

Ursula Muscheler
**MÖBEL, KUNST
UND FEINE NERVEN**

Henry van de Velde und der
Kultus der Schönheit 1895–1914

BERENBERG

HEITERE WOHNLICHKEIT IN UCCLE

Hässlich fand der junge belgische Maler Henry van de Velde das bürgerliche Heim seiner Zeit mit seinen dunklen Räumen, schweren Möbeln und sinnlosen Gegenständen, seinen Portieren und Paravents, seinem Plüsch und Nippes. Da erschienen 1891 in den Schaufenstern der Compagnie Japonaise in Brüssel die ersten aus Japan importierten Gegenstände und neuartige kunstgewerbliche Produkte der englischen Firma Liberty. Van de Velde war begeistert von den grazilen Lackmöbeln, den anmutigen Töpfereien und Gläsern, den mit lebendigen Mustern und Farben bedruckten Stoffen und Tapeten. »Wir genossen diese Dinge wie eine Art Frühling, der in unser Leben einbrach, in die graue Langeweile unserer Wohnräume mit ihren schweren, abgeschabten Möbeln, die jede Heiterkeit erstickten, mit all den verstaubten dummen Gegenständen, um die man herumschlich.«¹

Als kurz darauf einer seiner Freunde die Malerei aufgab, um sich der Töpferei zu widmen, kehrte auch van de Velde sich von der reinen Kunst ab und der angewandten zu, um nach englischem Vorbild das hässliche Leben mit künstlerischen Mitteln zu verschönen. Bald darauf begegnete ihm während einer Landpartie mit Malerfreunden eine junge Frau, der er bei einem einsamen Spaziergang bereits nach einer Stunde offenbarte, was ihn bewegte: die Zweifel an seiner Berufung zum Maler und das Verlangen, wie seine Vorbilder, die Reformer John Ruskin und William Morris, für die »Wiederkehr der Schönheit

auf Erden« zu kämpfen. »Ich hatte mit fiebriger Hast gesprochen, wie wenn ich von einer höheren Macht überrascht und vorwärtsgetrieben worden wäre. Als ich innehielt, fühlte ich mich plötzlich erleichtert, ja glücklich. Ich verstummte und erwartete eine Antwort.«²

Van de Velde musste nicht lange warten, denn Maria Sèthe, Tochter eines reichen belgischen Fabrikanten deutscher Abstammung, stellte ihn bald darauf ihrer Mutter Louise vor. Auch bot sie ihm an, aus London, wo sie einige Studienmonate verbringen wollte, Muster, Kataloge und Bücher der Firma Liberty als Studienmaterial für Vorlesungen mitzubringen, die van de Velde an der Antwerpener Akademie zur Geschichte des modernen englischen Kunstgewerbes halten wollte.

Nach ihrer Rückkehr übersetzte sie für van de Velde Schriften von Ruskin und Morris ins Französische und versicherte den immer wieder an seiner Mission zweifelnden Freund ihrer unbedingten Loyalität. »Sie müssen alle Ihre Kräfte darauf konzentrieren, Ihrem künstlerischen Traum zum Sieg zu verhelfen (...) Ich versichere Ihnen, falls es in meiner Kraft steht, werde ich Ihnen mit Beharrlichkeit in diesem Kampf helfen.«³

Seine Vorlesungen eröffnete van de Velde im Oktober 1893 mit einer *Predigt an die Jugend*. Er sprach vor seinen Hörern als bescheidener Jünger der englischen Pioniere, und seine Predigt geriet noch sehr zaghaft. Erst mit dem Vortrag *Wie ich mir freie Bahn schuf* sei ihm, so fand er selbst, ein erster Schritt auf dem Weg zu einem eigenen, neuen Stil gelungen. Mit ihm habe er die geduldige Zurückhaltung aufgegeben und sich radikal von seinen Vorbildern losgesagt. »Der Augenblick war gekommen, »aufzuräumen«, breitere Bahnen zu öffnen und neue Horizonte zu erschließen.«⁴

Die Beziehung zu Maria Sèthe wurde rasch enger. »Ich empfand den glühenden Wunsch, sie als Helferin neben mir zu haben, mit ihr das bescheidene Heim zu gründen, das sich von allen anderen durch seine einfache Einrichtung und seine moralische Atmosphäre unter-

scheiden sollte, in deren Sauberkeit und Schönheit wir leben könnten; wir – meine Frau, meine Kinder und ich!«⁵

Im Mai 1894 heiratete das zumindest äußerlich die wallonischen und flämischen Elemente seines Heimatlandes so sichtbar verbindende Paar: Henry, klein und schwächling, mit schmalen Kopf und scharf gezogenem Profil. Maria, blond, von kräftiger, in sich ruhender Statur. Sie bezogen eine Wohnung mit geräumigen Atelierzimmern im Hause Sèthe. Louise wurde ihre erste Auftraggeberin und ließ sie die Möbel für den Salon ihrer Tochter Irma, einer begabten Geigerin, entwerfen. Waren die Möbel aus Zedernholz noch sehr von den englischen Vorbildern bestimmt, ebenso die Tapete *Dahlia*, ein von Maria in London entworfenes stilisiertes Blumenmotiv in Rot, Grün und Blau, wurde Henrys Kampf immerhin publizistisch eigenwilliger.

