

coup de fouet

35

2021

Musée Horta: the Centre of Art Nouveau  
Museu Horta: el centre del Modernisme

Alexandre de Riquer: "Art is the Perfume of Life"  
Alexandre de Riquer: "L'art és el perfum de la vida"

Wiesbaden's New Art Nouveau Museum  
El nou museu modernista de Wiesbaden

# COUP DE fouet



ART NOUVEAU  
EUROPEAN ROUTE  
RUTA EUROPEA  
DEL MODERNISME

# the ROUTE

## Architecture and Ornamentation L'École de Nancy's Finest

**Valérie Thomas**  
Director, Musée de l'École de Nancy-Villa Majorelle  
[Valerie.Thomas@mairie-nancy.fr](mailto:Valerie.Thomas@mairie-nancy.fr)

**I**n the late nineteenth century, Nancy's luck hinged on the outcome of the conflict that pitted Prussia and France against each other in 1870. This brief war in which the Prussians were victorious cost France Alsace and the Moselle department, which fell to the new German Empire. By 1871, Nancy, capital of the Lorraine and situated south of both territories, became France's foremost frontier

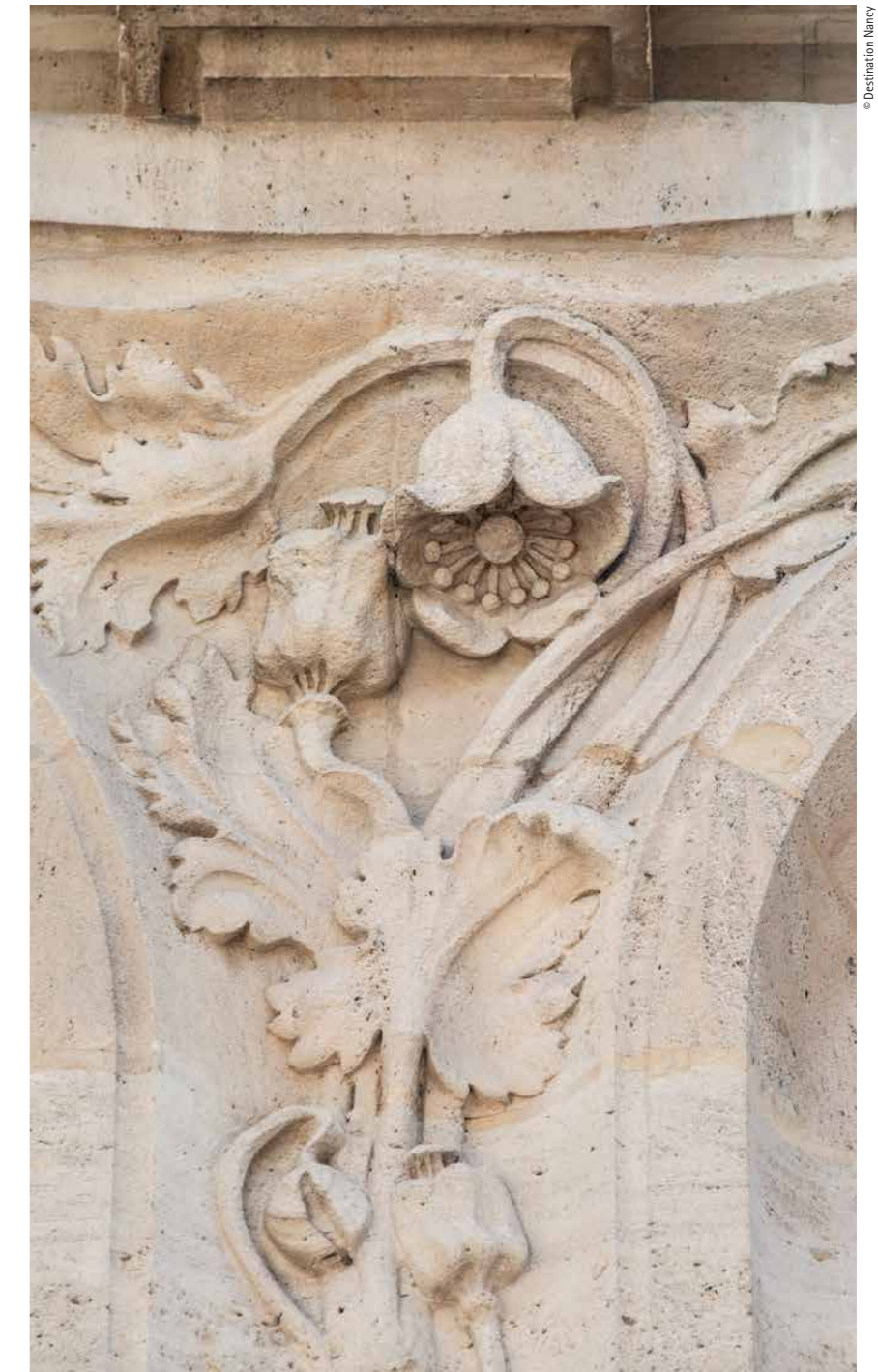
and military town. Several garrisons arrived to guard and protect the border, then barely thirty kilometres away. The annexation led numerous inhabitants of Alsace and the Moselle to emigrate, abandoning their native region so as not to be forced to acquire German nationality. They fled to France, more specifically, Nancy. So the town underwent rapid economic, demographic and urban development. From 1850 to

**The ornamentation of the façades characterises the architecture of this period**

1900, Nancy's population doubled in size, since the new arrivals coincided with a massive rural exodus. The new inhabitants either belonged to society's economic elite and moved there along with their companies, or else were people of humble origins hoping to make their fortune in this town. The outcome of the war also led universities, professors and some Strasbourg students to flock to Nancy, nurturing an intellectual and scientific climate that profited the city.

From 1893 onwards, the Parisian arts press began to report on an artistic movement in the Lorraine, mainly embodied by artist decorators like Émile Gallé (1846–1904) and Louis Majorelle (1859–1926). It resulted from the region's existing tradition coming into play with competent manual labour in this field. Over this period, architecture did not undergo the same development. It was not until after 1900 that the first buildings to stand apart from classical architecture appeared in Nancy, evincing a true search for innovation. When the École de Nancy association was officially founded in 1901, the directorial committee's thirty-six members numbered only five architects, none of whom belonged to the society's board. Even so, around fifty buildings in Nancy bear testimony to this volition for renewal. Mainly commissions by private owners who financed the construction of houses, villas, apartment or commercial buildings such as shops, banks, pharmacies and cafés, they attested to the town's economic vitality in the early twentieth century. The other element characterising this

epoch's architecture is recourse to ornamentation on façades and in building interiors. It can be seen on doorways, gates, railings, windows and more. This ornamentation drew upon traditional techniques like sculpture, stained glass, wrought ironwork and ceramics – more specifically stoneware – yet developed a naturalist repertoire based on plant forms, and heretofore unseen shapes and motifs. This naturalist inspiration, which enthused the decorative



*Floral decoration sculpted on the stone façade of the pharmacy on rue Jeanne d'Arc  
Decoració floral esculpida a la façana de pedra de la farmàcia del carrer Jeanne d'Arc*

*Decorative detail on the iron fence of Maison Docteur Spillmann on rue Saint Léon  
Detall decoratiu de la tanca de forja de la casa del doctor Spillmann, al carrer Saint Léon*

# La Ruta

## Arquitectura i ornamentació El bo i millor de l'École de Nancy

Valérie Thomas  
Directora del Museu de l'École de Nancy-Villa Majorelle  
Valerie.Thomas@mairie-nancy.fr

**A** finals del segle XIX, la sort de Nancy dependrà de la resolució del conflicte que el 1870 enfronta Prússia i França. Aquesta guerra breu en què els prussians surten vencedors imposa a França la pèrdua de l'Alsàcia i la Mosel·la a favor del nou Imperi alemany. Situada al sud d'aquests dos territoris, la capital de la Lorena, Nancy, esdevé el 1871 la primera gran vila fronterera i militar de França. Diverses guarnicions arribaran per vigilar i protegir la nova frontera, situada llavors a trenta quilòmetres. Aquesta annexió comporta l'emigració de nombrosos habitants de l'Alsàcia i la Mosel·la, que abandonen la seva regió natal per tal de no haver d'adquirir la nacionalitat alemanya i s'estableixen a França, i més concretament a Nancy. La vila coneix aleshores un fort desenvolupament econòmic, demogràfic i urbanístic. Entre 1850 i 1900, la població de Nancy es dobla, atès que a l'arribada dels qui han triat aquesta opció s'hi suma un fort èxode rural. Els nous habitants bé pertanyen a l'elit de la societat econòmica i s'hi instal·len amb les seves empreses, o bé són persones d'origen modest que esperen enriquir-se i fer fortuna en aquesta vila. El resultat de la guerra comporta també el trasllat d'universitats, professors i una part d'estudiants d'Estrasburg cap a Nancy, cosa que engendra un clima intel·lectual i científic que beneficia la ciutat.

A partir de 1893 la premsa artística parisenca es fa ressò de l'existència d'un moviment artístic a la Lorena, encarnat sobretot per artistes decoradors com Émile Gallé (1846-1904) o Louis Majorelle (1859-1926), fruit de l'existència d'una tradició antiga i d'una mà d'obra competent en aquest terreny a la regió. En aquesta època, l'arquitectura no ha experimentat el mateix desenvolupament i no serà fins passat el 1900 que apareixen a Nancy els primers edificis que s'allunyen de l'arquitectura clàssica i palesen una veritable recerca de novetat. En el moment de la creació oficial de l'associació École de Nancy el 1901, només es compten cinc arquitectes entre els trenta-sis membres del comitè directiu, i cap d'ells no pertany a la junta d'aquesta societat. Tanmateix, una cinquantena d'edificis són testimoni a Nancy d'aquesta voluntat de renovació. Són principalment encàrrecs de propietaris particulars que financen la construcció de cases, vil·les, edificis d'habitatges o edificis comercials com botigues, bancs, farmàcies i cafès, que testimonien la vitalitat econòmica de la vila en aquest principi de segle

XX. L'altre element que caracteritza l'arquitectura d'aquesta època és el recurs a l'ornamentació de les façanes i de l'interior dels edificis. Visible en les portes, les tanques, les baranes, les finestres... l'ornamentació es val de tècniques tradicionals com l'escultura, el vitrall, la forja i la ceràmica, o més concretament el gres, però desenvolupa un repertori naturalista basat en elements vegetals, formes i motius inèdits. Aquesta inspiració naturalista s'uneix a les arts decoratives i es justifica per la presència a l'època d'una escola d'horticultura molt dinàmica a Nancy, que es troba a l'origen del desenvolupament de parcs públics i jardins privats a la vila.



Door of the France-Lanord house on avenue Foch, 71 (see opposite page)  
Porta de la casa France-Lanord, a l'avinguda Foch, n. 71 (vegeu imatge a la pàgina dreta)



View of the Jules Lombard and France-Lanord houses. Built by Émile André on today's avenue Foch in 1902 and 1905, respectively  
Vista de les cases Jules Lombard i France-Lanord. Construïdes per Émile André el 1902 i el 1905, respectivament

arts, is justified by the presence in the period of an intensely dynamic school of horticulture in Nancy. It formed the impetus for developing the town's public parks and private gardens.

Nancy's first Art Nouveau building was the workshop and home built in 1896 by cabinetmaker and architect Eugène Vallin (1856-1922), on Boulevard Lobau. However, it would be the Villa Majorelle, built by the young Parisian architect Henri Sauvage (1873-1932) in 1901-1902 for the cabinetmaker Louis Majorelle, which became the emblem of this style in Nancy (see cDf 34). From the day of its construction, this house in the Laxou neighbourhood became the focus of local and national press articles evoking its rich, refined decoration. They praised it as a manifesto of good taste and modernity. A rare image of the Villa Majorelle from the Émile André holdings evidences the impact this house would wield on this young man when he returned to his home town after studying architecture in Paris and a long stay abroad. Émile André (1871-1933) would build several apartment buildings and houses that bore witness to his research into creating a project and his attention to decoration. He imbibed from diverse sources: Neo-Gothic, picturesque architecture, or

from outside Europe, which he had studied on his travels. Yet André was perhaps more active in renovating Nancy's traditional architecture via the construction of two semi-detached properties, one commissioned by the stone merchant Jules Lombard and the other by the France-Lanord family, well-known Nancy business people. The former was completed in 1902 and the latter in 1905, on what is nowadays Avenue Foch, not far from Villa Majorelle. They offer bay windows and a gallery on the upper section that confer marked changes of rhythm on the façades, contrasting with the traditional flatness of the period buildings and uniformity of the façades to either side of the road. They are built of Euville stone, an oft-used material in l'École de Nancy's architecture, but are distinct in regard to the ornamentation. The Lombard building is quite sombre – its red-brick balcony arches on the fourth storey, the façade's only polychrome element. Its iron railings are wrought in floral ornamentation. The France-Lanord building offers a more naturalist decoration, ferns and thistles sculpted into certain elements on its façade, while the doorframe is decorated in seaweed, a motif that appears on other of Émile André's buildings and furnishings.

El primer edifici Art Nouveau de Nancy és la casa-taller que es va construir el 1896 l'ebenista i arquitecte Eugène Vallin (1856-1922) al boulevard Lobau. Ara bé, serà la Vil·la Majorelle, construïda pel jove arquitecte parisenc Henri Sauvage (1873-1932) els anys 1901-1902 per a l'ebenista Louis Majorelle, la que esdevindrà l'emblema d'aquest estil a Nancy (vegeu cDf 34). Des de la seva construcció, aquesta casa del barri de Laxou va ser objecte d'articles en la premsa local i nacional que evocaven la seva decoració rica i refinada i la presentaven com un manifest del bon gust i la modernitat. Una rara imatge de la Vil·la Majorelle que es troba al fons Émile André testimonia l'impacte que aquesta casa exercirà en aquest jove quan retorna a la seva vila natal després de la seva formació en

### L'ornamentació de les façanes caracteritza l'arquitectura d'aquesta època

arquitectura a París i una llarga estada a l'estranger. Émile André (1871-1933) construirà diversos edificis d'habitatges i cases que testimonien les seves recerques tant en l'elaboració d'un projecte com en l'atenció a la decoració, bevent de diverses fonts: el neogòtic, l'arquitectura pintoresca o l'extraeuropea, estudiada en els seus viatges. Però potser André va participar de manera més activa a renovar l'arquitectura tradicional de Nancy amb la construcció de dos immobles adossats, encarregats un per l'industrial de la pedra Jules Lombard i l'altre pels France-Lanord, una coneguda família d'empresaris de Nancy. Acabats

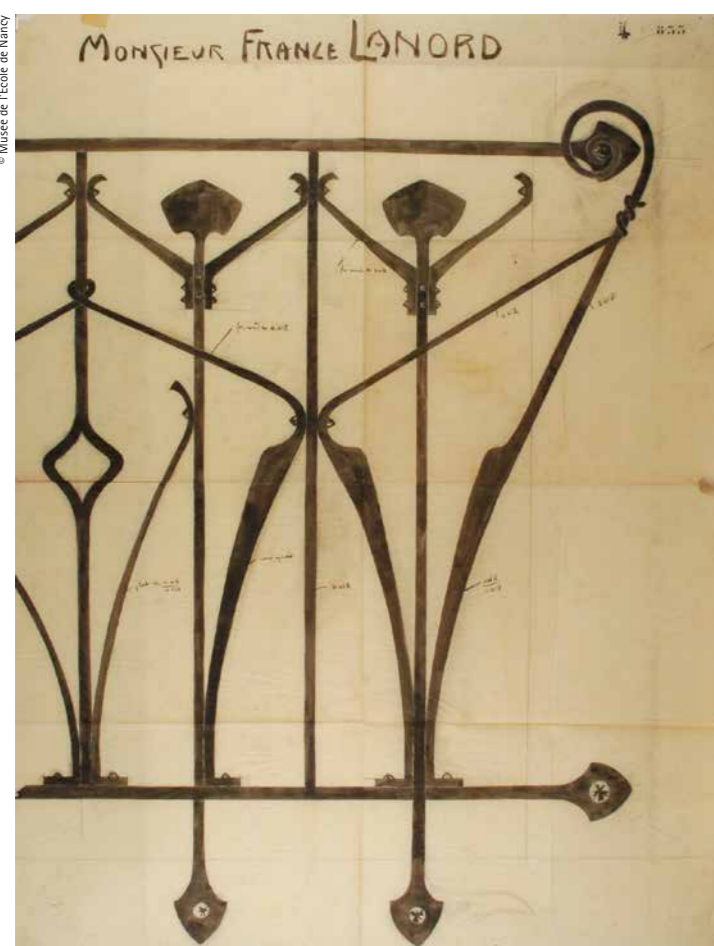


Detail of the stained-glass window illustrating the chemical industry, produced by Jacques Gruber for the Nancy Chamber of Commerce

Detall del vitrall que il·lustra la indústria química, produït per Jacques Gruber per a la Cambra de Comerç de Nancy

el primer el 1902 i el segon el 1905, aquests immobles, a l'actual avinguda Foch, no gaire lluny de la Vil·la Majorelle, presenten miradors i una llotja a la part superior que confereixen canvis de ritme pronunciats a les façanes que contrasten amb la planor tradicional dels edificis de l'època i la uniformitat de les façanes a banda i banda del carrer. Els edificis estan construïts amb pedra d'Euville, un material molt utilitzat en l'arquitectura de l'École de Nancy, però són diferents pel que fa a l'ornamentació. L'edifici Lombard és força sobri; els arcs dels balcons del quart pis, fets de maó vermell, són l'únic element policrom de les façanes, amb baranes de ferro forjat amb ornamentació floral. L'edifici France-Lanord proposa una decoració més naturalista, amb falgueres i cards esculpits en certs elements de la façana, mentre que el marc de la porta està decorat amb algues, un motiu present en altres edificis i elements de mobiliari d'Émile André.

A més d'habitatges particulars, els arquitectes de l'École de Nancy van rebre diversos encàrrecs de locals comercials i també de bancs, cafès i restaurants. Per veure'n algun bon exemple anirem al centre històric de la ciutat creuant la via de tren per l'estació central per anar a travessar l'antiga porta de Stanislas. Just abans de travessar-la, a la dreta podrem veure el bonic restaurant modernista Brasserie Excelsior, un treball de 1911 de Lucien Weissenburger (vegeu cDf 19). A pocs metres, al carrer Stanislas, hi trobem la Cambra de Comerç i d'Indústria, construïda el 1909 pels arquitectes Émile Toussaint (1872-1914) i Louis Marchal (1879-1954), seguint una planta i un alçat força clàssics. És sobretot en la decoració, tant interior com exterior, on destaca aquest edifici, especialment en els vitralls de Jacques Gruber (1870-1936), el treball de



Study of ironwork by Émile André for the France-Lanord house  
Estudi de forja d'Émile André per a la Casa France-Lanord



Façade of the Chamber of Commerce on rue Henri Poincaré  
Façana de la Cambra de Comerç, al carrer Henri Poincaré

The imposing corner façade of the Génin seed merchants' headquarters, built by Henry and Henri Gutton in 1901–1902

L'imponent façana cantonera de la seu dels comerciants de llavors Génin, obra d'Henry i Henri Gutton de 1901–1902



As well as private dwellings, the École de Nancy architects received various commissions from commercial premises and also banks, cafés and restaurants. To view a fine example, we can move to the city's historical centre, crossing the train line at the central station so as to enter through the old Stanislas town gate. Just beforehand, on the right is the beautiful Art Nouveau restaurant, Brasserie Excelsior, a 1911 work by Lucien Weissenburger (see cDf 19). A few metres away, on Rue Stanislas, we find the Chamber of Commerce and Industry, built in 1909 by the architects Émile Toussaint (1872–1914) and Louis Marchal (1879–1954), adhering to a somewhat classical plan and elevation. Above all it is the decoration, both inside and out, that makes this building striking, especially the stained glass by Jacques Gruber (1870–1936), Louis Majorelle's ironwork and the glass-paste elements by Daum. The latter two were art industrialists, members of the Chamber of Commerce and Industry. This building's decoration reflects the dynamism of the local industries, showing their value, especially Gruber's five stained-glass panels, illustrating glass, chemistry, metallurgy, but also a town in the Lorraine and a Vosges landscape. Donated by the Lorraine industrialists, these panels show the technical mastery of the painter and glassworker in the quality of his artistry, the superposition of different-coloured glass pieces and the poetic transmutation of the industrial settings. Sculpted decorative elements on the theme of oak and maple punctuate the main façade, while Louis Majorelle's ironwork on the elegant marquee, entrance door and railings offers a soberer naturalist decoration.

Heading deeper into the Old Town, on Rue Bénit we find the Génin seed merchants, built in 1901–1902 by uncle-and-nephew architectural team Henri (1851–1933) and Henry Gutton (1874–1863). An original example of the use of an exposed metal structure, the façade is formed of six iron posts that alternate with large glassed openings below and brick walls above. Our attention is held by the five-faceted bay window at the confluence of both streets. It hoards most of the decoration, with gilded metal elements depicting flowers and poppy seed heads, evoking the shop's function. Ceramic friezes and Jacques Gruber's stained glass continue the floral theme in delicate violet tones.

Close-up of the bay window of the Génin seed merchants' house

Detall de la tribuna de la casa dels comerciants de llavors Génin

© J. Fort / Destination Nancy



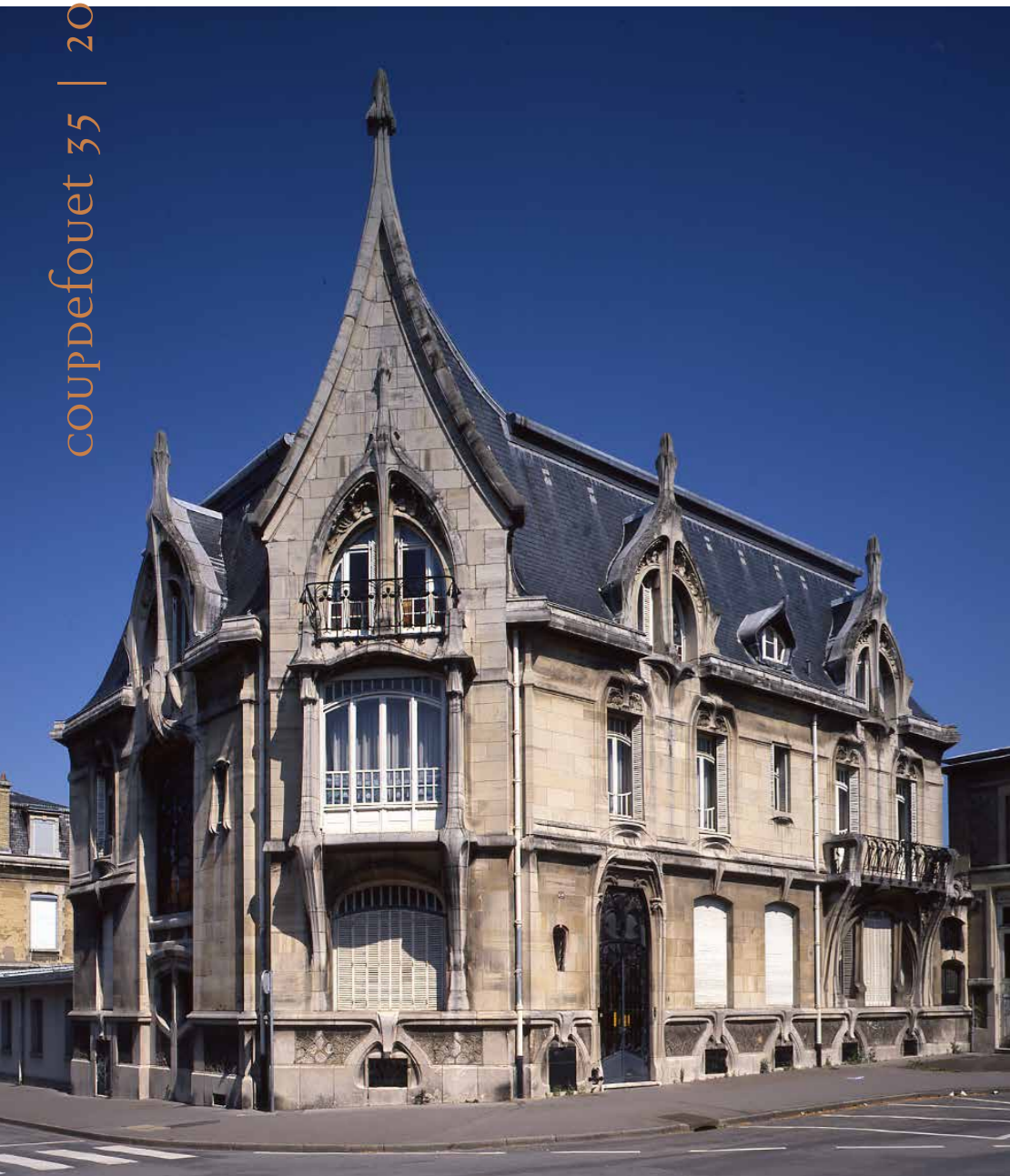
ferro de Louis Majorelle i els elements de pasta de vidre de Daum (aquests dos darrers, industrials d'art, eren membres de la Cambra de Comerç i d'Indústria). La decoració d'aquest edifici reflecteix el dinamisme de les indústries locals i les posa en valor, sobretot els cinc vitralls de Gruber, que il·lustren el vidre, la química, la siderúrgia, però també un poble de la Lorena i un paisatge dels Vosges. Oferts pels industrials de la Lorena, aquests vitralls palesen la mestria tècnica d'aquest pintor-vidrier en la qualitat del dibuix, la superposició de vidres acolorits i la traducció poètica dels ambients industrials. Elements decoratius esculpits sobre el tema del roure i l'auró punten la façana principal, mentre que els ferros de l'elegant marquesina, de la porta i de les baranes, obra de Louis Majorelle, proposen una decoració naturalista més sobria.

Endinsant-nos en la ciutat antiga, al carrer Bénit hi trobem la graneria Génin, construïda cap als anys 1901-1902 pels arquitectes Henri

(1851-1933) i Henry Gutton (1874-1863), oncle i nebot. Exemple original de l'ús d'una estructura de metall vist, la façana està formada per sis barres metàl·liques que s'alternen amb grans obertures vidrades a la part inferior i murs de maó a la part superior. Crida l'atenció el mirador situat a la cantonada dels dos carrers, amb cinc cares, i que conté gran part de la decoració, amb els elements metàl·lics ornats amb flors i càpsules de cascall, que evocuen la funció de la botiga. També presenta frisos de ceràmica i vitralls de Jacques Gruber sobre el mateix tema floral en delicats tons violeta.

Les farmàcies constitueixen un altre dels corpus d'edificis comercials que interessaven a l'École de Nancy. A la ciutat n'hi ha vuit que adopten aquest estil. Cronològicament, la primera és ben a prop, al carrer de la Visitation: la farmàcia Centrale o Rosfelder, construïda per Émile André els anys 1905-1908. La façana és força simple, i alterna el portal, l'aparador i la porta de la farmàcia. Els murs estan recoberts de rajoles de gres vidrat blau-verd, potser una reminiscència de les mesquites perses que el jove arquitecte havia estudiat, i les dues portes presenten a la part inferior un decorat esculpit en forma de gerres que fan al·lusió als recipients de farmàcia. Aquest mateix motiu de les gerres es reprèn als taulells de l'interior de la farmàcia. L'arc ogival de les portes s'accentua amb els motius corbs del ferro, que evocuen plomes de paó estilitzades.

Per trobar més exemples d'arquitectura de l'École de Nancy, baixarem pel carrer Saint-Dizier cap a l'Hospital Central, i entre aquest i el parc Olry, al carrer Lionnois hi trobarem l'esplèndida Villa Bergeret, construïda el 1902 per Lucien Weissenburger (1860-1929). Albert Bergeret, que dirigia una empresa de fototípia, va assolir un gran èxit amb la impressió de targetes postals i va decidir construir la seva casa particular al costat de la fàbrica. La casa està concebuda a partir de dos cossos constructius disposats en forma de L a la intersecció de dos carrers. L'aspecte monumental de les façanes queda atenuat per la presència d'obertures irregulars, que revelen la distribució interior i que estan marcades, en la part superior, per alts gablets inspirats en l'arquitectura gòtica. L'entrada condueix a un ampli vestíbul adornat amb un vitrall impressionant decorat amb gavines, de Jacques Gruber. Des del vestíbul s'accedeix a les cambres de recepció, el saló i el menjador, situats a la façana principal i que donen a un jardí d'hivern. Les cambres de servei estan situades a la part posterior, i el primer pis està reservat a les cambres privades de la família Bergeret. Igual que la Villa Majorelle, aquesta casa testimonia la col·laboració de l'arquitecte Lucien Weissenburger amb altres membres de l'École de Nancy: Jacques Gruber per als vitralls, Victor Prouvé (1858-1943) per al sostre del vestíbul, i Eugène Vallin (1856-1922) per a la fusteria i el mobiliari.



Villa Bergeret, on rue Lionnois, built by Lucien Weissenburger in 1902

La Villa Bergeret, al carrer Lionnois, obra de Lucien Weissenburger de 1902



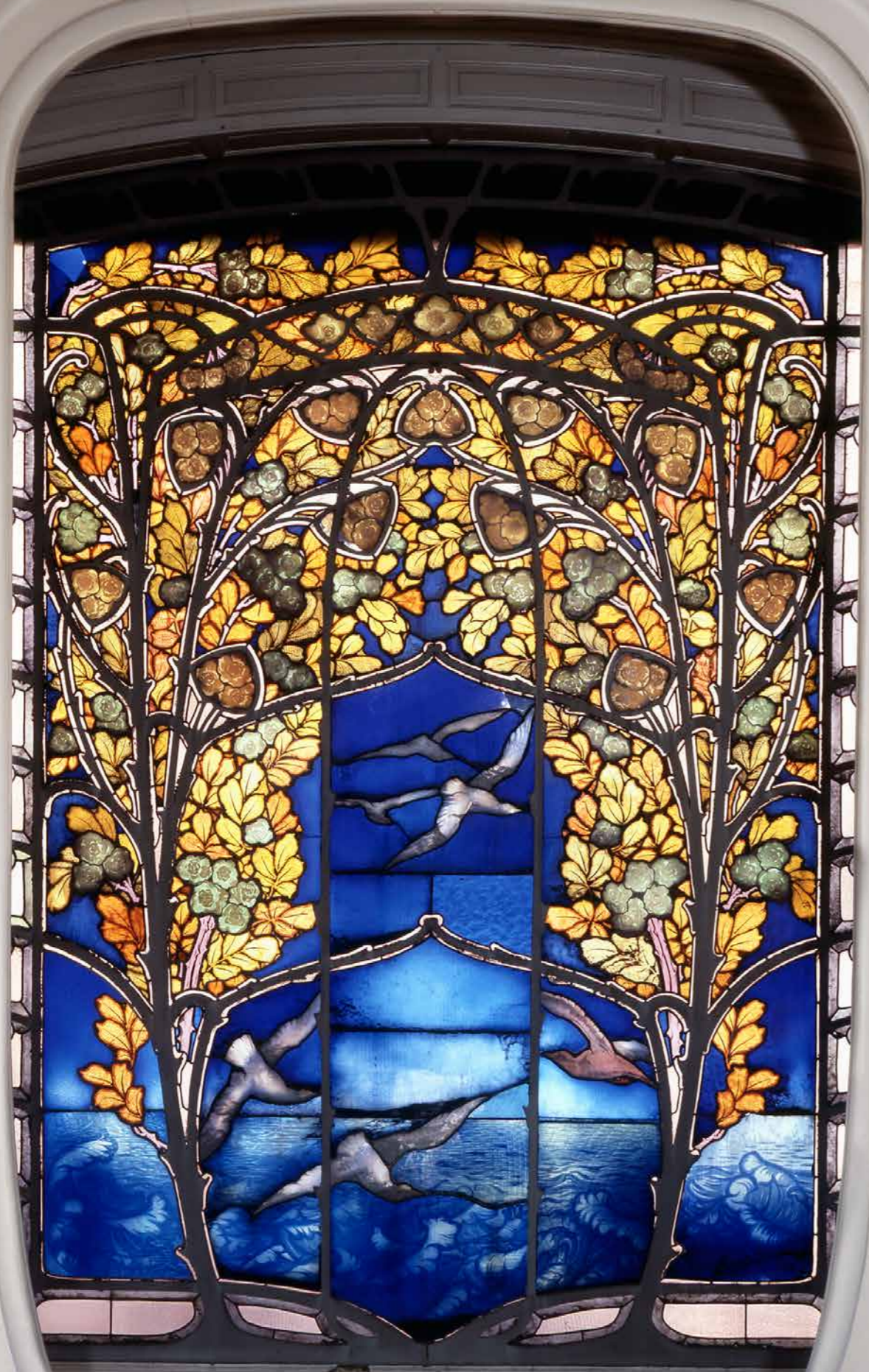
Entrance door to the Rosfelder Pharmacy building, by Émile André (1905-1908)

Porta d'entrada a l'edifici de la Farmàcia Rosfelder, obra d'Émile André (1905-1908)

Pharmacies constituted another in the corpus of commercial buildings that interested l'École de Nancy. The city contains eight that adopt this style. Chronologically, the first is quite close, on Rue de la Visitation: the Centrale or Rosfelder pharmacy, built by Émile André in 1905-1908. The façade, in which the display window, residential and pharmacy entrances alternate, is quite simple. The walls are clad in blue-green stoneware tiles – perhaps reminiscent of the Persian mosques the young architect had studied. Both doors offer carved reliefs in the form of jars on their lower

sections, alluding to pharmaceutical vessels. This same jar motif is repeated on the counters inside. The ogival arches of the doorways are accentuated by curved iron motifs that evoke stylised peacock feathers.

To find further examples of École de Nancy architecture, we stroll down Rue Saint-Dizier towards the Central Hospital. Between it and Olry Park, on Rue Lionnois we encounter the splendid Villa Bergeret, built in 1902 by Lucien Weissenburger (1860-1929). Albert Bergeret, who ran a phototype business, achieved huge



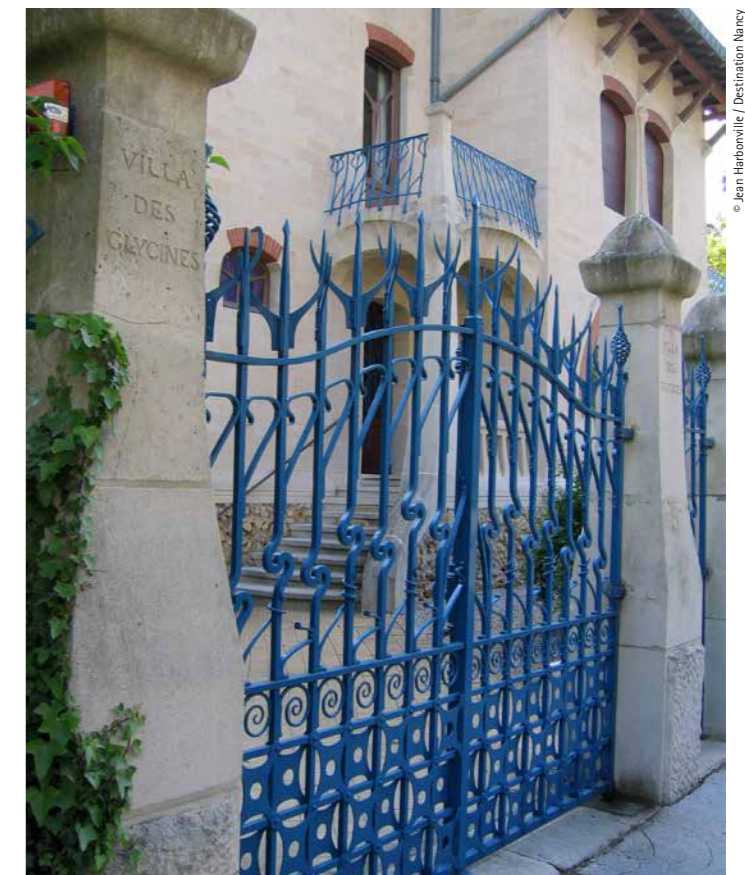
*Jacques Gruber's spectacular stained-glass window Seagulls in Villa Bergeret  
L'espectacular vitrall de Jacques Gruber Gavines, a la Vil·la Bergeret*



*Villa Les Roches, one of Émile André's houses built on the Parc Saurupt development  
La Vil·la Les Roches, una de les cases construïdes per Émile André a la promoció immobiliària del parc Saurupt*

success printing postcards, so he decided to build his private home beside the factory. The house is conceived as construction volumes arranged in an L shape at the junction of two streets. The façades' monumental appearance is softened by the presence of irregular openings that reveal the interior layout. They are set off above by high gables inspired by Gothic architecture. The entrance leads into a spacious vestibule over which presides an impressive stained-glass piece by Jacques Gruber featuring seagulls. Through the vestibule you reach the reception rooms, salon and dining room, all situated against the main façade and looking onto a winter garden. The servants' quarters are located behind, while the first floor is reserved for the Bergeret family's private rooms. Like the Villa Majorelle, this house bears witness to the architect Lucien Weissenburger's collaboration with other members of the Nancy School: Jacques Gruber for the stained glass, Victor Prouvé (1858–1943) on the vestibule ceiling, and Eugène Vallin (1856–1922) on carpentry and furnishings.

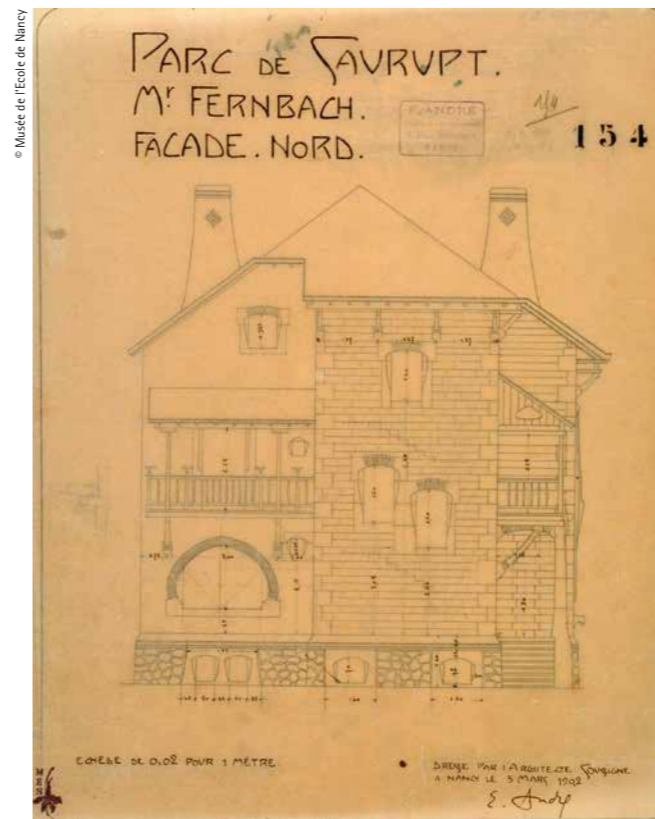
From here, we cross the train line again to enter the Saurupt neighbourhood. This district was an urban planning project envisioning a garden suburb, Parc Saurupt, designed around 1901 by Émile André in collaboration with Henry Gutton (1874–1963). The project divided the space into vast plots 1,200 to 2,100 m<sup>2</sup> for the construction of private mansions, villas and country houses. The exaggerated size of these latest buildings led to the failure of this private initiative, which was reviewed in 1906 to make it more accessible to less-affluent owners. Notwithstanding, in addition



*Entrance to Villa Les Glycines, by Émile André  
Entrada a la Vil·la Les Glycines, obra d'Émile André*



Main façade of the Villa Les Glycines, a Parc Saurupt house by Émile André, completed in 1903  
 Façana principal de la Vil·la Les Glycines, una casa d'Émile André al parc Saurupt, completada el 1903



Elevation by André of Villa Les Glycines, also known as Fernbach  
 Alçat fet per André de la Vil·la Les Glycines, també coneguda com a Fernbach

to a porter's lodge, Émile André built two houses on Rue des Brice: Villa Les Roches and Villa Fernbach or Les Glycines. The latter's plans were formalised in 1902-1903 on the commission of a businessman, Charles Fernbach. The house presents a protruding façade, corresponding to the reception rooms, extended by a huge bay window crowned by a terrace. The recessed façade corresponds to the stairwell and servants' quarters. Once again, the architect blended Euville stone and red brick, emphasising the opening in the shape of butterfly wings, while the first-floor openings are horseshoe-shaped. This choice along with the simplicity of the diverse building elements borrow nothing from historical styles but reveal a desire for renewal, likewise visible in the elegant, dynamic graphic forms of the railings and fences. Beside the Fernbach house, on Rue Colonel Renard, stands Villa Marguerite, a 1904 house recalling Hector Guimard's style, designed by Henri Gutton and Joseph Hornecker (1873-1942).

Even if l'École de Nancy is known above all for its artist decorators, several architects collaborated in this movement, erecting numerous buildings in the city that were a far cry from the eclectic styles then in vogue. Rather than in their plan and spatial distribution, Nancy's Art Nouveau buildings are striking as much for the composition and ornamentation of their façades as their interior decoration. They reveal the attention paid to decorative elements, polychrome and the diversity of materials used, standing as a testament to close collaborations between architects, artists and local factories. [www.nancy-tourisme.fr](http://www.nancy-tourisme.fr)

Des d'aquí, creuem de nou la via de tren per anar al barri de Saurupt. Aquest districte va ser un projecte d'urbanització d'una zona enjardinada, el parc de Saurupt, que va ser dissenyat cap al 1901 per Émile André en col·laboració amb Henry Gutton (1874-1963). El projecte

dividia l'espai en vastes parcel·les per a la construcció de palaus privats, vil·les i cases pairals d'entre 1.200 i 2.100 m<sup>2</sup>. L'exagerada mida d'aquests darrers edificis va comportar el fracàs d'aquesta iniciativa privada, que es va revisar el 1906 per fer-la més accessible als propietaris menys acabats. Això no obstant, Émile André construirà, a més de la caseta del porter, dues cases al carrer des Brice: la Vil·la Les Roches i la Vil·la Fernbach o Les Glycines. Els plànols d'aquest darrer habitatge es concreten els anys 1902-1903 per encàrrec d'un negociant, Charles Fernbach. La casa presenta una façana avançada que correspon a les cambres de recepció prolongades per una gran galeria coronada per una terrassa. La façana retirada correspon a la caixa de l'escala i a les cambres de servei. De nou, l'arquitecte barreja pedra d'Euville i maons vermells, que ressalten l'obertura en forma d'ales de papallona, mentre que les del primer pis tenen forma de ferradura. Aquesta opció i la simplicitat dels diversos elements constructius no prenen res dels estils històrics, sinó que palesen una voluntat de renovació, visible també en el grafisme elegant i dinàmic de les baranes i les tanques. Al costat, al carrer Colonel Renard, hi trobem la Vil·la Marguerite, una casa de 1904 que recorda l'estil d'Héctor Guimard, dissenyada per Henri Gutton i Joseph Hornecker (1873-1942).

