

COUP DE fouet

Villa Majorelle: Back to Its Original Splendour
Vil·la Majorelle, retorn a l'esplendor original

1900: The Birth of Modernism in Vienna
1900: el naixement de la modernitat a Viena

Art Nouveau: The Nature of Dreams
Modernisme: la naturalesa dels somnis

THE ROUTE

An Art Nouveau Walk Through Szeged

Edit Csizmadia
Librarian, Somogyi Károly Library, Szeged
info@szegedtourinfo.hu

The nineteenth century in Szeged was marked by the devastation of the 1879 Great Flood, which left less than 300 buildings standing out of the 5700 the city previously had. The whole town had to be rebuilt. In the latter two decades of this great urban development, a mosaic of about fifty Art Nouveau buildings was built on corner and vacant lots. They became symbols of the cityscape. These creations were highly diverse, from Hungarian-style Szecesszió architecture bearing folk-art motifs to others that drew inspiration from Parisian Art Nouveau, Vienna Secession or Berlin Jugendstil.

An early masterpiece of the first variety is the Deutsch Palace located in Dózsa György Street near the River Tisza embankment. Architect Mihály Erdélyi (1856–1908) was commissioned by two building contractors, Emil and Lipot Deutsch, to design it in 1900. The city authorities disapproved of several aspects of the initial plan, including the street façade and two staircases, so Erdélyi asked the great Hungarian Art Nouveau pioneer Ödön Lechner (1845–1914) to redesign them. To this elegantly proportioned building with a basement and enclosed courtyard, Lechner contributed undulating light-blue Zsolnay pyrogranite decorations on a façade that stretches across two decoratively parapeted side wings, perforated by multiple twin sets of casement windows. These are without frames but finely ornamented with forms inspired by a shepherd's carvings. Open, wrought-iron balconies above a bay window projecting from each wing and above the central doorway completed the intervention.



Wood and ironwork door of the Deutsch Palace, with a neighbouring baroque building reflected in the glass
Porta de fusta i forja del Palau Deutsch, amb un edifici barroc veí reflectit en el vidre

Two images that highlight Ödön Lechner's main contributions to Mihály Erdélyi's 1900 plan for the Deutsch Palace: light-blue Zsolnay pyrogranite decorations and twin frameless windows, all inspired by Hungarian folk art motifs

Dues imatges que ressalten les contribucions principals d'Ödön Lechner al projecte de 1900 de Mihály Erdélyi per al Palau Deutsch: ondulacions en pirogranit Zsolnay blau clar i finestres bessones sense marcs, en un conjunt inspirat en l'art tradicional hongarès

La Ruta

Un passeig modernista per Szeged

Edít Csizmadia
Bibliotecària, Biblioteca Somogyi Károly, Szeged
info@szegedtourinfo.hu

Al segle XIX, Szeged va quedar marcada per la devastació de la Gran Riuada de 1879, que només va deixar dempeus menys de 300 dels 5700 edificis que hi havia. La ciutat es va haver de reconstruir de cap a cap. En les últimes dues dècades d'aquest gran procés de reconstrucció, s'hi van construir una cinquantena d'edificis modernistes en cantonades i parcel·les buides, els quals van esdevenir símbols del paisatge urbà. Es tracta de creacions molt diverses, que abasten des de l'estil hongarès Szecesszió amb motius d'art popular fins a d'altres inspirats en l'Art Nouveau parisenc, la Secession vienesa o el Jugendstil berlinès.

Una obra mestra primerenca del primer tipus és el Palau Deutsch, situat al carrer Dózsa György, als terrenys que voregen el riu Tisza. L'any

1900, dos contractistes, Emil i Lipot Deutsch, en van encarregar el disseny a l'arquitecte Mihály Erdélyi (1856-1908). Les autoritats municipals van desaprovar diversos aspectes del plànol inicial, entre els quals, la façana principal i dues escales, així que Erdélyi va demanar al gran pioner del Modernisme hongarès Ödön Lechner (1845-1914) que les redissenyés. En aquest edifici de proporcions elegants, amb soterrani i pati tancat, Lechner va afegir unes decoracions ondulants de pirogranit Zsolnay blau clar a la façana, que s'estén entre dues ales laterals decorades amb parapet i interrompuda per múltiples parelles de finestres bessones. Les finestres no tenen marcs, però estan bellament ornamentades amb formes inspirades en talles de pastor. Completen la intervenció unes balconades obertes de ferro forjat damunt de les tribunes que sobresurten a cada ala i damunt de la porta d'entrada central.



Lechner's decorative programme adds a striking compositional strength to the Deutsch Palace's flat façade
El programa decoratiu de Lechner atorga una sorprenent força compositiva a la façana plana del Palau Deutsch

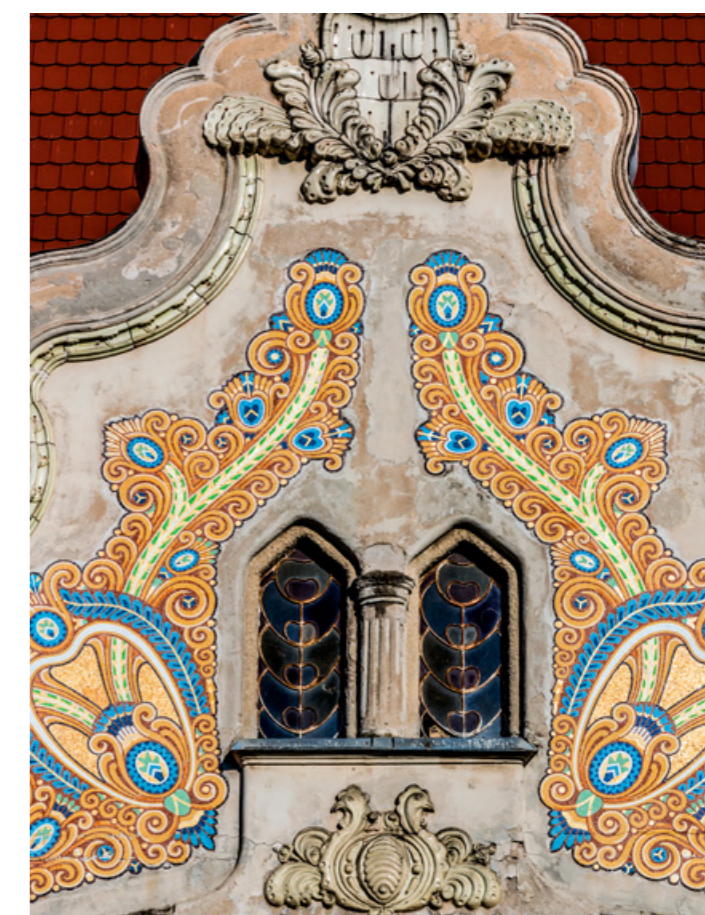


The Gróf Palace (1913-1914) exhibits the graceful stamp of the Subotica architect Ferenc J. Raichl
El Palau Gróf (1913-1914) exhibeix la gràcia característica de l'arquitecte de Subotica Ferenc J. Raichl

Just a few minutes' walk from Deutsch Palace towards Tisza Lajos Boulevard is the Gróf Palace. The Subotica architect Ferenc J. Raichl (1869-1960) built this mansion in 1913-1914 for the wealthy Szegedian lawyer Árpád Márton Gróf. He had his home and office here, plus several apartments, which he rented to high-income city officials. In this monumental building, of which both the exterior and interior have been preserved almost without alterations to date, Raichl further developed the original forms and unique decorative elements that he had earlier applied to his family mansion in Subotica (see cDf No 26, pp. 38-45).

The Great Flood of 1879 meant that almost all the city had to be rebuilt

The architect creatively combined modern ideas and achievements with traditional Hungarian and Oriental ornamentations, applying Lechner's style in the application of glazed ceramic adornments and intensive use of folk-art motifs. Designed on three frontages the palace has a robust mass, but the dynamic surface formations containing inward divisions, varied fronts and balconies transform it into a spectacular, even graceful building. The building's supreme embellishment is its main façade with mosaic ornamentation, showing oriental peacock motifs shining in blue, yellow and gold. The building's interior has finely curved wrought-iron railings, colourful stained-glass windows and dark wine-red tile surfaces that together create a magnificent atmosphere. The nine rental apartments were large - five to seven bedrooms each plus servants' rooms - and modern, with indoor bathrooms and access by lift.



Detail of glazed ceramic folk-art motifs on the façade of the Gróf Palace
Detall dels motius tradicionals en ceràmica vidriada a la façana del Palau Gróf

A pocs minuts a peu del Palau Deutsch en direcció al bulevard Tisza Lajos hi trobem el Palau Gróf, construït els anys 1913-1914 per l'arquitecte de Subotica Ferenc J. Raichl (1869-1960) per a l'acabat advocat de Szeged Árpád Márton Gróf. Aquí hi tenia la casa i el despatx, a més de diversos pisos que llogava a funcionaris municipals amb rendes elevades. En aquest edifici monumental, on tant l'exterior com l'interior s'han preservat pràcticament sense alteracions fins avui, Raichl hi va continuar desenvolupant les formes originals i els elements ornamentals singulars

La Gran Riuada de 1879 va fer necessària la reconstrucció de gairebé tota la ciutat

que ja havia utilitzat abans en la seva vil·la familiar a Subotica (vegeu cDf 26, pàg. 38-45). Hi va combinar creativament idees i fites modernes amb ornamentacions hongareses i orientals tradicionals, aplicant l'estil de Lechner en la utilització d'ornaments de ceràmica vidriada i en l'ús intensiu de motius de l'art popular. Dissenyat amb tres façanes, el palau presenta una massa robusta, però les formacions dinàmiques de la

que ja havia utilitzat abans en la seva vil·la familiar a Subotica (vegeu cDf 26, pàg. 38-45). Hi va combinar creativament idees i fites modernes amb ornamentacions hongareses i orientals tradicionals, aplicant l'estil de Lechner en la utilització d'ornaments de ceràmica vidriada i en l'ús intensiu de motius de l'art popular. Dissenyat amb tres façanes, el palau presenta una massa robusta, però les formacions dinàmiques de la



Decorative detail of the Iron House
Detall decoratiu de la Casa de Ferro

superfície, amb divisions internes, fronts i balcons variats el converteixen en un edifici espectacular, fins i tot gràcil. La decoració suprema de l'edifici la trobem a la façana principal, amb ornamentacions musives que presenten motius de paons orientals de colors blau, groc i daurat brillants. L'interior conté baranes de forja de corbes suaus, finestres de vitralls acolorits i superfícies de rajola color vi; tot plegat crea una atmosfera impressionant. Els nou pisos de lloguer eren amplis –de cinc a set dormitoris cada un, a banda de les habitacions del servei– i moderns, amb cambres de bany interiors i ascensor. El Palau Gróf –l'última obra arquitectònica de Raichl a Szeged– encara compta amb les forges extraordinàries, amb motius del folklore hongarès, de Ferenc Fejő.

Més a prop del centre de la ciutat, a l'altre costat de la plaça Széchenyi, a la cantonada dels carrers Takaréktár i Horváth Mihály, s'alça l'edifici que els habitants de Szeged anomenen la Casa de Ferro. Construïda el 1913, fou la darrera obra de Lipót Baumhorn a la ciutat. L'execució és excel·lent, tenint en compte les limitacions d'un terreny estret on els dos carrers s'uneixen formant un angle pronunciat. Baumhorn (1860-1932) va suavitzar aquesta cantonada mitjançant una torreta rodona que domina l'espai. L'arquitecte va continuar desenvolupant aquí el seu estil lechnerià, per exemple a les façanes, que combinen una estructura barroca tradicional amb elements modernistes com màscares, fistons i patrons quadriculats, que doten de vida la façana. Les baranes corbes dels balcons i les magnífiques reixes, bellament forjades pel ferrer local György Kónya, decoren l'edifici.

Continuem el nostre recorregut seguint el bulevard Tisza Lajos, passant per un seguit d'edificis d'habitatges eclèctics construïts durant la reconstrucció posterior a la gran riuada. Quan deixem el bulevard en direcció cap al que havia estat el barri jueu, pel carrer Gutenberg, s'alcen



Decorative mask on the Iron House's façade
Carassa decorativa a la façana de la Casa de Ferro

The Gróf Palace – Raichl's last architectural work in Szeged – still boasts Ferenc Fejő's outstanding ironwork with Hungarian folk motifs.

Nearer the city centre, just opposite Szechenyi Square on the corner of Takaréktár and Horváth Mihály streets, is the building that Szeged residents commonly call the Iron House. This 1913 work was Lipót Baumhorn's last in the city. It is masterfully executed, considering the constraints of the narrow plot where the two streets join at a sharp angle. Baumhorn (1860-1932) softened this corner by means of a round turret that dominates the site. The architect continued to develop his Lechnerian style here, for example in the façades, which combine a traditional Baroque structure with Art Nouveau elements like masks, festoons and chequered patterns, giving the façade liveliness. Curving balcony railings and remarkable portcullises decorate the building, beautifully wrought by the local blacksmith, György Kónya.



Turret of the Gróf Palace
Torratxa del Palau Gróf



The Iron House was Lipót Baumhorn's last work in Szeged (1913)
La Casa de Ferro va ser la darrera obra de Lipót Baumhorn a Szeged (1913)



The monumental New Synagogue by Lipót Baumhorn was inaugurated in 1903. Note the inscription on the arch over the ark, in Hungarian as well as in Hebrew, which was unheard of in its time

La monumental Nova Sinagoga de Lipót Baumhorn va ser inaugurada el 1903. Cal destacar la inscripció a l'arc triomfal de la paret de l'arca, en hongarès a més d'hebreu, cosa insòlita a l'època

© Emmanuel Dyan - Wikimedia.org

We continue our walk along Tisza Lajos Boulevard, strolling by eclectic apartment buildings built in the course of reconstruction after the Great Flood. As we leave the boulevard in the direction of the once Jewish quarter, Gutenberg Street, the grandiose building of the New Synagogue towers high before us. This is also Lipót Baumhorn's work. Boasting nineteen original projects, and the refurbishment of a further ten, Baumhorn was Hungary's greatest master of synagogue architecture. In this work in Szeged, building contractors János Szilágyi, Ede Shaar and Vilmos Stark made important contributions to the temple's design and execution. Inaugurated in 1903 with seating capacity for 740 male and 600 female worshippers, this is Hungary's second-largest synagogue and one of Europe's most magnificent. Baumhorn blended late Eclectic, Art Nouveau, Moorish and Byzantine features into a plausible unity with exceptional talent. The main framework, gallery, roof structure and the dome trusses were built of iron, and were considered engineering innovations. Towering more than 48 metres high, the impressive cupola is perhaps the church's most valuable treasure. The curved elements, following the dome's structure and the vast roofing profiles are bordered by sophisticated, finely filigreed gables, pinnacles and windows. In the building's interior, a chromatic harmony of gold, ivory and blue creates beautiful unity. The plant decoration on the walls, a Biblical botanic garden of sorts, depicting plants mentioned in the Jewish scriptures, was the inspiration of chief rabbi Immanuel Lów, who also determined that the triumphal arch on the ark wall should be inscribed with the commandment "Love thy neighbour as thyself" in Hungarian as well



© Szabolcs Ferenc - Wikimedia.org

davant nostre les grandioses torres de la Nova Sinagoga, obra també de Lipót Baumhorn. Amb dinou projectes originals i la renovació de deu més, fou el principal mestre de l'arquitectura de sinagogues d'Hongria. Pel que fa a l'obra de Szeged, els contractistes János Szilágyi, Ede Shaar i Vilmos Stark van fer aportacions importants al disseny i l'execució del temple. Inaugurada el 1903, amb capacitat per a 740 homes i 600 dones, es tracta de la segona sinagoga més gran d'Hongria i una de les més impressionants d'Europa. Baumhorn hi va combinar trets d'un eclecticisme tardà, modernistes, moriscs i bizantins creant una unitat convincent amb un talent excepcional. L'armadura principal, la galeria, l'estructura del sostre i l'entramat de la cúpula eren de ferro, i es van considerar innovacions d'enginyeria. Amb més de 48 metres d'alçària, la cúpula és impressionant i potser el tresor més valuós de l'església. Els elements corbs que segueixen l'estructura de la cúpula i els vastos perfils del sostre estan vorejats per gablets, pinacles i finestres sofisticats i amb filigranes elegants. A l'interior de l'edifici, l'harmonia cromàtica del daurat, el marfil i el blau crea una bella unitat. La decoració vegetal de les parets, una mena de jardí botànic bíblic, que representa plantes que s'esmenten en les escriptures jueves, fou la inspiració del rabí en cap Immanuel Löw, que també va determinar que l'arc triomfal de la paret de l'arca havia de dur la inscripció "Estima el proïm com a tu mateix" en hongarès, així com en hebreu, per primera vegada en una sinagoga. Els vitralls modernistes, que

representaven els fets històrics i religiosos jueus més rellevants, van ser creats per Manó Róth (1868-1935), germà del famós mosaicista i vitral·ler modernista Miksa Róth.

Una mica més enllà, a l'altra vora del bulevard Tisza Lajos, arribem al Palau Reök, considerat unànimement l'obra mestra del Modernisme de Szeged, fins al punt que la plaça on es troba es va batejar amb el nom del seu arquitecte, Ede Magyar (1877-1912). Magyar va construir aquest palau bellíssim el 1907 per a l'enginyer hidràulic Iván Reök, i hi va compondre una al·legoria de caire oníric d'un món aquàtic on es recrea la serenitat i la vida de la riba d'un llac tranquil i encalmat amb formes arquitectòniques originals, especialment les corbes suaus de les superfícies ondulades de les parets de la façana. També hi va incloure la flora corresponent, com apreciem en els motius florals prolífics de les diverses tribunes i balconades. L'àtic de la cantonada de l'edifici està coronat per una espectacular àguila negra amb les ales esteses. A dins, les escales inclouen bells motius florals de forja, peces excepcionals executades pel ferrer de Szeged Pál Fekete seguint els dissenys d'Ede Magyar. El Palau Reök deu de les experiències a l'estranger de l'arquitecte i és únic a Hongria per la manera com incorpora les influències de les escoles belga i francesa, unes ensenyances que Magyar va adquirir en els viatges d'estudi que va fer a l'estranger. Avui, aquesta vil·la alberga el centre cultural i galeria d'art més important de la ciutat.



Ede Magyar built this beautiful palace to a decorative programme allegorising water for the hydraulic engineer Iván Reök in 1907

Ede Magyar va construir aquest bell palau, amb un programa decoratiu que és una al·legoria de l'aigua, per a l'enginyer hidràulic Iván Reök, al 1907



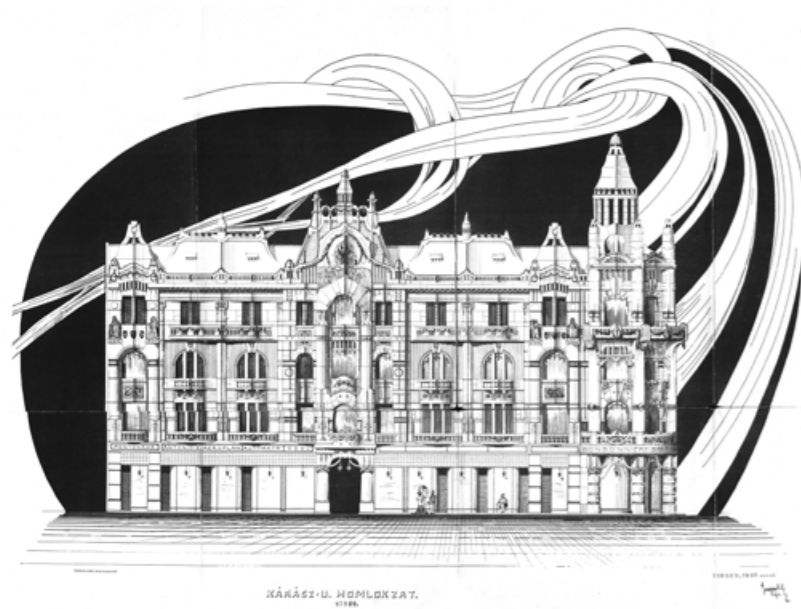
Main staircase of the Reök Palace. The building is today a cultural centre and art gallery

Escala principal del Palau Reök. L'edifici és avui un centre cultural i galeria d'art

as in Hebrew, the first time ever in a synagogue. The Art Nouveau stained-glass windows, displaying the most important Jewish historical and religious events, were created by Manó Róth (1868-1935), brother of the famous Art Nouveau mosaicist and glassmaker, Miksa Róth.

A short walk along the opposite side of Tisza Lajos Boulevard brings us to the Reök Palace, unanimously considered Szeged's Art Nouveau masterpiece to the extent that the square on which it stands is named after its architect, Ede Magyar (1877-1912). Magyar built this beautiful palace in 1907 for the hydraulic engineer Iván Reök, composing a dreamlike allegory of an aquatic

world, recreating the serenity and liveliness of a calm, peaceful lakeshore in original architectonic forms, notably the gentle curves of the façade's undulating wall surfaces. He also incorporated related flora, as in the prolific floral motifs of the variously shaped oriel windows and open balconies. The building's corner attic is crowned by a spectacular black eagle stretching its wings wide. Inside, the staircase boasts beautiful wrought-iron flower motifs, exceptionally wrought masterpieces by the Szegedian blacksmith Pál Fekete, following Ede Magyar's drawings. Inspired by the architect's foreign experiences, the Reök Palace is unique in Hungary for the way it incorporates influences from the Belgian



© National Archives of Hungary - Csongrád - Csanád County

Front elevation of the Ungár-Mayer Palace project by the architect Magyar in 1908
Primer alçat per al projecte del Palau Ungár-Mayer, dibuixat per l'arquitecte Magyar el 1908

Si caminem uns minuts més, a la cantonada dels carrers Kárász i Somogyi Károly hi trobem una altra obra mestra d'Ede Magyar, que s'alça per damunt dels edificis veïns, dominant el paisatge de la ciutat. Es tracta del colossal Palau Ungár-Mayer, un encàrrec de 1908 de Benő Ungár i Áron Mayer, propietaris d'una empresa de transports, finalitzat el 1911. L'edifici, que consta de tres plantes d'habitatge i locals comercials a la planta baixa, fou tota una fita en la història de l'arquitectura de la ciutat, ja que fou el primer a utilitzar el formigó armat. Per al disseny, els plànols i els càlculs, Magyar va comptar amb l'ajuda de Szilárd Zielinszky, el pioner hongarès en la construcció amb formigó armat. Ede Magyar a més es va allunyar força del seu Modernisme floral i va incorporar elements acusadament geomètrics, una tendència que continuaria en moltes altres obres al llarg de la dècada del 1910. Això no obstant, a la façana encara hi són presents elements tradicionals i modernistes: ornaments de línies ondulades i espirals, garlandes florals i corones, motius quadriculats i formes geomètriques. El treball de ferro fou realitzat per Antal Kecskeméti, un dels ferrers ornamentals més reputats de Szeged, mentre que els elements escultòrics van ser obra de Sándor Varga i László Tóásó.

www.szegedtourism.hu



© Balázs Papodi



© National Archives of Hungary - Csongrád - Csanád County

Detail of the lead sculptures decorating the corner cupola of the Ungár-Mayer Palace. On the right, photo of the sculptors at work
Detall de les escultures de plom que decoren la cúpula principal del Palau Ungár-Mayer. A la dreta, foto dels escultors treballant

and French schools, teachings that Magyar absorbed in his study trips abroad. This mansion today houses the city's main cultural centre and art gallery.

