

Information
ehorth@mrbc.irisnet.be
T (+32) (0)2 204 2463
efirmin@mbhg.irisnet.be
T (+32) (0)2 204 2349
www.artnouveau-net.com

Published by: G. Van Cauwelaert,
Direction des Monuments et des Sites
De la Région de Bruxelles-Capitale
C.C.N., rue du Progrès 80, boîte 1
B-1035 Bruxelles
www.monument.irisnet.be

Published: 2004

Publication's coordinator:
David Aasen Sandved
Design : ELLEmELLE, Ålesund, N.

Als je meer wil weten over de Europese art nouveau kan je altijd de site van het Netwerk bezoeken op: www.artnouveau-net.com. Je vindt er veel informatie en foto's en al de activiteiten voor kinderen in de Studiemaand. Dus of het voor school is of gewoon voor jezelf, surf ernaar en zie hoe de art nouveau tot leven komt.

If you want to discover more about European Art Nouveau, then you can always visit the Network's website at www.artnouveau-net.com. It is full of information and pictures, and also contains all the activities that we have developed for children in the Study Month section. So whether it is for a school project or just for fun, log-on and see Art Nouveau come alive.

Si tu veux découvrir l'Art nouveau européen, visite notre site www.artnouveau-net.com. Parmi de nombreuses informations et images, tu trouveras des activités proposées aux enfants dans la section du Mois d'étude. Ainsi, que ce soit à l'école ou ailleurs, connecte-toi et découvre l'Art nouveau sur ton écran.

FLORA BOEKJE • FLORA BOOK • LIVRET DE LA FLORE

.....
ART NOUVEAU RONDRIS/TOUR OF ART NOUVEAU/VOYAGE DANS L'ART NOUVEAU



Réseau Art Nouveau Network



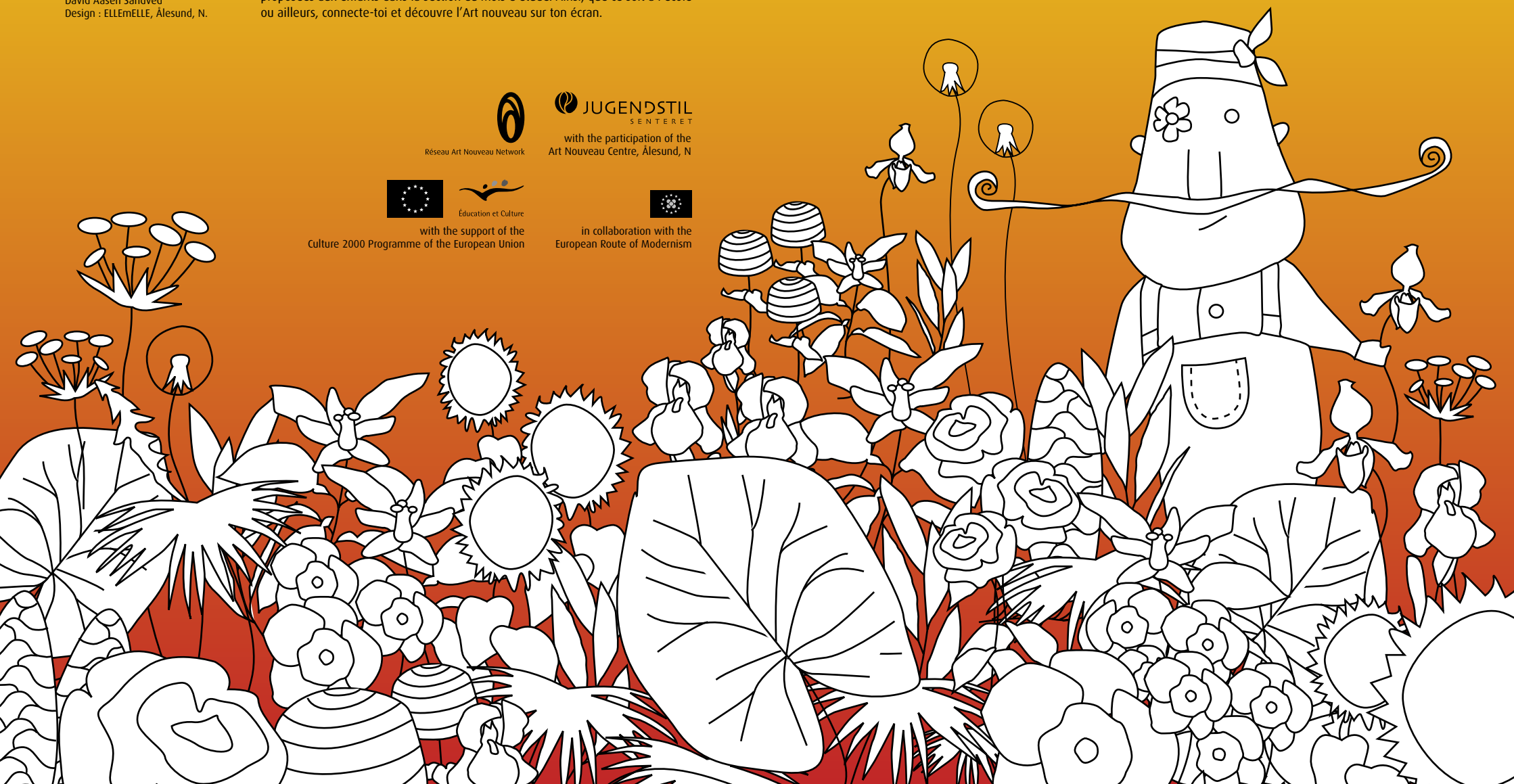
with the participation of the
Art Nouveau Centre, Ålesund, N



with the support of the
Culture 2000 Programme of the European Union



in collaboration with the
European Route of Modernism



RÉSEAU ART NOUVEAU NETWORK

Het Réseau Art Nouveau Network bestaat sinds 1999. Het werd opgericht om het art nouveau erfgoed van verschillende landen in de kijker te zetten. Dit Network is actief in 13 Europese steden en zorgt ervoor dat mensen art nouveau leren kennen en waarderen. Art nouveau is nog steeds springlevend dankzij de mensen die restauraties uitvoeren en zij die via wetenschappelijk onderzoek proberen om de kunstenaars van die periode beter te leren kennen. Maar ook gewone mensen komen dagelijks in contact met art nouveau in stations, scholen en winkels die meer dan 100 jaar geleden gebouwd werden. Het Network wil haar doel bereiken via onderzoek, bewustwording, promotie en vorming. Hiervoor werkt het samen met specialisten zoals architecten, kunsthistorici en conservators. Art nouveau gaat ook niet alleen over architectuur, allerlei kunstenaars en ambachtstlui waren erbij betrokken. De taak van het Network is om onze kennis van art nouveau te verbeteren, om het erfgoed te beschermen en het te restaureren en om ervoor te zorgen dat de ambachtelijke kennis die hiervoor nodig is, behouden blijft. Vele art-nouveauntwerpen werden niet of niet helemaal uitgevoerd of zijn verloren gegaan. Het Network gaat op zoek naar deze ongekende kunstschatten. Specialisten op het vlak van art nouveau werken samen met het Network om studiedagen en tentoonstellingen te maken, en ook boeken voor vakmensen, studenten en al wie een passie heeft voor art nouveau. Met de uitbreiding van de Europese Unie, sluiten nieuwe landen zich aan bij het Network. Het Réseau Art Nouveau Network krijgt geld van zowel de Europese Unie als van de Europese Commissie. Hiermee hoopt het Network de art nouveau in jouw stad en daarbuiten te kunnen beschermen en in de kijker zetten.

The Réseau Art Nouveau Network was launched in 1999 to highlight the Art Nouveau heritage of a diverse range of countries. Our work currently takes place in 13 European cities and we aim to make sure that Art Nouveau is well known and respected. Art Nouveau is still alive, with people working on restorations and in scientific research, to understand the artists of the period better. Many people still experience Art Nouveau, using the stations, schools and shops that were built around a 100 years ago on a daily basis. To achieve its ambitions the Network has a set of principles that we base our work on: research, awareness, publications and training. We use the skills of people like architects, art historians and curators to reach these common goals. Art Nouveau wasn't just about architecture; it was something that artists and craftsmen working across a range of disciplines were involved with. Our job is to increase knowledge of Art Nouveau, protect and restore the heritage and make sure that the skills to do this are kept alive. Many Art Nouveau projects were never completed or have been forgotten, so we also try to discover these unknown treasures. Experts in the field of Art Nouveau work with us to organise conferences and exhibitions, as well as books that are for professionals, students or those with a passion for Art Nouveau. Political changes mean that today's European Union is an expanding organisation, with new countries joining in. The Réseau Art Nouveau Network receives money from both the European Union and the European Commission, and with these funds we hope that we can protect and celebrate the Art Nouveau in your city and beyond.

Le Réseau Art Nouveau Network a été lancé en 1999 pour mettre en valeur le patrimoine Art nouveau de nombreux pays. Nous travaillons actuellement avec 13 villes européennes et nous voulons être sûrs que l'Art nouveau est bien connu et respecté. L'Art nouveau est toujours vivant: des spécialistes l'étudient afin de mieux comprendre les artistes. Les édifices Art nouveau sont restaurés afin qu'aujourd'hui encore, de nombreux Européens puissent entrer en contact avec cet art autrement que par les livres ou les musées: en fréquentant une gare, une école ou un magasin Art nouveau construits il y a environ cent ans. Pour réaliser les ambitions du Réseau, nous basons notre travail sur une série de principes: recherche, promotion, prise de conscience et formation. Nous utilisons les connaissances de spécialistes comme des architectes, des historiens de l'art et des conservateurs pour atteindre ces buts communs. L'Art nouveau n'est pas juste une affaire d'architecture, c'est un courant dans lequel les artistes et les artisans travaillant dans de nombreuses disciplines sont impliqués. Notre travail est d'éveiller la prise de conscience de l'Art nouveau, protéger et restaurer le patrimoine et s'assurer que les compétences nécessaires restent en vie. Beaucoup de projets Art nouveau n'ont jamais été achevés ou ont été oubliés, et nous essayons également de découvrir ces trésors inconnus. Des experts en Art nouveau travaillent avec nous pour organiser des conférences et des expositions, et pour publier des livres pour les professionnels, les étudiants, ou tous ceux qui sont passionnés par l'Art nouveau. L'Union européenne est une organisation en expansion, et une série de nouveaux pays vont la rejoindre très prochainement. Le Réseau Art Nouveau Network reçoit de l'argent à la fois de l'Union européenne et de la Commission européenne, et avec ces fonds, nous espérons que nous pourrions protéger et fêter l'Art nouveau dans ta ville et au-delà!

FLORA IN ART NOUVEAU

Flora is de algemene naam voor planten, bomen en bloemen. Zij komen heel vaak voor in de art nouveau. Wanneer je een boom of een bloem ziet moet je eens heel aandachtig kijken naar de vorm van de takken of van de bloemblaadjes. Dat deden vele art-nouveaunstenaars en ambachtstlui ook in hun zoektocht naar inspiratie. Als je kijkt naar behangpapier, keramiek, meubilair en juwelen zal je zien dat de flora er een belangrijke plaats inneemt.

Art nouveau is het beste voorbeeld van kunstenaars die de natuur gebruiken als basis voor hun kunst. De meest gebruikte bloemen, de roos en de lelie, behoren tot de klassieke flora, maar kunstenaars wilden ook wel eens iets meer speciaals uitproberen zoals de mysterieuze waterlelie, de elegante iris of de exotische zonnebloem. En later kwamen nog meer exotische soorten aan de beurt zoals de beroemde orchidee. Maar kunstenaars uit de art nouveau hielden ook wel van gewone veldbloemen zoals de distel, de paardebloem en de berenklauw. Overal in Europa gebruikten zij hun eigen lokale flora als basis voor decoratieve elementen. In het noorden inspireerden zij zich op de pijnboom, in het zuiden op de appelsienboom.

