

HENRY VAN DE VELDE

SCHÖPFER DES WEIMARER NIETZSCHE-ARCHIVS

Angelika Emmrich

Vor wenigen Wochen ging die in der Kunsthalle in Weimar mit großem Erfolg gezeigte Ausstellung „Henry van de Velde - ein europäischer Künstler seiner Zeit“ zu Ende. Sie war einem Mann gewidmet, der fast genau vor 130 Jahren geboren wurde: am 3. April 1863. In seiner Jugend hatte er wesentliche Entwicklungsetappen der modernen Kunst miterlebt: Durch eine Ausstellung des französischen Impressionismus angeregt - Studium an - der Antwerpener Akademie der Schönen Künste und in Paris. Bekanntschaft mit den maßgeblichen Pointillisten Seurat und Signac, mit Toulouse-Lautrec, Oscar Wilde und Claude Debussy. Nach pointillistischen Anfängen gelangte er unter dem Einfluß van Goghs zu einer linienbetonten Malerei, vollzog jedoch 1893 einen markanten Bruch mit seinem bisherigen Schaffen: Er malte sein vorerst letztes Bild und erklärte, sich fortan als Kunsthandwerker zu betrachten.

Markiert wurde dieses Ereignis durch einen Wandteppich, auf den Stoffflächen appliziert waren: die „Engelswache“. Im Formalen läßt sich darin eine konsequente Hinwendung van de Veldes zu einer Bildaufteilung mit scharf umgrenzten Flächen erkennen. Damit hatte er Punkt, Linie und Fläche in fast mathematischer Logik nacheinander als Darstellungsmittel verwendet. Die Abkehr von der Malerei jedoch rührte aus der Beschäftigung mit den englischen Kunstreformern - John Ruskin und William Morris - her, die gegen die Verhäßlichung der Umwelt durch Historismus und Eklektizismus kämpften. Auch die Lektüre von sozialistischer und anarchistischer Literatur, von Werken Nietzsches, Tolstois und Dostojewskis weckten in van de Velde Zweifel an der Richtigkeit des eingeschlagenen Weges. „Reine Kunst“ schien ihm belanglos im Vergleich zu der Aufgabe, schöne Alltagsgegenstände zu schaffen für jedermann, also auch für arme Leute, und damit zu einer umfassenden Lebensreform beizutragen.

Er wollte sich auflehnen gegen „den Egoismus der sozialen Verhältnisse am Ende des 19. Jahrhunderts, gegen die von der herrschenden Klasse heftig verteidigten Vorrechte“. Wie sein Vorbild William Morris entwarf er als Nicht-Architekt und Nicht-Kunsthandwerker autodidaktisch sein eigenes Wohnhaus mit Möbeln, Textilien, Alltagsgeschirr... Mit diesem „Haus Bloemenwerf“ erregte er sichtliches Aufsehen, kunstinteressierte Pilger zogen dorthin und nachfolgende Aufträge für Inneneinrichtungen veranlaßten ihn, eine Firma zu gründen, die Möbel und Kunstgewerbe herstellte und insbesondere in Deutschland große Beachtung fand. Mit der Übernahme seiner Berliner Werkstätten durch Hermann Hirschwald, den Besitzer des „Hohenzollern-Kunstgewerbehauses“ wurde dort aber alsbald mehr Quantität statt Qualität mit dem Namen van de Veldes als Aushängeschild produziert, womit sich auch die Tragik seines Schaffens offenbarte, das eigentlich für eine breite soziale Schicht gedacht war, von den Entwürfen her aber nur für eine solide handwerkliche Fertigung geeignet und dadurch nur für Begüterte erschwinglich war.