A few minutes' walk away, on the corner of Kárász and Somogyi Károly streets, another Ede Magyar masterpiece stands high above its neighbouring buildings, dominating the cityscape. The colossal Ungár-Mayer Palace, commissioned in 1908 by the owners of a transportation company, Benő Ungár and Áron Mayer, was completed in 1911. The building, containing three storeys of apartments plus shops on the ground floor, was a novelty in the city's architectural history since it was the first to use iron-reinforced concrete. In the design, plans and calculations, Magyar was assisted by Szilárd Zielinszky, Hungary's pioneer in reinforced concrete construction. Ede Magyar also departed considerably from his characteristic floral Art Nouveau by including strong geometrical elements, a trend that continued in several other works of his in the 1910s. Nevertheless, traditional and Art Nouveau elements are still present on the building's façade: decoration of wavy and spiral lines, flower garlands and wreaths, chequered motifs and geometric forms. The metalwork was undertaken by Antal Kecskeméti, one of Szeged's most renowned decorative smiths, while the sculptural elements were made by Sándor Varga and László Tóásó.

www.szegedtourism.hu



© Balázs Papodi

The Ungár-Mayer Palace by Ede Magyar was the first house built in reinforced concrete in Szeged (1908-1911). On the right, the palace's main staircase, featuring Antal Kecskeméti's metalwork

El Palau Ungár-Mayer d'Ede Magyar va ser la primera casa construïda amb formigó armat a Szeged (1908-1911). A la dreta, l'escala principal del palau, on destaca el treball de ferro d'Antal Kecskeméti



© Balázs Papodi



Contents | Sumari

Published by – Edita
Art Nouveau European Route
Ruta Europea del Modernisme

Honorary President
Ada Colau Ballano

Executive President
Janet Sanz i Gil

Permanent Secretariat
Ajuntament de Barcelona
Institut del Paisatge Urbà i
la Qualitat de Vida
Av. Drassanes, 6-8
08001 Barcelona

Manager – Gerent
Javier Matilla Ayala

COUP DE FOUET

The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
Núm. 34. 2020
ISSN 2013-1712
Dipòsit legal: B-3982-2003

www.artnouveau.eu
coupDefouet@coupDefouet.eu
Tel. +34 932 562 509
Fax +34 933 178 750

Editor – Director
Lluís Bosch

Staff Senior – Redactora en cap
Inma Pascual

Editorial Staff – Equip editorial
Anabel Emilio
Pep Ferré
Jordi Paris
Sònia Turon

Contributing to this issue
Han col·laborat en aquest número

Clara Beltrán
Jordi Bonet
Carmen Borrego
Damien Boyer
Philippe Caron
Christophe Cossin
Andy Crouch
Edit Csizmadia
Mireia Freixa
Núria Gil
Paul Greenhalgh
Siméon Levaillant
Alejandra Martín
Bruno Montamat
Balazs Papdi
Lisa Rastl
Evelyn Saëz
Silvia Sagalà
Marta Saliné
Valérie Thomas
Manfred Thumberger
Pere Vivas

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Kevin Booth
Maria Lucchetti
Peter Sortirakis

Design and layout
Disseny i maquetació
Dosiustrados

Printed by – Impressió
AGPOGRAF SA

THE ROUTE • LA RUTA

An Art Nouveau Walk Through Szeged

Un passeig modernista per Szeged 2-13

THE CENTRE • EL CENTRE

Casa Lis. An Art Nouveau Dream in Salamanca

Casa Lis. Un somni modernista a Salamanca 18-29

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Paul Mezzara: A Leading Figure of French Art Nouveau

Paul Mezzara: una figura cabdal de l'Art Nouveau francès 30-41

EXHIBITION • EXPOSICIÓ

Art Nouveau: The Nature of Dreams

Modernisme: la naturalesa dels somnis 42-51

HERSTORY • FEMINAL

Suzanne Valadon: From Model to Painter

Suzanne Valadon. De model a pintora 52-63

RESTORATION • RESTAURACIÓ

Villa Majorelle: Restoring an Artist's House

Vil·la Majorelle. Restaurant la casa d'un artista 64-77

FEATURING • DESTAQUEM

The Birth of Modernism in Vienna

El naixement de la modernitat a Viena 78-89

ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 90-101

AGENDA 102-103



EDITORIAL 15

Ara va de bo

Quan el darrer número d'aquesta revista anava a impremta, hi havia la impressió general que les dràstiques mesures que s'estaven aplicant a gairebé tot Europa per fer front a la pandèmia covid-19 eren provisionals. Unes quantes setmanes, ens deien, per aturar l'expansió del virus i prevenir el col·lapse nostres sistemes de salut. Malauradament, tot sembla indicar que el que havia de ser excepcional s'estendrà en el temps, fins i tot més enllà del 2020.

No ens correspon a nosaltres discutir si aquestes mesures són adequades o correctes en general. Però sí que ens veiem obligats a assenyalar que els museus i edificis patrimonials es compten entre els centres oberts al públic més ben equipats per garantir la distància social i altres mesures preventives que es requereixen. Que en alguns països siguin tractats com si fossin espectacles musicals o esportius de masses ens sembla injust.

Sigui quin sigui el futur de la salut pública a Europa és evident que els museus i els centres patrimonials entren en una nova època. Els que sobrevisquin aquest any hauran de navegar els pròxims amb pressupostos depauperats, tota vegada que el turisme i la venda d'entrades han deixat de ser una font fiable d'ingressos, si més no per una bona temporada. Ens caldrà encetar un nou diàleg col·lectiu i esmolar la capacitat d'innovació per fer front a aquest problema. En aquest sentit, hi ha un repte que s'alça per damunt de la resta: ara és el moment d'entrar a fons en les noves tecnologies i abraçar les oportunitats que ens brinden. I aquest cop ja no es tracta d'anar a la moda, ara va de bo i és pura necessitat. Ara les entitats involucrades en la cultura i el patrimoni, tant públiques com privades, s'hauran de permetre a si mateixes actuar amb la ment oberta i amb flexibilitat per adaptar-se. Només així sobreviurem.

This Time For Real

When the last issue of this magazine went to print, we were under the impression that the drastic measures that were being applied throughout most of Europe to face the Covid-19 pandemic were provisional. Just a few weeks, we were told, to stem the spread of the virus and to prevent the collapse of our national health systems. Sadly, it seems that such exceptionality is to be extended in time, even beyond 2020.

It is not our place to discuss whether these measures are in general adequate or correct. But we do feel the need to point out that museums and heritage buildings are among the public venues best equipped to guarantee social distancing and other preventive measures being required. That they are being treated in some countries as if they were mass pop music or sporting events strikes us as rather unfair.

Whatever the future of public health in Europe it is evident that museums and heritage centres are entering new times. Those that survive this year will have to navigate the coming ones with depauperate budgets, while tourism and entrance tickets have ceased to be a major income source, at least for some time. We need a fresh collective conversation and added ingenuity if we are to find solutions to face such a conundrum. In this sense, one challenge perhaps towers above all: now is the time to plunge into the new technologies, seizing the opportunities they present. And this time not just for hype, but out of true necessity. This time the entities involved in culture and heritage, both private and public, must allow themselves to act with open minds and flexibility to adapt. Only thus shall we survive.



Agraïments especials

Martin Adam
Elvira Allocati
Patricia Altimira
Silvia Borau
Carolyn Cruthirds
Nikolai Dobrowolskij

Divina Huguet
Carles Insenser
Bettina Jacot-Descombes
Andres Kilger
Marie-Hélène Leclerc
Hervé Lewandowski

Penelope Lucas
Hugo Maertens
Georg Mayer
Tania Moore
Klaus Pokorny
Shelby Rodriguez
Kamil Till

cDf n. 34

Special thanks to

Anderson Collection of Art Nouveau (exposició)
Andreas Maleta Press & Publication
Archivo de Gerardo Gombau
Auktionshaus im Kinsky
Bibliothèque des Arts décoratifs de Paris
Bildrecht GmbH
Cooper-Hewitt Museum
Dobiaschofsky Auktionen AG

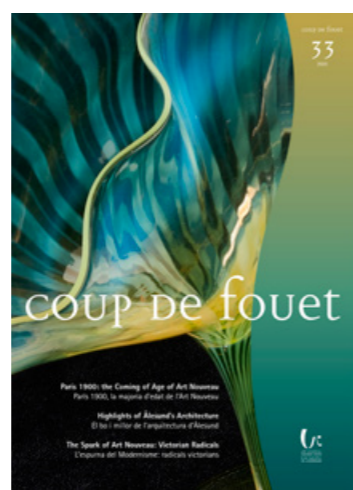
Filmoteca Regional de Castilla y León
Galerie Kovacek Spiegelgasse
Gallery Bel Etage, Wolfgang Bauer Wien
Grisebach GmbH
Imagno Brandstätter Images
National Archives of Hungary -
Csongrad - Csanad County
Triangle Books

Concurs de coberta

Cover Contest

Flower-shaped chalice.
Designed by Harry James
Powell and made by
James Powell & Sons
Glassworks of London,
ca. 1890

Calze en forma de flor.
Dissenyat per Harry James
Powell i executat per James
Powell & Sons Glasswork
de Londres, ca. 1890



©Ágnes Soltész-Haranghy
©Museum of Applied Arts, Budapest



Our "innocent hand" this time
was that of our new colleague in
the Communications Department,
Valentina Neira

En aquesta ocasió, la "mà innocent" ha
estat la de la nostra nova companya
del Departament de Comunicació,
Valentina Neira

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. 32 de la nostra revista en l'article sobre la nova exposició permanent del Museu d'Arts Aplicades de Budapest a la Vila György Ráth.

El resultat del sorteig ha estat el següent: primer premi (dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) per a Alexey Gribovskiy, de Pully; segon premi (subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres sobre Modernisme) per a Sílvia Vilarroya, de Barcelona, i tercer premi (un lot de llibres sobre Modernisme) per a Frank Welele, de Bièvres.

Once more, the cover contest for *coupDefouet* No 33 attracted a large number of participants and all the answers were correct. The fact that an image of this chalice had already been published in issue No. 32 of our magazine certainly contributed. The article covered the new permanent exhibition of the Budapest Museum of Applied Arts in Vila György Ráth.

The draw among all answers was as follows: first prize (two nights for two at a Barcelona hotel and a year's subscription to the Art Nouveau Club) for Alexey Gribovskiy from Pully; second prize (a one-year subscription to the Art Nouveau Club plus a selection of books on Art Nouveau) went to Sílvia Vilarroya from Barcelona; while Frank Welele from Bièvres took third prize (a selection of books on Art Nouveau).

Endevineu la nostra coberta!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 34 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el sorteig per guanyar algun d'aquests premis:

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona (patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona) i una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club
- 2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres d'art modernista
- 3r premi: un lot de llibres d'art modernista

(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: 1 de març de 2021



Take part in our competition! Can you identify the cover image on *coupDefouet* No 34? Guess it and you could go in the draw to win one of these prizes:

- First prize: two nights for two people in a Barcelona hotel (courtesy of the Barcelona Hotel Association) and a year's free subscription to the Art Nouveau Club
- Second prize: a free one-year subscription to the Art Nouveau Club plus a selection of books on Art Nouveau
- Third prize: a selection of books on Art Nouveau

(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: 1 March 2021

coupDefouet@coupDefouet.eu

Guess Our Cover!



art
NOUVEAU
CLUB

El club de la Ruta Europea del
Modernisme, només per als
veritables amants del Modernisme!

Fes-te membre de l'exclusiu **Art Nouveau Club** i obtindràs una subscripció gratuïta per al 2021 a la revista semestral *coupDefouet*, l'única publicació internacional especialitzada en patrimoni modernista, i rebràs també per Nadal el **Calendari coupDefouet 2022!** A més, obtindràs de regal el llibre de gran format *Ruta Europea del Modernisme*, una bella publicació a tot color de més de 250 pàgines amb un miler llarg d'imatges del patrimoni modernista més espectacular d'Europa i d'arreu del món.

Apunta't ara a l'**Art Nouveau Club** i encara seràs a temps de rebre també un exemplar del **Calendari coupDefouet 2021** dedicat al pintor i dissenyador **Alexandre de Riquer!**

Descobreix l'Art
Nouveau Club a
[www.artnouveau.eu!](http://www.artnouveau.eu)



The Club of the Art Nouveau
European Route – Only for
True Art Nouveau Lovers!

Become a member of the exclusive **Art Nouveau Club** and you will have a free 2021 subscription to *coupDefouet* magazine, the only international publication specialising in Art Nouveau heritage. And in Christmas you will receive the *coupDefouet* Calendar for 2022! You will also get a free copy of the beautiful coffee-table book *Art Nouveau European Route*: more than 250 pages with over one thousand images of the most spectacular Art Nouveau heritage worldwide.

Join the **Art Nouveau Club** now, and you may still grab one of the last copies of the 2021 *coupDefouet* Calendar, devoted to the painter and designer **Alexandre de Riquer!**

Discover the Art
Nouveau Club at
[www.artnouveau.eu!](http://www.artnouveau.eu)

Casa Lis

Un somni modernista a Salamanca

Alejandra Martín Casado

Responsable de comunicació del Museu Art Nouveau i Art Déco, Salamanca
comunicacion@museocasalis.org

Situada sobre l'antiga muralla de la ciutat, la Casa Lis, seu actual del Museu Art Nouveau i Art Déco, és un símbol de Salamanca. L'industrial local Miguel de Lis de la Puebla (1855-1909) va construir aquest palauet urbà dissenyat per l'arquitecte Joaquín de Vargas Aguirre (1857-1935) a finals del segle XIX. La trobada entre Miguel de Lis i l'arquitecte resulta crucial per entendre una construcció tan singular. De Lis, que havia heretat del seu pare un negoci pròsper d'adoberia, solia viatjar a París, Viena, Milà i altres ciutats centreeuropees. En aquests viatges veia com la nova burgesia, enriquida amb la revolució industrial, construïa grans cases envoltades de jardins amb materials moderns: ferro fos i vidre. En tornar dels viatges, es trobava amb una Salamanca plena d'edificis monumentals però amb un teixit urbà de cases modestes i carrerons estrets i sense empedrar. A finals del segle XIX,

Miguel de Lis li encarrega a Joaquín de Vargas Aguirre la construcció de casa seva i supervisa la construcció fins que està acabada, el 1905.

Joaquín de Vargas Aguirre era fill de Jerez de la Frontera, cosa que influeix en la tipologia de la Casa Lis, i havia treballat a Madrid abans d'arribar a Salamanca com a arquitecte ajudant de Ricardo Velázquez

Aquest palau del 1905 combinava arquitectura industrial amb el luxe residencial

Bosco, autor del famós Palacio de Cristal del Retiro, i gràcies a això, coneixia l'aplicació del vidre i el ferro a l'arquitectura. Va fer de la Casa Lis un dels pocs exemples de l'arquitectura industrial per a ús residencial, únic per l'espectacularitat i l'audàcia arquitectònica amb què es van resoldre els condicionants del projecte: un solar irregular ubicat en una muralla i amb un fort desnivell al costat sud.



The Lis couple in their living room, located in the inner courtyard's first-floor gallery, where the museum now displays its Art Nouveau and Art Déco furniture

El matrimoni Lis a la sala d'estar, ubicada a la galeria del pati interior del primer pis, on ara s'exposa el mobiliari Art Nouveau i Art Déco del museu

Casa Lis

An Art Nouveau Dream in Salamanca

Alejandra Martín Casado

Communications Manager, Art Nouveau and Art Déco Museum, Salamanca
comunicacion@museocasalis.org

Nestled against the old city wall, Casa Lis, now home to the Art Nouveau and Art Déco Museum, is a symbol of Salamanca. Miguel de Lis de la Puebla (1855-1909), an industrialist from Salamanca, built this palatial urban mansion designed by the architect Joaquín de Vargas y Aguirre (1857-1935) at the end of the nineteenth century. The meeting between Miguel de Lis and the architect is essential in order to understand such a unique structure. De Lis had inherited a successful leather tanning business from his father and often travelled to Paris, Vienna, Milan and other central European cities. These trips allowed him to observe how the new bourgeoisie, having been made wealthy by the Industrial Revolution, built large houses ringed by gardens using the materials of modernity: cast iron and glass. On his return

This 1905 palace combined industrial architecture with residential luxury

from these trips, de Lis was struck by how crammed Salamanca was with monumental buildings, while its urban network consisted of modest houses bordering narrow, unpaved streets. Miguel de Lis commissioned Joaquín de Vargas Aguirre to build his house during the nineteenth century's closing years, supervising its construction until it was completed in 1905.

The architect Joaquín de Vargas y Aguirre was born in Jerez de la Frontera, a factor influencing Casa Lis's style. He had worked in Madrid before arriving in Salamanca as an assistant architect to Ricardo Velázquez Bosco, designer of the famous Palacio de Cristal in Retiro Park. He was therefore familiar with incorporating glass and iron into architecture. His work made Casa Lis one of the few examples of industrial architecture employed for residential use, unique for the showiness and architectural audacity with which the peculiarities of the project were resolved: an irregular site nestled against a wall with a steep slope on its south side.

©Vicente Sierra Pugañelli



Side view of the south façade. The building, opened in 1906, was designed by the architect Joaquín de Vargas Aguirre

Vista lateral de la façana sud. L'edifici, inaugurat el 1906, és obra de l'arquitecte Joaquín de Vargas Aguirre



Visitors during their tour of the permanent exhibition halls
 Visitants durant el seu recorregut de les sales de l'exposició permanent



Two images from the photographic report Gombau made in 1905 on the house's completion.
 Dues imatges del reportatge fotogràfic realitzat per Gombau el 1905 en finalitzar la construcció de la casa. A dalt: façana sud. A baix: Detall d'un corredor de la casa

To overcome this, he created an original staircase with garden terracing, a rockery-enclosed grotto to brighten the ensemble and an iron and glass façade. "Compared to stone constructions, and even emphasising the volume of historical monuments, Casa Lis's stained-glass windows define the building as a singular space, projecting it outwards and opening it up to the curiosity of passers-by" (Conrad Kent). Its southern façade, which faces the river and once looked out over Miguel de Lis's tanning factory, is where the industrialist and architect concentrated his most intense building efforts. The whole is a mix of classicism and modernity, representing a certain architectural daring for the time. Vargas designed an initial central form open at the bottom and closed at the top by an iron frame supporting the glass, as he likewise did in the two wings.

Vargas designed the house's interior as an open courtyard around which the rest of the rooms flow, clearly referencing his Andalusian origins. It consists of lintelled galleries supported by cast-iron columns. The stucco decoration of the doors and continuous frieze on the ground floor are both outstanding, decidedly Art Nouveau decoration that has been preserved in its entirety to date. A beautiful, leaded-glass window designed by Manuel Ramos Andrade and made in Juan Villaplana's studio was incorporated into the courtyard when it was renovated in 1992.



© Archivo Gombau. Filmoteca Regional de Castilla y León

© Archivo Gombau. Filmoteca Regional de Castilla y León

22 eL centre

Per fer-ho, es va crear una escala molt original amb terrasses enjardinades, un gruta coberta de rocalla que alleugera el conjunt i una façana de ferro i vidre. "Contrastant amb les construccions de pedra, i fins i tot subratllant el volum dels monuments històrics, els vitralls de la Casa Lis defineixen l'edifici com a espai singular, projectant-lo cap a l'exterior i obrint-lo a la curiositat del vianant" (Conrad Kent). La façana sud, que dona al riu i a l'època mirava cap a l'adoberia de Miguel de Lis, és on es concentra el major esforç constructiu de l'industrial i de l'arquitecte. El conjunt, una barreja de classicisme i modernitat, suposa certa gosadia arquitectònica per a l'època. Vargas disposa un primer cos central, obert a la part inferior i tancat a la part superior, igual que les dues ales, per una trama de ferro que suporta la vidriera.



Nameplate on the Casa Lis's façade

Placa d'identificació a la façana de la Casa Lis



Lady, ca. 1900. Polychrome terracotta in gold leaf, by sculptor Emilio Fiaschi
Senyora, ca. 1900. Terracota policromada en pa d'or, obra de l'escultor Emilio Fiaschi

L'interior es va organitzar al voltant d'un pati que distribueix les estances. Vargas el va dissenyar com a pati obert al voltant del qual circulen la resta de les dependències, amb una clara referència als seus orígens andalusos. Consta de galeries allindanades que descansen sobre columnes de fosa. Al pis inferior hi destaca la decoració dels estucs de portes i frisos seguits, decoració de marcat caire modernista que s'ha conservat íntegrament fins a l'actualitat. Després de la reforma de 1992, es va dotar el pati d'una bella vidriera emplomada dissenyada per Manuel Ramos Andrade i realitzada pel taller de Juan Villaplana.

Pel que fa a la façana nord, és una de les poques mostres d'arquitectura modernista de Salamanca. Construïda amb pedra i maó, hi destaquen la porta d'accés i el moviment orgànic de les reixes de ferro, d'una delicadesa Art Nouveau deliciosa. El conjunt, format per la façana de dos cossos, el pati i el reixat, és d'una gran senzillesa. La decoració, amb gran influència de l'Art Nouveau belga, se circumscriu a la primera planta i les reixes. La porta, formada per un arc baix, de fusta adornada amb motius florals i aquàtics i ressaltats en relleu, no va passar inadvertida a Francisco Ayala que, en una visita a Salamanca, va quedar fascinat per aquesta façana i la va immortalitzar al seu llibre *El jardín de las delicias*: "La casa tiene mi misma edad (...) vano sería el intento de declarar mediante palabras la gracia de su trazado, el equilibrio exquisito de sus proporciones, el delicado contraste que hace el ladrillo de un rojo apagado con las molduras blanco casi mate de las ventanas, la elegancia de sus líneas, el despliegue de la verja exterior en curvas suntuosas y el primor de esa puerta...".



The polychrome stained-glass ceiling that roofs the central patio is composed of over 2,000 pieces of leaded glass. It was designed by Ramos Andrade and produced by the Catalan glazier, Juan Villaplana

La vidriera policroma que cobreix el pati central està composta per més de 2.000 peces de vidre emplomat. Fou dissenyada per Ramos Andrade i realitzada pel vidrièr català Juan Villaplana



Café Lis is located on the museum's south façade
El Café Lis està ubicat a la façana sud del museu

La casa-palau va canviar de propietaris el 1917, quan Enrique Esperabé de Arteaga (1869-1966), futur rector de la Universitat de Salamanca, hi va anar a viure amb la seva família. Posteriorment la van habitar diversos inquilins fins que, als anys setanta, tancada i deshabitada, va començar un període de decadència i degradació. Després que el 1981 l'Ajuntament de Salamanca iniciés un expedient d'expropiació i el salvés de la ruïna, aquest edifici modernista singular va reobrir les portes el 1995 convertit en el que ja es considera un dels millors museus d'arts decoratives de l'àmbit nacional i internacional gràcies als fons que va donar Manuel Ramos Andrade (1944-1998), antiquari, col·leccionista i mecenes, perquè hi fossin conservats i exposats.

El Museu Art Nouveau i Art-déco proposa un recorregut temporal a través de les arts decoratives entre les darreres dècades del segle XIX i la Segona Guerra Mundial, un dels períodes més fecunds de les arts aplicades. Així, la majoria de les obres que s'exposen a la Casa Lis són objectes utilitaris concebuts segons uns criteris estètics molt curiosos, una dualitat que els converteix en documents singulars d'una època i una manera de viure, pocs dels quals han arribat als nostres dies, atès que eren objectes d'ús.

