

## *De as Brussel-Wenen 1900: De wederzijdse receptie van de Brusselse en Weense avant-garde in vier tijdschriften*

CHRISTOPHE SCHELLEKENS

[christophe.schellekens.antw@gmail.com](mailto:christophe.schellekens.antw@gmail.com)

### ABSTRACT

This article investigates the mutual reception of the Brussels and Viennese avant-garde in four periodicals: the Viennese magazine *Ver Sacrum* and the Brussels periodicals *Van Nu & Straks*, *L'Art Moderne* and *La Jeune Belgique*. *Ver Sacrum*, the magazine of the Secession, claimed to be the first avant-garde periodical in Vienna and this article thus deals with its reports on Belgian avant-garde artists. *Van Nu & Straks* is considered to be the first Flemish avant-garde journal, while *L'Art Moderne* and *La Jeune Belgique* were two Brussels periodicals written in French. With respect to these three Brussels periodicals, this article pays particular attention to their documentation of the upcoming Viennese avant-garde. In special editions, articles and references on Belgian artists in *Ver Sacrum*, the lack of biographical references is the most noteworthy aspect. In *L'Art Moderne* the reporting on Viennese art, artists and avant-garde institutes is very concise and mainly related to Belgian artists. Despite its interest in other artistic developments in Europe, *Van Nu & Straks* and *La Jeune Belgique* did not report on Viennese avant-gardism.

### KEYWORDS

Brussels, Vienna, Secession, avant-garde

Auf der ganzen Front tobt seit Jahren der Lustige Krieg, von London bis München, von Paris bis Petersburg. Nur in Wien spurte man in stille Beschaulichkeit in 'vornehmes' Schweigen gehüllt seines Geistes kaum einen Hauch. Der brausende Frühlingssturm, der überall erlösend die Kunst durchwehte, so dass es wie ein tiefes Aufathmen durch die Gemüther gieng, der die geistige Atmosphäre mit dem befruchtenden Regen des ersten Gewitters, mit den Blitzen der Erleuchtung und den Donnern der Verkündigung durchzitterte, der allerorten Leben, Bewegung, Hoffnung, Thatendrang und Überschwang brachte, nur bis nach Wien kam er nicht, nur hier blieb alles ruhig.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 'Weishalb wird eine Zeitschrift herausgegeben.' *Ver Sacrum* 1, 1898 (5).

Toen in januari 1898 het eerste exemplaar van het Weens avant-gardetijdschrift *Ver Sacrum* verscheen, werd daarin, zoals blijkt uit bovenstaand citaat, doelbewust het beeld van Wenen als een achterlijke stad naar voren gebracht. Het Wenen van de Ringstrasse, met zijn burgerlijk classicisme en historiserende bouwstijlen, vormde het onderwerp van kritiek van een aantal architecten en beeldende kunstenaars die zich het jaar voordien hadden verenigd in de Wiener Secession.<sup>2</sup> Met deze vereniging trachtten 49 kunstenaars, van wie Gustav Klimt de bekendste was, zich af te zetten tegen de academische kunst van de voorgaande generatie die Wenen op dat moment domineerde.<sup>3</sup> Het was daarnaast volgens deze (officieuze) programmatekst van de Secession die in *Ver Sacrum* verscheen ook nodig dat Wenen eindelijk een eigen geïllustreerd kunsttijdschrift kreeg. Innoverende kunstenaars zouden dankzij zulk een tijdschrift in bredere kringen bekend kunnen worden. Het tijdschrift stelde zich expliciet ten doel om Oostenrijk te profileren tegenover het buitenland. In deze tekst werd echter ook aangegeven dat het blad Oostenrijk wilde inspireren en vertrouwd maken met buitenlandse kunst.<sup>4</sup> De blik van de redactie van dit nieuwe blad reikte dus duidelijk verder dan de culturele scène van Wenen.

Op basis van deze intentieverklaring is het boeiend te bevragen in hoeverre *Ver Sacrum* als een Europese ruimte fungeerde. In het eerste deel van deze bijdrage zal de berichtgeving in *Ver Sacrum* over buitenlandse kunstenaars en kunst in het algemeen en Belgische kunstenaars en kunst in het bijzonder worden geanalyseerd. In secundaire kunsthistorische literatuur wordt immers vaak een band tussen de avant-gardes van Brussel en Wenen in het *fin de siècle* gesuggereerd. Hoewel de verhouding tussen de twee steden reeds is geproblematiseerd in de literatuur heeft Wenen, voornamelijk door het werk van de Amerikaanse hoogleraar Carl Schorske, toch nog steeds de reputatie het centrum van het opkomend modernisme te zijn geweest.<sup>5</sup> Schorske's benadering van het Wenen van het *fin de siècle* gaat uit van de veronderstelling dat de stad door het falen van een historiserende liberale cultuur en terugkeer naar een aristocratische, op esthetiek gerichte cultuur een pioniersrol had in de opkomst van de modernistische cultuur. Zijn benadering is echter erg intra-Weens en laat weinig ruimte voor invloeden van buitenaf of Weense interesse voor zulke invloeden. Deze benadering is sinds het begin van de jaren 1990 geproblematiseerd.<sup>6</sup> Door de eigenschappen van de Europese ruimte van *Ver Sacrum* te bestuderen aan de hand van de berichtgeving over Belgen wil deze bijdrage dus ook een aanvulling op dit Schorskeans model bieden.