Si bé l'École de Nancy és coneguda sobretot pels seus artistes decoradors, diversos arquitectes van col·laborar en aquest moviment construint nombrosos edificis a la ciutat que s'allunyaven dels estils eclèctics aleshores en vigor. Més que en la planta i la distribució dels espais, els edificis Art Nouveau de Nancy es distingeixen per la composició i l'ornamentació de les façanes, així com per la decoració interior. Il·lustren l'atenció dedicada als elements decoratius, a la policromia i a la diversitat de materials utilitzats i són testimoni de col·laboracions estretes entre arquitectes i artistes o manufactures locals. [www.nancy-tourisme.fr](http://www.nancy-tourisme.fr)



Period photograph of the Villa Les Glycines  
 Foto d'època de la Vil·la Les Glycines



Villa Marguerite, another house in Parc Saurupt, built by Henri Gutton and Joseph Hornecker in 1904  
 Vil·la Marguerite, una altra casa al parc Saurupt, construïda el 1904 per Henri Gutton i Joseph Hornecker



# Contents | Sumari

## THE ROUTE • LA RUTA

*Architecture and Ornamentation: L'École de Nancy's Finest*  
Arquitectura i ornamentació. El bo i millor de l'École de Nancy ..... 2-15

## EXHIBITION • EXPOSICIÓ

*The Private Lives of the Prophets*  
Les vides privades dels profetes ..... 20-31

## FEATURING • DESTAQUEM

*The Neess Collection: Art Nouveau and Symbolism in Wiesbaden*  
La Col·lecció Neess: Modernisme i Simbolisme a Wiesbaden ..... 32-43

## HERSTORY • FEMINAL

*Women Artists of the Wiener Werkstätte*  
Dones artistes de la Wiener Werkstätte ..... 44-55

## SINGULAR

*The Unknown History of a Tbilisi House*  
La història desconeguda d'una casa de Tbilisi ..... 56-63

## LIMELIGHT • PROTAGONISTES

*Alexandre de Riquer: Art Is the Perfume of Life*  
Alexandre de Riquer. L'art és el perfum de la vida ..... 64-77

## THE CENTRE • EL CENTRE

*The Musée Horta in Saint-Gilles*  
El Museu Horta de Saint-Gilles ..... 78-89

ENDEAVOURS • INICIATIVES ..... 90-101

AGENDA ..... 102-103



# eDITORIAL 17

## Un retorn amb força

**S**embla que el panorama del Modernisme a l'Europa postpandèmica torna amb força. Més força que mai, ens fa la impressió. D'acord, admetem-ho, potser hi ha part de desig en aquesta afirmació, però trobem alguns indicis clars i incontestables a tot el continent.

En el darrer número, vam incloure un reportatge a fons sobre la restauració de la Vila Majorelle de Nancy, un projecte enorme i complex que ha durat més d'una dècada i que ha culminat aquesta primavera amb la seva inauguració oficial. També vam parlar d'una restauració parcial de la Casa Navàs de Reus, part d'un programa integral que inclou l'obertura de l'edifici al públic tan aviat com les condicions ho permetin.

Altres projectes avancen a tota màquina, i ens alegrem d'incloure'ls en aquest número. Celebrem la inauguració de la nova secció de Modernisme al Museu Wiesbaden: amb una important col·lecció allotjada en una singular casa Jugendstil, s'afegeix a la veïna (relativament veïna) Darmstadt i a Bad Nauheim per conformar el que és ara la regió més important d'Alemanya pel que fa a patrimoni modernista. A Barcelona, l'ampliació de la zona protegida del Park Güell comportarà una major garantia de protecció i manteniment del tresor inacabat de Gaudí. I encara trobem una altra bona notícia en l'inici de la restauració i futura

obertura al públic del Palauet Hannon de Jules Brunfaut a Saint-Gilles (Regió de Brussel·les-Capital), amb un projecte liderat per l'equip del Museu Horta. Però potser la notícia estrella és la restauració integral de la Casa Darvas-La Roche a Oradea, amb la inauguració del primer centre i museu modernista de Romania. Fa anys vam informar sobre aquest projecte a la nostres pàgines, quan encara semblava poc més que un somni. La nostra felicitació més sincera i entusiasta als col·legues d'Oradea per la seva visió i resiliència per fer realitat aquest somni!

## Coming Back Strong

**T**he Art Nouveau scenario in post-pandemic Europe seems to be coming back strong. More strongly than ever, it would appear to us. And yes, part of this may be wishful thinking, we admit, but there is some undeniable hard evidence throughout the continent.

In our last issue, we included an in-depth report on the restoration of Nancy's Villa Majorelle, a huge and challenging project that has lasted over a decade and culminated this spring with its official opening. We also covered a partial restoration of Casa Navàs in Reus, part of a comprehensive scheme that includes the building fully opening to the public as soon as conditions allow.

Other projects are coming through full speed ahead, and we are glad to include them in the present issue. The opening of the new Art Nouveau section of the Wiesbaden Museum is to be celebrated, with its important collection housed in a quaint Jugendstil house. Along with nearby Darmstadt and (relatively nearby) Bad Nauheim, they constitute what is now the most relevant Art Nouveau heritage region in Germany. In Barcelona, the enlargement of Park Güell's protected area will better guarantee the protection and maintenance of Gaudí's unfinished treasure. And we find further good news in the start of the restoration and eventual opening to the public of Jules

Brunfaut's Hôtel Hannon in Saint-Gilles (Brussels), with a project that is being led by the Musée Horta team. But perhaps the best news of all is the completed restoration of the Darvas-La Roche House in Oradea, with the opening of Romania's first Art Nouveau centre and museum. Years ago, we reported on this project in our magazine, when it still seemed little more than a dream. Our heartfelt and enthusiastic congratulations to our colleagues in Oradea for their vision and resilience in making this dream come true!



Open-air exhibition of Art Nouveau poster art, held during the pandemic on the Buda shore of the Danube in Budapest

Exposició a l'aire lliure sobre cartellisme modernista, ubicada a la riba de Buda del Danubi a Budapest durant la pandèmia

## Agraïments especials

Càcilia Barani  
Bettina Bauerfeind  
Sílvia Borau  
Domènec Ferran  
Francisco Gaudier  
Alexandra Guth  
Susanne Löffler  
Gerard Martí  
Núria Peiris  
Mar Pérez  
Elsa Pineda  
Francesc Quilez  
Gemma Ramos  
Joanna Sandler  
Kelley Schreiber

## cDf n. 35

Biblioteca Museu Víctor  
Balaguer, Vilanova i la Geltrú  
Cercle del Liceu  
Cercle Artístic Sant Lluç

## Special thanks to

Cleveland Museum of Art  
Generalitat de Catalunya  
Marc Matí Col·lecció  
Museu de Terrassa  
Museu Nacional d'Art de Catalunya  
Tbilisi National Archive (foto Singular)  
Triangle Postals  
Yale University Press

## Concurs coberta anterior

## Previous Cover Contest



Detail of flower decoration in Casa Maria Arquer by Josep Graner i Prat, Barcelona, 1906

Detall de decoració floral a la Casa Maria Arquer de Barcelona, obra de Josep Graner i Prat, 1906

De nou, el concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 34 ha tingut un gran nombre de participants i d'encertants. De ben segur que hi ha contribuït el fet que la imatge es va publicar al núm. 33 de la nostra revista en l'article de Daniel Pifarré "Els esgrafiats modernistes: l'èxit d'una tècnica decorativa a Catalunya" (pàgina 33).

El resultat del sorteig ha estat el següent: primer premi (una selecció de llibres modernistes recentment publicats, patrocini de les editorials, i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) per a Joan Antoni Berenguer i Codina, de L'Hospitalet del Llobregat; segon premi (subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) per a Paul Soyeur, de Lillois-Witterzee.

Once more, the cover contest for *coupDefouet* No 34 attracted a large number of participants and all the answers were correct. Certainly, a contributing factor was that an image of this *sgraffito* had already been published in issue No. 33 of our magazine: the article by Daniel Pifarré "The Success of Art Nouveau *Sgraffito* in Catalan Architecture" (page 33).

The draw among all the answers had the following result: first prize (a selection of recent Art Nouveau books, courtesy of their publishers, and a one-year subscription to the Art Nouveau Club) for Joan Antoni Berenguer i Codina from L'Hospitalet del Llobregat; second prize (one-year subscription to the Art Nouveau Club) for Paul Soyeur from Lillois-Witterzee.



Our "innocent hand" this time was that of our new colleague, Maria Elena Alsina Roso

En aquesta ocasió, la "mà innocent" ha estat la de la nostra nova companya Maria Elena Alsina Roso

## Endevineu la coberta d'aquest número!

## Guess This Issue's Cover!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 35 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el sorteig per guanyar algun d'aquests premis:

1r premi: la selecció de llibres modernistes (a sota) de recent publicació, patrocinats per les editorials, i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club

2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club

(Els premis es poden enviar com a regal a qui esculli el/la guanyador/a.)

Envieu-nos un email identificant el tipus d'obra i el nom de l'autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte.

Data límit: 30 d'octubre de 2021

Take part in our competition! Can you identify the cover image on *coupDefouet* No 35? Guess it and you could go in the draw to win one of these prizes:

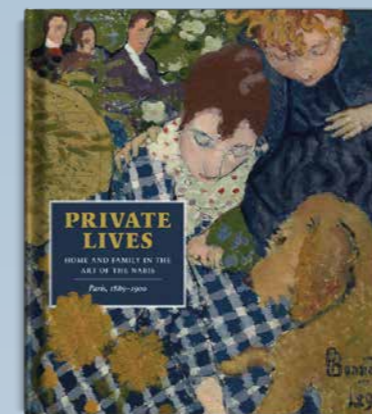
First prize: The selection below of recent Art Nouveau books, courtesy of their publishers, and a year's free subscription to the Art Nouveau Club

Second prize: a free one-year subscription to the Art Nouveau Club

(These prizes may be sent as a gift to whomever the winner chooses.)

Send us an email identifying the type of work and the name of its creator. Remember to include your name, postal address and a contact phone number.

Deadline for entries: 30 October 2021



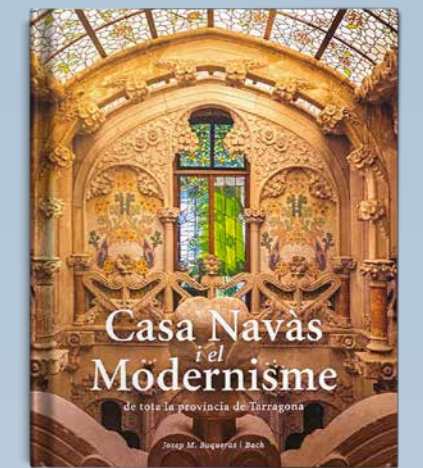
The official catalogue of the travelling exhibition, presently on show, focuses on intimate views of home and family by four Nabi artists. Courtesy of the Cleveland Museum of Art (see p. 93)

El catàleg oficial de l'exposició itinerant, actualment en exhibició, se centra en les visions íntimes de la llar i la família de quatre artistes nabís. Patrocini del Museu d'Art de Cleveland (vegeu pàg. 92)



This publication takes an in-depth look at Gaudí's work and use of the *trencadís* technique. Courtesy of Triangle Postals (see cDf 33, p. 97)

Aquesta publicació fa un recorregut en profunditat per l'obra i l'ús que Gaudí va fer de la tècnica del *trencadís*. Patrocini de Triangle Postals (vegeu cDf 33, pàg. 96)



This book aims to promote Casa Navàs in Reus (1901-1908) and also to inventory architecture built in Reus and its surroundings between 1880 and 1930. Courtesy of Triangle Postals (see p. 91)

El llibre posa en valor la Casa Navàs de Reus (1901-1908) i proposa l'inventari de l'arquitectura de Reus i el seu entorn entre 1880 i 1930. Patrocini de Triangle Postals (vegeu pàg. 90)



The one-year subscription to the Art Nouveau Club includes two *coupDefouet* issues and the 2022 *coupDefouet* Calendar

La subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club inclou dues revistes *coupDefouet* i el calendari *coupDefouet* de 2022

Heather Lemonedes Brown i Mary Weaver Chapin  
Comissàries de l'exposició, des de Cleveland i Portland  
marketingandcommunications@clevelandart.org

El 1889, els artistes avantguardistes de París van fundar una germandat per promoure una direcció radicalment nova de l'art. Sota el nom de Nabis –que significa “profetes” en hebreu–, pretenien capturar l'experiència i l'emoció subjectiva en les seves pintures, gravats i dibuixos. L'exposició “Vides privades: llar i família en l'art dels Nabis, París, 1889–1900” és la primera que se centra en la visió íntima de la llar i la família de quatre artistes nabis: Pierre Bonnard (1867–1947), Maurice Denis (1870–1943), Félix Vallotton (1865–1925) i Édouard Vuillard (1868–1940). La mostra aprofundeix en l'ús per part dels Nabis de la vida domèstica com a font d'inspiració artística. Per a Bonnard i Denis, era l'espai ideal per representar el que Bonnard anomenava els petits plaers i els “fets modestos de la vida”; Vallotton i Vuillard, en canvi, grataven en les tensions que bullien sota la superfície.

La mostra consta de cinc parts: Drames interiors, Vida familiar, Música a la llar, Al jardí i La ciutat nabi. L'interior domèstic constitueix el centre de la mirada del món dels Nabis, i és allà on s'inicia l'exposició. A la França de finals del segle XIX, l'interior domèstic es considerava el bressol de la família, un port segur enmig de l'atrafegada ciutat de París, on cada cop hi dominaven més la indústria i l'espectacle. La llar de foc i els llums van esdevenir símbols poderosos del món reclòs de la vida familiar, que la dona nodria. Més que un espai físic, l'interior era també un reialme psicològic de pensaments i sentiments. Era un lloc per a la introspecció, on es podia fugir cap a mons imaginaris de poesia, literatura o belles arts. Aquesta part de “Vides privades” explora escenes intergeneracionals d'àpats familiars de Bonnard i Vuillard en què avis, fills adults i nets es reuneixen sota la llum d'una làmpada. S'hi explora també el treball a la llar; un exemple particular en són unes escenes de Vuillard

Heather Lemonedes Brown and Mary Weaver Chapin  
Curators of the exhibition, reporting from Cleveland and Portland  
marketingandcommunications@clevelandart.org

In 1889, avant-garde artists in Paris formed a brotherhood to promote a radical new direction in art. Adopting the name Nabis – Hebrew for “prophets” – they aimed to capture subjective experience and emotion in their paintings, prints and drawings. The exhibition, “Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889–1900”, is the first to focus on intimate views of home and family by four Nabi artists: Pierre Bonnard (1867–1947), Maurice Denis (1870–1943), Félix Vallotton (1865–1925), and Édouard Vuillard (1868–1940). The exhibition delves deeply into the Nabis' use of domestic life as the locus for artistic inspiration. For Bonnard and Denis, the arena was ideal for depicting what Bonnard called the small pleasures and “modest acts of life”; Vallotton and Vuillard, however, hinted at the tensions simmering just below the surface.

The exhibition is comprised of five sections: Interior Dramas, Family Life, *Music chez soi*, In the Garden, and the Nabi City. The domestic interior is at the heart of the Nabis' world view, and it is there that the exhibition begins. In late nineteenth-century France, the domestic interior was considered the cradle of the family, a safe harbor in the dynamic city of Paris that was increasingly defined by industry and spectacle. The hearth and lamp became powerful symbols of the enclosed world of family life, nurtured by the woman of the house. More than a physical space, the interior was also a psychological realm of thought, feeling and sentiment. It was a place for introspection, where one could escape into imaginative worlds of poetry, literature, or fine art. This section of “Private Lives” explores intergenerational scenes of families dining by Bonnard and Vuillard in which grandparents, their adult children, and grandchildren convene by lamplight. The section also explores work in the home: a particular focus is Vuillard's scenes of his mother, sister, and paid seamstresses in his mother's dress- and corset-making business. It likewise examines views by Bonnard and Denis depicting the unpaid domestic labor of wives and mothers. Leisure activities in the home, such as collecting limited-edition prints, playing

checkers, and flower arranging are subjects of paintings and works on paper by Bonnard, Vuillard, and Denis. Cozy domestic scenes are juxtaposed with paintings and prints by Vallotton that reveal ambiguous interactions and the drama of bourgeois adultery. A series of ten woodcuts, *Intimités* (Intimacies), 1898, explore the darker side of domestic life. Each of the ten scenes – as well as related paintings – depicts a man and a woman in an interior engaged in an unspoken negotiation. Titles such as *The Lie*, *Money*, and *The Irreparable*, augment the ambiguity of the artist's imagery.



The Lie. 1898 oil on board by the Swiss artist Félix Vallotton  
La mentida. Oli sobre cartró obra de l'artista suís Félix Vallotton de 1898



Maurice Denis painted the oil on canvas *Washing the Baby* in 1899  
Maurice Denis va pintar l'oli sobre tela *Rentant el nadó* el 1899

on veiem la seva mare, la seva germana i unes modistes contractades en el negoci de confecció de vestits i cotilles de la mare. En aquesta part també s'hi troben imatges de Bonnard i Denis que mostren les tasques domèstiques no remunerades de les esposes i mares. Les activitats de lleure a la llar, com col·leccionar gravats d'edició limitada, jugar a les dames o fer arranjaments florals també són objecte de pintures i obres sobre paper de Bonnard, Vuillard i Denis. Les acollidores escenes domèstiques es juxtaposen amb pintures i gravats de Vallotton que revelen unes interaccions ambigües i el drama de l'adulteri burgès. La sèrie de deu gravats en fusta *Intimitats*, de 1898, explora el costat més fosc de la vida domèstica. Cadascuna de les deu escenes –així com altres pintures relacionades– mostra un home i una dona en un interior absorts en una negociació tàcita. Títols com *La mentida*, *Diners* i *L'irreparable* incrementen l'ambigüitat de la imatgeria de l'artista.

**L'exposició se centra en la visió íntima de la llar i la família dels Nabis**

també són objecte de pintures i obres sobre paper de Bonnard, Vuillard i Denis. Les acollidores escenes domèstiques es juxtaposen amb pintures i gravats de Vallotton que revelen unes interaccions ambigües i el drama de l'adulteri burgès. La sèrie de deu gravats en fusta *Intimitats*, de 1898, explora el costat més fosc de la vida domèstica. Cadascuna de les deu escenes –així com altres pintures relacionades– mostra un home i una dona en un interior absorts en una negociació tàcita. Títols com *La mentida*, *Diners* i *L'irreparable* incrementen l'ambigüitat de la imatgeria de l'artista.

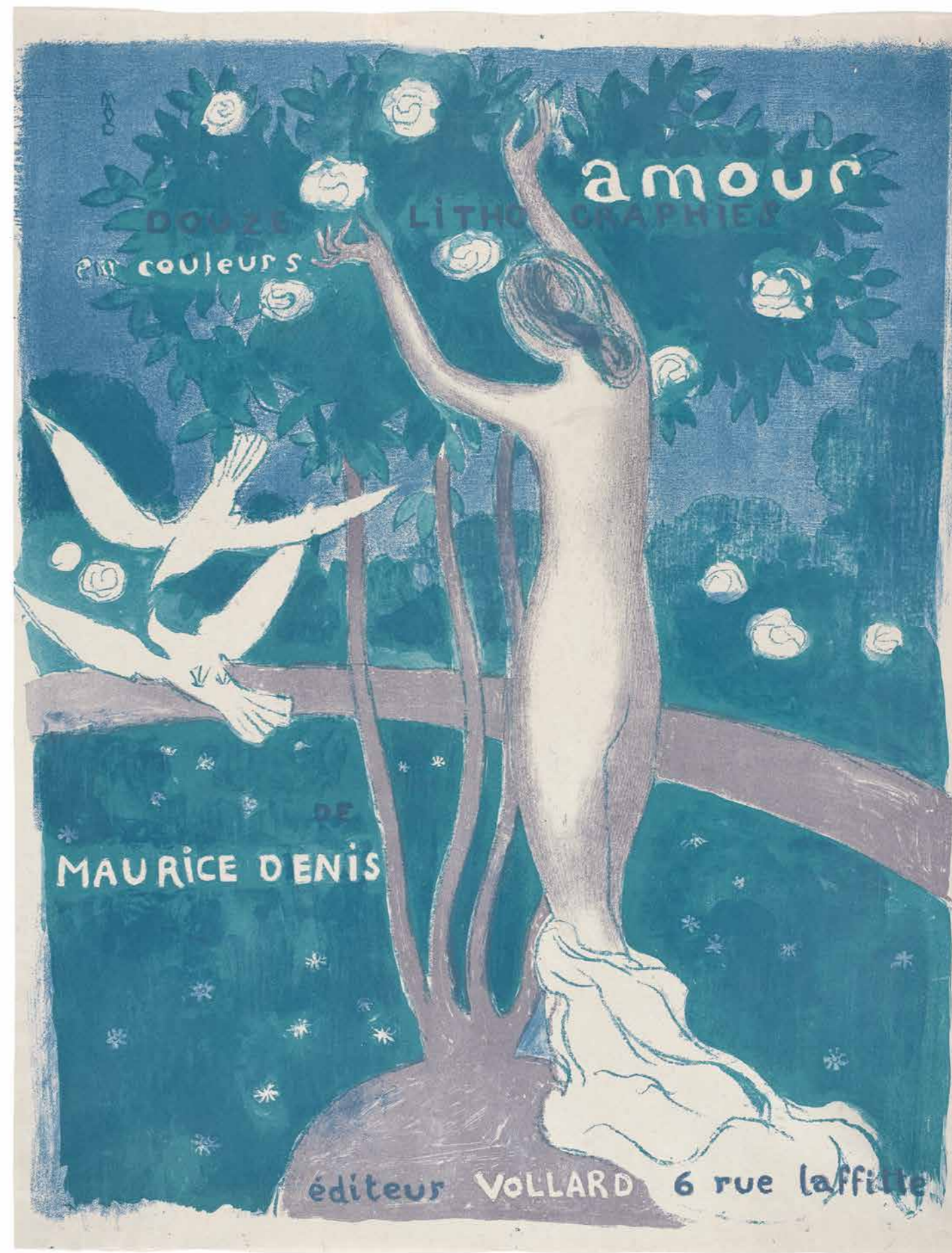


Dogs. Lithograph on paper designed by Pierre Bonnard in 1893  
Gossos. Litografia sobre paper de Pierre Bonnard, 1893



Family Scene, 1893. Colour lithograph on paper by Pierre Bonnard  
Escena de familia, 1893. Litografia en color sobre paper de Pierre Bonnard

La segona part se centra en els temes del matrimoni i els infants dins l'art nabi. L'amor romàntic fou un tema essencial per a Denis. Inspirant-se en la seva devoció per Marthe Meurier, amb qui es va casar el 1893, Denis va crear una sèrie de dotze litografies més una portada, *Amor*, de 1899, que recull els records de l'artista del seu festeig de Marthe. Les imatges, subtils i de títols evocadors, suggereixen un ventall d'estats d'ànims que reflecteixen la lluita de l'artista, catòlic, per reconciliar l'amor sagrat i profà. La mostra inclou també un seguit de participacions de naixement tendres i divertides fetes per Denis i Bonnard per a les seves famílies i amics. Impreses en edicions reduïdes, aquestes obres són rares avui. Denis retia homenatge a la maternitat en una sèrie de pintures que retrataven la seva dona i els seus fills, on presenta la seva dona alhora com una madona i una mare moderna, banyant els nens, alimentant-los i jugant-hi. Bonnard va estar encantat amb el naixement dels fills de la seva germana, que va convertir en motiu habitual del seu art i van inspirar algunes de les seves litografies en color més agosarades de la dècada de 1890. En particular, quan retrataven infants, els Nabis adoptaven un to deliberadament naïf, recurrent a la distorsió i eliminant la perspectiva. Creien que la deformació subjectiva comportava una major veritat emocional. Com Bonnard, Vuillard tampoc tenia fills, però també sentia



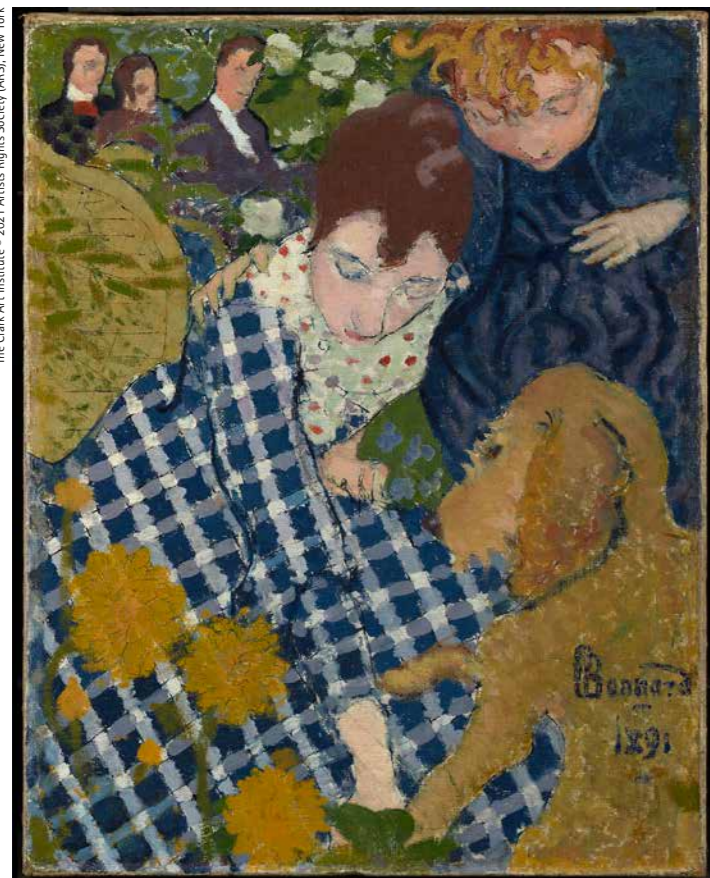
Book cover *Amour* ("Love"), 1899. Colour lithograph on China paper by Maurice Denis  
Coberta del llibre *Amour* ("Amor"), 1899. Litografia en color sobre paper de Xina obra de Maurice Denis

The second section focuses on the subjects of marriage and children within the Nabis' art. Romantic love was an essential theme for Denis. Inspired by his devotion to Marthe Meurier, whom he married in 1893, Denis made a suite of twelve lithographs plus a cover, *Amour* (Love) in 1899 that record the artist's memories of his courtship of Marthe. The subtle, evocatively titled images suggest

a range of moods, reflecting the devoutly Catholic artist's struggle to reconcile sacred and profane love. The exhibition also includes a group of tender and humorous birth announcements made by Denis and Bonnard for their families and friends. Printed in small editions, these works are rare today. Denis celebrated maternity in a series of paintings depicting his wife with their infant

un afecte profund pels fills de la seva germana. Vuillard va pintar sovint la seva neboda, Annette Roussel, normalment en companyia de la seva mare o la seva àvia. "Vides privades" juxtaposa les imatges de Bonnard i Vuillard de les seves estimades nebes i els seus estimats nebots i mostra el paper essencial que els infants van tenir en l'art nabi en els anys 1890.

La música va tenir un paper fonamental en l'estètica nabi des del moment del naixement del grup. La música, la més abstracta de les arts, era font d'inspiració, i creien que la pintura –igual que la música– podia despertar una resposta emocional mitjançant una disposició acurada del color i la forma. La música formava part de les vides privades i les llars dels Nabis. La dona de Vallotton, Gabrielle, tocava el piano, com també la mare de Vuillard. La dona de Denis, Marthe, i la seva germana, Eva, eren músiques competents. La germana de Bonnard, Andrée, era una pianista de talent i el seu marit un compositor de cert renom. La música era present de manera habitual en l'art nabi. Bonnard, Vuillard, Denis i Vallotton van representar tots ells dones al piano en pintures i gravats. No només les dones interpretaven música a la llar; Vallotton va crear una sèrie de sis gravats en fusta que mostraven homes músics solitaris en interiors domèstics tocant el violí, el violoncel, la flauta i altres instruments, sempre en un moment de somieig. La música també va propiciar una creativitat artística més enjogassada entre els Nabis; Bonnard va il·lustrar un manual de música per a infants, *Le Petit Solfège illustré* ("El petit solfeig il·lustrat"), escrit pel seu cunyat, el compositor Claude Terrasse. "Vides privades" reuneix més d'una dotzena dels dibuixos preparatoris de Bonnard per al llibre, que es va publicar amb il·lustracions litogràfiques el 1893.



Women with a Dog, 1891. Oil and ink on canvas by Pierre Bonnard  
Dones amb un gos. Oli i tinta sobre tela, obra de Pierre Bonnard de 1891



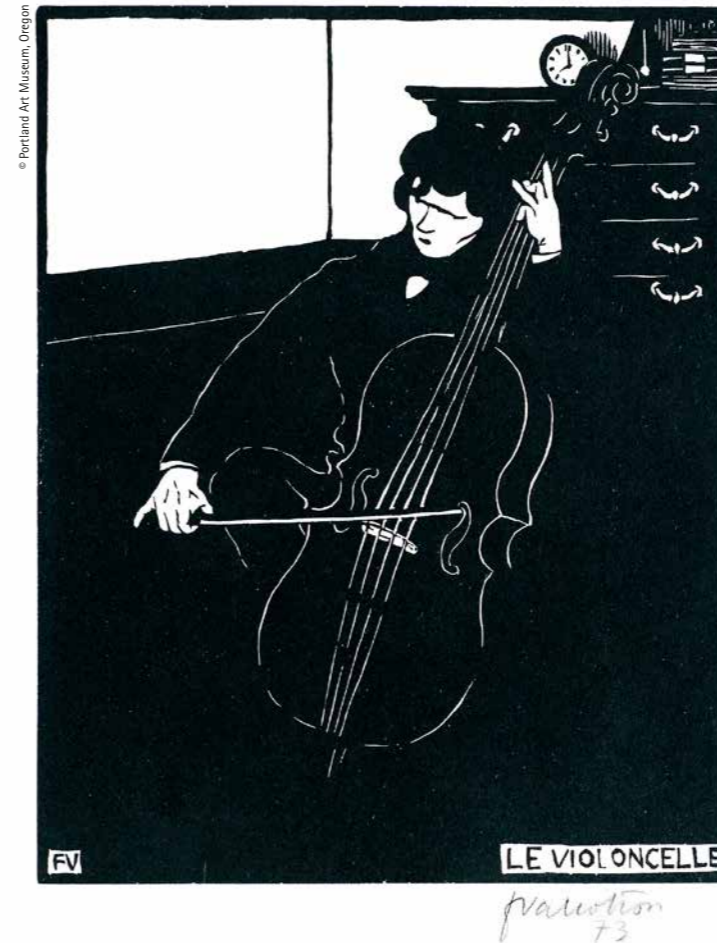
The Checkered Blouse (Madame Claude Terrasse at Age 20), 1892.  
Oil on canvas by Pierre Bonnard

La brusa de quadros (madame Claude Terrasse a l'edat de 20 anys), 1892.  
Oli sobre tela de Pierre Bonnard

La jardineria com a plaer i activitat de lleure va adquirir popularitat entre la classe mitjana en el segle XIX. Els espais verds a l'aire lliure no només es consideraven ornamentals i agradables a la vista, sinó que a més es creia que eren beneficiosos per a la salut física i moral. Els artistes nabis van créixer en un entorn en què els jardins domèstics constituïen un aspecte essencial de la vida familiar. La casa pairal de la família Bonnard, Le Clos (El verger), a Le Grand-Lemps, a la regió de Dauphiné, no només ofería refugi a l'artista, sinó que era també una gran font de temes per al seu art. Allà, el jardí domèstic era una extensió de la casa, on la vida familiar es fusionava amb la natura. Era el teló

Musee d'Orsay, Paris; Photo: Hervé Lewandowski. © RMN-Grand Palais / © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York

children, simultaneously presenting his wife as a Madonna and a modern mother, bathing, feeding and playing with her children. Bonnard was delighted by the birth of his sister's children; they were frequent subjects of his art and inspired a number of his most daring color lithographs of the 1890s. Particularly when depicting children, the Nabis adopted a willfully naïve style, employing distortion, and eliminating perspective. They believed that subjective deformation led to greater emotional truth. Like



The Cello. This 1896 woodcut on paper by Félix Vallotton is part of the series "Musical Instruments"

El violoncel. Aquesta xilografia sobre paper, obra de Félix Vallotton de 1896, forma part de la sèrie Instruments de música

Bonnard, Vuillard was also himself childless, but he too was deeply affected by his sister's children. Vuillard frequently painted his niece, Annette Roussel, typically in the company of her mother or grandmother. "Private Lives" juxtaposes Bonnard's and Vuillard's images of their beloved nieces and nephews and shows the essential role children played in Nabi art during the 1890s.

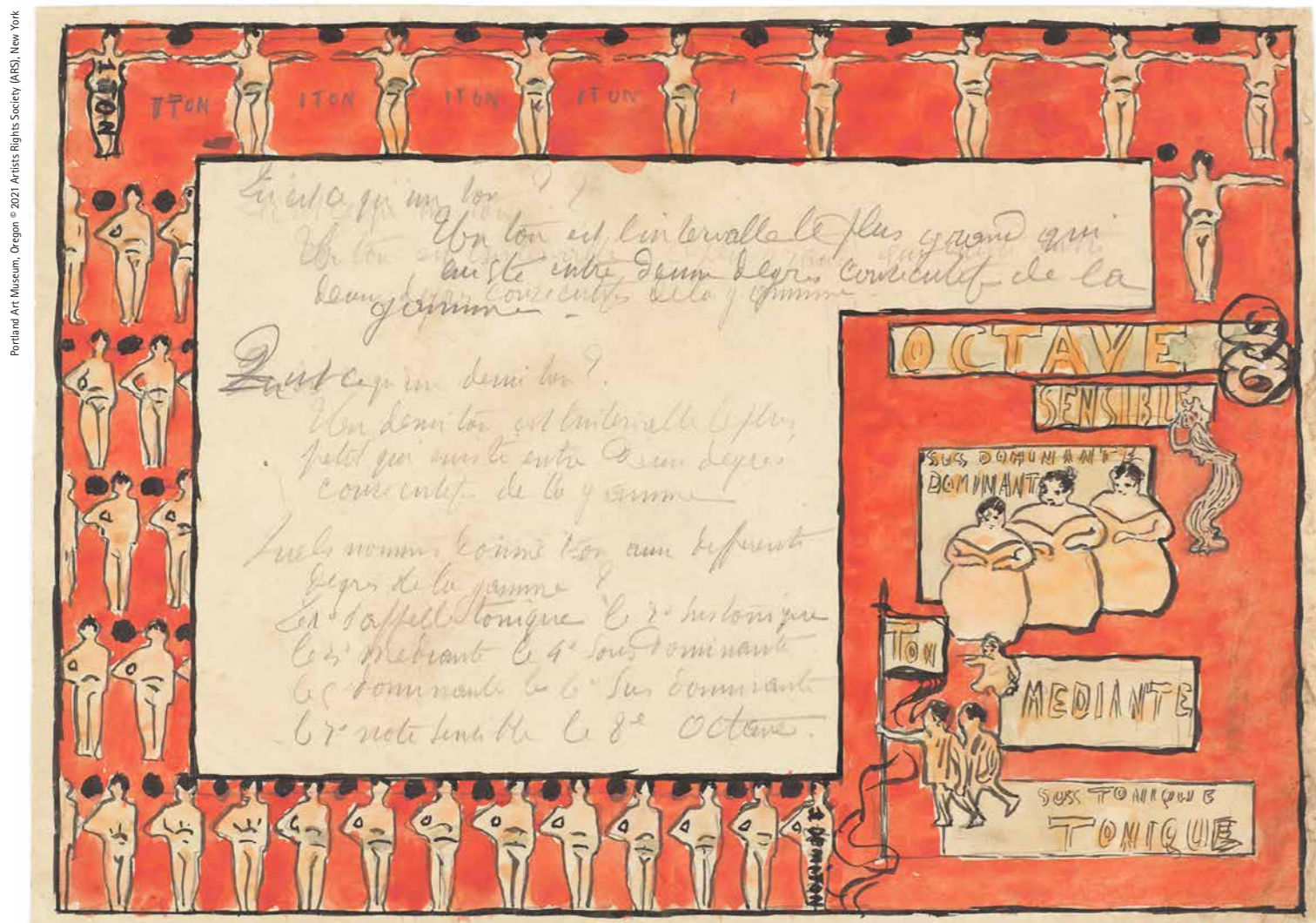
Music played a crucial role in the Nabi aesthetic from the time of the group's inception. They were inspired by music, the most abstract of the arts, and believed that painting – like music – could elicit an emotional response through the careful arrangements of color and form. Music surrounded the Nabis in their private lives and domestic interiors. Vallotton's wife,



Under the Trees. 1894 distemper on fabric by Édouard Vuillard  
Sota els arbres. Pintura al tremp sobre tela d'Édouard Vuillard, 1894

Gabrielle, played the piano, as did Vuillard's mother. Denis's wife, Marthe, and her sister, Eva, were accomplished musicians. Bonnard's sister, Andrée, was a talented pianist and her husband was a composer of some renown. Music appeared regularly in the Nabis' art. Bonnard, Vuillard, Denis and Vallotton all depicted women at the piano in the paintings and prints. Music was not only played by women in the home: Vallotton created a suite of six

The Cleveland Museum of Art; Gift of the Hanna Fund, 1952.12. © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York



Two reproductions after the drawings from *Le Petit Solfège illustré* ("Little Illustrated Solfège"), a publication with 32 colour lithographs (1891–1893) by Pierre Bonnard. Above: Raised Octave (study). Below: Front cover of cloth-covered board

Dues reproduccions extretes dels dibuixos de *Le Petit solfège illustré* ("El petit solfeig il·lustrat"), una publicació amb 32 litografies en color (1891–1893), obra de Pierre Bonnard. A dalt: Octava elevada (estudi). A sota: Imatge de la portada de cartro amb tela



de fons dels moments de lleure: converses, sopars i jocs. En l'obra de Denis, els jardins estaven sovint imbuïts d'un sentit espiritual; l'espai protegit del jardí cultivat era un recés de pau i innocència, i alhora un lloc de relacions familiars. El jardí de Denis a Saint-Germain-en-Laye era un escenari habitual de quadres que mostraven la seva dona i els seus fills. Si bé l'urbanita Vuillard mai no va posseir un lloc de retir pastoral, en la seva obra hi apareixien jardins al llarg de tota la seva carrera. Igual que Bonnard i Denis, Vuillard associava els jardins a les dones i les criatures. Aquesta part de l'exposició reuneix pintures i obres sobre paper dels tres artistes en què el jardí domèstic juga un paper central i funciona com a extensió de l'interior privat.

La cinquena i última part explora el tema de la ciutat dins l'art de Bonnard i Vuillard. Malgrat la seva predilecció pels interiors, tots dos artistes participaven de la vida parisenca, si bé d'una manera diferent de la dels seus predecessors impressionistes o els seus contemporanis. Bonnard i Vuillard



Sheet music cover for *André Rossignol's Concerts du petit frère et de la petite sœur* ("Concerts for the Young Brother and Sister") by Maurice Denis, 1903. Color lithograph on paper

Portada de les partitures dels *Concerts du petit frère et de la petite sœur* ("Concerts del germà petit i la germana petita") d'André Rossignol, obra de Maurice Denis, 1903. Litografia en color sobre paper

woodcuts depicting solitary male musicians in domestic interiors playing the violin, cello, flute, and other instruments, each shown in a moment of reverie. Music also prompted more playful artistic creativity among the Nabis: Bonnard illustrated a musical primer for children, *Le Petit solfège illustré* (Little Illustrated Solfeggio) written by his brother-in-law, the composer Claude Terrasse.

The exhibition brings together more than a dozen of Bonnard's preparatory drawings for the book, which was published with lithographic illustrations in 1893.

Gardening for pleasure and recreation grew in popularity among the rising middle class during the nineteenth century. Not only were green, outdoor spaces considered decorative and pleasing

van "domesticar" la ciutat, pintant petites cantonades, carrers estrets i parcs –indrets on es prolongava la vida familiar més enllà de les parets de la llar. Els dos artistes representaven la metròpoli des del punt de vista d'un infant, i sovint pintaven la ciutat en tons grisos i els seus habitants més petits en colors brillants. Els parcs públics, on els infants passegen amb les seves mares o mainaderes, també eren temes predilectes de Bonnard i Vuillard. En les seves imatges de la ciutat, Bonnard retornava repetidament al tema de la parisença, una dona jove i moderna. En aquesta part hi destaca la sèrie de Bonnard *Aspects de la vida de París*, una col·lecció de dotze litografies més una portada, formada per vistes de la ciutat, de vegades captades des d'una finestra alta, o, altres vegades, des dels carrers de la ciutat il·luminats amb llum de gas. Les vistes urbanes de Bonnard i Vuillard humanitzen París, suggerint moments íntims de vida privada dels seus habitants anònims.

La mostra està comissariada conjuntament per Heather Lemonedes Brown, sotsdirectora i conservadora en cap de Virginia N. i Randall J. Barbato al Museu d'Art de Cleveland, i Mary Weaver Chapin, conservadora de gravats i dibuixos al Museu d'Art de Portland. Es podrà visitar a Cleveland, Ohio, de l'1 de juliol al 19 de setembre de 2021. Després viatjarà a Portland, Oregon, on es presentarà del 24 d'octubre de 2021 al 23 de gener de 2022. Amb més de 40 pintures sobre tela i 110 obres sobre paper, la mostra compta també amb préstecs de museus com la Galeria Nacional d'Art de la ciutat de Washington; el Museu



The Red Room, Étretat. Oil on board by Félix Vallotton, 1899  
L'habitació vermella, Étretat. Oli sobre cartró de Félix Vallotton, 1899

© The Art Institute of Chicago



The Glazed Archway at Ker Panurge. A 1908 work by Édouard Vuillard, created in gouache and distemper on canvas-mounted paper  
L'arc esmaltat de Ker Panurge, obra d'Édouard Vuillard de 1908, realitzada en guaix i pintura al tremp sobre paper muntat sobre llenç

© Portland Art Museum, Oregon

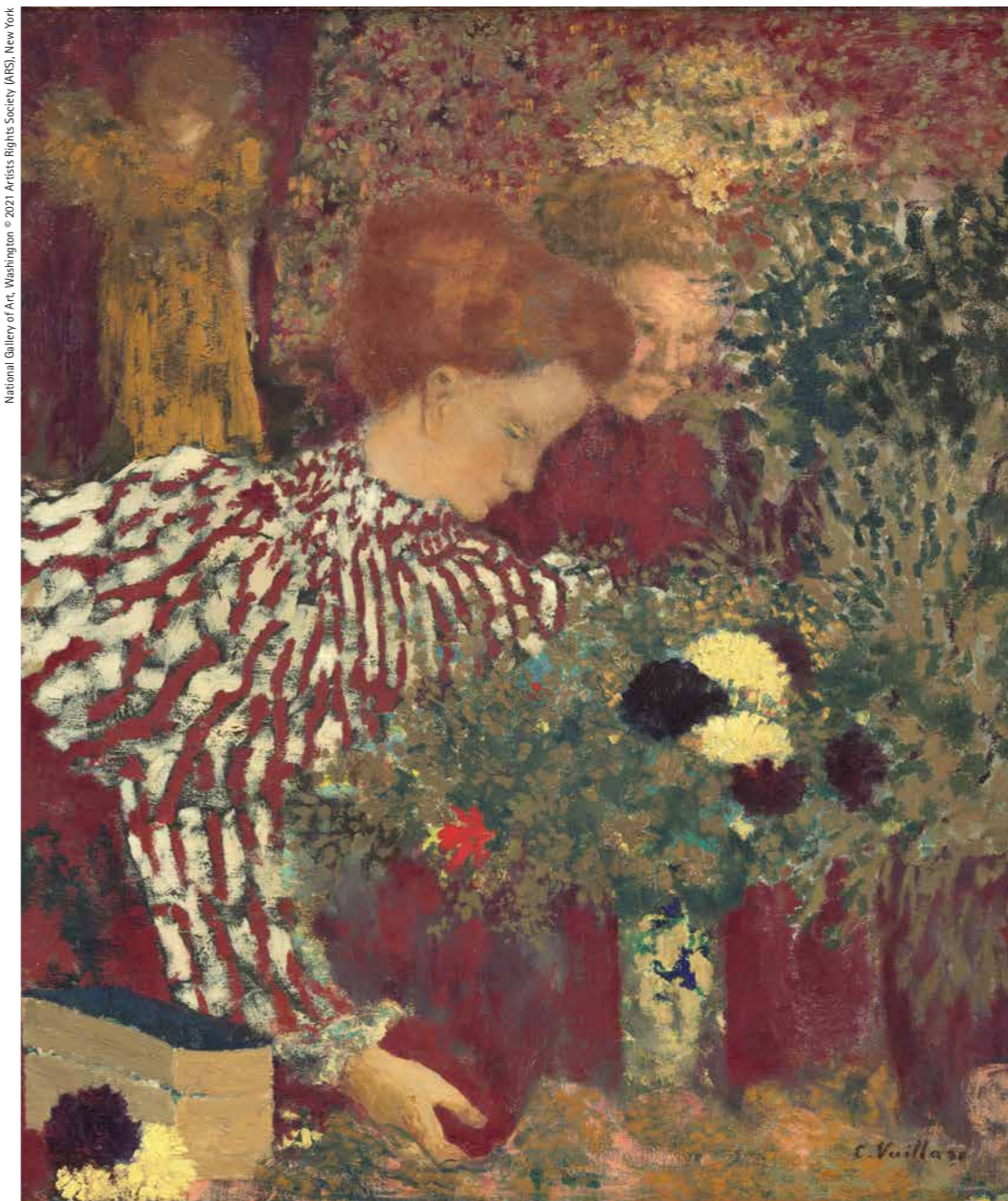
to the eye, they were believed to benefit physical and moral health. The Nabi artists grew up in a milieu in which domestic gardens were an essential aspect of home life. The Bonnard family's country home, Le Clos (The Orchard), at Le Grand-Lemps in the Dauphiné not only provided a refuge for the artist, it was a rich source of subject matter for his art. There, the domestic garden was an extension of the house, where family life merged with nature. It was the setting for recreation: conversation, dining and play. Within Denis's *oeuvre*, gardens were often laden with spiritual significance; the protected space of the cultivated garden was a place of peace and innocence, while simultaneously a place for familial bonding. Denis's garden in Saint-Germain-en-Laye was a frequent setting for paintings that depicted his wife and children. Although the urbanite Vuillard never owned a pastoral retreat,

gardens appeared in his art throughout his career. Like Bonnard and Denis, Vuillard associated gardens with women and children. This section of the exhibition brings together paintings and works on paper by all three artists in which the domestic garden plays a central role and acts as an extension of the private interior.