A través de dinou col·leccions, el recorregut per les sales del museu mostra al visitant la producció dels tallers europeus d'arts decoratives dels períodes Nouveau i Déco: joies de Masriera o Fabergé; vidres iridescents dels tallers Loetz, Kralik, Pallme König, o de l'École de Nancy amb peces d'Émile Gallé, els Germans Daum o Paul Nicolas; mobles d'Homar,



Émile Gallé. Acid-etched vase, ca. 1900-1920
Émile Gallé. Gerro gravat a l'àcid, ca. 1900-1920

As regards its northern façade, this is one of the few examples of Art Nouveau architecture in Salamanca. Built in stone and brick, its main features are the entrance door and organic movement of its deliciously delicate Art Nouveau wrought ironwork. There is a great simplicity to the whole, comprising a two-volume façade, courtyard and wrought ironwork. Its decoration was greatly influenced by Belgian Art Nouveau and is limited to the first floor and wrought ironwork. Formed by a low arch, decorated with floral and aquatic frieze motifs, the door did not go unnoticed by Francisco Ayala when he became enamoured of this façade during a visit to Salamanca. He immortalised it in his book *El jardín de las delicias* (The Garden of Earthly Delights): "The house is as old as I (...) attempting to express in words the grace of its layout, the exquisite balance of its proportions, the delicate contrast of the dull red brick and almost matte-white mouldings of its windows, the elegance of its lines, its sumptuously unfurling exterior wrought ironwork and delicacy of this door would all be in vain ...".

The palatial house changed owners in 1917, when Enrique Esperabé de Arteaga (1869-1966), future rector of the University of Salamanca, moved in with his family. It was later inhabited by various tenants until the 1970s, when it remained closed and unused and a period of decay and deterioration set in. After being saved from ruin by Salamanca City Council, which began a process of expropriation in 1981, this unique Art Nouveau building reopened its doors in 1995, becoming what is now considered to be one of the best national and international decorative arts museums, thanks to the collections that Manuel Ramos Andrade (1944-1998), antiquarian, collector and patron, donated for conservation and exhibition in Casa Lis.



Dragonfly Lamp, ca. 1900, by Émile Gallé
Llum Libèl·lula, ca. 1900, obra d'Émile Gallé



Russian Dancers, ca. 1928, is a chryselephantine sculpture by Demetre Chiparus, made of bronze and ivory
Ballarins russos, ca. 1928, escultura criselefantina de Demetre Chiparus realitzada en bronze i marfil

Majorelle, Busquets; porcellanes de Rosenthal, Royal Copenhagen, Mariano Benlliure, Gustave Guétant o Zuloaga; la col·lecció de nines de porcellana francesa del segle XIX, que els experts han definit com la millor col·lecció oberta al públic a escala internacional, i la mostra de criselefantines de Demetre Chiparus o Ferdinand Preiss, amb petites escultures que combinen el metall per als vestits i el vori per a les parts nues del cos, com la cara o les mans, i que han esdevingut icona de l'Art-déco.

El 2020, el museu fa 25 anys, 25 anys en què aquest somni modernista nascut a Salamanca s'ha convertit en un referent nacional i internacional. Des que es va crear, el 1995, el museu ha rebut més de tres milions de visitants i ha acollit exposicions temporals d'artistes com Picasso, Durero, Mucha, Anglada Camarasa, Sorolla, Celso Lagar, Zuloaga, Goya, Joan Miró, Dalí, Frida Kahlo, Beltran Massés, Lalique, Gallé i Gaudí, entre altres; mostres a les quals se suma l'exposició permanent amb més de 2.500 peces. L'han visitat figures destacades del món de la cultura i l'art, la política, la literatura, el cinema, el periodisme, a més de viatgers i turistes de tot el món, que han gaudit d'aquesta "colgante llamarada obliqua hacia poniente" (Aníbal Núñez), l'atmosfera acollidora de Lis, la seva llum, l'encant del cafè a la façana sud, les nits d'estiu amb concerts a l'aire lliure a la terrassa, els regals de la botiga i la màgia dels vitralls on ressona l'eco de Prósper i *La tempesta* de Shakespeare: "Estem fets de la mateixa matèria que els somnis".



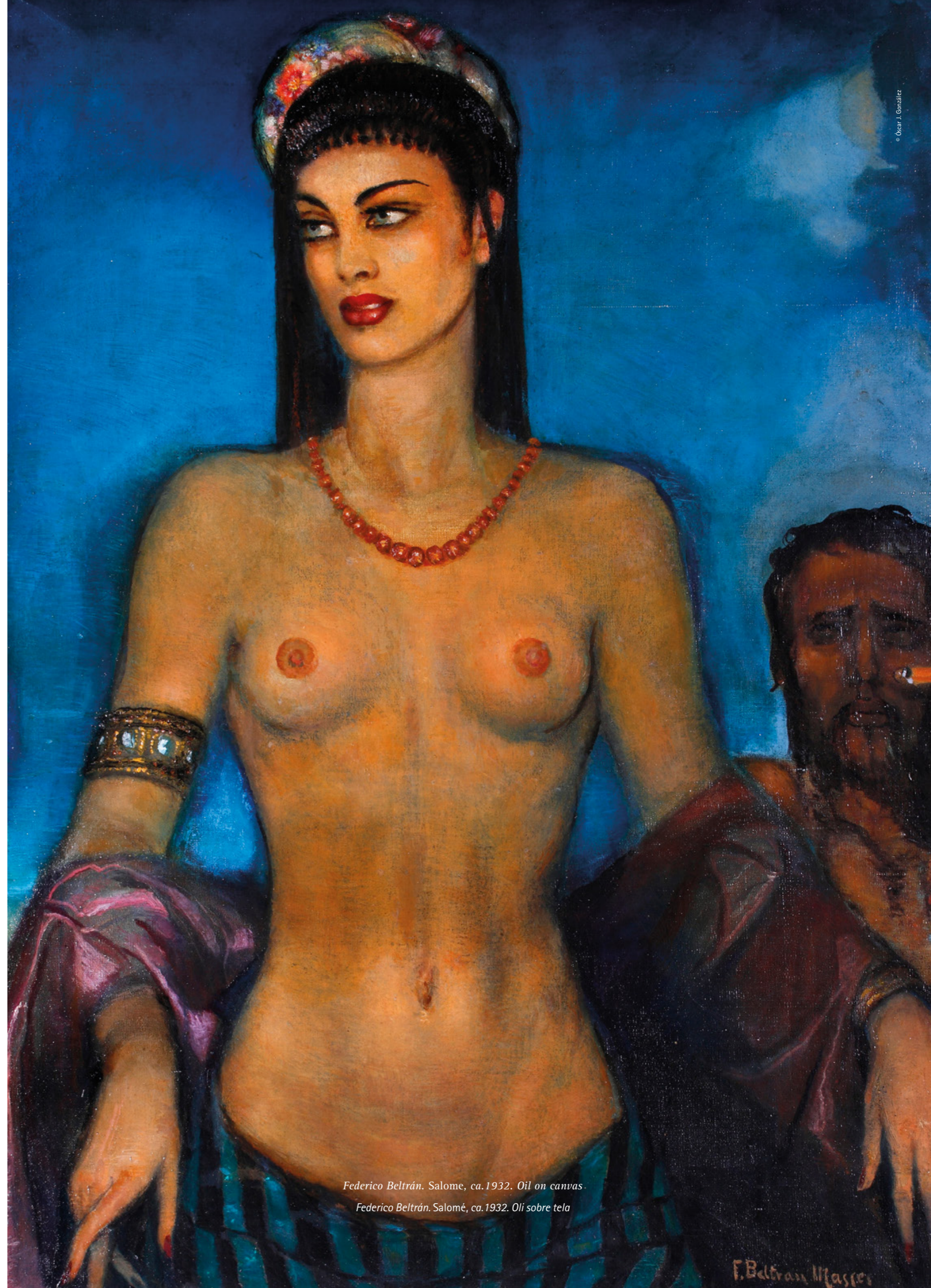
Minuet, ca. 1920. Sculpture by Joan Clarà Ayats, made in bronze and ivory
Minuet, ca. 1920. Escultura de Joan Clarà Ayats realitzada en bronze i marfil

© Carmen Borrero



The building's south façade stands out with its stained-glass windows, which have become the city's icon
La façana sud de l'edifici destaca per les seves vidrieres, que s'han convertit en un icona de la ciutat

© Oscar J. González



Federico Beltrán. Salome, ca.1932. Oil on canvas
Federico Beltrán. Salomé, ca.1932. Oli sobre tela

© Oscar J. González

F. Beltrán Massés



This stained-glass window on the south façade is part of a stained-glass ensemble installed after the 1995 restoration. It was designed by Manuel Ramos Andrade and produced by the Villaplana workshop

Aquest vitral forma part del conjunt de vitralls que es van col·locar a l'edifici durant el procés de restauració que va finalitzar el 1995. Són obra de Manuel Ramos Andrade i van ser realitzats pel taller Villaplana



© Vicente Sierra Pujarell

*The Column Room currently houses the museum's exhibition of Art Nouveau and Art Déco furniture
La Sala de Columnes actualment acull l'exposició de mobles Art Nouveau i Art Déco*

The Art Nouveau and Art Déco Museum offers a journey in time through the decorative arts spanning the final decades of the nineteenth century and World War Two, one of the most prolific periods of the applied arts. Most of the works on display in Casa Lis are therefore utilitarian objects designed by following careful aesthetic criteria, a duality that makes them unique artefacts of a period and way of life, few of which remain extant to date, given their function of everyday use.

A visit to the museum's rooms and its nineteen collections allows you to see the works produced by European decorative arts studios from the Art Nouveau and Art Déco periods: jewellery by Masriera or Fabergé; iridescent glass from the studios of Loetz, Kralik, Pallme König or the school of Nancy, including pieces by Émile Gallé, the Daum Brothers or Paul Nicolas; furniture by Homar, Majorelle or Busquets; porcelain by Rosenthal, Royal Copenhagen, Mariano Benlliure, Gustave Guetant or Zuloaga; a collection of French nineteenth-century porcelain dolls that has been described by experts as the world's best collection on display to the public. The chryselephantine statuettes on show by Demètre Chiparus and Ferdinand Preiss, combining metal for the clothes,

and ivory for the unclothed parts of the body such as face or hands, are figurines that have become Art Déco icons.

The museum is celebrating its 25th anniversary in 2020, 25 years in which this Art Nouveau dream that commenced in Salamanca has become a national and international benchmark. The museum has welcomed more than three million visitors since 1995 and hosted outstanding temporary exhibitions by artists such as Picasso, Dürer, Mucha, Anglada Caramasa, Sorolla, Celso Lagar, Zuloaga, Goya, Joan Miró, Dalí, Frida Kahlo, Beltrán Massés, Lalique, Gallé and Gaudí, among others, in addition to its permanent exhibition of more than 2,500 pieces. These shows have been visited by prominent figures from the world of culture, art, politics, literature, film and journalism, as well as travellers and tourists from around the world. And all of them have enjoyed this "hanging oblique flame towards the west" (Anibal Núñez), the cosy atmosphere of Casa Lis, its light, the charm of its café on the south façade, its open-air concerts at La Terraza de Lis on summer nights, the delightful gifts in its shop and the magic of its multicoloured windows, through which the echo of Prospero and Shakespeare's *The Tempest* resounds: "We are such stuff as dreams are made on". [L](#)

PROTAGONISTES

Paul Mezzara: una figura cabdal de l'Art Nouveau francès

Bruno Montamat
Historiador
b.montamat@free.fr

Paul Mezzara (1866-1918) ha estat una personalitat oblidada d'aquest moviment tan singular com breu que fou l'Art Nouveau; el seu paper s'ha reduït sovint al de simple patrocinador del seu palauet particular a París dissenyat per Hector Guimard, pioner d'aquest corrent a França. Tanmateix, el 1918, amb motiu de la seva mort, Mezzara fou qualificat d'"apòstol ardent de les arts decoratives modernes". L'explicació la trobem sens dubte en la preeminència de l'"arquitecte estrella" de l'Art Nouveau francès, cosa que palesa una simplificació qüestionable i una visió jeràrquica dels artistes, els gèneres i les tècniques, molt allunyades de la realitat històrica i de l'abundància artística i intel·lectual d'un període ric i contradictori alhora, que els contemporanis nostàlgics van anomenar "Belle Époque". Només l'estudi dels arxius inèdits conservats per la família Mezzara i una visió transdisciplinària permeten revelar l'exuberància d'un destí estroncat, consagrat a la unió de les arts i dels artistes en pro del sorgiment d'un art decoratiu modern nacional.



Paul Mezzara commissioned Hector Guimard to design Hôtel Mezzara, built between 1910 and 1911. The Hôtel's decoration was completed in 1913

Paul Mezzara va encarregar a Hector Guimard el disseny del Palauet Mezzara, que es va construir entre 1910 i 1911. La decoració es va completar el 1913

Limelight 31

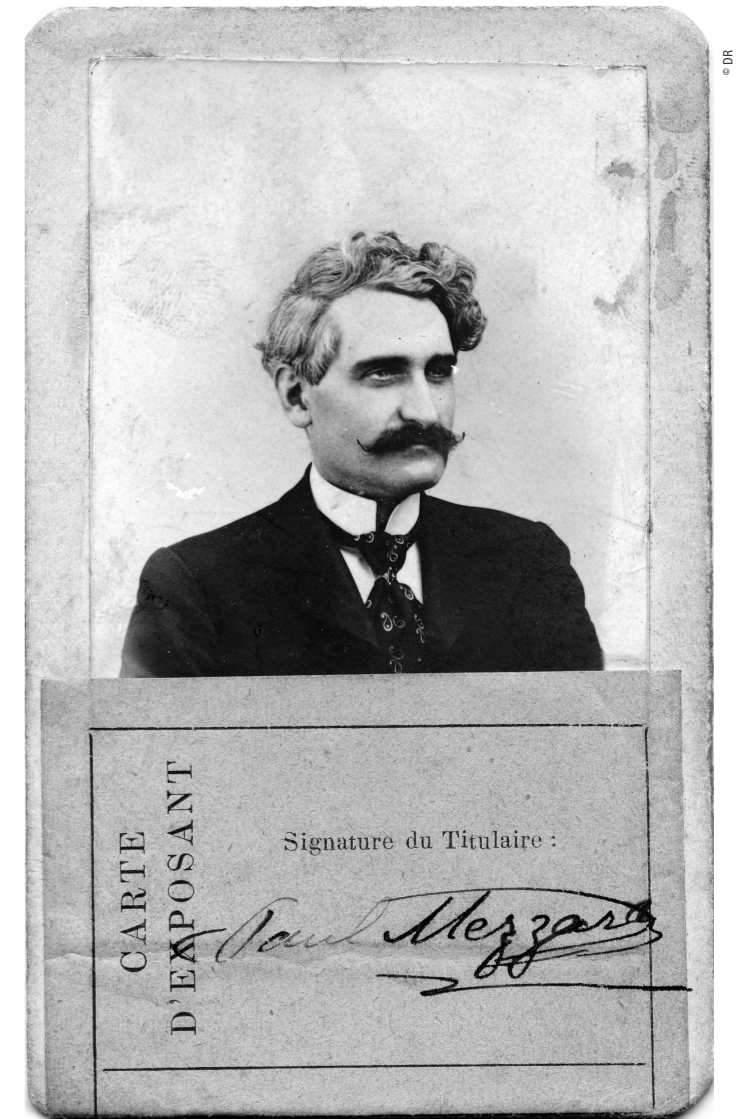
Paul Mezzara: A Leading Figure of French Art Nouveau

Bruno Montamat
Historian
b.montamat@free.fr

Paul Mezzara (1866-1918) has been a neglected figure in this both unique and brief Art Nouveau movement. His role has often been reduced to that of merely the patron of his private mansion in Paris, designed by a pioneer of this movement in France, Hector Guimard. But on the occasion of his death in 1918, Mezzara was described as "a passionate disciple of the modern decorative arts". This can undoubtedly be explained by the pre-eminence of this "star architect" of French Art Nouveau, displaying as it does a dubious simplification and hierarchical vision of artists, genres and techniques, far removed from historical reality and the artistic and intellectual plenitude of a period that was both contradictory, one that and that nostalgic contemporaries dubbed "La Belle Époque". The exuberance of an interrupted destiny devoted to uniting the arts and artists in the interest of ushering in a modern national decorative art can only be revealed by studying the unpublished archives kept by the Mezzara family and applying a transdisciplinary perspective.

Paul Mezzara was an artist specialising in the art of lace and embroidery

The natural son of a prosperous cognac dealer, Auguste Hennessy, who descended from a star-studded list of academic painters of Italian origin, and the step-nephew of Edouard Manet, Mezzara was a decorative artist specialising in the art of lace and embroidery who participated, in major national and international decorative arts exhibitions alongside fellow artists (Paul Follot, Pierre Seltersheim, Louis Bigaux and Léon Jallot) to give new, innovative impetus to this textile art. A founding member of the Society of Decorative Artists (SAD) in 1901, he was vice-president of this



Paul Mezzara's exhibitor card
Carnet d'expositor de Paul Mezzara

"Que els nostres artistes es posin a treballar amb valentia i ens mostrin que l'art decoratiu francès és més viu que mai."

Paul Mezzara a *Art & Décoration*, desembre 1908.

Detail of Lola Mezzara's wedding dress, designed by Paul Mezzara in 1913 and manufactured from the flounce The Ferns

Detall del vestit de núvia de Lola Mezzara, dissenyat per Paul Mezzara el 1913 i realitzat a partir del volant Les falgueres

"May our artists boldly get down to work and show us that French decorative art is more alive than ever."

Paul Mezzara in *Art & Décoration*, December 1908.

Detail of a bookcase with glass cabinet, designed by Léon Jallot, similar to the one owned by Paul Mezzara

Detall d'una llibreria amb vitrina, obra de Léon Jallot, similar a la que posseïa Paul Mezzara



Period photo of Hôtel Mezzara's main entrance hall
Foto d'època del vestibul central del Palauet Mezzara

group in 1907, 1910 and 1911 and fought for a decidedly modern decorative art in which the arts of life had to carve out their niche against historicism and slavish copying. The Hôtel Mezzara was built in Auteuil, in the sixteenth arrondissement of Paris, in 1910–1911 and it perfectly displays his deepest aspirations and also his passionate commitment to this second Art Nouveau moment, or “1910 style”. His family origins, his personal fortune from the Melville & Ziffer lace and embroidery factory in Venice, which he set up in 1892, and his intellectual training provided Paul Mezzara with the opportunity to give concrete expression to his ideas on the partnership of art and industry, following the example of Frantz Jourdain, a mentor in defending an art of its time. “A leading figure on the art scene”, as François Loyer claimed, Mezzara’s life provides a new perspective on both the work with which he is linked and the Art Nouveau movement as a whole.

Mezzara commissioned Hector Guimard to design the overall architectural concept of his palatial mansion at 60 Rue de la Fontaine in Paris, and he enlisted other leading interior design artists of the 1910s to design its interiors, thereby contradicting the traditionally accepted belief that this is solely a Guimard cosmos. In fact, the chandeliers in the central hall are the work of Edgar Brandt, a young and promising ironworker, while the decoration in the large living room is by Jallot, former director of the Bing studio

and future decorative artist of the store that the lace manufacturer would open in Avenue de l’Opéra in 1914. Paul Follot and Francis Jourdain also participated in designing the interiors. Today, only the dining room furniture designed by Guimard remains, the last major coherent decorative ensemble still in place in France by this singular architect. Expressing the taste of the Society of Decorative Artists in early 1914, Hôtel Mezzara was conceived by its patron as a showcase for the decorative arts of the day, a proposed French synthesis of various apparently opposing European trends in the plastic arts: on the one hand, a *coup de fouet* line imported



Dining room of the Hôtel Mezzara designed by Hector Guimard, including the Neo-Impressionist fresco *The Repose*, by Charlotte Chauchet-Guilleré.
Above right: Period photo of one of the chairs

Menjador del Palauet Mezzara, dissenyat per Hector Guimard, amb el fresc neoimpressionista *El repòs*, obra de Charlotte Chauchet-Guilleré.
A la dreta, foto d'època d'una de les cadires

Fill natural del pròsper comerciant de conyac Auguste Hennessy, descendent d'una constel·lació d'artistes pintors acadèmics d'origen italià, nebot polític d'Edouard Manet, Mezzara fou un artista decorador especialitzat en l'art de les puntes i els brodats que va participar juntament amb els seus col·legues decoradors Paul Follot, Pierre Selmersheim, Louis Bigaux i Léon Jallot en les principals exposicions d'arts decoratives nacionals i internacionals per tal de donar un nou impuls renovador a aquest art tèxtil. Membre fundador de la Societat d'Artistes Decoradors (SAD) el 1901, vicepresident d'aquest grup els anys 1907, 1910 i 1911, va lluitar per un art decoratiu decididament modern on les arts de la vida havien de fer-se un lloc davant l'historicisme i la còpia servil. El Palauet Mezzara, que va fer-se construir a Auteuil, en el districte XVI de París, els anys 1910-1911, reflecteix perfectament les seves aspiracions profundes, així com el seu compromís apassionat amb aquest segon moment de l'Art Nouveau o "estil 1910". Els seus orígens familiars, la fortuna personal provinent de la fàbrica de puntes i brodats



Zodiac tablecloth depicting astrological and cabalistic symbols, designed by Mezzara in 1902

Estovalles Zodiac, amb motius astrològics i cabalístics, obra de Mezzara de 1902

Melville & Ziffer a Venècia, que va fundar el 1892, així com la seva formació intel·lectual, donen a Paul Mezzara l'oportunitat de plasmar de manera concreta les seves idees sobre l'aliança de l'art i la indústria, seguint l'exemple de Frantz Jourdain, guia tutor de la defensa d'un art del seu temps. "Figura cabdal de l'escena artística", com assenyala François Loyer, la vida de Mezzara dona una nova perspectiva tant a l'obra amb què està vinculada com al moviment Art Nouveau en conjunt.

Per al palauet del número 60 del carrer La Fontaine de Paris, Mezzara va encarregar a Hector Guimard el concepte arquitectònic global, i va comptar amb altres artistes decoradors destacats dels anys 1910 per al disseny dels interiors, cosa que contradiu la creença tradicionalment acceptada que es tracta d'un univers únicament guimardià. De fet, els salons del vestíbul central són obra d'Edgar Brandt, un ferrer jove i prometedor, mentre que el decorat del gran saló és de Jallot, antic director del taller de la casa Bing i futur decorador de la botiga que el fabricant de puntes obriria el 1914 a l'avinguda de l'Opéra.



