

juist het nieuwe stijl-begrip is gebaseerd op het opheffen van alle gescheidenheid, in dit geval die van kunst en utiliteit.

Ik haal in dit verband aan uit een technisch artikel van J. Rozenraad ¹⁾: „Een waardig „pendant” van deze prae-historische tweedekkers vormden de beestachtig leelijke Blackburn „Kangaroës”. Het is nauwelijks te gelooven, dat deze het oog beleedigende monstrums in Engeland het licht der wereld aanschouwden, het land waar men toch anders ook op technisch gebied een goed oog voor lijn en vorm bezit”, waaruit op ongezochte wijze blijkt, dat bij het bepalen van „vorm en lijn” van technische voortbrengselen, esthetische overwegingen à priori aanwezig zijn. Het kan ook wel niet anders of daar, waar nauwgezetheid van uitvoering zoozeer het verkregen resultaat bepaalt, waar elke kleinigheid met reden aangebracht en gevoel voor verhouding en vorm een noodzakelijk element is (men denke b. v. aan het bepalen der romplijn bij schepen en dergelijke) verhoudings- en vormbegrip van groote zuiverheid aanwezig moeten zijn.

Begrijpelijk en niet aan tijd gebonden is dan ook de vergelijking, die Henry van de Velde, de Belgische architect, die zich van zijn vroegere barok-opvattingen tot meer zuiver sociaal-esthetische inzichten bekeerde, in een zijner opstellen naar aanleiding van de bezichtiging van een Grieksch theater maakte: „Toren mögen sagen, dasz der Geist tot ist, daraus die griechische Kunst entsprang. Der Geist, der dieses Theater erzeugt hat, dessen erstaunlich logische Konzeption heute, da alles Ornament fehlt, logischer noch erscheint als damals: es ist der gleiche, der jenen wunderbar vollkommenen Gegenstand, das Kabinfenster auf dem Dampfer erfand, der mich hierher gebracht hat; der gleiche auch, der die elektrische Birne erfunden und die Glasglocke des Auerlichts; der gleiche, der das Buttermesser entstehen liesz, dessen wir an Bord uns bedienen, u. s. w.”

Inderdaad het is thans niet meer de technische onvolkomenheid, „de kleine onvolmaaktheid van alle menschenwerk”, zooals een onzer bouwkunst-bladen nog onlangs met instemming aanhaalde, die de esthetische ontroering teweegbrengt, maar juist het wonder der technische volkomenheid („de genade der machine”) om het esthetische tot bepaalde schoonheid te brengen.

Leven en kunst hebben in dezen tijd een ander, een meer abstract, accent gekregen, waardoor innerlijker contact tusschen beiden bestaat, dan men oppervlakkig geneigd is te denken. Men ziet het aan de techniek, zoowel als aan de kleding. Wat deze laatste betreft wordt algemeen nagepraat, dat zij leelijk en zonder esthetische bedoeling zou zijn. Beide beweringen zijn oppervlakkig. Cultuur-historisch valt aan te toonen, dat het accent der kledingschoonheid verlegd is van de zinnelijke bekoring van jabot, halskraag en lubben, naar de meer spiritueele bekoring van strakken vorm en strakke lijn. Het pleit wel voor de waarde, die in de kleding aan deze esthetische bedoeling wordt toegekend, dat, naast kwaliteit van stof, bovenal de „coupe”, de „snit”, d. i. het esthetisch accent, den prijs bepaalt. Dat men in de genoemde en zooveel meerdere uitingen van het moderne leven de esthetische bedoeling niet erkent, is dus nog geen bewijs, dat zij daarin niet aanwezig zou zijn. Met een variant op Nietzsche zou men kunnen zeggen, dat men leeft „mit der optischen Täuschung, dasz, wo Nichts gesehen wird, auch Nichts da ist”

¹⁾ „De Nieuwe Amsterdamer” van 8 Nov. 1919.