



Ph. De Gobert © urban.brussels

PROGRAMMA

Internationaal colloquium

Bringing Art Nouveau heritage back to life: theory and practice in restoration
From the Venice Charter to the Turin Declaration

27 & 28 nov 2024

BEL - Tour & Taxis
Havenlaan 86C, 1000 Brussel

INHOUDSOPGAVE

PROGRAMMA

p.3/4

SAMENVATTINGEN

p.5/22

DEEL I

Uitdagingen en strategieën bij het restaureren van art-nouveauserfgoed: casestudy's

p.5/11

DEEL II

De theorie achter de restauratie van art-nouveauserfgoed

p.16/22

SPREKERS

p.23/26

Opmerking

Er wordt gezorgd voor simultaanvertaling in het Engels, Frans en Nederlands.

Het Réseau Art Nouveau Network (RANN), een Europees netwerk voor de studie, bescherming en promotie van art-nouveauserfgoed, viert dit jaar zijn 25e verjaardag.

Het RANN organiseert een internationaal colloquium met de steun van urban.brussels, een stichtend lid van het netwerk, en in samenwerking met het Budapest Museum of Applied Arts.

Copyright

Alle foto's die in dit document worden gebruikt, zijn vrij van auteursrechten of moeten, indien niet anders vermeld, worden toegeschreven aan de sprekers.

PROGRAMMA

WOENSDAG 27 NOVEMBER

DEEL I - Uitdagingen en strategieën bij het restaureren van art-nouveaueerfgoed: casestudy's

9h
9h30 Verwelkomingstoespraken

9h30 **EZIO GODOLI**
10h10 *Considérations préliminaires à la formulation de lignes directrices pour la restauration de l'architecture Art nouveau*

10h10 **DANIEL ROBBINS**
10h30 *Hidden Gem to National Treasure: A Sustainable Future for Leighton House*

10h30 **DAVID ARTIS**
10h50 *Leighton House – sustaining heritage at Leighton House*

11h
11h20 Koffiepauze

11h20 **JOHN BROWN**
11h40 *Bringing Back the Mack: exploring the philosophical challenges of complete reconstruction following the 2018 fire*

11h50 **KORNÉLIA HAJTÓ**
12h10 *The Museum of Applied Arts (Budapest). The History of the Building from Restoration Viewpoint. 1896–2011*

12h20 **JANOS MANGEL**

12h40 *The Museum of Applied Arts (Budapest). The History of the Building from Restoration Viewpoint. 2012–2024*

12h40
12h50 Vragen

14h **FERNANDO VEGAS - CAMILLA MILETO**
14h20 *The gatekeeper's lodge in Antoni Gaudí's Finca Guell. Note on its conservation*

14h30 **PHILIPP GUTBROD**
14h50 *The Surface Above. Evaluating the Chronological Layers of the Mathildenhöhe Darmstadt*

15h **SHANNA CABOZ CABEIRA**
15h20 *Le sgraffite de la façade de la Maison Cauchie : histoire et restauration depuis 1980*

15h20
15h40 Koffiepauze

15h40 **KARL STINGL**
16h *Architectural surfaces and plaster facades around and after 1900*

16h10 **ANNE PLUYMAEKERS**
15h30 *L'art verrier, entre préservation des savoir-faire et innovation : l'exemple des luminaires de la villa Majorelle à Nancy*

16h40 **KATRIEN METSDAGH**
17h *Stained glass as a key visual element within Brussels Art Nouveau Architecture. A post-conservation reflection on the stained glass from the Hotel Van Eetvelde*

17h
17h15 Vragen

DONDERDAG 28 NOVEMBER

9h
9h10 Verwelkoming en inleiding

9h10 **BRIGITTA KÜRTÖSI**
9h30 *Conservation of mosaics related to Art Nouveau architecture in Hungary*

9h40 **MARIO BAECK**
10h *Mastery is in detail: problems and solutions in preserving authenticity in restoring Art Nouveau ceramic floors and wall tiling*

10h10
10h20 Conclusie en vragen

10h20
10h40 Koffiepauze



Ph. De Gobert © urban.brussels

DEEL II - De theorie achter de restauratie van art-nouveauerfgoed

10h40 **GUY CONDE-REIS**
11h *La Charte de Venise et la Déclaration de Turin s'appuient-elles sur une vision formelle et esthétique du patrimoine ?*

11h10 **ANIEL GUXHOLLI**
11h30 *Art Nouveau in Urban Heritage Conservation*

11h40 **RICCARDO GIORDANO**
12h *Vers la restauration de la façade de l'Hotel de Montessuy par Jules Lavirotte (1899) : problématiques d'intervention sur un monument transformé*

12h10 **TAMÁS CSÁKI**
12h20 *Two buildings by Béla Lajta in Budapest – contrasting stories of monument conservation*

12h30 **BEATRICE CODA NEGOZIO**
12h50 **CARLO LUIGI OSTORERO**
A new language to bring back to life the seduction of the last style. The AI at the service of the restoration

12h10
12h30 Conclusie en vragen

14h15 Table-ronde, modérée par
15h45 Priska Schmückle von Minckwitz
1964-2024: Sixty years of restoration history: insights and perspectives

15h45
16h Conclusie en vragen

16h **BARBARA VAN DER WEE**
16h40 *Conservation & Adaptive Re-use of Victor Horta's Architecture: a Reflection on 30 Years of Practice after the Unesco Declaration of Turin*

16h40 Clôture du colloque par le président du RANN, Benjamin Zurstrassen, conservateur en chef du musée Horta

SAMENVATTINGEN

WOENSDAG 27 NOVEMBER

DEEL I - Uitdagingen en strategieën bij het restaureren van art-nouveauserfgoed: casestudy's



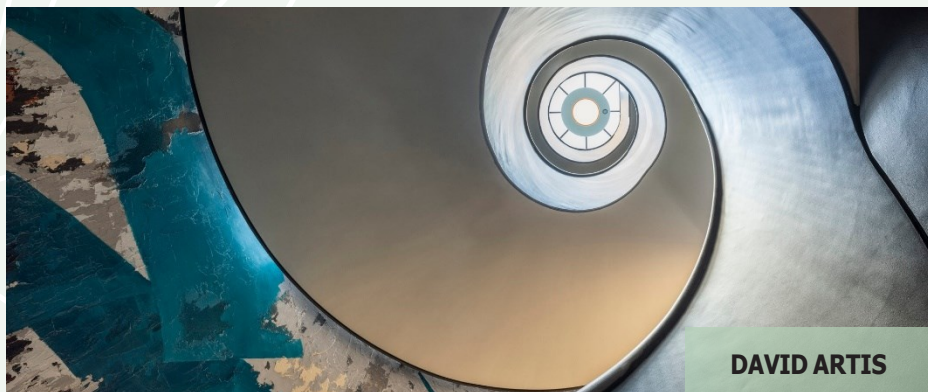
Hidden Gem to National Treasure: A Sustainable Future for Leighton House

Leighton House is het buitengewone huis-atelier dat werd gebouwd door de opmerkelijke Victoriaanse kunstenaar Lord Frederic Leighton (1830–96). Het huis werd vanaf het midden van de jaren 1860 gebouwd volgens zijn specifieke eisen en werd over een periode van dertig jaar uitgebreid en verfraaid. Leighton was de enige persoon die er woonde, in een bescheiden slaapkamer op de eerste verdieping.

Na Leightons dood werd er druk gespeculeerd over het lot van het huis en de inhoud ervan. Uiteindelijk werd de hele inboedel verkocht tijdens een 8-daagse verkoop bij Christie's in Londen en werd het huis in 1900 heropend als "kunstencentrum". Gedurende de 20e eeuw onderging het gebouw aanzienlijke veranderingen en raakte het tijdens de Tweede Wereldoorlog beschadigd door bombardementen. De "restauratie" in de naoorlogse periode werd simpelweg uitgevoerd om het gebouw bruikbaar te maken. De interieurs werden wit gekalkt en veel van het oorspronkelijke karakter verwijderd om het bouwwerk een "neutrale aanblik" te geven.

Geleidelijk aan, in de loop van de jaren 1980 en 1990, begonnen verschillende programma's met de restauratie van het huis. Daarna kwam "Closer to Home", een groot bekroond restauratieproject dat tussen 2008 en 2010 werd voltooid. Dat project werd uitgevoerd om de vele ingrepen ongedaan te maken die in de loop van de twintigste eeuw waren uitgevoerd en om het huis weer het gevoel te geven een "thuis" te zijn in plaats van een verzameling anonieme ruimtes. Maar er was nog een laatste project te voltooiën: de renovatie van twee niet erg esthetische twintigste-eeuwse toevoegingen aan de oostkant van het gebouw, eerst gebouwd aan het eind van de jaren 1920 en daarna halverwege de jaren 1950. Door de slechte kwaliteit van die ruimtes waren ze niet langer geschikt voor het beoogde doel.

Tussen 2019 en 2022 werd een project uitgevoerd om die vleugel van het gebouw opnieuw te bestemmen voor een totaalbedrag van £ 9,6 miljoen. Een van de belangrijkste motivaties voor het project was duurzaamheid. Er werd nagegaan hoe het historische weefsel beter kon worden behouden en weergegeven door functies naar de "nieuwe" vleugel te verplaatsen en tegelijkertijd extra ruimte en nieuwe flexibiliteit voor het gebruik van het gebouw te creëren. Met een dergelijke aanpak bleek het noodzakelijk om extra inkomstenbronnen te ontwikkelen waarmee het museum zichzelf in de toekomst zou kunnen onderhouden. Sinds de heropening heeft het museum recordaantallen bezoekers en inkomsten geboekt. Leighton was een finalist voor de prijs Art Fund Museum of the Year 2023, de prestigieuze museumprijs van het Verenigd Koninkrijk. In de lezing wordt onderzocht hoe "duurzaamheid" ten grondslag lag aan de aanpak van het project en hoe die een rol heeft gespeeld bij de verbouwing van het museum.