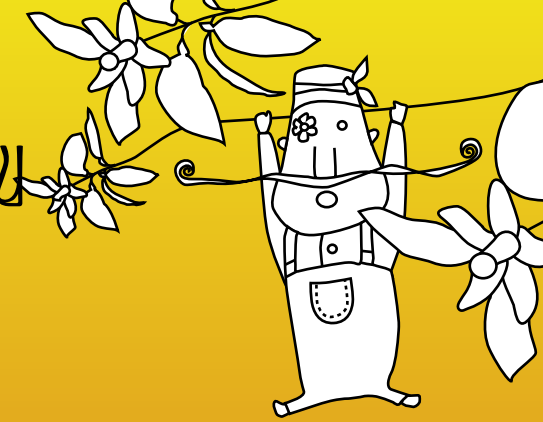
In de meeste landen waar de art nouveau zich ontwikkelde kwam tegelijk de industrie sterk op, met als gevolg dat de steden groter werden. En toch was voor de art-nouveaunstenaars de natuur de belangrijkste inspiratiebron. Hoe komt dat, denk je?

De kunstenaar gebruikte de flora op vele manieren, de vorm van de stengel of de beweging van een tak. Sommigen maakten affiches met heel precieze en gedetailleerde tekeningen van bloemen, anderen gebruikten de vorm van een plant om een balkon of een stoel te ontwerpen. Architecten gebruikten de voorbeelden uit de natuur om architectuurelementen zoals zuilen

vorm te geven en maakten zo heel ongewoon uitzijende gebouwen. Vaak wilde de eigenaar of de architect van een art nouveau woning een speciale kamer aan het huis toevoegen: de wintertuin of serre, waarin men een verzameling van exotische planten hield. Soms vormde deze kamer het hart van het huis. Maar het waren niet enkel de vormen van de flora maar ook de kleuren en de textuur die men gebruikte. Zo zijn kleurrijke glasramen en het licht dat er door naar binnen valt dikwijls een interpretatie van het beeld dat de kunstenaar van de natuur had.

Naast de flora werd ook de wereld van de dieren, fauna genaamd, herhaaldelijk gebruikt in de art nouveau of ook wel elementen uit de plaatselijke folklore en legendes. Mooie dieren zoals de pauze en de vlinder waren zeer populair, maar ook wel meer griezelige wezens zoals spinnen, slangen, vleermuizen en kikkers.

In dit boekje krijg je de verschillende soorten flora te zien die belangrijk zijn voor de steden van het Réseau Art Nouveau Network en zie je hoe de kunstenaars deze in hun kunst verwerkt hebben. Kijk goed naar de flora in jouw buurt en probeer je in te beelden hoe jij de kleuren, vormen en texturen zou gebruiken om een lamp, een jas, een vaas of misschien zelfs een huis te ontwerpen. Aan het eind van dit boekje vind je een aantal opdrachten die je kan uitproberen om te ontdekken waarom flora zo belangrijk was voor de art nouveau. Veel plezier!



FLORA IN ART NOUVEAU

The next time you see a tree or a flower why not take a really close look at the shape of the petals or the curve of the branches. That's what many of the Art Nouveau artists and craftsmen did to gain inspiration. Flora – the general name given to plants, trees and flowers – was one of the most recognisable motifs in Art Nouveau. If you look at wallpaper, ceramics, furniture and even jewellery, often you will see that the artists have used flora as a major part of the design.

Art Nouveau was one of the strongest examples of artists using 'Nature' as a form of artistic expression. To start with the flowers that were most often seen were classic flora such as the rose or the lily, but artists also experimented with plants that were mystical (water lily), elegant (iris) or exotic (sunflower.) Later on even more exotic greenhouse flowers were used, most famously the orchid. But it wasn't just rare flowers that inspired Art Nouveau, wild flora like the dandelion, thistle and giant hogweed were also popular motifs. All over Europe artists focused on using decoration based on their local flora, whether it was the pine tree of the north or the orange tree of the south.

For many of the countries, when Art Nouveau developed it was at the same time that big industrial changes were taking place, and one of the consequences of this was the enlargement of cities. So the fact that those working in Art Nouveau took ideas from the natural landscape and made it central to their designs is very interesting. Why do you think they did this?

The artists took inspiration from flora in many ways: the shape of the stalk or the movement of a branch. Some would use precise and detailed studies of flowers on their poster designs, while others would look to the shape of a plant to help them create a design for a balcony or even a chair. Architects used the examples of plants to create architectural elements such as columns that developed into supporting beams, resulting in unusual building shapes. Very often in Art Nouveau private houses the architect or owner wanted to add a new room: the greenhouse or winter garden, to display a collection of exotic plants. In some cases this room was at the heart of the house. But it wasn't just the shapes of flora that were seen in Art Nouveau, the colour and even the texture were also used. A stained-glass window, with the light streaming through, could easily be inspired by the artists interpretation of something he or she had seen in nature.

Flora wasn't the only motif that was used repeatedly in Art Nouveau. The animal kingdom - also known as fauna - was also important for the artists, as was local or national mythology and legends. Beautiful animals like the peacock and the butterfly were popular, but the artists were also interested in more creepy animals like spiders, snakes, bats and frogs.

In this book you will see the different types of flora that were important for the cities in the Réseau Art Nouveau Network and how the artists of these places used them in their work. Take a look at the flora around you and try to think how you would use the colours, textures, shapes or even how they make you feel, to design a lamp, a coat, a glass or why not a house: wherever your imagination takes you. There are activities at the end of the book for you to enjoy and discover what it was about flora that was important for Art Nouveau. Have fun!

LA FLORE DANS L'ART NOUVEAU

La prochaine fois que tu vois un arbre ou une fleur, pourquoi ne pas regarder attentivement la forme des pétales ou les courbes des branches? C'est ce qu'ont réalisé de nombreux artistes et artisans Art nouveau pour trouver leur inspiration. La flore, nom général donné à l'ensemble des plantes, arbres et fleurs, est un des sujets les plus représentés dans l'Art nouveau. Si tu regardes les papiers peints, les céramiques, les meubles et même les bijoux de l'époque, tu remarqueras souvent que les artistes ont donné à la flore une place majeure dans leurs créations.

L'Art nouveau constitue un des exemples les plus marquants de l'utilisation de la nature comme forme d'expression artistique. Si au début les artistes utilisent surtout des fleurs classiques, comme la rose et le lys, ils s'intéressent rapidement à des plantes mystiques (le nénuphar), élégantes (l'iris) ou exotiques (le tournesol). Plus tard, ils s'inspirent de plantes encore plus exotiques, cultivées dans des serres, dont la plus connue est l'orchidée. Cependant, les fleurs rares ne sont pas les seules qui inspirent l'Art nouveau, des fleurs sauvages, comme le pissenlit, le chardon et la Grande Berce du Caucase, sont aussi des motifs populaires. Partout en Europe, les artistes se concentrent sur l'usage de motifs décoratifs basés sur leur flore locale, que ce soit le pin dans le nord ou l'oranger dans le sud.

Dans la plupart des pays où l'Art nouveau se développe, les changements industriels et l'élargissement des villes se sont passés en même temps. De nombreux artistes trouvent des idées en observant la nature et la placent alors au centre de leurs créations. Pourquoi crois-tu qu'ils firent cela?

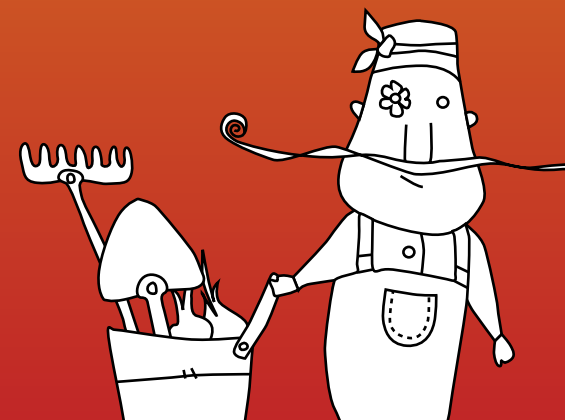
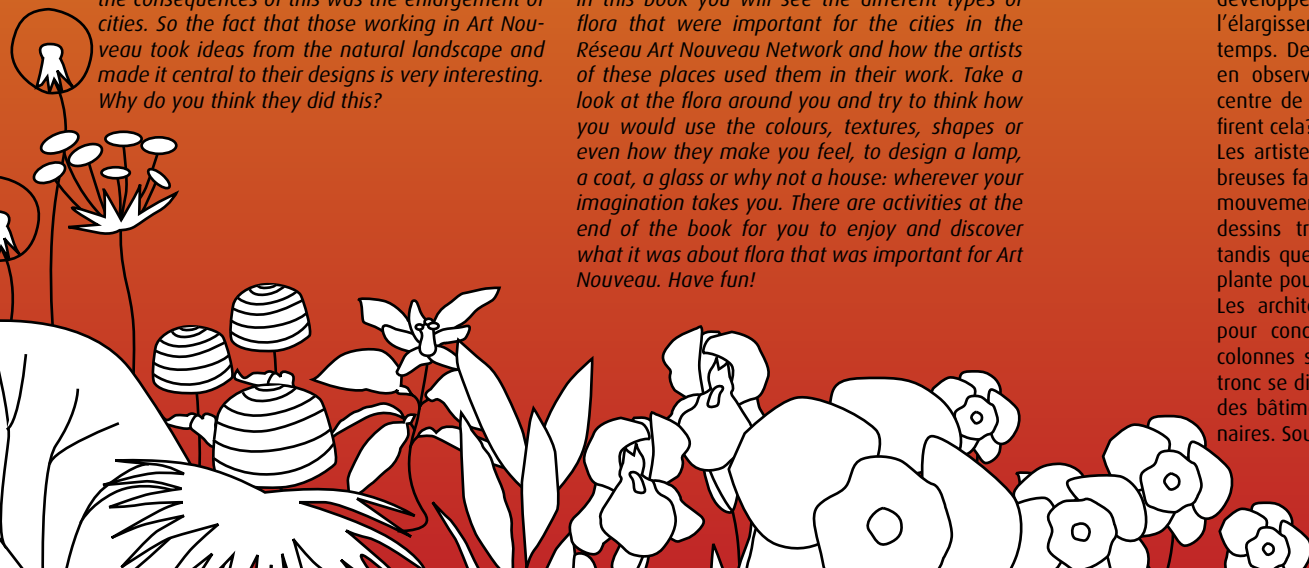
Les artistes se sont inspirés de la flore de nombreuses façons différentes: la forme d'une tige, le mouvement d'une branche. Certains utilisent des dessins très détaillés de fleurs pour des affiches, tandis que d'autres s'inspirent de la forme d'une plante pour créer un balcon ou même une chaise. Les architectes copient les formes des plantes pour concevoir de nouvelles structures où les colonnes se transforment en poutres comme un tronc se divise en branches. Cela permet d'obtenir des bâtiments aux formes tout à fait révolutionnaires. Souvent dans les habitations Art nouveau,

l'architecte ou le propriétaire désire avoir une pièce supplémentaire: une serre ou un jardin d'hiver pour disposer leur collection de plantes exotiques. Dans certains cas, cette pièce devient le cœur de la maison.

Mais ce ne sont pas que les formes de la flore que l'on retrouve dans l'Art nouveau, les couleurs et même les textures ont également beaucoup inspiré les artistes. Un vitrail multicolore traversé par la lumière peut correspondre à une image de la nature qui a été traduite et interprétée par l'artiste.

La flore n'était pas le seul thème utilisé fréquemment dans l'Art nouveau. Le monde animal – la faune – est aussi important, ainsi que les légendes et mythologies locales et nationales. De beaux animaux comme le paon ou le papillon sont très populaires, mais les artistes s'intéressent aussi à des animaux plus effrayants, comme les araignées, les serpents, les chauves-souris ou les crapauds.

Dans ce livre, tu trouveras les différentes plantes qui sont importantes pour les villes du Réseau Art Nouveau Network. Tu découvriras comment les artistes les ont utilisées dans leur travail. Observe la flore autour de toi et essaie d'imaginer comment tu pourrais utiliser les couleurs, textures, formes ou les impressions que la flore t'apporte, pour créer une lampe, une robe, une maison: laisse-toi emporter par ton imagination. Il y a des activités à la fin du livre pour te permettre d'apprécier et découvrir comme la flore est importante dans l'Art nouveau. Amuse-toi bien!





A.



B.



C.



D.