The fifth and final section of the exhibition explores the theme of the city within the art of Bonnard and Vuillard. Despite their predilection for interiors, both artists engaged in the life of Paris but in a manner that was distinct from their Impressionist predecessors and contemporaries. Bonnard and Vuillard "domesticised" the city, depicting its small corners, narrow streets, and parks – places where family life continued outside the walls of the apartment. Both artists frequently depicted the metropolis from a child's perspective, frequently describing the city

in gray tones and its youngest inhabitants in brilliant color. Public parks, where children stroll with mothers and nannies, were also favorite subjects for Bonnard and Vuillard. Bonnard repeatedly returned to the subject of the Parisienne, a fashionable young woman, in his views of the city. This section highlights Bonnard's *Quelques Aspects de la Vie de Paris* (Some Scenes of Parisian Life), 1899, a suite of twelve lithographs plus a cover, entirely comprised of views of the city, sometimes glimpsed from upstairs windows, or at times, from the city's gaslit streets. Bonnard's and Vuillard's city views humanise Paris, suggesting intimate moments in the private lives of its anonymous inhabitants.

The exhibition is co-curated by Heather Lemonedes Brown, Virginia N. and Randall J. Barbato, deputy director and chief curator at the Cleveland Museum of Art, and Mary Weaver Chapin, curator of prints and drawings at the Portland Art Museum. On view in Cleveland, Ohio, from 1 July to 19 September 2021, it will then travel to Portland, Oregon, to be shown from 24 October 2021 to 23 January 2022. Including more than forty paintings on



Oil on canvas, Woman in a Striped Dress, painted by Édouard Vuillard in 1895  
Oli sobre tela Dona amb vestit de ratlles, obra d'Édouard Vuillard de 1895

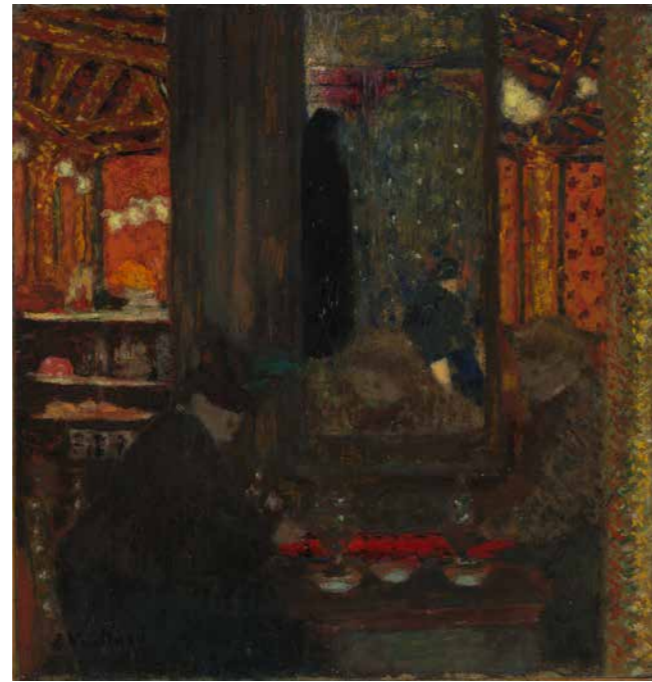
National Gallery of Art, Washington © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York

Metropolità d'Art i el Museu d'Art Modern, tots dos de Nova York; el Museu de Belles Arts de Boston; el Museu d'Orsay i el Petit Palais de París; la Galeria d'Art Nacional Irlandesa, i el Museu Van Gogh d'Amsterdam, així com també de col·leccions privades dels Estats Units i d'Europa.

L'exposició "Vides privades: llar i família en l'art dels Nabis, París, 1889-1900" s'acompanya d'un catàleg il·lustrat publicat pel Museu d'Art de Cleveland i distribuït per la Yale University Press. El llibre conté articles dels dos comissaris i relats d'historiadors i historiadors de l'art que ens endinsen en els mons privats dels Nabis: Francesca Berry, de la Universitat de Birmingham, examina els Nabis i els rols de gènere; Francesca Brittan, de la Universitat Case Western Reserve, il·lustra la centralitat de la música en la construcció de la llar de la família burgesa; Kathleen Kete, de la Universitat Trinity, revela la importància dels animals domèstics en la vida privada de la França del segle XIX, i Saskia Ooms, del Museu de Montmartre, descriu el paper de la càmera fotogràfica en el món personal d'aquests artistes. 

 [www.clevelandart.org](http://www.clevelandart.org)

*At the Café, ca. 1897-1899. Oil on board, laid on cradled panel by Édouard Vuillard*  
Al café, ca. 1897-1899. Oli sobre cartró en bastidor de fusta, obra d'Édouard Vuillard



The Cleveland Museum of Art © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York



Portland Art Museum, Oregon, © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York


*The Nursemaids' Promenade, Frieze of Carriages, 1895 by Pierre Bonnard. Colour lithograph on paper. Screen with four panels*  
El passeig de les mainaderes, fris de fiacres. Litografia en color sobre paper, pantalla de quatre panells, obra de Pierre Bonnard, 1895



Portland Art Museum, Oregon, © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York

*The Tuileries Garden, 1896 by Édouard Vuillard. Colour lithograph on China paper*  
El jardí de les Tulleries, 1896. Litografia en color sobre paper de Xina d'Édouard Vuillard

canvas and 110 works on paper, the exhibition is enriched by loans from museums including: the National Gallery of Art, Washington DC; the Metropolitan Museum of Art and Museum of Modern Art, both in New York City; the Boston Museum of Fine Arts; the Musée d'Orsay and the Petit Palais in Paris; the Irish National Gallery of Art, and the Van Gogh Museum of Amsterdam, as well as private collections in the USA and Europe.

"Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900" is accompanied by a fully illustrated catalogue published by the Cleveland Museum of Art and distributed by Yale University Press. The book features essays by the co-curators and vignettes by leading historians and art historians that offer insight into the private worlds of the Nabis: Francesca Berry of the University of Birmingham interrogates the Nabis and gender roles; Francesca Brittan of Case Western Reserve University illuminates the centrality of music in constructing the bourgeois family home; Kathleen Kete of Trinity University reveals the importance of pets to private life in nineteenth-century France, and Saskia Ooms of the Musée de Montmartre describes the role of the photographic camera in the personal world of these artists. 

 [www.clevelandart.org](http://www.clevelandart.org)



Portland Art Museum, Oregon, © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York

*Our Souls, in Languorous Gestures. Colour lithograph from the illustrated book by Maurice Denis Amour ("Love"), 1899*  
Les nostres ànimes en gestos lents. Litografia en color extreta del llibre Amour ("Amor"), il·lustrat per Maurice Denis, 1899



### La Col·lecció Neess: Modernisme i Simbolisme a Wiesbaden

Dr. Peter Forster  
Conservador de Col·leccions, Landesmuseum Wiesbaden  
peter.forster@museum-wiesbaden.de

**A**mb més de 700 peces, la Col·lecció Ferdinand Wolfgang Neess és una de les col·leccions privades europees més importants de Modernisme i Simbolisme. Fou creada al llarg de cinquanta anys amb uns elevats estàndards i fins ara només era coneguda per un cercle reduït de conegedors. El 2017, 570 obres de la col·lecció van ser donades al Landesmuseum Wiesbaden, cosa que el situa a l'altura dels museus més importants del Modernisme a Europa. El 28 de juny de 2019, coincidint amb el 90è aniversari del donant, la col·lecció es va establir de manera permanent a l'ala sud del museu, complementada amb més de 30 obres addicionals en préstec permanent per part de la família Neess.

La col·lecció inclou nombroses obres mestres finiseculars d'una gran importància artísticohistòrica. Les pintures, pastels i aquarel·les, més de 90 en total, són obres d'artistes destacats de tot Europa. El Simbolisme francès hi és representat per Gustave Moreau i el seu deixeble Edgar Maxence, així com també per Alphonse Osbert, mentre que els millors exemples del moviment belga corresponent són obra de Fernand Khnopff i Jean Delville. Les tendències alemanyes més importants dins el Simbolisme i el Jugendstil en igual mesura les trobem exemplificades per quadres de Franz von Stuck, Heinrich Vogeler, Ludwig von Hofmann i Karl Wilhelm Diefenbach. Obres de Gran Bretanya de reconeguts artistes preraphaelites com Edward Burne-Jones, Evelyn De Morgan i John Melhuish Strudwick arrodoneixen aquesta part de la col·lecció. En el camp de l'escultura, cal mencionar les obres d'Alphonse Mucha i George Minne. El centre de la col·lecció el constitueix un conjunt espectacular de peces d'arts decoratives que inclouen mobiliari, vidre, porcellana i ceràmica. Aquí, també, la qualitat és excel·lent. S'hi troben conjunts sencers de mobiliari d'Émile Gallé, Hector Guimard i Louis Majorelle, així com

**Neess i la seva dona no només col·leccionaven Jugendstil, el "vivièn"** de Bernhard Pankok i Richard Riemerschmid. Una quantitat notable de peces d'art del vidre exquisides, un gènere que va tenir una importància gens menyspreable en el Modernisme, amb nombrosos gerros, bols, llums i aranyes d'Émile Gallé, els germans Muller, els germans Daum, Johann Lötze i Tiffany, també enriqueixen la col·lecció. Igualment important és la presentació de porcellana i ceràmica, que inclou peces d'Ernst Wahliss, Michael Powolny i Albin Müller. La col·lecció ofereix un panorama representatiu, tant pel que fa a qualitat com a quantitat, de la producció artística del tombant de segle entre Modernisme i Simbolisme.

Les Coprins. Table lamp designed by Émile Gallé in 1902  
Els coprins. Llum de taula dissenyat per Émile Gallé el 1902



© Museum Wiesbaden, Collection Ferdinand Wolfgang Neess

### featuring The Neess Collection: Art Nouveau and Symbolism in Wiesbaden

Dr Peter Forster  
Curator of Collections, Landesmuseum Wiesbaden  
peter.forster@museum-wiesbaden.de

**W**ith more than 700 items, the Ferdinand Wolfgang Neess Collection is one of the most important European private collections of Art Nouveau and Symbolism. It was assembled to the highest standard over a period of fifty years and until now has been known only to a small circle of insiders. In 2017, 570 works from the collection were donated to the Landesmuseum Wiesbaden, placing it on a par with the foremost museums for Art Nouveau in Europe. Supplemented by more than thirty additional works on permanent loan from the Neess family, the collection went on permanent display in the south wing of the museum on 28 June 2019, the donor's ninetieth birthday.

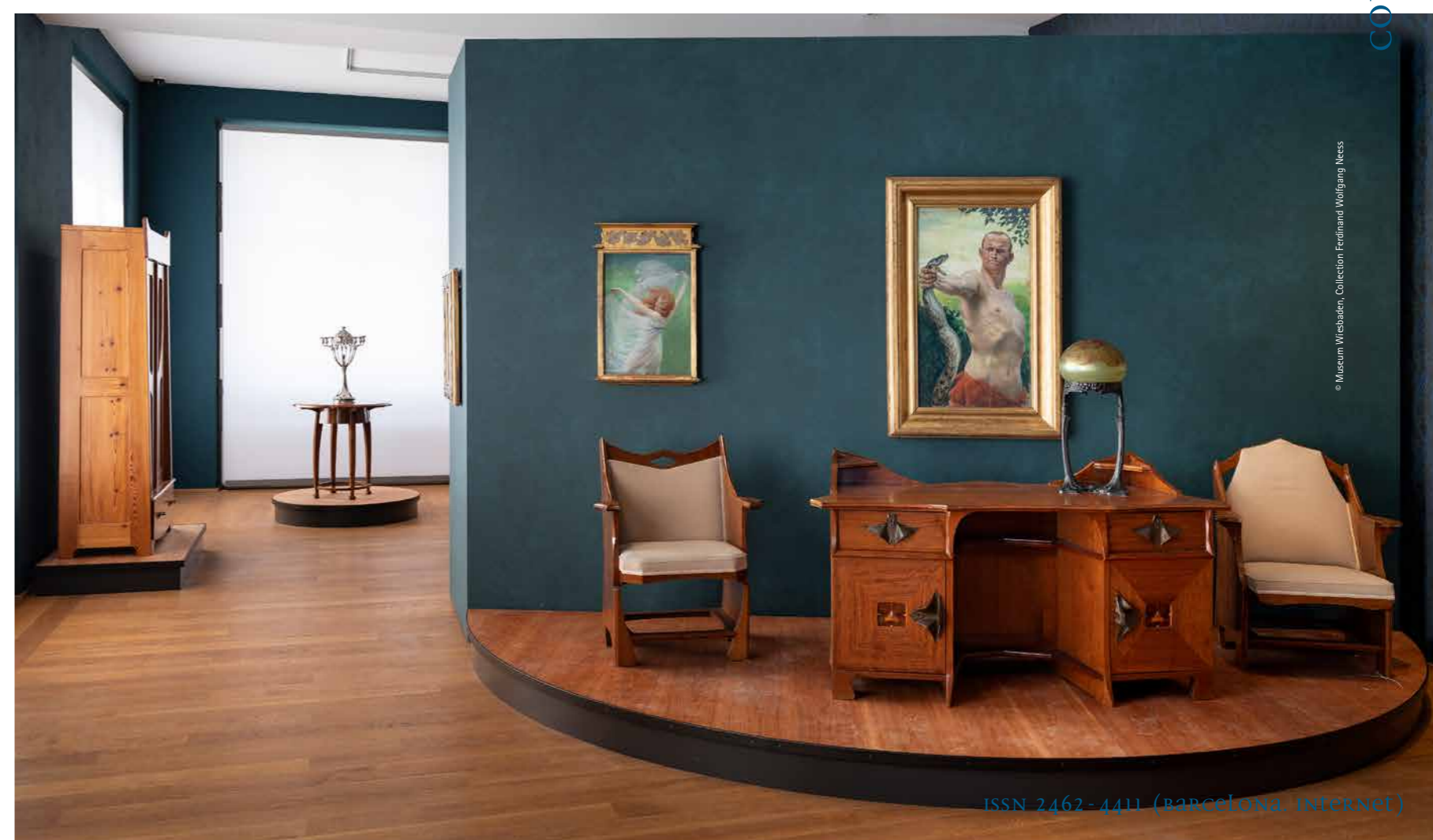
The collection includes numerous *fin-de-siècle* masterpieces of great art-historical significance. The paintings, pastels and watercolours, more than ninety in all, are the work of notable artists from all over Europe. French Symbolism is represented by Gustave Moreau and his pupil Edgar Maxence, as well as Alphonse

Osbert, whilst examples of the best works from the corresponding Belgian movement are by the hand of Fernand Khnopff and Jean Delville. Paintings by Franz von Stuck, Heinrich Vogeler, Ludwig von Hofmann and Karl Wilhelm Diefenbach exemplify significant German trends within Symbolism and Jugendstil in equal measure.

**Neess and his wife not only collected Jugendstil; they "lived" it** This part of the collection is rounded off by works from Great Britain by renowned Pre-Raphaelite artists such as Edward Burne-Jones, Evelyn De Morgan and John Melhuish Strudwick. In the field of sculpture, works by Alphonse Mucha and George Minne should be mentioned. The core of the collection is the spectacular group of decorative art pieces, encompassing furniture, glass, porcelain and ceramics. Here too, the quality is outstanding. There are entire suites of furniture by Émile Gallé, Hector Guimard and Louis Majorelle, as well as by Bernhard Pankok and Richard Riemerschmid. The collection is also enriched by a notable abundance of exquisite glass artworks, a genre whose importance for Art Nouveau cannot be overstated,

In 2017, 570 Art Nouveau art works from Ferdinand Wolfgang Neess's collection were donated to the Landesmuseum Wiesbaden. They have been on permanent display since June 2019

El 2017, 570 obres modernistes de la col·lecció de Ferdinand Wolfgang Neess van ser donades al Landesmuseum Wiesbaden, i estan exposades de forma permanent des de juny de 2019



© Museum Wiesbaden, Collection Ferdinand Wolfgang Neess



Exhibition room showcasing some of the outstanding art works from the Neess Collection  
Sala d'exposicions on es presenten algunes de les excepcionals obres de la Col·lecció Neess

with numerous vases, bowls, lamps and chandeliers by Émile Gallé, Muller Frères, Daum Frères and Johann Lötz Witwe, as well as Tiffany. No less important is the display of porcelain and ceramics, including pieces by Ernst Wahliss, Michael Powolny and Albin Müller. The collection offers a representative insight, in terms of both quality and quantity, into the artistic production of the *fin de siècle* between Art Nouveau and Symbolism.

Art Nouveau, the last truly European style, was a reaction against the industrialisation and historicism prevailing in Europe. It arose as a repudiation of historicism in search of a style of its own time, with its own character. Its key premise was imitation of nature, through the use of curving lines and floral decoration, for example. However, more sombre symbolist forms were also influential in shaping the art and culture of the *fin de siècle*. The aesthetic precept of Art Nouveau was to completely permeate the private living space. And consequently, the ideal went beyond merely living surrounded by art and was fully realised only in an existential interweaving of life and art: life itself was to turn into a total work of art. F. W. Neess identified with the "Style of Youth" or Jugendstil, as Art Nouveau became known in Germany, to an extent unmatched by almost any other collector, and he made the movement's credo of the unity of art and life his own. His collection was born out of the spirit of the total artwork and became one in its own right. In it, Neess explored Art Nouveau thoroughly, from beginning to end, in all its facets and nuances.



Girl in Pink (1894) is a work by the Austrian painter Ludwig Ferdinand Graf  
La noia de rosa (1894) és obra del pintor austríac Ludwig Ferdinand Graf



This exhibition room presents the core of the Neess Collection, a spectacular group of decorative art pieces, encompassing glass, porcelain, ceramics and furniture  
Aquesta sala d'exposició presenta el cor de la Col·lecció Neess, un espectacular grup de peces d'art decoratiu, que inclou vidre, porcellana, ceràmica i mobiliari

El Modernisme, l'últim estil veritablement europeu, fou una reacció contra la industrialització i l'historicisme imperants a Europa. Va sorgir com a rebuig de l'historicisme a la recerca d'un estil propi del seu temps, amb un caràcter propi. La premissa clau era la imitació de la natura, mitjançant l'ús de línies corbes i decoració floral, per exemple. Tanmateix, en la conformació de l'art i la cultura finisecular també hi van influir formes simbolistes més obscures. El precepte estètic del Modernisme era el d'impregnar completament l'espai de vida privat. I, per tant, l'ideal anava més enllà de simplement viure envoltat d'art i només es realitzava plenament en una interconnexió existencial de la vida i l'art: la vida mateixa havia d'esdevenir una obra d'art total. F. W. Neess s'identificava amb l'"estil de la joventut" o Jugendstil, quan el Modernisme es va fer conegut a Alemanya, fins a un punt incomparable amb gairebé cap altre col·leccionista, i es va fer seu el credo de la unitat de l'art d'aquest moviment. La seva col·lecció va néixer de l'esperit de l'obra d'art total i en va esdevenir una per dret propi. Neess hi va explorar a consciència el Modernisme, de principi a fi, en totes les seves facetes i matisos. La seva experiència com a marxant d'art sens dubte l'hi va ajudar. Sobretot, va copsar la internacionalitat contemporània d'aquest estil i va reconèixer l'Art Nouveau francès, centrat a Nancy i a París, com la veritable font d'inspiració de l'escena europea i en va fer el centre de la seva col·lecció.



© Museum Wiesbaden, Collection Ferdinand Wolfgang Nees / Markus Böllen

Vase produced after 1911 by the Ernst Wahliss porcelain factory in Vienna  
Gerro posterior a 1911, realitzat per la fàbrica de porcellana Ernst Wahliss de Viena

His background as an art dealer certainly helped in this. Most of all, he picked up on the contemporary internationality of this style and recognised French Art Nouveau, centred on Nancy and Paris, as the true source of inspiration for the European setting, making it the heart of his collection.

The F. W. Neess Collection reveals the close relationships that existed between European artists and how they influenced each other, in an attitude of competition, but also of mutual admiration. Thus, the spirit of the World Exhibitions of the time runs through the entire collection. In its presentation, Neess established new and free combinations of works beyond their supposedly pure national contexts. With his understanding of Jugendstil, Art Nouveau and Symbolism, he managed to open up new perspectives and raise new questions of content. In doing so, he focused on the foundations of this style (light, line, movement, enthusiasm for nature, variety of materials, and openness) and the central thematic issue of the time: the rendering of the feminine.



© Museum Wiesbaden / Bernd Fickert

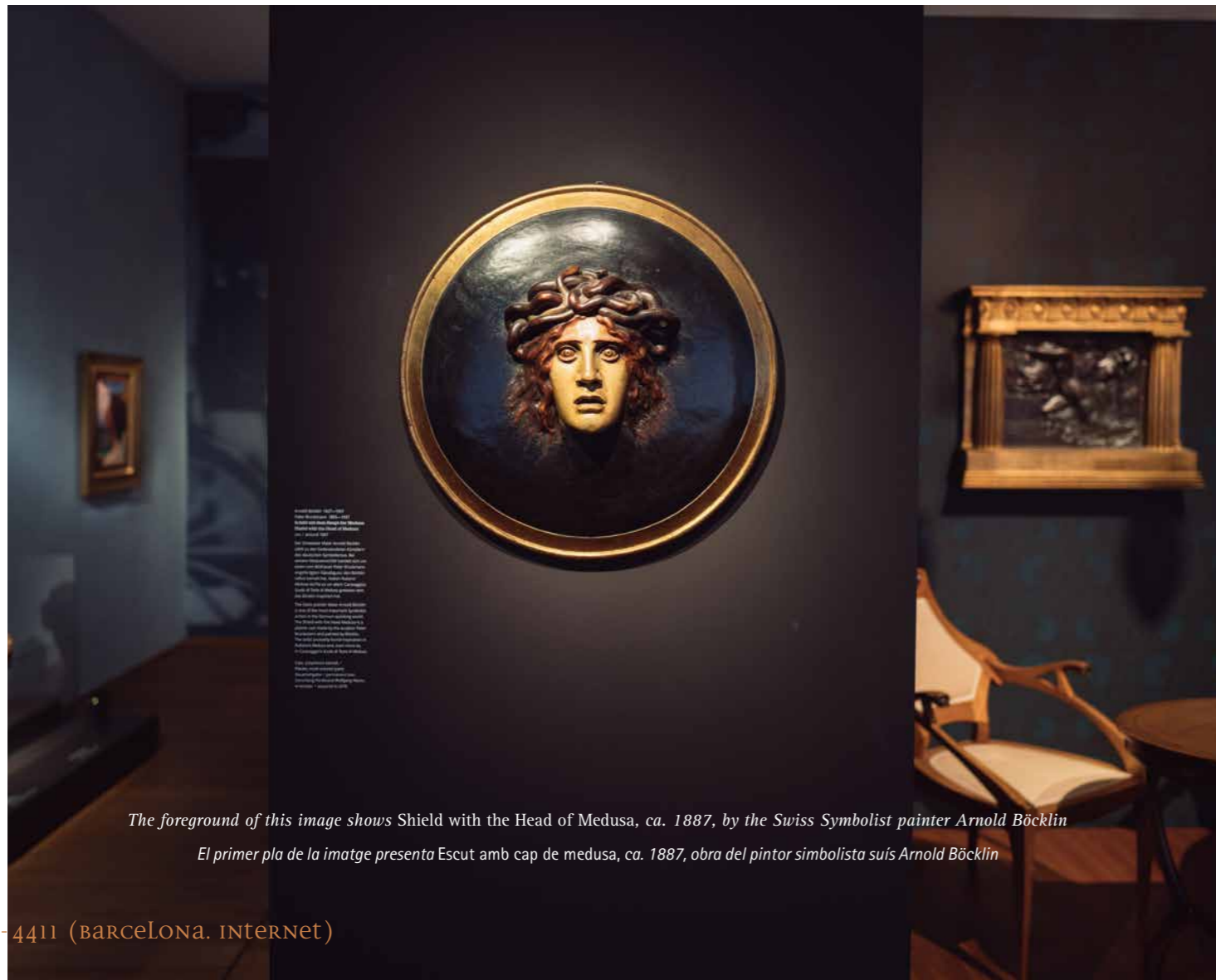
Detail of a showcase displaying the splendid glass pieces of the collection  
Detall d'una de les vitrines on s'exposa l'esplèndida col·lecció de gerros de vidre



© Museum Wiesbaden / Bernd Fickert

This photo shows one of Jacques Gruber's stained-glass windows, which decorate this exhibition hall, and a grandfather clock by Louis Majorelle (1904-1905)  
Aquesta imatge presenta un dels vitralls, obra de Jacques Gruber, que decoren aquesta sala d'exposició, i un rellotge de peu, obra de Louis Majorelle (1904-1905)

A crucial step was undoubtedly his decision to look for a new home for his collection. He found it in a Jugendstil villa in Wiesbaden. The so-called White House at 10 Bingertstrasse was built in 1901-1902 by the architect Josef Beitscher as his family residence and is one of the first examples in Germany of the controversial new style. The building's structure with its sculptural shape together with the surviving parts of its enclosed



© Kultur in Hessen / Steffen Böttcher

The foreground of this image shows Shield with the Head of Medusa, ca. 1887, by the Swiss Symbolist painter Arnold Böcklin  
El primer pla de la imatge presenta Escut amb cap de medusa, ca. 1887, obra del pintor simbolista suís Arnold Böcklin

La Col·lecció F. W. Neess revela l'estreta relació existent entre els artistes europeus i com es van influir els uns als altres, en una actitud de competició, però també d'admiració mútua. L'esperit de les exposicions mundials de l'època recorre tota la col·lecció. En la seva presentació, Neess va establir combinacions noves i lliures de les obres més enllà dels contextos nacionals suposadament purs. Amb la seva comprensió del Jugendstil, l'Art Nouveau i el Simbolisme, va reeixir a obrir noves perspectives i plantejar noves qüestions de contingut. En fer-ho, es va centrar en els fonaments d'aquest estil (llum, línia, moviment, entusiasme per la natura, varietat de materials i obertura) i el tema central de l'època: la representació de la feminitat.



Orchidées desk, designed by Louis Majorelle, ca. 1900  
 Escritori Les orchidées, dissenyat per Louis Majorelle, ca. 1900

Un pas crucial fou sens dubte la seva decisió de buscar una nova llar per a la seva col·lecció. La va trobar en una vil·la Jugendstil de Wiesbaden. L'anomenada Casa Blanca, al número 10 de Bingertstrasse, fou construïda els anys 1901-1902 per l'arquitecte Josef Beitscher com la seva residència familiar i és un dels primers exemples a Alemanya del controvertit nou estil. L'estructura de l'edifici, de forma escultòrica, i les parts que s'han preservat del recinte tancat estan ricament ornamentades amb la decoració característica del Jugendstil figurativa i vegetal, però també geomètrica. Els interiors de l'edifici presenten sostres de fusta tallada i estuc decorats amb ornaments florals i representacions d'àngels. Beitscher, que igual que Joseph Maria Olbrich va ser alumne de Karl von Hasenauer a Viena, aspirava a combinar arquitectura i decoració. En la seva vil·la, va fusionar arquitectura, escultura i pintura, creant una de les primeres cases purament Jugendstil a Alemanya. L'edifici, ara una joia del Jugendstil, va estar a punt de ser enderrocat en la dècada de 1970, quan encara no estava catalogat. Es va salvar gràcies a la iniciativa de l'arquitecte Friedhelm Gerecke. Ferdinand Wolfgang Neess va adquirir la casa el 1986 i la va restaurar totalment en els dos anys següents. Durant dècades, Neess i la seva dona no només van col·leccionar Jugendstil a la Casa Blanca, sinó que el "vivien", d'acord amb els seus objectius.



Nature, bronze sculpture designed by Alphonse Mucha, ca. 1899  
 La Natura, estàtua de bronze dissenyada per Alphonse Mucha, ca. 1899



The so-called White House, example of Jugendstil in Wiesbaden, was built between 1901 and 1902 by the architect Josef Beitscher as his family residence. Ferdinand Wolfgang Neess acquired the building in 1986 and had it extensively restored to host his Art Nouveau collection

La Casa Blanca, exemple de Jugendstil a Wiesbaden, va ser construïda per l'arquitecte Josef Beitscher com a residència familiar entre 1901 i 1902. Ferdinand Wolfgang Neess va adquirir l'edifici el 1986 i el va restaurar totalment per acollir-hi la seva col·lecció modernista

grounds are richly adorned with characteristic figurative and vegetal but also geometric Jugendstil decoration. The building's interiors boast carved wood and stucco ceilings decorated with floral ornamentation and depictions of angels. Beitscher, who, like Joseph Maria Olbrich, was a student of Karl von Hasenauer in Vienna, aimed to combine architecture and decoration. In his villa, he merged architecture, sculpture and painting, creating one of the first pure Jugendstil houses in Germany. The building, now a jewel

of the Jugendstil, was on the verge of being demolished in the 1970s, not being a listed building at that time. It was saved from this fate thanks to the initiative of the architect Friedhelm Gerecke. Ferdinand Wolfgang Neess acquired the house in 1986 and had it extensively restored over the following two years. For decades, Neess and his wife not only collected but "lived" Jugendstil in the White House, according to their own objectives. Philippe Garner describes their *mise-en-scène* of the rooms in the White House as a



© Museum Wiesbaden / Markus Bollen

Philippe Garner descriu la seva *mise-en-scène* de les sales de la Casa Blanca com una simfonia sensual de materials i idees. Segons el seu parer, l'efecte acumulatiu d'aquest còctel embriagador de sensualitat, romanticisme, simbolisme poètic i artesanía excepcional resulta simplement intoxicant. La Casa Blanca va tenir un paper central tant com a allotjament de la col·lecció de Ferdinand Wolfgang Neess, que va ampliar i conservar ininterrompudament a les seves sales, com en la decisió final de deixar la col·lecció al Museu Wiesbaden.

*Bust (undated), carved in marble by the Italian sculptor Attilio Fagioli*  
*Bust (s/d) realitzat en marbre per l'escultor italià Attilio Fagioli*



© Museum Wiesbaden / Markus Bollen

*Homecoming, 1898 by the German Symbolist painter Heinrich Vogeler*  
*Tornar a casa, 1898, obra del pintor simbolista alemany Heinrich Vogeler*

sensual symphony of material and idea. In his view, the cumulative effect of this heady cocktail of sensuality, romance, poetic symbolism and exceptional craftsmanship is simply intoxicating. The White House has thus played a central role, both in housing Ferdinand Wolfgang Neess's collection, which he continuously enlarged and curated in its rooms, and in his final decision to eventually leave the collection to the Museum Wiesbaden.

Presenting this remarkable collection in a museum context makes major works of the *fin de siècle* accessible to a broad public and conveys art historical knowledge about the turn of the century in a novel way. At the same time, however, fresh juxtapositions of pieces reveal surprising connections and contexts, intended to stimulate new thinking about this critical period for modernity. The transposition of this collection, assembled on a private, personal basis, into the public space reflects the collector's free approach to the intellectual and imaginative world of Art Nouveau.

This style, limited in time to the period from about 1890 to 1910, had emerged within the larger contexts of European intellectual and social history. As such, it saw itself as a revolutionary art movement – genuinely modern, appropriate to its own time – and thus turned its back on the centuries-old practice of always positioning art in relation to preceding styles and trends. However, the aspirations of Art Nouveau were not limited to the



© Museum Wiesbaden / Markus Bollen

*Wilhelm List. Blond Woman in White, ca. 1906*  
*Wilhelm List. Dona rossa de blanc, ca. 1906*

El fet de presentar aquesta col·lecció notable en un context museístic possibilita l'accés del públic general a obres majors finiseculars i presenta d'una manera nova el coneixement de la història de l'art sobre el tombant de segle. Al mateix temps, però, noves juxtaposicions de peces revelen connexions i contextos sorprenents, amb la intenció d'estimular noves maneres de pensar aquest període crucial per a la modernitat. El trasllat d'aquesta col·lecció, reunida de manera privada i personal, a l'espai públic reflecteix la mirada lliure del col·leccionista vers el món intel·lectual i imaginatiu del Modernisme. Aquest estil, acotat en el temps al període comprès entre 1890 i 1910 aproximadament, havia emergit dins els contextos més amplis de la història intel·lectual i social d'Europa. En aquest sentit, es considerava ell mateix un moviment artístic revolucionari –genuïnament modern, d'acord amb el seu temps– i, per tant, va girar l'esquena a la pràctica centenària de situar l'art sempre en relació amb

estils i tendències anteriors. Però les aspiracions del Modernisme no es limitaven al terreny artístic: en la seva recerca d'una societat utòpica determinada per principis estètics, el Modernisme buscava (i trobava) respostes per mitjans artístics. Sorgit de la dinàmica de la natura i el poder de la joventut, l'art dels volts del 1900, tanmateix, també encarnava el costat més fosc de l'existència en la forma del Simbolisme, caracteritzat per una estètica insondable de la decadència, d'allò mític i enigmàtic. L'objectiu era crear una obra d'art total que acabés dissolent les fronteres entre vida i art. El Museu Wiesbaden reprèn aquesta mateixa idea de l'obra d'art total tornant a donar vida al Modernisme i traslladant-lo al nostre temps. La presentació se centra en l'efecte atmosfèric d'aquest estil; la vista i els sentiments es fonen en una experiència artística única que ens transmet una imatge del món dels volts del 1900. [L](#)

[www.museum-wiesbaden.de](http://www.museum-wiesbaden.de)



Entrance hall of the White House showing part of Ferdinand Wolfgang Neess's Art Nouveau collection  
Vestíbul d'entrada de la Casa Blanca on podem apreciar part de la col·lecció modernista de Ferdinand Wolfgang Neess



Deianira was created by the English Pre-Raphaelite painter Evelyne De Morgan in 1878  
Deianira va ser creada per la pintora preraphaelita Evelyne De Morgan el 1878

artistic domain. In its quest for a utopian society determined by aesthetic principles, Art Nouveau sought (and found) answers by artistic means. Born out of the dynamics of nature and the power of youth, art in the years around 1900 nevertheless also embodied the darker side of existence in the form of symbolism, characterised by an unfathomable aesthetic of decay, the mythical and the enigmatic.

The goal was to create a total work of art that would eventually dissolve the boundaries between life and art. The Museum Wiesbaden takes up this very idea of the total work of art, bringing Art Nouveau back to life and transferring it to our own time. The presentation focuses on the atmospheric effect of this style: seeing and feeling blend into a unique artistic experience and convey an image of the world around 1900. [L](#)

[www.museum-wiesbaden.de](http://www.museum-wiesbaden.de)



Detail of an exhibition room displaying a chest of drawers by Bernhard Pankok, ca. 1901 and Portrait with Daffodils by Oskar Zwintscher, 1907  
Detall d'una sala d'exposició on podem veure una calaixera, ca. 1901, obra de Bernhard Pankok, i Retrat amb narcisos d'Oskar Zwintscher, 1907

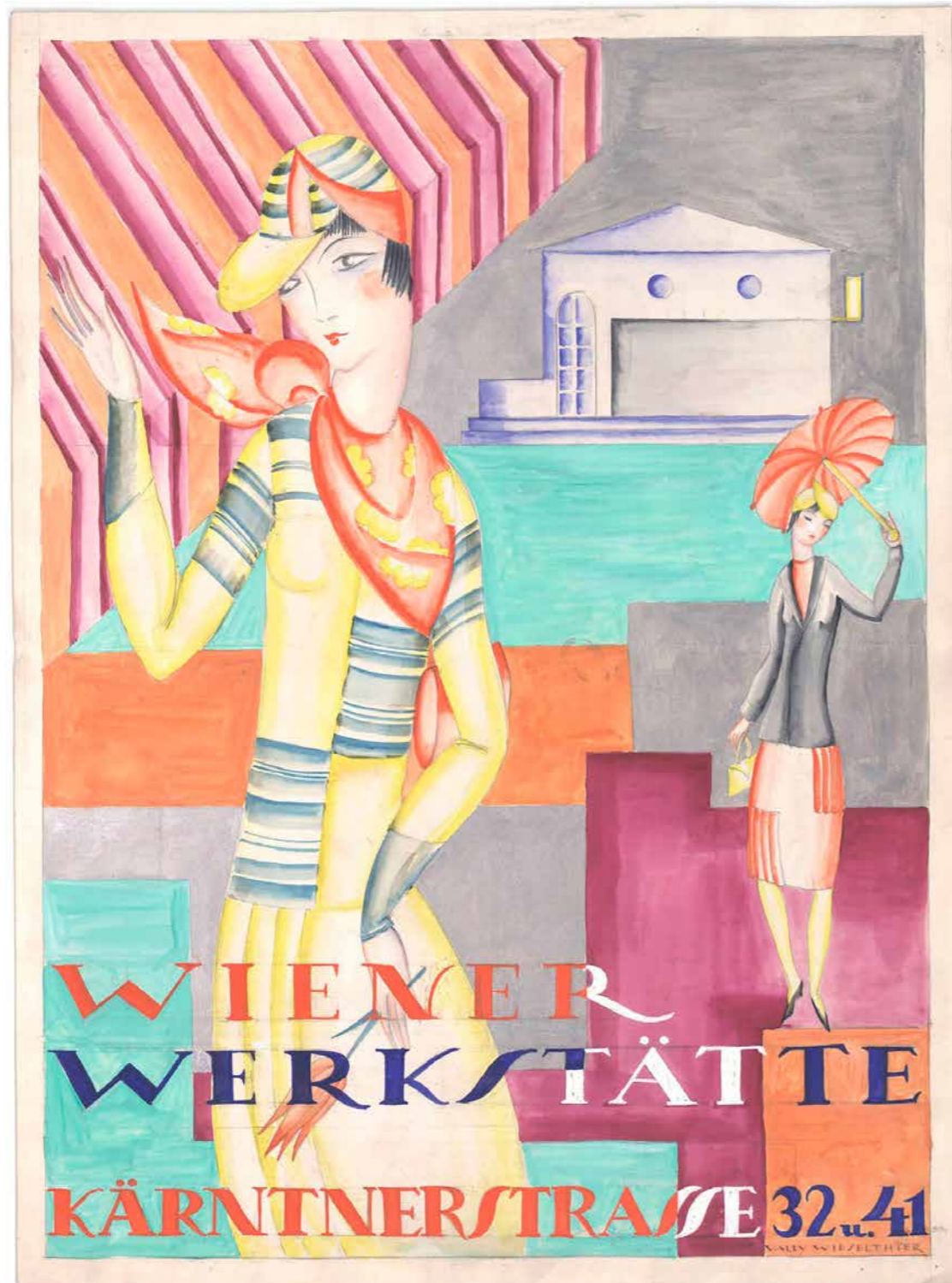
## Dones artistes de la Wiener Werkstätte

*coupDefouet*  
Vienna

**E**ls èxits dels artistes masculins de la Wiener Werkstätte (Taller Vienès) són coneguts arreu –sobretot de Josef Hoffmann, Koloman Moser i Dagobert Peche. També són prou coneguts altres homes que van col·laborar amb aquests tallers que entre 1903 i 1932 van ser l'aparador més important de les creacions de la Secession i els posteriors moviments moderns. Per contra, fins a l'actualitat, l'interès mostrat vers les dones artistes que en van formar part ha estat només esporàdic. De Gudrun Baudisch, Vally Wieselthier i Mathilde Flögl encara se'n sap alguna cosa, però, qui van ser Martha Alber, Karoline Fink o Paula Lustig?

El MAK de Viena (Museum für Angewandte Kunst, o Museu d'Arts Aplicades) presenta ara una exposició pionera titulada "Dones artistes de la Wiener Werkstätte", que vol començar a corregir aquesta situació dirigint l'atenció dels visitants cap a aquestes dissenyadores fins ara subestimades però que van ampliar de manera significativa l'espectre creatiu de la Wiener Werkstätte. Es tracta d'una exposició impactant que palesa la creativitat de les dissenyadores i la seva implicació instrumental en el desenvolupament de les arts aplicades vieneses. Ordenada de manera cronològica i temàtica, la mostra del MAK repassa les trajectòries de les dones artistes des de la seva formació fins a la seva acollida en la dècada de 1920. Més de 800 peces ens endinsen en l'obra gairebé desconeguda i de vegades radical d'aquestes dissenyadores, que van contribuir a situar la Werkstätte en un lloc prominent entre 1900 i 1930, del Modernisme a la Bauhaus. L'exposició és, de fet,

la culminació d'una recerca exhaustiva i pionera: s'han identificat unes 180 dones artistes com a treballadores de la Wiener Werkstätte i s'han escrit les biografies d'unes 140. A la mostra s'hi presenten obres d'una norantena d'aquestes artistes.



Advertisement, prior to 1928, for the Wiener Werkstätte's fashion department. Design by Vally Wieselthier  
Cartell publicitari, anterior a 1928, per a la secció de moda de la Wiener Werkstätte. Disseny de Vally Wieselthier

## Women Artists of the Wiener Werkstätte

*coupDefouet*  
Vienna

**T**he accomplishments of the male artists of the Wiener Werkstätte – particularly Josef Hoffmann, Koloman Moser and Dagobert Peche – enjoy global fame. Other men who collaborated with this Viennese workshop, which between 1903 and 1932 was the main showcase of the Secession and successive modern movements' creations, are also well known. In contrast, its women artists have met with only sporadic interest to date. Gudrun Baudisch, Vally Wieselthier and Mathilde Flögl are known to some degree, but who were Martha Alber, Karoline Fink or Paula Lustig?

The Vienna MAK (Museum für Angewandte Kunst, or Museum of Applied Arts) is currently holding a pioneering exhibition named "Women Artists of the Wiener Werkstätte".

**Work by some 90 women artists is featured in the show**

Its aim is to begin to correct this situation by directing visitors' attention to the hitherto underappreciated women designers who significantly broadened the Wiener Werkstätte's creative spectrum. This impressive exhibition testifies to the women designers' inventiveness and their instrumental involvement in the development of Viennese



Artists of the Wiener Werkstätte photographed in 1924. From left to right: Charlotte Billwiller, Mathilde Flögl, Susi Singer, Marianne Leisching and Maria Likarz.  
Artistes de la Wiener Werkstätte, fotografiades el 1924. D'esquerra a dreta: Charlotte Billwiller, Mathilde Flögl, Susi Singer, Marianne Leisching i Maria Likarz.