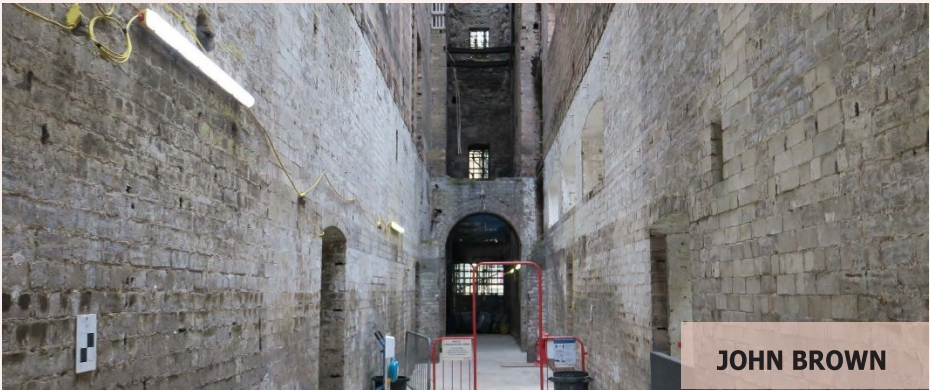
Leighton House - sustaining heritage at Leighton House

Leighton House Museum is een beschermd gebouw van graad II* met een collectie van internationaal belang, gelegen in de "Holland Park Circle", een unieke kring van gelijksoortige kunstenaarshuizen uit die tijd. Het pand werd in 1865 gebouwd voor de opmerkelijke Victoriaanse schilder Lord Frederic Leighton door architect George Aitchison en is in de loop van zijn 150-jarige geschiedenis geëvolueerd en uitgebreid. Hoewel de eerste fasen door Leighton zelf werden geleid, werden er een aantal minder bevredigende ingrepen uitgevoerd na zijn dood en tijdens de periode waarin het huis werd omgebouwd van een privéwoning tot een openbaar museum.

Het project werkt binnen een filosofie van "constructief behoud" en verwijdt selectief de minst belangrijke delen, vindt ze opnieuw uit en breidt ze uit om het oorspronkelijke huis te vieren en te beschermen. Op basis van die benadering werd de restauratie van het huis en de tuin voltooid en werd gezorgd voor innovatieve voorzieningen en ruimtes om een samenhangende, inclusieve en aangename ervaring voor bezoekers te creëren. Door die herinrichting wordt het museum een attractie voor de lokale gemeenschap en daarbuiten, en wordt het gebruik, het begrip en het belang van het erfgoed gepromoot.

Naast uitgebreide instandhoudings- en restauratiewerken waarbij traditionele technieken en materialen worden gebruikt, bevat het ontwerp nieuwe elementen die inspiratie putten uit de bestaande, waarbij de taal van het huis opnieuw wordt geïnterpreteerd door middel van materialen, vorm en kleur. De Perrin-vleugel (gebouwd rond 1928 naar ontwerpen van Halsey Ricardo) kreeg een nieuwe ingang en ontvangstruimte, met nieuwe visuele en fysieke verbindingen met het oorspronkelijke huis en de tuin. Er werd een nieuwe personeelsruimte gecreëerd in het volume van de bovenste galerieruimte, die ook de mogelijkheid biedt om de structuur te verbeteren voor een betere klimaatbestendigheid. De winterstudio van Leighton werd gerestaureerd met zorgvuldig gekalibreerde historische beglazing en de ruimte eronder werd omgebouwd tot café, met de mogelijkheid om er evenementen te organiseren. Het historische souterrain, dat nu toegankelijk is als educatieve ruimte, werd uitgebreid om bezoekers moderne faciliteiten te bieden: een tentoonstellings- en interpretatieruimte, een archiefwinkel en een galerie om Leightons enorme tekeningencollectie tentoon te stellen – een ondergrondse uitbreiding die het erfgoedkader intact laat.

De nieuwe ronde hal met trappen en liften, de opvallendste ingreep van het project, voltooit de evolutie en uitbreiding van het huis door alle niveaus met elkaar te verbinden en de compositie van de tuingevel in evenwicht te brengen, tussen traditie en moderniteit in. Op die plek is eveneens "Oneness" terug te vinden, een handgeschilderde muurschildering van kunstenaar Shahrzad Ghaffari. Het werk roept de interculturele verhalen en thema's op die inherent zijn aan het huis, wat van groot belang is bij het creëren van "veilige ruimtes" die voldoen aan hedendaagse behoeften.



Bringing Back the Mack: exploring the philosophical challenges of complete reconstruction following the 2018 fire

De presentatie verkent de heropbouw van de Glasgow School of Art van 2014–2018, waarbij wordt nagedacht over de levensvatbaarheid van een toekomstige heropbouw na de verwoestende brand van 2018. John Brown, directeur van Page\Park architects en een door het RIBA erkende architect gespecialiseerd in monumentenzorg, geeft tekst en uitleg. Zijn uiteenzetting bestaat uit drie delen:

1. Een korte uitleg over het belang van het gebouw als icoon van de art-nouveaubeweging en als meesterwerk van Charles Rennie Mackintosh. Het gebouw is een voorbeeld van de beweging, een gesamt-kunstwerk dat generaties kunstenaars heeft geïnspireerd die aan de befaamde school hebben gestudeerd.
2. Een verkenning van de filosofische principes van de heropbouw na de brand van 2014, die vooral was gericht op het herstel van het oorspronkelijke “kunstwerk” in overeenstemming met de richtlijnen van de Verklaring van Turijn en het Charter van Burra (het Charter van Burra geeft redenen voor heropbouw, terwijl het Charter van Venetië beperkter is). Voorbeelden van het proces en de kwaliteit van het resultaat worden getoond, met een analyse/kritiek van het succes van de aanpak.
3. Na de verwoestende brand in 2018, waarbij alle houten elementen van het gebouw volledig verloren gingen en het metselwerk aan de buitenkant aanzienlijke schade opliep, is het nog onzeker of het gebouw volledig herbouwd zal worden. In het licht van dat volledige verlies van de oorspronkelijke elementen, zal het laatste deel van de presentatie, met verwijzing naar de Verklaring van Turijn en het Charter van Venetië, de filosofische rechtvaardiging voor een volledige heropbouw onderzoeken. In dit deel wordt de volledigheid van de ontwerpopdracht onderzocht om de vraag te beantwoorden of een heropbouw haalbaar is.

Hedendaagse uitdagingen, zoals de beperkingen van de hedendaagse veiligheidswetgeving, brandveiligheid en duurzaamheidseisen die een exacte heropbouw van het oorspronkelijke ontwerp in de weg kunnen staan, zouden ook aan bod kunnen komen. Die problematiek wordt niet vermeld in de huidige internationale charters en vormt een grote bedreiging voor het art-nouveausergoed in het bijzonder, gezien de vaak delicate aard van decoratieve elementen die een technische architecturale functie vervullen, zoals deuren/ramen en trappen. De presentatie gaat niet in detail in op de kwaliteiten van het gebouw, maar gebruikt het eerder als een casestudy om de filosofische kwesties en mogelijkheden te verkennen die samenhangen met een toekomstige heropbouw, op basis van de lessen die werden geleerd uit het project van 2014–18.



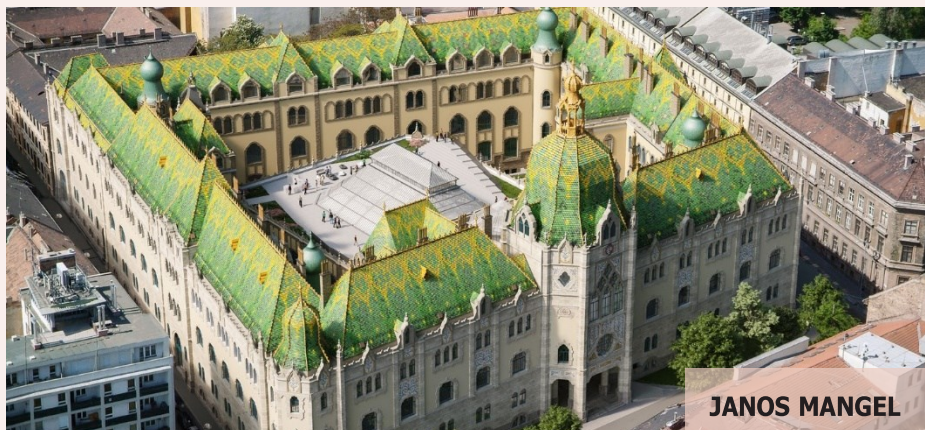
KORNÉLIA HAJTÓ

The Museum of Applied Arts (Budapest). The History of the Building from Restoration Viewpoint. 1896-2011

Het museum voor toegepaste kunst in Boedapest kreeg in 1896 een nieuw, onafhankelijk gebouw. Gezien de omvang van het gebouw verliepen de planning en de bouw ervan relatief snel. Ödön Lechner en Gyula Pártos ontwierpen het gebouw in een specifieke Hongaarse oriëntalistische stijl. Wat het zo bijzonder maakt, is dat alle straatgevels en dakversieringen uit keramiek zijn vervaardigd. De welvarendste keramiekfabriek van de Oostenrijks-Hongaarse monarchie stond in Pécs, onder leiding van Vilmos Zsolnay. Die fabriek leverde een enorme hoeveelheid keramische decoratieve elementen, zowel geglaazuurd als ongeglazuurd. Een dergelijk niveau van keramische decoratie was nog nooit eerder bereikt.