Façade of the Melville & Ziffer lace and embroidery factory founded by Mezzara in 1892 in Venice, ca. 1910

Façana de la fàbrica de puntes i brodats Melville & Ziffer, fundada a Venècia per Mezzara el 1892, ca. 1910



Caricature of a "modern salon", by Joseph Hémard, published in the magazine La vie parisienne in Easter 1913

Caricatura d'un saló modern, de Joseph Hémard, publicada a la revista La vie parisienne durant la Pasqua de 1913



MELVILLE & ZIFFER

VENISE

Emblem of the lace and embroidery factory Melville & Ziffer

Emblema de la fàbrica de puntes i brodats Melville & Ziffer

In the case of Mezzara, the fervour for this renewal of forms dominated by the worship of nature and its vital flow stems from his personal philosophy, his cosmosophy, an esoteric teaching imparted by his Belgian spiritual master, Auguste Vandekerkhove, alias S. U. Zanne (1838-1923), since 1900. The very layout of the house responds to this theosophical view of the universe, understandable only to the initiated, in which the impressive stained-glass skylight in the central hall, a rarity in Guimard's work, represents its intellectual core. Indeed, a spiritual, neo-Platonic dominated return can be seen in this "irrational 1900", in which many occult theories flourish around the European elite, theories based on both the most advanced scientific discoveries and the most mystical beliefs. So in an unprecedented way, Hôtel Mezzara helps to connect the Symbolist trend at the end of the century with Art Nouveau and, more specifically, with the Guimardian aesthetic, a unique plastic arts expression of the flow of vegetation in the history of French architecture. In this, Guimard is a worthy disciple of Horta, a Freemason and friend of the Symbolists Pierre Braecke and Emile Fabry. This stained-glass window evokes primordial man, an initially androgynous celestial Adam, a challenge to rekindle and the origin of the great whole

36 Protagonistes

Paul Follot i Francis Jourdain també van participar en el disseny dels interiors. Avui dia només es conserven els mobles del menjador dissenyats per Guimard, últim gran conjunt decoratiu coherent que queda encara al seu lloc a França d'aquest arquitecte singular. Manifest del gust de la Societat d'Artistes Decoradors a l'abada de 1914, el Palauet Mezzara fou concebut pel seu patrocinador com un aparador de les arts decoratives de l'època, proposta de síntesi francesa de les diferents tendències plàstiques

Paul Mezzara fou un artista especialitzat en l'art de les puntes i els brodats

i assossegada, i d'altra banda, una ornamentació més rígida i geomètrica desenvolupada per Jallot, Follot o Le Bourgeois, d'origen germànic, però inserida en les formes de mobiliari tradicional francès com una revisió de l'estil Imperi o l'estil Lluís Felip. Pel seu nacionalisme estètic i pedagògic,

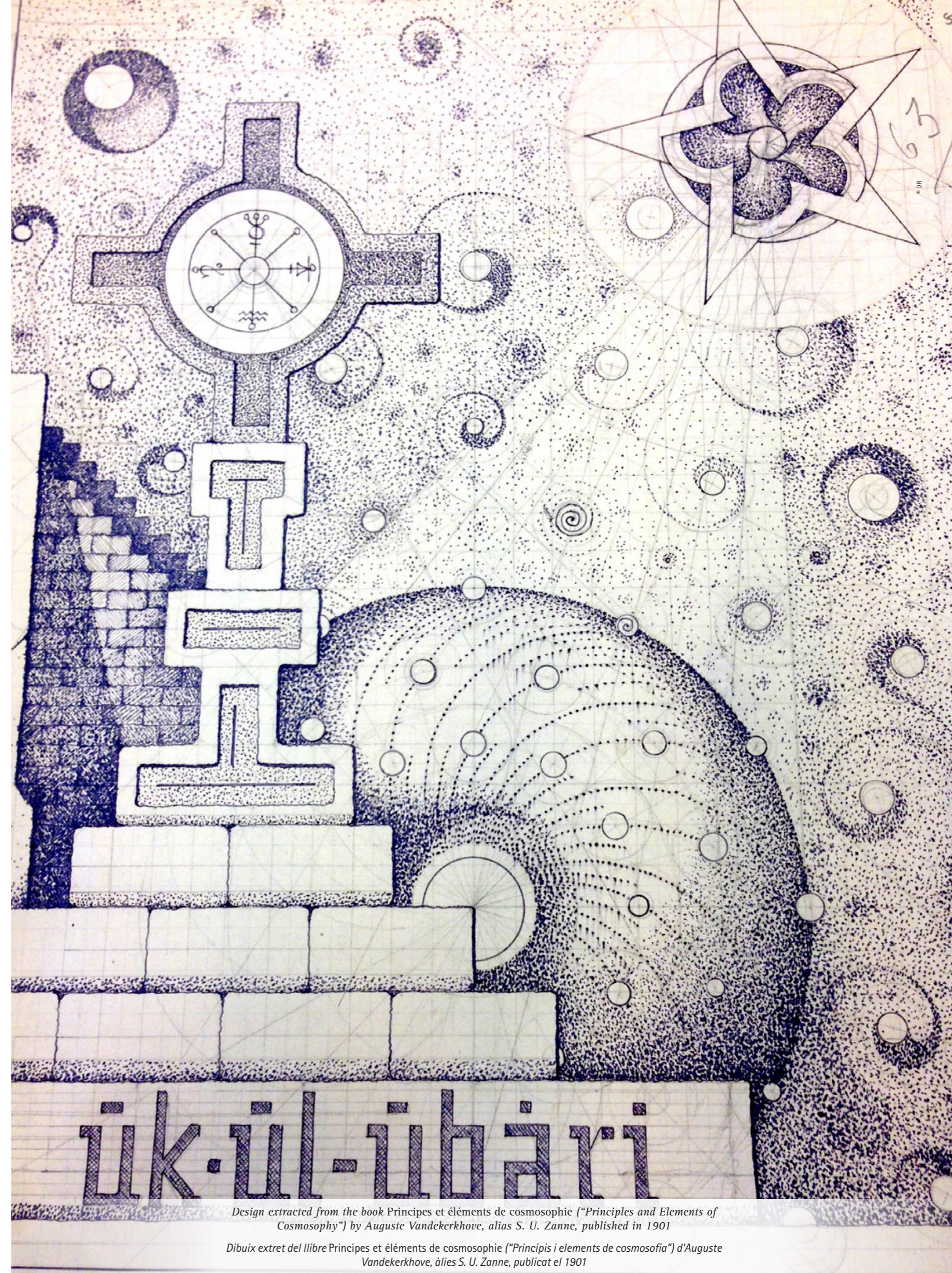
europes aparentment oposades: d'una banda, una línia *coup de fouet* importada de Bèlgica i de Victor Horta per Guimard, però ara onírica

aquesta llar moderna, encara inacabada, fou sens dubte concebuda amb vista a la Gran Exposició d'Art Decoratiu Modern prevista per al 1916 a l'oest de París però ajornada fins al 1925 a causa de l'esclat de la Primera Guerra Mundial; Mezzara, igual que Guimard, havien lluitat per la seva organització com a reacció davant la supremacia i la demostració massa ostentosa dels tallers d'art muniquesos al Saló de Tardor de 1910.

En el cas de Mezzara, el fervor per aquesta renovació de les formes en què domina el culte a la natura i el seu fluid vital sorgeix de la seva filosofia personal, la *cosmosofia*, ensenyament esotèric impartit des del 1900 pel seu mestre espiritual belga, Auguste Vandekerkhove, àlies S. U. Zanne (1838-1923). La mateixa organització de la casa respon a aquesta visió teosòfica de l'univers, comprensible només pels iniciats i on la impressionant claraboia de vitrall del vestíbul central, excepcional en l'obra de Guimard, representa el nucli del pensament. En efecte, en aquest "irracional 1900" s'observa un retorn espiritual, amb domini neoplatònic, en què floreixen nombroses teories ocultistes al voltant de

Entrance door to the main living room with stained glass designed by Hector Guimard. The frieze, carved with geometric passion flowers, is a work by Léon Jallot

La porta del gran saló està decorada amb vitralls dissenyats per Hector Guimard. El fris, tallat amb flors de la passió geomètriques, és obra de Léon Jallot



Design extracted from the book Principes et éléments de cosmophie ("Principles and Elements of Cosmosophy") by Auguste Vandekerkhove, alias S. U. Zanne, published in 1901

Dibuix extret del llibre Principes et éléments de cosmophie ("Principis i elements de cosmofia") d'Auguste Vandekerkhove, àlies S. U. Zanne, publicat el 1901



The stained-glass skylight in the building's central hall shows the infinity symbol
La claraboia de vitrall del vestibul central mostra el símbol de l'infinit



Lola, one of Mezzara's daughters, wearing a dress made by Melville & Ziffer lace and embroidery factory, ca. 1913

Lola, una de les filles de Mezzara, amb un vestit realitzat per la fàbrica de puntes i brodats Melville & Ziffer, ca. 1913



and of the macrocosm, represented in an almost sibylline manner by the symbol of infinity that unfolds in bluish stained-glass windows. Mezzara's lace creations from his premises in Paris and Venice were also naturally filled with Celtic legends, tales by Perrault and cabalistic or astrological ornaments. Hôtel Mezzara's very same wrought ironwork, also a rarity for Guimard, evokes the barrier of brambles and thorns that give way as the Prince walks through in the tale of *Sleeping Beauty*, a symbol of initiation, recalling the table-cover in *The Legends of the Forest* by Mezzara, hailed by the critics in 1907.

The final contribution connecting the life of a committed man to his living space continues to be the profoundly reforming aspect of Art Nouveau in political and social affairs. Patron of the militant magazine *Las Artes de la vie* by Gabriel Mourey, and a busy public speaker, Mezzara joined up as a nurse at the outbreak of the First World War. A convinced pacifist and staunch defender of the constitution of a United States of Europe, he joined a libertarian anarchist group in 1915, L'Union de transformation sociale, which defended the equality of the sexes, education and solidarity. Though he was the father-in-law of Jacques Sadoul



Fillet lace Sleeping Beauty, extracted from the table-cover The Legends of the Forest by Mezzara, which was presented and hailed by the critics in 1907

Punta de fil La bella dorment al bosc, extret del cobretaula anomenat Les llegendes del bosc, obra de Mezzara, que va ser presentat i aplaudit per la crítica el 1907



Fillet lace by Mezzara, entitled The Dream

Punta de fil de Mezzara, anomenada El somni

l'elit europea, teories basades tant en els descobriments científics més capdavanters com en les creences més místiques. Així, d'una manera inèdita, el Palauet Mezzara permet lligar el corrent simbolista de final de segle amb l'Art Nouveau i, més concretament, amb l'estètica guimardiana, expressió plàstica del flux vegetal única en la història de l'arquitectura francesa. En això, Guimard és un digne deixeble d'Horta, francmaçó i amic dels simbolistes Pierre Braeke i Emile Fabry. Aquest vitrall és una evocació de l'home primordial, l'Adam celeste inicialment androgin, meta a retrobar i origen del gran tot, i del macrocosmos, representats de manera gairebé sibil·lina pel símbol de l'infinit que es desplega a través dels vitralls blavosos. Naturalment, les creacions de puntes de Mezzara que venia en els seus establiments de París i de Venècia estaven també poblades de llegendes cèltiques, contes de Perrault, ornamentals cabalístics o astrològics. El mateix reixat del Palauet Mezzara, també únic en Guimard, evoca la barrera d'esbarzers i espines del conte de *La bella dorment* que s'obre al pas del príncep, símbol de l'iniciat i record del cobretaula *Les llegendes del bosc* de Mezzara, aplaudit per la crítica el 1907.

La darrera contribució dels lligams entre la biografia d'un home compromès i el seu espai de vida segueix sent la dimensió profundament reformadora de l'Art Nouveau en matèria política i social. Mecenes de la revista militant *Les Arts de la vie* de Gabriel Mourey, conferenciant actiu, Mezzara es va enrolar com a infermer en esclatar la Gran Guerra. Pacifista convençut i aferrissat defensor de la constitució d'uns Estats Units d'Europa, el 1915 es va integrar en un grup llibertari anarquista, L'Union de transformation sociale, que defensava la igualtat dels sexes, l'educació i la solidaritat. Tot i ser el sogre de Jacques Sadoul (1881-1956), socialista i després bolxevic, afí a Jean Jaurès, Mezzara va preferir treballar pels homes i les dones individuals, els intel·lectuals i els artesans que no es reconeixien en els sindicats obrers, i va esdevenir redactor en cap del butlletí mensual *La Solidarité mondiale*, que aviat fou censurat pel govern de Clémenceau. Des d'aleshores, el fabricant de puntes utòpic i llibertari, retirat de la vida artística durant el temps de les hostilitats, va planejar transformar el seu palauet particular d'Auteuil, el Palauet Mezzara, en la "casa de tots", amb un restaurant, seguint el model de cooperativa obrera tal com l'havia definit el seu mestre, S. U. Zanne, en la seva "Futura Casa del Poble". Esgotat per la malaltia i per les seves lluites idealistes, Paul Mezzara va morir el 1918 sense haver tingut temps de fer realitat el seu somni fourierista d'una nova societat finalment en sintonia amb el seu nou marc vital. La seva distinció com a cavaller de la Legió d'Honor el 1912 el va convertir en un dels rars artistes decoradors honorats en la dècada 1910. Paul Mezzara pertany, doncs, a aquella elit utòpica de final de segle descrita pel seu col·lega Paul Follot i que el 1914 va fer desaparèixer: "Amb el terme elit no pretenc designar una classe d'individus privilegiats per motiu del seu naixement o la seva fortuna, sinó una espècie d'homes afavorits per la natura amb uns dons que sempre han elevat aquests homes per damunt dels seus contemporanis i n'han fet els pastors dels pobles. Aquesta elit és la del pensament i la del cor, de la sensibilitat i de la cultura; es recluta en totes les capes de la societat".

(1881-1956), a socialist and later Bolshevik, and akin to Jean Jaurès, Mezzara preferred to work for individual men and women, intellectuals and artisans who failed to recognise themselves in workers' unions, and he became editor-in-chief of the monthly bulletin *La Solidarité mondiale*, which was soon censored by the Clémenceau government. From then on, this utopian and libertarian lace manufacturer, who had retired from artistic life during the time of the hostilities, planned to transform his private mansion in Auteuil, Hôtel Mezzara, into a "house for everybody", including a restaurant and based on the model of worker cooperatives defined by his mentor, S. U. Zanne, in his "Future House of the People". Exhausted by illness and by his idealistic struggles, Paul Mezzara died in 1918 without having managed to realise his Fourierist dream of a new society ultimately in tune with its new life framework. His distinction as a Knight of the Legion of Honour in 1912 made him one of the few honoured decorative artists of the 1910s. Paul Mezzara therefore belonged to that *fin-de-siècle* utopian elite his colleague Paul Follot described, one that had vanished in 1914: "by the term 'elite' I do not intend to designate a class of individuals privileged by reason of their birth or their fortune, but a type of man endowed by nature with gifts that have always elevated these men above their contemporaries to convert them into shepherds of the people. This elite is that of thought and that of heart, of sensitivity and of culture; it is enlisted in every stratum of society".



Blind made of fillet lace, by Mezzara, designed in 1913 for Charlotte Chauchet-Guilleré's atelier

Estor de punta de fil dissenyat per Mezzara per al taller de Charlotte Chauchet-Guilleré el 1913

Living room designed by Léon Jallot presented at the Salon Society of Decorative Artists in 1912, which included a display cabinet owned by Mezzara

Mobiliari dissenyat per Léon Jallot, amb armari vitrina propietat de Mezzara, presentat al Saló d'Artistes Decoradors de 1912



exhibition

43

Art Nouveau: The Nature of Dreams

Paul Greenhalgh
Director of the Sainsbury Centre, Norwich
P.Greenhalgh@uea.ac.uk

This is the latest exhibition in an on-going series staged at the Sainsbury Centre for Visual Arts in Norwich, one of the UK's principal museums for the presentation and study of Art Nouveau. The Anderson Collection of Art Nouveau was gifted to the Centre not long after its opening in 1978, and since then has been displayed on a regular cycle approximately every three years. Since 2010, the exhibitions have been more frequent, based on diverse themes within the Art Nouveau style and with works borrowed to supplement the core Anderson holdings. The present exhibition is entitled "Art Nouveau: The Nature of Dreams" and it opened on 7 July 2020

after a delay caused by the Covid-19 crisis. It includes works from other major collections, such as the Fitzwilliam Museum in Cambridge, the Horta Museum in Brussels, and the Museum of Catalan Art Nouveau in Barcelona.

The central theme of the exhibition is the relationship of English art and design to the Art Nouveau style. It contains a range of masterpieces of English art and design, including William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Edward Coley Burne-Jones, Aubrey Beardsley, W. A. S. Benson, Walter Crane and Christopher Dresser. Major European works by Hector Guimard, Victor Horta, Antoni Gaudí, Emile Gallé, Louis Majorelle and Gustave Serrurier-Bovy, among others, carry the exhibition to a climax which features



Rosewater sprinkler and vase in silver and glass, attributed to Johann Loetz Witwe, ca. 1900
Gerro i dosificador per a aigua de roses, de vidre i argent, atribuït a Johann Loetz Witwe, ca.1900



Metamorphosis, inkwell in bronze and brass by Carl Kauba, ca. 1905
Metamorfoosi, tintor de bronze i llautó, fet per Carl Kauba, ca. 1905

Modernisme: la naturalesa dels somnis

Paul Greenhalgh
Director del Centre Sainsbury, Norwich
P.Greenhalgh@uea.ac.uk

Aquesta és l'última d'un seguit d'exposicions que s'han presentat al Centre Sainsbury d'Arts Visuals de Norwich, un dels principals museus del Regne Unit pel que fa a presentacions i estudis sobre Modernisme. No gaire després d'inaugurar-se el 1978, el Centre va rebre com a donació la Col·lecció Anderson de Modernisme, i des d'aleshores l'ha exposat regularment cada tres anys aproximadament. A partir de 2010 les exposicions han estat més sovintejades, centrades en diversos temes dins l'estil modernista i comptant amb obres prestades per complementar les de la Col·lecció Anderson. La mostra actual, "Modernisme: la naturalesa dels somnis", es va inaugurar el 7 de juliol amb un retard degut a la crisi de la Covid-19, i inclou obres d'altres col·leccions importants, com la del Museu Fitzwilliam de Cambridge, el Museu Horta de Brussel·les i el Museu del Modernisme Català de Barcelona.

El tema central de l'exposició és la relació de l'art i el disseny anglesos amb l'estil modernista. Inclou un seguit d'obres mestres de l'art i el disseny anglesos, amb obres de William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Edward Coley Burne Jones, Aubrey Beardsley, W. A. S. Benson, Walter Crane i Christopher Dresser. Grans obres europees d'Hector Guimard, Victor Horta, Antoni Gaudí, Émile Gallé, Louis Majorelle i Gustave Serrurier-Bovy, entre d'altres,



Le Lys. 1898 colour lithograph on silk by Alphonse Mucha
Els liris. Litografia en color sobre seda d'Alphonse Mucha, 1898



Box in wood, designed by H. R. Dow and Walter Crane, 1900
Capsa de fusta dissenyada per H. R. Dow i Walter Crane, 1900



View of the exhibition, the Sainsbury Centre's mezzanine space
imatge de l'exposició, situada a l'espai entresol del Centre Sainsbury

the cities of Barcelona, Brussels and Paris. The book which accompanies the exhibition, entitled *The Nature of Dreams: England and the Formation of Art Nouveau*, explores the theme in depth. An opening chapter by Paul Greenhalgh examines the design scene in London that contributed to the European avant-garde. The following chapters present case studies on this impact in a number of cities: Françoise Aubry looks at Brussels, Barbara Bessac explores the relationship of Paris to London, especially through the medium of theatre, and Lluís Bosch assesses the impact of English art on Barcelona.

Art Nouveau was complex and eclectic. In each country it had its own characteristics and subject matters, although it was also fundamentally cosmopolitan. The various national movements were in touch with each other, making the style into an international phenomenon, with common principles about



Collar ornament by an unknown maker, ca. 1900. Silver, semiprecious stones, pearl and enamel
Ornament d'un collar, d'autor desconegut, ca. 1900. Plata, pedres semiprecioses, perla i esmalt

porten la mostra a un punt àlgid on trobem les ciutats de Barcelona, Brussel·les i París. El llibre que acompanya l'exposició, *The Nature of Dreams: England and the Formation of Art Nouveau* ("La naturalesa dels somnis: Anglaterra i el desenvolupament del Modernisme"), examina el tema en profunditat. Un capítol introductori de Paul Greenhalgh explora la situació del disseny a Londres i la seva contribució a l'avantguarda europea.

Els capítols següents presenten estudis de l'impacte que va tenir en diverses ciutats: François Aubry examina el cas de Brussel·les, Barbar Bessac aborda la relació de París amb Londres, especialment a través del teatre, i Lluís Bosch ens endinsa en l'impacte de l'art anglès a Barcelona.

El Modernisme fou complex i eclèctic. En cada país va tenir unes característiques i unes temàtiques pròpies, si bé era també essencialment cosmopolita.



Brooch by an unknown maker, silver and enamel, ca. 1900
Agulla creada per un autor desconegut, argent i esmalt, ca. 1900

Els diversos moviments nacionals estaven en contacte entre ells, cosa que convertia l'estil en un fenomen internacional, amb uns principis compartits sobre la bellesa. Dues de les idees més importants van ser la nova mirada a la natura com a font d'inspiració per al disseny i l'ús del simbolisme per crear un llenguatge ornamental públic.

Aquest simbolisme tenia sovint un caire oníric. La fusió de la naturalesa i els somnis, per tant, va esdevenir una característica de gran part del Modernisme. Tant l'exposició com el llibre examinen també de quina manera el Modernisme es plantejava el problema de la ciutat, en una època en què grans masses poblacionals s'aplegaven al voltant dels nous nuclis industrials. Les implicacions del nou context urbà i el destí de la individualitat dins aquestes aglomeracions humanes eren qüestions molt presents en les reflexions dels principals dissenyadors modernistes. Un mantra constant,



A selection of Art Nouveau ceramics in the exhibition
Selecció de ceràmiques modernistes a l'exposició

Art Nouveau

the nature of dreams



Opening of the exhibition, showing two pieces by Reissner, Stellmacher and Kessel. On the left - on a stool by Émile Gallé in rosewood and oak, ca. 1900 - tobacco jar in the form of a woman's head, ca. 1905. On the right, figure in earthenware representing Loie Fuller, ca. 1900

Entrada de l'exposició, que mostra dues peces de Reissner, Stellmacher i Kessel. A l'esquerra - sobre un tamboret d'Émile Gallé en palissandre i roure, ca. 1900 - recipient per al tabac en forma de cap de dona, ca. 1905. A la dreta, figura en pisa representant la Loie Fuller, ca. 1900

repetit sovint per Siegfried Bing, un dels líders de l'estil, era que la nova generació no havia d'evitar la realitat de la ciutat, sinó que havia d'adoptar

La fusió de la naturalesa i els somnis va esdevenir una característica de gran part del Modernisme

es veia "obligada a subordinar el caràcter general del nostre entorn a totes les condicions de la vida moderna". Això requeria un art nou, un art que reconegués la situació en què es trobaven. L'ús dels models històrics es veia limitat.

Un dels principals eixos de l'exposició és, doncs, l'evolució de la intensitat romàntica de la Germandat Prerafaelita vers l'espectacle tecnològic que representava la vida urbana en les noves metròpolis d'Europa. Molts europeus van considerar que diversos moviments anglesos posteriors a 1850 constituïen la principal inspiració del Modernisme, fins al punt que intel·lectuals d'Alemanya i Bèlgica afirmaven que l'estil s'havia iniciat a Londres. Entre les iniciatives més importants d'Anglaterra hi havia el Moviment de Reforma del Disseny, especialment la xarxa d'Escoles de Disseny i el Moviment Estètic liderat per Oscar Wilde i James

les noves condicions alhora que s'enfrontava als seus pitjors aspectes per tal de millorar-la. Tal com assenyalava el mateix Bing en un article a la revista *The Craftsman* (octubre 1903, pàg. 3), la generació modernista





Cofec Ineser / Museu del Modernisme Català

Chair in ash wood by Antoni Gaudí, ca. 1890

Cadira de fusta de freixe, obra d'Antoni Gaudí, ca. 1890

McNeill Whistler. Al gran dissenyador Christopher Dresser se l'associava a ambdós moviments, que compartien l'interès pel japonisme i per l'art islàmic. Una altra figura anglesa que va tenir una enorme influència en el desenvolupament del Modernisme va ser William Morris, que va començar la seva carrera dins el cercle prerafaelita i va acabar fundant el moviment Arts and Crafts, les altres dues iniciatives artístiques fonamentals en l'Anglaterra de l'època. Tots quatre moviments van tenir impacte en el Modernisme, però mentre que el període 1870-1910 fou una època daurada per a l'art i el disseny anglesos, Anglaterra no va arribar a generar un moviment modernista propi. Això no obstant, hi va haver dissenyadors a Anglaterra coneguts per treballar en aquest estil, com són Archibald Knox i Aubrey Beardsley. Nombrosos historiadors consideren que les il·lustracions de Beardsley per a l'obra *Salamé* d'Oscar Wilde de 1893 es compten entre les primeríssimes obres plenament resoltes en l'estil modernista.