A-E. Frida Hansen, 'Paardebloem' geweven wandtapijt, 1900. B. Thorolf Holmboe, de ex-libris (persoonlijke sticker) van H. Groesch – directeur van het museum voor sierkunsten. C. Frida Hansen, 'Paardebloem' geweven wandtapijt, 1893. D. Fritz Erler, ontwerp voor het omslag van het Duitse tijdschrift 'Die Jugend', nr 49, 1901

A-E. Frida Hansen, 'Dandelions' tapestry, 1900. B. Thorolf Holmboe, the ex-libris (personal sticker) of H. Groesch – the director of the Museum of Decorative Arts. C. Frida Hansen, 'Dandelions' tapestry, 1893. D. Fritz Erler, cover design for German magazine 'Die Jugend', no.49, 1901

A-E. Frida Hansen, tapisserie "Pissenlits", 1900. B. Thorolf Holmboe, Ex-libris (étiquette personnelle) de H. Groesch – directeur du Musée des Art Décoratifs. C. Frida Hansen, tapisserie "Pissenlits", 1893. D. Fritz Erler, dessin de couverture du magazine allemand 'Die Jugend', no.49, 1901

ÅLESUND

HOE MEER JE EROP TRAPT, HOE HARDER ZE GROEIT
THE HERB THAT GROWS THE MORE YOU STEP ON IT
L'HERBE QUI REPOUSSE LORSQU'ON L'ÉCRASE



Taraxacum officinale

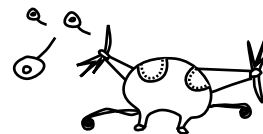
In Noorwegen werd de paardebloem het symbool van het doorgeven van kennis en van de strijd voor de vrouwenrechten in de samenleving. De ontwerpster en weefster Frida Hansen is de eerste die het zal gebruiken in een wandtapijt, gemaakt voor de tentoonstelling van de Noorse feministische beweging op de Wereldtentoonstelling. In de geest van de art nouveau koos Frida Hansen voor een onkruid om de ideeën van haar tijd uit te drukken, maar lang niet iedereen vond dit een goed idee. Voor de Wereldtentoonstelling in Parijs (1900) gebruikte zij een nieuwe weeftechniek genaamd 'transparanties'. De paardebloem in dit tapijt was abstracter, vlakker en meer decoratief. De bloem werd voorgesteld in de verschillende vormen van haar groei. Kun je een blad en stengel met een knop, een bloem, een zaadjes vinden in het wandtapijt? Dit wandtapijt kan je gaan bewonderen in het Ålesund's Jugendstilsenteret, het Art-Nouveaucentrum van Noorwegen.

In Norway the dandelion became the symbol of passing on knowledge and the struggle for women's rights in society. The designer and weaver Frida Hansen first incorporated it into a tapestry for the Norwegian feminist movement's exhibition at the World Exposition in Chicago (1893). In the spirit of Art Nouveau Hansen chose a weed to express the new ideas of the time, but it wasn't popular with everyone. For the World's Fair in Paris (1900) Hansen made a new version of the tapestry. This time she used a new see-through weaving technique called 'transparencies'. The dandelion in this version was more abstract, decorative and flatter and shows the herb through its various stages of growth. Can you find a leaf, a stalk with a bud, a flower and a seed-head in the tapestry? This tapestry is now exhibited at Ålesund's Jugendstilsenteret – the Art Nouveau Centre of Norway.



E.

En Norvège, le pissenlit est devenu le symbole de la transmission du savoir et de la lutte pour les droits des femmes dans la société. Dès 1893, la créatrice et tisserande Frida Hansen l'utilise dans une tapisserie réalisée pour l'exposition du mouvement féministe norvégien à l'Exposition Universelle de Chicago. Dans l'esprit de l'Art nouveau, Hansen choisit une mauvaise herbe pour exprimer les nouvelles idées du temps; mais tout le monde n'apprécie pas... Suite aux critiques, Hansen dessine une nouvelle version de la tapisserie pour l'Exposition Universelle de Paris en 1900. Elle introduit ici une nouvelle technique de tissage, «la transparence». Le motif du pissenlit y est plus abstrait, décoratif et ornemental, et montre la plante à travers ses différents stades de développement. Dans les détails de la tapisserie, peux-tu trouver les feuilles, les tiges avec les bourgeons, les têtes des fleurs, les graines (les boules blanches qui se dispersent au premier coup de vent) et les têtes nues? Cette tapisserie fait maintenant partie de la collection du Jugendstilsenteret à Ålesund, Centre de l'Art nouveau de Norvège.





A.



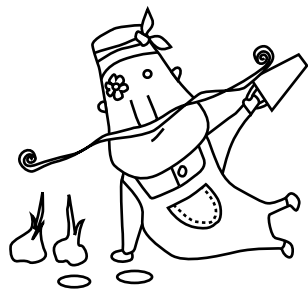
B.



C.



D.



A-C. De dwergpalm vormde de inspiratiebron voor het ontwerp van de omheining rond het Casa Vicens, architect Antoni Gaudí, 1888 (foto: Xavier Bolao). **D.** De omheining rond de Casa Gaudí in het Parc Güell is samengesteld uit palmbladeren afkomstig van de Casa Vicens (foto: Xavier Bolao).

A-C. The dwarf fan palm has inspired the decor of the railings that surround the Casa Vicens; architect Antoni Gaudí, 1888 (photo: Xavier Bolao). **D.** Casa Vicens's palmetto-leaf fence at Casa Gaudí, Park Güell (photo: Xavier Bolao).

A-C. Les palmiers nains ont inspiré le décor de la grille qui entoure la Maison Vicens, architecte Antoni Gaudí, 1888 (photo: Xavier Bolao). **D.** La grille composée de feuilles de palmier provenant de la Casa Vicens est placée autour de la Casa Gaudí dans le Parc Güell (photo: Xavier Bolao).

BARCELONA

KLEIN MAAR PERFECT VAN VORM
SMALL BUT PERFECTLY FORMED
D'UNE PETITE TAILLE MAIS D'UNE FORME PARFAITE



Chamaerops humilis

De dwergpalm is de enige palmboom die groeit in Europa. Je vindt hem aan de Middellandse Zee en dus ook in de Catalaanse kuststad Barcelona. De plant werd een geliefd motief in de art nouveau en was heel nuttig. De palmbladeren werden gebruikt om bezems, manden en matten mee te maken. De scheuten zijn heel zacht en eetbaar. Het was dus een zeer populaire plant en vandaag is deze plant een beschermde soort. Antoni Gaudí bestudeerde aandachtig de natuur in zijn omgeving en de palm kwam er veel voor. Bomen, de zee, de bergen, bloemen en dieren vormden een belangrijke inspiratiebron voor hem. Maar de dwergpalm en zijn bladeren vond hij bijzonder interessant. Gaudí gebruikte dit motief op verschillende manieren in zijn werk, zoals bij de relingen in het Casa Vicens (1883-1888).

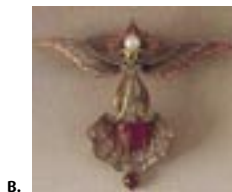
The dwarf fan palm is the only type of palm tree that is native to Europe, and can be found all over the part of the Mediterranean that includes the Catalan coastal city of Barcelona. Although it was adopted as an Art Nouveau motif, this species of palm had very practical purposes, the leaves being used to make brooms, baskets and matting. Not only that, the shoots of the palm were soft and edible, making it a highly desirable plant. Today it is a protected plant species. Antoni Gaudí was a keen observer of the natural environment and the palm was a significant element of the landscape from which he learnt so much. The trees, the sea, the mountains, the flowers and animals were all an important source of inspiration for Gaudí. However, the dwarf fan palm and particularly its leaves, made one of the biggest impressions. Gaudí was inspired to make diverse structural and decorative compositions, such as the railings at the Casa Vicens (1883-1888).

Le palmier nain est le seul palmier originaire d'Europe et pousse dans toutes les régions méditerranéennes, y compris dans la ville côtière de Barcelone en Catalogne. Si elle a été choisie comme motif Art nouveau, cette espèce de palmier est aussi très utile: ses feuilles sont utilisées pour fabriquer des balais, des paniers et des nattes. Mais ce n'est pas tout: les pousses, très tendres, sont comestibles, ce qui en fait une plante très recherchée ... et une espèce aujourd'hui protégée. Antoni Gaudí a toujours observé avec attention le milieu naturel qui l'entourait: les arbres, la mer, les montagnes, les fleurs et les animaux constituaient pour lui une importante source d'inspiration. Tous les éléments du paysage catalan ont apporté leur contribution à l'œuvre de Gaudí mais c'est le palmier nain et en particulier ses feuilles qui ont le plus marqué l'artiste. Il s'en est inspiré dans des compositions structurales et décoratives comme les grilles de la Casa Vicens (1883-1888).



A.

A. Paul Hankar, lamp in de vorm van een orchidee, 1893, tentoongesteld in het Design Museum, Gent (BE). **B.** Gustave Fraipont, ontwerp voor behang met kolibries en orchideeën (detail). **C.** Philippe Wolfers, 'orchidee' hangertje met diamanten en robijnen, 1901. **D.** Philippe Wolfers, ivoor en bronzen vaas 'gekweekte en wilde bloemen', rond 1894



C.

A. Paul Hankar, orchid-inspired light fitting, 1893; on display at the Design Museum, Ghent (BE). **B.** Gustave Fraipont, wallpaper design featuring humming birds and orchids (detail). **C.** Philippe Wolfers, 'Orchid' pendant with diamonds and rubies, 1901. **D.** Philippe Wolfers, vase "Fleurs de serre, fleurs des champs" en ivoor en bronz, vers 1894

A. Paul Hankar, applique en forme d'orchidée, 1893; exposée au Musée du Design de Gand (BE). **B.** Gustave Fraipont, motif de papier-peint présentant des colibris et des orchidées (detail). **C.** Philippe Wolfers, pendentif "Orchidée" avec diamants et rubis, 1901. **D.** Philippe Wolfers, vase "Fleurs de serre, fleurs des champs" en ivoire et bronze, vers 1894



BRUXELLES-BRUSSEL

HET EXOTISCHE GETEMD
TAMING THE EXOTIC
L'EXOTISME APPRIVOISÉ



Orchidaceae

Vandaag vinden wij het heel gewoon dat de bloemist exotische bloemen en planten heeft uit verre landen. In de 19de eeuw was dat niet zo en werden ze verzameld als rariteiten door privé-verzamelaars maar ook in grote nationale botanische tuinen zoals Le Jardin des Plantes in Parijs of Kew Gardens in Londen. Ontdekkingsreizigers gingen op zoek naar zeldzame exemplaren. In België ontdekte Jean Linden, ontdekkingsreiziger en plantkundige, hoe hij zelf orchideeën kon kweken, wat een hele kunst is. Deze bloem werd een inspiratiebron voor allerlei art-nouveaustenaars: juweliërs, glas- en keramiekkunstenaars enz. Men was gefascineerd door deze modieuze planten, die in het diepst van de jungle groeide. Vele families uit de burgerij bouwden een wintertuin om er planten en bloemen in te zetten die zeldzaam waren en vreemde vormen hadden.

Today, it seems perfectly normal to go to the florist and buy exotic flowers and plants from faraway places. But in the 19th century exotic flowers provoked such desire in private or public collectors (the great national botanical gardens such as Le Jardin des Plantes in Paris or Kew Gardens in London) that they sent explorers looking for rare specimens. In Belgium, the explorer and botanist Jean Linden successfully discovered the secret of cultivating orchids, a very difficult process. This flower became a source of inspiration for Art Nouveau artists working in all creative fields (jewellery, glassware, ceramics etc.) Fascinated by these fashionable plants - which had to be brought back from the very depths of the jungle - many bourgeois families built their own winter gardens so that they could also cultivate plants and flowers that were alluring for their strangeness of form and rarity.



D.

Aujourd'hui, il nous semble normal d'acheter chez le fleuriste des fleurs et plantes étranges venues de pays lointains. Au XIXe siècle, ces fleurs exotiques excitent la convoitise des collectionneurs privés ou publics (les grands jardins botaniques nationaux comme le Jardin des Plantes à Paris ou Kew Gardens à Londres) qui envoient des explorateurs chercher des spécimens rares. En Belgique, l'explorateur et botaniste Jean Linden réussit à percer le secret de la culture si particulière des orchidées. Celles-ci deviennent source d'inspiration pour les artistes de l'Art nouveau dans tous les domaines de la création (bijouterie, verrerie, céramique...). Pour ces plantes fascinantes qu'il faut aller récolter au plus profond des jungles du monde, de nombreux bourgeois font construire des serres. Ils peuvent ainsi cultiver ces plantes à la mode qui fascinent par l'étrangeté de leurs formes et leur rareté.



A.



B.



C.