La major part de les artistes de la Wiener Werkstätte havien estudiat a l'Escola d'Arts Aplicades de Viena, que des de bon començament va admetre estudiants dones. Inicialment se'ls formava en pintura floral i decorativa, i més endavant en les especialitats d'esmalt i disseny de puntes, és a dir, àmbits tradicionalment "femenins". Això no obstant, quan el 1899 fou nomenat director de l'escola Felician von Myrbach, les

A la mostra s'hi presenten obres d'una norantena d'aquestes artistes

dones van poder per fi accedir a classes d'arquitectura i escultura. Myrbach, a més, va contractar els artistes de la Secession Josef Hoffmann i Koloman Moser com a

caps d'estudi dels departaments d'arquitectura i pintura, respectivament. Seguint la idea de la *Gesamtkunstwerk*, o obra d'art total, van ampliar l'ensenyament a tots els aspectes de les arts decoratives i van incloure les noies estudiants en les col·laboracions que tenien amb productors. La mostra incorpora moltes de les obres resultants, incloent jocs de te de Jutta Sika i Therese Trethan, realitzats per la fàbrica de porcellana Josef Böck, i estampats tèxtils d'Else Unger, realitzats per Joh. Backhausen & Söhne. Unger també va



Poster designed by Maria Likarz for the Wiener Werkstätte, ca. 1928  
Cartell dissenyat per Maria Likarz per a la Wiener Werkstätte, ca. 1928



Exhibition hall displaying decorated papers and painted glass, which constituted part of these women artists' production range  
En aquesta sala d'exposicions es presenten papers decorats i vidres pintats que formaven part del ventall productiu d'aquestes dones artistes



Boston (1912-1917). Fabric designed by Reni Schaschl for the W. Werkstätte  
Boston (1912-1917). Teixit dissenyat per Reni Schaschl per a la W. Werkstätte



Spider's Web. Fabric pattern designed by Felice Rix in 1924  
Teranyina. Estampat per a teixit dissenyat per Felice Rix el 1924

arts and crafts. Arranged both chronologically and thematically, the MAK show traces the women artists' path from their training to their reception in the 1920s. Over 800 exhibits provide an insight into the almost unknown and at times radical work of these designers who helped establish the Werkstätte's prominent position between 1900 and 1930, from Art Nouveau to Bauhaus.

The exhibition is in fact the culmination of an extensive, pioneering research feat: around 180 women artists have been identified as Werkstätte employees, and the biographies of some 140 of them have been written. Work by around 90 of them is featured in the show.

The majority of the women artists of the Wiener Werkstätte had studied at the Vienna School of Arts and Crafts, which admitted female students from the very beginning. They were initially trained in flower and decorative painting, and later in the specialist studios for enamel work and drawing lace – in other words traditionally "female" fields. However, with the appointment in 1899 of Felician von Myrbach as the school's director, women were finally granted access to architecture and sculpture classes. Myrbach also engaged the Secession artists Josef Hoffmann and Koloman Moser as heads of the architecture and painting schools, respectively. In

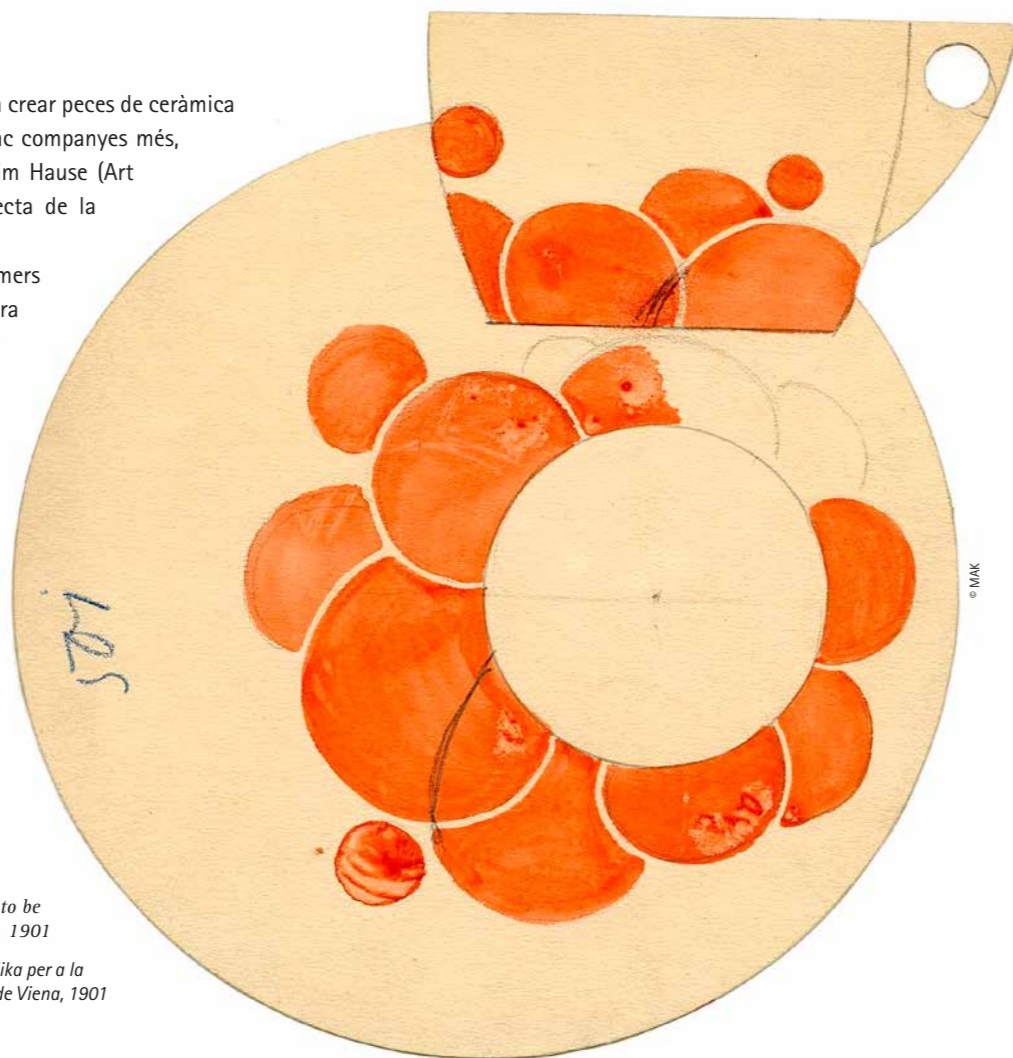


Snuff box made by Felice Rix in 1929  
Tabaquera realitzada per Felice Rix el 1929



dissenyar mobles, mentre que Gisela von Falke va crear peces de ceràmica notables. Juntament amb Marietta Peyfuss i cinc companyes més, el 1901 van fundar l'associació Wiener Kunst im Hause (Art Vienès a la Llar), que fou una precursora directa de la Wiener Werkstätte.

Un dels eixos de l'exposició són els primers treballs de les artistes de la Werkstätte, com ara dissenys per a les postals que s'hi venien des de 1907, amb temes com felicitacions, paisatges urbans i rurals, jocs infantils i, sobretot, moda. Mela Koehler i Maria Likarz van ser especialment creatives en aquest àmbit i van tenir una influència cabdal en el disseny gràfic comercial del taller fins que va tancar. El 1910, la Werkstätte va obrir una secció tèxtil, a la qual seguiria el 1911 la secció de moda. A l'extens catàleg *Mode Wien 1914/15* s'hi documenten nombrosos d'aquests dissenys de moda innovadors, creats en gran part per dones, entre les



Decorative design by Jutta Sika for a China tea set to be produced at the Josef Böck Porcelain Factory, Vienna, 1901

Decoració per a un joc de porcellana, disseny de Jutta Sika per a la fàbrica de porcellana Josef Böck de Viena, 1901



Ceramic goblet by Vally Wieselthier, 1918  
Calze de ceràmica de Vally Wieselthier, 1918



Fireplace casing made by Vally Wieselthier, ca. 1925  
Revestiment per a xemeneia, obra de Vally Wieselthier, ca. 1925



Decorative objects for the 1920 art exhibition designed by Fritzi Löw and Hedwig Schmidl  
Objectes de decoració per a l'exposició d'art de 1920 dissenyats per Fritzi Löw i Hedwig Schmidl



In the foreground of this exhibition hall: Gustav Klimt's Portrait of Johanna Staude (1917-1918), wearing the dress, Leaves. A design by Martha Alber, produced by the W. Werkstätte

En aquesta sala veiem en primer terme la pintura de Gustav Klimt Retrat de Johanna Staude (1917-1918), que du posat el vestit Fulles, un disseny de Martha Alber produït per la W. Werkstätte

line with the idea of the *Gesamtkunstwerk*, or "total work of art", they extended their teaching to all aspects of decorative art and included their female students in collaborations with producers. Many of the resulting works have been incorporated into the exhibition, including tea sets by Jutta Sika and Therese Trethan, produced by the Josef Böck porcelain factory, and fabric patterns by Else Unger, produced by Joh. Backhausen & Söhne. Unger also designed furniture, while Gisela von Falke created striking ceramics. Together with Marietta Peyfuss and five more fellow students, they founded the association Wiener Kunst im Hause (Viennese Art in the Home) in 1901, which was a direct precursor of the Wiener Werkstätte.



Designs for toys by Margarethe Reinold (1924–1925)  
Dissenys de joguines de Margarethe Reinold (1924–1925)



Tote bag of the Wiener Werkstätte using the pattern "Curzola" by Mathilde Flögl (1924–1925)  
Bossa realitzada per la Wiener Werkstätte amb estampat "Curzola" dissenyat per Mathilde Flögl (1924–1925)

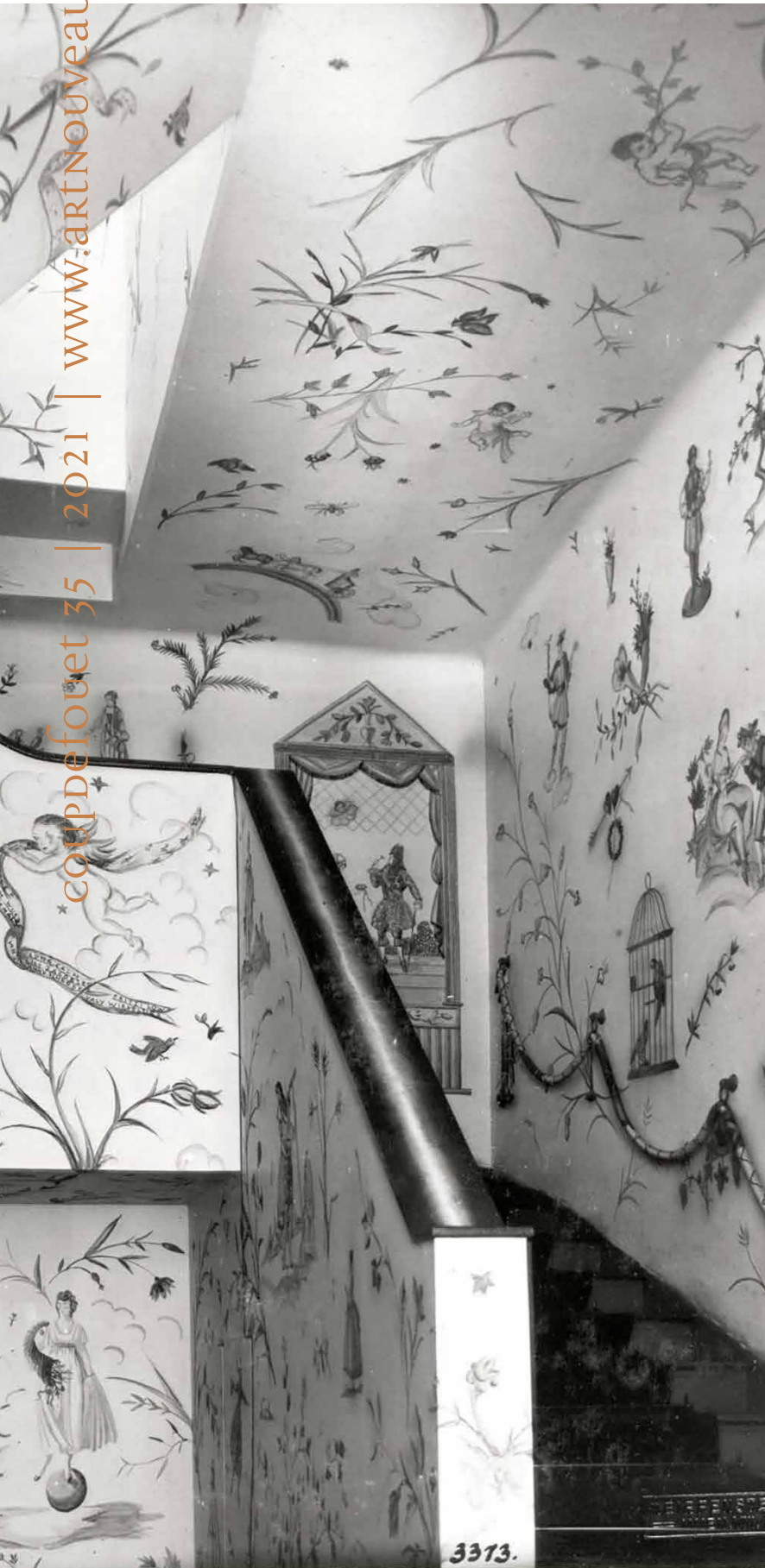
quals es compten Lotte Frömel-Fochler i Rose Krenn. En la gran exposició de moda celebrada el 1915 al Museu d'Art i Indústria, van voler reivindicar-se davant la competència francesa. Aquesta mostra en plena Primera Guerra Mundial ja incloïa els noms més destacats que ens venen al cap quan parlem de les artistes de la Wiener Werkstätte: Mathilde Flögl, Hilda Jesser, Fritzi Löw, Reni Schaschl, Felice Rix i Vally Wieselthier.

Els Tallers d'Artistes especialitzats fundats per la Wiener Werkstätte el novembre de 1916 van ser tractats amb certa mofa per part de la premsa pel fet que incorporaven dones artistes. "Un forn d'esmaltar, una màquina de cosir, una tauleta per treballar el metall, pots de cola, estris de bàtik [...] un armari ple de flascons misteriosos com si fos la cuina d'un fetiller, i enmig de tot plegat, una colla de noies rialleres i molt rarament algun home: aquest és l'aspecte de l'interior dels Tallers d'Artistes", informava el *Neues Wiener Journal*, per exemple. Certament, en part a causa de la guerra, al principi hi treballaven sobretot dones. Com a "laboratori d'idees", els Tallers d'Artistes oferien l'oportunitat d'experimentar sense límits, i la Wiener



Ceramic figure created by Gudrun Baudisch in 1927  
Figura de ceràmica, obra de Gudrun Baudisch produïda el 1927

One focus of the exhibition is the earliest works by the women artists of the Werkstätte, such as designs for the postcards it sold from 1907, on themes such as congratulations, cityscapes, landscapes, children's games and especially fashion. Mela Koehler and Maria Likarz were particularly creative in this regard, and they would have a crucial influence on the commercial graphic design of the workshop until its closure. In 1910 the Werkstätte opened its fabrics department, which was followed in 1911 by the fashion department. Their many innovative fashion designs are documented by the extensive catalogue *Mode Wien 1914/15*, produced in large part by women, including Lotte Frömel-Fochler and Rose Krenn. In the major fashion exhibition at the Museum of Art and Industry in 1915, they attempted to assert themselves in the face of the French competition. This show in the middle of the First World War already featured the most prominent names that come to mind when the women artists of the Wiener Werkstätte are mentioned: Mathilde Flögl, Hilda Jesser, Fritzi Löw, Reni Schaschl, Felice Rix, and Vally Wieselthier.



Mural paintings, executed by Hilde Jesser and Reni Schaschl. The image shows a section of the Wiener Werkstätte fabric department's main staircase, opened in 1918

Pintures murals, realitzades per Hilde Jesser i Reni Schaschl. A la imatge es pot apreciar un tram de l'escala principal del departament tèxtil de la Wiener Werkstätte, obert el 1918



Vase (1901-1902). One of the striking ceramic pieces created by Gisela von Falke. Arts & Crafts School

Gerro de 1901-1902. Una de les magnífiques peces de ceràmica creades per Gisela von Falke. Escola d'Arts Aplicades

Werkstätte en comprava o en rebutjava els resultats. La producció incloïa des de papers decorats, granadures i vidres pintats fins a brodats, joies i talles de vori o, fins i tot, joguines i ceràmica figurativa. També van ser dones artistes les qui van crear el disseny interior de la branca de Decoració de la Wiener Werkstätte, al carrer Kärntner, 32, que va obrir el 1918 i es va especialitzar en la venda de puntes, teles i llums. Hilde Jesser, Reni Schaschl i Felice Rix van pintar les parets i els sostres d'aquesta botiga amb motius naturals i paisatgístics; se'n pot trobar documentació fotogràfica a l'actual exposició del MAK.

La mostra conclou amb una anàlisi de l'acollida que va tenir l'art "femení" de la Wiener Werkstätte en la dècada de 1920. Durant la Primera Guerra Mundial, la situació financera havia obligat a incorporar mà d'obra femenina, cosa que va donar lloc al sorgiment d'un nou model de dona: independent i segura. En la literatura contemporània la trobem simbolitzada, per exemple, en "l'artista decorativa" de cabells curts, fumadora i vestida de manera extravagant. La realitat és que la professió implicava un cert elitisme; no garantia uns ingressos òptims i, per tant, només se la podien permetre dones amb una situació folgada. Adolf Loos hi va veure les filles avorrides de classe acomodada "que s'autodenominen artistes perquè saben fer bàtik". La forma més vulgar d'aquesta mena de crítica va culminar en l'expressió despectiva "art decoratiu de fembres

The specialised Artists' Workshops founded by the Wiener Werkstätte in November 1916 were viewed somewhat derisively by the press due to their inclusion of the women artists. "An enamelling furnace, a sewing machine, a little metalworking table, pastepots, batik equipment [...] a cabinet full of mysterious jars like in a sorcerer's kitchen, in between them a gaggle of laughing young girls and very rarely an occasional male – that is what the inside of the Artists' Workshops looks like", was the report printed by the *Neues Wiener Journal*, for example. Partly due to the war, it was indeed mainly women who first worked here. As a "laboratory of ideas" the Artists' Workshops provided the opportunity for unlimited experimentation, with the results being bought or rejected by the Wiener Werkstätte. Their production ranged from decorated papers, beadwork and painted glass to embroidery, jewellery and ivory carvings or even toys and figural ceramics. It was also women artists who created the interior design of the



Design by Lotte Calm for the innovative fashion design catalogue Mode Wien 1914/15

Disseny de Lotte Calm per a l'innovador catàleg de moda Mode Wien 1914/15



Postcard designed by Mela Koehler in 1908 for the Wiener Werkstätte  
Cartell dissenyat per Mela Koehler el 1908 per a la Wiener Werkstätte

Decoration branch of the Wiener Werkstätte at Kärntner Straße 32, which opened in 1918 specialising in the sale of lace, fabric and lamps. The walls and ceilings of this shop were painted with natural and scenic motifs by Hilde Jesser, Reni Schaschl and Felice Rix; their photographic documentation is on display in the present MAK exhibition.

The exhibition concludes with the period of reception of the "female" art of the Wiener Werkstätte in the 1920s. Over the course of the First World War the economic situation had necessitated women entering the workforce and this gave rise to a new kind of woman: independent and confident. In contemporary literature she is symbolised for example by the short-haired, smoking and extravagantly dressed "decorative artist". The fact is that the profession entailed a certain elitism; it did not guarantee a good income and was therefore the preserve of women of considerable means. Adolf Loos saw in them the bored daughters of the upper class "who call themselves *artists* because they can do batik". The



Textile pattern entitled Field Post, designed by Mizi Friedmann in 1914  
Teixit anomenat Feldpost ("Correu militar"), dissenyat per Mizi Friedmann el 1914

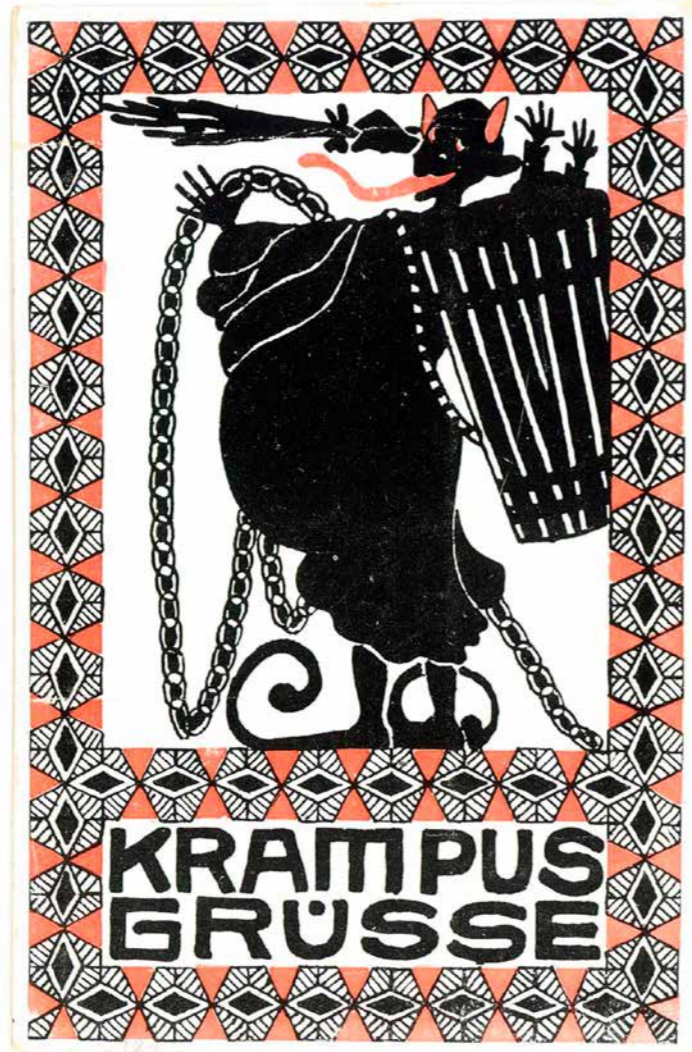


War, glass created by Helene Gabler in 1915  
Guerra. Got creat per Helene Gabler el 1915

vieneses", encunyat per l'artista gràfic Julius Klinger. Aquesta crítica punyent es contraposava i contrastava amb el reconeixement popular en les grans exposicions d'entreguerres, com, per exemple, la Deutsche Gewerbeschau de Munic, el 1922, o l'exposició d'art-déco de París, el 1925. El catàleg realitzat el 1928 amb motiu del 25è aniversari de la Wiener Werkstätte, dissenyat per Gudrun Baudisch, Mathilde Flögl i Vally Wieselthier, fou també una demostració de les seves habilitats gràfiques i escultòriques.

L'exposició "Dones artistes de la Wiener Werkstätte" es va inaugurar el 5 de maig i es podrà visitar fins al 3 d'octubre de 2021 a la sala d'exposicions del MAK. Està comissariada per Anne-Katrin Rossberg, conservadora de la Col·lecció de Metall del MAK i de l'Arxiu de la Wiener Werkstätte, juntament amb Elisabeth Schmuttermeier com a comissària convidada i Claudia Cavallar com a dissenyadora de l'exposició. Acompanya la mostra una publicació homònima que conté les 140 biografies de les artistes de la Wiener Werkstätte, fruit de la recerca pionera que ja hem mencionat, dirigida per la conservadora del MAK Anne-Katrin Rossberg, amb la participació de Michael Hölters i Maria-Luise Jesch. [www.mak.at](https://www.mak.at)

[www.mak.at](https://www.mak.at)



Postcard designed by Maria Pranke in 1908  
Postal dissenyada per Maria Pranke el 1908

more vulgar expression of this kind of criticism culminated in the derogatory phrase "Viennese broads' decorative art", coined by the graphic artist Julius Klinger. Such extreme criticism was juxtaposed and contrasted with popular acclaim in major interwar exhibitions, as for example the Deutsche Gewerbeschau in Munich (1922) or the Art Deco exhibition in Paris (1925). And the catalogue for the 25th anniversary of the Wiener Werkstätte in 1928, designed by Gudrun Baudisch, Mathilde Flögl and Vally Wieselthier, again demonstrated their graphic and sculptural skills.

The exhibition "Women Artists of the Wiener Werkstätte" opened on 5 May and will be on show until 3 October 2021 at the exhibition hall of the MAK. It is curated by Anne-Katrin Rossberg, Curator of the MAK Metal Collection and Wiener Werkstätte Archive, with Elisabeth Schmuttermeier as guest curator and Claudia Cavallar as exhibition designer. The show is accompanied by a publication of the same name containing the 140 biographies of the Wiener Werkstätte women artists, produced by the aforementioned ground-breaking research directed by MAK curator Anne-Katrin Rossberg with the participation of Michael Hölters and Maria-Luise Jesch. [www.mak.at](https://www.mak.at)

[www.mak.at](https://www.mak.at)



Beaded purse created by Felice Rix in 1916  
Moneder amb granadura creat per Felice Rix el 1916



General view of an exhibition room. In the centre is a cigar cabinet designed by Rose Krenn and executed by Karl Adolf Franz and Florian Hrabal in 1912  
Vista general d'una sala de l'exposició. Al centre hi veiem un armariet per a cigars dissenyat per Rose Krenn i produït per Karl Adolf Franz i Florian Hrabal el 1912

## La història desconeguda d'una casa de Tbilisi

Tatia Gvineria  
Historiadora de l'art, Acadèmia Nacional de les Arts de Tbilisi  
tatia.gvineria1@yahoo.com

Cada casa té la seva història i, sigui més o menys prestigiosa, aquesta història es va desplegant fins al final, per molt descuidat que estigui l'edifici. Els fets o esdeveniments importants potser es perden en certs moments; o més que perdre's, queden temporalment ocults fins que arriba el moment que es revelin de nou. Aquest és el cas de la casa del número 4 del carrer Rome de Tbilisi. Un rètol a l'entrada de l'edifici anuncia que hi va viure un oftalmòleg anomenat Shatilov. Sabem que un dels seus pacients, Giorgi Kartvelishvili –un mecenes local de les arts i reconegut empresari de Geòrgia– va ser el primer propietari d'aquest edifici.

El 1902, Giorgi Kartvelishvili encarrega la construcció de la casa a Simon Kldiashvili, el primer arquitecte nascut a Geòrgia que adopta l'estil modernista. Ho fa de manera agosarada i lliure, cosa que encaixa bé amb les tradicions arquitectòniques de Tbilisi i converteix aquesta casa en un dels primers exemples del Modernisme georgià i un dels edificis més notables de l'arquitectura de la ciutat.

La façana principal de l'edifici i la línia que la contorneja suaument segueixen harmoniosament la corba del carrer on està ubicat. La façana es basa essencialment en el principi de simetria, amb la superfície principal interrompuda simètricament per elements d'obertura en les tres plantes, si bé les motlures de guix decoratives i les reixes metàl·liques dels balcons li confereixen alhora un flux dinàmic.

A la dreta de la primera planta hi ha una porta d'entrada amb forma d'arc i set finestres rectangulars barrades. Com les altres, aquesta planta presenta una superfície tosca de guix que crea un efecte rústic. Les obertures de la segona i la tercera planta estan curosament emmarcades per abundància d'elements decoratius. Les de la segona planta estan decorades amb un motiu vegetal: un gerro d'on emergeixen unes branques que creen un disseny gràcil. Les plantes segona i tercera presenten uns ceps entrelaçats que s'alcen verticalment, dels quals en surten uns brots serpentejants que cobreixen pràcticament tota la superfície de la façana de la tercera planta. Al centre de la part superior de les finestres hi ha disposats uns caps femenins, i els seus cabells s'estenen per la paret com



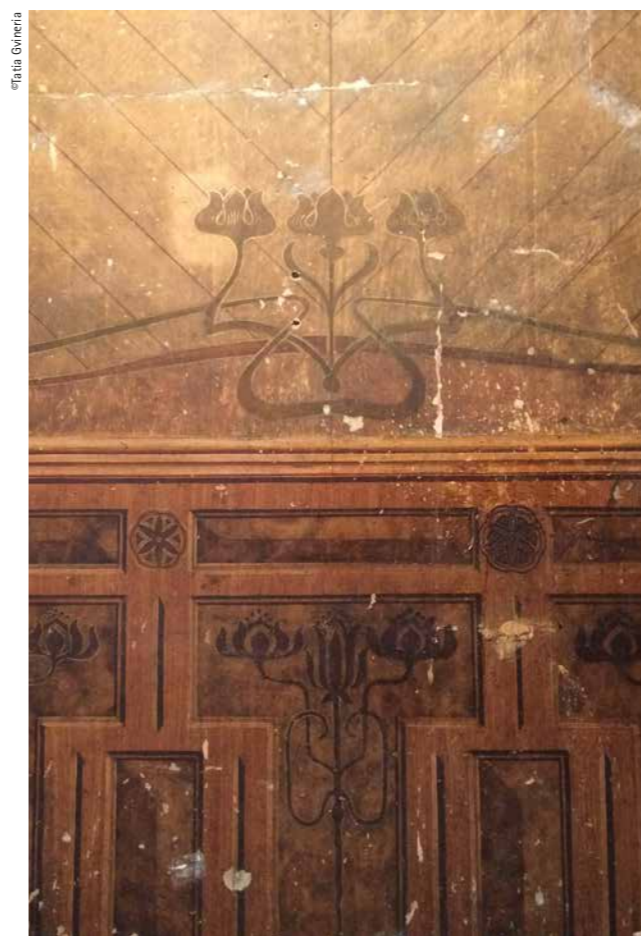
Giorgi Kartvelishvili's house, an example of early Georgian Art Nouveau and one of the city's most emblematic buildings  
La casa de Giorgi Kartvelishvili, un exemple de Modernisme georgià primerenc i un dels edificis més emblemàtics de la ciutat

## The Unknown History of a Tbilisi House

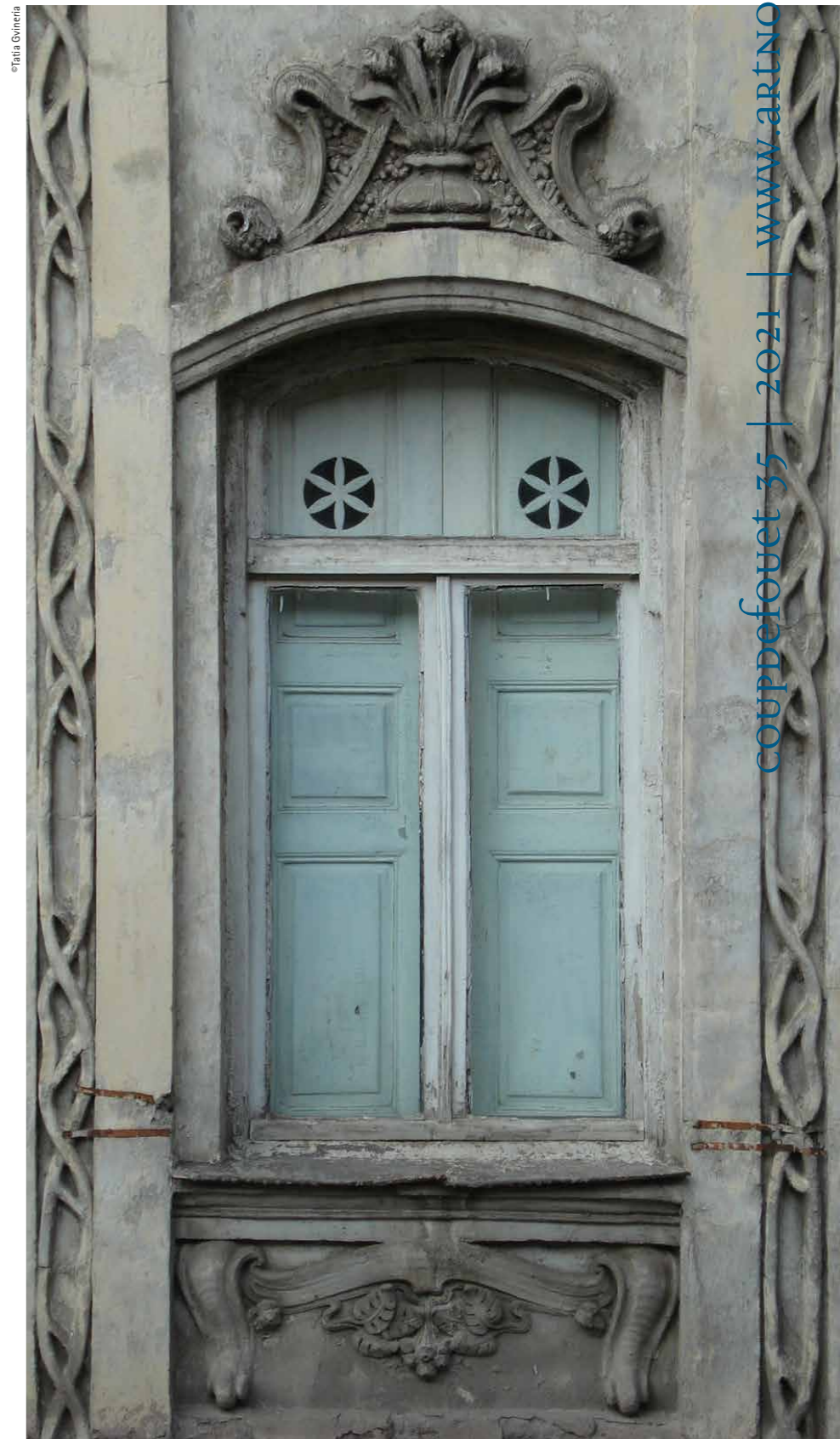
Tatia Gvineria  
Art Historian, Tbilisi State Academy of Arts  
tatia.gvineria1@yahoo.com

Every house has its own history, and whether prestigious or not, this history continues unfolding until the end, however neglected the building. Significant facts or events may be lost at particular moments in time – or not so much lost as temporarily hidden from view until the time is ripe for them to be revealed afresh. Such is the case of the house at 4 Rome Street, in Tbilisi. A sign at the building's entrance claims that an ophthalmologist named Shatilov lived here. We know that one of his customers and the first owner of this prominent building was Giorgi Kartvelishvili, a local arts patron and renowned Georgian businessman.

In 1902, Giorgi Kartvelishvili awarded the commission for the building's construction to Simon Kldiashvili, the first Georgian-born architect to use the Art Nouveau style. Kldiashvili worked both boldly and freely, his style agreeing well with Tbilisi architectural traditions. The house is striking not just as one of the earliest examples of Georgian Art Nouveau but shines amongst the city's most distinctive architectural jewels.



Detail of mural painting rediscovered during the restoration process  
Detall d'una pintura mural redescoberta durant la restauració



The windows on the main façade are neatly framed with abundant decoration  
Les finestres de la façana principal estan curosament emmarcades amb abundants decoracions



Decorative mask crowning the main façade  
Carassa que corona la façana principal

rajos de sol. Aquest disseny decoratiu és vast i fa la clara impressió que els diferents detalls van ser creats individualment.

Aquest fet va quedar confirmat durant la restauració actual, quan es va descobrir que certs elements decoratius, com la imatge de la criatura damunt l'entrada, havien estat creats com a elements originals independents. Els principals trets artístics de la banda dreta de l'edifici consisteixen en una cúpula metàl·lica vertical decorada i uns balcons de ferro de formes estranyes, que gairebé semblen cors,

a la façana. L'arquitecte va reforçar l'estil de l'edifici amb petits detalls ornamentals com baranes, porticons i portes de fusta. Té la singularitat

de ser l'únic monument de la ciutat on trobem la inscripció georgiana "Salam", que significa "Benvinguts".

El disseny arquitectònic de l'edifici sempre ha cridat l'atenció, però unes reparacions realitzades fa pocs anys a la tercera planta van desenterrar-ne la història gairebé per casualitat, recordant-nos les iniciatives que van emprendre Giorgi Kartvelishvili i la seva família. Durant aquestes reparacions, darrere el paper pintat de tres cambres principals de la tercera planta s'hi van trobar unes pintures impressionants inspirades en temes del nord d'Europa, d'Itàlia i de l'Orient. Els temes inclouen, entre altres, escenes sorprenentment tan poc georgianes com la vida dels nans.

L'arquitectura de Tbilisi dels segles XIX i XX és una pàgina molt interessant de la història del país, que reflecteix el fenomen de la seva europeïtzació. Ho podem veure en les façanes d'uns edificis molt europeus

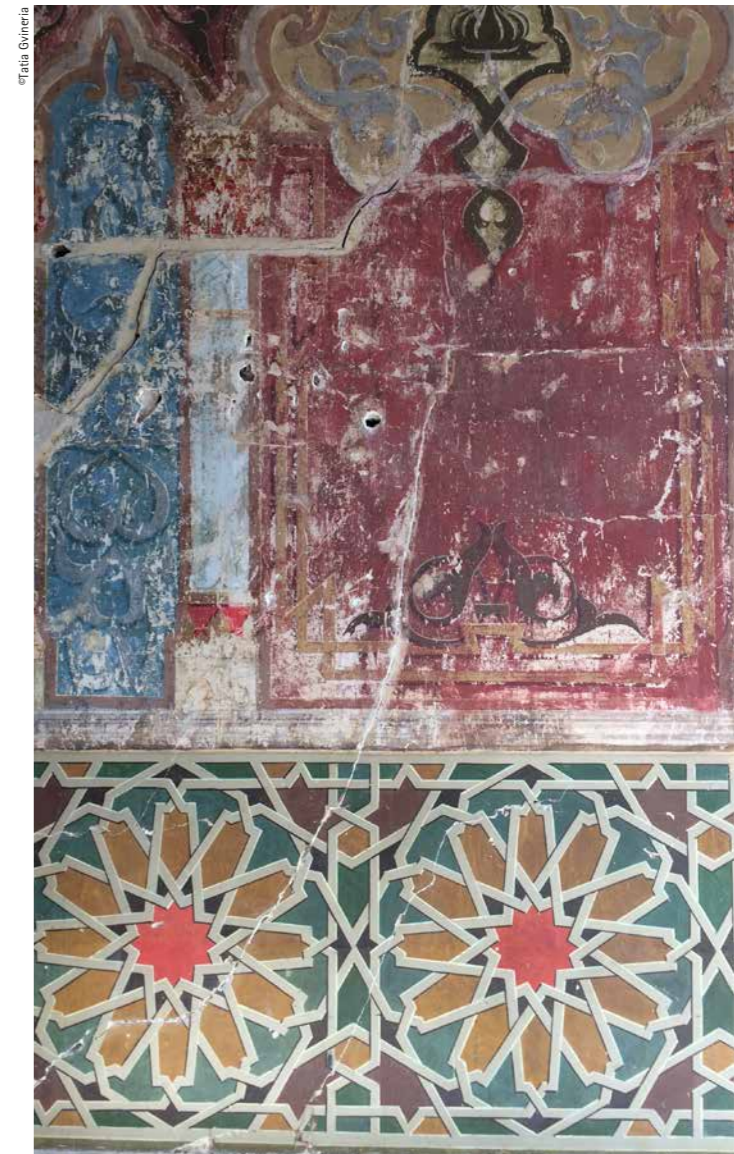
The building's main façade and gently contoured outline harmoniously follow the curve of the street on which it is sited. The former is essentially based on the principle of symmetry, with its main surface symmetrically pierced by open elements on all three floors, although the building's decorative plaster mouldings and metal balcony railings also give it a flowing dynamic.

There is an arched entrance door on the first floor and seven rectangular shuttered windows. This floor is plastered like the others, but here a rough surface creates a rustic effect. The openings of the second and third floors are neatly framed with abundant decorative elements. The second-floor openings are decorated with a plant motif: a vase from which plants branch out creating a graceful design. The building's second and third floors depict intertwined vines rising vertically, from which meandering shoots spread, almost completely covering the third-floor façade. Female heads are placed centrally above the windows and their hair extends across the wall surface like the sun's rays. This decorative drawing is extensive, giving the distinct impression that the separate details were created individually.

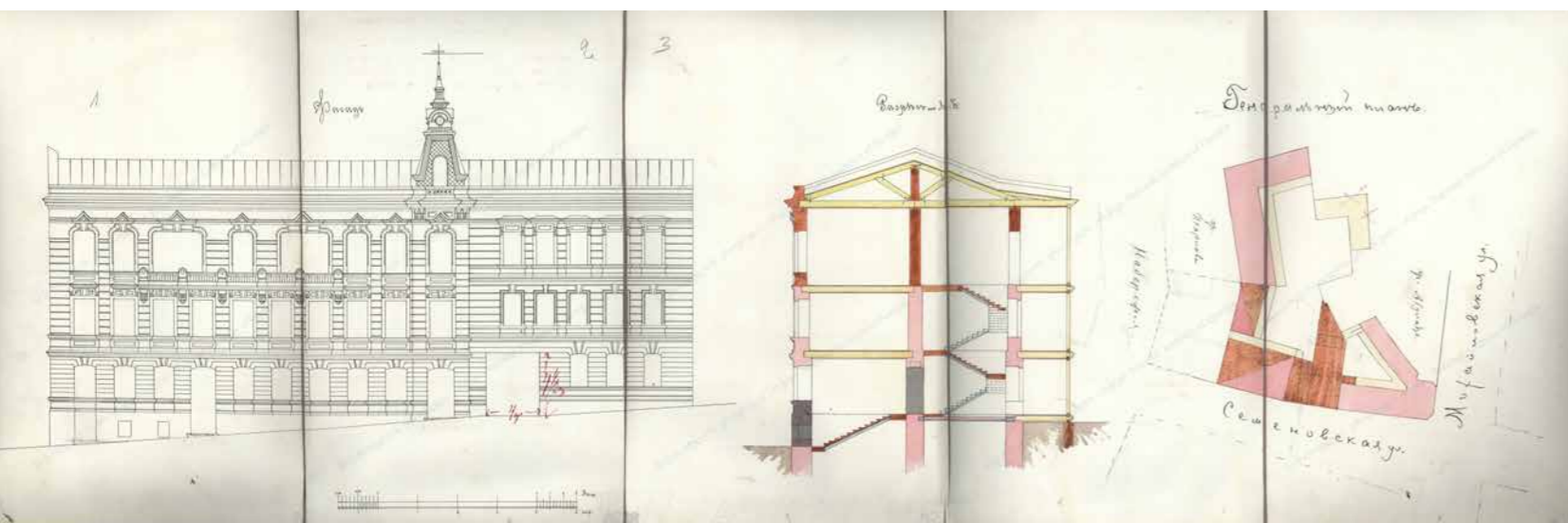
**The house is one of the earliest examples of Georgian Art Nouveau**

This fact was confirmed during the current restoration, when it was discovered that certain decorative elements, such as the image of the child over the entrance, were created as independent, original elements. The main artistic features on the building's right-hand side consist of a decorated, vertical metal dome and oddly shaped iron balconies – almost resembling hearts – on the façade. The architect reinforced the building's style with such minor decorative details as railings, wooden shutters and wooden entrance doors. It is unique in that it is the only city monument on which the Georgian inscription "Salam", meaning "Welcome", may be found.