L'exposició "Modernisme: la naturalesa dels somnis" va ser al Centre Sainsbury per a les Arts Visuals de Norwich fins al 6 de desembre de 2020. Al llarg del 2021 farà, previsiblement, una gira pel Regne Unit i altres llocs d'Europa. 

 www.sainsburycentre.ac.uk



Brooch in gold and enamel, with ruby and pearl, by Georges Fouquet ca. 1898

Fermall d'or i esmalt, amb rubí i perla, fet per Georges Fouquet, ca. 1898

beauty. Two of the most important ideas were the new approach to nature as a source for design, and the use of symbolism to create a public language of ornament. The symbolism often had a dreamlike quality to it. The fusion of nature and dreams, therefore, came to characterise much of Art Nouveau practice. Both the exhibition and the book also explore how Art Nouveau addressed itself to the problem of the city, in an age that saw mass populations crammed into such new industrial environments. The leading Art Nouveau designers pondered constantly on the implications of the new urban context, and on the fate of individuality in this crowded morass. A constant mantra, often repeated by Siegfried Bing, one of the leaders of the style, was that the new generation should not avoid the reality of the city, but rather, they needed to embrace the new conditions while resisting their worst aspects, in order

to change the city for the better. As Bing himself pointed out in an article in the magazine *The Craftsman* (October 1903, p.3), the Art Nouveau generation were "forced to subordinate the general character of our environment to all the conditions of modern life". This demanded a new art, one that recognised the situation they were in. Historical models were of limited use.

One of the main lines of the exhibition, then, is the evolution from the romantic intensity of the Pre-Raphaelite Brotherhood to the technological spectacle that was urban life in the new metropolises of Europe. Many Europeans considered various English movements after 1850 to be the main inspiration behind Art Nouveau, so much so that intellectuals in Germany and Belgium declared that the style had started in London. Among the most important initiatives in England were the Design Reform



© Andy Crouch

Brussels

The first fully mature Art Nouveau architecture was made in Belgium. Victor Horta's Tassel House in Brussels, completed in 1893, was the first building wholly in the style. Horta went on to build numerous houses and public and commercial buildings in the city. He was the leading figure of a generation of architects who included Paul Hankar, Paul Santenoy and Gustave Straeven. Henry Van de Velde became the most internationally renowned architect-designer to emerge through Belgian Art Nouveau. Gustave Sémur-Bovy was deeply influenced by Arts and Crafts philosophy. He created Belgium's most impressive design company, focused on furniture and domestic fixtures and fittings. Philippe Wolfers came from a family of jewellers and became the leading Belgian figure in the field of Art Nouveau jewellery. The Wolfers family's store in Brussels was designed by Victor Horta.

Image of the exhibition section dedicated to Brussels

Imatge de la secció dedicada a Brussel·les dins l'exposició

Lampshade in glass and lead by Louis Comfort Tiffany, ca.1900
 Pantalla de llum de vidre plomat, obra de Louis Comfort Tiffany, ca. 1900



© Anderson Collection of Art Nouveau, UEA



© Andy Crouch

Various ceramic tiles by different English makers, ca. 1905 / Mostrari de rajoles de ceràmica, de diversos productors anglesos, ca. 1905

Movement, particularly the network of Schools of Design, and the Aesthetic Movement led by Oscar Wilde and James McNeill Whistler. The great designer Christopher Dresser was associated with both these movements, which had a common interest in Japonisme and Islamic art. Another English figure that was hugely influential in the development of Art Nouveau was William Morris, who began his career within the Pre-Raphaelite circle and went on to found the Arts and Crafts Movement, the other two important artistic initiatives in the England of the time. All four movements impacted on Art Nouveau, but while the period 1870–1910 was a golden age for English art and design, England did not go on to generate an Art Nouveau movement of its own. There were, however, individual designers in England who were known to work in the style, such as Archibald Knox and Aubrey Beardsley. Many historians agree that Beardsley's illustrations for Oscar Wilde's 1893 play *Salome* were among the very first fully resolved works in the Art Nouveau style.

The exhibition "Art Nouveau: The Nature of Dreams" was on show at the Sainsbury Centre for Visual Arts in Norwich until 6 December 2020. In 2021 it may tour around the UK and other venues in Europe. www.sainsburycentre.ac.uk

www.sainsburycentre.ac.uk

Cabinet by Louis Majorelle, ca. 1900. Walnut, oak, rosewood, silk and bronze
 Moble prestatgeria de Louis Majorelle, ca. 1900. Fustes de noguera, roure i palissandre, amb seda i bronze



© Anderson Collection of Art Nouveau, UEA

Suzanne Valadon De model a pintora

Evelyne Saëz
Historiadora de l'art, París
evelyne.saez@wanadoo.fr

Si hem de jutjar pels pocs articles i les raríssimes exposicions que se li han dedicat, el lloc de Suzanne Valadon en la història de l'art segueix suscitant perplexitat i interrogants vuitanta anys després de la seva mort. Partint del triple obstacle de ser dona, autodidacta i proletària, va haver de superar el triple repte d'imposar-se en un món patriarcal, acadèmic i burgès. El destí d'aquesta dona excepcional, que la va dur de fer de model passiva a convertir-se en una pintora de renom internacional, se'ns presenta com una metàfora de la condició femenina en els darrers cent cinquanta anys. A través d'una obra plena d'energia i de sensualitat, ens convida a compartir una visió sense concessions dels cossos, de les relacions entre sexes, entre classes: un món diferent, refundat per la pintura, un model ideal, potser, sovint rupturista amb els valors de la seva època, i tanmateix singularment precursor de la nostra.



Public domain

Marie Clementine Valade va néixer el 23 de novembre de 1865 en un llogarret del sud-oest de França, a Bessines-sur-Gartempe, prop de Limoges, filla de pare desconegut i de Madeleine Valade, bugadera. La mare, que té dificultats per sobreviure en aquell poblet, s'instal·la a París el 1870, a la zona de Montmartre. Marie estudia en una institució religiosa, però no tolera la disciplina i el 1877 abandona l'escola. Per ajudar la seva mare, fa diverses feinetes mentre somia arribar a ser trapezista. Als quinze anys entra a formar part del Circ Molier, però una caiguda desafortunada l'obliga a renunciar al seu somni. A la plaça Pigalle hi ha un dels principals mercats de models de la capital. És una feina ben remunerada i que s'adiu amb el caràcter independent de Marie. La seva bellesa sana i robusta, la cabellera rossa i la carona de

Portrait of Suzanne Valadon as a young woman
Retrat de Suzanne Valadon de jove



Public domain



© MFA Houston. Gift of Michael and Amy Cosgrove

Suzanne Valadon was prolific in pastel on paper. On the left: Two Women Sitting, 1899. Right: Nude, 1908
Suzanne Valadon va treballar molt el pastel sobre paper. A l'esquerra, Dues dones assegudes, 1899. A la dreta, Nu, 1908

Suzanne Valadon From Model to Painter

Evelyne Saëz
Art historian, París
evelyne.saez@wanadoo.fr

Were we to judge from the few articles and fleetingly rare exhibitions dedicated to Suzanne Valadon (1865–1938), her place in art history might cause perplexity and wonderment even a full 80 years after her death. Faced with the triple obstacles of being a woman, self-taught and proletarian, she had to overcome that triple challenge of making her mark in a patriarchal, academic, bourgeois world. This exceptional woman's destiny – leading her from being a passive model to becoming a painter of international renown – can be seen as a metaphor for the female condition in the last 150 years. Through works brimming with energy and sensuality, she invites us to share an uncompromising vision, of bodies, of relations between the sexes and between the classes. It is a different world, newly forged for painting, an ideal model, often breaking perhaps with the values of its period yet uniquely presaging our own.

Marie Clementine Valade was born on 23 November 1865 in Bessines-sur-Gartempe, a hamlet in south-west France, near Limoges. Her father: unknown. Her mother: Madeleine Valade, a washerwoman. Having struggled to survive in that village, her



© 2020. Photo Art Media/Heritage Images/Saia, Florence

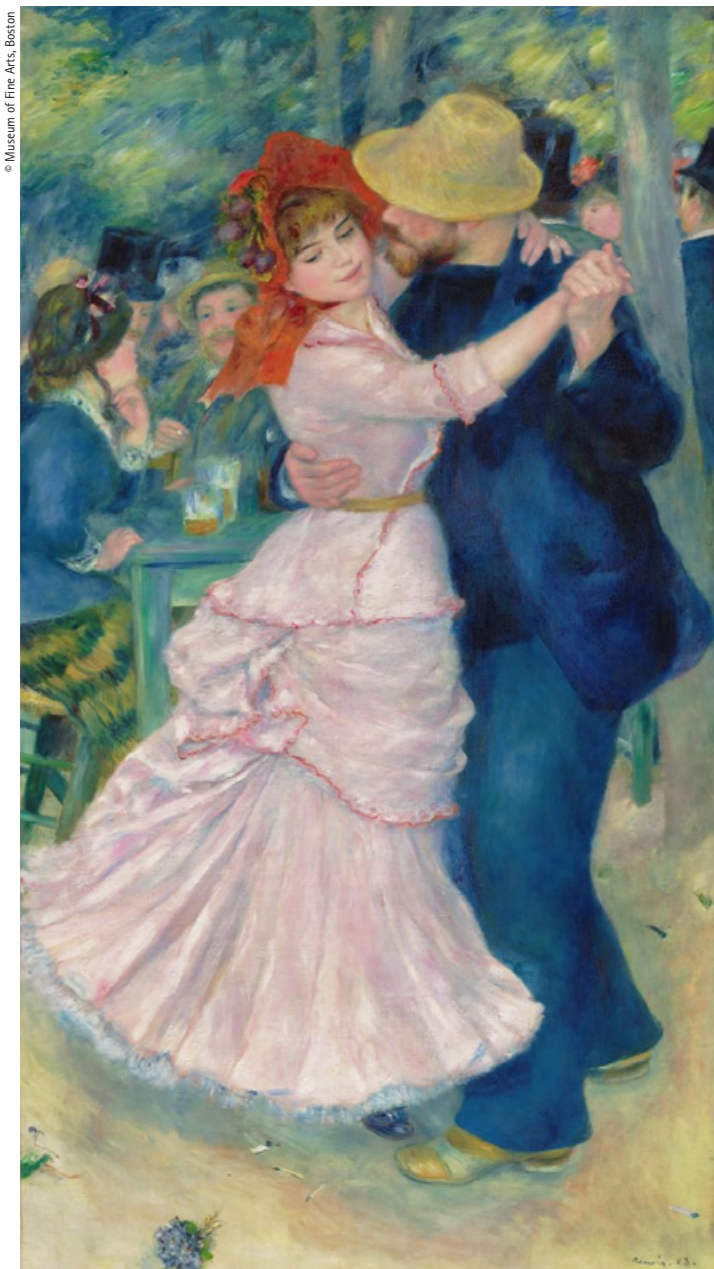
Henri de Toulouse-Lautrec, Portrait of Suzanne Valadon, 1885
Henri de Toulouse-Lautrec. Retrat de Suzanne Valadon, 1885



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / DR

Renoir often used Valadon as model, as in this 1883 oil on canvas, Dance in the City
Renoir sovint usava Valadon com a model, com en aquest oli sobre tela de 1883, Ball a la ciutat

galtes molsudes atrauen els pintors. Posa per als artistes més diversos: Forain, Steinlein, De Nittis, Henner, Puvis de Chavannes, Renoir, Toulouse-Lautrec. Però no és una model com les altres: dibuixa des de petita i, a través del contacte amb els artistes, adquireix una cultura que més endavant nodrirà la seva vocació i l'estètica que la caracteritza. A partir de 1881, Marie freqüenta la bohèmia de Montmartre que gravita al voltant del cabaret Le Chat Noir. Allà hi coneix un grup de joves artistes catalans entre els quals es compten Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo i Morlius. Aquest darrer és fill d'un advocat liberal republicà exiliat a França. Ha rebut una educació francesa i s'ha traslladat a París per seguir estudis d'enginyeria, però l'apassiona el dibuix. Marie inicia una relació amb



Pierre-Auguste Renoir. Dance at Bougival, 1883. Oil on canvas
Pierre-Auguste Renoir. Ball a Bougival, 1883. Oli sobre tela



Portrait of Miquel Utrillo by his friend Santiago Rusiñol outside Le Moulin de la Galette in Paris, 1890-1891

Miquel Utrillo retratat pel seu amic Santiago Rusiñol a l'entrada del Moulin de la Galette a París, 1890-1891

ell i el 26 de desembre de 1883 neix un nen que es dirà Maurice i que el seu pare, d'entrada, no reconeixerà. Quan torna a Madrid el 1885, Miquel Utrillo entra a formar part de l'equip d'enginyers que s'encarreguen d'organitzar l'Exposició Universal que s'ha de celebrar a Barcelona el 1888. Ja plenament inserit en el moviment modernista català primerenc, Utrillo tornarà a París al 1889 com a corresponsal de *La Vanguardia* per a l'Exposició Universal de 1889. Hi retrobarà els seus amics Santiago Rusiñol, Ramon Casas i Ramon Canudas, amb qui s'instal·larà, i també Marie i Maurice, a qui acabarà reconeixent el 1891. De tota manera, la relació amb Marie és tempestuosa i Miquel aviat acabarà sortint de la seva vida per sempre. A partir de 1895 posarà el seu talent com a pintor, crític d'art, escenògraf i enginyer al servei de l'aventura modernista liderada per Rusiñol al Cau Ferrat de la vila de Sitges, del qual esdevindrà una de les principals figures.

El naixement de Maurice marca un gir en la vida de Marie. Comença un treball personal alhora que continua fent de model. No pot dedicar gaire temps a la criatura, de manera que la confia a la

mother moved to Paris in 1870, to the Montmartre neighbourhood. Marie studied at a religious institution but could not tolerate the discipline and left school in 1877. To help her mother make ends meet she worked several jobs while dreaming of becoming a trapeze artist. At fifteen she joined Cirque Molier but an unlucky fall forced her to abandon her dream. Place Pigalle was where one of the main markets for models in the capital was located. It was well-paid work and formed a good fit with Marie's independent nature. Her healthy robust beauty, blond mane of hair and plump cheeks drew the painters. She posed for a wide range of artists, including Forain, Steinlein, De Nittis, Henner, Puvis de Chavannes, Renoir and Toulouse-Lautrec. But she was no ordinary model: she had sketched since she was little and, through the contact with artists, acquired a culture that would later nurture her vocation and the aesthetic that characterised her. From 1881 onwards, Marie frequented the Montmartre Bohemian crowd revolving around Le Chat Noir cabaret. There she got to know a

group of young Catalan artists, including Ramon Casas, Santiago Rusiñol and Miquel Utrillo i Morlius. The latter was the son of a liberal Republican lawyer exiled in France. Educated in France, he had moved to Paris to pursue engineering studies, but was passionate about drawing. Marie began a relationship with him and on 26 December 1883 a son, Maurice, was born, whom his father at first refused to recognise. Returning to Madrid in 1885, Miquel Utrillo joined the team of engineers charged with organising the Exposició Universal to be held in Barcelona in 1888. By this time fully involved in the early Catalan Modernista movement, Utrillo returned to Paris in 1889 as correspondent for *La Vanguardia* newspaper for the 1889 Exposition Universelle. He re-encountered his friends Santiago Rusiñol, Ramon Casas and Ramon Canudas, with whom he would live. He also met Marie again, and Maurice, whom he would finally recognise in 1891. In any event, his relationship with Marie was tempestuous and Utrillo would soon leave her life for good. From 1895 onwards he devoted his talents as a painter, art critic, set designer and engineer to the Modernista movement led by Rusiñol at Cau Ferrat in the town of Sitges, becoming one of Catalan Modernisme's foremost figures.



Toulouse-Lautrec's oil on canvas The Hangover (1887-1889) is one of the best-known portraits of Suzanne Valadon
La ressaca, oli sobre tela de Toulouse-Lautrec (1887-1889), és un dels retrats més coneguts de Suzanne Valadon

seva mare. Entre 1883 i 1893 realitza nombrosos dibuixos amb mina de plom, carbonet i sanguina. El 1886 es muda amb la seva mare i el seu fill al carrer de Tourlaque, a la casa on Toulouse-Lautrec lloga un taller. Ràpidament es fa amiga del pintor, a qui inspirarà diverses obres, entre les quals la famosa *Ressaca* (1888). És a ell a qui deu el nom de pila de Suzanne: "Tu que poses nua per als vells, t'hauries de dir Suzanne!", sembla que li va dir. També va ser ell qui li va suggerir que mostrés els seus dibuixos a Degas. El mestre, conegut per ser implacable, es mostra admirat. Des d'aleshores, anima Suzanne a continuar i a exposar. Li agafa un veritable afecte i esdevé el seu mentor.

A partir de 1893, Suzanne comença a pintar, prenent els seus models de l'entorn. Té una breu relació amb Erik Satie, de qui serà l'única història d'amor. Li inspira les *Danses Gothiques* i la seva ruptura violenta empenyerà Satie a compondre *Vexations*, amb una curta melodia destinada a repetir-se vuit-centes quaranta vegades. Suzanne, per la seva banda, realitza diversos retrats del compositor.

El 1894 serà la primera dona que exposarà al Saló de la Societat Nacional de Belles Arts. Degas serà el seu primer client. La presenta a col·leccionistes i marxants (Le Barc de Bouteville, Durand-Ruel, Ambroise Vollard), així com a altres pintors (Sérusier, Emile Bernard, Pissarro, Cézanne, Gauguin). La inicia, a més, en la tècnica de la punta seca i de l'aiguafort. El 1896, Suzanne es casa amb Paul Moussis, un agent de canvi acabat, amic de Satie, que li ofereix una vida confortable que li permet consagrar-se plenament al seu art.



Suzanne Valadon, 1910: Maurice Utrillo, His Grandmother and a Dog. Oil on cardboard

Suzanne Valadon, 1910: Maurice Utrillo, la seva àvia i un gos. Oli sobre cartró

Suzanne Valadon, The Blue Room, 1923. Oil on canvas

Suzanne Valadon, L'habitació blava, 1923. Oli sobre tela



Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCJ, Dist. RMN-Grand Palais / Jacqueline Hye



Suzanne Valadon, Still-Life with a Chalice of Fruit, 1908. Oil on canvas

Suzanne Valadon. Natura morta amb calze de fruites, 1918. Oli sobre tela



One of Suzanne Valadon's few landscapes: The Tree, 1912
 Un dels pocs paisatges de Suzanne Valadon: L'arbre, 1912

Suzanne Valadon
 1912



Maurice Utrillo, Rome Metro Station, Paris, 1912-1913
 Maurice Utrillo, Estació de metro Rome, París, 1912-1913

Maurice's birth marked a change in Marie's life. She began to develop a personal project even as she continued working as a model. Since she could not dedicate much time to her child, her mother raised him. From 1883 to 1893 she made numerous drawings in graphite, charcoal and sanguine. In 1886 she moved with her mother and son to Rue de Tourlaque, to the house where Toulouse-Lautrec rented a studio. She quickly made friends with the painter, inspiring

diverse of his works, including his famous *Hangover* (1888). It is he to whom she owes her nickname Suzanne: "You who pose nude for old men should be called Suzanne!", he is claimed to have said. It was also he who suggested she show her drawings to Degas. The master, known to be implacable, expressed admiration for them. From then on, he encouraged Suzanne to continue and to exhibit. He showed true affection for her, becoming her mentor.

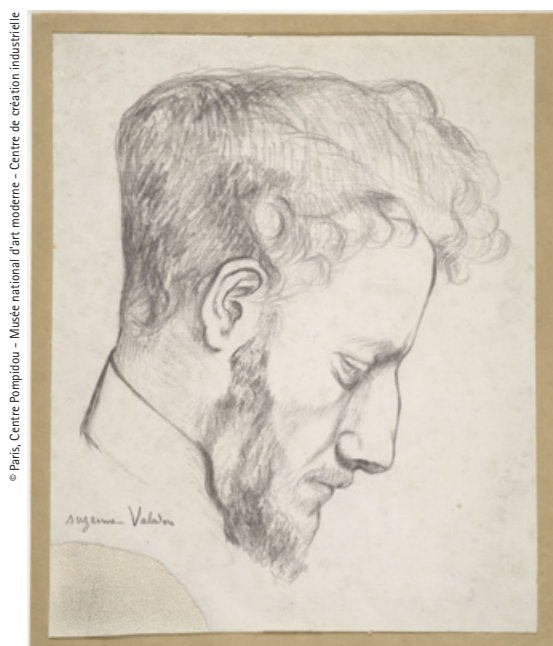


Suzanne Valadon, Reclining Nude, 1928. Oil on canvas
 Suzanne Valadon, Nu ajagut, 1928. Oli sobre tela


Photo © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / Image of the MAM



1926 photo showing Suzanne Valadon with her son Maurice Utrillo and her husband André Utter in their home-atelier
Foto de 1926 on veiem Suzanne Valadon amb el seu fill Maurice Utrillo i el seu marit André Utter a la seva casa-taller



Suzanne Valadon, André Utter's Profile, 1911. Charcoal on paper
Suzanne Valadon, André Utter de perfil, 1911. Carbonet sobre paper

La història es podria haver acabat aquí. Però només si no comptéssim amb la naturalesa de Suzanne, que res no podia reprimir. El 1909 coneix André Utter, nascut i criat a Montmartre igual que Maurice, que només té tres anys més que ell. Però al revés que Maurice, que per aquesta època ja és un artista apreciat pels marxants i els col·leccionistes i exposa a la Galeria Clovis Sagot, André és electricista i no s'endinsarà en la pintura fins més tard, sota la influència de Suzanne. André és molt bell i Suzanne se sent subjugada per ell i se n'enamora. Li demana que posi per al seu següent quadre, *Adam i Eva*, on s'hi representa ella mateixa encarnant els trets d'Eva. Es fan amants, per desesper de Maurice. El 1911, Suzanne es divorcia de Paul Moussis i, malgrat la diferència d'edat, el 1914 es casa amb Utter. En els vint anys que separen la fi de la guerra de la seva mort el 1938, André Utter s'ocuparà de gestionar les carreres de Suzanne i de Maurice. La fama de Suzanne no deixarà de créixer. Exposarà a les galeries Clovis Sagot, Berthe Weill i Bernheim Jeune. El 1922 Robert Rey li dedica un monogràfic i el 1932 se li fa una retrospectiva a la Galeria Georges Petit. El 1937, el Museu de Luxemburg compra moltes de les seves obres. El 7 d'abril de 1938, Suzanne mor a causa d'una hemorràgia cerebral envoltada dels seus amics pintors Derain, Picasso, Braque i Kars. Va ser enterrada al cementiri de Saint-Ouen a París, on reposa al costat del seu amor André, mort el 1948. 



Suzanne Valadon, Portrait of Erik Satie, 1892. Oil on canvas
Suzanne Valadon, Retrat d'Erik Satie, 1892. Oli sobre tela

© Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle



Suzanne Valadon, Self-Portrait, 1883. Pencil drawing, charcoal on paper, pastel
Suzanne Valadon, Autoretrat, 1883. Dibuix a llapis, carbó vegetal sobre paper, pastel

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jaqueline Hyac

From 1893 onwards, Suzanne began to paint, choosing her subjects from her surroundings. She had a short relationship with Erik Satie, for whom she would be his sole love interest, inspiring his *Gothic Dances*. Their violent rupture drove Satie to compose *Vexations* – its short melody demanding 840 repetitions. Suzanne, for her part, made several portraits of the composer.