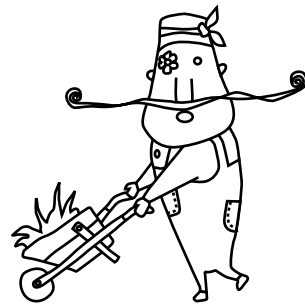


D.

A. Gebrandschilderd glazen raam in de Villa Körössy waarschijnlijk ontworpen door Miksa Róth, architecten: Albert Körössy en Artúr Sebestyén, 1899 (foto: Š J Szalatnyai) (© Hongaars architectuur museum). **B.** Ontwerp voor gebrandschilderd glas door Miksa Róth, rond 1890. Het patroon heeft een irissenboeket als centraal motief. **C.** Gebrandschilderd glazen raam (detail) in het Egyedi Paleis ontworpen door Miksa Róth, 1896-97 (foto: Š K Faragó-Bélvári). **D.** Detail van Róth's gebrandschilderd glazen raam in de Villa Körössy

A. Stained glass window in Villa Körössy thought to be designed by Miksa Róth; architects: Albert Körössy and Artúr Sebestyén, 1899. (photo: Š J Szalatnyai) (© Hungarian Museum of Architecture). **B.** Draft of pattern for stained-glass window by Miksa Róth, circa 1890. The pattern has a bouquet of irises as the central motif. **C.** Stained-glass window (detail) in the Egyedi Palace by Miksa Róth, 1896-97. (photo: Š K Faragó-Bélvári). **D.** Detail of Róth's stained glass window at the Villa Körössy.

A. Vitrail de la Villa Körössy, probablement dessiné par Miksa Róth; architectes: Albert Körössy et Artúr Sebestyén, 1899. (photo: Š J Szalatnyai) (© Hungarian Museum of Architecture). **B.** Projet de vitrail dessiné par Miksa Róth, vers 1890. Un bouquet d'iris forme le motif central de ce modèle. **C.** Vitrail (détail) du Palais Egyedi par Miksa Róth, 1896-97. (photo: Š K Faragó-Bélvári). **D.** Détail d'un vitrail de Miksa Róth à la Villa Körössy.



BUDAPEST

BOEKETJES VAN GLAS
GLASS BOUQUETS
DES BOUQUETS DE VERRE

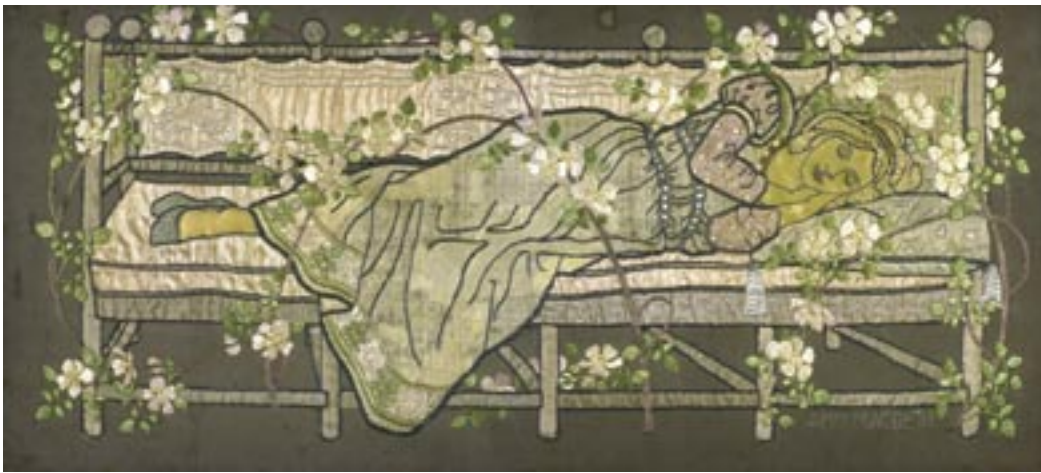


Iris germanica

Met de groei van de steden op het einde van de 19de eeuw, gingen mensen de natuur missen. Daarom komen bloemen, planten en bomen zo vaak voor in de art nouveau. Op ramen zag je in het midden heel vaak een boeket met bloemen. Er werden boeken gemaakt met dit soort motieven. Zo konden mensen over heel de wereld ze leren kennen. Vanaf 1880 kwamen er in Boedapest enkele ateliers voor glasramen, zoals deze van Miksa Roth's in 1886. In de Oostenrijks-Hongaarse monarchie, ging Roth werken met het gevamd glas dat door de Amerikaan Louis Comfort Tiffany werd getoond op de Internationale Tentoonstelling van 1893 in Chicago. Met dit glas maakte hij kleurrijke en levendige raamversieringen die de art-nouveaustenaars graag en veel gebruikten. Op de ramen van de Villa Körössy zien we de rijkelijk gekleurde iris, waarschijnlijk gemaakt door Miksa Roth. Door het vlammenpatroon in de lila Tiffany glazen, lijkt de bloem levensecht.

Towards the end of the 19th century the growth of cities meant that many people missed nature. As a result flowers, plants and trees were widely used in Art Nouveau. On windows the most common motif was a centrally placed bouquet of flowers. These motifs would be placed in pattern books that had an international circulation. From the 1880s many stained-glass workshops were founded in Budapest, among them Miksa Roth's in 1886. Within the Austro-Hungarian Monarchy, Roth pioneered the use of the marble-like glass introduced by American-born Louis Comfort Tiffany at the International Exhibition of 1893 in Chicago. The texture of the glass, which was interwoven with colour, allowed the creation of vivid and colourful window decorations that were fully exploited by Art Nouveau artists. The rich colour of the iris flower is captured in the windows of the Villa Körössy, where Miksa Roth probably designed the floral decoration. Based on lilac Tiffany glasses, the streaky patterns of the glass made the flower seem real.

Vers la fin du XIXe siècle, le développement des villes donna aux citadins la nostalgie de la nature. C'est une des raisons pour lesquelles les représentations florales eurent tant de succès: les artistes Art nouveau utilisèrent abondamment les fleurs, les plantes et les arbres. Sur ces vitraux, le motif le plus souvent utilisé est un bouquet de fleurs central. Différents motifs sont présentés dans des recueils de modèles diffusés dans toute l'Europe. A partir des années 1880, de nombreux ateliers de vitraux apparurent à Budapest, dont celui de Miksa Roth, créé en 1886. Roth fut le premier dans l'Empire austro-hongrois à utiliser le verre d'aspect marbré introduit par l'Américain Louis Comfort Tiffany à l'Exposition internationale de 1893 à Chicago. La texture du verre, coloré dans la masse, permit la création de décors vitrés aux couleurs éclatantes qui furent largement mis à profit par les artistes de l'Art nouveau. Dans la décoration florale des fenêtres de la Villa Körössy, probablement conçue par Miksa Roth, l'auteur a su reproduire toutes les nuances de l'iris. Les stries du verre Tiffany couleur lilas donnent à cette plante un aspect très réaliste.



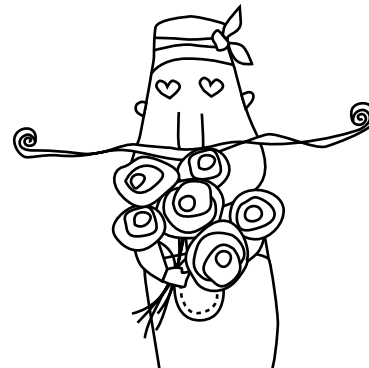
A.



B.



C.



A. Ann Macbeth, 'De Schone Slaapster' geborduurd paneel, 1899-1900 (© Glasgow Museums). B. Charles Rennie Mackintosh, stoel met hoge rugleuning voor de tentoonstelling van Turijn, 1902 (© Hunterian Art Gallery, Glasgow University, Mackintosh Collection). C. George Walton, gebrandschilderd glas (© Glasgow Museums: The People's Palace)

A. Ann Macbeth, *The Sleeping Beauty* embroidery panel, 1899-1900 (© Glasgow Museums). B. Charles Rennie Mackintosh, high-backed chair for the Turin exhibition, 1902 (© Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, Mackintosh Collection). C. George Walton, stained-glass panel (© Glasgow Museums: The People's Palace)

A. Ann Macbeth, *La Belle au bois dormant*, panneau brodé, 1899-1900 (© Glasgow Museums). B. Charles Rennie Mackintosh, chaise à dossier haut pour l'exposition de Turin, 1902 (© Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, Mackintosh Collection). C. George Walton, panneau en vitrail (© Glasgow Museums: The People's Palace)

GLASGOW

DE EEUWIGE SCHOONHEID
 THE ETERNAL BEAUTY
 LA BEAUTÉ ÉTERNELLE



Rosa

De roos was het favoriete motief van de ontwerpers van de Glasgow School. Ze kwam voor op textiel, in tekeningen, metalen en glazen voorwerpen. Haar elegante vorm en kleuren maken dat je er veel mee kunt doen. Charles Rennie Mackintosh en zijn vrienden James Herbert MacNair and Margaret and Frances Macdonald maakten zeer origineel fantasierijk werk. In een van hun belangrijkste ontwerpen gebruikten zij de roos als thema voor de inrichting van een kamer. Deze werd getoond op de Internationale Tentoonstelling van Turijn voor Moderne Decoratieve Kunsten in 1902: het Rozenboudoir van Mackintosh. De roos wordt al heel lang als symbool gebruikt. Denk maar aan het verhaal van Doornroosje. Het werk van de groep rond Mackintosh was vol van symboliek. Hoewel we het niet precies weten, wordt algemeen aangenomen dat de roos symbool staat voor schoonheid, liefde en kunst.

The rose became a favourite motif for the designers of the Glasgow School and was used by them in many different media including textiles, graphics, metalwork and glass. Its elegant colours and form providing rich decorative possibilities. Charles Rennie Mackintosh and his close contemporaries James Herbert MacNair and Margaret and Frances Macdonald, created some of the most imaginative work. One of the most ambitious projects used the rose as the theme for an entire room installation: the Mackintoshes' Rose Boudoir shown at Turin's International Exhibition of Modern Decorative Art in 1902. The rose has a long tradition of symbolic (using images or signs to express ideas or feelings) and literary associations, the story of Sleeping Beauty is one of the best known. Much of the work of the Mackintosh group and their contemporaries carried symbolic meaning. While it is not known whether the rose carried precise meanings for the Glasgow designers, it is generally believed to have symbolised for them beauty, love and art.

La rose fut le motif favori des créateurs de l'École de Glasgow, qui la représentaient sur tous les supports, que ce soit le tissu ou le papier, le métal ou le verre. Sa grande variété de formes et de couleurs offre des possibilités décoratives très intéressantes. Les œuvres de Charles Rennie Mackintosh et de ses compagnons James Herbert MacNair et Margaret et Frances Macdonald sont parmi les plus originales. L'un des projets les plus ambitieux fut l'aménagement de toute une pièce en choisissant la rose pour unique thème décoratif. Le résultat, connu sous le nom de boudoir à la rose de Mackintosh, fut présenté à l'Exposition internationale des arts décoratifs à Turin en 1902. La rose est riche en connotations littéraires et symboliques (les symboles sont des images ou des signes qui expriment des idées ou des sentiments) remontant parfois très loin dans le temps. L'histoire de la Belle au bois dormant (la jeune Aurore fut rebaptisée Rose lorsqu'elle vécut cachée dans la forêt) est l'une des plus connues. Une grande partie des œuvres du groupe de Mackintosh et de ses contemporains comportent un sens symbolique. On ignore si la rose avait ou non des connotations précises pour les concepteurs de Glasgow mais on peut supposer que cette fleur évoquait pour eux la beauté, l'amour et l'art.



A.



B.



C.



D.



E.

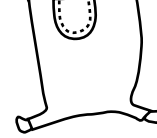


F.

