

Oktober 1993 · Nummer 151

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Robert Reiß und Sigrid Randa

Henry van de Velde

Ein europäischer Künstler in seiner Zeit

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 18. November 1993 bis 30. Januar 1994

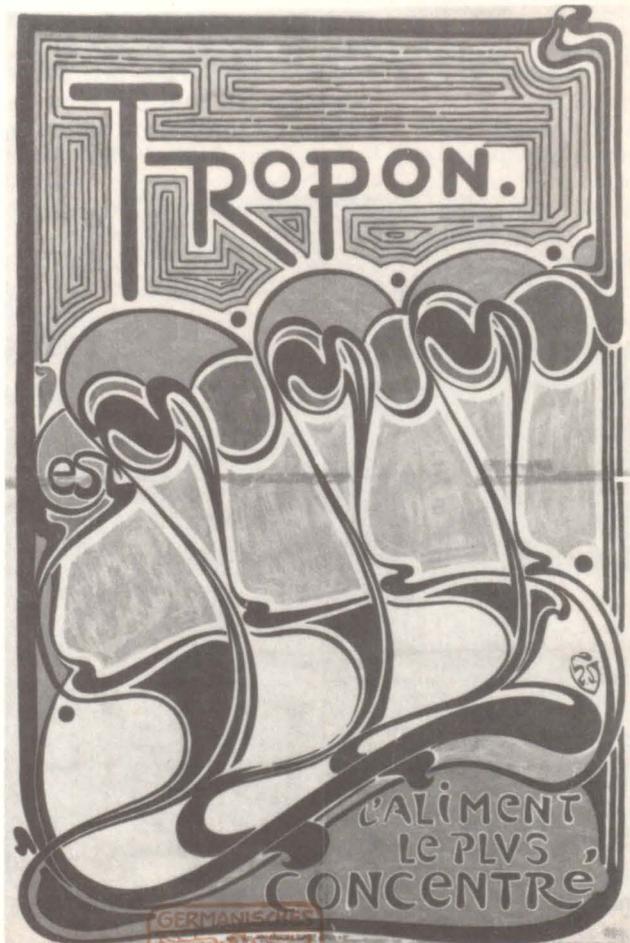
Wie kaum ein anderer Künstler unseres Jahrhunderts hat Henry van de Velde die Internationalität der angewandten Kunst in Europa geprägt. Belgien, Deutschland, Holland und die Schweiz waren die Länder, in denen der Maler, Architekt und Gestalter mit zum Teil mehrfachen Ortswechsellern sein langes und ereignisreiches Leben verbrachte. Vor allem in Deutschland verlieh Henry van de Velde der angewandten Kunst entscheidende Impulse und wurde zum Begründer dessen, was wir heute als »Jugendstil« bezeichnen. Sechs renommierte Kulturinstitute in Hagen, Weimar, Berlin, Gent, Zürich sowie das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, die in drei der vier Länder beheimatet sind, in denen Henry van de Velde wirkte, haben gemeinsam diese einzigartige Ausstellung erarbeitet, die ab dem 18. November im neuen großen Ausstellungssaal des Germanischen Nationalmuseums als der letzten Station der internationalen Tournee zu sehen sein wird. Eine Vortragsreihe soll dieses Ausstellungsereignis begleiten.

Wie viele Gestalter und Architekten um 1900 begann auch Henry van de Velde sein künstlerisches Leben als Maler. 1863 in Antwerpen – einem der europäischen Tore zur Welt – geboren, studierte er von 1880 bis 1885 an den Akademien seiner Vaterstadt und in Paris. Zuerst war es die Malerei des Impressionismus, der sich der junge Henry van de Velde verschrieben hatte. In Antwerpen stellte er 1887 erstmals eine Auswahl seiner Werke vor, was ihm die Mitgliedschaft in der avantgardistischen Brüsseler Künstlervereinigung »Les Vingt« (Die Zwanzig) einbrachte. Das offene Großstadtmilieu Brüssels erweiterte seinen Horizont und ermöglichte Kontakte zu anderen Malern und zu literarischen Kreisen. 1888 entstanden die ersten neoimpressionistischen (pointillistischen) Gemälde.

Das Jahr 1891 brachte einen bedeutsamen Einschnitt in Henry van de Veldes Künstlerleben, als er mit zeitgenössischem Kunsthandwerk, das ebenso wie neuartige Buchillustrationen aus England auf den Kontinent gekommen war, bekannt gemacht wurde. Von nun an wandte er sich vor allem ästhetischen Fragen und Problemen einer zeitgemäßen Gestaltung von Wohnung und Hausrat zu. Als Henry van de Velde 1894 schließlich die Kunst Vincent van Goghs kennenlernte und erkannte, daß er ein solches Qualitätsniveau mit seinen Mitteln wohl niemals erreichen würde, gab er die Malerei endgültig auf. Schon ein Jahr spä-

ter entstand Henry van de Veldes erstes Wohnhaus, das der als Architekt dilettierende Künstler für seine Familie schuf und dessen vollständige Ausstattung er gleichsam vom Gartentor bis zum Teelöffel selbst entwarf. Mit diesem seinem Haus »Bloemenwerf« hatte Henry van de Velde den Weg als Begründer der modernen Gestaltung gefunden, den er fortan konsequent weiterging.