---

<sup>2</sup> Ik dank Henk de Smaele (Universiteit Antwerpen) voor zijn commentaren op deze tekst.

<sup>3</sup> Gebaseerd op de lijst 'Ordentliche Mitglieder.' *Ver Sacrum* 1, 1898 (28).

<sup>4</sup> 'Weishalb wird eine Zeitschrift herausgegeben.' *Ver Sacrum* 1, 1898 (5).

<sup>5</sup> Carl Schorske, *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage 1981; literatuur over de band tussen Brussel en Wenen in deze periode is onder meer: *Bruxelles-Vienne. 1890-1930*. Brussel: Association Promotion des Lettres belges de Langue française / CFC Editions 1987; *Vienne-Bruxelles ou la fortune du palais Stoclet*. Brussel: Archives d'architecture moderne 1987; Catherine De Croës et al., *Fernand Khnopff et ses rapports avec la Secession viennoise*. Brussel: Lebeer Hossman 1987.

<sup>6</sup> Voor een problematisering van het Schorskeans model, zie: Steven Beller, *Rethinking Vienna 1900*. New York-Oxford: Berghahn Books 2001.

Daarnaast zullen ook drie Brusselse tijdschriften worden besproken: het Nederlandstalige *Van Nu & Straks*, en de Franstalige bladen *La Jeune Belgique* en *L'Art Moderne*. Deze drie gevestigde bladen, die zich alle bij hun oprichting als vernieuwend profileerden, vertegenwoordigden elk een specifieke stroming in het Belgische literaire en culturele landschap. Door de eigenschappen van de Europese ruimtes van deze bladen onderling te vergelijken en te confronteren met de invulling van de Europese ruimte van *Ver Sacrum* wordt de wederzijdse receptie van de Weense en de Brusselse avant-garde in kaart gebracht. Op basis van de bevindingen van deze *case study* kunnen ook de prioriteiten, premissen, voorkeuren en eventuele evoluties van de tijdschriften met betrekking tot de vormgeving van hun Europese ruimte naar voor worden gebracht.

#### VER SACRUM ALS EUROPESE RUIMTE: DE BELGISCHE CASUS

*Ver Sacrum* werd opgericht in 1898 en hield op met verschijnen in 1903.<sup>7</sup> De leiding van de redactie van het tijdschrift wisselde gedurende deze zes jaar regelmatig en was vanaf 1901 in handen van een lid van het kunstcomité van de Secession.<sup>8</sup> In het eerste exemplaar van de eerste jaargang werd de intentie om open te staan voor buitenlandse invloeden meteen waargemaakt in het ledenbestand. Daarvan werd een lijst in het blad opgenomen. Naast de 49 gewone leden werden 39 corresponderende of ereleden vermeld. De gewone leden waren voor het overgrote deel gevestigd in de Habsburgse Dubbelmonarchie, terwijl de corresponderende leden allen daarbuiten waren gevestigd. In de lijst van corresponderende leden vinden we één Belg: de in Brussel gevestigde beeldhouwer en schilder Constantin Meunier. Overigens is het overwicht van Parijs in dit lijstje van corresponderende leden overweldigend: maar liefst 23 van de 39 kunstenaars waren in de Franse hoofdstad gevestigd.<sup>9</sup>

Deze verwijzing naar Meunier is de meest noemenswaardige vermelding van een Belgische kunstenaar in de eerste maanden van *Ver Sacrum*. In het dubbelnummer van mei en juni 1898, dat de eerste tentoonstelling van de Wiener Secession bespreekt, vinden we voor het eerst afbeeldingen van werken van Belgische kunstenaars: zo werden werken van Van der Stappen, Frederic, Meunier en Khnopff afgedrukt. Die laatste twee worden ook vermeld in een beschouwende tekst over die eerste tentoonstelling van Secession.<sup>10</sup>

Het allereerste speciale themanummer van *Ver Sacrum* behandelt ook een Belg, namelijk Fernand Khnopff. In dat nummer, uitgegeven in december 1898, zijn wat betreft afbeeldingen enkel afdrukken van Khnopff's kunstwerken opgenomen, aangevuld met de tekst van een lezing die door Khnopff werd uitgesproken en een korte dramatische tekst van de Belgische symbolist Maurice Maeterlinck. Naast Khnopff's beeldend

<sup>7</sup> Over *Ver Sacrum* is slechts beperkt secundaire literatuur te vinden. Zie voornamelijk: Christian Nebehay, *Ver Sacrum 1898-1903*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1975.