Nast de museumfunctie huisvest het gebouw ook de school voor toegepaste kunst. Aan het begin van de 20e eeuw ondervond het gebouw al problemen met de keramische dakelementen. In 1934 moest een belangrijk architectuurelement aan de bovenkant van de grote koepel worden vervangen. Later hebben historische gebeurtenissen het gebouw aanzienlijk toetakeld. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werden er eerst vluchtelingen ondergebracht en daarna werd de plek gebruikt om gewonden te verzorgen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog, tijdens de Slag om Boedapest, werd het zwaar beschadigd door verschillende bombardementen. Op dat moment was restauratie slechts gedeeltelijk mogelijk vanwege de precare financiële situatie van het land. Tijdens de revolutie van 1956 in Boedapest bevond een van de brandhaarden van de gevechten zich rond het museum en werd het gebouw door verschillende tanks geraakt. De restauraties werden niet uitgevoerd op basis van internationale richtlijnen, maar volgens het socialistisch-communistische gedachtegoed, met behulp van de nieuwste en modernste technologieën en oplossingen van die tijd.

Gebreken die tijdens de bouw werden vastgesteld en de technieken en materialen die tijdens de restauratie werden gebruikt, bleven ook in de tweede helft van de 20e eeuw van tijd tot tijd voor problemen zorgen. Als gevolg daarvan verkeerde het gebouw aan het eind van het eerste decennium van de 21e eeuw in een kritieke staat van verval. De staat heeft een overheidsopdracht uitgeschreven voor de volledige reconstructie en uitbreiding van het museum. In haar presentatie wil de spreker het gebouw beschrijven en de geschiedenis ervan schetsen in de loop van de 20e eeuw, die tevens een periode was van beschadiging en renovatie. Ze wil het verhaal graag vertellen tot het moment waarop de geselecteerde inschrijver van de overheidsopdracht voor de reconstructie werd bekendgemaakt. Het architectenbureau Vikár & Lukács was verantwoordelijk voor het ontwerp. János Mangel, een jonge ingenieur-architect van het bureau, zal in de volgende presentatie uitleggen hoe ze de volledige reconstructie van zo'n groot en problematisch gebouw hebben aangepakt.



The Museum of Applied Arts (Budapest). The History of the Building from Restoration Viewpoint. 2012-2024

De lezing biedt een overzicht van het 12 jaar durende restauratieproces dat zal leiden tot de reconstructie van het museum voor toegepaste kunst in Boedapest, waardoor het op de lijst van Hongaars cultureel erfgoed opnieuw de uitzonderlijke positie zal krijgen die het verdient.

Het museumgebouw is niet alleen het belangrijkste werk van Ödön Lechner, maar ook een uitzonderlijk voorbeeld van de art-nouveaustijl. Bij het plannen van de reconstructie waren die benadering en de erkenning van het belang van de locatie bepalend voor alle beslissingen met betrekking tot het ontwerp en het programma van ingrepen en de instandhouding.

De lezing, die nauw verbonden is met die van Kornélia Hajtó "*The Museum of Applied Arts (Budapest) – The History of the Building from Restoration Viewpoint. 1896–2011*", probeert een antwoord te bieden op de vraag hoe het behoud en het architectuurontwerp van historische gebouwen voor meerwaarde kunnen zorgen in de 21e eeuw, door het bestaande historische kader te versterken en, in de geest van het heden, te verrijken met lagen die niet bedoeld zijn om in de toekomst verwijderd te worden, maar een integraal onderdeel uitmaken van het gebouw en zijn architectuurgeschiedenis.

De plannen voor de reconstructie van het museum voor toegepaste kunst in Boedapest, waarvan de voorbereiding bijna twaalf jaar in beslag heeft genomen, illustreren de theoretische en praktische ervaring van de planningsfasen voor het belangrijkste Hongaarse art-nouveaumontument. De gedetailleerde elementen van het gebouw, doordrenkt van geschiedenis, worden geanalyseerd door middel van een benadering van de art nouveau als een gesamtwerk. Daarbij worden de onderliggende architectuurprincipes gerespecteerd terwijl hun beperkingen worden onthuld. Er werd een ontwerploop gemaakt die rekening houdt met de geschiedenis van het bouwkundige erfgoed en de regels voor erfgoedbehoud.

Met het museum voor toegepaste kunst als casestudy, schetst de spreker eerst de gedetailleerde geschiedenis van de beschermde gebouwen en analyseert hij vervolgens de methodologie voor toegepast ontwerp. Zo worden de verschillende kwesties die deel uitmaken van erfgoedbeheer belicht, terwijl de instandhouding en creatieve uitdagingen die art-nouveaugebouwen in de 21e eeuw stellen worden geïllustreerd.



The gatekeeper's lodge in Antoni Gaudí's Finca Güell. Note on its conservation

De toegangspaviljoenen van Finca Güell, naast de beroemde drakenpoort, ontworpen en gebouwd door Antoni Gaudí tussen 1884 en 1887, waren de laatste twee gebouwen in het complex die werden gerestaureerd en opgewaardeerd. De uitvoerders van het project en de projectleiders van de restauratiewerken aan het portiershuis geven een samenvatting van het ontstaan van het bouwwerk en de historische omstandigheden die het hebben beïnvloed. Daarnaast komen eveneens enkele niet eerder gepubliceerde episodes uit de bibliografie en de theoretische en technische beschouwingen die de instandhoudingswerken hebben geleid aan bod.

Bij de bouw koos Gaudí voor het gebruik van lemen muren, een traditionele techniek die in diskrediet was geraakt omdat ze vaak werd geassocieerd met de ellende en armoede op het platteland. Dat bemoeilijkte het restauratieproces van het portiershuis, maar zorgde ook voor een interessante aanpak, gezien de moeilijkheden die inherent zijn aan het herstel van die techniek die is gebaseerd op de verticale verdichting van een massa aarde binnen een bekisting. Het gebruik van leem, dat Gaudí verdedigde vanwege de lage kosten en goede thermische isolatie, is nog opvallender als je bedenkt dat Eusebi Güell, die de opdracht voor het werk gaf, in die tijd een van de rijkste mannen van Spanje was en zijn budget geen grenzen kende. Voor de daken en plafonds van het gebouw paste Gaudí een andere traditionele vernaculaire techniek toe, met name tegelgewelven. Daarbij viel hij terug op gewelven met parabolische profielen en hyperbolische koepels zonder houten structurelementen.

De lemen gevels op sokkels van metselwerk worden begrensd door bakstenen steunberen, steunmuren en geschrante kroonlijsten, deels bekleed met kunststenen lambriseringen in de stijl van de islamitische sebkamotieven, speciaal voor dit werk vervaardigd in opdracht van Gaudí. De lantaarns van de dakkoepels zijn afgewerkt met polychrome trencadís, het eerste voorbeeld van die techniek in Gaudí's werk, die kenmerkend is voor het Catalaans modernisme.

Dit gebouw probeert een antwoord te bieden op een vraag die Lluís Domènech i Montaner, architect en rivaal van Gaudí, een paar jaar eerder had gesteld in zijn beroemde artikel *En busca de una arquitectura nacional* (Op zoek naar een nationale architectuur). Het omvat vele aspecten van de geschiedenis. Ten eerste is het gebaseerd op vrijelijk geherinterpreteerde islamitische vormen en de opkomende creatie van een eigen art-nouveautaal. Daarnaast maakt het gebruik van traditionele technieken zoals leem en tegelgewelven, terwijl het moderne materialen bevat zoals 19e-eeuws natuurelement en terrazzo. Verder versmelt Gaudí traditionele vormen zoals het segmentgewelf en de koepel en combineert ze met parabolische en hyperbolische profielen, achthoekige vlakken die zelden voorkomen in de woningarchitectuur, open hoeken voor afwatering en de fractale geometrie van de lantaarns.



The Surface Above. Evaluating the Chronological Layers of the Mathildenhöhe Darmstadt

In de zomer van 2021 werd de Mathildenhöhe in Darmstadt ingeschreven op de UNESCO-werelderfgoedlijst als een geheel van innovatieve architectuur, kunst en design dat getuigt van de opkomst van modernistische architectuur en design in de 20e eeuw. Op basis van de ICOMOS-studie *Filling the Gaps* uit 2005 werd de Mathildenhöhe in Darmstadt opgenomen op de UNESCO-werelderfgoedlijst als een “scharnierpunt” tussen 19e-eeuwse art nouveau en 20e-eeuwse modernistische architectuur, design en tentoonstellingscultuur. Dit werk profiteerde van het feit dat Darmstadt de thuisbasis was van de internationaal succesvolle uitgeverij van Alexander Koch, wiens tijdschriften gedetailleerde verslagen bevatten over alle activiteiten van de Darmstadt-kunstenaarskolonie op de Mathildenhöhe.