A. Albert Edelfelt, prentbriefkaart met Fins landschap en de eerste strofe van het Finse volkslied, 1900 (© National Board of Antiquities, Helsinki). **B-C.** Ainola, de aan het meer gelegen woning van de componist Jean Sibelius, ontworpen door architect Lars Sonck, 1904 (foto: M Haverinen / National Board of Antiquities). **D-F.** Gebouw van de Pohjola verzekeringsmaatschappij, ontworpen door Herman Gesellius, Armas Lindgren en Eliel Saarinen, 1899-1901 (Foto: S. Tirilä / National Board of Antiquities). **E.** Besneeuwde dennensapjes, Pekka Halonen, 1899. Olieverfschilderij in het Fins Nationaal Museum (foto: Centrale Art Archives, Helsinki)

A. Albert Edelfelt, postcard of Finnish landscape with the first verse of the Finnish national anthem, 1900. (© National Board of Antiquities, Helsinki). **B-C.** Ainola, the lakeside home of composer Jean Sibelius by architect Lars Sonck, 1904. (photo: M Haverinen / National Board of Antiquities). **D-F.** Pohjola insurance company building by Herman Gesellius, Armas Lindgren and Eliel Saarinen, 1899-1901 (Photo: S. Tirilä / National Board of Antiquities). **E.** Snowy pine saplings by Pekka Halonen, 1899. Oil painting at the Finnish National Gallery (photo: Central Art Archives, Helsinki)

A. Albert Edelfelt, carte postale d'un paysage finlandais, présentant le premier couplet de l'hymne national, 1900. (© National Board of Antiquities, Helsinki). **B-C.** Ainola, la maison au bord du lac du compositeur Jean Sibelius, par l'architecte Lars Sonck, 1904. (photo: M Haverinen/National Board of Antiquities). **D-F.** Immeuble de la compagnie d'assurance Pohjola, par Herman Gesellius, Armas Lindgren and Eliel Saarinen, 1899-1901 (Photo: S. Tirilä / National Board of Antiquities). **E.** Jeunes pins enneigés par Pekka Halonen, 1899. Peinture à l'huile à la Galerie nationale Finlandaise (photo: Central Art Archives, Helsinki)



HELSINKI

VRIJHEID IN HET WOOD
FREEDOM IN THE FORESTS
LIBERTÉ DANS LA FORÊT



Pinus sylvestris

Typisch voor het Finse landschap is het woud. Meer dan de helft van dit Scandinavische land is bedekt met bomen, voor het grootste deel pijnbomen zoals de den en de spar. Rond 1900 was hout de belangrijkste bron van inkomsten voor dit land. De molens leverden papier voor de alsmaar groeiende papiermarkt. Het beeld van de lange slanke den, zijn takken en appels, werden symbolen van de weelde en het karakter van het land en kwamen voor op behangpapier, tegels en gevels van gebouwen. Pijnhout was ook een goed en praktisch bouw materiaal. Vele kunstenaars van rond de eeuwwisseling zochten inspiratie in de natuur en bouwden blokhutten en ateliers in de bossen aan de rand van meren. In die tijd was Finland een onderdeel van het Russische Rijk en in 1899 maakten de Russen nieuwe wetten waarmee ze de vrijheid van de Finnen sterk beknotten. Het Finse volk protesteerde op verschillende manieren. Met artistieke beelden van de Finse winter wilden zij tonen hoe zij zich voelden. Zo symboliseerden in detail uitgewerkte grafische voorstellingen van met sneeuw bedekte dennen hun vaderlandsliefde, die zich accentueerde onder de Russische onderdrukking.

Forest is an essential element of the Finnish landscape. More than half of this Nordic country is covered by forest, largely by types of conifer, pine and spruce. Around 1900 the forest industry was the country's most important source of wealth, with its mills supplying the world's expanding paper markets. Images of tall and slender pine trees, pine twigs and cones – all symbols of the nation's wealth and landscape – began to appear on wallpaper, tiled stoves and building facades. Pine was also an easily available and practical building material. Many of the artists at the turn of the century sought inspiration in nature and built their pine log houses and studios in the wooded countryside near lakes. At the time Finland was part of the Russian Empire, but in 1899 new Russian laws aimed to bring the Finnish people under much stricter control. The people expressed their resistance to this in many different ways; artistically the Finnish winter provided strong images of how the people felt. Detailed studies of snow-covered pine, for instance, represented the patriotism that developed under Russian oppression.

La forêt est un élément essentiel du paysage finlandais. Plus de la moitié de ce pays nordique est couverte de forêts composées surtout de conifères: pins et épicéas. Aux environs de 1900, l'industrie forestière était la principale source de richesse du pays et approvisionnait un marché mondial en pleine croissance: celui du papier. Des images de pins élancés, de branches garnies d'aiguilles et de pommes de pin – symboles de la richesse nationale et du paysage finlandais – font alors leur apparition sur les papiers peints, les poêles en faïence et les façades des bâtiments. Le pin était aussi un matériau de construction pratique et facile à obtenir. Beaucoup d'artistes de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle cherchèrent l'inspiration dans la nature et construisirent leur maison et leur atelier en rondins au cœur des forêts et au bord des lacs. A cette époque, la Finlande faisait partie de l'Empire russe, mais en 1899 de nouvelles lois permirent aux Russes d'exercer un contrôle plus strict sur la population finlandaise. Celle-ci exprima sa résistance par des moyens très variés: d'un point de vue artistique, l'hiver fournissait des images très fortes pour exprimer les sentiments du peuple. Des représentations graphiques très détaillées de pins couverts de neige, par exemple, symbolisaient le patriotisme face à l'oppression russe.



A.



B.



C.



E.

A. Spaarkas van de stad, architect Josip Vancaš, 1903-1904 (foto: B Mihelič).
 B. Het Grand Hotel Union, architect Josip Vancaš, 1903-1905 (foto: N Goršič).
 C. De gevel van het Bahovec huis, met zonnebloemen versierd, 1903 (foto: N Goršič).
 D. Zonnebloemen bedekken de deur van het Regalihuis, 1904 (foto: B Mihelič).
 E. Kredietbank voor de Landbouw, architect Ciril Metod Koch, 1906-07 (foto: N Goršič)

A. City Savings Bank; architect Josip Vancaš, 1903-1904 (photo: B Mihelič)
 B. Grand Hotel Union; architect Josip Vancaš, 1903-1905 (photo: N Goršič)
 C. The façade of the Bahovec House is decorated with sunflowers, 1903 (photo: N Goršič).
 D. Sunflowers cover the door of Regali House, 1904 (photo: B Mihelič).
 E. Agricultural Loan Bank; architect Ciril Metod Koch, 1906-07 (photo: N Goršič)

A. Banque d'épargne de la Ville; architecte Josip Vancaš, 1903-1904 (photo: B Mihelič).
 B. Grand Hôtel Union; architecte Josip Vancaš, 1903-1905 (photo: N Goršič).
 C. La façade de la Maison Bahovec est décorée de tournesols, 1903 (photo: N Goršič).
 D. Les tournesols couvrent la porte de la Maison Regali, 1904 (photo: B Mihelič).
 E. Crédit agricole; architecte Ciril Metod Koch, 1906-07 (photo: N Goršič)

LJUBLJANA

DE GOUDEN BLOEM
 THE GOLDEN FLOWER
 LA FLEUR D'OR



Helianthus annuus

De gevels van de art-nouveaugebouwen in Ljubljana zijn versierd met hele bijzondere bloemenmotieven, vaak zonnebloemen. De zonnebloem is afkomstig uit Nieuw Mexico en Peru en werd ooit de "gouden Indische bloem" genoemd. Op het einde van de 19de eeuw komt zij terecht in de Balkan. De mensen houden van deze bloem omwille van haar felle kleuren en mooie vorm. Zij is het symbool van trots en kracht. Srečko Kosovel (1904-26), de beste en tegelijk vreemdste dichter van Slovenië schreef een gedicht over deze bloem en de gevoelens die ze oproept:

On the decorated facades of Art Nouveau architecture in Ljubljana are extraordinary floral motifs, particularly sunflowers. The sunflower, originating from the native inhabitants of New Mexico and Peru, was once called the Indian golden flower. It was brought to the Balkans at the end of the 19th century. The flower was popular for its vivid colours and uniform shape, as well as symbolising pride and strength. The emotions that the sunflower represented are summarised in this poem by Srečko Kosovel (1904-26), the strongest and strangest Slovenian poetical icon:

Les façades des bâtiments Art nouveau de Ljubljana sont décorées d'extraordinaires motifs floraux, représentant souvent des tournesols. Originnaire du Nouveau-Mexique et du Pérou, la «fleur d'or indienne» est apportée dans les Balkans à la fin du XIXe siècle. Appréciee pour ses couleurs chatoyantes et ses formes régulières, elle symbolise la fierté et la force. Les sentiments inspirés par le tournesol sont résumés dans ce poème de Srečko Kosovel (1904-26), le plus fort et le plus étrange des poètes slovènes:

EEN KIND MET EEN ZONNEBLOEM

Ik draag een zonnebloem op mijn schouder
 Een gouden vlinder gaat erop zitten
 De zonnebloem buigt zachtjes
 God ik hoop dat ze niet verwelkt!

Ik draag een zonnebloem op mijn schouder
 Een zacht briesje streeft de lucht
 De zonnebloem buigt zachtjes
 God ik hoop dat ze niet verwelkt

Oh, de vlinder strekt zijn vleugels
 Een zacht briesje streeft de lucht
 De zonnebloem buigt zachtjes
 God ik hoop dat ze niet verwelkt
 (tr.: Paula Dumont)

A CHILD WITH A SUNFLOWER

I carry a sunflower over my shoulder,
 A gold butterfly has lit upon it,
 The sunflower has gently tilted,
 Lord I hope it hasn't wilted!

I carry a sunflower over my shoulder,
 A sunflower full of gold gold seeds,
 The sunflower has gently tilted,
 Lord I hope it hasn't wilted!

Oh, the butterfly just spread its wings,
 A soft breeze just ruffled the air,
 The sunflower has gently tilted,
 Lord I hope it hasn't wilted!
 (tr.: Ana Jelnhikar)

L'ENFANT AU TOURNESOL

J'emporte un tournesol sur l'épaule,
 Un papillon doré se pose sur sa corolle,
 Le tournesol s'est penché
 Pourvu qu'il ne se soit cassé !

J'emporte un tournesol sur l'épaule,
 Des grains d'or, grains d'or dans son calice,
 Le tournesol s'est penché,
 Pourvu qu'il ne se soit cassé !

Oh, le papillon a de ses ailes déployées
 Levé une brise légère,
 Le tournesol s'est penché,
 Pourvu qu'il ne se soit cassé !
 (tr.: Barbara Pogačnik)



A.



B.

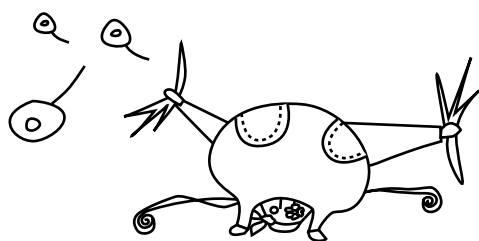


C.

A. Waar zijn de schermbloemen op deze lamp ontworpen door Émile Gallé rond 1902? B. De grote Kaukasische berenklaauw in de tuin van het atelier van Émile Gallé. C. De rugleuning van deze door Émile Gallé ontworpen stoel heeft de vorm van een gewone berenklaauw, 1902. D. Zich baserend op de vorm van de gewone berenklaauw maakte Émile Gallé deze vaas in 1900

A. Where are the umbrellas on this lamp made by Émile Gallé around 1902? B. The great hogweed of the Caucasus in the studio garden of Émile Gallé. C. The back of this chair by Émile Gallé is in the shape of the field hogweed, 1902. D. Using the form of the field hogweed Émile Gallé created this vase in 1900

A. Lampe "Ombelle" réalisée par Émile Gallé autour de 1902. B. La grande berce du Caucase dans le jardin de l'atelier d'Émile Gallé. C. Le dossier de cette chaise d'Émile Gallé a la forme de la Berce des prés, 1902. D. Émile Gallé a créé ce vase en 1900 en utilisant la forme de la berce des prés.



NANCY

VANUIT HET ONBEKENDE
OUT OF THE UNKNOWN
SORTIE DE L'INCONNU



Heracleum sphondylium

Rond 1895 kwamen twee Zwitserse plantkundigen terug van een expeditie in de Kaukasus (een gebied tussen de Kaspische en de Zwarte Zee) met enkele ongekende zaadjes. Ze werden geplant en twee jaar later kwam er een bloem uit die 3,5m hoog werd. Het was familie van de berenklaauw en kreeg de naam grote Kaukasische berenklaauw. Eenmaal ontdekt verspreidde de plant zich over heel Europa. In Nancy plantte de kunstenaar en plantenliefhebber Emile Gallé de bloem in zijn tuin. De grote Kaukasische berenklaauw behoort tot de familie van de schermbloemige planten (plant in de vorm van een regenscherm met in het midden bloemen) waaronder ook de gewone berenklaauw die slechts 1,5m hoog wordt. Deze berenklaauw was een belangrijke bron van inspiratie voor de kunstenaars van Nancy. Zij maakten allerlei voorwerpen zoals stoelen, schrijftafels, vazen en lampen in de vorm van de stengel en de bloem van de plant.