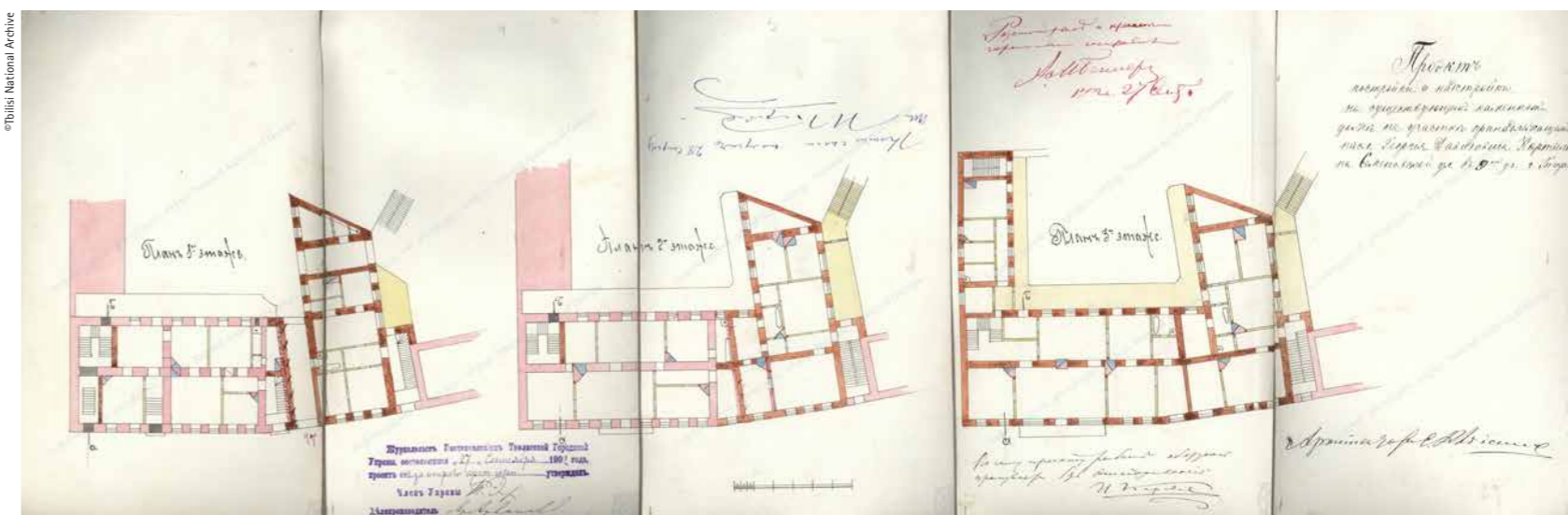
The building's architectural design has always attracted attention, although repairs on the third floor a few years ago



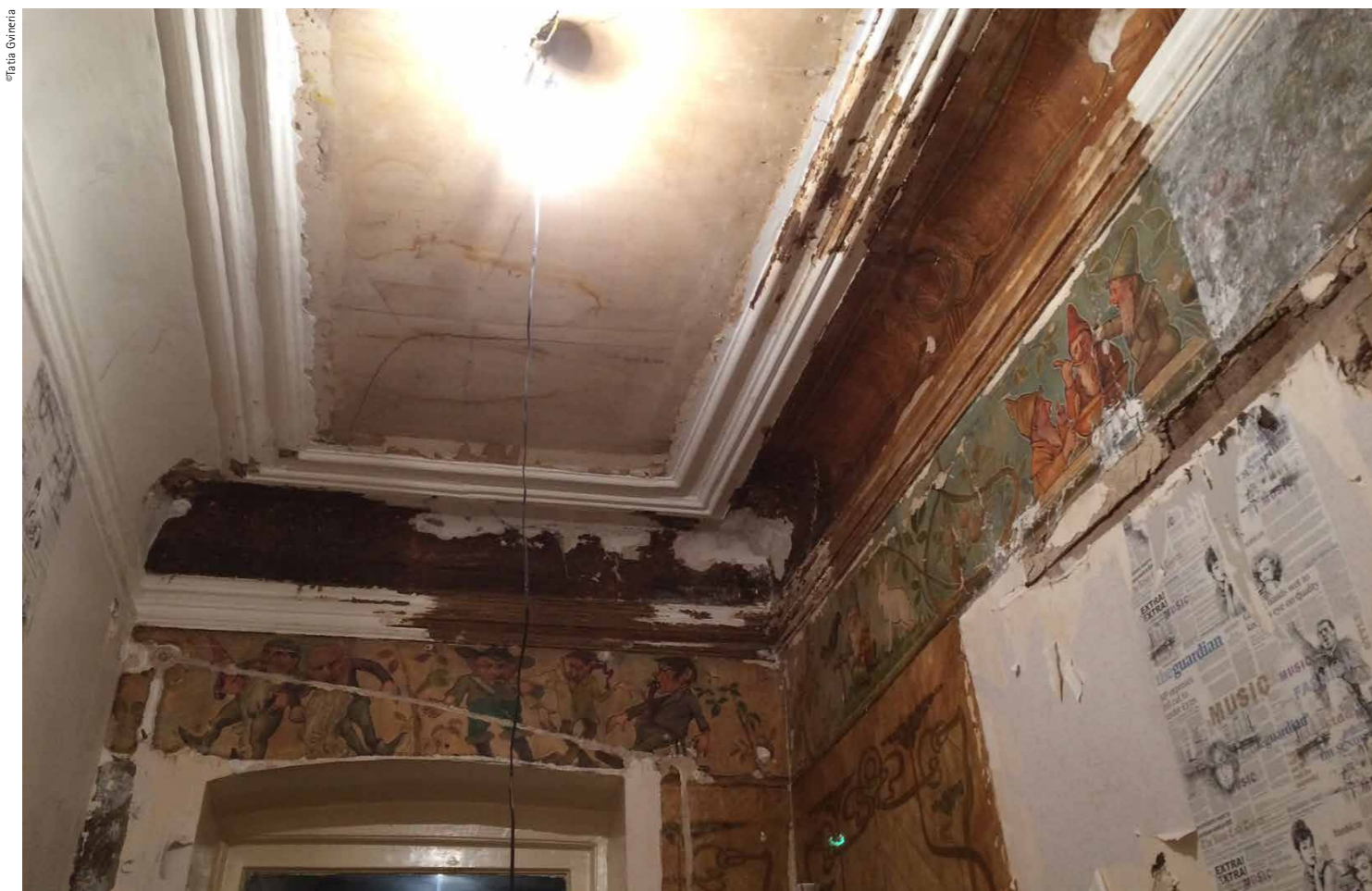
This painting was found under the wallpaper in a cabinet  
Aquesta pintura va ser trobada sota el paper pintat d'un armari



Project plans designed by the architect Simon Kldiashvili in 1902  
Disseny del projecte, realitzats per l'arquitecte Simon Kldiashvili el 1902



Distribution plans of the building's three floors  
Plànols de la distribució de les tres plantes de l'edifici



que incorporen estils diversos. Al mateix temps, s'hi combinen elements georgians amb gust, seguint estratègies artístiques i arquitectòniques. Hi ha nombrosos articles científics importants dedicats a aquestes façanes, però malauradament la situació canvia radicalment quan es tracta de la recerca sobre els interiors d'aquests edificis. Sobre això hi ha molt poca informació, amb un grapat d'excepcions referides a edificis o espais públics on encara perduren rastres dels interiors originals (com ara l'Acadèmia de Belles Arts, de tres plantes, o la Facultat de Teatre i Cinema). Pel que fa a espais residencials, malauradament amb els anys se n'han perdut tots els rastres originals.

Quin era, doncs, l'objectiu del disseny interior d'aquesta casa? Era un espai de vida domèstica normal o tenia alguna funció pública? Malauradament, cap font arxivística o literària conserva cap informació que pugui confirmar que contingués algun espai públic, si bé apareixen certes pistes interessants en investigar la història de l'edifici i el seu propietari. A finals del segle XIX era propietat de Giorgi Kartvelishvili i la seva família, i Mihály Zichy n'era un visitant habitual. Segons la llegenda, Giorgi va establir un estudi per a ell a l'edifici i és allí on va il·lustrar escenes del poema èpic georgià del segle XII *Vepkhis Tkaossani* ("L'embolcallat amb pell de pantera"), de Šot'a Rust'aveli, de les qual només en queden fotos.

*On this page and opposite: third-floor dining room in which paintings of European folk tales were discovered during restoration*

*En aquesta doble pàgina: les pintures amb motius de contes populars europeus que es van descobrir al menjador de la tercera planta durant el procés de restauració*



unearthed its history quite by chance, reminding us of the endeavours initiated by Giorgi Kartvelishvili and his family. Amazing paintings depicting northern European, Italian and oriental themes were discovered behind plain wallpaper in three main rooms on the third floor during these repairs. These themes included, among others, such strangely non-Georgian interior painting scenes as the life of dwarfs.

Tbilisi architecture in the nineteenth and twentieth centuries is a very interesting page in the country's history, reflecting the phenomenon of its Europeanisation. This can be seen on the façades of highly European buildings incorporating diverse styles. Meanwhile, Georgian elements are combined with taste, following artistic and architectural strategies. Many major scientific articles

are dedicated to these, but unfortunately this situation changes dramatically when researching these buildings' interiors. Very little information exists, the few exceptions being public buildings or spaces in which the traces of original interiors still survive (such as the three-storey Academy of Fine Arts and the Theatre and Film University). As for residential spaces, all original traces have unfortunately been lost over the years.

So what was the purpose of this house's interior design? Was it a normal domestic living space or did it serve any public functions? Unfortunately, no archival or literary sources preserve any information that would confirm the existence of any public spaces here, although some interesting clues appeared when research was conducted into the building's and its owner's history.



Sembla que Nicholas Kartvelishvili va continuar la tradició paterna convertint la tercer planta de casa seva en un saló i un club. Ho corroboren històries dels descendents de Nicholas, que descriuen un petit escenari amb una contundent cortina de vellut vermell. Sens dubte, s'hi representaven peces curtes.



©Filia Ginerola

Potser es tractava d'un teatre familiar, atès que Nicholas era un membre actiu de la comunitat teatral. Per iniciativa d'ell es van traduir obres europees al georgià i es van muntar per al públic georgià. Sota el seu lideratge es va crear una Associació per a la Representació d'Òpera Europea als escenaris georgians, i el 1904 es van traduir *Demon*, d'Anton Rubinstein, i *El barber de Sevilla*, de Gioachino Rossini. Nicholas era un home molt culte i educat, si bé extremadament modest. Va viatjar sovint a Europa i va viure segons l'estil de vida europeu.

Fou molt possiblement el mateix artista qui va decorar l'interior, una combinació d'espais domèstics i públics. Podem a més especular que aquest espai i les seves pintures són almenys anteriors a 1915, atès que a les primeries del segle XX allà hi havia un saló en plena activitat.

Aquesta mena de salons eren típics del món cultural del Tbilisi del segle XX, però és interessant notar la diversitat estilística que va integrar la decoració d'aquest espai. Les diferents cambres estan decorades amb diferents estils modernistes, que van des de motius del nord i l'oest d'Europa a motius de l'est, alhora que es comparteix i es conserva un estil modernista comú a tot l'edifici i els interiors.

Així, creiem que pel que fa a l'estil, el saló és lleugerament diferent del que se solia entendre com a espai de saló. Per desgràcia, no coneixem el programa del saló ni tampoc el seu nom, si bé sembla que a causa dels interessos del propietari, hi eren presents gairebé totes les arts: teatre, pintura i música clàssica i popular. Partint dels materials de què disposem, podem dir que el saló de Kartvelishvili és un dels exemples més interessants de salons de Tbilisi de principis del segle XX, i fins i tot podria ser l'antecessor dels cafès artístics moderns de la mateixa època.

Confiem que el procés de restauració continuarà aportant informació sobre el passat enigmàtic d'aquest edifici i ens ajudarà a reconstruir-ne la història i a conèixer millor les seves antigues funcions, alhora que contribuïm al coneixement sobre el Modernisme de Tbilisi i a la recuperació d'una joia del patrimoni de la ciutat oculta durant molt de temps. [www.tbilisiarchitecture.net](http://www.tbilisiarchitecture.net)

[www.tbilisiarchitecture.net](http://www.tbilisiarchitecture.net)



©Filia Ginerola

Detail of the painted frieze in the third-floor living room. Top: general view of the room during the restoration process. According to Nicholas Kartvelishvili's descendants, plays were performed on this floor

Detall del fris pintat del saló del tercer pis. A dalt: vista general del saló durant el procés de restauració. Segons els descendents de Nicholas Kartvelishvili, en aquesta planta s'hi representaven peces de teatre

It was owned by Giorgi Kartvelishvili and his family at the close of the nineteenth century and Mihály Zichy was a regular visitor. According to legend, Giorgi set up a studio for him in the building and it was there, according to surviving photos, that he illustrated scenes from the twelfth-century Georgian epic poem *The Knight in the Panther's Skin* by Shota Rustaveli.

Nicholas Kartvelishvili seems to have continued his father's tradition by turning the third floor of his home into a salon and clubroom. This is borne out by stories from Nicholas's descendants describing a small stage aggrandised with a heavy red velvet curtain. Short plays were obviously performed on this stage.

Perhaps it was a family theatre, given the fact that Nicholas was an active member of the theatre community. His was the initiative to translate European plays into Georgian and stage them for Georgian audiences. The Partnership for Performing European Opera on the Georgian Stage was formed under his leadership, translating *The Demon* by Anton Rubinstein and *The Barber of Seville* by Gioachino Rossini in 1904. Nicholas was a highly cultured and educated individual, though extremely humble. He travelled widely in Europe and lived according to a European lifestyle.

It may have been the same artist who decorated the interior, a combination of domestic and public rooms. We could furthermore speculate that this space and its painting dates back to no later than 1915, given that a salon was active there in the early twentieth century.

A salon such as this was typical of the cultural world of twentieth-century Tbilisi, but it is interesting to note the stylistic diversity that went into decorating this space. Individual rooms are decorated in distinct Art Nouveau styles, ranging from northern and western Europe to Eastern motifs, while sharing and preserving a common Art Nouveau style throughout the building and its interior.

Accordingly, we think that stylistically, the salon is slightly different from what was classically understood as a salon space. Unfortunately, we are unaware of the salon's programme or even its name, although it appears that almost all the arts were staged there due to the owner's interests: theatre, painting and classical and folk music. Based on the materials at our disposal, it can be said that the Kartvelishvili salon is one of the most interesting examples of Tbilisi salons from the early twentieth century and is possibly even the forerunner of Georgian modernist artistic cafés from this same period.

It is hoped the ongoing renovations will yield further information on this enigmatic building's past, helping us to reconstruct its history and learn more about its bygone functions, while contributing to our pool of knowledge on Art Nouveau in Tbilisi and restoring a long-hidden jewel in this city's heritage. [www.tbilisiarchitecture.net](http://www.tbilisiarchitecture.net)

[www.tbilisiarchitecture.net](http://www.tbilisiarchitecture.net)



©Filia Ginerola

The building's rear façade  
Façana posterior de l'edifici



# PROTAGONISTES

## Alexandre de Riquer L'art és el perfum de la vida

# Limelight

## Alexandre de Riquer Art Is the Perfume of Life

Eliseu Trenc  
Historiador de l'art, Barcelona  
eliseotrenc@noos.fr

Eliseu Trenc  
Art Historian, Barcelona  
eliseotrenc@noos.fr

**N**ascut a Calaf el 3 de maig de 1856 al si d'una família de la noblesa catalana, Alexandre de Riquer mostrà de molt jove unes disposicions artístiques notables. Fill d'un dirigent carlí exiliat a França, Alexandre va ser introduït en l'art al col·legi de les Doctrines Cristianes de Béziers, i després a l'Escola de Belles Arts de Tolosa de Llenguadoc, on se sap per tradició familiar que seguí estudis artístics, malgrat que no figurí en les llistes d'alumnes. Havent retornat a Barcelona l'any 1874, es matriculà a l'escola de la Llotja i seguí les classes dels mestres Tomàs Padró, Antoni Caba i Claudi Lorenzale. L'any 1879 va fer el primer dels seus viatges a Roma, on va conèixer a fons l'art italià, abans de retornar via París i Londres. Durant els anys següents es va professionalitzar, iniciant una fecunda carrera d'il·lustrador gràcies al seu amic Apel·les Mestres, que l'introduí en el món editorial català. L'any 1880 començà amb la revista *La Il·lustració Catalana*, publicà dibuixos a la revista *Arte y Letras* els anys 1882 i 1883 i, sobretot, il·lustrà alguns dels llibres de l'editorial del mateix nom, la més característica del corrent esteticista a Catalunya. L'any 1885 es va casar amb Dolors Palau González de Quijano, Lolita, amb qui tindria nou fills.



Composition with winged nymph blowing amid reeds. *Tempera on canvas, 1887*  
Composició amb ninfa alada bufant entre canyes. *Tremp d'ou sobre tela, 1887*



Advertising poster for the F. Vidal y Cia. interior decoration workshop, 1888  
Cartell publicitari per a la casa de decoració interior F. Vidal y Cia., 1888

**B**orn in Calaf on 3 May 1856 into a family of Catalan nobility, very early on Alexandre de Riquer displayed a notable artistic disposition. The son of a Carlist leader exiled in France, Alexandre was introduced to art at the college of Les Doctrines Cristianes in Béziers, and later at the École des Beaux-Arts in Toulouse, where family tradition informs us that he studied art, though he does not appear on the student list. Having returned to Barcelona in 1874, he enrolled at the Escola de la Llotja, taking classes with the teachers Tomàs Padró, Antoni Caba and Claudi Lorenzale. In 1879 he made his first journey to Rome and a thorough study of Italian art, before returning via Paris and London. During the ensuing years, he professionalised his art, starting a prolific career as an illustrator thanks to his friend Apel·les Mestres, who introduced him to the Catalan publishing sector. In 1880 he founded the magazine *La Il·lustració Catalana* (Catalan Illustration), published drawings in the magazine *Arte y Letras* (Art and Literature) in 1882 and 1883 and, above all, illustrated some of the books by the publisher of the same name, the most characteristic of the aestheticist trend in Catalonia. In 1885 he married Dolors Palau González de Quijano, Lolita, with whom he would have nine children.

Riquer embodied the Pre-Raphaelite ideal in Catalonia: the artist, craftsman and poet



© Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021

*“Crec en la Veritat de plàstica harmonia,  
En respirable espai, distàncies i llum,  
En lo sublim encant de pau que té un bell dia  
I en Vida que és Bellesa, en l'Art que és son perfum.”*

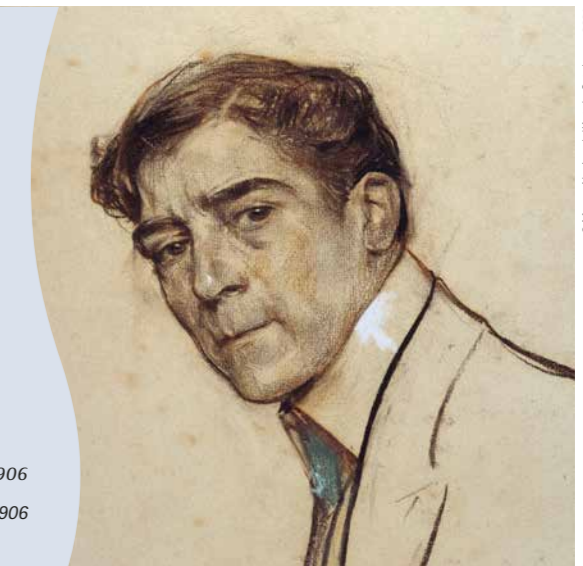
Alexandre de Riquer, darrer quartet del poema *Credo*, 1918

Ex-libris created by Alexandre de Riquer for his own library, 1903  
Exlibris creat per Alexandre de Riquer per a la seva biblioteca, 1903

*“I believe in the truth of plastic harmony,  
In breathable space, distances and light,  
In the sublime charm of peace that one fine day contains  
And in life which is beauty, in art, which is its perfume.”*

Alexandre de Riquer, fourth quatrain of his poem *Credo*, 1918.

Portrait of Alexandre de Riquer by Ramon Casas. Charcoal and pastel on paper, 1903-1906  
Retrat d'Alexandre de Riquer fet per Ramon Casas. Carbonet i pastel sobre paper, 1903-1906



© Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021



Brought up in the Catalan countryside, Riquer was fond of painting birds in flight, as in this 1890 oil on canvas, Flying of Ducks  
Riquer va créixer al camp a l'Anoia i tenia afició a pintar ocells en vol, com en aquest oli sobre tela de 1890, Vol d'ànecs

La pintura primerenca de Riquer gira entorn dels ocells, cosa natural ja que de petit Alexandre havia viscut en entorns rurals, i considerava els ocells un dels símbols més purs de la natura. Del 1880 al 1891 Riquer pintà tota una sèrie de paisatges, que va presentar el febrer de 1890 a la Sala Parés: hi destaquen *Vol d'ànecs*, *Àliga ferida* o *Golondrines*, on volen ocells dins uns cels enormes que ocupen gran part de la composició. L'any 1894 Alexandre de Riquer va viatjar a Anglaterra atret per la pintura preraphaelita de caire simbolista, especialment de Burne-Jones i Dante Gabriel Rossetti, que havia vist a la secció anglesa de l'Exposició de París de 1889. A Anglaterra hi va conèixer l'art aleshores nou del cartell publicitari i el reviscolament de les arts aplicades redivives gràcies al moviment Arts & Crafts. A partir d'aleshores, Riquer seria el gran introductor de l'art modern anglès a Catalunya, i seguint l'exemple britànic rehabilitaria l'artesanía i les arts aplicades, defensant així els



Proof for the masthead of the magazine Joventut's first issue, of which Riquer was artistic director  
Prova per a la capçalera del primer número de la revista Joventut, de la qual Riquer era director artístic

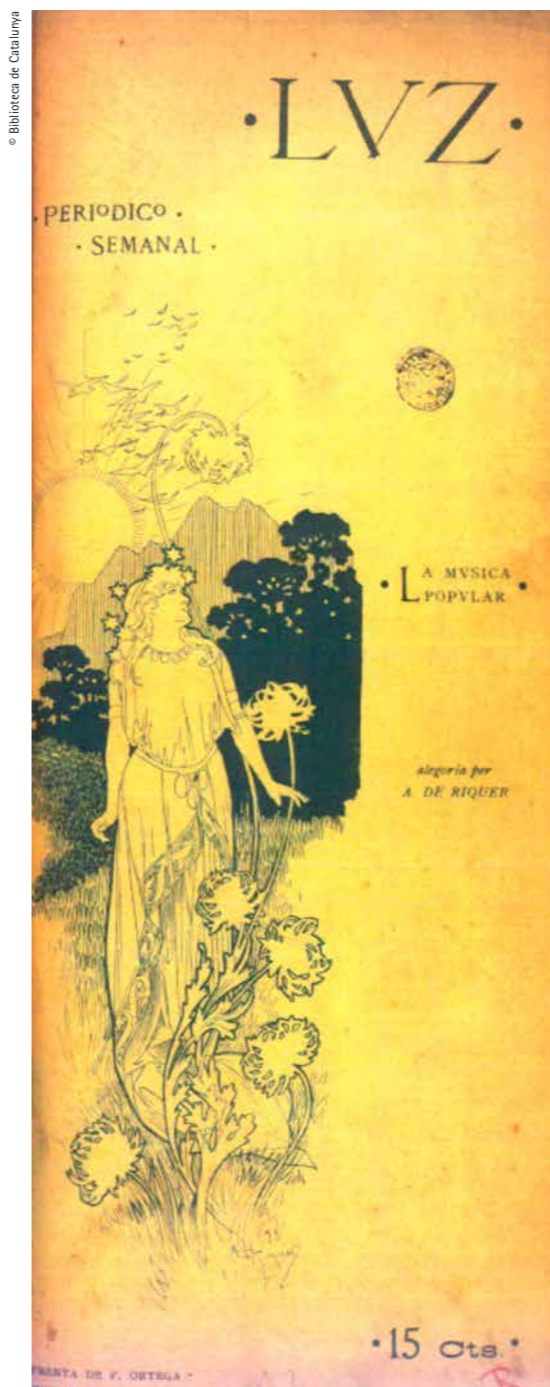
idees de William Morris. Per fer-ho, tindria dues tribunes privilegiades: primer, des de la revista *Luz*, i, després, des del seu lloc de director artístic de la gran revista literària modernista *Joventut*. Durant el viatge també es va subscriure a la revista britànica *The Studio*, que acabava de sortir l'any 1893, impulsada pel corrent esteticista liderat per Aubrey Beardsley i Oscar Wilde.

Alexandre de Riquer va tenir una activitat fecunda en les arts aplicades. Ja l'any 1888 havia col·laborat amb Lluís Domènech i Montaner en la decoració de l'Hotel Internacional i del Restaurant de l'Exposició Universal de Barcelona, i el 1893 fundà amb Manel de Riquer, cosí seu, un taller d'ebenisteria. Cap al 1896 va participar en la decoració del presbiteri de Montserrat, mentre que a Barcelona decorava uns quants pisos i establiments comercials amb plafons ja plenament modernistes. La seva obra decorativa de més empenta fou la gran pintura al·legòrica de l'Institut Industrial de Terrassa, que avui es conserva a la Casa Alegre de Sagrera, tot i que el conjunt decoratiu més ben conservat és el del rebedor del Cercle del Liceu. Endemés, dissenyà peces d'orfebreria per als Masriera i per a Pere Mascaró, senyeres per a la Unió Catalanista i el Cercle Artístic de Sant Lluç, així com diverses peces de ceràmica, llums, ferros artístics



Self-portrait Robert Anning Bell gave to his friend Alexandre de Riquer in 1908  
Auto retrat que Robert Anning Bell va regalar al seu amic Alexandre de Riquer el 1908

Riquer's early painting revolved around birds, which was natural since little Alexandre had grown up in rural settings, and he deemed birds one of nature's purist symbols. From 1880 to 1891 Riquer painted a series of landscapes, which he showed in February 1890 at the Sala Parés. Most striking among them were *Vol d'ànecs* (Flight of Ducks), *Àliga ferida* (Wounded Eagle) and *Golondrines* (Swallows), depicting birds in flight in huge skies occupying most of the composition. In 1894 Alexandre de Riquer travelled to England, drawn by Pre-Raphaelite painting with its symbolist

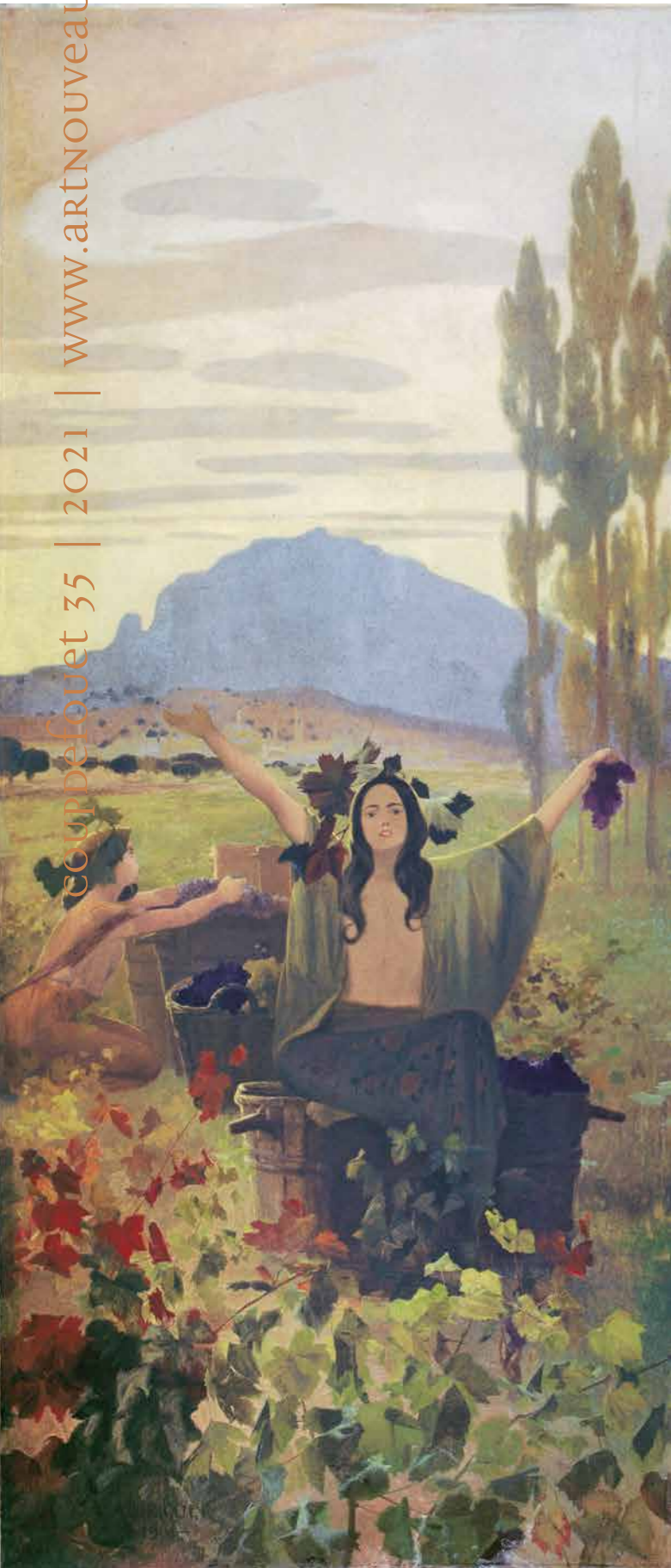


Cover of the magazine Luz, 1898  
Coberta de la revista Luz, 1898



Riquer often collaborated with the architect Lluís Domènech: one of the earliest occasions was the decorative panels on the façade of the Café-Restaurant for the Barcelona 1888 World's Fair  
Riquer va col·laborar sovint amb l'arquitecte Lluís Domènech: una ocasió primerenca van ser aquests panells decoratius de la façana del Café-restaurant per a l'Exposició de 1888 a Barcelona

inclination – especially Burne-Jones and Dante Gabriel Rossetti – which he had viewed in the English section at the 1889 Paris Exposition Universelle. In England he discovered the then-new art of advertising posters and the revival of applied arts that the Arts & Crafts Movement had restored to prominence. Thenceforth, Riquer would become the great champion of English modern art in Catalonia and, following the British example, would rehabilitate crafts and applied arts, thus promoting William Morris's ideas. To do so, he had two privileged podiums: firstly, at the magazine *Luz* (Light), and secondly, in his role as artistic director of the great Modernista literary magazine *Joventut* (Youth). On his journey he also discovered and subscribed to the British magazine *The Studio*, which had just come out in 1893, riding the wave of the aestheticist style led by Aubrey Beardsley and Oscar Wilde.



© Museu de Terrassa (MUT 15.087)

Alexandre de Riquer worked prolifically in the applied arts. Already in 1888 he had collaborated with Lluís Domènech i Montaner on the decoration of the Hotel Internacional and the Restaurant within Barcelona's Exposició Universal, and in 1893 he founded a cabinet-making workshop with his cousin Manel de Riquer. Around 1896 he participated in decorating the Montserrat chancel, while in Barcelona he undertook the decoration of several apartments and commercial premises, creating fully Modernista panels. His most daring decorative work was the large allegorical painting for the Terrassa Industrial Institute, nowadays hanging in Casa Alegre de Sagrera, even though his best-conserved decorative ensemble is the lobby of Barcelona's Cercle del Liceu private club. He furthermore designed gold jewellery for the Masriera brothers and for Pere Mascaró, banners for the Unió Catalanista and the Cercle Artístic de Sant Lluç, as well as various pieces in ceramics, lamps, wrought ironwork and hydraulic pavements. He was particularly active in the graphic arts, designing playing cards for the Comas and Fournier houses, initials, menus, Christmas cards, mementos, postcards and even filigree for Casa Guarro. Yet above all he excelled in three areas: advertising posters, *ex-libris* and illustration of books and magazines.

Riquer was successful at poster art, striving to introduce this artform to Barcelona on his return from England. In 1896 he won the poster competition for Barcelona's third Fine Arts and Industrial Arts International Exhibition, thereby opening up the chance of a fruitful career as a poster artist. Likewise, in 1896 he designed posters for the photographers Napoleon and the Sant Lluç poultry farm, adopting the Art Nouveau style. Around 1898 his best posters – such as for the fourth Cercle de Sant Lluç Exhibition or for Bizcochos Grau and the Saló Pedal – were characterised by their symbolic decorativeness and the arrangement of colours in planes without relief, separated by thick lines within a highly harmonic yet muted chromatic tonality. Women reigned in all his Modernista posters: it was the

The board of the Industrial Institute of Terrassa commissioned the interior decoration of its meeting hall from Riquer in 1901. By the time these three mural panels were finished, the board considered the work inadequate and the budget excessive, so the contract was discontinued. The painting can now be seen in Casa Alegre, a branch of the Terrassa Museum

La junta de l'Institut Industrial de Terrassa va encarregar la decoració interior de la seva sala de juntes a Riquer el 1901. Un cop fetes aquestes tres seccions murals, la junta les va considerar inadequades i el pressupost excessiu, i va trencar el contracte. La pintura es pot veure avui a la Casa Alegre, una de les seus del Museu de Terrassa

i mosaics hidràulics. Fou especialment actiu en les arts gràfiques: dibuixà naips per a les cases Comas i Fournier, caplletres, menús, nades, recordatoris, esqueles, anuncis comercials, etiquetes, postals i àdhuc filigranes per a la casa Guarro. Però, sobretot, destacà en tres camps: el cartell publicitari, els exlibris i la il·lustració de llibres i revistes.

Riquer reeixí en el cartellisme, que va maldar per introduir a Barcelona en tornar d'Anglaterra. L'any 1896 va guanyar el concurs per al cartell de la 3a Exposició Internacional de Belles Arts i d'Arts Industrials de Barcelona i així li obri la possibilitat d'una fecunda carrera de cartellista. El mateix 1896 ja realitzà els cartells dels fotògrafs Napoleon i de la granja avícola de Sant Lluís, en els qual ja es pot observar l'adopció de l'estil Art Nouveau. D'ençà l'any 1898 els seus millors cartells –com ara els de la IV Exposició del Cercle de Sant Lluç o els de Bizcochos Grau i el Salón Pedal– es caracteritzen pel decorativisme simbòlic i per la disposició dels colors en taques sense relleu, separades per línies espesses dins una tonalitat cromàtica apagada, molt harmònica. La dona regna en tots els cartells modernistes, car és l'únic estímul de la naixent publicitat que utilitza l'erotisme per tal d'atreure els consumidors. Riquer s'adsciu en un corrent místic, extàtic, nascut dins el nucli preraphaelita, d'una religiositat panteista expressada mitjançant el culte a la natura, a la vida i a la seva bellesa, plasmada en la dona. Correspon també a aquesta època el cartell de 1902 per a *Anyorances*, un recull de poemes que Riquer escrigué a partir de la mort de la seva dona Lolita, el 1899.

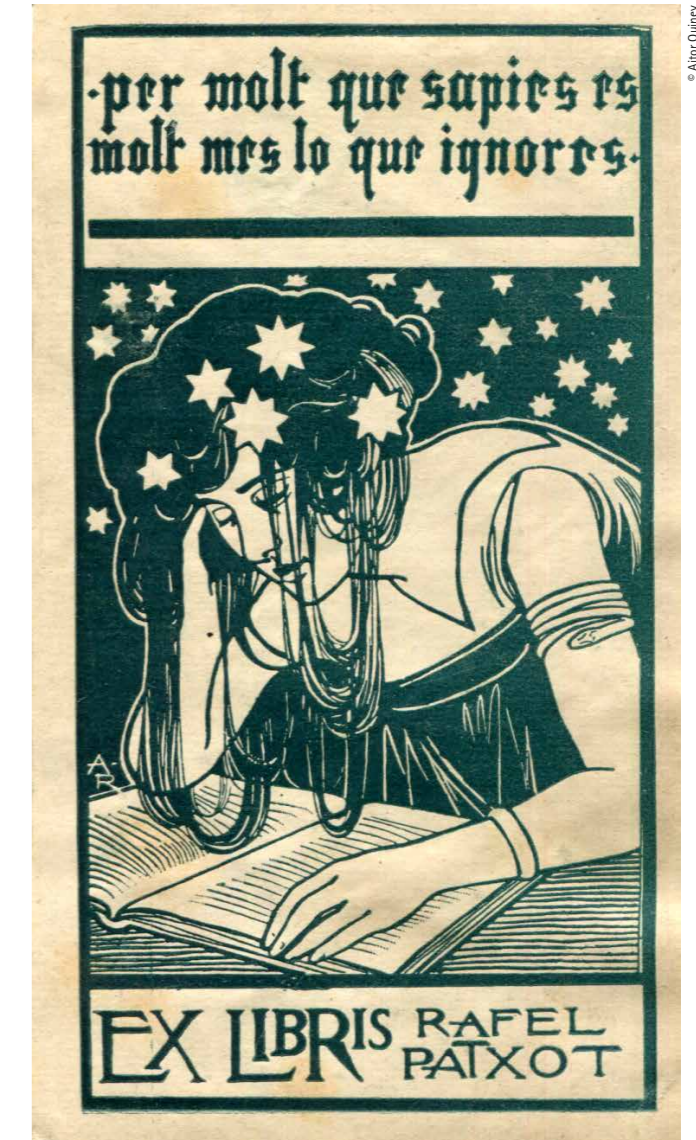
Riquer fou igualment el més destacat dibuixant d'exlibris a Catalunya. A finals del segle XIX hi hagué un moviment internacional de restauració del llibre de bibliòfil com a reacció contra la industrialització dels procediments de fabricació del llibre i de la seva il·lustració. Va tenir com a conseqüència el renaixement del gravat, sobretot de l'aiguafort, que s'aplicà a l'exlibris. Riquer muntà a finals de segle un taller de gravador a la seva casa del carrer de la Freneria, on tornà a practicar l'aiguafort i on formà artistes més joves: Josep Triadó, Joaquim Renart, J. M. Sert, Francesc Galí, Jaume Llongueras, Enric Moya, Joaquim Diéguez. L'any 1903 fou publicat el llibre *Ex-libris Riquer*, que recull les seves seixanta-tres primeres marques i que li donà fama mundial. Les qualitats del dibuix de Riquer, l'elegància del traç, la seguretat dels perfils, la precisió de les superfícies de les taques, la perfecció de les corbes, flexibles i tanmateix plenes, són particularment realçades en l'art de miniatura de l'exlibris.



Poster for the fourth exhibition of the Cercle de Sant Lluç artists' association, 1899  
Cartell anunciant la quarta exposició dels artistes del Cercle de Sant Lluç, 1899



1987 lithograph poster for the Madrid velodrome Salón Pedal  
Cartell en litografia per al velòdrom de Madrid Salón Pedal, 1897



Ex-libris for Rafel Patxot, 1901. The motto reads: "The more you know, the more of which you are unaware"  
Exlibris per a Rafel Patxot, 1901

only stimulus in the newly invented advertising sector which used eroticism to attract consumers. Riquer subscribed to mystical and ecstatic beliefs, born within the Pre-Raphaelite circle, of a pantheist religiosity expressed through worship of nature, life and its beauty, projected through women. Also from this period is the 1902 poster for *Anyorances* (Yearnings), a collection of poems that Riquer wrote after the death of his wife Lolita, in 1899.

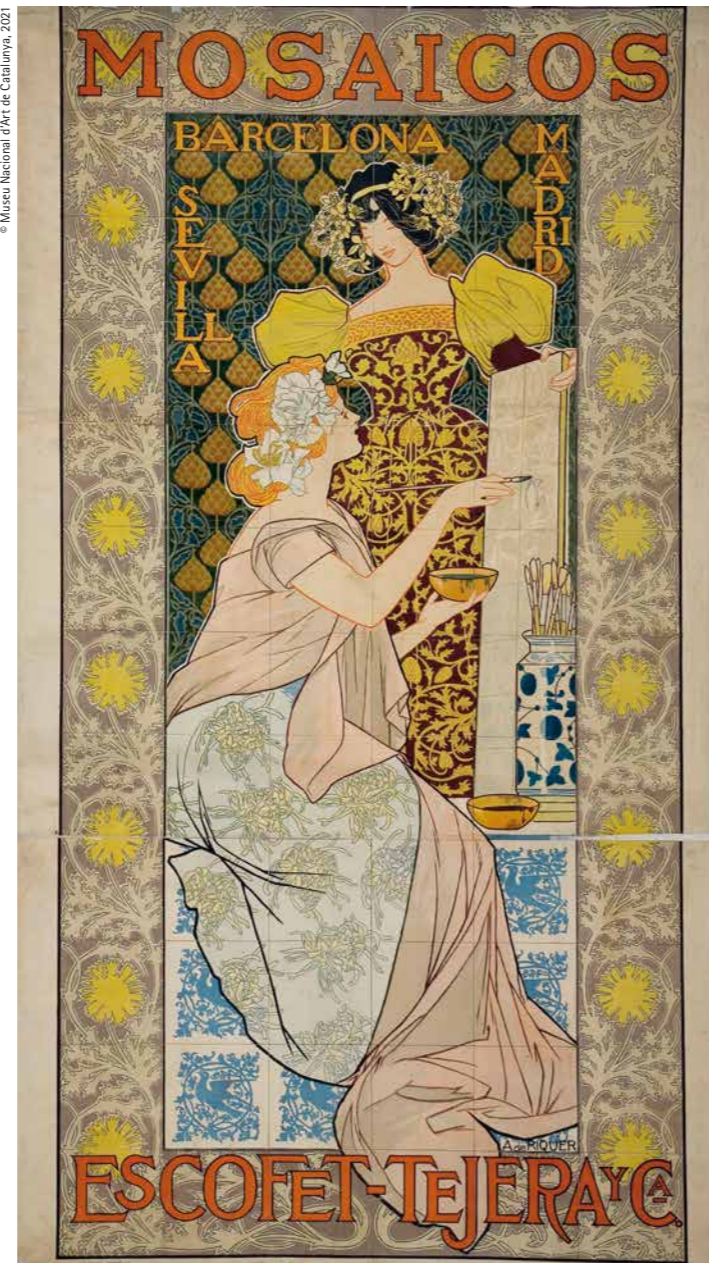
Riquer was likewise the most outstanding draftsman of *ex-libris* or bookplates in Catalonia. In the late nineteenth century an international movement arose to restore bibliophiles' faith in books as a reaction against the industrialisation of book manufacturing and illustration processes. As a result, engravings, above all etchings, attained a new prominence, likewise applying to *ex-libris*. At the century's close, Riquer set up an engraving workshop in his home on Barcelona's Freneria Street, where he recovered the etching technique, teaching younger artists like Josep Triadó,

# 72 Protagonistes

En l'àmbit de les arts del llibre, la tasca d'il·lustrador d'Alexandre de Riquer és fonamental. Ja havia estat una de seves primeres activitats d'ençà dels anys 1880, però a partir de l'any 1896 el seu estil canvià considerablement sota la influència del Modernisme britànic. Això es pot veure clarament a les portades i il·lustracions dels números de Cap d'Any de la revista *La Il·lustración Artística* els anys 1896, 1897 i 1898. Aquest caràcter s'anirà acusant a la revista *Luz*, on desplegarà unes composicions sàvies i elegants, en les quals unes fades vestides amb vels lleugers sembla que vulguin ascendir cap al cel de la composició. Riquer aprofità aquestes composicions i n'afegí d'altres per decorar el seu llibre *Crisantemes* (1899), un recull de poemes en prosa plenament simbolista. Aquest i els seus altres llibres il·lustrats són algunes de les joies del Modernisme, tant els escrits per ell mateix com els que decorà peregrinant, com *Los cuentos de Perrault* (1911) i les diverses enquadernacions industrials per a la col·lecció Biblioteca Universal. Riquer no considerava la il·lustració com un simple comentari

gràfic d'un text, sinó que per a ell es tractava de realitzar una verdadera fusió entre el text i la imatge que fes més expressiva i més suggeridora la idea. Això ho realitzà plenament en els seus propis llibres: el conjunt de narracions curtes on reviu la seva infantesa, *Quan jo era noi* (1897); el llibre de poemes influïts per Dante i Rossetti i dedicats a la seva dona, *Anyorances* (1902), i el recull poètic *Aplech de sonets* (1906), que marca una inflexió cap a un estil més clàssic, més parnassià. Cal no oblidar la tasca de crític d'art de Riquer en aquesta època central del Modernisme. S'interessà fonamentalment en la propagació de l'art britànic contemporani, el cartell i l'exlibris, amb col·laboracions a revistes com *La Lectura* de Madrid o les barcelonines *La Renaixensa* i, sobretot, *Juventut*.