Het proces om te worden genomineerd als werelderfgoed van de Mathildenhöhe in Darmstadt duurde meer dan tien jaar. Tijdens die periode werden verschillende huizen van de culturele site volledig gerenoveerd en gerestaureerd. Om die verschillende restauratieprojecten op elkaar af te stemmen en een algemene strategie te bepalen voor alle restauraties aan de Mathildenhöhe in Darmstadt, werden de eerdere restauraties van elk gebouw onderzocht en hun chronologische lagen beoordeeld. Dat heeft geleid tot een algemene strategie die in sommige gevallen historisch waardevolle lagen bewaart uit perioden die ver verwijderd zijn van de voltooiing van een gebouw. Die strategie komt er in navolging van een voortdurend debat over wat “authenticiteit” precies is. Om een werelderfgoedsite te worden, zijn authenticiteit en integriteit vereist. Latere wijzigingen aan een site en de elementen ervan kunnen echter wel als authentiek en belangrijk worden beschouwd. Chronologische lagen kunnen sporen van de geschiedenis overbrengen die anders zouden worden uitgewist als de oorspronkelijke staat van een gebouw zou worden gereconstrueerd. Het Nara-document van 1994 over authenticiteit, gesteund door de UNESCO, ICCROM en ICOMOS, en zijn opvatting over “progressieve authenticiteit”, vormde een belangrijke basis voor de strategie.

De presentatie schetst de gekozen strategie en richt zich op het grootste en meest complexe restauratieproject van de Mathildenhöhe: de volledige renovatie en restauratie van de tentoonstellingszaal van Joseph Maria Olbrich uit 1908, een project dat bijna 12 jaar in beslag heeft genomen. De renovatie van het hele gebouw werd uitgevoerd in overeenstemming met de eisen van de instellingen die instaan voor de vrijwaring van monumenten en de stads- en staatsautoriteiten en in overleg met de eerder genoemde adviesraad. Dat proces om een monumentaal gebouw volledig te restaureren terwijl het in aanmerking komt om werelderfgoed te worden, is nog complexer geworden door het gebruik van het gebouw als museum, dat moet voldoen aan de huidige internationale normen. Het doel van de restauratie was vooral om door te kunnen gaan met het organiseren van grote tentoonstellingen en om te voldoen aan de strenge klimaateisen van internationale uitleningen op het gebied van vochtigheid en temperatuur.

Naast die normen moesten eveneens de veiligheids- en brandbeveiligingseisen worden nageleefd en moest er een energiezuinig exploitatie- en onderhoudsysteem worden opgezet. Al die doelstellingen zijn bereikt dankzij een doordachte mix van geavanceerde oplossingen die functionaliteit, flexibiliteit en duurzaamheid combineren.



Le sgraffite de la façade de la Maison Cauchie : histoire et restauration depuis 1980

In 1905 ontwierp de beroemde decorateur Paul Cauchie (1875–1952) Huis Cauchie in de Frankenstraat 5 in Etterbeek, België. Paul Cauchie woonde er met zijn echtgenote Caroline Voet (1875–1969), bijgenaamd Lina, tot zijn dood. Hun enige dochter Suzanne (1907–1998) erfde de woning toen haar moeder in 1969 overleed. Zij toonde echter weinig interesse in het werk van haar vader en ontdeed zich van het professionele archief van Paul Cauchie en vroeg in 1971 een afbraakvergunning aan. Maar dankzij een sensibiliseringscampagne van het Archief voor Moderne Architectuur en het Sint-Lukasarchief weigerde de gemeente Etterbeek de aanvraag tot afbraak. Uiteindelijk zorgde een koninklijk besluit tot bescherming van 16 mei 1975 voor de vrijwaring van de gevels, het dak, het binnenschrijnwerk en de hele benedenverdieping van het huis.

In 1980 kochten Guy en Léona Dessicy, aangetrokken door het huis ondanks de vergevorderde staat van verval, het van Suzanne. Ze begonnen aan een vijftien jaar durend restauratieprogramma. Bij de eerste fase van de werken ging de aandacht naar de straatgevel en het indrukwekkende sgraffito. Het paneel op de tweede verdieping, dat de Negen Muzen afbeeldt, was vooral beschadigd door de aantasting van het zwarte tussenpleister, dat poederig was geworden door een gebrek aan bindmiddel, waardoor het beige afwerkpleister niet goed kon hechten. Een eerste poging om de zwarte bepleistering te versterken door bindmiddel te injecteren leverde niet het gewenste resultaat op, dus werd er een radicalere en innovatievere methode toegepast: de beige bepleistering werd verwijderd (ongeveer 50 stukken), de zwarte bepleistering werd vervangen en vervolgens werden de stukken bepleistering teruggeplaatst. Dat kolossale en risicovolle project vereiste de tussenkomst van twee restauratoren onder toezicht van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. De restauratie heeft het sgraffito nieuw leven in geblazen en is nu weer in zijn geheel te zien.

Vandaag de dag wordt Huis Cauchie erkend als het belangrijkste werk van Paul Cauchie en kan het op veel belangstelling rekenen. De gevel vormt een waar visitekaartje en weerspiegelt de uitzonderlijke knowhow van het Cauchie-atelier. Sinds 2023 wordt de gevel grondig bestudeerd door de cel Decoratie van Monumenten en het atelier Muurschilderkunst van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Het doel van die studie is om de materiële en chromatische evolutie van de muurschildering te reconstrueren, om 40 jaar na de laatste restauratie de staat van het behoud te beoordelen en om actievoorstellen te formuleren die erop gericht zijn de muurschildering in een staat te brengen die dichter bij die van het origineel aansluit.



WienTourismus © Christian-Stemper

Architectural surfaces and plaster facades around and after 1900

De art-nouveauperiode is misschien wel de interessantste wat betreft de verscheidenheid aan materialen die werden aangewend voor architecturale oppervlakken. De artistieke behandeling van gevels rond 1900 werd bepaald door de vele nieuwe materialen en technologieën van die tijd. De gevels bestonden uit decoratief pleisterwerk met verschillende structuren, stucwerk, keramische tegels, metaal, gegoten ornamenten, stenen of terracotta elementen en gevelstenen. Door af te stappen van de oorspronkelijke bedoelingen van de neostijlen, weerspiegelde de architectuur van Centraal-Europa rond de eeuwwisseling meer dan een nieuwe stijl en een nieuwe decoratieve woordenschat. Het gebruik van nieuwe producten, die steeds vaker industrieel werden geprefabriceerd, leidde namelijk tot een nieuwe architecturale esthetiek, die over het algemeen zichtbaar was in de structuur van alle oppervlakken en dus in hun algehele uitstraling.

Terwijl pleisterwerk en andere gevelmaterialen in de tweede helft van de 19e eeuw voornamelijk werden geleverd, werd de visuele kwaliteit van natuurlijk pleisterwerk rond 1900 als geschikt en modern beschouwd voor eigentijdse gebouwen. Voor de lichte, ongeverfde pleisteroppervlakken werden helderwitte aggregaten, kalk en marmerzand gebruikt. Op de gevels werden pleisters van Romeins cement aangebracht die steen nabootsten en gegoten elementen in ongeverfd Romeins cement.

De speciale pleisterpatronen en geprefabriceerde elementen van de art nouveau werden mogelijk gemaakt door de ontwikkeling van nieuwe (hydraulische) bindmiddelen voor decoratief pleisterwerk en stucwerk. Romeins cement, het eerste hydraulische bindmiddel, werd in 1796 gepatenteerd door James Parker in Engeland, waar het voornamelijk werd ingezet voor constructies waar metselwerk onderhevig was aan vocht en het erg weerbaar moest zijn. Rond 1900 werd Romeins cement ook gebruikt voor het pleisteren van gevels en vooral voor de productie van gegoten elementen. De nauwe samenwerking tussen architecten en producenten van nieuwe bouwmaterialen is typerend voor de art-nouveaucharacteristiek.

De schoonvader van Otto Wagner was een producent van Romeins cement en portlandcement. Aan het begin van de 20e eeuw nam het gebruik van Romeins cement geleidelijk af en werd het vervangen door portlandcement, dat het belangrijkste bindmiddel werd voor hydraulische mortels en pleisters. Tijdens die overgangperiode van pleisterwerk op basis van Romeins cement naar pleisterwerk op basis van portlandcement werden in mortels vaak mengsels van portlandcement en Romeins cement gebruikt.

Tegenwoordig zijn die zeer hydraulische mortels op basis van Romeins cement helaas grotendeels vervangen door moderne producten op basis van portlandcement. Het waren echter die specifieke materialen en hun gespecialiseerde toepassingsmethoden die de ambachtslieden in staat hebben gesteld om de onafhankelijke stijltaal van de art nouveau te ontwikkelen, die vandaag de dag zo bewonderd wordt om zowel het kunstenaarschap als het vakmanschap. Aan de hand van casestudy's van art-nouveaugevels in Wenen geeft de spreker een overzicht van de verschillende materialen, inclusief nieuwe materialen die rond 1900 op de markt kwamen met bijzondere aandacht voor de toepassingen van Romeins cement.



L'art verrier, entre préservation des savoir-faire et innovation : l'exemple des luminaires de la villa Majorelle à Nancy

Cerfav, het Europees centrum voor onderzoek en opleiding in de glaskunst (Vannes-le-Châtel, Grand Est, Frankrijk), was de enige kandidaat die heeft gereageerd op de overheidsopdracht van de stad Nancy en ging de uitdaging aan om de glazen bolle lampen en verlichtingsarmaturen in Villa Majorelle te restaureren, zo dicht mogelijk bij de originelen die verloren zijn gegaan.