<sup>8</sup> Voor een overzicht van de redactieleiding, zie: Nebehay 1975 (41-43).

<sup>9</sup> *Ver Sacrum* 1, 1898 (28).

<sup>10</sup> *Ver Sacrum* 5/6, 1898 (2-3, 9, 13, 18, 42, 58).

werk werden dus ook zijn kwaliteiten als literair criticus gewaardeerd door de redactie van het blad.<sup>11</sup>

In 1899 wordt een tweede nummer van *Ver Sacrum* grotendeels aan een Belgische kunstenaar gewijd: ditmaal gaat het om de schilder Theo Van Rysselberghe. In het aan hem gewijde nummer zijn enkel afbeeldingen van zijn hand opgenomen en vinden we ook een beschouwende tekst over Van Rysselberghe's oeuvre.<sup>12</sup> Deze tekst is trouwens van de hand van de Belgische dichter Emile Verhaeren. Een derde en laatste themanummer over een Belgische kunstenaar verschijnt in 1901 en is gewijd aan de beeldhouwer George Minne.<sup>13</sup> In 1902 werd nog een laatste themanummer gepubliceerd dat hier relevant is. Het betreft een nummer dat gewijd is aan de Nederlandse schilder Jan Toorop.<sup>14</sup> Toorop was als Nederlander echter al jaren verbonden aan de Brusselse avant-garde kringen als Les XX en later La Libre Esthétique.

Deze vier themanummers mogen dan de belangrijkste en meest sprekende uitingen van Weense interesse voor de Brusselse avant-garde zijn, ook enkele kleinere verwijzingen droegen bij aan de constructie van de plaats die Belgische kunstenaars innamen in de Europese ruimte van *Ver Sacrum*. Zoals reeds aangegeven kunnen in de eerste jaargang van *Ver Sacrum* enkele kleinere verwijzingen worden aangetroffen. Ook in volgende jaargangen van het blad treffen we een beperkt aantal van zulke verwijzingen aan.<sup>15</sup> Het is opvallend dat het op Maeterlinck na beeldende kunstenaars zijn die besproken worden. Hoewel literatuur een plaats kreeg in het blad, was *Ver Sacrum* dus wel degelijk vooreerst het blad van de Vereinigung bildender Künstler Österreichs, de officiële naam van de Weense Secession waarin het beeldende duidelijk centraal staat.

Nu is aangetoond dat er door de jaren heen, zij het voornamelijk in de beginjaren van het tijdschrift, bij momenten intensieve aandacht werd besteed aan Belgische kunstenaars in *Ver Sacrum*, is het de vraag wat de aard van deze aandacht was. Een eerste opmerkelijke vaststelling is het ontbreken van aandacht voor nationaliteit. Van geen van de genoemde kunstenaars wordt in het tijdschrift vermeld dat ze Belg zijn. In de lijst met enerzijds gewone leden en anderzijds corresponderende leden wordt trouwens ook geen onderscheid gemaakt tussen buitenlandse en binnenlandse kunstenaars, hoewel bijna alle gewone leden binnen Oostenrijk actief waren en alle corresponderende leden in het buitenland actief waren.<sup>16</sup> Nationaliteit was dus geen criterium om kunstenaars te categoriseren; enkel de stad die op dat moment de uitvalsbasis was van de kunstenaar in kwestie, werd in de lijst vermeld. Dit ontbreken van aandacht voor nationaliteit in de beschouwende stukken over Belgische kunstenaars kadert in een gewoonte van het tijdschrift om aandacht voor biografische elementen achterwege te laten in beschouwende

---

<sup>11</sup> *Ver Sacrum* 12, 1898.

<sup>12</sup> *Ver Sacrum* 11, 1899.

<sup>13</sup> *Ver Sacrum* 2, 1901.

<sup>14</sup> *Ver Sacrum* 4, 1902.

<sup>15</sup> Zo werd Henri Van de Velde genoemd in *Ver Sacrum* 7, 1899 (11) en vinden we twee afbeeldingen van werk van Khnopff zonder verder commentaar in jaargang 1900: *Ver Sacrum* 1, 1900 (11); *Ver Sacrum* 3, 1900 (39).