In 1894 she would become the first woman to exhibit in the Salon of the Société Nationale des Beaux-Arts. Degas would be her first client. He introduced her to collectors and dealers (Le Barc de Bouteville, Durand-Ruel and Ambroise Vollard), and also other

painters (Sérusier, Emile Bernard, Pissarro, Cézanne and Gauguin). Furthermore, he started her off in the drypoint and aquafort etching techniques. In 1896, Suzanne married Paul Moussis, a wealthy stockbroker and friend of Satie's, who offered her a comfortable life, enabling her to devote herself solely to her art.


Her story might have ended here had they not taken into account Suzanne's irrepressible nature. In 1909 she met André Utter, born and bred in Montmartre like Maurice, and a mere three years older than her son. But unlike Maurice, who by that time was an artist appreciated by the dealers and collectors, exhibiting

HERSTORY



1913 oil on canvas in which Valadon portrayed her niece Marie Coca with daughter Gilberte
 Oli sobre tela de 1913 on Valadon va retratar la seva neboda Marie Coca amb la seva filla Gilberte

at the Galerie Clovis Sagot, André was an electrician who did not venture into painting until later, under Suzanne's influence. Yet André was powerfully attractive and Suzanne, caught in his spell, fell in love. She asked him to pose for her painting, *Adam and Eve*, in which she herself represented Eve. They became lovers, to Maurice's desperation. In 1911, Suzanne divorced Paul Moussis and, despite their age difference, married Utter in 1914. In the 20 years separating the end of the war from her death in 1938, André Utter took charge of managing the careers of both Suzanne

and Maurice. Suzanne's fame continued to grow. She exhibited at the galleries Clovis Sagot, Berthe Weill and Bernheim Jeune. In 1922 Robert Rey dedicated a monograph to her, while the Galerie Georges Petit had a retrospective of her work in 1932. In 1937, the Musée du Luxembourg bought many of her works. On 7 April 1938, Suzanne died from a brain haemorrhage surrounded by her friends, the painters Derain, Picasso, Braque and Kars. She was buried in the cemetery of Saint-Ouen in Paris, where she lies beside her love, André, who died in 1948. 



In her 1909 oil on canvas Adam and Eve, Valadon used herself and her then lover André Utter as models
 Al seu oli sobre tela de 1909 Adam i Eva, Valadon va usar com a models el seu aleshores amant André Utter i ella mateixa

© 2020, DadaGigami Picture Library/Scala, Firenze

© Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle



The stairwell underwent a full restoration, made possible thanks to photos in the Société Majorelle's sales catalogues along with other extant period photos

El buc de l'escala ha estat objecte d'una restauració integral, que ha sigut possible gràcies a les imatges dels catàlegs comercials de la Société Majorelle i altres fotografies d'època que es conserven

Restoration

Villa Majorelle Restoring an Artist's House

Valérie Thomas
Director, Musée de l'École de Nancy
Valerie.Thomas@mairie-nancy.fr

Villa Majorelle was the first Art Nouveau house in Nancy. The cabinetmaker Louis Majorelle commissioned Parisian architect Henri Sauvage to design it, and it was built between 1901 and 1902 (see cDF 10, pp. 34–37).

The villa's restoration was undertaken in two stages. The first, in 2016–2017, focussed on its exterior. In the second, begun in 2019, Villa Majorelle's interior was restored, enabling it to be reopened to the public on 15 February 2020. The building, innovative in its architecture, conserves most of its interior decoration and also part of its original furnishings. The villa illustrates that desire for artistic unity which Art Nouveau advocated.

A scientific committee headed by architectural historian François Loyer, collaborated with the Musée de l'École de Nancy in this project, helping to define the extent and guiding principles chosen for the intervention. So it was decided to return the house to the state in which it existed at the time it was built, while conserving traces of its evolution up until the cabinetmaker's death in 1926. These principles were furthermore subject to the scientific and technical control of French state services since the villa in its entirety is classed as a historical monument.



The villa's main entrance after restoration
Porta principal d'accés a la vil·la després de la restauració



Detail of the façade after the 2017 restoration
Detall de la façana després de la restauració realitzada el 2017

Restauració

Vil·la Majorelle Restaurant la casa d'un artista

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

La Vil·la Majorelle és la primera casa en estil Art Nouveau de Nancy. Va ser dissenyada per l'arquitecte parisenc Henri Sauvage per encàrrec de l'ebenista Louis Majorelle i es va construir entre 1901 i 1902 (vegeu cDf 10, pàg. 34-37).

La restauració de la vil·la s'ha realitzat en dues etapes: durant la primera, que va tenir lloc entre 2016 i 2017, es va recuperar tot l'exterior. En la segona, iniciada el 2019, la Vil·la Majorelle va ser objecte d'una restauració interior que va possibilitar la seva reobertura al públic el 15 de febrer de 2020. L'edifici, innovador en la seva arquitectura, conserva gran part de la decoració interior i també una

part del mobiliari original. La vil·la il·lustra la voluntat d'unitat de l'art que preconitzava l'Art Nouveau.

Un comitè científic, presidit per François Loyer, historiador de l'arquitectura, va acompanyar el Museu de l'École de Nancy en aquest projecte i va ajudar a definir el grau d'intervenció i els principis triats per a aquesta intervenció. Va decidir així retornar la casa a l'estat en què es trobava en el moment de la construcció, tot conservant les traces de la seva evolució fins a la mort de l'ebenista el 1926. Aquests principis van estar, a més, sotmesos al control científic i tècnic dels serveis de l'Estat, atès que la vil·la està considerada Monument Històric en la seva totalitat.



View of the villa after the 2017 façade restoration. In the process, it was decided to preserve the bay window which had been added to the ground floor terrace in 1931
Vista de la vil·la després de la restauració de la façana de 2017. Es va decidir conservar el mirador de la terrassa de la planta baixa, que havia estat afegit l'any 1931



Stairwell detail showing the ornamental stucco and ceiling cladding after restoration
Detall del buc de l'escala on s'aprecien els estucs ornamentals i el revestiment mural del sostre després de la restauració

To research the interior design, the museum was able to consult Jacques Majorelle's family album, purchased in 2003, which includes numerous views of the house taken between 1905 and 1911, particularly the reception rooms and the ground-floor terrace. It was also able to consult Société Majorelle's commercial catalogues. In order to promote his own creations, Louis Majorelle published photographs of the sitting room, dining room and stairwell of his home, using it as a commercial showcase for his production.

The villa illustrates the desire for artistic unity which Art Nouveau advocated

After calling for tenders in 2017, the city of Nancy decided to entrust management of the works to the workshop of Grégoire André, who had previously undertaken the villa's exterior renovation. Camille André, a heritage architect, formed a team consisting of a set designer, restorers and specialists in preventive conservation and the restoration of Art Nouveau buildings. The works, begun in March 2019 and undertaken by eleven firms and restorers trained in working with historical monuments, affected the ground and first-floor spaces, vestibule, dining room, sitting room, bedroom and also the stairwell, which had suffered the ravages of time: timber had darkened, stencilled or pasted paintings had deteriorated and parquet had aged. The works

68 Restauració



Damien Boyer / Musée de l'École de Nancy

Detail of the mural in the vestibule, decorated with annual honesty floral motifs, once restored

Detall de la pintura mural del vestibul, decorada amb motius florals de monedes del papa, un cop restaurada



© Simon Levaillant / Musée de l'École de Nancy

Vestibule coat rack. Some elements had to be created afresh
Penja-robes del vestibul. Alguns elements han hagut de crear-se de nou

Per conèixer-ne el disseny interior, el museu va poder recórrer a un àlbum familiar de Jacques Majorelle, adquirit el 2003, que inclou nombroses vistes de la casa captades entre 1905 i 1911, i en particular de les sales de recepció i de la terrassa de la planta baixa. També es van poder consultar els catàlegs comercials de la Société Majorelle. Per tal de promoure les seves pròpies creacions, Louis Majorelle publicava fotografies del saló, del menjador, així com del buc de l'escala de la seva llar. Aquest últim va esdevenir un aparador comercial per a la seva producció.

La vil·la il·lustra la voluntat d'unitat de l'art que preconitzava l'Art Nouveau

Després d'una licitació publicada el 2017, la ciutat de Nancy va decidir confiar la gestió de l'obra al taller Grégoire André, que ja havia realitzat la renovació exterior de la vil·la. Al voltant de Camille André, arquitecte del patrimoni, es va constituir un equip que comprenia un escenògraf, restauradors i especialistes en conservació preventiva i en restauració d'edificis Art Nouveau.

View of the stairwell showing the restoration of all the timberwork and stained glass, the work of Jacques Gruber
Vista del buc de l'escala en què es pot apreciar la restauració de tota la fusteria i del vitrall, obra de Jacques Gruber



© Simon Levaillant / Musée de l'École de Nancy

Restoration⁷¹



© Simon Levaillant / Musée de l'École de Nancy

A general view of the dining room, with the furniture set named The Wheat, Rich Model in the Société Majorelle catalogues. This chamber bears testimony to the harmony of the decoration in the early twentieth century

Vista general del menjador, amb el conjunt de mobiliari que als catàlegs de la Société Majorelle s'anomena Els blats, model ric. Aquesta cambra és testimoni de l'harmonia de la decoració a començament del segle XX

L'obra, iniciada el març de 2019 i duta a terme per onze empreses i restauradors habilitats de Monuments Històrics, va afectar els espais de la planta baixa i del primer pis, el vestíbul, el menjador, el saló, el dormitori i també el buc de l'escala, que havien sofert els efectes del pas del temps: la fusta s'havia enfosquit, les pintures estergides o encolades s'havien malmès i els parquets havien envellit. Els treballs van permetre renovar aquestes cambres, des del terra (parquet, mosaic, terratzo) fins al sostre,

així com restaurar les pintures murals, els vitralls i els elements de greus flamejats. També van permetre revisar les instal·lacions elèctriques i de seguretat, i instal·lar un sistema de calefacció i de ventilació més adaptat a la conservació de la decoració interior i de les col·leccions. En aquest cas, es va aconsellar l'ús de reixes de ventilació que imiten les originals de la casa. Finalment, a la cuina i al rebost s'hi van crear una taquilla i un guarda-roba per als visitants.



© Damien Boyer / Musée de l'École de Nancy

*Restoration process of the dining room paintings by Francis Jourdain
Procés de restauració de les pintures del menjador, obra de Francis Jourdain*

enabled renovation of these spaces, from floor (parquet, mosaic, terrazzo) to ceiling, as well as restoring the wall paintings, stained glass and flambé sandstone elements. They likewise included reviewing the electrical and safety installations and fitting a heating and ventilation system better adapted to conserving the interior decoration and collections. In the latter case, ventilation grills that imitated the originals were used. Lastly, in the kitchen and pantry, a cloakroom and lockers were installed for visitors.

The tones of walls and ceilings were defined after conducting examinations. Even so, such testing in the stairwell was unable to define the ornamental stucco and wall cladding used. In the dining room, a small sample of wallpaper revealed the original tone, but unfortunately it could not be recreated. So in these two spaces it was decided to entrust a painter decorator to undertake an oil painting of various layers and glazes, recreating the effects of the material that could be seen in the old photos.



Damien Boyer / Musée de l'École de Nancy

Detail of one of the villa's stained-glass windows, by Jacques Gruber, during the restoration process

Detall d'un dels vitralls de la vil·la, obra de Jacques Gruber, durant el procés de restauració



© Simon Levaillant / Musée de l'École de Nancy

Furnishings and timberwork in the dining room, by Louis Majorelle himself. The furniture was purchased in 1996 by the Musée de l'École de Nancy, where it was kept until returned to its original setting. The lamps, which had disappeared, have been recreated thanks to period photos

El mobiliari i la fusteria del menjador, obra del mateix Louis Majorelle. Els mobles van ser adquirits el 1996 pel Museu de l'École de Nancy, on s'han conservat fins a ser restituïts al seu lloc d'origen. Els llums, que havien desaparegut, han estat recreats gràcies a les fotos d'època



© Christophe Casini / Ville de Nancy

*In the 2019 integral restoration it was decided to eliminate the 1931 bay window (see image on page 66) and return the terrace to its original 1907 state (see opposite page)
En la restauració integral de 2019 es va decidir eliminar la tribuna de 1931 (vegeu la imatge de la pàgina 66) i retornar la terrassa a l'estat original de 1907 (vegeu pàgina de la dreta)*



© Christophe Casini / Ville de Nancy

Els tons de les parets i dels sostres es van definir després d'uns sondejos. Tot i així, aquests van resultar insuficients al buc de l'escala per definir els estucs ornamentals i el revestiment mural utilitzat. Al menjador, una petita mostra de paper pintat va permetre retrobar la tonalitat original, però no plantejar-se la possibilitat de recrear-lo. Per tant, en aquestes dues peces es va decidir confiar a un pintor decorador la realització d'una pintura a l'oli amb diferents capes i veladures, recreant els efectes del material que es poden veure en les fotografies antigues.

La terrassa de la planta baixa va ser objecte d'una intervenció més important. L'any 1931 havia estat ampliada amb l'annexió d'un mirador per tal que aquest espai més gran pogués albergar oficines. Després de la mort de Louis Majorelle el 1926, la vil·la es va vendre el 1931 al Ministeri de Ponts i Camins. Aquesta administració va fer poques modificacions, llevat de l'ampliació d'algunes finestres i d'aquest espai. El comitè científic va proposar enderrocar-lo i recuperar l'estat de 1907, una terrassa tancada per un finestral amb fusteria, tal com mostraven nombroses fotografies de la família Majorelle relaxant-se en aquest espai. El mirador es va enderrocar durant l'estiu de 2019 i va revelar una construcció que havia estat afegida amb certa cura; se'n van deixar algunes traces lleus a la paret i al terra com a testimonis de la seva presència. Es va instal·lar un nou finestral amb fusta a la prolongació de l'arc, cosa que va permetre que la terrassa exterior i la barana de Bigot i Sauvage recuperessin el volum original.

*The stairwell painting has been restored after a painstaking colour study
La pintura del buc de l'escala ha estat restaurada després d'un curós estudi de color*

The ground-floor terrace underwent a more significant intervention. In 1931 the interior had been enlarged with the addition of a bay window so that this larger space might house offices. After Louis Majorelle's death in 1926, the villa was sold to the Ministry for Bridges and Highways in 1931. This administration made few modifications apart from enlarging some windows and adapting this space. The scientific committee proposed demolishing the extension to restore the building's 1907 state – a terrace demarcated by a large timber-framed window, as numerous photos of the Majorelle family relaxing in this space showed. The bay window was demolished in summer 2019 and revealed that the extension had been added with certain care. A few light traces were left visible on the walls and floor as a testament to its existence. A new timber-framed window was installed, forming a depressed arch. This allowed the exterior terrace and Bigot's and Sauvage's balustrade to recover their original volume.

Villa Majorelle had some electrical lights, resulting from a collaboration between Louis Majorelle and the Daum factory. This was the case of the stairwell, where a chandelier with a seaweed decoration was hung to replace the original. In other cases, restoration involved collaboration with the Vannes-le-Chatel Centre for Research and Training in Glass Arts (CERFAV). So the metal knobs in the form of annual honesty seed pods on the coat rack in the vestibule and the four dining-room ceiling lights were recreated afresh from similar examples or metal pieces conserved in the original lighting designed by Louis Majorelle. The metal elements were restored by Olivier Morel, a metal restorer.

Almost 100 items of furniture, paintings and art objects from the Musée de l'École de Nancy are on show in the villa. The purchase of works that originally furnished this building or identical pieces has been a priority in the museum's acquisitions policy for several years. So in 1984 it was able to acquire the



© Stéphane Levaillant / Musée de l'École de Nancy

*With the bay window removed, the terrace made by Bigot and Sauvage in 1907 was reconstructed to its original appearance
Un cop enderrocada la tribuna, la terrassa construïda per Bigot i Sauvage al 1907 va ser retornada al seu aspecte original*

74 restauració



© Siméon Levaillant / Musée de l'École de Nancy

La Vila Majorelle posseïa alguns llums elèctrics, fruit de la col·laboració entre Louis Majorelle i la fàbrica Daum. Era el cas del buc de l'escala, on es va col·locar una aranya decorada amb algues allà on hi havia hagut l'original. En altres casos, va caldre plantejar una restitució amb la col·laboració del CERFAV (Centre de Recerca i de Formació de les Arts del Vidre de Vannes-le-Chatel). Així, les boles del penja-robes decorades amb monedes del papa del vestibul i els quatre llums de sostre del menjador es van crear de nou, a partir d'exemples propers o d'elements de metall conservats de l'enllumenat original concebut per Louis Majorelle. Les parts metàl·liques van ser restituïdes per Olivier Morel, restaurador de metall.

Gairebé cent peces de mobiliari, pintures i objectes d'art provinents del Museu de l'École de Nancy es presenten a la vil·la. L'adquisició d'obres provinents d'aquest edifici o de peces idèntiques és una prioritat des de fa uns quants anys en la política d'adquisicions del museu. Així, el 1984 es va poder adquirir el mobiliari del dormitori, un conjunt únic creat per Louis Majorelle per a la seva pròpia llar. I també el mobiliari del menjador, que en els catàlegs de Majorelle s'anomena *Els blats, model ric*. Algunes peces provinents de la vil·la havien estat comprades o rebudes com a donacions. Per a d'altres ha calgut trobar-ne models idèntics als que hi havia a la casa. Així, el 2018 es van poder comprar a un particular els

One of the stained-glass panels of the dining room window, by Jacques Gruber
Un dels vitralls del finestral del menjador, obra de Jacques Gruber



© Christophe Cossin/ Ville de Nancy

Restoration process of the flambé sandstone fireplace in the dining room, a work by Alexandre Bigot
Procés de restauració de la llar de foc de gres flamejat del menjador, dissenyada per Alexandre Bigot



© Siméon Levaillant / Musée de l'École de Nancy

View of Alexandre Bigot's fireplace and Jacques Gruber's stained-glass windows after restoration
Vista de la llar de foc d'Alexandre Bigot i dels vitralls de Jacques Gruber després de la restauració



The Majorelles' master bedroom. The Musée de l'École de Nancy purchased it in 1984, displaying it until its relocation to the villa
Dormitori del matrimoni Majorelle. El Museu de l'École de Nancy el va adquirir l'any 1984 i l'ha exposat fins que s'ha reubicat a la vil·la



Detail of one of the villa's entrance doors. The stained glass has been completely restored
Detall d'una de les portes d'accés a la vil·la. El vitrall ha estat totalment restaurat

seients Pinyes, una banqueta, dues butaques i dues cadires per al saló decorat amb aquesta temàtica vegetal. Si el mobiliari és fàcil d'identificar, per als objectes d'art i les pintures va caldre buscar en les col·leccions del Museu de l'École de Nancy peces de vidre, de gres i de faiança susceptibles d'encaixar a la vil·la. Les imatges d'època de la Vil·la Majorelle mostren la presència de nombrosos objectes decoratius damunt els mobles. El Museu de l'École de Nancy va escollir una sèrie d'obres concebudes per Louis Majorelle o bé realitzades per fàbriques amb les quals va col·laborar, com ara Daum. Així mateix, el museu va seleccionar entre les seves col·leccions pintures realitzades per Louis Majorelle o el seu fill Jacques, ja que algunes d'aquestes eren presents a la vil·la, segons els records i les fotografies familiars. Aquestes col·leccions (mobiliari, arts del foc, pintura, cuir i tèxtil) van ser objecte d'una campanya de restauració abans de ser instal·lades a la vil·la restaurada.

Per als anys 2021-2022 hi ha programada una última etapa de treballs que no requerirà tancar l'edifici al públic. En aquesta etapa es preveu la restauració de la cambra de bany i del vestidor adjacent al dormitori, i la creació d'espais d'informació al primer pis, així com la renovació del taller de Louis Majorelle al segon pis.

musee-ecole-de-nancy.nancy.fr



The original stained glass of the sitting room fireplace, a design of Jacques Gruber, was destroyed during World War I. It has been replaced by a similar Orientalist piece

El vitrall, obra de Jacques Gruber, un dels elements més característics de la llar de foc del saló, va quedar destruït durant la Primera Guerra Mundial i ha hagut de ser substituït per un altre, també d'influència oriental

bedroom furnishings, a unique ensemble Louis Majorelle created for his own home. So too for the dining room furnishings, named *The Wheat, Rich Model*, in the Majorelle catalogues. Certain pieces from the villa had been purchased or received as donations. Yet for others, models identical to those in the home had to be found. So in 2018, from a private individual, it was able to purchase the *Pine Cone* seats, a bench, two armchairs and two chairs for the sitting room decorated in this plant theme. If the furniture is easy to identify, l'École de Nancy's collections had to be combed for the paintings and *objets d'art* – works of glass, stoneware and faïence – to suit the villa's décor. The period images of Villa Majorelle show many decorative objects arranged on the furniture. The Musée de l'École de Nancy chose a series of works designed by Louis Majorelle or made by factories he collaborated with, such as Daum. Likewise, the museum selected from among its collections paintings by Louis Majorelle or his son Jacques, since some of these had hung in the villa, according to family photos and recollections. These collections (furnishings, ceramics, paintings, leather and textiles) underwent restoration before being installed in the renovated villa.

The final stage of works is scheduled for 2022-2023, during which time the building will remain open to the public. In that phase, the bathroom and dressing room next to the bedroom will be restored, information spaces will be created on the first floor and Louis Majorelle's workshop will be renovated on the second floor.

musee-ecole-de-nancy.nancy.fr



The villa's sitting room, showing the seats named Pine Cone in the L. Majorelle catalogues. The furnishings were restituted thanks to several donations, and also some purchases by the Musée de l'École de Nancy

Saló de la vil·la, amb els seients anomenats Pinyes en els catàlegs de L. Majorelle. La recomposició del mobiliari ha estat possible gràcies a diverses donacions i també algunes adquisicions per part del Museu de l'École de Nancy

78 Destaquem

El naixement de la modernitat a Viena

coupDefouet
Viena

El març de 2019 es va inaugurar la nova exposició permanent del Leopold Museum, "Viena 1900: el naixement de la modernitat". A partir de la col·lecció original de Rudolf Leopold, i complementada per una selecció de préstecs provinents de més d'una cinquantena de col·leccions particulars i institucionals, la mostra, que ocupa tres plantes i conté més de 1.300 peces, presenta una varietat singular de formats, que inclouen pintura, arts gràfiques, escultura, fotografia, vidre, ceràmica, metall, tèxtil, pell, joieria, mobiliari i, fins i tot, el parament complet d'un pis.

La Viena finisecular era un terreny adobat per a una vida intel·lectual excepcionalment fructífera en els àmbits de les arts i les ciències. Paradoxalment, aquesta època daurada va coincidir amb un augment dels conflictes d'interessos polítics i socials entre les diferents nacionalitats de l'Imperi austrohongarès. Viena era "ahora la capital de l'alta noblesa i dels intel·lectuals liberals, de l'esplèndida Ringstrasse i de suburbis

inacabables, de l'antisemitisme i el sionisme, d'un conservadorisme rígid i de la modernitat emergent. Esplendor i sordidesa, somni i realitat, simbolisme i autoqüestionament caracteritzaven el pluralisme de l'època, i feien de Viena un laboratori d'idees i, per tant, motor d'un turbulent moviment de renovació", escriu Hans-Peter Wipplinger, director artístic del Leopold Museum.