## Riquer encarnà l'ideal preraphaelita a Catalunya: l'artista, l'artesà i el poeta



Two of Riquer's most famous posters, both colour lithographs on paper. Left: for the biscuit manufacturer Bizcochos Grau, 1897. Right: for the ceramic tile factory Escofet-Tejera y Cia., 1900

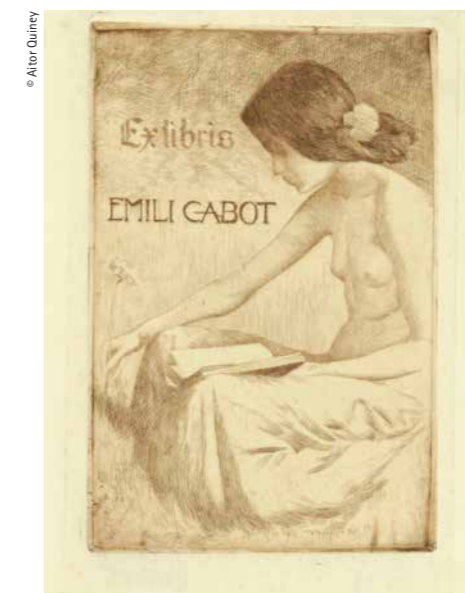
Dos dels cartells més famosos de Riquer, tots dos litografies en color sobre paper. A l'esquerra, per al fabricant de galetes Bizcochos Grau, 1897; a la dreta, per a la fàbrica de rajoles ceràmiques Escofet-Tejera y Cia., 1900



Period picture of the home-atelier that Alexandre de Riquer had in Barcelona, which became a centre for artists' meetings and cultural activities  
Imatge d'època de la casa-taller que Alexandre de Riquer tenia a Barcelona, que va ser centre de reunions d'artistes i activitats culturals

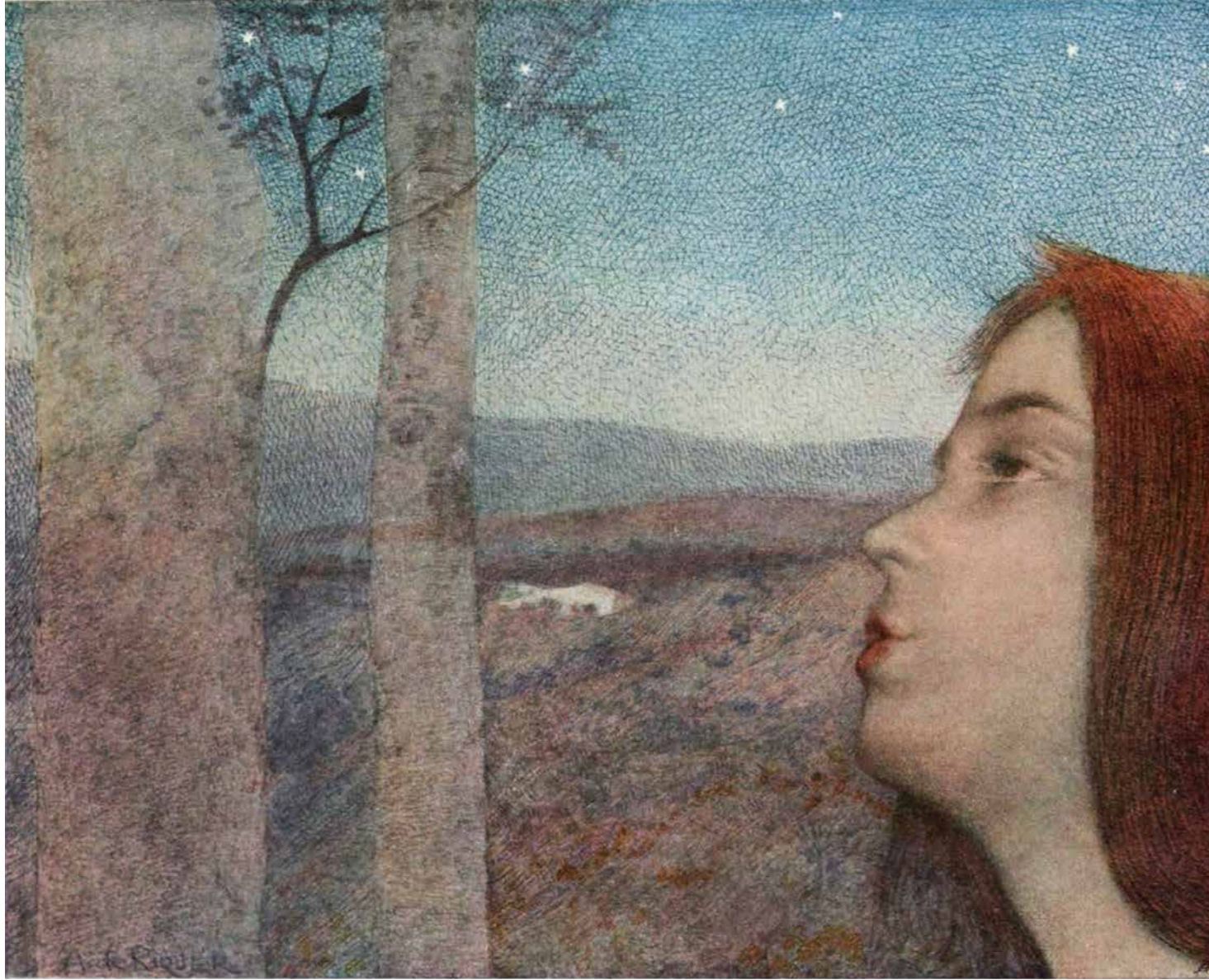
Joaquim Renart, J. M. Sert, Francesc Galí, Jaume Llongueras, Enric Moya and Joaquim Diéguez. In 1903 the book *Ex-libris Riquer* was published, compiling his first sixty-three bookplates, bringing him worldwide fame. Riquer's qualities as a draftsman, the elegance of his line, the confidence of his profiles, the precision of the surfaces of colour planes, the perfection of his curves, flexible yet full, are particularly enhanced in the miniature art of *ex-libris*.

In the sphere of book arts, Alexandre de Riquer's work as an illustrator is fundamental. This had been one of his early activities in the 1880s, but from 1896 his style changed considerably under the influence of British Art Nouveau. This can

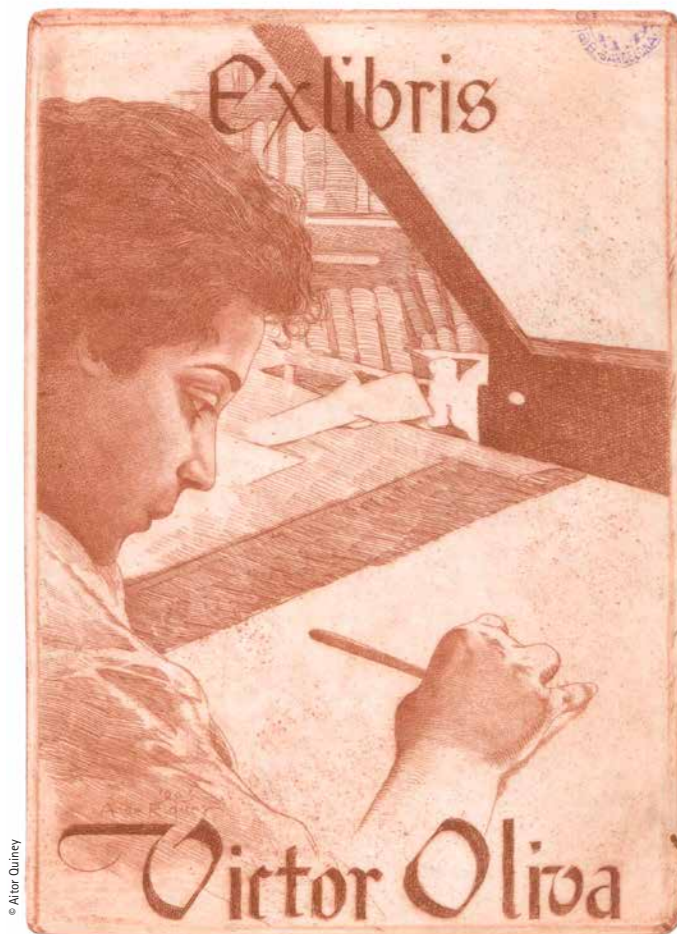


Ex-libris for the jeweller and art collector Emili Cabot, 1903  
Exlibris per a l'orfebre i col·leccionista d'art Emili Cabot, 1903

clearly be seen in his illustrations of the New Year's issues of the magazine *La Il·lustración Artística* (Artistic Illustration) for the years 1896, 1897 and 1898. This character would remain notable in the magazine *Luz*, in which he created knowledgeable, elegant compositions, in which fairies clothed in light veils appear to wish to ascend to heaven. Riquer used these compositions, and added others to decorate his book *Crisantemes* (Chrysanthemums, 1899), a collection of poems in fully symbolist prose. This and his other illustrated books are Art Nouveau jewels, both those he wrote himself and those he decorated, such as *Los cuentos de Perrault* (Perrault's Tales, 1911) and the



Appel à l'oiseau, or The Bird Call, watercolour from 1907 published in the magazine The International Studio in 1908  
 Appel à l'oiseau, o Crida a l'ocell, aquarel·la de 1907 publicada a la revista The International Studio el 1908



Ex-libris in etching for the writer and publisher Victor Oliva, 1903  
 Exlibris fet en tècnica d'aiguafort per a l'escriptor i editor Victor Oliva, 1903

La seva pintura d'aquesta època, després del realisme dels anys 1880, evolucionà cap a una temàtica més idealista. L'any 1891 pintà dues teles sorprenents: una *Santa pastora* d'una tècnica delicadíssima, on el realisme de l'estil de Millet és transcendit per una ambientació molt poètica i somiosa, i una *Anunciació* tractada a la manera dels primitius en un format molt horitzontal, un fons bucòlic encara realista i un àngel transparent, gairebé immaterial. Aquest caire simbolista-idealista de la seva pintura unit a una tècnica estilitzada i plana es retroba en la seva obra de pintor-decorador dels anys 1896-1906. Per una banda, en temes religiosos com *La Immaculada i àngels*, o *La Mare de Déu esperant Nadal* o els plafons del presbiteri de Montserrat. Per l'altra, en temes profans com els plafons de l'Institut Industrial de Terrassa, de la farmàcia Grau Inglada o al saló de la casa de la Sra. Alomar a Barcelona. Però tant en un cas com en l'altre, pinta sempre unes donzelles fràgils i poètiques que poden ésser àngels, santes o bé al·legories idealistes de les quatre estacions o de la Poesia i la Música.

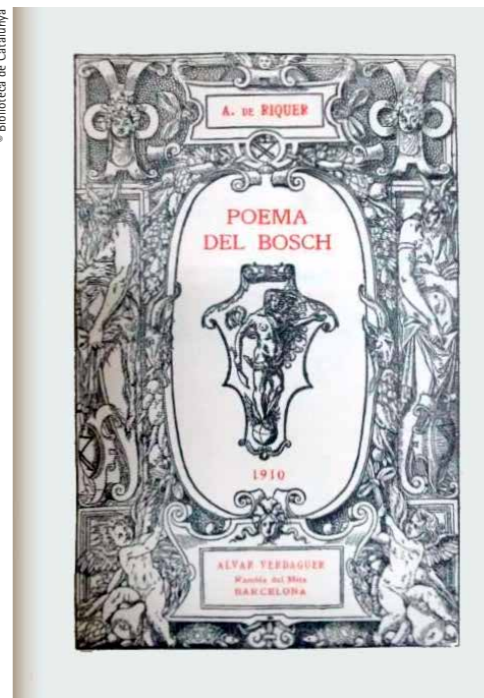
Del 1906 al 1911 el Modernisme català entrà en una fase de crisi profunda per acabar essent totalment desbancat pel Noucentisme de tall neoclàssic al voltant de l'any 1911. La posició de Riquer, identificat amb l'estètica modernista, esdevingué molt incòmoda. Abandonà les arts aplicades per dedicar-se a la poesia i a la pintura en una mateixa exaltació panteista de la natura. Una de les característiques més interessants, per altra banda, de la personalitat artística de Riquer és aquesta fusió entre l'obra plàstica i l'obra poètica, agermanades, que expressen alhora una mateixa concepció del món i de la bellesa. N'és un bon exemple el llibre de poesies *Poema del bosch* (1910), on Riquer tracta els mateixos temes que a les seves pintures. En els darrers anys de producció pictòrica, Riquer deixa més de cent paisatges i notes que es poden dividir en tres grans èpoques i zones geogràfiques. La primera època, centrada a Espanya i



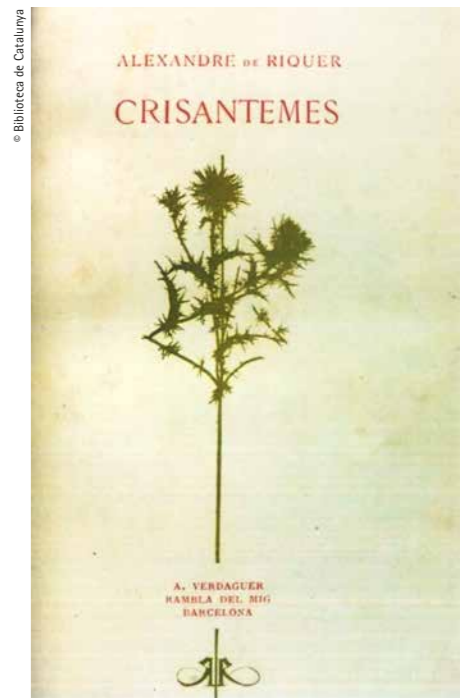
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021

various industrial bindings he produced for the Biblioteca Universal collection. Riquer did not consider illustration a simple graphic comment on a text but rather, for him, it meant creating a true fusion between text and image that made the idea more expressive and suggestive. This he fully undertook in his own books: the collection of short narrations in which he relives his childhood, *Quan jo era noy* (When I Was a Boy, 1897); the book of poems influenced by Dante and Rossetti, dedicated to his wife, *Anyorances* (Yearnings, 1902), and the poetry collection *Aplech de sonets* (Grouping of Sonnets, 1906), marking an inflection towards a more classical, Parnassian style. One should not forget Riquer's role as an art critic in this central period of Modernisme. He was fully interested in disseminating contemporary British art, posters and *ex-libris*, with collaborations in magazines such as *La Lectura* (Reading) in Madrid, and the Barcelona publications *La Renaixensa* (The Renaissance) and especially *Juventut*.

His painting in this period, after the realism of the 1880s, evolved towards more idealist subjects. In 1891 he painted two surprising canvases: one, *Santa pastora* (Holy Shepherdess) displays an extremely delicate technique, where Millet's style of realism is surpassed by a highly poetic, dreamlike ambience. The other, *Anunciació* (Annunciation) he treated in the manner of the primitives using a severely horizontal format, a bucolic yet realist background and a transparent, virtually immaterial angel. This symbolist and idealist bent in his painting, allied with a stylised technique, is likewise seen in his work as a painter and decorator in the years 1896-1906. Firstly, it is evident in religious themes such as *La Immaculada i àngels* (The Immaculate One and Angels), or *La Mare de Déu esperant Nadal* (Madonna Awaiting Christmas) or the chancel panels at Montserrat. And secondly, in profane subjects such as the aforementioned panels for the Terrassa Industrial Institute, or the Grau Inglada Pharmacy and the salon of Ms Alomar's house in Barcelona. Yet as much in one as in the other case, he always painted fragile, poetic maidens who might be mistaken for angels, saints or else as idealistic allegories of the four seasons, poetry or music.



© Biblioteca de Catalunya



© Biblioteca de Catalunya

Alexandre de Riquer also excelled in literature and in book arts. Left: poster advertising his 1902 book *Anyorances* (Yearnings), featuring poems devoted to his late wife Lolita. Centre: cover for *Poema del bosch* (Forest Poem), his last publication (1910) centred on nature and landscapes. Right: cover for *Crisantermes* (Chrysanthemums) a collection of illustrated poems (1899)

Alexandre de Riquer també va destacar en la literatura i les arts del llibre. A l'esquerra, cartell anunciant el seu llibre de 1902 *Anyorances*, amb poemes dedicats a la seva dona Lolita, morta tres anys abans. Al centre, coberta de *Poema del bosch*, la seva darrera publicació (1910), centrada en la natura i els paisatges. A la dreta, *Crisantermes* una col·lecció de poemes il·lustrats (1899)



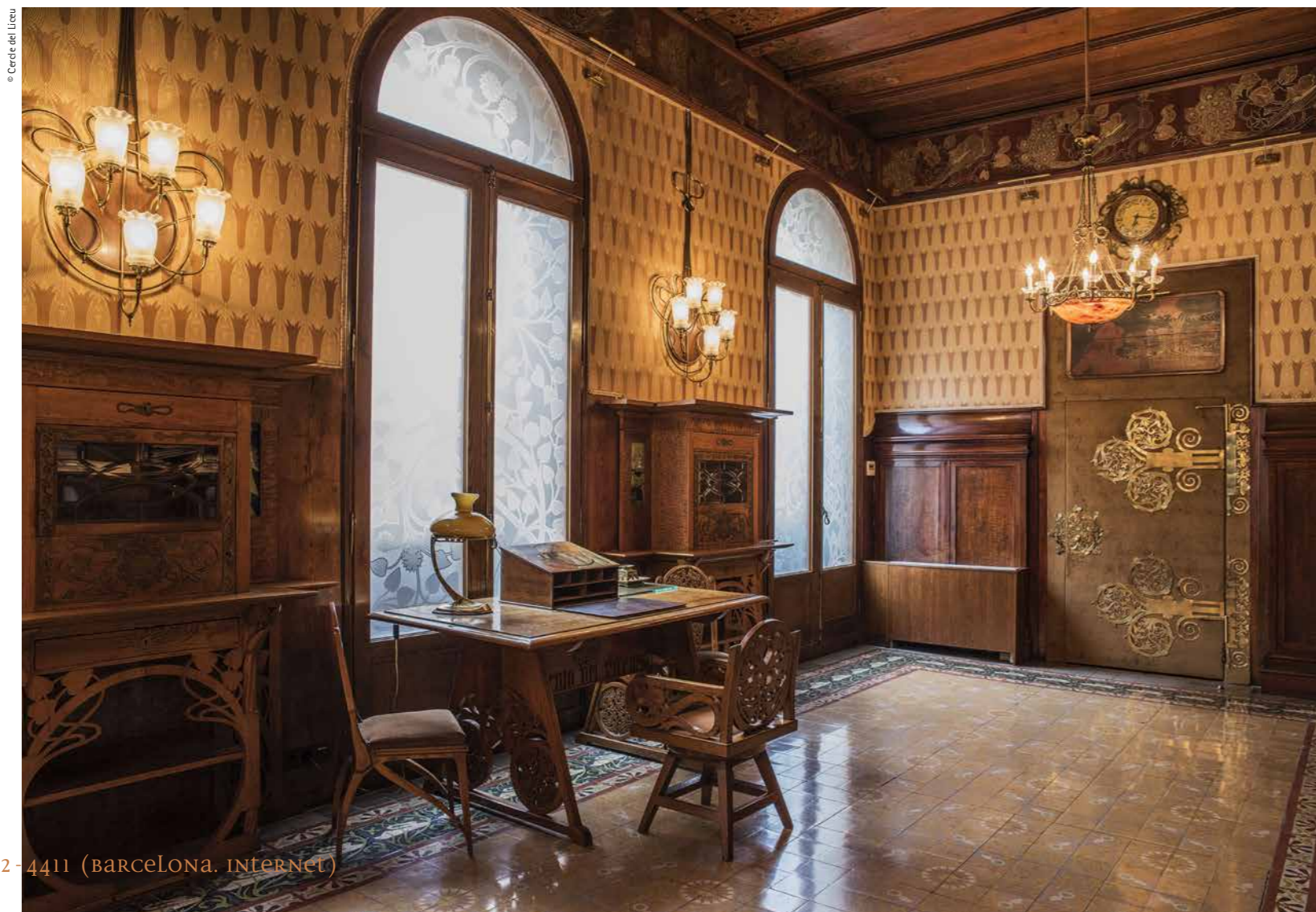
The ceramic panels on Palau Montaner's façade (1889–1893) were another of Riquer's collaborations with Lluís Domènech i Montaner  
 Els plafons de ceràmica de la façana del Palau Montaner (1889-1893) van ser una altra de les col·laboracions de Riquer amb Domènech i Montaner

Catalunya, va del 1907 al 1912. En la segona època els temes pictòrics es centren en els Pirineus, sobretot a partir del seu segon casament l'any 1911, amb Marguerite Laborde, l'escriptora francesa amb el nom de ploma d'Andrée Béarn. I la tercera fase estarà dedicada a Eivissa i Mallorca a partir de 1917, quan s'instal·la a Palma, on viu fins a la seva mort, el 13 de novembre de 1920.

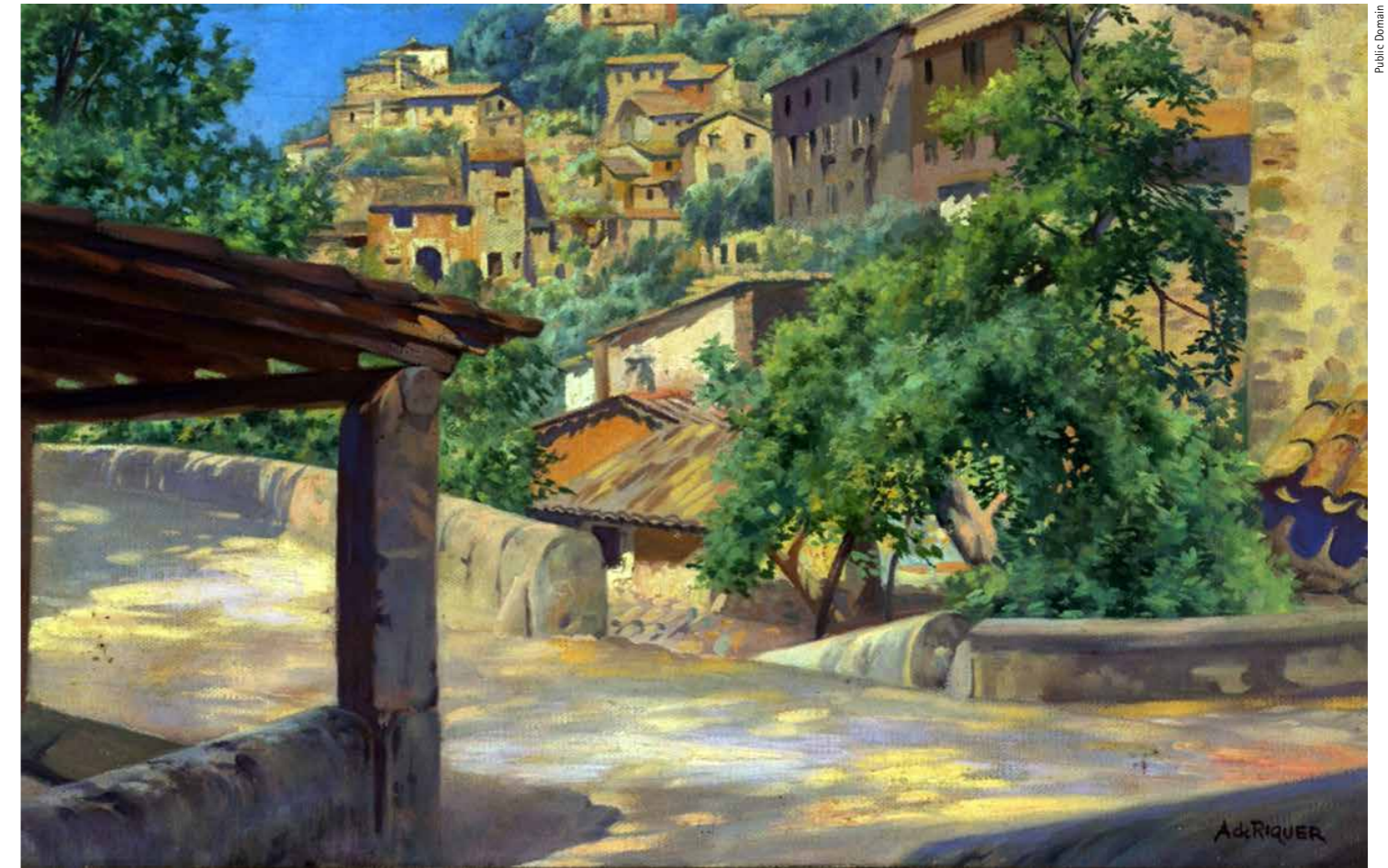
Alexandre de Riquer encarnà l'ideal preraphaelita a Catalunya: l'artista, l'artesà i el poeta reunits en la mateixa persona, i és segurament el millor i més autèntic representant del disseny Art Nouveau a Catalunya. Fou un dissenyador de tota mena d'impresos i d'objectes que es singularitzen per llur perfecció formal i llur poesia. No hi ha dubte que fou influït pel cartellisme belga, sobretot per Privat Livemont i Edmond Meunier, més que per Mucha, i també per dibuixants britànics com el seu estimat Robert Anning Bell. Això no obstant, al contrari d'altres dibuixants catalans, Riquer demostrà sempre una originalitat que era el resultat d'una de les característiques més interessants de la seva personalitat artística, aquesta fusió entre l'obra plàstica i l'obra poètica, que expressen alhora una mateixa concepció del món i de la bellesa, en definitiva, una cosmovisió.

[anyalexandrederiquer.cat](http://anyalexandrederiquer.cat)

Room decorated by Alexandre de Riquer in the Cercle del Liceu, the private club at the Barcelona opera house, 1900–1903  
 Sala decorada per Alexandre de Riquer al Cercle del Liceu de Barcelona, 1900-1903



© Cercle del Liceu

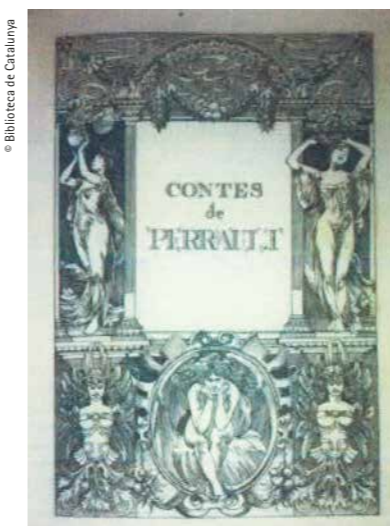


Public Domain

Alexandre de Riquer spent his last years in Majorca, mostly devoted to painting landscapes, such as this View of Deià (ca. 1917)  
 Alexandre de Riquer va viure els darrers anys a Mallorca, dedicat principalment a la pintura de paisatges, com aquesta Vista de Deià (ca. 1917)

From 1906 to 1911 Catalan Modernisme entered a deep crisis phase, before it was eventually thoroughly displaced by the Neo-Classical style of Noucentisme around 1911. Riquer's position, identified with the Modernista aesthetic, became quite uncomfortable. He abandoned the applied arts to focus on poetry and painting

in a single pantheist exaltation of nature. One of the most interesting characteristics, on the other hand, of Riquer's artistic personality was that fusion of plastic and poetic works, twinned, so that together they expressed the same conception of the world and of beauty. Parallel to his pictorial production of the final years is the book of poems *Poema del bosch* (Poem of the Forest, 1910), in which Riquer dealt with the same themes as in his



Cover of a selection of tales by Perrault, illustrated by Riquer in 1911  
 Coberta d'una selecció de contes de Perrault, il·lustrats per Riquer el 1911

paintings. All in all, over a hundred landscapes and notes may be divided into three broad periods and geographical zones. The first was centered in Spain and Catalonia, from 1907 to 1912. Thereafter, his pictorial themes would focus on the Pyrenees, following his second marriage in 1911 to Marguerite Laborde, the French writer with pen-name Andrée Béarn. The third phase would be dedicated to Ibiza and Majorca from 1917 onwards, after he moved to Palma, where he would live until his death in November 1920.

Alexandre de Riquer embodied the Pre-Raphaelite ideal in Catalonia: the artist, craftsman and poet united in a single figure. He is surely the finest and most authentic representative of international Art Nouveau design in Catalonia. He was a designer of all manner of printed matter and objects, singularised by their formal perfection and poetry. There is no doubt he was influenced by Belgian poster art, above all by Privat Livemont and Edmond Meunier, rather than by Mucha, and also by British artists such as his esteemed Robert Anning Bell. Nevertheless, in contrast with other Catalan draftsmen, Riquer always demonstrated an originality that was the result of one of the most interesting characteristics of his artistic personality: that fusion between the plastic and poetic works, which conjointly expressed a single conception of the world and of beauty – in other words, a cosmovision.

[anyalexandrederiquer.cat](http://anyalexandrederiquer.cat)

# the centre 79

## The Musée Horta Saint-Gilles

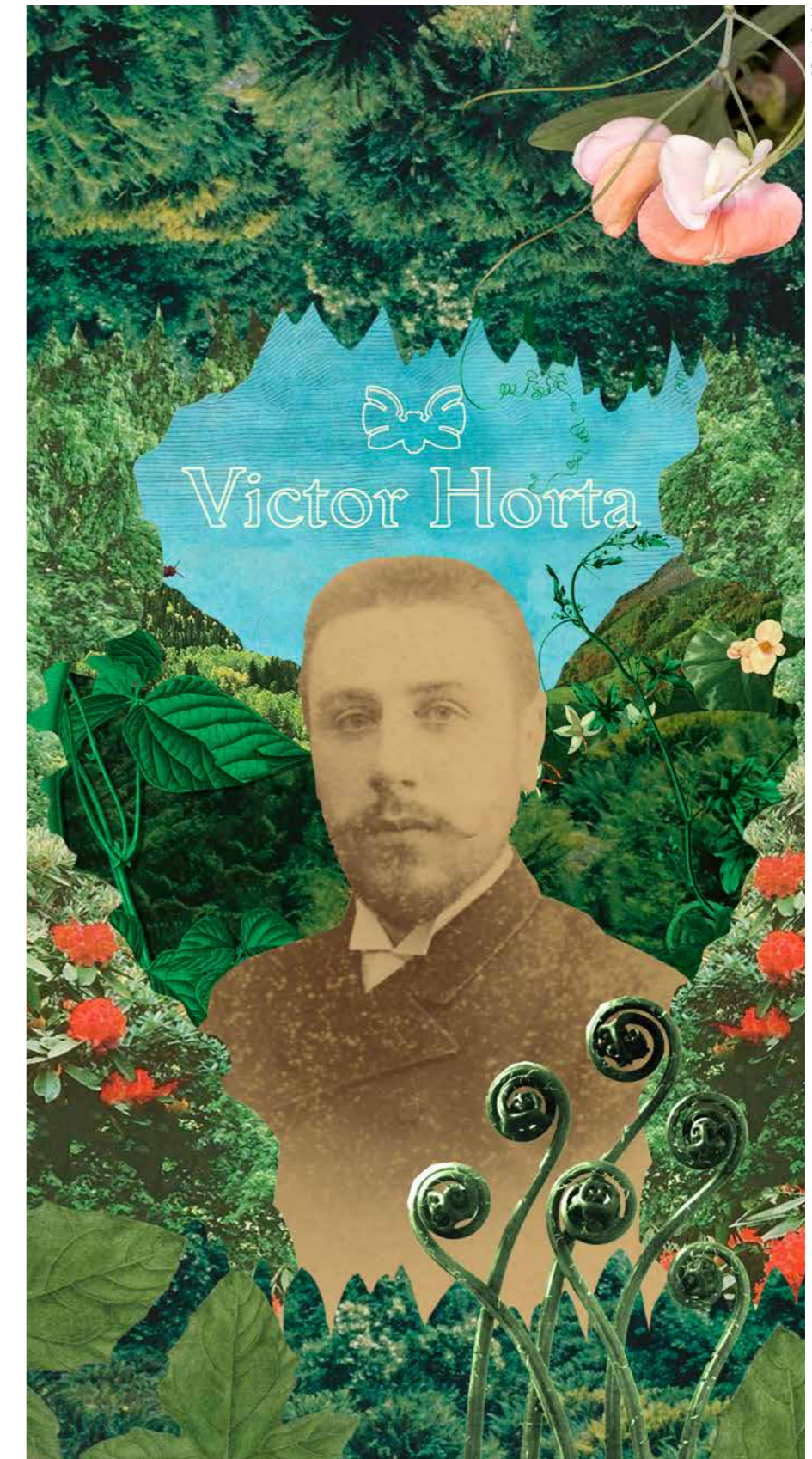
Benjamin Zurstrassen  
Curator of the Musée Horta, Saint-Gilles  
b.zurstrassen@hortamuseum.be

Victor Horta built his house and studio between 1898 and 1901. His private residence, richly ornamented, follows the typical programme of the Belgian bourgeoisie in the late nineteenth century (separate reception and private spaces and so on). Yet the extremely free design of its layout and its daring ornamentation are striking. The adjacent studio is rather soberer, designed to host around twenty designers and three or four sculptors. Here, Horta uses his talent in his own employ: despite his economic resources being more limited than his clients', he was successful in creating a "portrait house" that functions as a calling card, perfect for drawing in potential new clients.

Unfortunately, by 1919 Art Nouveau no longer occupied a prominent position. Horta was no longer the effervescent young architect but a mature professor of architecture, academic and honoured with noble titles. He then sold the house and studio. The two buildings were separated and the studio converted into a home. After World War II, Horta's work fell into oblivion and he received only contempt. Only one of his former disciples, Jean Delhaye, took action to defend the *maestro's* work, above all stopping Horta's buildings from being demolished by the excavators that were remodelling Brussels.

In 1961, he convinced the mayor of Saint-Gilles (a Brussels municipality) to purchase Victor Horta's house and studio to convert into a museum. In 1963 it became the first catalogued Art Nouveau building in Belgium. The museum was officially opened in 1969, and in 1971 the studio was likewise purchased: both buildings reunited afresh.

From 1982 onwards, Françoise Aubry became the curator and began, along with architect Barbara van der Wee, a vast restoration programme (1989–2014) which enabled rediscovery of the arrangements, dispositions and original colours, so that the house was not just a museum presenting Horta's work, but also constituted a space evoking the architect's taste and the *fin de siècle* era.



Opening image of the animated film made in 2018 by the museum's education centre  
Imatge inicial de la pel·lícula d'animació realitzada el 2018 pel centre didàctic del museu

coupdefouet 35 | 2021 | www.artnouveau.eu



Musée Horta's façade. The building was designed by Horta as his family home and studio between 1898 and 1901  
Façana del Museu Horta. L'edifici va ser dissenyat per Horta per acollir la seva casa familiar i el seu taller entre 1898 i 1901



## El Museu Horta Saint-Gilles

Benjamin Zurstrassen  
Comissari del Museu Horta, Saint-Gilles  
b.zurstrassen@hortamuseum.be

Victor Horta va construir la seva casa-taller entre 1898 i 1901. La seva casa particular, ricament ornamentada, correspon al programa típic de la burgesia belga de les acaballes del segle XIX (espais de recepció, espais privats...), però es distingeix per una planta gairebé lliure i per una ornamentació agosarada. El taller adjacent, més sobri, acollia una vintena de dissenyadors i tres o quatre escultors. Horta posa aquí el seu talent al seu propi servei: malgrat que els seus recursos econòmics són més reduïts que els dels seus clients, aconsegueix realitzar una "casa-retrat" que fes alhora la funció

d'una targeta de visita, perfecta per captivar possibles nous clients.

Malauradament, el 1919 l'Art Nouveau ja no ocupa un lloc prominent. Horta ja no és el jove arquitecte efervescent, sinó un home madur, professor d'arquitectura, acadèmic i honorat amb un títol nobiliari. Ven, aleshores, la casa i el taller. Es separen els dos edificis i el taller es converteix en habitatge. Després de l'última guerra, l'obra d'Horta cau en l'oblit i només rep menyspreu. Tan sols un antic deixeble d'Horta, Jean Delhaye, es mobilitza per defensar l'obra del "mestre" i, sobretot, evitar que els edificis d'Horta siguin demolits per les excavadores que remodelen Brussel·les.



General view of the restored kitchen in the house's basement  
Vista general de la cuina restaurada al soterrani de la casa



Conservation space for Victor Horta's models. Here the models are examined, inventoried, conditioned and stored  
Sala de conservació per a les maquetes de Victor Horta. Aquí s'examinen, inventarien, condicionen i conserven les maquetes



Detail of a display case in the designers' studio, open to the public since July 2020

Detall d'una vitrina de la sala dels dissenyadors, oberta al públic des del juliol de 2020

In 2016 the latest chapter took place: opening the museum extension in the adjoining building. For this new wing, one enters the house through an entrance that has been opened between the buildings. Furthermore, this extension houses a modern exhibition space, a library dedicated to Art Nouveau, a storage facility for valuable works, and archive holdings. All administrative services have been transferred to the extension, lightening the historical building's weight from bearing so many functions. So visitors can discover formerly closed spaces, such as the kitchen. Above all, the new entrance and fresh visiting route relieves pressure from the damaging footfall of so many visitors – around 60,000 annually.

**One of the museum's priorities is to teach young people about Art Nouveau**

A lot has changed since 2016: a fresh extension, a new exhibition programme, a policy on opening and refurbishing rooms previously inaccessible to visitors in the historic building, and the appointment of a new curator. This transition, which was likewise a transfer between the two curators, Françoise Aubry and Benjamin Zurstrassen, was meanwhile a chance to explore more deeply what Musée Horta is today. It means attaining a fine balance: allowing access to the spaces of one of Horta's houses all year round while protecting and conserving its fragile interior decoration; restoring the furnishings and artistic arrangements that enable both Horta's career to be illustrated while evoking life in a bourgeois turn-of-the-century house; accompanying visitors with appropriate explanations without invading or damaging its inner harmony. And this list of delicate balancing acts could go on.

El 1961, convenç l'alcalde de Saint-Gilles (una de les comunes brussel·leses) perquè adquireixi la casa-taller de Victor Horta per convertir-la en museu. El 1963 esdevé el primer edifici Art Nouveau catalogat a Bèlgica. El 1969 s'inaugura oficialment el museu, i el 1971 s'adquireix també el taller: els dos edificis reunits de nou.

A partir de 1982, Françoise Aubry n'esdevé la conservadora i inicia, amb l'arquitecta Barbara van der Wee, un vast programa de restauració (1989-2014) que permet retrobar els arranjaments, les disposicions i els colors originals per tal que la casa no sigui només un museu on es presenta l'obra d'Horta, sinó que constitueixi també un espai evocador del gust de l'arquitecte i de l'època finisecular.

El 2016 té lloc un darrer capítol: l'obertura de l'ampliació del museu en l'edifici contigu. Per aquesta nova ala s'entra a la casa, a través d'un accés que s'ha dispostat entre els dos edificis. Aquesta ampliació acull, a més, un espai d'exposició modern, una biblioteca dedicada a

### Una de les prioritats del museu és la transmissió de l'Art Nouveau als més joves

tancats (com la cuina), i, sobretot, la nova entrada i el nou recorregut de la visita permeten reduir els prejudicis derivats del pas de nombrosos visitants (al voltant de 60.000 cada any).

Moltes coses han canviat des de 2016: una nova ampliació, un nou programa expositiu, una política d'obertura i condicionament de noves cambres fins aleshores inaccessible als visitants en l'edifici històric, i el nomenament d'un nou conservador. Aquesta transició, que fou també una transmissió, entre els dos conservadors, Françoise Aubry i Benjamin Zurstrassen, fou alhora una ocasió per plantejar-se més a fons què és el Museu Horta avui. Tot es juga en un equilibri difícil: permetre l'accés als



© Musée Horta. Photo: Paul Louis

*A young visitor to the museum premises*

*Una jove visitant a les instal·lacions del museu*



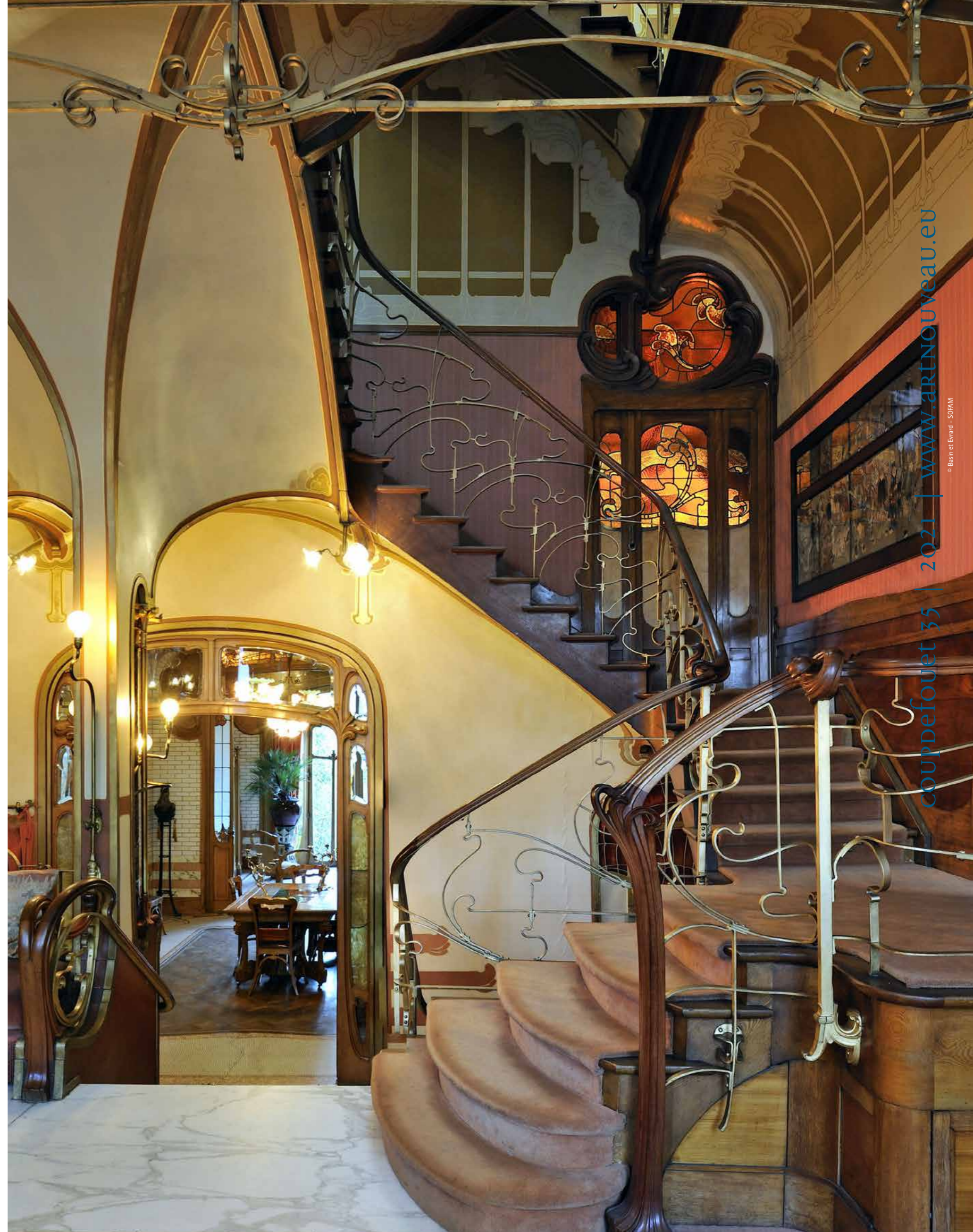
© Archives du musée Horta

*The museum's dressing room in 2005, during the restoration process. In the centre, Françoise Aubry, former curator of Musée Horta*

*El vestidor del museu durant el procés de restauració, cap al 2005. Al centre, Françoise Aubry, anterior conservadora del Museu Horta*

espais d'una casa d'Horta tot l'any alhora que es protegeixen i es conserven les fràgils decoracions interiors; restituir els arranjaments mobiliaris i artístics que permeten tant il·lustrar la carrera d'Horta com evocar la vida en una casa burgesa al final del segle XIX; acompanyar el visitant amb les explicacions adequades sense envair ni malmetre l'harmonia interior. I la llista d'aquests equilibris difícils podria continuar...

Tornem a les novetats del museu. Després de la inauguració d'aquesta ampliació (2016), alguns espais destinats fins aleshores a oficines o la biblioteca es poden obrir al públic amb inversions i millores. Així, el 2018, un centre educatiu aporta als visitants tota la informació necessària a l'inici de la visita. Des de llavors, s'han obert al públic la sala de costura (2018), el pis superior de la casa (2019), i també els despatxos dels dissenyadors (2020). Aquest darrer espai presenta el procés creatiu d'Horta il·lustrat per models de guix de l'arquitecte.