<sup>16</sup> Gebaseerd op de lijst 'Ordentliche Mitglieder'. *Ver Sacrum*, januari 1898 (28).

teksten en in de themanummers. Ook aandacht voor institutionele affiliaties van kunstenaars ontbreekt volledig. Khnopff, Van Rysselberghe, Minne en Toorop waren allen lid geweest van de beweging Les XX.<sup>17</sup> Deze beweging was gesticht in 1883, zou tien jaar actief blijven en idealiter steeds 20 leden tellen. Gedurende die tien jaar was ze onder leiding van Octave Maus in Brussel de grote gangmaker van artistieke vernieuwing en avant-gardisme. Het is dan ook sprekend dat de vier genoemde themanummers van *Ver Sacrum* een voormalig lid van deze Brusselse avant-garde vereniging behandelden, zonder dat we ergens enige verwijzing naar deze invloedrijke beweging in het tijdschrift kunnen aantreffen.

Deze vaststelling inzake het ontbreken van aandacht voor nationaliteit, biografie en institutionele affiliaties gaan overigens niet alleen op voor bijdragen over Brusselse kunstenaars in *Ver Sacrum*. Een themanummer over de Franse karikaturist Charles Léandre bevat bijvoorbeeld geen verwijzingen naar de bladen die zijn werk publiceerden en een nummer over de Schot Charles Macintosh en zijn vrouw bevat evenmin referenties naar de Arts and Crafts Movement waarvan Macintosh deel uitmaakte.<sup>18</sup> Het tijdschrift lijkt dus te veronderstellen dat deze biografische gegevens, zoals nationaliteit en institutionele affiliaties van ondergeschikt belang waren voor de lezers. De nadruk die daarentegen in teksten werd gelegd op esthetische kwaliteiten van het werk van de besproken kunstenaars en de veelheid van afbeeldingen die in het tijdschrift werden opgenomen, lijkt de idee van Carl Schorske te bevestigen dat Secession en *Ver Sacrum* een cultuur vertegenwoordigden die voornamelijk op de esthetische ervaring was gericht. In zijn *Fin-de-siècle Vienna* plaatst Schorske de oprichting van Secession immers in een schema van een oedipale revolutie van op esthetiek, authenticiteit en gevoel gerichte ‘zonen’ tegen liberale, op rationaliteit gerichte ‘vaders’.<sup>19</sup>

We kunnen dus concluderen dat *Ver Sacrum* zijn ambities inzake het aan bod laten komen van buitenlandse kunstenaars heeft waargemaakt, zij het met minimale aandacht voor de kunstenaar en maximale aandacht voor zijn kunst. Het tijdschrift had inderdaad ruime aandacht voor het werk van buitenlandse kunstenaars en Brusselse kunstenaars maakten daar met vier themanummers een belangrijk deel van uit.

#### BRUSSELSE ONTVANKELIJKHEID VOOR ‘WENEN 1900’

Het tijdschrift *Van Nu & Straks* werd voor het eerst uitgegeven in 1893.<sup>20</sup> Zeker in de eerste twee jaren was *Van Nu & Straks* een blad van jonge mannen met als leidende figuren Emmanuel De Bom en de student August Vermeylen, die met veel ambities het cultureel landschap in Vlaanderen wensten te veranderen. Ook in het eerste nummer van dit tijdschrift vinden we een verantwoording voor de oprichting. *Van Nu & Straks* wordt

<sup>17</sup> Voor de geschiedenis en samenstelling van Les XX, zie: Jean Block, *Les XX and Belgian Avant-Gardism 1868-1894*. Michigan: UMI Research Press 1981.

<sup>18</sup> *Ver Sacrum* 9, 1900; *Ver Sacrum* 23, 1901.

<sup>19</sup> ‘Gustav Klimt: Painting and the Crisis of the Liberal Ego.’ In: Schorske 1981, 208-278.

<sup>20</sup> Over *Van Nu & Straks*, zie: Raf De Bont et al. (red.), *Niet onder één vlag. Van Nu & Straks en de paradoxen van het fin-de-siècle*. Brussel: KANTL 2005.

gepresenteerd als een blad dat zich richt op de jongeren van wat men aanduidde als ‘Zuid-Nederland’, het huidige Vlaanderen. Het blad wilde deze jongeren kennis laten maken met actuele en toekomstige kunstopvattingen, in binnen- en buitenland.<sup>21</sup> In de eerste twee jaargangen van *Van Nu & Straks* vinden we geen verwijzingen naar Weense kunstenaars of groeperingen. *Ver Sacrum* zou pas vijf jaar later voor het eerst verschijnen en van contacten met geïnstitutionaliseerd Weens avant-gardisme was dus nog geen sprake. In de eerste twee jaargangen van *Van Nu & Straks* werd dan ook voornamelijk literair werk en beschouwend proza van redactieleden en mensen uit het netwerk van het tijdschrift opgenomen. Buitenlandse bijdragen bleven beperkt tot een minderheid van de totale omvang. Het gaat dan om afbeeldingen van werk van Van Gogh en zijn brieven, illustraties van Toorop en literair werk van Van Eeden.<sup>22</sup> Het tijdschrift beperkte zich dus aanvankelijk tot het Nederlands taalgebied.