La mostra, que s'inicia amb l'apogeu de l'historicisme vienès, presenta obres de Hans Makart, Hans Canon i l'associació d'artistes Künstler-Compagnie, fundada per un jove Gustav Klimt, entre altres. El món idil·lic de l'era de la Ringstrasse que se'ns representa a través de pintures i fotografies queda molt lluny de la vida quotidiana del proletariat, rarament documentada.

La mostra repassa el recorregut artístic de Gustav Klimt, d'exponent de l'art de l'historicisme a membre fundador de la Secession. Les pintures naturalistes de l'obra primerenca de Klimt es juxtaposen a escultures d'Auguste Rodin i Medardo Rosso, així com a retrats d'Anton Romako i



Secession artists posing in the main hall of their 14th Exhibition in 1902. Period portrait taken by Austrian photographer Moriz Nähr
Els artistes de la Secession posant en el saló principal de la seva 14a Exposició l'any 1902. Retrat d'època realitzat pel fotògraf austríac Moriz Nähr

79 featuring

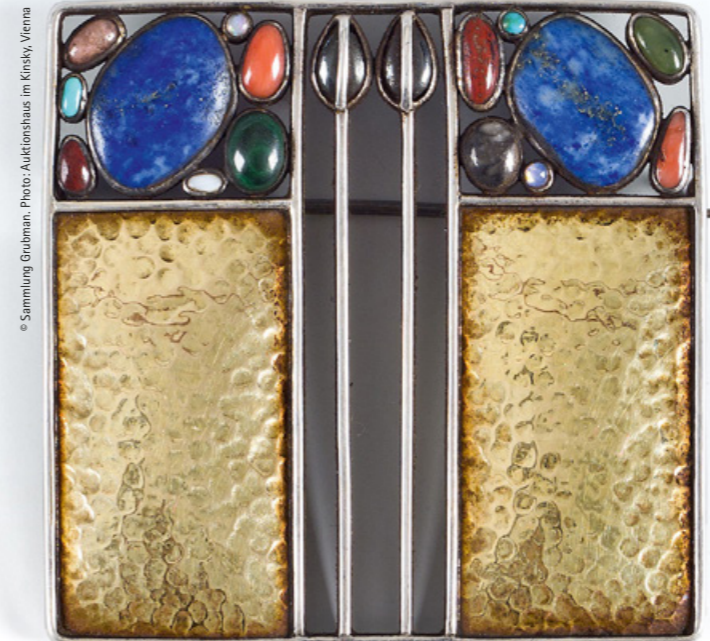
The Birth of Modernism in Vienna

coupDefouet
Viena

The Leopold Museum's new permanent exhibition, "Vienna 1900: Birth of Modernism", opened in March 2019. Based on Rudolf Leopold's original collection and complemented by select loans from more than fifty private and institutional collections, the presentation, spanning three floors and featuring some 1,300 exhibits, presents a singular variety of media including painting, graphic art, sculpture, photography, glass, ceramics, metals, leather, jewellery, furniture and even entire apartment furnishings.

Fin-de-siècle Vienna was the breeding ground for an exceptionally fruitful intellectual life in the arts and sciences. Paradoxically, this golden age coincided with increasing political and social conflicts of interest between the various nationalities of the Austro-Hungarian Empire. Vienna was "the capital of both the high nobility and of liberal intellectuals, of the splendid Ringstrasse and endless slum areas, of anti-Semitism and Zionism, of a rigid conservatism and emerging Modernism. Splendour and squalor, dream and reality, Symbolism and self-questioning characterised the existing pluralism of this time, marking Vienna as a laboratory of ideas, and thus as a motor to a turbulent movement of renewal," writes Hans-Peter Wipplinger, the Leopold Museum's artistic director.

Starting with the heyday of Viennese Historicism, the exhibition shows works by Hans Makart, Hans Canon and the Künstler-Compagnie artists' association – founded by a young Gustav Klimt, amongst others. The idyllic world of the Ringstrasse era, far removed from the rarely documented everyday lives of the proletariat, is conveyed through paintings and photographs.

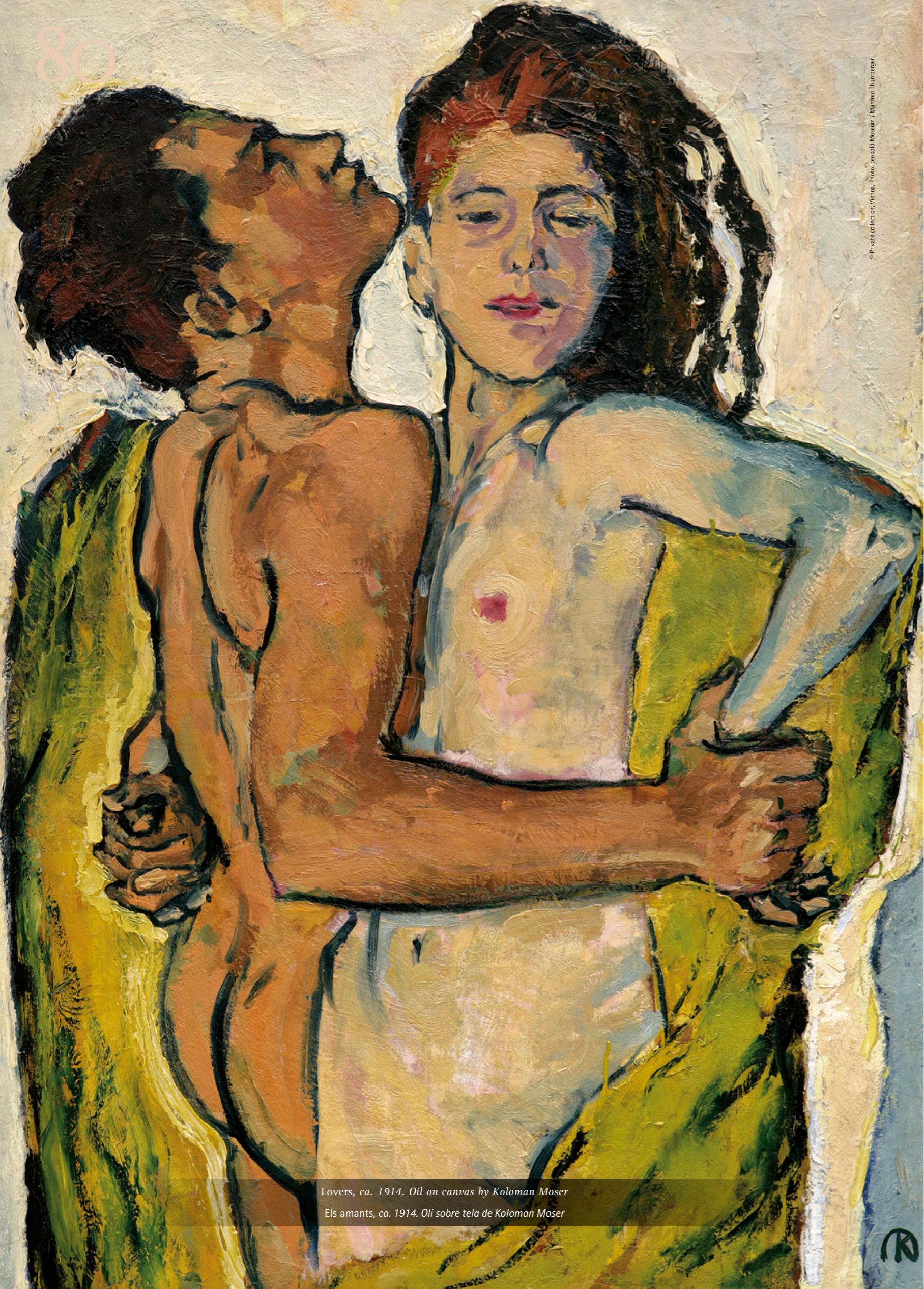


Above: brooch designed by Josef Hoffmann and manufactured in silver, gilded and semi-precious stones by Wiener Werkstätte in 1911. Right: Vestal Virgin by Hans Makart painted in oil on wood between 1870 and 1872

A dal: fermall, dissenyat per Josef Hoffmann i produït en plata daurada i pedres semiprecioses pels Wiener Werkstätte el 1911. Dreta: Verge vestal, pintura de Hans Makart realitzada a l'oli sobre fusta entre 1870 i 1872



© Leopold Museum, Vienna / Manfred Thumberger



Lovers, ca. 1914. Oil on canvas by Koloman Moser
Els amants, ca. 1914. Oli sobre tela de Koloman Moser

© Private collection, Vienna. Photo: Leopold Museum / Manfred Thumberger

featuring

© Leopold Museum, Vienna / Lisa Bast



The exhibition hall covering the artistic period 1900–1918 presents expressive ceramic works by the authors Vally Wieselthier, Gudrun Baudisch and Kitty Rix, who transformed everyday ceramics into autonomous sculptures
La sala d'exposicions que cobreix el període artístic 1900–1918 mostra ceràmiques de gran expressivitat d'autors com Vally Wieselthier, Gudrun Baudisch i Kitty Rix, que van transformar la ceràmica quotidiana en escultures autònomes

The show traces Gustav Klimt's artistic development from an exponent of the art of Historicism to a founding member of the Secession. Naturalistic paintings from Klimt's early *oeuvre* are juxtaposed with sculptures by Auguste Rodin and Medardo Rosso as well as portraits by Anton Romako and Franz von Lenbach. Klimt's landscapes – a testament to his interest in symbolic expression – are explored. So too is the scandal that forced him to withdraw three monumental commissions for Vienna University's auditorium ceiling, following years of scathing criticism.

In revolt against the conservative Künstlerhaus, progressive artists including Gustav Klimt, Koloman Moser, Alfred Roller, Carl Moll and Josef Hoffmann united to create a platform

for contemporary and international art, founding the Vienna Secession in 1897. An exhibition building designed by the architect Joseph Maria Olbrich and financed with the support of benefactors such as the industrialist Karl Wittgenstein was built and opened in 1898. Works by Emil Orlik, Carl Moll, Broncia Koller-Pinell, Wilhelm List, Josef Maria Auchentaller, Erich Mallina and Alexander Rothaug highlight the stylistic diversity at the Vienna Secession, with tendencies ranging from

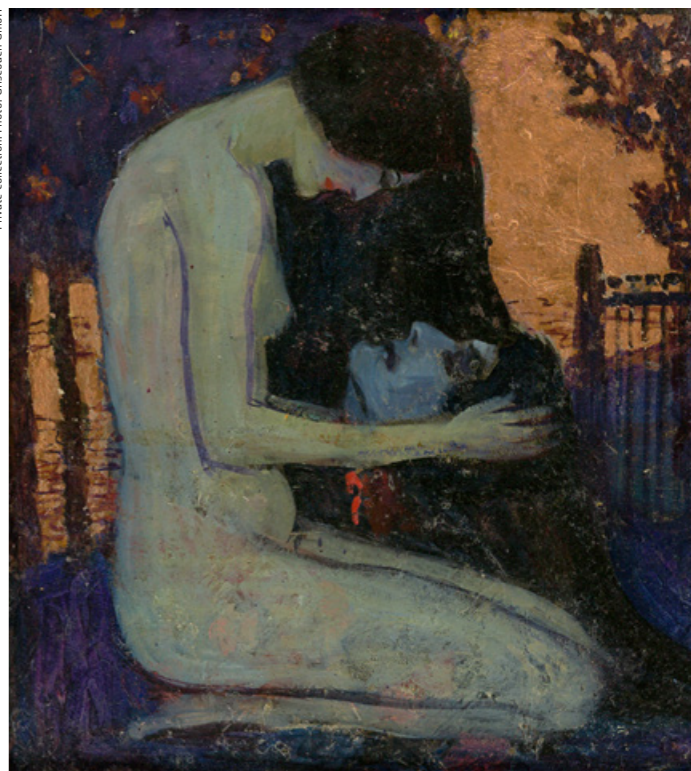
**Splendour and squalor,
dream and reality
characterised the existing
pluralism of this time**

© Sammlung Grubman. Photo: Galerie Kovacs Spiegelhaus, Vienna



Emil Orlik, Capriccio with Gilded Fan, 1907. Oil, gold and silver bronze on cardboard
Emil Orlik, Capriccio amb ventall daurat, 1907. Oli amb or i bronze de plata sobre cartró

© Private collection. Photo: Oleschardt GmbH



Wilhelm List, Salome. Oil on cardboard, ca. 1900
Wilhelm List, Salomé, oli sobre cartró, ca. 1900

82 Destaquem

Franz von Lenbach. S'exploren també els paisatges de Klimt, testimonis del seu interès per l'expressió simbòlica. I també l'escàndol que el va obligar a retirar-se de tres encàrrecs monumentals per al sostre de l'auditori de la Universitat de Viena, després d'anys de crítiques ferotges.

Revoltats contra la conservadora Künstlerhaus, artistes progressistes com Gustav Klimt, Koloman Moser, Alfred Roller, Carl Moll i Josef Hoffmann es van unir per crear una plataforma per l'art contemporani i internacional fundant la Secession vienesa el 1897. El 1898 es va construir i es va inaugurar un edifici d'exposició dissenyat per l'arquitecte Joseph Maria Olbrich i finançat amb l'ajuda de benefactors com l'industrial Karl Wittgenstein. Les obres d'Emil Orlik, Carl

Moll, Broncia Koller-Pinell, Wilhelm List, Josef Maria Auchentaller, Erich Mollina i Alexander Rothaug palesen la diversitat estilística de la Secession vienesa, amb tendències que abasten des del postimpressionisme fins al japonisme, passant pel simbolisme. *Ver Sacrum*, la revista que funcionava com a altaveu dels secessionistes, publicava obres gràfiques originals, alhora que els carrers de Viena, decorats amb cartells de dissenys innovadors, esdevenia "la galeria d'art dels pobres".

Es posen en relleu també aspectes revolucionaris d'altres terrenys artístics i culturals. La dansa s'alliberava de la tradició del ballet clàssic i esdevenia una forma d'art autònoma gràcies a artistes com les germanes Wiesenthal, Gertrud Bodenwieser i Rosalia Chladek. Els treballs pioners de Sigmund Freud, sobretot la seva publicació de 1899, *La interpretació dels somnis*, també van tenir conseqüències transcendents. La moda vienesa, que havia superat les limitacions que imposava la cotilla, hi és present



© Leopold Museum, Vienna / Manfred Thumberger

Gustav Klimt's oil on canvas *Death and Life* won first prize at the 1911 International Exhibition in Rome. In 1915, Klimt overpainted large parts of the canvas
Gustav Klimt va guanyar el primer premi a l'Exposició Internacional de Roma de 1911 amb l'oli sobre tela *Mort i vida*. El 1915, Klimt va repintar algunes parts del quadre



Michael Powolny. *Neptune*, 1915-1916. Brick-red biscuit with ivory-colored glazing, executed by the Wiener Ziegelfabrik and the Baugesellschaft
Michael Powolny. *Neptú*, 1915-1916. Argila vermella amb esmalt de color marfil, realitzat per la Wiener Ziegelfabrik i la Baugesellschaft



Emil Jakob Schindler, Forest Lane near Scharfling, 1890. Oil on wood
Emil Jakob Schindler, Cami forestal prop de Scharfling, 1890. Oli sobre fusta

amb els dissenys innovadors d'Emilie Flöge. I la fotografia, aleshores un mitjà relativament nou, hi és representada amb obres de Dora Kallmus, Moriz Nähr i Heinrich Kühn.

Koloman Moser, dissenyador d'exposicions renovador i cofundador i protagonista influent de la Secession i dels Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos), va dissenyar més de la meitat de les exposicions organitzades per la Secession fins al 1905 i va fer nombroses col·laboracions a *Ver Sacrum*. Josef Hoffmann i Moser van ser tots dos professors a l'Escola d'Arts Aplicades –que, a diferència de l'Acadèmia de Belles Arts de Viena, va admetre dones des del principi– i el 1903 van fundar els Wiener Werkstätte juntament amb l'industrial Fritz Waerndorfer. L'objectiu dels Wiener Werkstätte era promoure un nou estil de vida impregnat per l'art i fomentar alhora una renovació del treball artesanal.

Un altre arquitecte, Otto Wagner, va configurar Viena de manera decisiva a través de projectes de planificació que incloïen el ferrocarril de la ciutat i la regulació del canal del Danubi. Objecte de reverència i d'hostilitat en la mateixa mesura, va crear algunes de les icones de la modernitat vienesa.

També hi trobem exponents d'un expressionisme específicament austríac com Richard Gerstl, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Anton Faistauer, Max Oppenheimer, Anton Kolig, Albin Egger-Lienz, Albert Paris Gütersloh i Herbert Boeckl. A la recerca de noves formes d'expressió, es centraven en l'home i la seva vulnerabilitat, i cadascun d'ells va assolir el seu propi llenguatge pictòric expressiu, caracteritzat per una tendència formal cap a l'èxtasi i la distorsió.

Ferdinand Hodler, The Dream, 1897-1898. Oil on canvas
Ferdinand Hodler, El somni, 1897-1898. Oli sobre tela



Broncia Koller-Pinell, Seated Woman (Marietta), 1907. Oil on canvas
Broncia Koller-Pinell, Dona asseguda (Marietta), 1907. Oli sobre tela

post-Impressionism via Symbolism to Japonism. *Ver Sacrum*, the magazine that functioned as the Secessionists' mouthpiece, published original graphic works, while Vienna's streets, decorated with ground-breaking poster designs, became "the poor man's picture gallery".

Revolutionary aspects from other artistic and cultural fields are highlighted. Dance freed itself from the classical ballet tradition, becoming an autonomous art form through artists like the Wiesenthal sisters, Gertrud Bodenwieser and Rosalia Chladek. Sigmund Freud's trailblazing works, especially his 1899 publication *The Interpretation of Dreams*, also had far-reaching consequences. Viennese fashion, which overcame the restraints imposed by the corset, features with creations by the fashion pioneer Emilie Flöge. The then relatively young medium of photography is represented with works by Dora Kallmus, Moriz Nähr and Heinrich Kühn.

Koloman Moser, the innovative designer of exhibitions and co-founder and influential protagonist of the Secession and the Wiener Werkstätte, designed more than half of the exhibitions organised by the Secession until 1905, making numerous contributions to *Ver Sacrum*. Josef Hoffmann and Moser both taught at the Arts and Crafts School – which, unlike the Vienna



The Eternal Idol, bronze sculpture designed by Auguste Rodin in 1893. Cast in 1971
L'ídol etern, escultura en bronze dissenyada per Auguste Rodin el 1893. El motlle es va realitzar el 1971

L'obra d'Egon Schiele s'emmarca en el context de l'expressionisme austríac. A partir de 1910, Schiele es va distanciar del Jugendstil secessionista amb el seu art radicalment expressiu i va crear obres incomparables pel que fa a intensitat i misteri. Es va centrar en temes relatius a la identitat i l'individu, la sexualitat, l'espiritualitat i la mort –uns temes que va seguir revisitant al llarg de la seva curta vida. Moltes de les seves obres són representacions de dones, des d'encarnacions de la maternitat fins a nusos eròtics, mentre que quadres com *Arbre petit a finals de tardor* il·lustren com Schiele reproduïa estats emocionals mitjançant representacions de la natura.



Egon Schiele, Seated Male Nude (Self-Portrait), detail, 1910.
Oil and gouache on canvas

Egon Schiele, Home nu assegut (autoretrat), detall, 1910.
Oli i guaix sobre tela

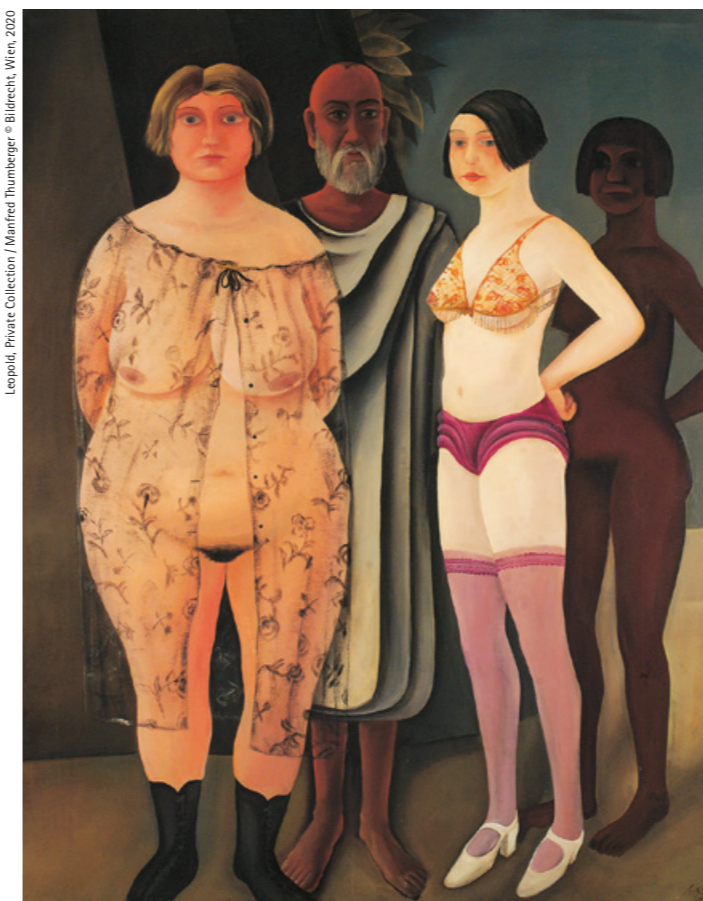
© Leopold Museum, Vienna / Manfred Thumberger

Academy of Fine Arts, admitted women from its inception – and in 1903 founded the Wiener Werkstätte together with the industrialist Fritz Waerndorfer. The Wiener Werkstätte's aim was to promote a new lifestyle permeated by art while fomenting a renewal of artisan craftwork.

Another architect, Otto Wagner, decisively shaped Vienna through planning projects including the city railway and regulation of the Danube Canal. Treated with reverence and hostility in equal measure, he created some of Viennese Modernism's icons.

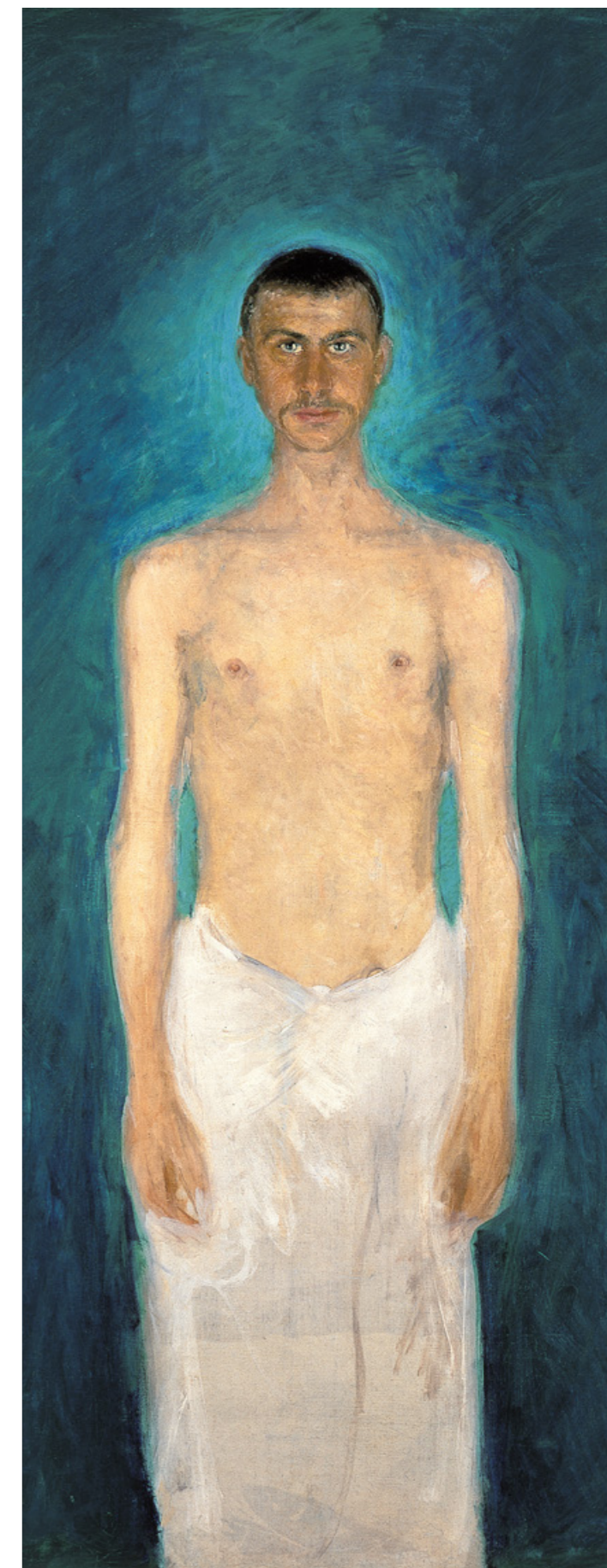
Also present are the exponents of a specifically Austrian Expressionism such as Richard Gerstl, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Anton Faistauer, Max Oppenheimer, Anton Kolig, Albin Egger-Lienz, Albert Paris Gütersloh and Herbert Boeckl. Searching for new forms of expression, they focused on man and his vulnerability, each arriving at their own expressive pictorial language characterised by a formal tendency towards ecstasies and distortion.