Around 1895, two Swiss botanists returned from an expedition in the Caucasus (a geographic region between the Caspian and Black Sea) with some unidentified seeds. The seeds were planted, and after two years of waiting a flower measuring 3.5m in height had grown. It was regarded as a specimen of the giant hogweed and was given the name 'great hogweed from the Caucasus.' Once the discovery of the plant became common knowledge it spread throughout Europe. In Nancy, Émile Gallé an artist but also a great lover of botany also planted the flower in his garden.

The great hogweed from the Caucasus is part of a family of umbelliferous plants (umbrella-shaped plants whose flowers come from a central point) which contains many other smaller varieties such as the 'field hogweed, which measures only 1.5m in height. This last plant was - before the arrival of its cousin from the Caucasus - a very important source of inspiration for the artists of Nancy. They were inspired by the shape of the plant, using the form of the flower and the stalk to create a range of objects: chairs, desks, vases and lamps.



D.

Vers 1895, deux botanistes suisses revenant d'une expédition dans le Caucase (région montagneuse située entre la mer Caspienne et la mer Noire) rapportèrent dans leurs bagages des semences inconnues. Une fois semées, celles-ci donnèrent naissance, après deux ans, à une fleur mesurant 3,5 m de haut. Considérée comme une forme géante de la berce, la nouvelle plante fut appelée «Grande berce du Caucase». Une fois connue de tous, elle se répandit dans l'ensemble de l'Europe. A Nancy, l'artiste Émile Gallé, qui était également un passionné de botanique, planta lui aussi cette fleur dans son jardin.

La grande berce du Caucase appartient à la famille des ombellifères (plantes dont les fleurs, partant toutes d'un même centre, forment des ombelles). Cette famille contient beaucoup d'autres variétés plus petites comme la «berce des prés», qui ne mesure que 1,5 m de haut. Avant l'arrivée de sa cousine du Caucase, celle-ci était une importante source d'inspiration pour les artistes de Nancy. On retrouve en effet la forme de sa tige ou de sa fleur dans toute une gamme d'objets: chaises, bureaux, vases et lampes.



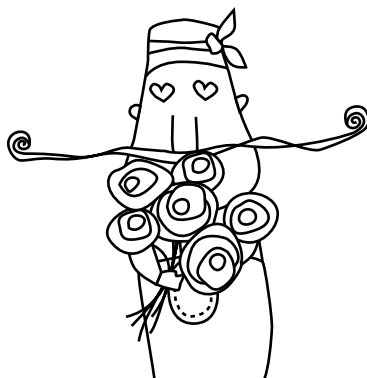
A.



B.



C.



A. Rozen zijn overvloedig aanwezig in dit gebrandschilderd glazen raam van het Casa Navàs, architect Lluís Domènech i Montaner, 1901-1907. **B.** Gebeeldhouwde rozen versieren de gevel van het Casa Anguera, ontworpen door Pere Caselles Tarrats, 1905. **C.** De plafondversiering in het Institut Pere Mata, voor restauratie, Paviljoen nummer 6; architect Lluís Domènech i Montaner, 1906

A. Roses feature heavily in the stained glass at Casa Navàs; architect Lluís Domènech i Montaner, 1901-1907. **B.** Carved roses decorate the façade of the Casa Anguera by Pere Caselles Tarrats, 1905. **C.** The ceiling decoration before restoration at the Institut Pere Mata, Pavilion number 6; architect Lluís Domènech i Montaner, 1906

A. Les roses ressortent fortement dans ce vitrail de la Casa Navàs; architecte Lluís Domènech i Montaner, 1901-1907. **B.** Des roses sculptées décorent la façade de la Casa Anguera de Pere Caselles Tarrats, 1905. **C.** Décoration du plafond de l'Institut Pere Mata avant restauration, Paviljon numéro 6; architecte Lluís Domènech i Montaner, 1906



Rosa

REUS

SYMBOOL VAN DE STAD
SYMBOL OF THE CITY
LE SYMBOLE DE LA VILLE

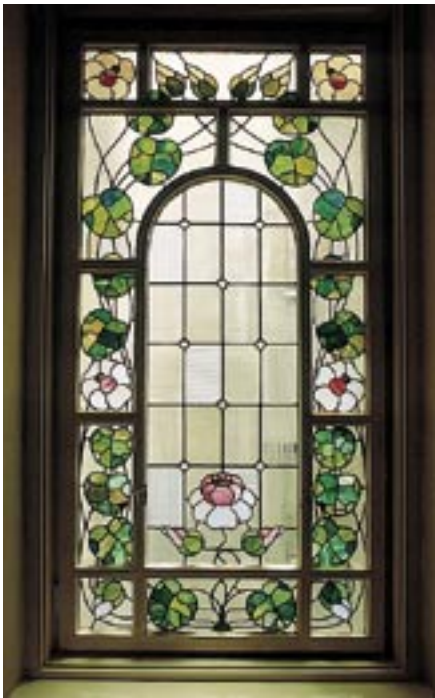
De roos werd vaak gebruikt als motief in de architectuur van het modernisme (in Catalonië heette art nouveau modernisme). De roos is het symbool van de stad Reus. Ze staat sinds eeuwen op het wapenschild van de stad. Volgens een legende verscheen de Maagd Maria van Gratie (Mare de Déu de Misericòrdia) aan het jonge herderinnetje, Isabel Basora, toen in de 16de eeuw de Zwarte Dood (de pest) heerste in de stad. Om de stad van de verschrikkelijke epidemie te bevrijden, moest Isabel een hele lange kaars maken, deze helemaal rond de stadsmuren leggen en ze aansteken. De bestuurders van de stad wilden haar niet geloven en dus verscheen de Maagd opnieuw aan het meisje. Ze gaf Isabel een kus en deze liet een afdruk in de vorm van een roos op haar wang. Nu geloofden de bestuurders haar wel. Ze maakten de kaars, staken haar aan en de pest verdween. Omdat in het modernisme de natuur, folklore en legendes zeer populair waren, werd in Reus de roos dan ook vaak gekozen als centraal motief voor glasramen, keramiek, mozaïek en decorschilderingen door kunstenaars en ambachtslui.

The use of the rose as a decorative element was common during the period of Modernisme architecture (Modernisme is the Catalan name for Art Nouveau.) The rose is the symbol of Reus and has been on the city's coat of arms for centuries. Legend has it that in the 16th century the city was struck by a great plague. During that time the Virgin Mary of Mercy (Mare de Déu de Misericòrdia) appeared to a young shepherdess called Isabel Basora and told her that to rid Reus of the terrible epidemic she had to build a very long candle that went all around the city walls, then light it. When the city governors did not believe the girl and ignored her, the Virgin reappeared and kissed Isabel on the face, leaving the mark of the rose on her cheek. After this the governors believed in the vision of the Virgin, made the candle and the plague disappeared. That is why, at a time when Modernisme was finding a great source of inspiration in nature, and when legends and historical references were popular, it was no accident that the artists and craftsmen of Reus chose the rose as the central motif in their stained-glass windows, ceramics, mosaics and decorative paintings.

L'usage de la rose comme élément décoratif est courant dans l'architecture moderniste (Modernisme est le nom donné à l'Art nouveau en Catalogne). La rose est l'emblème de Reus et figure depuis des siècles sur les armoiries de cette ville. Une légende raconte que lorsque la cité fut frappée par la peste au XVI^e siècle, la Vierge de la Miséricorde (Mare de Déu de Misericòrdia) apparut à une jeune bergère appelée Isabel Basora et lui dit, pour mettre fin à la terrible épidémie, de fabriquer un cierge extrêmement long qui entourerait les remparts de la ville et de l'allumer. Mais les gouverneurs de la ville ne prêtèrent pas attention à la jeune fille et ne voulurent pas la croire. La Vierge réapparut alors et embrassa Isabelle, laissant sur sa joue l'empreinte d'une rose. Les gouverneurs, enfin convaincus, firent fabriquer cette bougie, l'allumèrent et la peste disparut. Légendes et références historiques étaient encore très populaires à l'époque du Modernisme. Il n'est donc pas étonnant que les artistes et les artisans de Reus, qui cherchaient ardemment à s'inspirer de la nature, aient choisi la rose comme motif central aussi bien sur les vitraux que sur les céramiques, la mosaïque et les peintures décoratives.



A.



B.

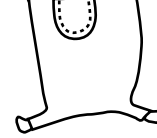


C.

A. Bloemen onder de kroonlijst versieren een appartementsgebouw in de Smiļsustraat, architect Konstantīns Pēkšēns, 1902 (foto: A Anteniške). **B.** Gebrandschilderd glazen raam in een appartementsgebouw, ontworpen door een onbekend kunstenaar, architecten: Hermann Otto Hilbig en Albert Giesecke, 1903 (foto: V Zilberts © J Krastiņš). **C.** Waterlelies doen het raam van dit appartementsgebouw beter uitkomen, architect Indriķis Devendrušs, 1901 (foto: A Anteniške). **D.** Appartementsgebouw in de Cēsustraat, architect Edmund von Trompowsky, 1910 (foto: V Zilberts © J Krastiņš)

A. Floral adornment under the cornice of the apartment block on Smiļsu Street; architect Konstantīns Pēkšēns, 1902 (photo: A Anteniške). **B.** Stained glass window by an unknown artist in an apartment block on Elizabetes street; architects: Hermann Otto Hilbig and Albert Giesecke, 1903 (photo: V Zilberts © J Krastiņš). **C.** Water lilies accentuate the window of this apartment block on Stabu street; architect Indriķis Devendrušs, 1901 (photo: A Anteniške). **D.** Relief of water lilies adorns the façade of a apartment block on Cēsu Street; architect Edmund von Trompowsky, 1910 (photo: V Zilberts © J Krastiņš)

A. Sous la corniche, les fleurs ornent cet immeuble de la rue Smiļsu; architecte Konstantīns Pēkšēns, 1902 (photo: A Anteniške). **B.** Vitrail d'un artiste inconnu dans un immeuble appartements sur la rue Elizabetes; architecte: Hermann Otto Hilbig et Albert Giesecke, 1903 (photo: V Zilberts © J Krastiņš). **C.** Les lys soulignent les fenêtres de cet immeuble sur la rue Stabu, architecte Indriķis Devendrušs, 1901 (photo: A Anteniške). **D.** Façade de la maison d'appartements orné de lys sur la rue Cēsu; architecte Edmund von Trompowsky, 1910 (photo: V Zilberts © J Krastiņš)



Nymphaea

RĪGA

INSPIRATIE UIT NATUURELEMENTEN
INSPIRATION IN THE ELEMENTS
LES SOURCES D'INSPIRATION

Riga is een stad omgeven door water. Zij ligt aan de oevers van de Daugavarivier, dicht bij de Baltische Zee en verschillende meren. Het is dus vanzelfsprekend dat water een belangrijke rol speelde in de mythologie van de Letten. Letse kunstenaars uit de art-nouveauperiode zullen vaak landschappen met water schilderen en water symboliseert ook de schoonheid van een vrouw, bloem of kind. De natuurelementen vormen een belangrijke inspiratiebron in de art nouveau. De gevels in Riga zijn vaak versierd met planten- en bloemenmotieven. Omwille van de aanwezigheid van water kozen kunstenaars heel natuurlijk voor de waterlelie, hoewel die toen vrij zeldzaam was. In de Letse wateren groeien er twee soorten, maar er zijn er wereldwijd wel een veertigtal. Deze bloem is heel zacht roze of geel of wit en heeft hartvormige bladeren. De art-nouveaustenaars gebruikten ook wel de lotus als motief. Dit is ook een drijvende bloem, afkomstig uit het Oude Egypte en India en dus heel exotisch. Zo komt de lotus voor op een sierbord gemaakt voor de tentoonstelling ter gelegenheid van de 700ste verjaardag van Riga, dat nu te zien is in het Museum voor de geschiedenis van Riga en de scheepvaart.

Riga is a city surrounded by water, located on the banks of the Daugava River, close to the Baltic Sea and encircled by lakes. It is no surprise that Latvian painters of the Art Nouveau period pictured water as a significant feature in mythology-inspired scenes or landscapes; or to emphasise the beauty of a woman, flower or child.