Cerfav beschikte over alle wetenschappelijke, technische en menselijke middelen om de herinterpretatie van de glazen verlichting van Villa Majorelle aan te pakken en tot een goed einde te brengen. Zo kon de instelling concreet werk maken van de bescherming van het erfgoed en het doorgeven van de knowhow op het vlak van glaswerk, doelen waar de instelling zich al sinds haar oprichting in 1991 voor inzet. Zeven stukken hebben de Cerfav-ateliers verlaten en werden geplaatst in de originele bevestiging van het Majorelle-atelier of in hun reproducties. Voor de drie modellen die werden besteld, waren onderzoek, testen en prototypes nodig voordat de specifieke implementaties voor elk model konden worden uitgestippeld. Het multidisciplinaire team van Cerfav pakte de reeks uitdagingen die uit het werk voortvloeiden aan over een periode van drie maanden. Het was een uniek project waarbij zowel digitale tools als traditionele technieken moesten worden gebruikt.

Voorafgaand aan het eigenlijke project is er veel onderzoek gedaan. Het onderzoek richtte zich op de verlichtingsarmaturen die werden geproduceerd door glasfabriek Daum, sinds 1894 partners van de Majorelle-ateliers en makers van de originele armaturen. De analyse van de technieken die door die fabrikant werden gebruikt, werd aangevuld door kennis uit de glasmakershandleidingen en -gidsen die in de 19e eeuw werden gepubliceerd en in de bibliotheek van Cerfav worden bewaard. Het gedocumenteerde bestek van het Musée de l'École in Nancy, de bouwheer van het project, werd grondig bestudeerd. Bezoeken aan het museum en Villa Majorelle boden de gelegenheid om de elementen te leren kennen die nuttig zouden zijn bij het maken van de reconstructies. Die elementen werden vervolgens ter beschikking gesteld. Ze hebben immers bijgedragen aan de keuze van de technische en ontwerprichtingen voor de uitvoering. Ze zorgden er ook voor dat de glaselementen werden afgestemd op de metalen bevestiging en dragers.

De opdracht omvatte ook de opvolging van de werken, het overleg met het museum en de erfgoedarchitect, de coördinatie van andere professionele ambachtelijke dienstverleners, de installatie van de stukken en de opstelling van een gedetailleerd rapport. De restauratie van de glazen verlichting in Villa Majorelle werd uitgevoerd volgens de regels van de kunst. Het resultaat is trouw aan de originelen, maar bevat ook een element van interpretatie. Het aantal en de kwaliteit van de vaardigheden die gecoördineerd moesten worden om een dergelijke operatie tot een goed einde te brengen, waren bijzonder indrukwekkend. Dergelijke knowhow is zeldzaam geworden en vereist een zeer hoog uitvoeringsniveau. Dat onderstreept het belang van de opdracht van Cerfav om nieuwe generaties glasmakers op te leiden.



Stained glass as a key visual element within Brussels Art Nouveau Architecture. A post-conservation reflection on the stained glass from the Hotel Van Eetvelde

Glasinlegwerk vormt een belangrijk decoratief element in het interieur of de gevel van bijna alle gebouwen in de art-nouveaustijl. De terugkerende plantenmotieven zorgen vaak voor bijzonder elegante en complexe glasraamgeheelen. Het belang van de decoratieve waarde van glasramen in de architectuur daagt de monumentenrzsorger uit om de juiste balans te vinden tussen conservatie en restauratie.

Voor het behoud van de emblematische art-nouveaukoepel van Huis van Eetvelde was een nauwe samenwerking met architecte Barbara Van der Wee en kunsthistorica Isabelle Lecocq (KIK-IRPA) essentieel bij het ontwikkelen van de conservatiemethodologie. Dankzij hun grondige kennis van de geschiedenis van het gebouw, de specifieke stilistische bedoelingen en motieven van de oorspronkelijke architect en de vorige eigenaars, kon de esthetische rol van de glasramen in de gebouwen beter worden begrepen. De glas-in-loodkoepel in de wintertuin van Huis van Eetvelde werd ontworpen door Victor Horta en uitgevoerd door meester-glazenier Raphaël Evaldre. De koepel vormt het centrale element van het huis dat Horta tussen 1895 en 1901 bouwde voor baron Edmond van Eetvelde. De wintertuin, natuurlijk verlicht door de grote koepel, vormt een indrukwekkend middelpunt tussen de voor- en achterkant van de woning. Horta beschreef het project als zijn meest experimentele en gedurfde architectuurcreatie.

Het gebouw werd in 1976 beschermd en in 2000 toegevoegd aan de UNESCO-werelderfgoedlijst. In de loop der jaren heeft het gebouw verschillende restauraties ondergaan en is de functie veranderd in het hoofdkwartier van een gasmaatschappij. In 2023 werd de glas-in-loodkoepel gerestaureerd onder leiding van architecte Barbara Van der Wee, ter voorbereiding van een uitzonderlijke publieke opening van Huis van Eetvelde, als onderdeel van een jaar vol festiviteiten in het teken van de art nouveau in Brussel. Tijdens het vooronderzoek voor het project bleven veel vragen onbeantwoord over de staat van het lood, de mogelijkheden om het ter plekke te reinigen en de methode om de grote, vreemd gevormde panelen te plaatsen. Daarom was het oorspronkelijk de bedoeling om de centrale panelen in het atelier te restaureren en vervolgens de rest van de panelen ter plaatse op een minimalistische manier schoon te maken en te restaureren. Omdat het pleisterwerk boven de buitenste panelen moest worden gerestaureerd en omdat het belangrijk was om ze grondig schoon te maken, werden uiteindelijk alle panelen gedemonteerd. Gedurende het project werd de aanpak voor de conservatie voortdurend ontwikkeld en aangepast aan nieuwe ontdekkingen en vereisten. Nauwe samenwerking met een team van deskundigen voor beide projecten maakte het mogelijk beslissingen te nemen die het esthetische resultaat van de glasramen verbeterden, zelfs als dat betekende dat er voor een invasievere ingreep moest worden gekozen. De esthetische en symbolische waarde van deze glasramen overtreft de oudheidswaarde van de vorige restauraties. Die beslissingen leken de spreker correct en zelfs voor de hand liggend, maar als restaurateur heeft zij altijd geprobeerd om dicht bij de principes van het Charter van Venetië en de ACCV-richtlijnen te blijven. Het was dan ook met opluchting dat zij het volgende las in de Verklaring van Turijn: "When there is a conflict between preserving the age value and the artistic value of an Art Nouveau monument one should give higher priority to the artistic value, but with as much respect for the age value as possible". Het eindresultaat heeft gezorgd voor een beter begrip van Horta's keuzes en de algemene esthetiek van het werk.

DONDERDAG 28 NOVEMBER

DEEL II - De theorie achter de restauratie van art-nouveauerfgoed



Conservation of mosaics related to Art Nouveau architecture in Hungary

Dankzij Miksa Róth en zijn atelier beschikt Hongarije in zijn erfgoed over onvoorstelbaar veel mozaïekdecoraties die nauw verbonden zijn met de architectuur. Miksa Róth is een sleutelfiguur die zorgde voor vernieuwing en samenwerking tussen kunstenaars en architecten. De art nouveau wordt onmiskenbaar in verband gebracht met talrijke technische en functionele innovaties, die op basis van een extreem complexe denkoefening moeten worden gerestaureerd. In restauratietheorieën nemen kunstwerken uit de art-nouveauperiode een bijzondere plaats in, want de principes van de Verklaring van Turijn zijn erop van toepassing.

De afwerking van mozaïeken is beeldbepalend voor de artistieke eenheid van een ruimte of een bouwkundig geheel, wat gelijkaardige materialen, technieken, kennis en competenties vergt. Vooral bij buitenoppervlakken en gevels, die het bij slecht weer zwaar te verduren krijgen, is dat bijzonder belangrijk. Vanuit technisch oogpunt doen de glasmosaïeken die in hoofdzakelijk kalkmortel zijn gelegd ook dienst als bekleding en dus moeten er gelijkaardige afwerkingsmaterialen worden gebruikt om een eenvormig geheel te blijven behouden. Vanuit esthetisch oogpunt kunnen de nieuwe delen van beschadigde glasmosaïeken hun artistieke waarde behouden en zelfs versterken als ze correct en met verfijning worden hersteld. Tegelijk moet hun historische waarde zoveel mogelijk worden gerespecteerd.

Hoe kunnen we tegemoetkomen aan alle eisen die worden opgelegd door de conservatie- en restauratie-ethiek? Over authenticiteit en omkeerbaarheid moet worden nagedacht, maar daarnaast moeten de eenheid en de hoge kunstwaarde worden hersteld. Ook het historische concept en de oudheidswaarde van de periode in kwestie moeten worden behouden. De zesde editie van SEE Mosaics in Boedapest (8–11 oktober 2024) stond in het teken van het art-nouveauerfgoed alsook de theorie en praktijk van de restauratie. Deskundigen van 15 landen namen de conservatie en de uitdagingen van het “nieuwe erfgoed” van 1900 tot nu onder de loep.



Mastery is in detail: problems and solutions in preserving authenticity in restoring Art Nouveau ceramic floors and wall tiling

Weersomstandigheden, verwaarlozing en veronachtzaming door de mens, en af en toe zelfs een slecht uitgevoerde renovatie of restauratie maken dat speciale architecturale keramiekproducten, keramische vloertegels of cementtegels, wandtegels en tegelpanelen die terug te vinden zijn bij de gevels en het interieur van art-nouveaugebouwen, doorheen de jaren vaak ernstige beschadigingen hebben opgelopen. Voor de restauratie van keramische voorwerpen bestaan er richtlijnen die over het algemeen in museumcontext worden toegepast. Voor musea is het maximale behoud van het originele materiaal en professionele behoedzaamheid met het oog op onzichtbare reconstructie immers terecht een van de basisprincipes.