Egon Schiele's *oeuvre* is embedded into the context of Austrian Expressionism. From 1910, Schiele broke away from Secessionist Jugendstil with his radically expressive art and created works unparalleled in their intensity and mysteriousness. He focused on questions concerning identity and the individual, sexuality, spirituality and death – themes he kept revisiting during his short life. Many of his works are depictions of women, ranging from incarnations of motherhood to erotic nudes, while works such as *Small Tree in Late Autumn* illustrate how Schiele rendered emotional states by means of nature depictions.



The Hope, 1930. Oil on canvas by Otto Rudolf Schatz

L'esperança, 1930. Oli sobre tela d'Otto Rudolf Schatz




Richard Gerstl, Semi-Nude Self-Portrait, 1902–1904. Oil on canvas

Richard Gerstl, Autoretrat seminu, 1902–1904. Oli sobre tela

© Leopold Museum, Vienna / Manfred Thumberger

A la planta baixa hi podem veure com els artistes van viure la Gran Guerra –l'entusiasme inicial de seguida va donar lloc a la desil·lusió o a una oposició amarga– i les seves seqüeles. El mateix any que acabava la guerra, morien Gustav Klimt, Egon Schiele, Koloman Moser i Otto Wagner. Viena va perdre el seu estatus de metròpoli de l'art i hi va predominar una pluralitat d'estils, incloent l'expressionisme, el naturalisme, la nova objectivitat, el cubofuturisme i el constructivisme, i els artistes abordaven el trauma de la guerra amb pràctiques experimentals i un anhel d'estructura i ordre.

Els primers anys de la dècada de 1920 va emergir el realisme màgic, caracteritzat per un transfons irreal fantàstic, que representava escenes que sovint resultaven melancòliques i amenaçadores. Una selecció d'obres de l'àmbit de l'art memorial il·lustren l'auge del govern autoritari i conformen el final inquietant i visionari de l'exposició: la instal·lació de Peter Weibel "L'expulsió de la raó" aborda l'exode cultural i l'extermini sistemàtic del poble jueu, mentre que dues obres de Heimrad Bäcker fan referència a la totalitat de la màquina de matar dels nazis. 

www.leopoldmuseum.org



Pieces from the Series B and Schwarzbronzit Var. F decanter sets in matte glass with bronzite decoration, designed by Josef Hoffmann for J. & L. Lobmeyr, ca. 1911

Peces dels jocs Serie B i Schwarzbronzit Var. F, de vidre esmerilat i decorades amb la tècnica Bronzit, dissenyades per Josef Hoffmann per a J. & L. Lobmeyr, ca. 1911

© Ernst Pflü, Vienna. Photo: Leopold Museum / Manfred Thumberger



This exhibition room shows the exact reproduction of the Antechamber in Gustav Klimt's studio at 21 Josefstädter Street in Vienna with its original furniture, designed by Josef Hoffmann and produced by the Wiener Werkstätte

En aquesta sala de l'exposició hi trobem una reproducció exacta de l'avantcambra de l'estudi de Gustav Klimt, al núm. 21 del carrer Josefstädter de Viena, amb el mobiliari original, dissenyat per Josef Hoffmann i realitzat pels Wiener Werkstätte




© Leopold Museum / Lisa Rastl

This showroom presents on the foreground the sculpture by Anton Hanak, The Burning Man (1922), two sculptures by Ernst Barlach on the middle ground. Left: Jolly Peg-Leg (1934); right: Standing Peasant Woman (1921). On the background three oil on canvas by Albin Egger-Lienz. From left to right: Last Danse Macabre (1921), Generations or The Family (1918 -1919) and Pietà, (1926)

Aquesta sala presenta en primer pla l'escultura d'Anton Hanak L'home en flames (1922); en segon pla i d'esquerra a dreta, dues escultures d'Ernst Barlach: Home alegre amb pota de pal (1934) i Dona camperola dempeus (1921). Al fons, tres olis sobre tela d'Albin Egger-Lienz (d'esquerra a dreta): L'última dansa macabra (1921), Generacions o La família (1918 -1919) i Pietat (1926)

The ground floor shows how artists experienced the Great War – initial enthusiasm soon giving way to disillusionment or bitter opposition – and its aftermath. The year of its end saw the deaths of Gustav Klimt, Egon Schiele, Koloman Moser and Otto Wagner. Vienna lost its status as an art metropolis and a pluralism of styles predominated, including Expressionism, Naturalism, New Objectivity, Cubo-Futurism and Constructivism, as artists worked through the trauma of war with experimental practices and a yearning for structure and order.

The early 1920s saw Magic Realism emerge, characterised by a fantastical-surreal undertone, with depicted scenes often appearing melancholy and menacing. Select works from the field of memorial art highlight the rise of the authoritarian government and represent the ominous and visionary end to the exhibition: Peter Weibel's installation "The Expulsion of Reason" addresses the cultural exodus and systematic extermination of the Jewish population, while two works by Heimrad Bäcker refer to the totality of the Nazis' killing machine. 

www.leopoldmuseum.org



Oesterreichische Nationalbank, Loan at the Leopold Museum. Photo: Oesterreichische Nationalbank Collection

Rudolf Wacker, Small Sheep with Doll, 1934. Oil on wood
Rudolf Wacker, Ovella petita amb nina, 1934. Oli sobre fusta

Josef Hoffmann – Otto Prutscher

CoupDefouet
Viena

L'exposició que presenta el Museu Josef Hoffmann de Brtnice fins al 18 d'abril de 2021, "Josef Hoffmann – Otto Prutscher", té l'objectiu de mostrar la col·laboració de Josef Hoffmann amb Otto Prutscher i elucidar la importància d'aquesta col·laboració en el desenvolupament de la modernitat vienesa.

Prutscher pertanyia a la primera generació d'estudiants de l'Escola d'Arts Aplicades de Viena, que van gaudir de les reformes curriculars de Felician von Mayrbach, i es va formar amb joves professors com Josef Hoffman i Koloman Moser. Gràcies a aquesta formació, a l'aprenentatge al taller del seu pare i als cursos d'aprenent de paleta i les classes pràctiques de fusteria, Prutscher va arribar a dominar un ampli ventall de materials.

El 1897 va ser acceptat al Departament d'Estudis Generals, on va fer classes de dibuix ornamental amb Willibald Schulmeister. La formació que va rebre de l'arquitecte secessionista Hoffmann i



Otto Prutscher. Interior of Café Ronacher, located in Vienna's 1st district, 1913

Otto Prutscher. Interior del Café Ronacher ubicat en el 1r districte de Viena, 1913

del pintor premodern Franz Matsch deixaria petjada en els dissenys i les obres de Prutscher, tant pel que fa a la qualitat gràfica dels seus dissenys com a la seva inclinació cap a les tendències arquitectòniques contemporànies.

Prutscher va començar a treballar per als Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) el 1907, i a partir de 1909, va ser professor a l'Escola d'Arts Aplicades. Durant anys, Josef Hoffmann i Otto Prutscher van col·laborar en projectes com l'Exposició d'Art de Viena de 1908 i l'exposició de la Werkbund a Colònia el 1914. Prutscher va ser membre dels principals moviments de reforma de les arts, des de la Secession als Wiener Werkstätte i la Werkbund. El seu gran impuls creatiu i la seva imaginació van donar lloc a milers d'esbossos i plànols per a projectes molt variats: més de cinquanta edificis (villes, edificis d'habitatges i portals), el disseny i l'organització de gairebé cinquanta exposicions i una setantena d'instal·lacions, a més de dos-cents conjunts o peces individuals de mobiliari. www.mak.at

www.mak.at

Josef Hoffmann – Otto Prutscher

CoupDefouet
Viena

The exhibition which the Josef Hoffmann Museum in Brtnice is holding until 18 April 2021, "Josef Hoffmann – Otto Prutscher", aims to show Josef Hoffmann's association with Otto Prutscher and elucidate the significance of this collaboration in the development of Viennese Modernism.

Prutscher belonged to the first generation of Vienna Arts and Crafts School students, who benefited from Felician von Mayrbach's curriculum reforms. He trained under young teachers like Josef Hoffman and Koloman Moser. Thanks to such training, learning in his father's workshop, an apprenticeship in bricklaying and practical carpentry classes, Prutscher was able to master a wide range of materials.

In 1897 he was accepted into the General Studies Department, where he took

ornamental drawing classes under Willibald Schulmeister. The training he received from the Secessionist architect Hoffmann and the premodern painter Franz Matsch would leave its mark on Prutscher's designs and works, both in terms of the graphic quality of his designs and his inclination towards contemporary architectural trends.

Prutscher began to work for the Wiener Werkstätte (Viennese Workshops) in 1907 and from 1909 onwards was a teacher at the Arts and Crafts School. For years, Josef Hoffmann and Otto Prutscher collaborated on projects such as the 1908 Vienna Kunstschau and the Cologne Werkbund exhibition in 1914. Prutscher was a member of the foremost reform movements in art from the Secession to the Wiener Werkstätte and the Werkbund. His huge creative drive and imagination found release in thousands of sketches and plans for widely diverse projects: over fifty buildings (villas, apartment houses and portals), nearly



Exhibition room of "Josef Hoffmann – Otto Prutscher"
Una sala de l'exposició "Josef Hoffmann – Otto Prutscher"

fifty exhibitions organised and designed, seventy installations and over 200 suites and individual pieces of furniture. www.mak.at

www.mak.at

Una simfonia pintada en la Viena del 1900



Josef Maria Auchentaller. Dance of the Elves, after "Pastoral" Symphony, 1898-1899

Josef Maria Auchentaller. Ball dels elfs inspirada en el 1r moviment de la Simfonia "Pastoral", 1898-1899

CoupDefouet
Viena

Amb motiu del 250è aniversari del naixement de Ludwig van Beethoven, el Leopold Museum reconstruirà per primera vegada el conjunt pictòric inspirat en la Simfonia núm. 6 de Beethoven, coneguda com la "Pastoral", que Josef Maria Auchentaller (Viena, 1865-1949) va realitzar els anys 1898-1899. El conjunt, que consta de cinc quadres, va ser creat per adornar la sala de música de la vil·la del seu sogre, el fabricant de joies de plata Georg Adam Scheid, i representa la primera obra artística pictòrica de tots els moviments d'una simfonia de Beethoven.

L'exploració d'una obra de Beethoven per part d'Auchentaller, pintor, artista gràfic i dissenyador de joies, palesa la gran estima que els artistes de la Secession vienesa, de la qual Auchentaller formava part des de l'any

de la seva fundació, tenien pel compositor. Auchentaller també va realitzar el mural, avui desaparegut, *Alegria, bella espurna divina*, creat com a contrapart del fris *Beethoven* de Gustav Klimt, per a la famosa exposició de la Secession vienesa celebrada el 1902 i dedicada al compositor.

El conjunt, que es presenta per primera vegada a Àustria, es podrà visitar fins al 5 d'abril de 2021 de 2020 en una exposició on es destaca la història d'aquesta *Gesamtkunstwerk*, o obra d'art total. Aquesta exposició, que s'emmarca en el context de la mostra permanent "Viena 1900", estableix un diàleg polifacètic amb obres de Gustav Klimt, Carl Moll, Alfred Roller i altres, i demostra que Beethoven va esdevenir una font d'inspiració i un referent per als exponents de la modernitat vienesa que lluitaven per la renovació i el reconeixement de les arts visuals del tombant de segle. www.leopoldmuseum.org

www.leopoldmuseum.org

A Symphony in Pictures from Vienna 1900

CoupDefouet
Viena

On the occasion of the 250th anniversary of the birth of Ludwig van Beethoven, the Leopold Museum will for the first time reconstruct the series of paintings inspired by Beethoven's Symphony No. 6, also known as the Pastoral, that Josef Maria Auchentaller (Vienna, 1865-1949) produced during the years 1898-1899. Comprising a total of five paintings, the series was created to adorn the music room at the villa of Auchentaller's father-in-law, the silver jewellery manufacturer Georg Adam Scheid, representing the first artistic-pictorial work of all the movements of a Beethoven symphony.

A painter, graphic artist and jewellery designer, Auchentaller's exploration of a work by Beethoven demonstrates the high esteem in which the composer was held by artists of the Vienna Secession, which Auchentaller joined as a member



Josef Maria Auchentaller. Elf at the Brook (1898-1899), after the "Pastoral" Symphony's 2nd movement

Josef Maria Auchentaller. Elf al rierol (1898-1899), inspirada en el 2n moviment de la Simfonia "Pastoral"

in the year of its foundation. Auchentaller also produced the now lost mural entitled *Joy, Fair Spark of the Gods*, created as a counterpart to Gustav Klimt's *Beethoven Frieze* for the famous exhibition dedicated to the composer by the Vienna Secession held in 1902.

Presented for the first time in Austria, the series of paintings can be visited until 5 April 2021 as part of an exhibition that focuses on the history of this *Gesamtkunstwerk*, or total work of art. The show is part of the permanent presentation entitled "Viena 1900" and establishes a multifaceted dialogue with works by Gustav Klimt, Carl Moll, Alfred Roller and others. It also demonstrates how Beethoven became a source of inspiration and point of reference for the exponents of Viennese modernity, struggling as they were to revive and recognise the visual arts at the turn of the century. www.leopoldmuseum.org

www.leopoldmuseum.org

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 Nature of Dreams: England and the Formation of Art Nouveau ("La naturalesa dels somnis: Anglaterra i el desenvolupament del Modernisme") és el catàleg oficial que acompanya la nova gran exposició que es presenta al Sainsbury Centre. El llibre explora la visió espectacular i polèmica de la pràctica artística que es va estendre pel món occidental a partir de finals del segle XIX: el Modernisme.

El paper de la natura és un punt clau de la mostra. S'hi explora la pràctica comuna de convertir plantes en patrons com a tret definitori de l'estil modern. Una sèrie d'obres d'art i d'objectes representen el Modernisme de diferents països, que apareixia caracteritzat per una línia dúctil, fluïda, i un moviment teatral, o per unes imatges orgàniques combinades amb una geometria informal.

GREENHALGH, Paul, 2020 (ed.) / *The Nature of Dreams: England and the Formation of Art Nouveau*

SAINSBURY CENTRE FOR VISUAL ARTS, NORWICH

152 pàg., 30 x 24 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en anglès

Disponible en rústica / 25,00 £

Per a més informació: www.sainsburycentre.ac.uk



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 Nature of Dreams: England and the Formation of Art Nouveau is the official catalogue of the major new exhibition on show at the Sainsbury Centre, this book examines the spectacular and controversial vision of art practice that raged across the Western world from the end of the 19th century: Art Nouveau. The role of nature is a key focus of the exhibition. The

common theme of translating plants into patterns will be explored as a defining feature of the modern style. Art and objects will represent Art Nouveau from different countries, where it appeared characterised as flowing, tensile line, and dramatic movement, or by organic imagery combined with an informal geometry.

GREENHALGH, Paul (ed.), 2020 / *The Nature of Dreams: England and the Formation of Art Nouveau*

SAINSBURY CENTRE FOR VISUAL ARTS, NORWICH

152 pp., 30 x 24 cm. Colour and black illustrations. Published in English

Available in paperback / £25.00

For more information: www.sainsburycentre.ac.uk

THE BOOK

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• <i>Léon Spilliaert: Ilum i solitud</i>	París	Fins al 10 de gener de 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Aubrey Beardsley</i>	París	Fins al 10 de gener de 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Decadència i somnis obscurs. Els simbolistes belgues</i>	Berlín	Fins al 17 de gener de 2021	Alte Nationalgalerie www.smb.museum
• <i>Harald Krohg Stabell: artista i arquitecte</i>	Ålesund	Fins al 31 de gener de 2021	Jugendstilsenteret & KUBE www.jugendstilsenteret.no
• <i>Secrets de bellesa: maquillatge i pentinats del període Edo en els gravats japonesos</i>	París	Fins al 6 de febrer de 2021	Maison de la culture du Japon à Paris www.mcjp.fr
• <i>Tracey Emin / Edvard Munch: la soledat de l'ànima</i>	Londres	Fins al 28 de febrer de 2021	Royal Academy www.royalacademy.org.uk
• <i>El llibre català en temps del Modernisme</i>	Sitges	Fins al 28 de febrer de 2021	Museus de Sitges museusdesitges.cat
• <i>Adolf Loos. Cases particulars</i>	Viena	Fins al 14 de març de 2021	MAK www.mak.at
• <i>Convidades. Fragments sobre dones, ideologia i arts plàstiques a Espanya (1833-1931)</i>	Madrid	Fins al 14 de març de 2021	Museo Nacional del Prado www.museodelprado.es
• <i>Expressionisme alemany</i>	Madrid	Fins al 14 de març de 2021	Museo Thyssen www.museothyssen.org
• <i>Emil Pirchan. Revolució visual</i>	Viena	Fins al 5 d'abril de 2021	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Beethoven com a inspiració: una simfonia pintada en la Viena del 1900</i>	Viena	Fins al 5 d'abril de 2021	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Ottile W. Roederstein. Una artista suïssa redescoberta</i>	Zuric	Fins al 5 d'abril de 2021	Kunsthau Zürich www.sbb.ch
• <i>Josef Hoffmann - Otto Prutscher</i>	Brtnice	Fins al 18 d'abril de 2021	Josef Hoffmann Museum in Brtnice www.mak.at
• <i>Luigi Colani i l'Art Nouveau</i>	Berlín	Fins al 30 de maig de 2021	Bröhan Museum www.broehan-museum.de
• <i>El cos electric: Erwin Osen i Egon Schiele</i>	Viena	Del 15 de gener al 13 de juny de 2021	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Modernitats suïsses (1890-1914)</i>	París	Del 2 de març al 27 de juny de 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Picasso - Rodin</i>	París	Del 9 de febrer al 18 de juliol de 2021	Musée Rodin www.musee-rodin.fr
• <i>H. Anglada-Camarasa. Una revisió pictòrica de la col·lecció 'la Caixa'</i>	Palma	Fins al 29 d'agost de 2021	Caixaforum Palma www.caixaforum.es
• <i>Alphonse Mucha: la bellesa de l'Art Nouveau</i>	Quimper	Del 18 de juny al 19 de setembre de 2021	Musée départemental breton musee-breton.finistere.fr
• <i>Dones artistes dels Wiener Werkstätte</i>	Viena	Del 21 d'abril al 3 d'octubre de 2021	MAK www.mak.at
• <i>L'exposició EY: el procés creatiu de Rodin</i>	Londres	Del 6 de maig al 10 d'octubre de 2021	Tate Modern www.tate.org.uk
• <i>La taula, tot un art</i>	Wingen-sur-Moder	Del 7 de maig a l'1 de novembre de 2021	Musée Lalique www.musee-lalique.com

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

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• <i>Léon Spilliaert: Light and Solitude</i>	Paris	Until 10 January 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Aubrey Beardsley</i>	Paris	Until 10 January 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Decadence and Dark Dreams: Belgian Symbolism</i>	Berlin	Until 17 January 2021	Alte Nationalgalerie www.smb.museum
• <i>Harald Krohg Stabell - Artist and Architect</i>	Ålesund	Until 31 January 2021	Jugendstilsenteret & KUBE www.jugendstilsenteret.no
• <i>Beauty Secret: Makeup and Hairstyles from the Edo Period in Japanese Engravings</i>	Paris	Until 6 February 2021	Maison de la culture du Japon à Paris www.mcjp.fr
• <i>Tracey Emin / Edvard Munch: The Loneliness of the Soul</i>	London	Until 28 February 2021	Royal Academy www.royalacademy.org.uk
• <i>Catalan Books in the Modernista Period</i>	Sitges	Until 28 February 2021	Museus de Sitges museusdesitges.cat
• <i>Adolf Loos: Private Houses</i>	Vienna	Until 14 March 2021	MAK www.mak.at
• <i>Uninvited Guests: Episodes on Women, Ideology and the Visual Arts in Spain (1833-1931)</i>	Madrid	Until 14 March 2021	Museo Nacional del Prado www.museodelprado.es
• <i>German Expressionism</i>	Madrid	Until 14 March 2021	Museo Thyssen www.museothyssen.org
• <i>Emil Pirchan: Visual Revolution</i>	Vienna	Until 5 April 2021	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Inspirational Beethoven: A Symphony in Pictures from Vienna 1900</i>	Vienna	Until 5 April 2021	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Ottile W. Roederstein: A Swiss Woman Artist Rediscovered</i>	Zürich	Until 5 April 2021	Kunsthau Zürich www.sbb.ch
• <i>Josef Hoffmann - Otto Prutscher</i>	Brtnice	Until 18 April 2021	Josef Hoffmann Museum in Brtnice www.mak.at
• <i>Luigi Colani and Art Nouveau</i>	Berlin	Until 30 May 2021	Bröhan Museum www.broehan-museum.de
• <i>The Body Electric: Erwin Osen and Egon Schiele</i>	Vienna	From 15 January to 13 June 2021	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Swiss Modernities (1890-1914)</i>	Paris	From 2 March to 27 June 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Picasso - Rodin</i>	Paris	From 9 February to 18 July 2021	Musée Rodin www.musee-rodin.fr
• <i>H. Anglada-Camarasa: A Pictorial Review of 'la Caixa' Collection</i>	Palma	Until 29 August 2021	Caixaforum Palma www.caixaforum.es
• <i>Alphonse Mucha and Art Nouveau Beauty</i>	Quimper	From 18 June to 19 September 2021	Musée départemental breton musee-breton.finistere.fr
• <i>Women Artists of the Wiener Werkstätte</i>	Vienna	From 21 April to 3 October 2021	MAK www.mak.at
• <i>The EY Exhibition: The Making of Rodin</i>	London	From 6 May to 10 October 2021	Tate Modern www.tate.org.uk
• <i>The Table, a Total Work of Art</i>	Wingen-sur-Moder	From 7 May to 1 November 2021	Musée Lalique www.musee-lalique.com

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

Szeged

SZECESSZIÓ

www.szegedtourism.hu

artnouveau
paper ecologic 100%



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
www.artnouveau.eu



Ajuntament
de Barcelona