Art Nouveau looked to all natural elements for inspiration, and plant and floral motifs were often used in façade decoration of Art Nouveau buildings in Riga. Given the association with water, the artistic use of the water lily- which was not so common a plant as it is today - was a natural choice. Two species grow wild in Latvian waters but there are around 40 varieties throughout the world. The flower is normally in delicate shades of pink, yellow or white and is encircled by round or heart-shaped leaves.

Art Nouveau artists also used lotus, another floating plant, in their work. Coming from ancient Egypt and India, it was an exotic source of inspiration, so characteristic for the art of the period. For example, lotus appears on a small souvenir plate from Riga's 700th anniversary exhibition, displayed in the Museum of the History of Riga and Navigation.



D.

Riga est une ville entourée d'eau: bâtie sur les rives de la Daugava près de la Mer Baltique, elle est bordée également par de nombreux lacs. Il n'est donc pas surprenant que les peintres lettons de la période Art nouveau accordent une grande importance à l'eau dans les scènes mythologiques ou les paysages. Ils représentent également l'eau pour accentuer la beauté d'une femme, d'un enfant ou d'une fleur.

S'inspirant de tous les éléments de la nature, les façades des bâtiments Art nouveau de Riga sont souvent enrichies par des décors végétaux et floraux. Les artistes ont choisi tout naturellement le nénuphar, associé directement à l'eau, même si à l'époque il n'est pas aussi commun qu'aujourd'hui. Parmi les 40 variétés de nénuphars existant dans le monde, deux espèces sauvages se développent dans les eaux de Lettonie. Les fleurs offrent de délicates nuances dans les roses, jaunes et blancs qui se détachent sur les feuilles rondes ou en forme de cœur.

Les artistes Art nouveau ont également utilisé le lotus, autre plante flottante qui est très importante dans l'Égypte Ancienne et en Inde. Cette source d'inspiration exotique est caractéristique de l'époque de l'Art nouveau. Ainsi, au Musée de l'Histoire de Riga et de la Navigation, le lotus apparaît sur une assiette souvenir de l'Exposition jubilaire du 700e anniversaire de Riga.



A.



B.



D.



C.

A. Gipsen sinaasappels in de inkomhal van het Theatre Principal, architecten: Enric Catà i Catà i Francesc Guàrdia i Vial, 1911 (alle foto's D. Ferran © Museu de Terrassa). **B.** Gebrandschilderd glazen raam in het Theatre Principal. **C.** Gebeeldhouwde sinaasappels versieren dit stenen kapiteel (het bovenstuk van een kolom) in de inkomhal van het Theatre Principal. **D.** Mozaïekmuur van de hoofd-gevel van de Confiserie Carné (nu Apotheek Albinyana), architect Joaquim Vancells i Vieta, 1908

A. Oranges in plaster in the hall of the Theatre Principal; architects Enric Catà i Catà i Francesc Guàrdia i Vial, 1911 (all photos D Ferran © Museu de Terrassa). **B.** Stained glass window in the Theatre Principal. **C.** Carved oranges decorate this stone capital (the upper part of a column) in the hall of the Theatre Principal. **D.** Mosaic wall of the main façade of the Confiserie Carné (today Chemist Albinyana); architect Joaquim Vancells i Vieta, 1908

A. Oranges en plâtre dans le hall du Théâtre Principal; architectes Enric Catà i Catà i Francesc Guàrdia i Vial, 1911 (all photos D Ferran © Museu de Terrassa). **B.** Vitrail du Théâtre Principal. **C.** Des oranges sculptées décorent le chapiteau en pierre (partie supérieure d'une colonne) du hall du Théâtre Principal. **D.** Mur en mosaïque sur la façade principale de la Confiserie Carné (aujourd'hui pharmacie Albinyana); architecte Joaquim Vancells i Vieta, 1908

TERRASSA

DE BLOEM VAN DE HELDEN
THE FLOWER OF HEROES
LA PLANTE DES HÉROS



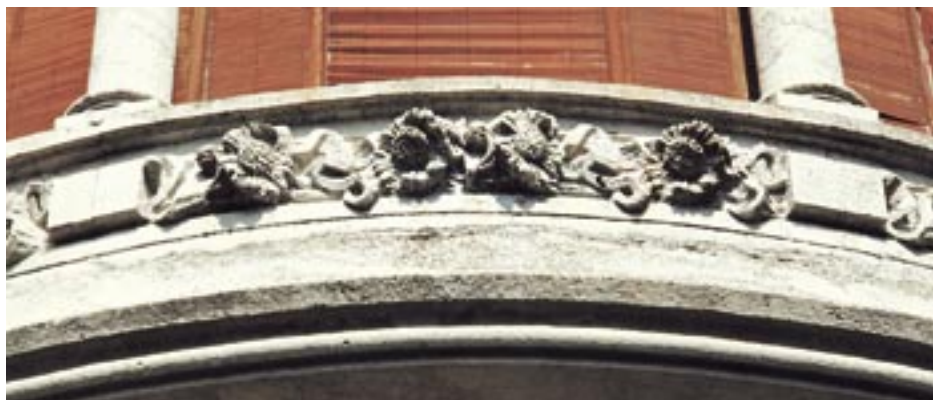
Citrus aurantium

Volgens de Griekse mythologie zou Hercules binnengedrongen zijn in de tuin van Hesperides om er de 'gouden appels' te stelen die bewaakt werden door een draak en nymfen. Het liep niet helemaal zoals hij verwacht had. Hoewel hij de draak kon doden bleken deze gouden appels gewoon sinaasappels. Er zijn veel zulke verhalen over dit nu alledaagse fruit. De Romeinen gebruikten ze als medicijn. De Arabieren gebruikten ze als versiering in hun tuinen en brachten ze binnen in Spanje. Zij gebruikten de oranjebloesem ook als medicijn. De appelsienboom trok ook de aandacht van dichters en reizigers die ze in detail beschreven. Art-nouveaustenaars gebruikten vele natuurelementen in hun werk en ze hielden bijzonder van de kleur en vorm van de sinaasappel. De gebouwen in Terrassa hebben vaak motieven als takken van de appelsienboom met vruchten en bladeren. Ze worden in allerlei materialen gemaakt: tegels, gips, steen en glas.

According to Greek mythology, when Hercules broke into the Hesperides garden to take the 'Golden Apples' that were protected by a dragon and nymphs, he didn't get quite what he wanted. Although he killed the dragon, the precious apples turned out to be oranges. Such legends surround this everyday fruit, which was once used by the Romans as a medicine. It was introduced to Spain by the Arabs who used it as decoration in their gardens, as well as carrying on the tradition of using the orange flower for medical preparations. The orange tree has also fascinated poets and travellers, who have described its beauty in great detail. The artists of Art Nouveau used many elements from nature in decorative work, and because of its colour and shape the orange was especially appealing. In Terrassa there are buildings showing the branches of the orange tree on which the fruit and leaves grow. These decorative features use a variety of materials such as tiles, plaster, stone and glass.

Selon la mythologie grecque, lorsque Hercule parvint au jardin des Hespérides pour s'emparer des pommes d'or qui étaient gardées par un dragon et des nymphes, il n'obtint pas exactement ce qu'il était venu y chercher. Il avait beau avoir tué le dragon, gardien des précieux fruits, ceux-ci n'étaient pas des pommes mais des oranges. Voilà le genre de légendes qui entourent aujourd'hui ce fruit, qui fut autrefois utilisé comme médicament par les Romains. L'oranger fut introduit en Espagne par les Arabes qui l'utilisaient pour orner leurs jardins. Ce sont également eux qui nous ont transmis l'usage traditionnel de la fleur d'oranger dans les préparations médicinales. L'oranger a aussi fasciné les poètes et les voyageurs, qui ont décrit sa beauté avec force détails. Les artistes Art nouveau ont emprunté à la nature de nombreux éléments décoratifs et ont été particulièrement attirés par la couleur et la forme de l'orange. A Terrassa, certains bâtiments sont ornés de branches d'oranger sur lesquelles on distingue les fruits et les feuilles. Ces motifs décoratifs apparaissent sur des supports très variés : carreaux, plâtre, pierre et verre.





A.



B.



C.



D.

A-D. Florale decoratieve friezen komen voor op heel de buitenzijde van het Grand Hotel Campo dei Fiori, architect Giuseppe Sommaruga, 1907-1912

A-D. Floral decorative friezes in stone can be seen all over the exterior of the Grand Hotel Campo dei Fiori; architect Giuseppe Sommaruga, 1907-1912

A-D. Des frises décoratives en pierre à motif floral sont présentes sur toutes les façades du Grand Hôtel Campo dei Fiori; architecte Giuseppe Sommaruga, 1907-1912

PROVINCIA DI VARESE

DE KERS OP DE TAART
THE FINISHING TOUCH
LA TOUCHE FINALE

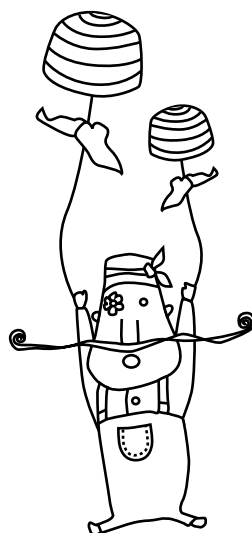


Zinnia elegans

Het was bijna perfect. Het magische uitzicht op de bergen van de Campo dei Fiori boven en, onder het nieuwe café-restaurant van het Grand Hotel, een prachtig weids landschap. Adembenemend. Iedereen in de stad en omliggende dorpen sprak over de opening van dit prachtige hotel. Maar de chef-kok vond dat er iets ontbrak. De hal was koud en leeg. En dus bestelde hij tien dozijn zinnia's, zeer levendige en volle, felrode bloemen om de hal op te vrolijken. Er werden kransen mee gemaakt die men aan de muur hing. Ze werden een groot succes bij de gasten van het hotel, maar ook bij de architect van het hotel, Giuseppe Sommaruga, die aan het ontwerp gewerkt had van 1907 tot 1912. De slingers en kransen zinnia's brachten hem op een idee voor de perfecte 'finishing touch'. Hij maakte sierlijsten in de vorm van bloemen. Dit was typisch voor de Liberty Stijl die vernieuwing bracht in de kunst en de architectuur van die periode. In de provincie Varese werd de zinnia veel gebruikt, meestal in stenen friezen.

The setting was almost perfect. It was a magical sight to see the mountains of the Campo dei Fiori above, while below the new café-restaurant of the Grand Hotel, the wide open landscape was equally breathtaking. Excitement about the opening of this beautiful hotel spread throughout the city and villages. But for the chef the final touch was missing: the hall was too cold and empty. Then he got the idea to order ten dozen zinnias; bright red flowers that were joyful and fleshy. The flowers were put on the walls as wreaths and were not only a hit with the party-goers but also with the architect of the hotel, Giuseppe Sommaruga, who had been working on the project from 1907 until 1912. Inspired by the garlands of zinnias, he designed new mouldings for the hotel and found a permanent finishing touch. The use of the flowers as decorative motifs to lighten the hotel was typical of Liberty Style, which introduced new elements in arts and architecture at the time. In the Varese Province this flower was most often used in decorative friezes made from stone.

Le lieu est presque parfait. La vue y est magique pour admirer d'un côté les montagnes du Campo dei Fiori et en bas l'immense paysage de la vallée. La construction du Grand Hôtel s'achève et l'excitation concernant l'ouverture officielle envahit la ville et les villages. Mais pour le chef cuisinier, il manque une touche finale pour que tout soit parfait: le hall d'entrée semble très froid et trop vide. Il a alors l'idée géniale de commander 10 douzaines de zinnias, des fleurs d'un rouge brillant, extrêmement joyeuses et charnelles. Les fleurs placées en guirlandes le long des murs sont appréciées par tout le monde et particulièrement par l'architecture de l'hôtel, Giuseppe Sommaruga, qui réalise ce grand projet entre 1907 et 1912. Inspiré par les guirlandes et couronnes de zinnias, il conçoit des nouvelles moulures pour l'hôtel qui apportent une touche finale permanente. L'utilisation de fleurs comme motif décoratif pour embellir l'hôtel est très courante dans le Stile Liberty qui introduit à cette époque, de nombreuses nouveautés dans les arts et l'architecture. Dans la Province de Varèse, cette fleur est souvent utilisée dans des frises décoratives réalisées en pierre.