Um diese Zeit hatte van de Velde über den kunstinteressierten Industriellen Eberhard von Bodenhausen Kontakt zum Nietzsche-Archiv in Weimar und der exklusiven Kunstzeitschrift „Pan“ bekommen und den außerordentlich vielseitig engagierten Kunstmäzen Harry Graf Kessler kennengelernt. Er erhielt den Auftrag zur Ausstattung der Luxus-Buchausgabe von Nietzsches „Also sprach Zarathustra“. 1902 verlegte er seine Wirkungsstätte nach Weimar, woran Elisabeth Förster-Nietzsche wesentlichen Anteil hatte. „Der Gedanke war, eine neue, dritte Epoche Weimarer Kultur in die Wege zu leiten, in deren Mittelpunkt der Neue Stil stehen sollte, dem ich mich verschrieben hatte“, bemerkte van de Velde in seinen Memoiren. Graf Kessler, van de Velde und Frau Elisabeth Förster-Nietzsche planten die Wiederbelebung der Weimarer Kultur in einer dritten Epoche nach der Goethe- und der Liszt-Zeit, die auch auf eine Neubelebung der Architektur zielte.

Es gelang, den Großherzog Wilhelm-Ernst für eine Berufung van de Veldes zu begeistern und 1901 wurde der Belgier zum Künstlerischen Berater für Industrie und Kunsthandwerk ernannt. Seine Aufgabe war es, mit eigenen Entwurfszeichnungen, später auch durch die Ausbildung und Schulung von Musterzeichnern und Kunstgewerblern, die handwerkliche Produktion im Großherzogtum konkurrenzfähig zu machen. „Es fiel besonders auf, daß die Wahl des Großherzogs Wilhelm Ernst auf einen ausländischen Künstler gefallen war, dessen Meinungen und Schöpfungen in den offiziellen Kreisen als subversiv und revolutionär verschrien waren“ notierte der Künstler später.

Elisabeth Förster-Nietzsche und van de Velde hatten sich zum ersten Mal im Jahre 1900 in Berlin getroffen. Sie lud den bewunderten Künstler ins Nietzsche-Archiv nach Weimar ein, das sie fünf Jahre zuvor in Naumburg gegründet hatte, um die Werkmanuskripte, den Briefwechsel und die persönlichen Papiere ihres Bruders an einer Stelle zu konzentrieren, sie zu erschließen und zu publizieren, sowie den schon damals zahlreichen Nietzsche-Verehrern eine Begegnungs- und Kultstätte zu schaffen.

1897 bezog sie das Weimarer Haus in der jetzigen Humboldt-Straße, wo das Nietzsche-Archiv zunächst bis 1945 existierte und der Philosoph seine letzten Lebensjahre bis zu seinem Tode am 25. August 1900 verbrachte.

Van de Velde war bei seinem ersten Besuch in dem 1890 errichteten Haus vor allem von einer Zeichnung Hans Oldes beeindruckt: „Ein alter Diener führte mich in den großen Raum im Erdgeschoß, wo Elisabeth Förster-Nietzsche mich erwartete. Ich schritt auf sie zu, aber alles verblaßte vor einer meisterhaften Zeichnung, die mich in ihren Bann schlug: Nietzsche auf dem Diwan liegend, auf dem er - stets in Weiß gekleidet - die letzten Jahre seines Lebens verbrachte. Eine gewaltige Zeichnung in natürlicher Größe. Das unregelmäßige Oval des Gesichtes verriet Nietzsches slawische Herkunft, ein dichtes Büschel mächtiger schwarzer Haare verbarg den Mund, außergewöhnlich dichte Brauen hingen über den tiefen Höhlen, in denen die Augen lagen. Ich fühlte mich von ihnen angezogen wie von Abgründen, in denen Vipern hausen - und ich dachte an die bitteren Aphorismen, die Zarathustra seinen Jüngern entgegenschleudert. Die Erregung, von der der Zeichner erfaßt worden war, während er die Züge seines Modells festhielt, ging auch auf mich über - so faszinierend, daß ich mir auch heute kaum vorstellen kann, ich habe Nietzsche nicht als Lebenden gesehen.“

Frau Förster-Nietzsche entschloß sich, den damals bereits begonnenen Umbau des Erdgeschosses van de Velde zu Ende führen zu lassen. Damit stand er vor der Aufgabe, Räume zu schaffen, die zugleich zum Wohnen für Elisabeth Förster-Nietzsche geeignet waren und eine museale, dem Andenken Nietzsches gewidmete Aura haben sollten. Zugute kam dem Architekten, daß er mittlerweile häufiger Gast bei den Sonabendnachmittag-Runden war, zu denen die Hausherrin Nietzsche-Jünger und bemerkenswerte Gäste zu musikalischen und literarischen Stunden einlud.