Na de eerste twee jaargangen van *Van Nu & Straks* volgde een periode van anderhalf jaar waarin het tijdschrift niet verscheen. In deze periode reisde August Vermeylen, één van de bezielers van het tijdschrift, naar Duitsland en Oostenrijk.<sup>23</sup> Vermeylen was op dat moment een jonge kunsthistoricus in opleiding. Het merendeel van zijn studiereis bracht hij door in Berlijn en in Wenen. Vooral deze laatste stad beviel hem zeer en hij zou later meermaals aangeven dat het zijn favoriete buitenlandse stad was. We zouden kunnen verwachten dat toen *Van Nu & Straks* vanaf 1896 weer verscheen, er meer aandacht voor kunst en literatuur uit het Duitse taalgebied en uit Wenen zou zijn. In de vijf jaargangen van de zogenaamde ‘nieuwe reeks’ van het tijdschrift, die werd uitgegeven na Vermeylens terugkeer, treffen we echter geen enkele verwijzing naar Weense literatoren of kunstenaars aan. Deze enigszins merkwaardige vaststelling kan verklaard worden vanuit Vermeylens persoonlijke ervaring met Weense avant-gardisten. In een brief vanuit Wenen aan een Belgische vriend schreef hij immers: ‘De journalisten, sociale-bewegings, dichters, romanschrijvers, essayisten en andere Nielpaarden die ’k hier heb leeren kennen zijn niet interessant genoeg om u daarvan wat te vertellen. Ik onderhoud me zeer gaarne met den Kellner van “Griensteidl”, het café waar de heeren litterators bijeenkomen. En ook de vrouwen interesseeren me meer....’<sup>24</sup> Tot die ‘heeren litterators’ die Griensteidl bezochten behoorden onder meer auteurs als Hugo Von Hofmannstahl en Arthur Schnitzler.<sup>25</sup> Zijn bezoek aan Wenen wekte dus bij Vermeylen onverschilligheid danwel een aversie tegen de lokale artistieke nieuwlichters op, wat zich vertaalde in een ontbreken van aandacht voor hun werk in het *Van Nu & Straks*. Dit terwijl de nieuwe reeks van het tijdschrift net meer aandacht besteedde aan buitenlands, niet-Nederlandstalig werk. Zo vond onder andere het werk van de Noorse theaterauteur Hendrik Ibsen zijn

<sup>21</sup> ‘Woord vooraf.’ *Van Nu & Straks* 1: 1, 1893 ( $\pi$  1).

<sup>22</sup> *Van Nu & Straks* 1: 3, 1893 (1); J.F. Moraaz, ‘Over Johannes Viator.’ *Van Nu & Straks* 1: 2, 1893, 24-32.

<sup>23</sup> Deze passage is gebaseerd op: R. Vervliet, ‘Also sprach Dr. Vermeylen. Brieven van August Vermeylen uit Berlijn en Wenen 1894-96.’ *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 25: 9, 1972, 896-931.

<sup>24</sup> Brief van Vermeylen aan De Bom, 16 juni 1895. Geciteerd in Vervliet 1972 (920).

<sup>25</sup> Harold B. Segel, *The Vienna Coffeehouse Wits, 1890-1938*. West Lafayette: Purdue University Press 1993 (18).

weg naar het tijdschrift en werd ook ruime aandacht besteed aan werk van de Amerikaanse dichter Walt Whitman.<sup>26</sup>

Hoewel minder uitgesproken dan *Ver Sacrum*, vormde *Van Nu & Straks* ook een internationale, grotendeels Europese ruimte waarin aandacht voor binnenlandse kunst werd afgewisseld met publicaties van en over buitenlandse kunstenaars. Dat het Wenen van het *fin de siècle* geen plaats kreeg in deze Europese ruimte moet dus vooral door persoonlijke ervaringen en artistieke voorkeuren van één van de belangrijkste redactieleden zijn veroorzaakt.