WIEN

DE BLOEM VAN DE ZACHTE KRACHT
 THE FLOWER OF DELICATE FORCE
 MÉLANGE DE FORCE ET DE DÉLICATESSE



Laurus nobilis

In de oudheid was de laurier niet zomaar een plant, maar een heilig kruid met helende krachten, opgedragen aan Apollo, een van de Griekse goden. Romeinse generaals droegen laurierkransen wanneer ze een veldslag gewonnen hadden en sinds dan is de laurier het symbool van de overwinning. In Wenen zijn er verschillende voorbeelden van het gebruik van laurier door de eeuwen heen. Sommigen zijn van rond 1900, zoals de koepel van het Secessiongebouw met zijn laurier uit verguld metaal, ontworpen door Joseph Maria Olbrich. Er zijn ook veel gevels die versierd zijn met laurierbomen of kransen. Zij werden meestal gemaakt van mortel of metaal. Nu denken de meeste mensen bij laurier aan eten, want laurier is een veel gebruikt keukenkruid.

In ancient times the laurel was not just thought of as a plant, but as a sacred herb with medicinal properties that was also dedicated to Apollo, one of the Greek gods. To celebrate winning battles Roman generals would wear laurel wreaths, and ever since it has been an emblem of victory. In Vienna there are several works of art that illustrate how the laurel has been used throughout the centuries. Some of the most beautiful examples date from around 1900, such as the cupola of the Secession building where Joseph Maria Olbrich designed gilded laurel leaves from metal. There are also many facades in Vienna - from the same time - that were decorated with tiny laurel trees or laurel wreaths. This ornamentation was usually made from special mortar mixtures or metals. However, when most people think of the laurel today it is normally in association with food, as it is also used as a popular spice.



E.

Dans l'Antiquité, le laurier n'était pas considéré comme une simple plante. C'était une herbe sacrée aux propriétés médicinales associée au dieu grec Apollon. Les généraux romains avaient coutume de porter des couronnes de laurier pour rappeler les batailles qu'ils avaient remportées et depuis, le laurier est resté un symbole de victoire. A Vienne, plusieurs œuvres d'art illustrent l'emploi du laurier à travers les siècles. Certains des plus beaux exemples datent des environs de 1900, comme le bâtiment de la Sécession, de Joseph Maria Olbrich, dont la coupole est couverte de feuilles de laurier en métal doré. De plus, beaucoup de façades viennoises datant de la même époque sont décorées de minuscules lauriers ou de couronnes de laurier. Ce décor est généralement réalisé dans divers types de mortiers ou de métaux. Aujourd'hui, malgré son prestigieux passé, le laurier nous est surtout familier pour ses utilisations culinaires en tant qu'épice.



B.



C.

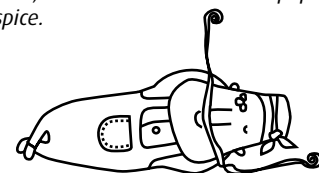


D.

A. Delicaat vergulde laurierbladeren versieren het Secession gebouw ontworpen door Joseph Maria Olbrich, 1898. B. De gevelversiering van dit woonhuis is van de hand van Rudolf Göbl, 1900. C. Een laurierkrans als versiering voor het hekwerk van deze woning ontworpen door Erwin Raimann, 1909. D. Ingewikkelde gevelversiering, van de hand van F. Kreuz en P. Erhart, 1903, het oorspronkelijke gebouw dateert uit 1727. E. Sierlijke laurietakken versieren deze woning ontworpen door Dehm & Olbricht, 1898-1899

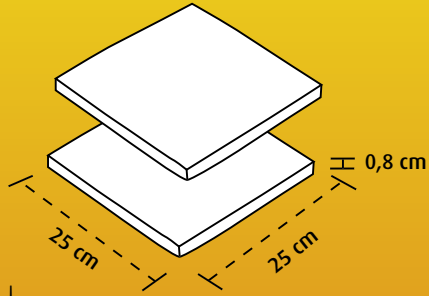
A. Delicate gilded laurel leaves decorate Joseph Maria Olbrich's Secession building, 1898. B. Façade decoration on this residential building by Rudolf Göbl, 1900. C. A laurel wreath outside a residential building by Erwin Raimann, 1909. D. Intricate façade decoration by F. Kreuz and P. Erhart in 1903; the original building dates from 1727. E. Ornate laurel branches adorn this residential building by Dehm & Olbricht, 1898-1899

A. De délicates feuilles de laurier dorées décorent l'immeuble Secession de Joseph Maria Olbrich, 1898. B. Façade décorée d'un immeuble résidentiel de Rudolf Göbl, 1900. C. Une guirlande de laurier à l'extérieur d'un immeuble résidentiel d'Erwin Raimann, 1909. D. Décoration de la façade de F. Kreuz et P. Erhart en 1903; l'immeuble original date de 1727. E. Des branches de laurier en fleur ornent cet immeuble résidentiel de Dehm & Olbricht, 1898-1899



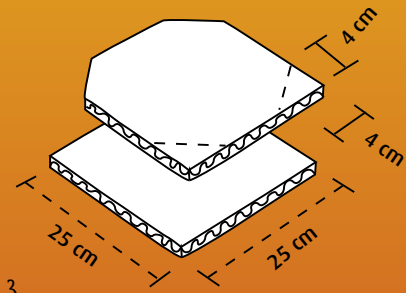
HOE MAAK IK EEN BLOEMENPERS? • HOW DO YOU MAKE A FLOWER PRESS?

• COMMENT RÉALISER UNE PRESSE POUR UN HERBIER?



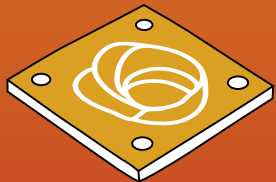
STEP 1

1. Neem twee houten planken zoals op de tekening
1. Take two wooden boards
1. Découper deux plaques de bois suivant les dimensions.



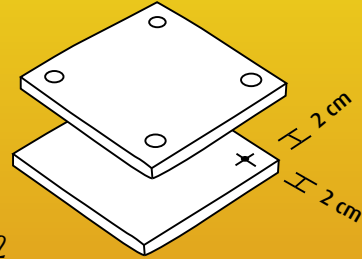
STEP 3

3. Snij golfkarton in vorm zoals op de tekening
3. Cut corrugated cardboard into the shape shown in the picture.
3. Couper du carton ondulé selon le schéma.



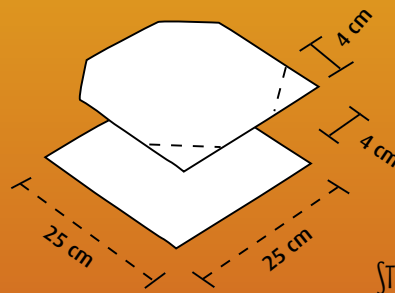
STEP 5

5. Versier de bovenste plank met een art-nouveau motief en breng vernis aan
5. Decorate the top board with an Art Nouveau pattern and then varnish.
5. Décorer la plaque supérieure avec un motif Art nouveau et le vernir ensuite.



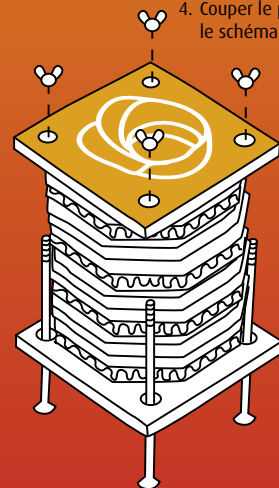
STEP 2

2. Maak gaten voor vleugelmoeren (6 of 7cm lengte)
2. Make holes in the corners for butterfly bolts (6 or 7cm in length)
2. Percer les coins pour passer les boulons-papillons (6 ou 7cm de long).



STEP 4

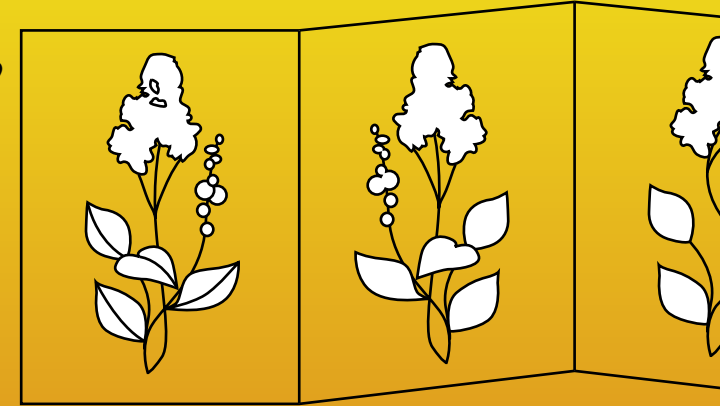
4. Doe hetzelfde met het vloeipapier
4. Repeat the action for blotting paper
4. Couper le papier buvard selon le schéma.



STEP 6

6. Zet alles in mekaar en je kan bloemen persen
6. Bring everything together and you are ready to press flowers.
6. Assembler le tout selon le schéma.

- HOE MAAK IK EEN FRIES?
- HOW DO YOU MAKE A FRIEZE?
- COMMENT DESSINER UNE FRISE DÉCORATIVE?

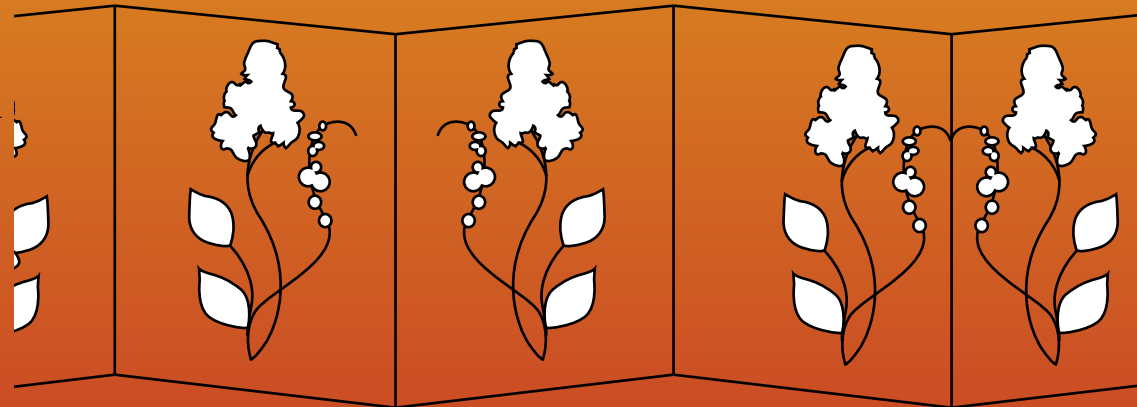


STEP 1

1. Kopieer met kalkpapier een gedetailleerde tekening van een plant of bloem
1. Copy a detailed picture of a plant or flower in pencil on tracing paper
1. Copier une image détaillée d'une plante ou d'une fleur au crayon sur du papier calque.

STEP 2

2. Vouw het papier en kopieer de omtreklijn van de tekening.
2. Fold the paper and copy the drawing in outline form
2. Plier le papier et recopier le dessin en le simplifiant.



STEP 3

3. Vouw het papier opnieuw en ga over de vorm en de lijnen van de tekening.
3. Fold the paper again and highlight the shape and curves of the drawing
3. Plier à nouveau le papier et recopier le dessin en accentuant les formes et les courbes.

STEP 4

4. Vouw het papier nog een keer en kopieer de tekening, deze keer in de andere richting.
4. Fold the paper once more and copy the drawing, this time in the opposite direction.
4. Plier une fois encore le papier et décalquer le dessin dans l'autre sens.

STEP 5

5. Breng de tekeningen samen en herhaal ze verschillende keren om een fries te maken.
5. Join the pictures together and repeat several times to create a frieze.
5. Assembler les deux derniers dessins et les répéter plusieurs fois pour obtenir une frise décorative.

KAART

We zijn nu heel Europa doorgereisd. Maar waar zijn we precies geweest? Op de kaart werd bij elke stad die we bezochten een detail getekend. Vind jij de pagina terug waar het detail vandaan komt. Schrijf dan de naam van de stad ernaast.

MAP

We have now travelled all over Europe. But where exactly have you been? On the map, each of the cities we have been to has a small detail. Can you find the page where the detail is from and then write the name of the city on the map?

CARTE

Tu viens de voyager à travers l'Europe. Mais où exactement? Sur la carte, un indice est dessiné près de chacune des villes que tu as visitées. Retrouve ces indices dans les pages de ton livret. Ecris ensuite le nom des villes sur la carte.