Wordt hetzelfde basisprincipe gehandhaafd bij restauraties van keramiek in de sector van het bouwkundige erfgoed? Wat zijn de beperkingen, de mogelijkheden en onmogelijkheden wanneer maximaal wordt ingezet op de oorspronkelijke materialen en het oorspronkelijke voorkomen? Hoe en waar kunnen we ernaar streven authenticiteit zoveel mogelijk te behouden, en wanneer is dat niet mogelijk? Hoe kunnen we een art-nouveautegeltafel dat sterk is aangetast en waar verschillende tegels ontbreken behandelen? Hoe zit het met gevels die geschonden geglazuurde bakstenen of banden met ontbrekende of kapotte keramische tegels bevatten? En wat met decoratief vloertegelwerk waar meerdere rijen tegels verdwenen zijn? Welke technieken en methodes strekken tot voorbeeld?

Het probleem wordt geschetst aan de hand van concrete gevallen, zoals de gevels van het Groot Huis van het Witgoed in Brussel, een apotheek in Binche, een voormalige winkel in Gent, de tegeltafels in het interieur van het Aegidum in Brussel en de vloertegels in de art-nouveauintertuin in Onze-Lieve-Vrouw-Waver. De voorbeelden zullen duidelijk maken wanneer het (on)mogelijk is de authenticiteit te bewaren. De goede/beste praktijken in dit vaak over het hoofd geziene domein komen aan bod.



La Charte de Venise et la Déclaration de Turin s'appuient-elles sur une vision formelle et esthétique du patrimoine ?

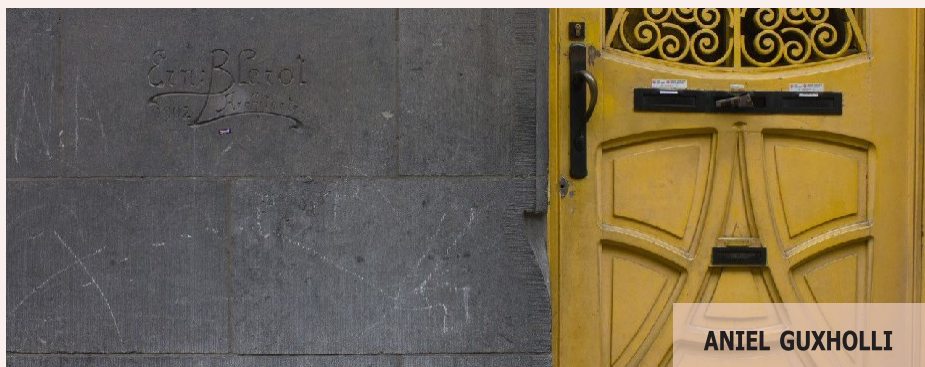
Pierre Bourdieu (1930–2002) is een van de meest geciteerde sociologen ter wereld en veranderde ons denken over de maatschappij grondig. Hij is de grondlegger van de kritische en politieke sociologie. Vanuit zijn gevoeligheid voor machtsverhoudingen tussen sociale groepen stelde Bourdieu vast dat de moderne maatschappijen zich opdelen in veld ("autonome" onder- en bovenschikking tussen sociale posities) met daartussen een onoverbrugbare kloof. Dat is in het bijzonder het geval tussen het politieke veld (actie) en het artistieke veld (onderzoek) die worden geanalyseerd door respectievelijk historici en kunsthistorici, alsof het zou gaan om domeinen die niet met elkaar verbonden zijn.

Nochtans is de politieke kracht van architectuur al eeuwenlang bekend. Zo gebruikte Victor Hugo, een fervent verdediger van de oprichting van de "Verenigde Staten van Europa", welbewust de gotische architectuur, die in alle Europese landen voorkomt, om zijn politieke idealen te dienen. Zijn befaamde roman "Notre-Dame de Paris" had al eerste doel de gotische stijl populairder te maken en aldus wilde hij een door alle Europeanen gedeelde identiteit naar voren te schuiven.

Toch gaan weinig werken over de art nouveau in op de politieke dimensie van de art nouveau. We kunnen niet anders dan besluiten dat er weinig gelijkenissen zijn tussen het behoudsgezinde en katholieke cliënteel van Antoni Gaudí en de liberale of socialistische klanten van Victor Horta. Hoe kunnen we in België, dat een jonge monarchie was, de opkomst van de art nouveau niét zien als een machtsinstrument tussen de nieuwe rijke burgerij die zich in de recentste lanen vestigde en de aristocraten van een Leopoldwijk die voor sommigen ten strengste verboden was.

De restauratie van de art nouveau is dan ook niet gespeend van politieke grondslag. De overheid steunt de restauratie van art-nouveaueerfgoed, wat het toerisme en de citymarketing ten goede komt of leidt tot een bestendiging van een collectieve identiteit bij bepaalde gemeenten of streken, en dat terwijl de art nouveau schuilt achter het imago van een zuivere en prachtige kunst die niet aan lage politieke beschouwingen onderhevig zou kunnen zijn.

Aan de hand van een aantal voorbeelden wordt het verhaal van de art nouveau verteld op basis van het analysekader van Pierre Bourdieu (veld, kapitaal, habitus).

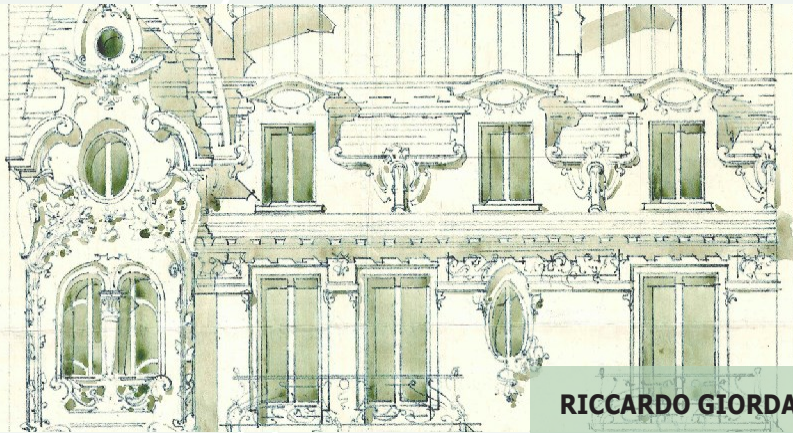


Mastery is in detail: problems and solutions in preserving authenticity in restoring Art Nouveau ceramic floors and wall tiling

In de hedendaagse conservatiepraktijken, die zich ook naar de stad uitbreiden, krijgt art-nouveauserfgoed een nieuwe betekenis. Conservatie moet op stedelijk niveau rekening houden met het karakter van een bepaalde stedelijke omgeving en zoekt welke elementen die omgeving kunnen versterken. Dat was al de opvatting in de eerste werken over conservatie, zoals de documenten van Charles Buls aan het eind van de jaren 1890, maar eveneens bij stromingen in de 20e eeuw ging hernieuwde aandacht uit naar dat aspect. Ook in het kader van de bijwerking van de hedendaagse regelgeving telt de stedelijke omgeving mee. De onderlinge relatie tussen gebouwen en constructie-elementen enerzijds en hun omgeving anderzijds wordt benadrukt; hun waarde wordt in beschouwing genomen wanneer ze aan het karakter van een geheel of een locatie bijdragen.

Hun behoud wordt essentieel voor de eigentijdse stedenbouw, die zichzelf definieert als gericht op de locatie en die duurzaamheid en maatschappelijk engagement moet weerspiegelen. Zo openen zich bovendien nieuwe visies op het stedelijke art-nouveauserfgoed, en dat geldt in het bijzonder voor een deel van de art-nouveauproductie die kan worden omschreven als afgeleid werk van zogenaamd mindere architecten en die bijgevolg niet de erkenning, de bescherming en de conservatiemiddelen genieten die de toonaangevende gebouwen te beurt vallen. Vaak gaat het om architecturale details die enkel aan de buitenkant van de bouwwerken terug te vinden zijn en die zijn omgewerkt tot art-nouveaumotieven. Die details volgen de voorbeelden van “grote” architecten, maar missen dikwijls de verfijndheid van de inspiratiebronnen. Hun kunstwaarde en oudheid waarde waren misschien niet altijd volkomen overtuigend, maar ze onderscheiden zich en zijn drager van intenties en betekenis.

In Brussel is dat het geval bij het werk van Ernest Blérot, architect en projectontwikkelaar die woningen en woninggroepen tekende. De art-nouveaudetails van Blérot zijn het product van een andere stedelijke en culturele omgeving; ze komen voort uit een geheel aan bouwkundige tradities en een bepaalde typologie. Net als vroeger blijft hun erfgoedwaarde nauw verbonden met de stedelijke omgeving van Brussel. Sommige woningen en handelsgebouwen van de hand van Blérot vormen wegens de art-nouveaudetails gehelen. Ze liggen evenwel niet in gegoede wijken en genieten zelfs geen bescherming of overheidssteun, wat een impact heeft op hun behoud. In andere delen van de wereld, bijvoorbeeld in Guatemala-Stad (Centraal-Amerika), bleef de “Libertystijl”, die grotendeels ook een derivaat is en beperkt blijft tot de gedeeltelijke versiering van de gevels, verbonden aan de historische koloniale stad. In dergelijke context hebben art-nouveaumotieven niet alleen inherente waarde, maar worden ze bovendien elementen die bijdragen aan het karakter van de wijk of delen ervan. Hun rol moet dan extra in overweging worden genomen.