Zoals reeds opgemerkt waren alle Belgische kunstenaars aan wie *Ver Sacrum* een themanummer heeft gewijd verbonden geweest aan de vereniging Les XX. Deze Brusselse vereniging werd na tien jaar opgevolgd door het strakker geleide La Libre Esthétique en hoewel het niet hun eigen blad was, waren beide verenigingen innig verbonden met het tijdschrift *L'Art Moderne*.<sup>27</sup> Dit tijdschrift verscheen voor het eerst in 1881 en zou blijven verschijnen tot aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog in 1914. *L'Art Moderne* werd geleid door de sociaal-democratisch geïnspireerde advocaat Edmond Picard. De brugfiguur in de contacten met Les XX en La Libre Esthétique was Octave Maus. Was Maus verantwoordelijk voor de praktische kant van beide verenigingen, dan werd de theoretische onderbouw voornamelijk aangeleverd door Picard.<sup>28</sup> Het weekblad wijdde zich aan alle vormen van kunst, met nadruk op wat in België werd geproduceerd en met een voorkeur voor geëngageerde vormen van kunst.<sup>29</sup> Er werd in het eerste nummer echter ook geclaimd dat de lezer op de hoogte zou worden gehouden van wat zich op gebied van kunst in het buitenland voordeed.<sup>30</sup> Het blad verscheen wekelijks op zondag in quarto-formaat en gaf geen samenstelling van zijn redactie weer.<sup>31</sup>

Anders dan in *Van Nu & Straks* was in *L'Art Moderne* wel degelijk berichtgeving te vinden over het cultureel leven van Wenen. Deze berichtgeving was echter bijna uitsluitend gewijd aan Belgische kunstenaars die in Wenen artistieke successen kenden. Toen Fernand Khnopff in 1898 in Wenen bij de Secession zijn werk mocht tentoonstellen, werd daar onder de kop 'Nos artistes à l'étranger' een relatief uitvoerig verslag van gegeven.

Nous avons signalé le succès qui a accueilli à Vienne les œuvres de Constantin Meunier et de Charles Van der Stappen. Il faut associer à ces deux noms d'artistes belges celui de M. Fernand

<sup>26</sup> Karl Federn, 'Walt Whitman. Een Bijdrage tot de Literatuur- en Zedengeschiedenis der XIXe Eeuw.' *Van Nu & Straks*, nieuwe reeks jaargang 2, 1897, 191-219; over de rol van *Van Nu & Straks* in de promotie van Ibsen in Vlaanderen, zie: Sofie Jacobs, 'Een God voor mij'. *De perceptie van Henrik Ibsen in Vlaanderen tussen 1880 en 1906*, UA (onuitgegeven licentiaatsverhandeling), 2007 (23-68); Petra Broomans, 'Ibsen als God en duivel. De Scandinavische literatuur in Vlaanderen tijdens het fin de siècle.' In De Bont et al 2005, 245-264.

<sup>27</sup> Block 1981 (xv).

<sup>28</sup> *Ibid.* (11).

<sup>29</sup> Philippe Roberts-Jones (red.), *Brussel Fin de Siècle*. Gent: Snoeck-Ducaju 1994 (71).

<sup>30</sup> *L'Art Moderne* 1: 1, 1881, 1.

<sup>31</sup> Jane Block, 'Les XX en La Libre Esthétique.' In M.A. Stevens & R. Hoozee (red.), *Impressionisme en symbolisme. De Belgische avant-garde 1880-1900*. London: Royal Academy of Arts 1994, 40-58 (42).

Khnopff, dont les peintures et les sculptures ont fait l'objet, dans toute la presse viennoise, des éloges les plus flatteurs. Le comité de la *Sécession* avait réservé à notre compatriote une salle entière dans laquelle M. Khnopff a réuni une trentaine d'œuvres. [...] Invité à surveiller personnellement le placement de ses œuvres, M. Khnopff s'est rendu à Vienne où il a reçu de l'élite des artistes autrichiens l'hospitalité la plus cordiale et la plus somptueuse.<sup>32</sup>

Enige duiding van de vereniging waar Khnopff zo succesvol onthaald werd ontbreekt echter. Ook over de oprichting van de Weense Secession het jaar voordien werd met geen woord gerept, en het verschijnen van *Ver Sacrum* begin 1898 werd niet vermeld in de rubriek waarin nieuwe periodieken worden aangekondigd en besproken. Twee artikelen berichten kort over in Wenen georganiseerde tentoonstellingen zonder te refereren aan Belgische aanwezigen maar voor het overige is alle berichtgeving over Wenen aan landgenoten opgehangen.<sup>33</sup> Wanneer er in het blad enkele keren kort over Gustav Klimt wordt bericht, blijft elke toelichting op deze kunstenaar en zijn verhouding tot de Secession ook achterwege.<sup>34</sup> Ook over de bouw van het Palais Stoclet in Brussel, nu het meest bekende product van de artistieke wisselwerking tussen Brussel en Wenen in het fin de siècle, wordt niet bericht. In een artikel uit 1911 getiteld 'La Peinture d'aujourd'hui' wordt evenmin een woord gerept over de artistieke ontwikkelingen van het voorbije decennium in Wenen.<sup>35</sup> Uit die bijdrage blijkt overigens hoezeer de Franse artistieke kringen de berichtgeving domineerden.<sup>36</sup>

Voor zover Wenen een plaats had in de Europese ruimte van *L'Art Moderne*, was deze plaats verworven dankzij de aandacht die Belgische artiesten kregen. Nergens in het tijdschrift krijgt de lezer de indruk dat wat in Wenen op artistiek vlak bewoog *an sich* zijn interesse verdient. Op basis van deze berichtgeving over Wenen, lijkt de redactie van *L'Art Moderne* dus de Europese ruimte die zij in haar blad creëerde in de eerste plaats aan te wenden om Belgische culturele successen in het buitenland te belichten.