*Entrance and main stairwell of the family home*

*Vestíbul i escala principal de la llar familiar*

Una de les prioritats del museu és la transmissió als més joves. En aquest marc, Thierry Mondelaers, responsable de públics, va posar en marxa uns tallers per a infants en què aquests descobreixen la casa amb una visita adaptada per, a continuació, iniciar-se en les tècniques d'Horta gràcies a uns tallers específics (vitral, plegatge...) oferits per artistes plàstics. També es sensibilitza els adolescents de formacions tècniques sobre les problemàtiques referents als edificis històrics mitjançant visites relacionades amb el tema de la restauració. Un seguit de projectes fets a mida, en forma de cursets o d'acompanyament d'una classe al llarg d'un any, permeten crear col·laboracions a llarg termini amb escoles brussel·leses o fer descobrir el nostre patrimoni als nouvinguts. Aquest any, a més, s'oferirà una guia a les famílies que visitin el museu.

Perquè, si bé el museu té la sort de ser popular entre nombrosos turistes estrangers, encara cal recordar als belgues que aquesta casa-taller és una joia del seu patrimoni; una política molt necessària, ja que només un 16% dels visitants són belgues! És una de les raons (tot i que lluny de ser l'única) per les quals el museu compta amb un programa expositiu ambiciós. Cada primavera se celebra una exposició en l'ampliació. Els temes són variats: Horta, l'Art Nouveau o l'art-déco, tant belgues com estrangers. El 2020, per exemple, l'exposició es va titular "Secrets de taller, l'ornament Art Nouveau": gairebé vuitanta projectes originals de teixits o papers pintats creaven un gran fresc que evocava la història i els temes de l'Art Nouveau.



View of the main stairwell and its skylight in Horta's family home  
Vista de l'escala principal i la lluernera de la residència familiar d'Horta



A group of students during an educational workshop  
Grup d'estudiants en un taller didàctic

A la tardor, el museu convida un artista a la casa-taller. Les exposicions contemporànies en espais patrimonials susciten de vegades controvèrsia. Però són iniciatives legítimes: la mirada del creador sobre el passat transforma la nostra comprensió de l'obra. Un comitè artístic selecciona els artistes convidats a fi d'assegurar una sinergia adequada entre aquest espai valuós i la pràctica dels artistes convidats. Així, el 2019, Marie-Ange Guilleminot va presentar al museu una exposició titulada "Viure la Casa Horta". Se'n va fer una pel·lícula: l'artista viu dins una casa animada de sobte per la vida d'aquest encontre entre l'univers d'Horta i el de Guilleminot.

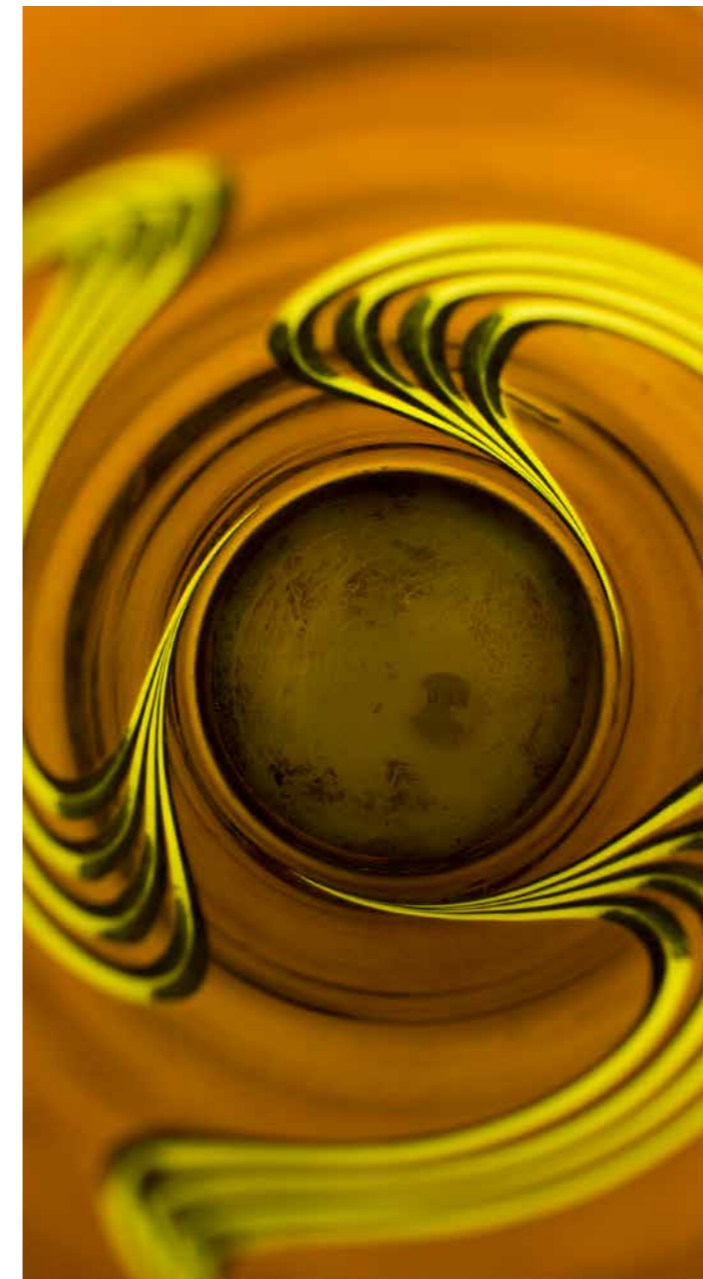
Però el museu també té la intenció de promoure i renovar la recerca. Els arxius d'Horta i la biblioteca, amb més de 6.000 volums dedicats a l'Art Nouveau al món, són eines clau. Les exposicions són també una ocasió per organitzar col·loquis amb investigadors provinents d'arreu. Tenint en compte la importància de les arts i oficis i dels artesans en l'obra d'Horta i en la restauració i el manteniment de l'edifici històric, aquests tenen també l'oportunitat de reivindicar i mostrar la seva feina. Finalment, la

Let us return to the museum's innovations. After opening this extension in 2016, certain spaces until then used as offices or the library could be opened to the public with investments and improvements. So since 2018, an education centre has been providing visitors with all the information needed at the visit's start. Since then, the sewing room (2018), the house's upper storey (2019) and the designers' studios (2020) have all been opened. The latter space details Horta's creative process, illustrated using the architect's plaster models.

One of the museum's priorities is to teach the young. In this context, Thierry Mondelaers, in charge of visitor segments, set up some children's workshops so they can discover the house during a visit, adapted to learn Horta's techniques. Plastic artists offer specific workshops on stained glass, paper folding and so on. They

also raise awareness in adolescents undertaking technical training of the problems related to historical buildings through organised visits on the subject of restoration. A series of bespoke projects in the form of short courses or accompanying a class over a year have enabled long-term collaborations to be forged with Brussels schools and to introduce our heritage to newcomers. This year, we will once more offer visitors a new guide for families visiting the museum.

Because even if the museum is lucky enough to be popular among numerous foreign tourists, we must still remind Belgians that this house museum is a jewel in their heritage. This is an essential policy since just 16% of visitors are Belgian! This is one of the reasons (even if far from being the only one) why the museum has an ambitious exhibition programme. Every spring an



Detail of the cristal vase Val Saint Lambert designed by Léon Ledru in 1897  
Detall del gerro de cristall Val Saint Lambert dissenyat per Léon Ledru el 1897



Chair made of mahogany, designed by Victor Horta towards 1896  
Cadira feta de caoba, dissenyada per Victor Horta cap al 1896



Hôtel Hannon, designed by Jules Brunfaut (1903-1904), with an impressive fresco by Paul-Albert Baudouin in its entrance hall. The Musée Horta team is now developing a project to turn this building into a museum  
 Palauet Hannon (1903-1904), obra de Jules Brunfaut, amb l'impressionant fresc de Paul-Albert Baudouin al vestibul.  
 L'equip del Museu Horta és l'encarregat del projecte de museïtzació d'aquest edifici

exhibition is held in the extension. The topics are varied: Horta, Art Nouveau or Art Déco, both Belgian and foreign. For example, in 2020, the exhibition was called "Workshop Secrets: Art Nouveau Ornamentation". Nearly eighty original fabric or wallpaper projects created a huge fresco evoking Art Nouveau history and subjects.

In the autumn, the museum invited an artist to the house and studio. Contemporary exhibitions in heritage spaces sometimes generate controversy. But they are legitimate initiatives: a creator's gaze at the past transforms our understanding of the work. An artistic committee selects the invited artists so as to ensure a suitable synergy between this valuable space and the invited artists' practice. So in 2019, Marie Ange Guillemot presented an exhibition at the museum entitled "Experiencing Horta's House". A film was made: the live artist in a house abruptly animated by this encounter between the Horta and Guillemot universes.

Yet the museum also aims to disseminate and renew research. The Horta archives and library, holding over 6,000 volumes dedicated to Art Nouveau in the world, are key tools. The exhibitions are likewise a chance to organise talks with researchers coming from far afield. Bearing in mind the importance of arts, trades and artisans in Horta's work and in restoring and maintaining this historical building, they also have the chance to redeem and display their work. Lastly, the research also culminates in publications that combine scientific rigour with reading pleasure to redeem Belgian Art Nouveau. In this context of editions published by Musée Horta an ambitious editorial venture has been undertaken: *Belgian Art Nouveau: Towards the Ideal* is the title of this series of four volumes. The first focussed on the figure of Horta while the second (2021) will be dedicated to Paul Hankar's legacy.



Skylight on the top floor of Horta's house-museum  
 Claraboia al pis superior de la casa-museu Horta

## BELGIAN ART NOUVEAU

Victor Horta, Paul Du Bois, Fernand Dubois, Léon Ledru, Georges Hobé



Cover of volume 1 of the book Belgian Art Nouveau: Towards the Ideal  
 Coberta del volum 1 del llibre Art nouveau belge, vers l'idéal

One of the research centre's latest large projects involved collaborating with AIIce Media Lab at La Chambre-Horta Faculty of Architecture on a hypothetical 3D reproduction of the Maison du Peuple (House of the People). This iconic Horta building is also sadly infamous due to its demolition in 1965. From 2014 to the present, students at the lab have been accessing a database compiling all the archives, images and plans available of the Maison du Peuple. They then set about creating reproductions that were pleasant to view while offering every required scientific guarantee. In 2019, Jean Trotter (under the direction of Denis Derycke) corrected and completed this work. Thanks to the lab, citizens today can discover this emblematic building in a fourteen-minute film or follow a virtual route.

recerca també passa per publicacions que conjuminen el rigor científic i el plaer lector per reivindicar l'Art Nouveau belga. En aquest context, les edicions del Museu Horta van emprendre una aventura editorial ambiciosa: "Art Nouveau belga, vers l'ideal" és el títol d'aquesta sèrie de quatre volums. El primer s'ha centrat en la figura d'Horta i el segon (2021) es consagrarà al llegat de Paul Hankar.

Un dels darrers grans projectes del centre de recerca s'ha fet en col·laboració amb el laboratori Alice de la Facultat d'Arquitectura La Chambre-Horta: una hipòtesi de reproducció 3D de la Maison du Peuple,

un edifici emblemàtic d'Horta però també tristament famós per la seva destrucció el 1965. Des de 2014 i fins avui, els estudiants del laboratori han tingut a la seva disposició una base de dades que reuneix el conjunt dels arxius, imatges i plànols disponibles de la Maison du Peuple. Es van dedicar aleshores a proposar reproduccions que fossin agradables de veure alhora que oferien totes les garanties científiques necessàries. El 2019, Jean Trottet (sota la direcció de Denis Derycke) va corregir i completar aquest treball. Gràcies al laboratori, els ciutadans poden avui descobrir aquest lloc emblemàtic en una pel·lícula de 14 minuts o a través d'un recorregut virtual.

Certament, per al museu és important treure el màxim profit de les noves tecnologies sense trair-se. En primer lloc, es tracta de convidar els ciutadans a entrar a la casa. Els *smartphones* estan prohibits en les visites per tal de protegir millor la casa, però sobretot per convidar el visitant a viure una experiència total, física, fins i tot sensual dels espais, dels colors i de la llum. Paral·lelament, es proposen un seguit de continguts pedagògics i científics en línia. Seguint aquest fil, en els propers anys el museu completarà els seus inventaris per posar-los a disposició dels internautes.

Finalment, però no menys important, el 2021 és un any fonamental en la història del museu. El Museu Horta és l'encarregat de crear un nou museu al famós Palauet Hannon (1902). Aquest palauet fou un encàrrec d'Édouard Hannon a l'arquitecte Jules Brunfaut. El client va encarregar els llums i el mobiliari a artistes de Nancy com Gallé o Majorelle. La família conserva encara algunes peces importants d'aquests dos grans artistes, que es podran tornar a col·locar al vestíbul, al saló i al fumador del palauet. Al primer pis, una exposició dedicada a l'Art Nouveau belga completarà la visita al voltant de les figures d'Henry van de Velde, Paul Hankar i Gustave Serrurier-Bovy. Us hi esperem el juny de 2022! [📄](https://www.hortamuseum.be)

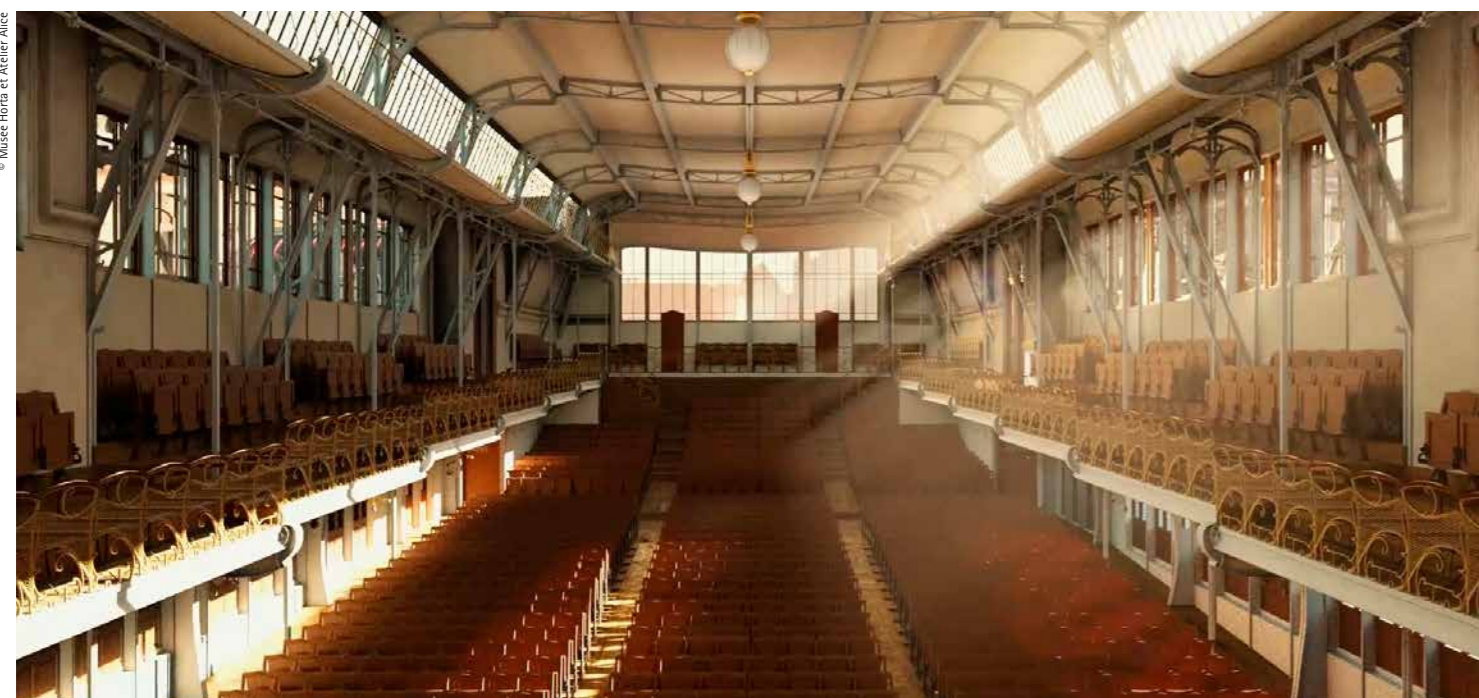
[www.hortamuseum.be](https://www.hortamuseum.be)



© Archives du musée Horta

Architect Jean Delhaye, one of the main opponents of the demolition of Victor Horta's Hôtel Aubecq poses ca. 1990 in front of the building's dismantled façade

L'arquitecte Jean Delhaye, un dels principals opositors a l'enderrocament del Palauet Aubecq de Victor Horta, fotografiat davant la façana desmantellada de l'edifici, ca. 1990



© Musée Horta et Atelier Alice

La Maison du Peuple's auditorium. The building was designed by Horta in 1895-1899 and demolished between 1964 and 1965. The image is a digital simulation made from a period image for a reconstruction project presented in 2019

Sala de festes de la Maison du Peuple. L'edifici, dissenyat per Horta els anys 1895-1899, va ser enderrocat entre 1964 i 1965. La imatge és una simulació digital feta a partir d'una foto d'època per a un projecte de reconstrucció presentat el 2019



Image of the exhibition "Experiencing Horta's House", presented in 2019 by Marie-Ange Guilleminot

Imatge de l'exposició "Viure la Casa Horta", presentada el 2019 per Marie-Ange Guilleminot



© Musée Horta et Atelier Alice

Digital simulation of a period image of La Maison du Peuple's exterior for the 2019 reconstruction project

Simulació digital d'una imatge d'època de l'exterior de la Maison du Peuple per al projecte de reconstrucció de 2019

Naturally, for the museum it is vital to make optimum use of new technologies while remaining faithful to the truth. Firstly, this means inviting citizens to enter the house. Smartphones are prohibited on visits to better protect the house, but above all so as to invite visitors to submerge themselves in a total, physical, even sensual experience of the spaces, colours and light. In tandem to this, pedagogical and scientific content is available online. Continuing this line, the museum will complete its inventories in coming years to make them available to Internet users.

Lastly but no less importantly, 2021 is a key year in the museum's history. Musée Horta has been commissioned to create a new museum within the famous Hôtel Hannon (1902). Édouard Hannon commissioned architect Jules Brunfaut to design this mansion. The client ordered lights and furnishings from Nancy artists such as Gallé and Majorelle. The family still retains certain significant pieces by these two great artists, which may once more be installed in the mansion's vestibule, salon and smoking room. On the first floor, an exhibition dedicated to Belgian Art Nouveau will complete the visit, focussing on the figures of Henry van de Velde, Paul Hankar and Gustave Serrurier-Bovy. We await you in June 2022! [📄](https://www.hortamuseum.be)

[www.hortamuseum.be](https://www.hortamuseum.be)

## Oradea obre el primer museu del Modernisme de Romania

**Ramona Novicov**  
Crítica d'art, Universitat d'Oradea

L'agost de 2020, després d'un procés de restauració complex que li ha retornat la seva bellesa original, resplendent i refinada alhora, la Casa Darvas-La Roche d'Oradea va obrir al públic convertida en el primer museu del Modernisme de Romania.

Disenyada en estil Secession pels arquitectes László i József Vágó, la vil·la (1909-1912) va situar l'Oradea de l'època a l'altura de l'arquitectura d'avantguarda de Viena. Es considera una veritable icona arquitectònica, una fita excepcional dels germans Vágó. La seva composició, en l'estil "modern" de l'època, era especialment agosarada, conformada al purisme volumètric i amb una decoració refinada. Juntament amb la Vil·la Schiffer de Budapest, construïda per József Vágó el 1910, aquest edifici es pot comptar entre les creacions arquitectòniques més originals de l'etapa modernista.

El museu conté sales d'exposició que s'han remodelat en l'esperit de la Belle Époque. S'ha moblat amb peces d'estil Secession i neorococó que han estat restaurades i conservades *in situ*. S'hi han refet totalment els grans vitralls i les cortines, així com la paret de vidre del jardí d'hivern, a més dels treballs de forja que amb el temps s'havien perdut. També s'han restaurat els esgrafats de les parets exteriors.

Els visitants hi poden gaudir d'exposicions temporals de ginys i imatges il·lustratives de l'esperit complex dels anys 1900. Inclouen projeccions de videomapeatge i plafons informatius que expliquen el significat simbòlic dels elements decoratius. S'han habilitat també sales de conferències i altres espais per acollir esdeveniments socials i s'han disposat tallers creatius i artesanals al soterrani de la vil·la. El jardí i la terrassa també han estat reconstruïts completament per il·lustrar el concepte de ciutat jardí i de casa jardí, trets icònics en l'obra dels germans Vágó.

[www.visitoradea.com/en](http://www.visitoradea.com/en)



Detail of Museum Darvas-La Roche's façade  
Detall de la façana del Museu Darvas-La Roche

## El Palauet Hannon: un nou museu per a Saint-Gilles!

**Benjamin Zurstrassen**  
Conservador Museu Horta, Saint-Gilles

El Palauet Hannon, construït el 1902 per Jules Brunfaut per a Edouard Hannon, és una obra mestra de l'Art Nouveau belga. Hannon, a més de seguir una prestigiosa carrera com a enginyer amb el grup Solvay, fou un fotògraf pictoralista destacat i un client important d'Émile Gallé i de Majorelle.

A partir de 1965, el destí del palauet esdevé caòtic: una destrucció evitada *in extremis* i la donació de nombrosos mobles de Gallé a museus francesos. Afortunadament, els descendents d'Edouard Hannon van conservar part del mobiliari i gairebé la totalitat dels llums de Gallé. Desitjosos

de compartir el seu patrimoni, van decidir deixar en dipòsit aquest conjunt excepcional al que aviat es convertirà en el Museu Hannon. El saló, la galeria i el jardí d'hivern que conté recuperaran la seva esplendor inicial! Finalment, servint-se d'arxius i fotografies antigues, serà possible restaurar aquest espai emblemàtic i tancat des de 2015 amb la seva distribució original.

El futur Museu Hannon, que obrirà les seves portes el juny de 2022, oferirà la visita dels espais restaurats i un recorregut al primer pis centrat en tres arquitectes notables de l'Art Nouveau belga: Henry van de Velde, Paul Hankar i Gustave Serrurier-Bovy. Gràcies a la col·laboració amb institucions públiques i col·leccionistes privats, el recorregut es completarà amb una selecció excepcional de mobles i d'objectes d'aquests tres precursors en una escenografia innovadora: una oportunitat per reivindicar les obres d'aquests tres arquitectes, de vegades ignorats al seu propi país, i teixir vincles entre dues tendències tan diferents com són l'Art Nouveau francès i l'Art Nouveau belga.



Hôtel Hannon, built by Jules Brunfaut in 1902  
El Palauet Hannon, construït el 1902 per Jules Brunfaut

## Oradea Opens the First Art Nouveau Museum in Romania

**Ramona Novicov**  
Art critic, University of Oradea

In August 2020, after a complex restoration process that revived its original, bright yet refined beauty, Darvas-La Roche House in Oradea opened to the public. It is Romania's first Art Nouveau museum.

Designed in the Secession style by architects László and József Vágó, the mansion (1909-1912) aligned Oradea in its time with Vienna's avant-garde architecture. It is regarded as a true iconic piece of architecture, one of the Vágó brothers' exceptional achievements. Its composition, in the "modern" style of the period was especially daring, conforming to volumetric Purism and boasting refined decoration. Along with the Schiffer villa in Budapest built by József Vágó in 1910, this building can be ranked among the Art Nouveau era's most original architectural creations.

The museum includes exhibition halls that have been refurbished in the Belle Époque spirit. They are furnished with Secession and Rococo Revival style pieces that have been restored and preserved *in situ*. Its large stained-glass windows and curtains have been completely redone, as has the winter garden's glass wall, along with ironwork that had been lost over time. *Sgraffito* drawings adorning the exterior walls were also reconstructed.

Visitors are offered temporary exhibitions displaying artefacts and images illustrative of the complex spirit of the 1900s. They include video mapping projections and information panels to explain the symbolic significance of decorative elements. Conference rooms and other spaces have been set aside for social events, while creative and craft workshops have been set up in the mansion's basement. The garden and terrace have likewise been completely rebuilt to illustrate the concept of a *cité-jardin* (garden

city) and *maison-jardin* (garden home), which were iconic features in the Vágó brothers' work.

[www.visitoradea.com/en](http://www.visitoradea.com/en)



Detail of a radiator cover  
Detall d'un moble tapa-radiador

## Hôtel Hannon: A New Museum for Saint-Gilles!

**Benjamin Zurstrassen**  
Curator, Musée Horta, Saint-Gilles

Hôtel Hannon, built by Jules Brunfaut for Edouard Hannon in 1902, is a masterpiece of Belgian Art Nouveau. Hannon, as well as having a prestigious career as an engineer with the Solvay Group, was a renowned pictorialist photographer and one of Émile Gallé's and Majorelle's important clients.

From 1965 onwards this mansion's fate became chaotic: demolition avoided only *in extremis* and numerous Gallé furnishings donated to French museums. Fortunately, Edouard Hannon's descendants conserved some of the furnishings and almost all of Gallé's lamps. Wishing to share his heritage, they decided to leave this exceptional ensemble, soon to become Musée Hannon, in storage. The small salon and the gallery containing a winter garden will recover



Hôtel Hannon's main entrance hall  
Vestíbul principal del Palauet Hannon

their early splendour. Lastly, using archive materials and old photographs, it will be possible to restore this emblematic space, which has been closed since 2015, to its original distribution.

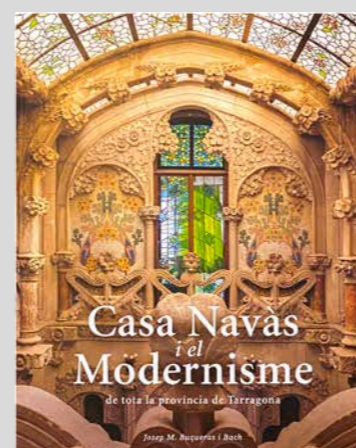
The future Musée Hannon, scheduled to open in June 2022, will offer a visit of the restored spaces and a tour of the first floor, focussing on three notable Belgian Art Nouveau architects: Henry van de Velde, Paul Hankar and Gustave Serrurier-Bovy. Thanks to collaboration with public institutions and private collectors, the route will be complemented with an exceptional selection of furnishings and objects from these three pioneers in an innovative setting. This is an opportunity to reclaim the works of these three architects, who were often ignored in their own country, and to create bonds between two such different trends as French and Belgian Art Nouveau.

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

El llibre *Casa Navàs i el Modernisme de tota la província de Tarragona* vol posar en valor la Casa Navàs de Reus (1901-1908), obra de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, considerada una joia del Modernisme europeu. El llibre proposa l'inventari de l'arquitectura del Camp de Tarragona i de les Terres de l'Ebre entre 1880 i 1930 amb gairebé set-centes

referències, majoritàriament modernistes, però també eclèctiques i noucentistes. Il·lustrat amb espectaculars imatges i les corresponents infografies que proposen possibles itineraris, el llibre s'estructura per comarques i inclou obres d'Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Maria Jujol, Cèsar Martinell, Joan Rubió, Francesc Berenguer, Pere Caselles, Josep Maria Pujol de Barberà o Ramon Salas, entre d'altres.



The book *Casa Navàs i el Modernisme de tota la província de Tarragona* (Casa Navàs and Modernisme Throughout Tarragona Province) aims to promote Casa Navàs in Reus (1901-1908), a work by architect Lluís Domènech i Montaner, considered a European Art Nouveau gem. Yet this publication also seeks to inventory architecture built in the Tarragona and Ebro river regions between 1880 and

1930. It contains almost 700 mainly Modernista references, but also covers Eclectic and *Noucentista* styles. Illustrated with spectacular images along with infographics suggesting possible routes, the book is structured by counties. It includes works by Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Maria Jujol, Cèsar Martinell, Joan Rubió, Francesc Berenguer, Pere Caselles, Josep Maria Pujol de Barberà and Ramon Salas, among others.

BUQUERAS i BACH, Josep M., 2021 / *Casa Navàs i el Modernisme de tota la província de Tarragona*

TRIANGLE POSTALS, BARCELONA

560 pàg., 17 x 21,4 cm, 800 il·lustracions en color. Dues edicions bilingües, en català i anglès i en castellà i francès

Disponible en rústica / 24 €

Per a més informació: [www.trianglepopupstore.com](http://www.trianglepopupstore.com)

BUQUERAS i BACH, Josep M., 2021 / *Casa Navàs i el Modernisme de tota la província de Tarragona*

TRIANGLE POSTALS, BARCELONA

560 pp., 17 x 21.4 cm, 800 illustrations in colour. Two bilingual editions in Catalan/English and Spanish/French

Available in paperback / €24

For more information: [www.trianglepopupstore.com](http://www.trianglepopupstore.com)

## Any Alexandre de Riquer

Teresa Costa-Gramunt, comissària de l'Any Riquer  
Barcelona

El dia 13 de novembre de 1920 va morir a Palma de Mallorca Alexandre de Riquer i Ynglada, quan es disposava a anar a pintar al bosc. D'aquesta manera sobtada va finir la vida d'un artista polifacètic que va ser crucial en el desenvolupament del moviment modernista a Catalunya. Alexandre de Riquer va ser pintor, dibuixant, cartellista, exlibrista, dissenyador de mobles, poeta, il·lustrador, crític d'art i col·leccionista, i en totes aquestes disciplines hi va excel·lir. A més, va ser també dinamitzador cultural i mentor d'artistes, i el gran difusor a Catalunya de l'art anglès contemporani. Gràcies a ell, els joves artistes catalans van poder conèixer a fons l'obra dels prerafaelites, alguns dels quals eren amics personals seus. Va ser promotor de l'obra de William Morris i les Arts & Crafts, i del moviment esteticista que s'agrupava al voltant d'Oscar Wilde,

Aubrey Beardsley i la revista *The Studio*. També va introduir l'art dels exlibris i del cartell publicitari modern a l'escena catalana, i en aquest sentit se'l considera el pare del cartellisme català.

En commemoració del centenari de la seva mort, l'any 2020 va ser proclamat Any Alexandre de Riquer per la Generalitat de Catalunya, una mesura destinada a impulsar la difusió de l'obra i figura d'aquest gran artista modernista que va cultivar l'art pur i l'obra d'art total, proteica, solar, rellevant quant a estètica i sobresortint quant a vitalitat espiritual. Es van programar conferències, taules rodones, exposicions i altres activitats de tota mena, moltes de les quals no s'han pogut celebrar atesa la situació sanitària. Tanmateix, el mes de maig de 2021 es va fer una taula rodona a l'Acadèmia de Bones Lletres i una sessió acadèmica a l'Institut d'Estudis Catalans, i està prevista la publicació d'un recull dels articles i conferències produïts durant aquest any. També la Fira Modernista de Barcelona, enguany en versió virtual, va estar dedicada a Alexandre de Riquer. A mesura que millora la situació es van fent realitat més activitats, que es poden consultar a la pàgina web de l'Any Alexandre de Riquer. [anyalexandrederiquer.cat](http://anyalexandrederiquer.cat)

[anyalexandrederiquer.cat](http://anyalexandrederiquer.cat)

## Alexandre de Riquer Year

Teresa Costa-Gramunt, Curator, Riquer Year  
Barcelona

On 13 November 1920, Alexandre de Riquer i Ynglada died in Palma de Mallorca as he was setting off to go painting in the woods. In this abrupt way, the life of a multitalented artist, one crucial to the development of Catalonia's Modernista movement, came to an end. Alexandre de Riquer was a painter, drawing and poster artist, designer of bookplates and furnishings, poet, illustrator, art critic and collector. In all of these disciplines he excelled. He also acted as a cultural facilitator and mentor to artists, while promoting English contemporary art in Catalonia. Thanks to him, young Catalan artists were able to fully appreciate the work of the Pre-Raphaelites, some of whom were his personal friends. He promoted the work

of William Morris and the Arts & Crafts Movement, as well as an aestheticist current that formed around Oscar Wilde, Aubrey Beardsley and the magazine *The Studio*. He also introduced the art of *exlibris* or bookplates and the modern advertising poster onto the Catalan scene. In this sense he is considered the father of Catalan poster art.

In commemoration of the centenary of his death, the Government of Catalonia proclaimed the year 2020 Alexandre de Riquer Year. It was a measure aimed at fomenting awareness of the person and work of this great Modernista artist. Riquer cultivated pure art and the idea of a total artwork, one that was fertile, unique, aesthetically relevant and outstanding in its spiritual vitality. Many programmed events, including conferences, round tables, exhibitions and other activities of all kinds, had to be cancelled

due to the health situation. However, a round table was held in May 2021 at Barcelona's Acadèmia de Bones Lletres, as well as an academic session at the Catalan Studies Institute (IEC). Publication of a compilation of articles and conferences produced this year is likewise planned. Furthermore, Barcelona's Modernista Fair, solely online this year, was dedicated to Alexandre de Riquer. As the situation improves and more activities can be organised, please check the Alexandre de Riquer Year website. [anyalexandrederiquer.cat](http://anyalexandrederiquer.cat)

[anyalexandrederiquer.cat](http://anyalexandrederiquer.cat)



100  
Alexandre  
de Riquer

Logo of Alexandre de Riquer Year

Logotip de l'Any Alexandre de Riquer



Advertising poster for the Ricart shoe polish factory.  
Lithograph on paper, 1898

Cartell publicitari de la fàbrica de betums Ricart.  
Litografia sobre paper, 1898

## Lovis Corinth: una celebració de la vida

coupDefouet  
Viena

El Museu Belvedere repassa l'obra de Lovis Corinth (1858-1925) amb la mostra "Lovis Corinth. La vida, una celebració". Aquest pintor alemany excepcional palesa en les seves pintures els canvis estilístics del segle XIX al XX. Corinth va fer el salt del realisme a la modernitat, passant primer per l'impressionisme i evolucionant més tard cap a l'expressionisme.

Corinth va ser membre fundador de la Secession de Munic. Junt amb Walter Leistikow i Max Liebermann, va ser una de les principals figures i el primer director de la Secession de Berlín. L'obra de Corinth va integrar una gran varietat d'elements estilístics. A la seva vida privada, alternava entre ser un *bon vivant* i un home de família. Amb la seva pintura de gran format *Noia amb toro*, concebuda com un quadre historicista, va violar la moral



Portrait of Herbert Eulenberg, 1924

Retrat de Herbert Eulenberg, 1924

burguesa en revelar públicament i de forma irònica la relació que mantenia amb la seva alumna Charlotte Berend. Després de casar-se amb Charlotte, el seu paper en societat es va ajustar a les convencions burgeses del segle XIX.

L'exposició, que es presenta a l'Alt Belvedere fins al 3 d'octubre de 2021 i que després es podrà visitar al Museu Saarland de Saarbrücken, examina les transformacions estilístiques des de la perspectiva de la vida i l'obra de Lovis Corinth. L'erotisme que aborda al principi del seu matrimoni amb els retrats de nus de la seva jove esposa dona pas a poc a poc al tema de la mare i el fill, i el creixement dels infants i la família esdevenen el leitmotiv de la seva obra. També explora el seu propi envelliment, que va incorporar repetidament en els seus quadros de vanitates simbòliques. Els darrers anys de la seva vida els dedica a pintar paisatges de l'entorn del llac Walchen. [www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)

[www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)

## Lovis Corinth: A Celebration of Life

coupDefouet  
Viena

The Belvedere Museum is reviewing the work of Lovis Corinth (1858-1925) with the show "Lovis Corinth: Life, a Celebration". This exceptional German painter's works manifest the stylistic changes occurring from the nineteenth to twentieth centuries. Corinth made the leap from realism to Art Nouveau, first passing through Impressionism and later evolving towards Expressionism.

He was a founding member of the Munich Secession. And along with Walter Leistikow and Max Liebermann, he was one of the foremost figures of the Berlin Secession and its first director. Corinth's work incorporated a broad variety of stylistic elements. In his private life, he evolved from the life of a *bon vivant* to that of a family

man. In his large-format painting, *Girl with the Bull (Charlotte)*, conceived as a historicist work, he violated Bourgeois morals by ironically revealing in public his relationship with his student, Charlotte Berend. After marrying Charlotte, his role in society adapted to nineteenth-century Bourgeois conventions.

The exhibition, on show at the Upper Belvedere until 3 October 2021, can then be viewed at the Saarland Museum in Saarbrücken. It examines Lovis Corinth's stylistic transformations from the perspective of his life and work. Nude portraits of his young wife reflect the eroticism of his early married life. Little by little these evolve towards the theme of mother and child, the children's growth and the family as a *leitmotiv* in his work. Yet he also deals

with his own ageing, which he incorporated often into his works on symbolic *vanitates* (vanities). His later work was devoted mainly to landscape paintings of the Lake Walchen region. [www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)

[www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)



The Weapons of Mars, 1910

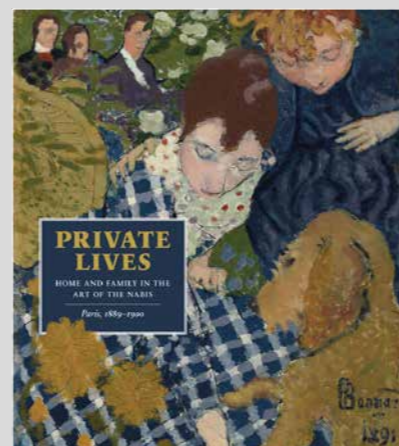
Les armes de Mart, 1910

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

*Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900* ("Vides privades: llar i família en l'art dels Nabis, París, 1889-1900") és el catàleg oficial que acompanya l'exposició itinerant que es presenta al Museu d'Art de Cleveland fins al 19 de setembre de 2021 i que després viatjarà al Museu d'Art de Portland. Es tracta de la primera exposició que explora com els Nabis tenien la vida domèstica com a font d'inspiració artística. El catàleg se centra

en les visions íntimes de la llar i la família de quatre artistes Nabis: Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félix Vallotton i Édouard Vuillard. El llibre ofereix nous coneixements i una actualització dels estudis sobre aquest moviment artístic. El catàleg està dirigit per Mary Weaver Chapin i Heather Lemonedes Brown, amb col·laboracions de Francesca Berry, Francesca Brittan, Kathleen Kete i Saskia Ooms.



*Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900* is the official catalogue of the travelling exhibition on show at the Cleveland Museum of Art until 19 September 2021, and which will be later presented at Portland Art Museum. This is the first exhibition to delve deeply into the Nabis' varied use of private domestic life as the locus for artistic inspiration. The catalogue focusses on intimate views of home and family

by four Nabi artists: Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félix Vallotton and Édouard Vuillard. This publication provides new insights and updated scholarship on these important members of this influential art movement. The catalogue is directed by Mary Weaver Chapin and Heather Lemonedes Brown. With contributions by Francesca Berry, Francesca Brittan, Kathleen Kete and Saskia Ooms.

Diversos autors, 2021 | *Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900*

CLEVELAND MUSEUM OF ART | YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN, CT

300 pàg., 28 x 30,5 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en anglès.

Disponible en tapa dura / 65 \$

Per a més informació: [www.yalebooks.yale.edu](http://www.yalebooks.yale.edu)

Various authors, 2021 | *Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900*

CLEVELAND MUSEUM OF ART AND YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN, CT

300 pp., 28 x 30.5 cm, colour and black and white illustrations. Published in English.

Available in hardcover / \$65

For more information: [www.yalebooks.yale.edu](http://www.yalebooks.yale.edu)

## Lalique i l'art de la taula

**coupDefouet**  
Wingen-sur-Moder

L'exposició temporal "La taula, tot un art", que presenta el Museu Lalique fins a l'1 de novembre de 2021, posa en relleu l'abundant creativitat de Lalique a través de la filosofia que ha guiat la producció i l'evolució dels usos i el servei del vi, així com de les taules de prestigi. L'art de la taula ha suscitat la creativitat al llarg de la història, i prestigioses firmes s'han distingit en aquest camp. Artista de talent i astut industrial, René Lalique es va interessar també per les arts de la taula, a les quals va aportar originalitat i renovació.



Set of pitcher and various glasses / Conjunt de gerra d'aigua amb gots i copes de vi

Puresa, delicadesa i elegància són les paraules que defineixen la producció de Lalique. Plats, safates, bols, plates, canelobres, suports per a ganivets i copes de cristall fi... Funcionals i estètiques alhora, les seves produccions es guien també pel seu desig de posar a disposició del públic objectes d'ús quotidià tan bells en la forma com en l'execució, a preus assequibles. Així, la seva vaixela és objecte de nombrosos encàrrecs de personalitats franceses i estrangeres, com també de companyies navilières i viticultors. En l'actualitat, la Casa Lalique renova els seus vincles amb les arts de la taula, especialment a través de serveis de vi, botelles i decantadors de licors i elegants peces per a restaurants de prestigi. [www.musee-lalique.com](http://www.musee-lalique.com)

[www.musee-lalique.com](http://www.musee-lalique.com)

## Lalique and the Art of the Table

**coupDefouet**  
Wingen-sur-Moder

The temporary exhibition "La table, tout un art" (The Table: A True Art), on show at Musée Lalique until 1 November 2021, highlights Lalique's fertile creativity through the philosophy that has guided production and evolution of the uses and etiquette surrounding wine services and prestigious tableware. The art of the table has inspired creativity throughout history. Prestigious firms have distinguished themselves in this field. A talented artist and astute industrialist, René Lalique was likewise a keen purveyor of the arts of the table, contributing both originality and innovation.

Purity, delicacy and elegance are the words that define Lalique's production: dishes, trays, bowls, plates, candelabras, knife rests, fine crystal glassware and more. Both

functional and aesthetic, his production was also guided by a wish to provide the public with objects for daily use that were as beautiful in form as they were in execution, at affordable prices. His tableware became the object of numerous commissions by French and foreign celebrities, as well as shipping companies and wine producers. Currently, Maison Lalique is renewing its relationship with the arts of the table, especially through wine services, bottles and decanters for spirits and imposing pieces created for prestigious restaurants. [www.musee-lalique.com](http://www.musee-lalique.com)

[www.musee-lalique.com](http://www.musee-lalique.com)



Sirens perfume bottle, ca. 1905

Flascó de perfum Sirenes, ca. 1905

## Els processos socials reflectits en l'art

**coupDefouet**  
Berlín

La Neue Nationalgalerie presenta "L'art de la societat, 1900-1945: la col·lecció". La mostra reuneix unes 250 pintures i escultures creades entre el 1900 i el 1945 per artistes com Otto Dix, Hanna Höch, Ernst Ludwig Kirchner, Lotte Laserstein i Renée Sintenis.

Les obres que es presenten a l'exposició reflecteixen els processos socials d'uns temps convulsos, entre els quals els moviments de reforma de l'Imperi alemany, la Primera Guerra Mundial, els daurats anys vint de la República de Weimar, l'ostracisme de l'avantguarda per part del nacionalsocialisme, la Segona Guerra Mundial i l'Holocaust. La col·lecció, que va més enllà d'una mera història de l'estètica, demostra d'una manera extraordinària la connexió entre l'art i la història social. En aquest procés, la planta oberta de l'arquitectura icònica de Mies van der Rohe ofereix diverses perspectives sobre els diferents corrents d'avantguarda.

La mostra, que es pot visitar des del 22 d'agost fins a finals del tercer trimestre de 2023, està acompanyada pel catàleg de l'exposició, editat per Joachim Jäger, Dieter Scholz i Irina Hiebert Grun: *The Art of Society, 1900-1945* ("L'art de la societat, 1900-1945"). [www.smb.museum](http://www.smb.museum)

[www.smb.museum](http://www.smb.museum)



Sonja, 1928. Oil on canvas by Christian Schad

Sonja, 1928. Oli sobre tela, obra de Christian Schad



Ernst Ludwig Kirchner, Potsdamer Square, 1914

Ernst Ludwig Kirchner, La plaça Potsdamer, 1914



Conrad Felixmüller, The Agitator, 1920. Also known as Otto Rühle (artist's replica from 1946)

Conrad Felixmüller, L'agitador, 1920, també conegut com a Otto Rühle (rèplica de l'autor de 1946)

## The Social Processes Reflected in Art

**coupDefouet**  
Berlín

The Neue Nationalgalerie is presenting "The Art of Society, 1900-1945: The Collection". The show brings together some 250 paintings and sculptures created between 1900 and 1945 by artists such as Otto Dix, Hanna Höch, Ernst Ludwig Kirchner, Lotte Laserstein and Renée Sintenis.