Bald war man auf ihn aufmerksam geworden. Der Pariser Kunsthändler deutsch-jüdischer Herkunft Samuel Bing beauftragte Henry van de Velde noch 1895, vier Zimmereinrichtungen für seine Kunsthandlung »Maison de l'art



Henry van de Velde
großes
»Tropon«-
Plakat
Lithografie,
1898

nouveau« (Haus der neuen Kunst) zu gestalten. Damit hatte der Kunsthändler der neuen Stilbewegung den Namen gegeben, und der Künstler schuf die Grundlagen ihres ästhetischen Ausdrucks. Als im Frühjahr 1897 diese vier Räume in Dresden gezeigt wurden, war Henry van de Velde über Nacht in der Kunstszene Deutschlands in aller Munde. Mit weiteren Ausstellungen neuer, von ihm entworfener Inneneinrichtungen während der nächsten Jahre in Berlin und München weckte er das Interesse wohlhabender, kunstinteressierter Kreise. Schließlich zog Henry van de Velde mit seiner Familie 1901 nach Berlin.

Dort, in der Reichshauptstadt, trafen die Gegensätze der Wilhelminischen Epoche hart aufeinander. In den etablierten Zirkeln wurde das Kunstverständnis des deutschen Kaisers in seinen Übertreibungen zwar belächelt, in seiner deutschtümelnden und grundsätzlich antiavantgardistischen

Position jedoch begrüßt und zumindest nach außen hin vertreten. Einem solchen Kunstverständnis konnte der junge, zwischen Marx und Nietzsche schwankende, visionäre Henry van de Velde, der zudem Ausländer war, nicht gerecht werden. Er scheiterte in wirtschaftlicher Hinsicht, doch entstanden gerade in Berlin seine bedeutendsten Schöpfungen, die in unserer Ausstellung zu sehen sind.

Wie so oft in seinem Leben griff dem Gescheiterten das Glück des Tüchtigen unter die Arme. 1902 verzog Henry van de Velde mit seiner Familie nach Weimar, wo er in seiner Eigenschaft als künstlerischer Berater für Industrie und Kunsthandwerk im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach sein ästhetisches Programm vertiefte, ein kunstpädagogisches Konzept erarbeitete und mit den neueren Lehreinrichtungen Kunstschule und Kunstgewerbeschule die Grundlagen für das spätere Bauhaus schuf.

Bei Kriegsbeginn war der Ausländer Henry van de Velde zur Persona non grata geworden. Bis 1917 verharnte er in Weimar. Dort entstand eine ganze Reihe erstrangiger Möbel und Gebrauchsgegenstände nach seinen Entwürfen, die unsere Ausstellung ebenfalls zeigt. Dann ging Henry van de Velde in die Schweiz und 1920 über den Umweg Holland, wo er für einige Jahre für das Kunstsammelerhepaar Krölller-Müller tätig war, zurück in seine belgische Heimat. In den zwanziger und dreißiger Jahren arbeitete Henry van de Velde vorwiegend als Architekt. Die letzten zehn Jahre seines Lebens, von 1947 bis 1957, verbrachte er in der Schweiz und schrieb an seinen Lebenserinnerungen, die heute zu den herausragenden Quellen der Geschichte der angewandten Kunst im ersten Drittel unseres Jahrhunderts zählen.

Claus Pese

Eines der Fanale des Stils der Wiener Secession in einer öffentlichen Lokalität war das Kabarett »Fledermaus«. Es wurde von Josef Hoffmann (Pirnitz/Mähren 1870 – 1956 Wien) und der »Wiener Werkstätte« konzipiert und 1907 im Zentrum Wiens realisiert. Einige der für das Kabarett ausgeführten kunstgewerblichen Entwürfe kamen als industrielle Serienerzeugnisse auf den Markt, was dem secessionistischen Gedanken einer »Kunst für

Josef Hoffmann Sitzgruppe »Fledermaus«

Alle« entsprach. Der von Hoffmann für das Kabarett entworfene »Fledermaus«-Stuhl war Ausgangsmotiv einer Sitzgarnitur und wurde zusammen mit Bank und Armlehnsessel von der Wiener Bugholzfirmen Jacob & Josef Kohn als

»Sitzgruppe Fledermaus« angeboten. Aus dieser Sitzgruppe hat das Germanische Nationalmuseum die zweiseitige Bank sowie zwei Armlehnsessel erworben. Entsprechend der gesamt-künstlerischen Idee des Jugendstils waren in den Räumen des Kabarets architektonische, künstlerische und kunstgewerbliche Details aufeinander abgestimmt, was alte Fotografien zeigen. Die Ausstattungstücke wurden von der Wiener Werkstätte produziert, bis auf die Bestuhlung, welche die Firma Jacob & Josef Kohn ausführte.

Mit Kohn arbeitete Hoffmann damals schon seit einigen Jahren zusammen. Felix Kohn, der Präsident der Bugholzfirmen, hatte kurz vor 1900 den Hoffmann-Schüler Gustav Siegel in das Entwurfsbüro der Firma geholt und Hoffmann als ständigen Berater engagiert. Im Gegensatz zu traditionellen Bugholzfirmen wie Thonet, deren Produktionsprogramm vornehmlich auf funktionelle Massenbestuhlung etwa in Cafés, Restaurants, Büros oder Hotels gerichtet war, setzte Kohn auf »salonfähige« Bugholzmöbel, d. h. auf Möbel für den privaten Wohnbereich. Indem er künstlerisch ausgebildete Entwerfer an die Firma heranzog, wurde das Bugholzmöbel aus seiner anonymen Entwicklung herausgenommen – die Bugholztechnik zu einem Medium moderner Formvorstellungen.

Für Hoffmann, der in seinen Theorien das Kopieren traditionel-



Kabarett »Fledermaus«, 1907. Barraum mit schwarz-weißen »Fledermaus«-Stühlen und Kachelwand von Löffler und Powolny