Nu is aangetoond dat er in de periode dat de Weense Secession opkwam weinig tot geen interesse voor deze beweging of voor andere Weense avant-gardisten werd getoond in twee vooraanstaande Brusselse tijdschriften, loont het de moeite na te gaan of deze attitude een voorzetting is van een eerdere houding van Brusselse periodieken. Het tijdschrift *La Jeune Belgique* leent zich goed om deze vraag te beantwoorden. In tegenstelling tot het Vlaams georiënteerde *Van Nu & Straks* was *La Jeune Belgique* erg op de Franse

<sup>32</sup> 'Nos artistes à l'étranger.' *L'Art Moderne* 18: 24, 1898 (192).

<sup>33</sup> 'Petite Chronique.' *L'Art Moderne* 22: 32, 1902 (271); 'Petite Chronique.' *L'Art Moderne* 23: 34, 1903 (294).

<sup>34</sup> 'Le jury des récompenses à l'exposition universelle de Paris.' *L'Art Moderne* 20: 28, 1900 (223); 'Quelques artistes Belges à l'Exposition internationale de Munich.' *L'Art Moderne* 29: 30, 1909 (235); 'Petite Chronique.' *L'Art Moderne* 31: 51, 1911 (407).

<sup>35</sup> 'La Peinture d'aujourd'hui.' *L'Art Moderne* 31: 49, 1911 (385); 'La Peinture d'aujourd'hui.' *L'Art Moderne* 31: 50, 1911 (393).

<sup>36</sup> Voor een overzicht van de Frans-Belgische artistieke verhoudingen, zie Anne Pingeot en Robert Hoozee (eds.), *Paris-Bruxelles, Bruxelles-Paris: réalisme, impressionisme, symbolisme, art nouveau. Les relations artistiques entre la France et La Belgique, 1848-1914*. Parijs/Antwerpen: Fond Mercator/ Réunion des musées nationaux 1997.



cultuur gericht. Het blad verscheen tussen 1881 en 1897, het jaar waarin de Wiener Secession werd opgericht. Het kwam voort uit de fusie van drie studentenbladen die geleid werden door Emile Verhaeren, Max Waller en Albert Bauwens.<sup>37</sup> Waller zou tot aan zijn dood in 1889 de drijvende kracht van het blad blijven. *La Jeune Belgique* biedt ons inzicht in de periode voorafgaand aan de Secession, toen de Weense avant-garde nog veeleer ongeorganiseerd was en voornamelijk beperkt bleef tot enkele literatoren.

Dat Wenen buiten het blikveld van dit blad viel is zeer duidelijk: in de zeventien jaargangen van *La Jeune Belgique* is geen enkele verwijzing naar Weense kunstenaars of schrijvers te vinden. Hoewel opvalt dat het blad erg op Frankrijk was gericht, kan het ontbreken van aandacht voor de Weense cultuur niet louter daardoor worden verklaard. De Europese ruimte van *La Jeune Belgique* – de ruimte in het blad waar bericht werd over onderwerpen die België overstegen – was immers niet louter op Frankrijk gericht: er werd ook over Russische en Italiaanse literatuur geschreven.<sup>38</sup> Ook de toneelstukken van Ibsen werden onder de aandacht gebracht.<sup>39</sup> Verder werden bijdragen geplaatst over literatuur uit Polen en Hongarije, landen die onder de paraplu van de Habsburgse Dubbelmonarchie vielen.<sup>40</sup> Bovendien werd ook over Duitse literatuur in relatie met Franse literatuur geschreven.<sup>41</sup> Deze vaststellingen maken het ontbreken van aandacht voor de Weense of Oostenrijkse cultuur des te frappanter. Ook *La Jeune Belgique* was dus een Brussels tijdschrift dat geen aandacht besteedde aan Wenen. De opkomst van de Secession bracht dus enkel teweeg dat de gunstige ontvangst van Belgische kunstenaars bij deze vereniging in beperkte mate werd gesignaleerd maar leidde niet tot serieuze aandacht voor de Weense artistieke cultuur.