RICCARDO GIORDANO

Vers la restauration de la façade de l'Hôtel de Montessuy par Jules Lavirotte (1899) : problématiques d'intervention sur un monument transformé

Het "Hôtel de Montessuy" is gelegen in de rue Sédillot 12 in het 7e arrondissement in Parijs. Het herenhuis was in 1899 klaar en was bedoeld voor de gravin van Montessuy (1825–1905). Het is een opmerkelijk ontwerp van Jules Lavirotte, architect opgeleid aan de École de Beaux-Arts de Lyon en daarna aan de École de Beaux-Arts de Paris, waar hij een van Paul Blondels studenten was. Daarnaast stond Levirotte in voor onder meer het opbrengsteigendom in de avenue Rapp 29. Beide gebouwen hebben heel wat decoratieve elementen in geëmailleerde zandsteen van Alexandre Bigot gemeen en combineren esthetiek en nut in een totaalkunstwerk.

Het huis veranderde meermaals van eigenaar tot in 1930 de Italiaanse staat het goed verwierf. Nu is het gebouw de thuisbasis van de École italienne de Paris, die de spreker de opdracht gaf toe te zien op de restauratie van de indrukwekkende gevel aan de straatkant. Inmiddels is het restauratieproject van start gegaan. In de lezing zullen de volgende thema's aan bod komen:

- Het werk van Lavirotte binnen de Parijse art nouveau aan het einde van de 19e eeuw.
- Het ontwerp, de oorspronkelijke samenstelling van de gevel aan de straatkant en de verbouwingen die het goed heeft ondergaan, met name in de tweede helft van de 20e eeuw.
- Een overzicht van de traditionele en nieuwste bouwtechnieken aan de hand van documentatie: hedendaagse handboeken en verhandelingen, gebruikte decoratiecatalogi enz.
- Het verband tussen de vastgestelde verbouwingen en de toestand van de gevel en een overzicht van de conservatieproblemen op korte en lange termijn
- De herhaalde denkoefeningen van de spreker voor de restauratie en met name de specifieke kenmerken van de behandeling van de "lacunes" in de art nouveau, in dit geval wat betreft de kwetsbaarste elementen, namelijk de ornamenten die absoluut noodzakelijk zijn om het werk van de architect te begrijpen. De reflecties zullen worden gekoppeld aan de context van het Charter van Venetië en de Verklaring van Turijn (meer bepaald op het vlak van dualisme, oudheid waarde en kunstwaarde).

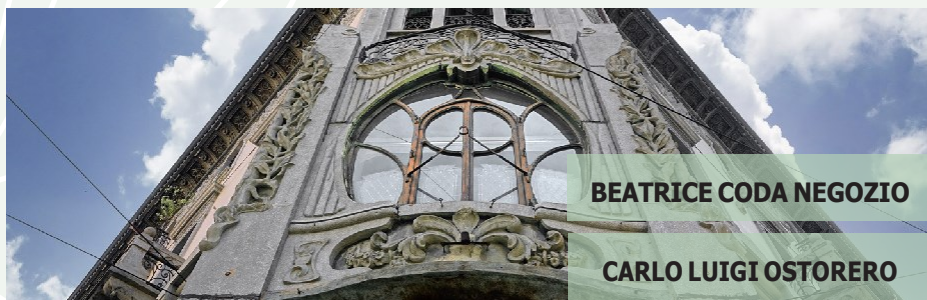


Two buildings by Béla Lajta in Budapest - contrasting stories of monument conservation

De door Béla Lajta (1873–1920) ontworpen bouwwerken behoren in Boedapest tot de meest kenmerkende gebouwen van de art nouveau én van het begin van het modernisme. Al in 1908, toen zijn eerste grote openbare gebouw werd voltooid, was er behoorlijk wat aandacht voor zijn werk. Hoewel zijn latere bouwwerken controversiëler waren, erkenden zijn tijdgenoten het belang van het werk van Béla Lajta. Tegen de jaren 1920 maakte het deel uit van de canon van de Hongaarse kunstgeschiedenis. Zijn werk werd niet alleen geapprecieerd door schrijvers en schrijfsters die de bevestiging van het nationale karakter in de Hongaarse architectuur als een centrale waarde beschouwden; ook zij die het uiterst belangrijk vonden om met de internationale ontwikkelingen in de pas te lopen, konden zijn architectuur naar waarde schatten.

De canonisering betekende evenwel niet dat zijn gebouwen correct werden onderhouden en in goede staat werden bewaard. Het lot van Lajta's werk is immers erg divers. In een recente tentoonstelling in het Kiscell-museum van Boedapest probeerde de spreker die verschillende lotsbestemmingen te schetsen aan de hand van een uitvoerige geschiedenis van Béla Lajta's creaties. In de lezing zal de spreker de geschiedenis van de monumentenzorg aftoetsen aan de restauratie van twee van Béla Lajta's werken, namelijk het Parisiana (1907–1909) en het winkel- en appartementsgebouw op het Szervitaplein (1911–1912) dat Lajta voor zijn broers bouwde. Het opvallende interieurontwerp van het prototype van de Parisiana-art-deco werd zo vreemd bevonden dat in het jaar dat het gebouw werd voltooid er al werd gestart met het aanpassen ervan. In het begin van de jaren 1920 was het interieur volledig verbouwd en in de jaren 1950 werd ook de met marmer beklede voorgevel afgebroken. In de jaren 1970 gingen er echter stemmen op om het Parisiana te herconstrueren. Rond 1990 werd het het eerste bouwwerk-monument in Hongarije dat (gedeeltelijk) vanaf nul werd herbouwd aan de hand van historische foto's en de resultaten van onderzoek op de locatie.

Van alle door Lajta ontworpen gebouwen bewonderden avant-gardearchitecten uit de jaren 1920–1930 het winkel- en appartementsgebouw op het Szervitaplein het meest. Het gebouw ging dan ook de Hongaarse kunstgeschiedenis in als de ware voorloper van het bouwkundig modernisme van het interbellum. De binnenruimte van de muziekwinkel Rózsavölgyi op de benedenverdieping (het eerste grote werk van de architect en ontwerper Lajos Kozma) is een pareltje van een interieur van de late art nouveau. Tijdens de belegering van de Hongaarse hoofdstad in 1944–1945 geraakte het echter erg beschadigd. De nationale en plaatselijke monumentenzorg beschouwden de heropbouw sinds het midden van de jaren 1950 als een prioriteit. Die heropbouw kwam er echter nooit volledig en bijgevolg is het gebouw nog steeds niet in de oorspronkelijke staat hersteld. De uiteenzetting is gebaseerd op grondig archiefonderzoek en is opgevat als een casestudy over monumentenzorg van het bouwkundig art-nouveauserfgoed in Hongarije. Er wordt dieper ingegaan op de professionele, economische en politieke factoren die aan de oorsprong liggen van het uiteenlopende lot van de eerder vermelde gebouwen. Voorts zal de spreker tonen hoe hun lot en ontvangst in de kunsthistorische en architectuurliteratuur nauw samenhangt met hun conservatie.



BEATRICE CODA NEGOZIO

CARLO LUIGI OSTORERO

A new language to bring back to life the seduction of the last style. The AI at the service of the restoration

De restauratie van art-nouveauarchitectuur is niet eenvoudig omdat het gaat om een artistieke expressie die niet alleen experimenteert met zowel de constructietechnieken als met de vormtaal, maar tegelijkertijd ook die constructietechnieken en vormtaal innoveert. De art nouveau stelde zichzelf niet zozeer voor als de voorloper van de moderne beweging of het prorationalisme, maar openbaarde zich eerder als een volledige nieuwe esthetische visie geïnspireerd door zoömorphe en fytomorphe uitdrukkingen van de natuur, een mimesis met gebruik van nieuwe technologieën in de bouwsector (gewapend beton, staal, glas).

Om die revolutionaire technische en esthetische benadering weer tot leven te brengen, moeten we ons verdiepen in alle nieuwe experimenten en oplossingen die destijds werden toegepast, met behulp van de nieuwste onderzoekstechnieken en rekening houdend met lokale tradities. Hoewel we daar thans klaar voor zijn en ondanks een vertrouwen in historiografisch onderzoek naar art nouveau (historische kwesties) en hedendaagse materialen, ontbreekt het nog steeds aan een systematische aanpak: een kader waarbinnen richtlijnen kunnen worden vastgesteld voor de restauratie van art nouveau en voor eerdere historische periodes.

Turijn zou perfect kunnen worden gebruikt als proeftuin om het voorstel van een systematische aanpak te testen. Van alle Europese hoofdsteden en als eerste hoofdstad van het eengemaakte Italië in 1861 bood Turijn een goede voedingsbodem om met behulp van bouwmaterialen en technologieën te experimenteren met het suggestieve en gevoelige karakter van de art nouveau, en dat in een breed scala van typologieën en op elke schaal. In Turijn werd als eerste het Hennebique-systeem in gebouwen met gewapend beton toegepast tussen de 19e en 20e eeuw, dankzij de ingenieur Giuseppe Porcheddu, die het patent op het Hennebique-systeem verwierf en het gebruik ervan in heel Italië verspreidde. In 1902 deed de eerste internationale tentoonstelling van moderne decoratieve kunst de rest: de avant-gardescène waar de beroemdste architecten en kunstenaars in Turijn bijeenkwamen vertegenwoordigde de art Nouveau in al zijn pracht. Het herstellen van dit korte en glorieuze verleden door middel van artefacten betekent het erkennen van de geldigheid van het model van stedelijke beschaving dat Turijn uitdroeg door de geest van de Art Nouveau te omarmen.

