnen. Niet een klein mannetje, die hier en daar wat bij elkaar gapt en daardoor een modern tintje aan de firma geeft, maar zij zoeken een kunstenaar die door zijn werk en door zijn naam, een cachet aan hunne zaak weet te geven. Het zal hun wellicht finantieel voorloopig duurder uitkomen dan zooals men dat ten onzent

pleegt te doen, met een leerling die pas van een kunstnijverheidsschool gekomen wel wat „à la manière” van deze en gene weet te maken; maar ten slotte zal het verbinden aan de zaak van iemand die iets presteert, zal de naam van den maker, toch op het publiek invloed uitoefenen.

Een enkele zaak doet dit reeds, maar dit zijn meest bedrijven, waarin de ontwerper de man is, en een firmant slechts geschäftsmann; maar in andere takken van nijverheid is men o zo bang, zelf op het tweede plan te komen, zijn eigen naam te zien, naast die van een ander, in plaats van alleen. Is dit ijdelheid, verkeerde trots, wat is het? Ik weet het niet, maar in menig opzicht is het jammer. Voor onze kunstnijverheid en voor onze kunstnijveraars.

Wij zien het weer aan Duitschland, waar de kunstnijverheidsbeweging veel omvangrijker is, zich veel verder uitstrekt dan ten onzent. Ten onzent is het voor het meerendeel individueel werk van menschen, die veelal niet over al te ruime middelen kunnen beschikken om groote dingen te beginnen, wachten moeten op opdrachten, om daaraan feitelijk te studeeren. Voor onze kunstnijveraars zelf, zou een samengaan met de groote fabrikanten, zoowel finantieel, als voor hun ontwikkeling van belang zijn. Zij zouden onder gunstiger omstandigheden in de gelegenheid zijn meer te werken; maar hun medewerking zou ook dermate geapprecieerd moeten worden, dat zij zich ten volle verantwoordelijk voelen voor het werk der fabriek, waarvan zij de leiding hebben. En die fabrieken, zij zouden er geloof ik ten slotte nog zoo slecht niet bij varen, mits zij de zaak eens een beetje ruim bezien, een weinig breed opvatten. Laat ons wat dit aangaat eens bij Duitschland in de leer gaan.

R. W. P. Jr.