## CONCLUSIE

Op basis van de hier uiteengezette bevindingen kunnen enkele conclusies worden getrokken over de Europese ruimtes van de vier besproken bladen voor zover het de wederzijdse Brussels-Weense receptie betreft. Een eerste belangrijke conclusie is dat de coördinaten die elk van de vier tijdschriften uitzette in zijn Europese ruimte zeer hetero-geen waren. Het Weense *Ver Sacrum* maakte van Belgische kunstenaars een belangrijk referentiepunt in zijn Europese ruimte. Deze Europese ruimte werd door *Ver Sacrum* in het algemeen belangrijk geacht, zoals aangekondigd in het eerste exemplaar van het tijdschrift.

Aan de Brusselse kant ging het Vlaamse *Van Nu & Straks* volledig voorbij aan Wenen als referentiepunt in zijn internationale ruimte, ondanks de vertrouwdheid van August

<sup>37</sup> Block 1981 (9).

<sup>38</sup> De bijdragen over Russische literatuur betreffen gedichten van Tutchew, Volksliederen uit 'Klein Rusland' (een gebied in het huidige Oekraïne) en gedichten van Poeskin en Lermontow. Voor een overzicht van deze bijdragen zie: *La Jeune Belgique* 11, 1892, 455; 'Le Mouvement littéraire en Italie.' *La Jeune Belgique* 12, 1893, 452-455.

<sup>39</sup> 'Quelques scènes d'Ibsen.' *La Jeune Belgique* 11, 1892, 148-153.

<sup>40</sup> 'Littérature Hongroise.' *La Jeune Belgique* 11, 1892, 394-402; 'Littérature Polonaise.' *La Jeune Belgique* 13, 1894, 74-79.

<sup>41</sup> 'France et Allemagne.' *La Jeune Belgique* 14, 1895, 165-170.

Vermeulen met deze stad. Het Franstalige tijdschrift *L'Art Moderne* maakte van Wenen slechts een klein coördinaat in zijn Europese ruimte. Bovendien lijkt dit referentiepunt louter te hebben gediend als kapstok om berichtgeving over contacten van Belgische kunstenaars met Wenen aan op te hangen. Voor *La Jeune Belgique* ontbrak het Wenen van voor de Seccession en *Ver Sacrum* volledig als coördinaat in zijn voor het overige betrekkelijk diverse Europese ruimte. Deze heterogene invullingen van de Europese ruimtes van de vier tijdschriften toont aan dat avant-gardisme niet gelijkgeschakeld mag worden met een totale openheid voor alle vernieuwingen in het buitenland: persoonlijke voorkeuren van redactieleden schijnen een belangrijke rol te hebben gespeeld zoals in het geval van *Van Nu & Straks*. Het label van avant-gardetijdschrift betekende geenszins dat een blad als *L'Art Moderne* receptief was voor Weense invloeden, ondanks dat het berichtte over Belgische bijdragen aan tentoonstellingen in Wenen.

Hieropvolgend kunnen nog twee subconclusies worden geformuleerd. De eerste betreft de aard van de coördinaten in de Europese ruimte. Het geval van *Ver Sacrum* is hierbij sprekend. *Ver Sacrum* ging in zijn aandacht voor de Brusselse coördinaten in zijn Europese ruimte immers volledig voorbij aan de nationale, stedelijke of cultureel-institutionele eigenschappen van die Brusselse coördinaten door louter aandacht aan esthetische kwaliteit van het werk van besproken kunstenaars te besteden. Dat kunstenaars een belangrijke plaats innamen in de Europese ruimte van het blad betekende dus geenszins dat ze in hun geografische en biografische context werden benaderd. Door voorbij te gaan aan affiliaties van kunstenaars paste *Ver Sacrum* zich dus in de lijn van grote nadruk op het esthetische die volgens Schorske eigen is aan de veranderingen in de culturele scène van Wenen rond het fin de siècle.

Een tweede subconclusie heeft betrekking op het gewicht dat aan coördinaten in de Europese ruimte werd gegeven door de tijd heen. Het referentiepunt van Weens avant-gardisme kwam zoals aangetoond amper naar voren in de drie onderzochte Brusselse tijdschriften. Vanuit de wetenschap dat 'Wenen 1900' in de historiografie van de opkomst van het modernisme later wel een belangrijk referentiepunt in die Europese ruimte zou worden, is dat een frappant gegeven. Deze vaststelling toont dan ook aan dat origineel onderzoek dat zich richt op tijdschriften en hun Europese ruimte, paradigma's in de historiografie kan problematiseren en nuanceren.

•> CHRISTOPHE SCHELLEKENS is *historicus*. Hij studeerde in 2009 af op een masterscriptie over de wederzijdse receptie van de Brusselse en de Weense avant-garde (Universiteit Antwerpen).