Zur Entstehungsgeschichte des Nietzsche-Archivs äußerte sich van de Velde: „Damals befand sich auch Nietzsches treuester Freund und Vertrauter aus der Zeit, in der der Denker einsam von Ort zu Ort wanderte, der Komponist Peter Gast, in Weimar. Peter Gast und einigen jungen Nietzscheanern unter anderem Harry Kessler, Eberhard von Bodenhausen und ... Raoul Richter... ist es zu danken, daß Elisabeth Förster-Nietzsches Energie durchhielt. Mit ihnen beriet ich mich über die Möglichkeiten des Umbaus, der dem Haus eine einigermaßen würdige Gestalt und den drei Räumen des Erdgeschosses ein weniger banales und bürgerliches

Aussehen geben sollte. Keiner meiner Freunde sah in der von mir geplanten Veränderung einen Akt der Pietätlosigkeit, als ich vorschlug, eine Wand zu entfernen, um einen größeren feierlichen Bibliothekssaal zu gewinnen, in dem fünf oder sechs Dutzend Menschen für Vorträge, Konzerte und andere Veranstaltungen Platz finden konnten.

Nietzsche hatte seit dem Tag, an dem ihn seine Schwester von Naumburg nach Weimar brachte, in der oberen Etage gelebt, deren Räume - auch das Sterbezimmer - unberührt blieben. Während der Wochen der Arbeit an meinen Entwürfen für das Nietzsche-Archiv habe ich nicht allein im Geist des Philosophen gelebt, ich habe seine Manuskripte berührt, ich habe in ihnen geblättert, ich habe den ersten Aphorismus, den ersten Abschnitt des "Zarathustra" in der Originalhandschrift gelesen. Ich habe die Notizblätter in der Hand gehabt, die er auf seinen Wanderungen im Gebirge beschrieben, und auch die Bücher, die er gelesen und deren Seiten er mit Randbemerkungen übersät hat. Viele dieser Bücher stammten von französischen Autoren. Stendhals „Gesammelte Werke“ sind mir besonders in Erinnerung geblieben. Ich konnte das Manuskript von „Ecce homo“ lesen. Es gelang uns, von Frau Elisabeth Förster-Nietzsche die Einwilligung zu einer ersten Veröffentlichung in beschränkter Auflage durch den Insel-Verlag zu erhalten. Ich entwarf die Typographie und zeichnete die Ornamente des Einbandes und der ersten Seite dieser Ausgabe, die einige Jahre später heraus kam...”

Beim Umbau des Hauses standen van de Velde hervorragende Kunsthandwerker zur Seite. Dabei kamen ihm die Verbindungen zugute, die er als Leiter des Kunstgewerblichen Seminars mit den Thüringer Handwerksbetrieben geknüpft hatte. Über den Kunsttischler Hermann Scheidemantel, der fast alle Möbelentwürfe in den Weimarer Jahren van de Veldes ausführte, schrieb er in seinen Lebenserinnerungen, er sei "sehr kultiviert und seinem Beruf leidenschaftlich ergeben gewesen ... Seine Hingabe und seine Gewissenhaftigkeit wirkten beispielhaft auf die anderen Kunsthandwerker des Großherzogtums, die mit mir zusammenarbeiteten." Die feierliche Eröffnung des Nietzsche-Archivs mit der Enthüllung der Nietzsche-Herme Max Klingers fand am Geburtstag des Philosophen, am 15. Oktober 1903 statt.

Das ästhetische Konzept van de Veldes, das er bereits 1897 in einem Artikel im "Pan" verkündet hatte, hat er im Bibliotheksraum des Nietzsche-Archivs nahezu unbehindert umsetzen können. Damals hatte van de Velde geschrieben: „Der Charakter meiner ganzen gewerblichen und ornamentalen Arbeit entspringt einer einzigen Quelle: der Vernunft, der Vernunftgemäßheit im Sein und Schein". Ver-

nunft und Logik seien die Prinzipien, aus denen die alten Stile entstanden seien, darauf solle sich auch der Neue Stil begründen.