The works presented in the exhibition reflect the social processes of a convulsive time, including the German Empire's movements for reform, World War I, the Weimar Republic's golden twenties, National Socialism's ostracism

of the avant-garde, World War II and the Holocaust. The collection, delving deeper than a mere history of aesthetics, strikingly demonstrates the connection between art and social history. In this process, architect Mies van der Rohe's iconic open floor plan offers diverse perspectives on the avant-garde's various currents.

The show, which can be viewed from 22 August to the end of the third quarter of 2023, is accompanied by a publication edited by Joachim Jäger, Dieter Scholz and Irina Hiebert Grun: *The Art of Society, 1900-1945*. [www.smb.museum](http://www.smb.museum)

[www.smb.museum](http://www.smb.museum)

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

*Women Artists of the Wiener Werkstätte* ("Dones artistes de la Wiener Werkstätte") és el catàleg oficial de l'exposició que es presenta al Museu MAK de Viena fins al 3 d'octubre de 2021. La presentació dona a conèixer les dones artistes de la Wiener Werkstätte; unes dones que com a artistes no han rebut gaire atenció fins ara, si bé la seva obra és prou coneguda arreu. La recerca que s'ha dut a terme al MAK ha permès identificar unes

180 artistes que van participar en el desenvolupament de les Arts & Crafts vieneses. La publicació analitza el perfil professional d'aquestes dones, incloent el seu potencial emancipador. Tal com il·lustra el llibre, l'enorme riquesa d'idees d'aquestes artistes va ajudar a crear l'estatus únic de la Wiener Werkstätte. En l'exposició i el catàleg que l'acompanya, se'ns presenten per primera vegada.



*Women Artists of the Wiener Werkstätte* is the official catalogue of the exhibition on show until 3 October 2021 at Vienna's MAK Museum. The presentation sheds light on the women artists of the Wiener Werkstätte. While their oeuvre is well known worldwide, only scant interest has been afforded these women as artists until now. Research carried out at the MAK has identified approximately

180 women artists who participated in the development of Viennese Arts and Crafts. The publication analyses these women artisans' professional image, including its emancipatory potential. As the publication illustrates, these women's enormous wealth of ideas helped create the Wiener Werkstätte's unique status. They are presented for the first time in this exhibition and catalogue.

Diversos autors, 2020 / *Women Artists of the Wiener Werkstätte*  
BIRKHÄUSE, VIENNA

288 pàg., 30,5 x 23 cm, 320 il·lustracions en color. Edició bilingüe en alemany i anglès  
Disponible en tapa dura / €44,95 €  
Per a més informació: [www.mak.at](http://www.mak.at)

Various authors, 2020 / *Women Artists of the Wiener Werkstätte*  
BIRKHÄUSE, VIENNA

288 pp., 30.5 x 23 cm, 320 colour illustrations. Published in German and English  
Available in hardcover / €44.95  
For more information: [www.mak.at](http://www.mak.at)



## Rodin: l'escultor que va transformar l'art modern

**coupDefouet**  
Londres

La Tate Modern presenta "L'exposició EY: el procés creatiu de Rodin". Amb més de 200 peces, moltes de les quals no han estat mai exposades fora de França, la mostra explica com Rodin (1840-1917) va trencar les regles de l'escultura clàssica per crear una imatge del cos humà radicalment diferent, que reflectís les ruptures, les complexitats i les incerteses de l'era moderna. La mostra ens endinsa en el pensament i el procés creatiu de Rodin. Gràcies a la col·laboració amb el Museu Rodin, els visitants poden apreciar l'originalitat d'obres icòniques com *El pensador* (1881) i *Les tres ombres* (1886), així com descobrir-ne de noves que palesen la transformació de l'escultura moderna per part de l'artista.

Es tracta de la primera mostra que analitza en profunditat l'ús que Rodin feia del guix, inspirant-se en l'exposició que va organitzar ell mateix al Pavelló de l'Alma el 1900, on Rodin va prendre la decisió poc convencional de mostrar

gairebé tota l'obra de la seva vida en guix, per destacar el paper crucial que aquest mitjà va tenir en la seva carrera. S'hi troben excepcionalment reunides moltes de les peces destacades de l'exposició del 1900, com els motlles monumentals de *Balzac* (1898) o *La meditació* (1896).

La mostra examina també les dinàmiques complexes del treball de Rodin amb diferents models des de la perspectiva d'algunes de les dones extraordinàries amb qui va treballar, incloent la seva assistent i col·laboradora Camille Claudel.

A través d'imatges d'arxiu es mostra com utilitzava la fotografia per explorar combinacions de formes i analitzar les seves escultures des de múltiples punts de vista. S'hi sumen una sèrie d'aquarel·les en què l'artista experimentava i refeia formes corporals.



Hands, ca. 1880-1917.  
Made of plaster and terracotta

Mans, ca. 1880-1917.  
Realitzades amb guix i terracota

Un catàleg il·lustrat acompanya l'exposició, que es pot visitar a les Eyal Ofer Galleries de la Tate Modern fins al 31 d'octubre de 2021. [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

© agence photographique du musée Rodin - Jérôme Maroullet

## Rodin: The Sculptor Who Transformed Modern Art

**coupDefouet**  
London

The Tate Modern presents "The EY Exhibition: The Making of Rodin". With over 200 pieces, many of which have never been exhibited outside France, it shows how Rodin (1840-1917) broke the rules of classical

sculpture to create a radically different image of the human body, one reflecting the ruptures, complexities and uncertainties of the modern age. The show draws us deeply into Rodin's thought and creative process. Thanks to collaboration with the Musée Rodin, visitors can appreciate the originality of iconic works such as *The Thinker* (1881) and *The*

*oeuvre* in plaster, to highlight the crucial role this medium had on his career. Exceptionally, many of the striking pieces from the 1900 show have been brought together, such as the monumental moulds for *Monument to Balzac* (1898) and *Meditation* (1896).

The show also examines the complex dynamics of Rodin's work with different models from the perspective of some of the extraordinary women with whom he worked, including his assistant and collaborator, Camille Claudel.

Archive images show how he used photography to explore combinations of forms and analyse his sculptures from multiple viewpoints. In addition, a series of watercolours reveal how the artist experimented with and drew bodily forms afresh.

An illustrated catalogue accompanies the exhibition, which can be visited at the Tate Modern's Eyal Ofer Galleries until 31 October 2021. [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)



The Tragic Muse, 1890

La musa tràgica, 1890

© Musée Rodin

## The Labourer by Painter Aleix Clapés Reappears in Barcelona

**Josep Casamartina i Parassols**  
Historian and art critic, Barcelona

An artwork by Aleix Clapés (1846-1920) entitled *El peó* (The Labourer, ca. 1885), and considered one of this great Symbolist Modernist artist's key works, has turned up unexpectedly in a Barcelona house. According to the oral tradition of Clapés' descendants, this work was acquired by Lev Trotsky in Paris thirteen decades back, and taken by him to the Kremlin Museum. Furthermore, according to the family, Stalin wrote to them some time afterwards, praising the piece due to its strong social message. Fearing reprisals from Franco's dictatorship, the painter's daughter burnt the letter.

*The Labourer*, which was exhibited at Sala Parés in Barcelona in 1886, enjoying great success with both the public and critics, has now reappeared in 2021, in Barcelona, from whence it never left. It was in the possession of collector Joan Artigas-Alart,



The Labourer, ca. 1885. Oil on canvas

El peó, ca. 1885. Oli sobre tela

owner of the Artigas Gardens in Poble de Lillet, the work of Antoni Gaudí in 1902.

While part of Clapés' pictorial *oeuvre*

remains unaccounted for, the media impact surrounding the important anthological show organised by Palau Güell between December 2020 and May 2021 is gradually unearthing heretofore unlocated works. Clapés wielded extraordinary expressive power and was the painter *par excellence* favoured at Palau Güell (1887-1892). This building houses the finest representation of his work, apart from the paintings decorating patios and vestibules in La Pedrera - the other great project on which he collaborated with Antoni Gaudí. Both Aleix Clapés' personality

and production are wrapped in enigma, and little is known about his private life.

It seems that Clapés painted further versions of *The Labourer*, so the question remains as to whether it was one such version that travelled to Moscow. [www.palauquell.cat](http://www.palauquell.cat)

[www.palauquell.cat](http://www.palauquell.cat)

## El peó del pintor Aleix Clapés apareix a Barcelona

**Josep Casamartina i Parassols**  
Historiador i crític d'art, Barcelona

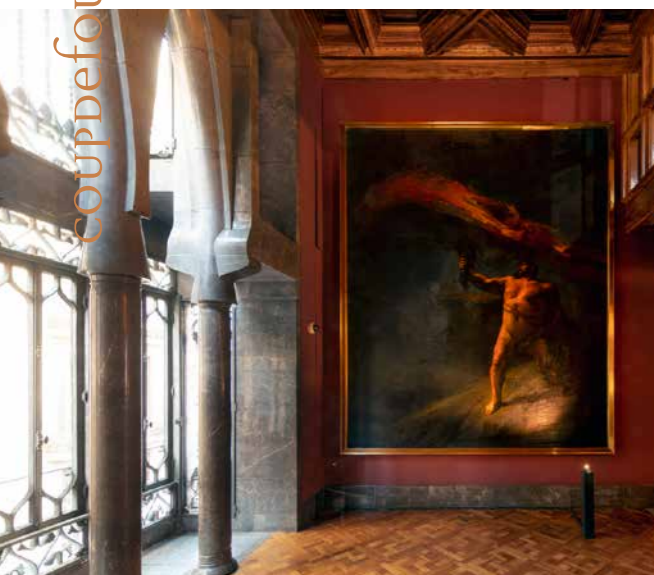
L'obra d'Aleix Clapés *El peó* (ca. 1885), considerada una de les pintures cabdals d'aquest gran artista del Modernisme simbòlic, apareix per sorpresa en una casa de Barcelona. Segons la tradició oral dels descendents de Clapés, el quadre l'hauria adquirit Lev Trotski a París fa tretze dècades i se l'hauria endut al museu del Kremlin. També, segons la família, Stalin els hauria escrit temps després lloant el gran interès de l'obra per la seva forta càrrega social. Tement represàlies del govern franquista, la filla del pintor hauria cremat la carta.

*El peó*, que havia estat exposat a la Sala Parés de Barcelona el 1886, on va tenir un gran èxit de públic i de crítica, ha aparegut ara, el 2021, a Barcelona, d'on mai no havia sortit. L'havia tingut el col·leccionista Joan Artigas-Alart, propietari dels Jardins Artigas de la Poble de Lillet, obra d'Antoni Gaudí de 1902.

Part de l'obra pictòrica d'Aleix Clapés (1846-1920) continua perduda, però a poc a poc i arran del ressò mediàtic que ha tingut la gran exposició antològica organitzada pel Palau Güell entre desembre de 2020 i maig de 2021, van apareixent obres fins ara no localitzades d'aquest artista dotat d'una potència expressiva extraordinària. Clapés fou el pintor per excel·lència del Palau Güell (1887-1892), i és en aquest edifici on es troba la millor representació de la seva obra, a banda de les pintures que decoren els patis i vestíbuls de La Pedrera, que és l'altra gran realització en què va col·laborar amb Antoni Gaudí. La personalitat i la producció d'Aleix Clapés (1846-1920) estan envoltades d'enigmes, i de la seva vida privada se'n sap ben poc.

Sembla que Clapés va pintar més versions d'*El peó* i es manté l'enigma de si fou una d'aquestes la que va arribar a Moscou. [www.palauquell.cat](http://www.palauquell.cat)

[www.palauquell.cat](http://www.palauquell.cat)



Hercules Looking for the Hesperides (ca. 1890), another work by Clapés that was returned to Palau Güell in 2015

Hércules buscant les Hespèrides (ca. 1890), una altra obra de Clapés que va tornar al Palau Güell el 2015

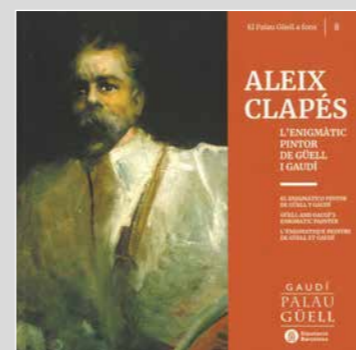
© Diputació de Barcelona / Fotografia: Jordi Puig

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

Aleix Clapés. *L'enigmàtic pintor de Güell i Gaudí* és el catàleg ampliat de l'exposició antològica que es va poder visitar al Palau Güell fins al 30 de maig de 2021. Els autors d'aquest volum i comissaris de l'exposició, Josep Casamartina i Parassols i Carlos Alejandro Lupercio Cruz, presenten un recull de les obres de Clapés

incloses a la mostra, a més d'altres que han incorporat per a aquesta publicació, amb l'objectiu de recuperar i donar a conèixer la figura i l'obra d'Aleix Clapés i Puig, un pintor polifacètic i incansable de gran potència expressiva.



*Aleix Clapés. L'enigmàtic pintor de Güell i Gaudí* (Aleix Clapés: Güell and Gaudí's Enigmatic Painter) is the expanded catalogue for the monographic exhibition that was on show at Palau Güell until 30 May 2021. The authors of this volume and exhibition curators, Josep Casamartina i Parassols and Carlos Alejandro Lupercio Cruz, present a compilation of

works by Aleix Clapés i Puig included in the show, along with others they have chosen for publication. The goal is to raise awareness on the figure of the artist - a multi-faceted, tireless painter with huge expressive potential - and his work.

CASAMARTINA, Josep / LUPERCIO, Carlos Alejandro, 2021 / *Aleix Clapés. L'enigmàtic pintor de Güell i Gaudí*

DIPUTACIÓ DE BARCELONA

276 pàg., 20 x 20 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Edició en català, inclou la traducció dels textos en castellà, anglès i francès

Disponible en rústica / 8 €

Per a més informació: [llibreria.diba.cat](http://llibreria.diba.cat)

CASAMARTINA, Josep / LUPERCIO, Carlos Alejandro, 2021 / *Aleix Clapés. L'enigmàtic pintor de Güell i Gaudí*

BARCELONA PROVINCIAL COUNCIL

276 pp., 20 x 20 cm, colour and black and white illustrations. Published in Catalan, with text translated to Spanish, English and French

Available in paperback / €8

For more information: [llibreria.diba.cat](http://llibreria.diba.cat)

### Picasso i Rodin a través d'una única mirada

coupDefouet Paris

"Picasso-Rodin" és la gran mostra que presenten simultàniament el Museu Rodin i el Museu Nacional Picasso-París. Aquesta excepcional col·laboració entre els dos museus ofereix una mirada única a aquests dos grans genis que van obrir el camí de la modernitat en l'art.

A través d'un diàleg sistemàtic, la doble exposició, amb més de 500 obres entre pintures, escultures, ceràmiques, dibuixos, documents d'arxiu i fotografies, ofereix una nova lectura de l'abundant i innovadora trajectòria artística dels dos creadors.

La mostra convida els visitants a rellegir les obres de Rodin (1840-1917) i Picasso (1881-1973), dos artistes que van tenir un impacte durador en les pràctiques artístiques del seu temps per a les generacions futures. L'objectiu és examinar les importants convergències que apareixen entre l'obra de Rodin i diversos períodes de la producció de Picasso.

Aquesta lectura creuada de les seves obres s'articula en diferents capítols en els dos espais: al Museu Rodin, a través de la crisi de la representació a principis del segle XX, i, al Museu Picasso, en els processos creatius experimentats pels dos artistes. En moments i contextos diferents, Rodin i Picasso van participar en una articulació decisiva de la història, i aquesta és sens dubte una de les claus de les seves similituds. A la seva manera, van inventar una nova forma de representació, expressionista en el cas de Rodin, cubista en el de Picasso. Per a Rodin com per a Picasso, el taller era un espai privilegiat per experimentar amb les formes i els materials. El treball en sèrie, la fragmentació, l'acoblament, la transformació són enfocaments singulars i



Left: The Kiss (1969), by Picasso. Right: The Kiss (ca. 1885), by Rodin

Esquerra: El petó (1969), obra de Picasso. Dreta: El petó (ca. 1885), obra de Rodin

### L'Any Anglada Camarasa

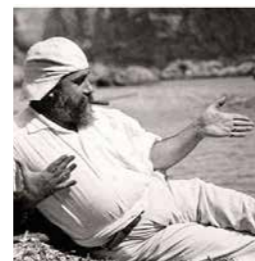
Bernat Puigdollers Comissari de l'Any Anglada Camarasa Barcelona

El dia 11 de setembre d'enguany es compleix el 150è aniversari del naixement del pintor Hermen Anglada Camarasa (Barcelona, 1871 - Port de Pollença, Mallorca, 1959), un dels pintors catalans amb més projecció internacional. Per tal de celebrar aquesta efemèride, la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya ha declarat oficialment aquest any 2021 com l'Any Anglada Camarasa, comissariat pels historiadors de l'art Francesc Fontbona i Bernat Puigdollers.

Amb la intenció de contribuir al coneixement de l'obra i la figura de l'artista es preparen un bon nombre d'activitats. Els Museus de Sitges han donat el tret de sortida amb una exposició dedicada als anys de París, on s'hi poden veure

algunes de les obres més destacades d'aquest període, un dels més interessants de l'autor. Paral·lelament, s'organitzen conferències, taules rodones i activitats arreu del territori català amb la col·laboració de la Xarxa de Biblioteques de la Diputació de Barcelona, la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova, el Museu d'Arbúcies, l'Ateneu Barcelonès, la Biblioteca de Catalunya i la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Cal destacar, també, les jornades científiques que es preveu celebrar a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona els dies 10 i 11 de novembre, en les quals participaran un nombre representatiu dels principals experts en l'obra d'Anglada, que trauran a la llum els seus descobriments més recents. Fruit d'aquestes jornades es publicarà un volum on se'n recolliran les actes.



Logo for Hermen Anglada Camarasa Year

Logotip de l'Any Hermen Anglada Camarasa

# 150 Anglada Camarasa

Altres activitats s'aniran desvelant durant els propers mesos. L'any 2022, el Museu Nacional d'Art de Catalunya organitzarà una exposició que permetrà veure una mostra important del fons personal de l'artista, ingressat als fons del museu molt recentment. Esperem, doncs, que aquest Any Anglada Camarasa serveixi per donar-li el reconeixement que mereix i aprofundir en el seu món plàstic.

Per a més informació: [www.musee-rodin.fr](http://www.musee-rodin.fr)

Per a més informació: [www.museepicassoparis.fr](http://www.museepicassoparis.fr)



Picasso. Large Bather with Book, Paris (1937). Charcoal and pastel on canvas

Picasso. Gran banyista amb llibre, Paris (1937). Carbonet i pastel sobre tela

innovadors. L'obra dels artistes explora un motiu en constant metamorfosi.

La mostra es podrà veure fins al 2 de gener de 2022.

Per a més informació: [www.musee-rodin.fr](http://www.musee-rodin.fr)

Per a més informació: [www.museepicassoparis.fr](http://www.museepicassoparis.fr)

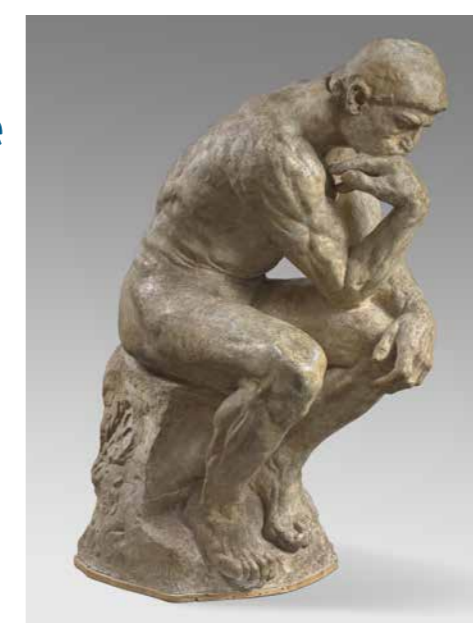
### Picasso and Rodin Through a Single Gaze

coupDefouet Paris

"Picasso - Rodin" is the large exhibition simultaneously on show at the Musée Rodin and the Musée national Picasso-Paris. This exceptional collaboration between the two museums offers a unique gaze at these two geniuses, who blazed a trail towards modernity in art.

Through a systematic dialogue, the double show, exhibiting over 500 works including paintings, sculptures, ceramics, drawings, archival documents and photos, offers a fresh reading on both creators' prolific, innovative artistic careers.

The show invites viewers to read the works of Rodin (1840-1917) and Picasso (1881-1973) afresh. Both artists had a lasting impact on future generations' artistic practice in their time. The goal is to examine



Auguste Rodin. The Thinker, 1880-1882. Patinated plaster

Auguste Rodin. El pensador, 1880-1882. Guix patinat

the significant convergences that appear between Rodin's work and various periods in Picasso's production.

### Anglada Camarasa Year

Bernat Puigdollers Curator, Anglada Camarasa Year Barcelona

The date of 11 September this year is the 150th anniversary of the painter Hermen Anglada i Camarasa's birth (Barcelona, 1871 - Port de Pollença, Mallorca, 1959). He is one of the Catalan painters with greatest international projection. To celebrate this date, the Government of Catalonia's Ministry of Culture has officially declared 2021 as Anglada Camarasa Year, curated by the art historians Francesc Fontbona and Bernat Puigdollers.

With the intention of contributing to awareness of the artist and his oeuvre, a large number of activities have been prepared. The Museums of Sitges kicked off the Year with an exhibition dedicated to the artist's years in Paris. It shows some of his most striking

works from this period - one of his most interesting. In parallel to this, conferences, round tables and other activities have been organised throughout Catalonia. Collaborators include the Barcelona Provincial Council's Libraries Network, Vilanova's Víctor Balaguer Museum Library, the Museum of Arbúcies, the Barcelona Athenaeum, the Library of Catalonia and Madrid's San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

Another highlight are the scientific conference days being held at the Sant Jordi Royal Catalan Academy of Fine Arts in Barcelona, on 10-11 November. A representative number of the foremost experts in Anglada's work are taking part, shedding light on their most recent discoveries. The results of these conference days will be published in a volume compiling the records of these events.

Other activities are ongoing over the coming months. In 2022, the National Art Museum of Catalonia (MNAC) will organise an exhibition that will reveal a significant

This cross reading of their works is organised into different chapters in both spaces: Musée Rodin, examining the crisis in representation in the early twentieth century; and Musée Picasso, exploring the creative processes in which both artists engaged.

At different times, in contrasting contexts, Rodin and Picasso both lived through major historical upheavals. This is doubtless one of the keys to their similarities. In their separate ways, they invented a new form of representation, Expressionist in Rodin's case, Cubist in Picasso's. For Rodin, like Picasso, the workshop was a privileged space in which to experiment with form and materials. Their serial projects, fragmentation, assemblage and reimagining are singular, innovative approaches. The artists' work explores a motif in constant metamorphosis.

The show can be visited until 2 January 2022.

For more information: [www.musee-rodin.fr](http://www.musee-rodin.fr)

For more information: [www.museepicassoparis.fr](http://www.museepicassoparis.fr)



Promotional poster for Hermen Anglada Camarasa Year

Cartell promocional de l'Any Hermen Anglada Camarasa

showing of the artist's personal holdings, which were added to the museum's collection very recently. So we hope that this Anglada Camarasa Year provides the recognition this artist merits while drawing us deeper into his plastic universe.

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

Picasso - Rodin és el catàleg oficial de la doble exposició que es presenta simultàniament al Museu Rodin i al Museu Nacional Picasso-París fins al 2 de gener de 2022. La confrontació del procés creatiu dels dos artistes palesa les convergències que determinen les seves recerques, com l'experimentació,

el treball en sèrie i la mutació perpètua de les formes. Amb il·lustracions de més de 350 obres, el catàleg permet descobrir nombroses facetes d'aquestes proximitats inesperades. Pablo Picasso: "Finalitzar una obra? Acabar un quadre?" Auguste Rodin: "Que estan acabades, les catedrals?"



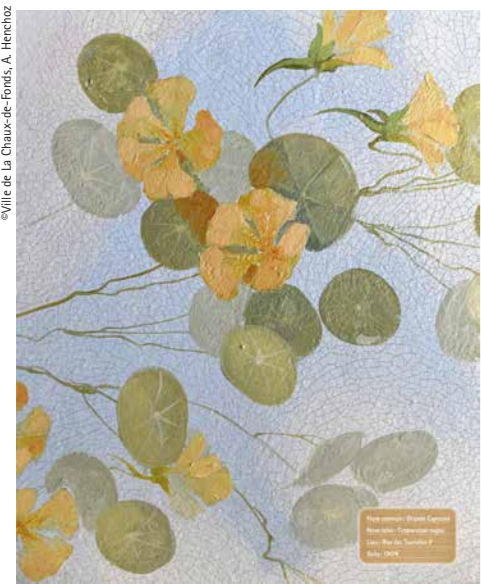
Picasso - Rodin is the official exhibition catalogue of the double exhibition on show simultaneously in Paris at Musée Rodin and Musée national Picasso-Paris until 2 January 2022. The confrontation of the two artists' creative processes highlights the convergences that define their research, traits such as experimentation, serial work and the perpetual

mutation of forms. Illustrated with more than 350 works, this catalogue allows us to discover many facets of these unexpected proximities. Pablo Picasso: "To finish a work? To finish a painting?" Auguste Rodin: "And are the cathedrals finished?"

Various authors, 2021 / Picasso - Rodin EDITIONS GALLIMARD, PARIS 424 pp., 24 x 32 cm, over 350 illustrations. Published in French Available in hardcover / €45 For more information: [boutique.musee-rodin.fr](http://boutique.musee-rodin.fr)

Diversos autors, 2021 / Picasso - Rodin EDITIONS GALLIMARD, PARIS 424 pàg., 24 x 32 cm, més de 350 il·lustracions. Editat en francès Disponible en tapa dura / 45,00 € Per a més informació: [boutique.musee-rodin.fr](http://boutique.musee-rodin.fr)

## Ornamentacions que cobren vida



Nasturtiums, one of the many examples of "architectural herbarium" in the city  
Caputxines, un dels molts exemples de l'"herbari arquitectònic" de la ciutat

**Marikit Taylor**  
Historiadora, La Chaux-de-Fonds  
Marikit.Taylor@ne.ch

En el marc de la 12a celebració de la declaració de La Chaux-de-Fonds com a Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO, que es va celebrar entre el 25 i el 27 de juny de 2021 amb el tema "Les flors en el patrimoni", el centre de la ciutat va albergar vint jardins efímers que recreaven les decoracions florals de quinze escales d'edificis del municipi. Aquest projecte engrescador ha propiciat una millor comprensió de l'ornamentació estandarditzada al segle XIX, sovint inspirada en l'Art Nouveau.

Les escales Belle Époque són ben conegudes per la varietat de les seves decoracions, entre les quals trobem columnes *trompe-l'oeil* i emparrats il·lusionistes coberts de flors. Amb l'objectiu de promoure el patrimoni local, embellir el centre urbà i garantir unes activitats compatibles amb les mesures canviants degudes a la Covid-19, aquesta exposició a l'aire lliure convidava els

visitants a passejar d'un jardí a l'altre i reflexionar sobre les característiques complexes de l'ornamentació arquitectònica mentre observaven els seus homòlegs a la vida real.

Després d'un procés d'identificació d'espècies sovint molt estilitzades, es van cultivar flors als hivernacles de la ciutat. Es van crear arcs que imitaven els elements representats a les parets amb *trompe-l'oeil* pintats o de guix per tal que les clemàtides, les campanetes, els gessamins de Virginia i les *Rudbeckia hirta* s'enfilassin per les estructures tal com estan representades a les escales des de fa més de cent anys. A més, es va crear un "herbari arquitectònic" on hi havia identificades les nombroses espècies presents al patrimoni urbà de La Chaux-de-Fonds. Una col·lecció de pòsters, en una altra exposició a l'aire lliure, mostrava el nom de cada planta (en francès i en llatí) i l'adreça de l'escala on es pot trobar.

L'objectiu de donar vida a les decoracions pintades dels edificis del segle XIX va ser el de promoure i aprofundir en el coneixement de les flors de La Chaux-de-Fonds, que massa sovint queden ocultes i ens passen desapercebudes. [urbanisme-horloger.ch/evenements-2](https://urbanisme-horloger.ch/evenements-2)

## Ornamentation Brought to Life

**Marikit Taylor**  
Historian, La Chaux-de-Fonds  
Marikit.Taylor@ne.ch

As part of the twelfth celebration of the town's UNESCO world heritage status (25–27 June 2021), whose theme this year was "Flowers in Heritage", La Chaux-de-Fonds' city centre became home to twenty ephemeral gardens recreating the floral decorations of fifteen local stairwells. This challenging project led to a better understanding of nineteenth-century standardised ornamentation, often inspired by Art Nouveau.

Belle Époque stairwells are well known for their variety of decorations, including *trompe-l'oeil* columns and illusionist trellises covered with blooms. In order to promote local heritage, embellish the downtown area and ensure activities compatible with ever-changing Covid-19 measures, this outdoor exhibition encouraged visitors to wander from one garden to another and reflect upon



Poster for the 12th UNESCO edition  
Cartell de la 12a edició de la UNESCO

the complex characteristics of architectural ornamentation, while observing their real-life counterparts.

After a process of identification of species often stylised in the extreme, flowers were grown in the city's greenhouses. Arches aiming to replicate elements depicted on the walls in painted *trompe-l'oeil* or plaster were built to enable clematis, morning glories, trumpet vines and black-eyed Susans to spread along the structures the way they have been depicted in stairwells for over a hundred years. In addition, an "architectural herbarium" identifying the many species present in La Chaux-de-Fonds' urban heritage was created. A series of posters, making up another outdoor exhibition, provided the name of each plant (in French and Latin), and the address of the stairwell in which it can be found.

By bringing to life the painted decorations of everyday nineteenth-century buildings, the aim was to promote and better understand La Chaux-de-Fonds' too often unnoticed and hidden flowers. [urbanisme-horloger.ch](https://urbanisme-horloger.ch)

## El Park Güell amplia el recinte protegit

**coupDefouet**  
Barcelona

Durant l'any 2020, aprofitant la pausa en l'activitat turística i ciutadana en general provocada pels confinaments i altres limitacions induïdes per la pandèmia, el Park Güell de Barcelona ha reestructurat els seus espais i funcionament bàsic.

El canvi més notable ha estat l'ampliació del recinte controlat i protegit, que ha passat d'1,7 a 12 hectàrees. Aquest nou perímetre inclou tota la zona considerada monumental, i coincideix amb la totalitat de la l'àrea declarada Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO el 1984. Coincideix, també, amb la del projecte urbanístic que va voler desenvolupar el multimilionari Eusebi Güell, amb Antoni Gaudí com a arquitecte, dins les famoses nou portes del que havia de ser una urbanització residencial de luxe, operació que va fracassar econòmicament i així el recinte va acabar essent un parc públic.

L'ampliació del recinte és l'aspecte més visible de l'estratègia coordinada que engloba tots els aspectes de la gestió del Park Güell. Per una banda, les tasques de conservació, rehabilitació i manteniment de tota l'àrea monumental es continuaran realitzant gràcies als ingressos de l'activitat turística. També, els controls d'accés i la potenciació de la venda anticipada d'entrades online garanteixen una ordenació adequada dels fluxos de persones per evitar les aglomeracions tant a l'interior com a l'entorn del parc, desenvolupant així un dels objectius centrals de la ciutat de Barcelona com és acabar amb la massificació turística. Per altra banda, amb la delimitació de franges horàries i una planificació acurada d'activitats, la direcció del Park Güell vol seguir mantenint el parc obert als residents locals i potenciar activitats al llarg de l'any.

El compromís de les autoritats municipals amb una gestió sostenible del Park Güell ha estat reconegut en els darrers mesos amb els segells Global Safe Site i Safe Tourism Certified, que

l'acrediten com un espai segur. El parc també s'ha adherit al certificat Biosphere de bones pràctiques en turisme sostenible i responsable. [parkguell.barcelona](https://parkguell.barcelona)

[parkguell.barcelona](https://parkguell.barcelona)



La nova zona protegida de 12 ha, delimitada en vermell, comparada amb la zona anterior, en groc

The new protected area of 12ha, outlined in red, compared to the previous area, in yellow

**coupDefouet**  
Barcelona

In 2020, taking advantage of the hiatus in tourist and residential activity

generally resulting from lockdowns and other limitations caused by the pandemic, Barcelona's Park Güell restructured its basic operations and spaces.

The most notable change was enlarging the monitored, protected perimeter from 1.7 to 12 hectares. This new perimeter encompasses the whole site designated as a monument to match the full area that was declared a UNESCO World Heritage Site in 1984. This space, delineated within its famous nine gates, matches the urban planning project that the multimillionaire Eusebi Güell developed with Antoni Gaudí as his architect. It was to be a deluxe residential development, but after this economic venture collapsed, the space became a public park.

The perimeter's enlargement is the most visible aspect of a coordinated strategy encompassing all aspects of Park Güell's management. On one hand, the tasks of conservation, rehabilitation and

maintenance of the entire monument site will continue thanks to income generated from tourism. Meanwhile, regulating site access while boosting advance online sales ensures an orderly flow of visitors, avoiding agglomerations both within and in the park's environs. It thereby meets one of the city of Barcelona's central goals: end the massification of tourism. On the other hand, by defining visiting hours alongside careful activity planning, Park Güell's management aims to keep the park open for local residents, while promoting activities throughout the year.

The city authorities' commitment to sustainably managing Park Güell has received international recognition. In recent months, Park Güell obtained the Global Safe Site and Safe Tourism Certified seals, accrediting it as a safe space. The park likewise adheres to the Biosphere certificate of practices in sustainable, responsible tourism. [parkguell.barcelona](https://parkguell.barcelona)

[parkguell.barcelona](https://parkguell.barcelona)

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

El llibre *El Park Güell i els seus orígens, 1894–1926* és una obra cabdal amb aportacions inèdites sobre el Park Güell, obra d'Antoni Gaudí per encàrrec d'Eusebi Güell, que han estat possibles gràcies a la recerca en fons documentals poc explorats, com els arxius notariais i el registre de la propietat, la revisió de la premsa i dels fons d'imatges.

En el llibre es defineix el projecte com un parc urbanitzat, que segueix els models residencials britànics, recintes tancats amb cases aïllades entre jardins, desmentint així la qualificació de ciutat jardí. S'hi revisa tot el procés d'urbanització del Park Güell, s'analitza en detall l'evolució de la seva construcció i tot el seguit de circumstàncies que van determinar que s'obris com a parc públic el 1926.



The book *El Park Güell i els seus orígens, 1894–1926* (Park Güell and Its Origins, 1894–1926) is a key work with previously unpublished pieces on Park Güell, the work which Eusebi Güell commissioned Antoni Gaudí to create. These fresh contributions are possible thanks to research on little-explored documentary sources such as the notarial archives and land registry, a review of the contemporary press and photographic archives.

The book defines the project as a landscaped park following British residential models, which were gated enclosures with houses separated by gardens, thereby contradicting the epithet of a garden city. It revises Park Güell's entire landscaping process, analysing in detail the evolution of its construction and the whole set of circumstances that led to its opening as a public park in 1926.

FREIXA, Mireia i LENIZ, Mar, 2019 / *El Park Güell i els seus orígens, 1894–1926*  
AJUNTAMENT DE BARCELONA (MUHBA)  
242 pàg., 30 x 25 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en català (aviat disponible en anglès)  
Disponible en tapa dura / 30 €  
Per a més informació: [ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/ca](https://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/ca)

FREIXA, Mireia and LENIZ, Mar, 2019 / *El Park Güell i els seus orígens, 1894–1926*  
AJUNTAMENT DE BARCELONA (MUHBA)  
242 pp., 30 x 25 cm, colour and black and white illustrations. Published in Catalan (soon to be available in English)  
Available in hardcover / €30  
For more information: [ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/ca](https://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/ca)

QUÈ	ON	QUAN	QUI
<b>EXPOSICIONS</b>			
· <i>Alphonse Mucha: la bellesa de l'Art Nouveau</i>	Quimper	Fins al 19 de setembre de 2021	Musée départemental breton musee-breton.finistere.fr
· <i>Vides privades: llar i família en l'art dels Nabis, París, 1889-1900</i>	Cleveland, OH	Fins al 19 de setembre de 2021	The Cleveland Museum of Art www.clevelandart.org
· <i>Dones artistes de la Wiener Werkstätte</i>	Viena	Fins al 3 d'octubre de 2021	MAK www.mak.at
· <i>Lovis Corinth: la vida, una celebració</i>	Viena	Fins al 3 d'octubre de 2021	Oberes Belvedere www.belvedere.at
· <i>Hermen Anglada-Camarasa. Els anys de París</i>	Sitges	Fins al 10 d'octubre de 2021	Museus de Sitges www.museusdesitges.cat
· <i>La taula, tot un art</i>	Wingen-sur-Moder	Fins a l'1 de novembre de 2021	Musée Lalique www.musee-lalique.com
· <i>Representacions: el format cabinet i el desenvolupament de la fotografia moderna</i>	Los Angeles, CA	Fins al 7 de novembre de 2021	Los Angeles County Museum of Art www.lacma.org
· <i>L'exposició EY: el procés creatiu de Rodin</i>	Londres	Fins al 21 de novembre de 2021	Tate Modern www.tate.org.uk
· <i>Hermen Anglada-Camarasa i Joaquim Mir a Mallorca</i>	Palma	Fins al 26 de desembre de 2021	CaixaForum www.caixaforum.org/es/palma
· <i>Picasso-Rodin</i>	París	Fins al 2 de gener de 2022	Musée national Picasso-Paris www.museepicassoparis.fr Musée Rodin www.musee-rodin.fr
· <i>La Col·lecció Schedlmayer, una descoberta!</i>	Viena	Fins al 16 de gener de 2022	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
· <i>Per fi el cinema! Arts, imatges i espectacles a França (1833-1907)</i>	París	Del 28 de setembre de 2021 al 16 de gener de 2022	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
· <i>Alphonse Mucha: visionari modernista</i>	Raleigh, NC	Del 23 d'octubre de 2021 al 23 de gener de 2022	North Carolina Museum of Art www.ncartmuseum.org
· <i>Vides privades: llar i família en l'art dels Nabis, París, 1889-1900</i>	Portland, OR	Del 23 d'octubre de 2021 al 23 de gener de 2022	Portland Art Museum www.portlandartmuseum.org
· <i>Dissenyar la novetat: Charles Rennie Mackintosh i l'estil Glasgow</i>	Albuquerque, NM	Del 30 d'octubre de 2021 al 23 de gener de 2022	American Federation of Arts www.amfedarts.org
· <i>Dona amb ventall. Les últimes obres de Gustav Klimt</i>	Viena	Fins al 13 de febrer de 2022	Oberes Belvedere www.belvedere.at
· <i>Gaudí</i>	Barcelona	Del 18 de novembre de 2021 al 6 de març de 2022	Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat
· <i>Gilliot &amp; Cie i la rajola Art Nouveau belga</i>	Hemiksem	Fins al maig de 2022	Musée du carrelage Gilliot & Roelants www.gilliottegelmuseum.be
· <i>Dissenyar la novetat: Charles Rennie Mackintosh i l'estil Glasgow</i>	Saint Petersburg, FL	Del 19 de febrer al 15 de maig de 2022	American Federation of Arts www.amfedarts.org
· <i>Josef Hoffmann: el progrés a través de la bellesa</i>	Viena	Del 15 de desembre de 2021 al 19 de juny de 2022	MAK Museum www.mak.at
· <i>L'art de la societat, 1900-1945: la col·lecció</i>	Berlin	Del 22 d'agost de 2021 al final del 3r trimestre de 2023	Neue Nationalgalerie www.smb.museum
<b>TROBADES</b>			
· <i>Jornades científiques Any Anglada Camarasa</i>	Barcelona	10 i 11 de novembre de 2021	Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona www.racba.org

Per a informació actualitzada, entreu a [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) o seguïu-nos a Facebook: [www.facebook.com/artnouveauclub](https://www.facebook.com/artnouveauclub)

Cal tenir en compte que les programacions poden variar a causa del Covid-19.  
Consulteu el web respectiu de cada institució per a informació actualitzada

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
<b>EXHIBITIONS</b>			
· <i>Alphonse Mucha and Art Nouveau Beauty</i>	Quimper	Until 19 September 2021	Musée départemental breton musee-breton.finistere.fr
· <i>Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900</i>	Cleveland, OH	Until 19 September 2021	The Cleveland Museum of Art www.clevelandart.org
· <i>Women Artists of the Wiener Werkstätte</i>	Vienna	Until 3 October 2021	MAK www.mak.at
· <i>Lovis Corinth: Life - A Celebration</i>	Vienna	Until 3 October 2021	Oberes Belvedere www.belvedere.at
· <i>Hermen Anglada-Camarasa: The Paris Years</i>	Sitges	Until 10 October 2021	Museus de Sitges www.museusdesitges.cat
· <i>The Table: A Total Work of Art</i>	Wingen-sur-Moder	Until 1 November 2021	Musée Lalique www.musee-lalique.com
· <i>Acting Out: Cabinet Cards and the Making of Modern Photography</i>	Los Angeles, CA	Until 7 November 2021	Los Angeles County Museum of Art www.lacma.org
· <i>The EY Exhibition: The Making of Rodin</i>	London	Until 21 November 2021	Tate Modern www.tate.org.uk
· <i>Hermen Anglada-Camarasa and Joaquim Mir in Majorca</i>	Palma	Until 26 December 2021	CaixaForum www.caixaforum.org/es/palma
· <i>Picasso-Rodin</i>	Paris	Until 2 January 2022	Musée national Picasso- Paris www.museepicassoparis.fr Musée Rodin www.musee-rodin.fr
· <i>The Schedlmayer Collection: A Discovery!</i>	Vienna	Until 16 January 2022	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
· <i>Cinema at last! Arts, Images and Entertainment in France (1833-1907)</i>	Paris	From 28 September 2021 to 16 January 2022	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
· <i>Alphonse Mucha: Art Nouveau Visionary</i>	Raleigh, NC	From 23 October 2021 to 23 January 2022	North Carolina Museum of Art www.ncartmuseum.org
· <i>Private Lives: Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900</i>	Portland, OR	From 23 October 2021 to 23 January 2022	Portland Art Museum www.portlandartmuseum.org
· <i>Designing the New: Charles Rennie Mackintosh and the Glasgow Style</i>	Albuquerque, NM	From 30 October 2021 to 23 January 2022	American Federation of Arts www.amfedarts.org
· <i>Lady with Fan: Klimt's Last Works</i>	Vienna	Until 13 February 2022	Oberes Belvedere www.belvedere.at
· <i>Gaudí</i>	Barcelona	From 18 November 2021 to 6 March 2022	Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat
· <i>Gilliot &amp; Cie and the Belgian Art Nouveau Tile</i>	Hemiksem	Until May 2022	Musée du carrelage Gilliot & Roelants www.gilliottegelmuseum.be
· <i>Designing the New: Charles Rennie Mackintosh and the Glasgow Style</i>	Saint Petersburg, FL	From 19 February to 15 May 2022	American Federation of Arts www.amfedarts.org
· <i>Josef Hoffmann: Progress Through Beauty</i>	Vienna	From 15 December 2021 to 19 June 2022	MAK Museum www.mak.at
· <i>The Art of Society 1900-1945: The Collection</i>	Berlin	From 22 August 2021 to late 3rd quarter 2023	Neue Nationalgalerie www.smb.museum
<b>MEETINGS</b>			
· <i>Scientific Conference, Anglada Camarasa Year</i>	Barcelona	10 and 11 November 2021	Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona www.racba.org

For updated information, please check [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) or join us on Facebook: [www.facebook.com/artnouveauclub](https://www.facebook.com/artnouveauclub)

Please note that schedules may vary due to Covid-19.  
Check on each institution's website for updated information



# NANCY

Art Nouveau

[www.nancy-tourisme.fr](http://www.nancy-tourisme.fr)



100%  
recyclé  
papier écologique 100%



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE  
[www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu)



Ajuntament  
de Barcelona



ISSN 2013-1712

35