De Politecnico di Torino en zijn erkende partners, waaronder de Società degli Ingegneri e degli Architetti in Turijn en de Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino bestuderen het art-nouveauserfgoed. Het huidige vernieuwende gedeelte onderzoeksprogramma is gericht op de productie van een "Liberty Style Atlas of Turin", dat gebruik maakt van artificiële intelligentie (AI) om een catalogus van gecertificeerde gegevens te genereren. Om het even welk element van elke architectuur, ongeacht of het met het blote oog zichtbaar is of wordt verborgen door bekleding of afwerkingslagen kan dankzij de krachtige mogelijkheden voor gegevensanalyse in een catalogus worden opgenomen. Dat werk zal resulteren in een databank die ter beschikking wordt gesteld van operatoren van de bouwsector die betrokken zijn bij de restauratie en het onderhoud van het erfgoed. Op die manier wordt elke bouwtechniek en elk element dat er deel van uitmaakt (console, omlijsting, trapleuning, goot, modillon ...) een "letter" van een "nieuw alfabet" en krijgt elk afzonderlijk onderdeel een naam en een categorie.

SPREKERS



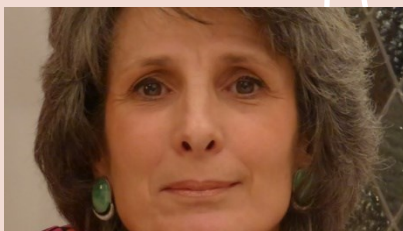
DAVID ARTIS

David Artis is een architect met thuisbasis in Londen. Hij is verantwoordelijk voor projecten rond kunst, erfgoed en cultuur bij het multidisciplinaire Building Design Partnership. Hij stuurde de bekroonde restauratie en uitbreiding van het Leighton House aan.



JOHN BROWN

John Brown is architect gespecialiseerd in conservatie en erkend door het Royal Institute of British Architects (RIBA). Hij is tevens directeur van Page\Park Architects. Hij heeft een belangrijke rol gespeeld in de reconstructie van het Mackintosh-gebouw van de Glasgow School of Art vóór de brand van 2018.



BEATRICE CODA NEGOZIO

Beatrice Coda Negozio is architecte en werkt vanuit Turijn. Ze heeft publicaties op haar naam staan over het bouwkundige erfgoed van Turijn. Zij is curator van de Libertytentoonstelling Torino Capitale, oktober 2023-juni 2024, Palazzo Madama, Turijn.



MARIO BAECK

Mario Baeck is licentiaat Germaanse filologie en doctor in de kunstwetenschappen. Sinds de jaren 1990 is hij secretaris van de vzw Wintertuin Ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver en sinds 2009 conservator bij het Tegelmuseum Gilliot & Roelants in Hemiksem.



SHANNA CABOZ CABELEIRA

Shanna Caboz Cabeleira heeft een master in conservatie en restauratie en een master in erfgoedstudies. Sinds november 2021 is zij conservator-restaurator van muurschilderingen bij het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), waar zij behoort tot de eenheid monumentale decoratie en het atelier muurschilderkunst.



GUY CONDE-REIS

Guy Conde-Reis is architect en architectuurhistoricus. Hij doceert conservatie en restauratie aan de architectuurfaculteit van de ULB en is verantwoordelijk voor de ontwikkeling van de culturele strategie van urban.brussels.



TAMÁS CSÁKI

Tamás Csáki is doctor in de kunstgeschiedenis en historicus. Hij is ook hoofd van het departement moderne stedenbouwkundige geschiedenis van het historisch museum van Boedapest. Verder is hij professor in de moderne architectuur aan de wetenschapsuniversiteit Eötvös Loránd in Boedapest. Hij doet onderzoek naar de architectuurgeschiedenis van het einde van de 19e eeuw tot het begin van de 20e eeuw. Hij richt zich daarbij in het bijzonder op de Hongaarse hoofdstad.



RICCARDO GIORDANO

Riccardo Giordano behaalde zijn architectendiploma aan de Université La Sapienza en de École de Chaillot. Hij werkte gedurende twee decennia in het domein van architectuurrestauratie, zowel in Frankrijk als in het buitenland, als erfgoedarchitect en als architect verantwoordelijk voor historische monumenten. Sinds 2018 doceert hij aan de École de Chaillot.



PHILIPP GUTBROD

Philipp Gutbrod is directeur van het Mathildenhöhe-instituut. Van 2013 tot september 2024 heeft hij meegewerkt aan alle fases van de restauratiewerken in en rond de tentoonstellingszaal van de Mathildenhöhe.



ANIEL GUXHOLLI

Aniel Guxholli doceert architectuurgeschiedenis en erfgoedconservatie aan de McGill-universiteit en de American University of Paris. Zijn belangstelling ging al lang uit naar de art nouveau en in zijn proefschrift onderzocht hij dan ook het ontstaan en de betekenis van de interieurdecoratie van Huis Tassel van Victor Horta.



KORNÉLIA HAJTÓ

Kornélia Hajtó is expert-silicaatrestaurator, docent en stagesupervisor in de lessen restauratie van toegepaste kunsten aan de Hongaarse universiteit voor schone kunsten.



BRIGITTA KÜRTÖSI

Brigitta Kürtösi is schilderijenrestaurator, expert en onderzoeker op het gebied van monumentaal erfgoed. Zij is gespecialiseerd in de conservatie van mozaïeken en muurschilderingen. Zij doceert historische muurschildertechnieken aan de Hongaarse universiteit voor schone kunsten in Boedapest, zowel theorie als praktijk.



JANOS MANGEL

Janos Mangel is de architect van het reconstructie- en uitbreidingproject van het museum voor toegepaste kunsten van Boedapest. Hij werkt samen met Vikár en Lukács Architect Studio Kft.



KATRIEN MESTDAGH

Katrien Mestdagh nam als derde generatie het familiebedrijf Atelier Mestdagh over, waar zij al 20 jaar werkt. Zij studeerde conservatie en restauratie van glasschilderkunst aan de University of York.



CAMILLA MILETO & FERNANDO VEGAS

Fernando Vegas en Camilla Mileto zijn beiden architect en professor aan de Universitat Politècnica de València (Spanje). Zij hebben diepgaand onderzoek gedaan, gepubliceerd en lezingen gegeven over architectuurconservatie. Zij hebben onder meer de projecten voor het Alhambra in Granada ontwikkeld.



CARLO LUIGI OSTORERO

Carlo Luigi Ostorero is professor aan de faculteit bouwkunde van de polytechnische universiteit van Turijn. Zijn onderzoek gaat over architectuurrestauratie, de geschiedenis van de bouw en vernieuwende technologieën die worden toegepast op architectuurontwerpen en -constructies.



ANNE PLUYMAEKERS

Anne Pluymaekers is kunsthistorica en archeologe. Momenteel is zij leidinggevende van het cultuurdepartement van het Centre européen de recherches et de formation aux arts verriers (Cerfav) in Vannes-le-Châtel (Frankrijk).



DANIEL ROBBINS

Daniel Robbins is hoofdconservator van de musea van de Royal Borough of Kensington and Chelsea en is verantwoordelijk voor Leighton House en Sambourne House.

COÖRDINATIE



KARL STINGL

Karl Stingl werkt sinds 1999 voor het informatie- en bijscholingscentrum voor architectuurbehoud IWBZ Kartause Mauerbach. Hij houdt zich bezig met het onderzoek van gebouwen, monumentenzorg en historische constructiematerialen. Zijn werk spitst zich toe op onderzoek en conservatie van steen, baksteen, pleisterwerk en schilderkunst.



ALICE GRAAS

Alice Graas is antropologe van opleiding en is coördinatrice van de projecten Art Nouveau Brussels 2023 en Art Deco Brussels 2025. Zij is gedelegeerd bestuurder bij Maison Cauchie vzw, gids en cultureel bemiddelaar. Daarnaast is zij een van de drijvende krachten van LAB·AN (LABoratorium van de Art Nouveau) in Brussel.

KEYNOTE SPREKERS



EZIO GODOLI

Ezio Godoli, voormalig hoogleraar aan de universiteit van Firenze, ook voorzitter van het documentatiecentrum voor hedendaagse architectuur in Toscane. Hij werd door de UNESCO benoemd als expert en nam in die hoedanigheid deel aan de opstelling van de Verklaring van Turijn.



BARBARA VAN DER WEE

Barbara Van der Wee is een Belgische architecte gespecialiseerd in de restauratie van art-nouveaugebouwen van Victor Horta (1861–1947). Ze is experte in erfgoedconservatie in België.

RONDETAfel GESPREK

Deelnemers: Ezio Godoli, Breda Mihelič, Jozsef Sisa, Barbara Van der Wee en Benjamin Zurstrassen

Gemodereerd door Priska Schmückle von Minckwitz



RÉSEAU ART NOUVEAU NETWORK

Art Nouveau as a New EUtopia



Iparművészeti Múzeum



Co-funded by
the European Union