Aus einer kritischen Haltung gegenüber historisierenden und naturalistischen Auffassungen entwickelte er seine eigene Formensprache aus abstrakt-organischen Linienornamenten. Diese sind immer aus dem Material heraus modelliert und nie bloß aufgesetztes, schmückendes Beiwerk. Er schrieb, in jedem Zimmer sei ein Haupt- und Knotenpunkt, von dem sein Leben ausstrahlt, dem sich alle anderen Gegenstände angliedern und unterordnen. Diesem „Skelett“ des Zimmers gemäß werde man die verschiedenen Einrichtungsgegenstände anordnen, die man fortan als lebendige Organe des Zimmers und der Wohnung empfinden wird. Der „Haupt- und Knotenpunkt“ war im Falle des Bibliotheksraumes die Marmor-Herme Friedrich Nietzsches von Max Klinger. Beide Künstler verband der Gedanke der künstlerischen Synthese, die Vorstellung, alle Künste im Gesamtkunstwerk zusammenführen zu können.

Nahezu alle anderen Gegenstände im Raum wurden in das „Skelett“ von Holzlamellen einbezogen. Diese vertikalen Holzprofile, in die sich die Fenster und die Einrichtungsgegenstände einfügen, gliedern den niedrigen, langgestreckten Raum und lassen ihn höher wirken. Im Übergang zum Deckenbereich vollziehen sie die Krümmung der Hohlkehle mit, deren Stuckornamente verlaufen parallel zu den Holzlamellen und vermitteln so zwischen den Waagerechten und den Senkrechten. Die entstehenden Licht-Schatten-Kontraste erzeugen einen lebendigen Rhythmus im Raum.

Es sei schwer, dem allen mit sachlichen Darlegungen nahe zu kommen, meint Karl-Heinz Hüter in seinem Buch „Henry van de Velde - Sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland“ über die Stilentwicklung im Möbelentwurf des Belgiers, enthalte es doch mehr Poesie, als man im Allgemeinen annehme. „Bewegungen schwellen an und ab, strömen empor, verschlingen sich und verklingen wie Musik. Die Stuhlbeine scheinen Muskeln und Sehnen zu haben und die Füße vermögen energievoll zu stehen wie Lebewesen.“

Van de Velde beschwor die Nützlichkeit der Dinge als Quelle der Schönheit, wobei er von einer konsequent radikalen Ableitung der Form vom Zweck, wie es z.B. von den Gestaltern des Bauhauses propagiert wurde, weit entfernt war. Bisweilen ist aber auch ihm eine dogmatische Haltung hinsichtlich formaler Auffassungen vorgeworfen worden. Diese Kritik trifft auch auf Einzelheiten im Nietzsche-Archiv zu. Daß z.B. Gestaltungsmittel die Zweckerfüllung eines Gegenstandes behindern können, zeigt der Flügel im Bibliotheksraum, dessen ästhetische Aussage auf Kosten eines guten Klanges erreicht wurde. Für anspruchsvolle Konzerte war das Instrument nicht benutzbar. Seine Form allerdings ordnet sich der gestalterischen Gesamtidee unter, ohne dabei seine Eigenständigkeit zu verlieren.

Zur Geschlossenheit des Raumeindrucks tragen die Beschaffenheiten und Farbwirkungen der Materialien bei. Das rötliche Braun des gedämpften Buchenholzes, das Altrosa der Sitzbezüge, das Grau des Fußbodens, das Weiß der Decken, das stumpfe Graugrün der Tapeten im Arbeits- und im Esszimmer, der Messingglanz der Beschläge und der Schimmer der farbigen Glasuren von Öfen und Keramiken sind so aufeinander abgestimmt, daß sie sich in ihrer Wirkung gegenseitig steigern.

Der Finne Sigurd Frosterus, ein Schüler und Mitarbeiter van de Veldes, urteilte in einem Brief über den Bibliotheksraum: „Ohne Zweifel das Schönste, was van de Velde geschaffen hat, das geschlossenste, das reinste, das gehaltvollste Werk, das die moderne Kunst bis jetzt hervorgebracht hat. In den strengen Linien der Möbel liegt eine außergewöhnliche Kraft, Geschmeidigkeit und Elastizität, in allem Ornamentalen eine ausgewogene, wunderbare Harmonie ...“

Erschienen in:

VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft II / 4 1993,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>