In der Zeitschrift *La Société Nouvelle* forderte er 1895 die Elite der Menschheit auf, sich vom konformistischen Massengeschmack loszusagen und stattdessen jenem persönlichen Geschmack zuzuwenden, der vom Ethos des Intimsten, was der Mensch besitze, seinem Heim, bestimmt werde. Jeder, der vernünftig denke und seine künstlerische Sensibilität kultiviere, könne hier zum Schöpfer werden. »Die Kunst, die kommt, wird persönlicher sein als jede, die vorher war. Zu keiner Zeit noch war der Wunsch des Menschen nach Selbsterkenntnis so stark, und der Ort, an dem er seine Individualität am besten ausleben und verklären kann, ist das Haus, das dann jeder von uns nach seinem Willen und nach seinem Herzen sich bauen wird.«⁶

Schon Henrys großes Vorbild William Morris hatte, als er 1859 heiratete, sein Haus unter Mithilfe eines Freundes, des Architekten Philip Webb, selbst gebaut. Als Marias Mutter Louise dem Paar ein Grundstück in Uccle und Geld für den Bau schenkte, begann auch van de Velde unverzüglich mit der Umsetzung seiner Ideen. Ganz allein entwarf er alles außer Heizung und sanitären Anlagen: den Garten, das Haus, die Einrichtung. Ja, er dachte schon an den Entwurf von Kleidern für die Frau, die dieses Haus bewohnen sollte.

So entstand Haus Bloemenwerf: zweigeschossig, behütet von einem Walmdach mit drei ungleichen Giebeln zur Straße, die Fassaden ganz ohne den zeitüblichen Dekor von Gesimsen, Girlanden und Puten. Mittelpunkt des polygonal geschnittenen Hauses ist eine zweigeschossige Halle, von der eine Treppe zu einer Galerie hinaufführt. In der Halle stehen einige Sessel und der Blüthner-Flügel Marias. An den Wänden hängt neueste Avantgardekunst: das Portrait Marias von Théo van Rysselberghe, ein Bild Georges Seurats und eine Zeichnung Vincent van Goghs. Rechts vom Eingang liegt das Esszimmer, dahinter die Küche, an der Rückseite der Halle das große Atelier.

Das Esszimmer ist hell und freundlich. Der Tisch steht wie in flämischen Bauernhäusern in einer Ecke des Raums, seine Mitte ist zum Abstellen heißer Schüsseln mit etwas erhöhten Keramikplatten belegt. Um sie herum liegen vier schmale lange Sets in ausgefallenen kräftigen Farben aus bäuerlichen Stoffen an familiären, aus chinesischer Rohseide mit gestickten Seidenborten an festlichen Abenden. In der Kaminecke wird der Kaffee von den Gastgebern eigenhändig vor den Augen der Gäste zubereitet. Zutaten und Gefäße befinden sich in einem Schränkchen über der Feuerstelle.

Nur wenige Räume sind abgeschlossen, die meisten – wie van de Veldes bevorzugter Arbeitsplatz auf der Galerie über dem Eingang – öffnen sich zur Halle. Von hier hat er alles im Blick: das öffentliche Treiben der Straße und das private Leben der Familie. Hier ist versammelt, was ihm wichtig ist: eine Druckerpresse, ein Plakat von Henri de Toulouse-Lautrec an der Wand und ein abstraktes Gemälde von ihm selbst auf einer Staffelei dicht daneben.

Die Brüstungen der Galerie bestehen aus halbhoher, beidseitig verglasten Vitrinenschränken. Sie sind wie die Möbel aus hellem, poliertem Eschenholz, das zusammen mit der Dahlia-Tapete und den Stoffen in lebhaften Farben der Atmosphäre des Hauses eine heitere Note verleihen. Die Möbel verzichten wie die Fassaden auf ornamentalen Schmuck. Die Stühle etwa sind einfache Skelette aus schmalen

Hölzern mit breit ausgestellten Beinen und einer Sitzfläche aus Korbgeflecht. Sie wirken leicht, ungezwungen, erfrischend *handmade* in jenem romantisch-künstlerischen Sinn, der stets nach Einfachheit und Natürlichkeit strebt.

Nichts blieb im Haus Bloemenwerf dem Zufall überlassen. Die Kleider der Hausherrin waren auf die Farben des Esszimmers abgestimmt, sogar die Teller und Speisen wurden einer strengen Farbharmonie unterworfen, was allerdings nicht immer gelang. Henri de Toulouse-Lautrec, der regelmäßig in Brüssel ausstellte und einmal bei den van de Veldes zum Essen geladen war, bemerkte Disharmonien: Leider hätten sich nicht alle zufälligen Erscheinungen wie gelbe Eidotter und rote Bohnen auf violetten Platten vermeiden lassen, und die farbliche Abstimmung sei überhaupt auf Kosten der guten Küche gegangen. Im Grunde genommen seien nur das Bad, das Kinderzimmer und das WC in ihrer hygienisch weißen Gestaltung wirklich gelungen. Wenn man das Übrige sehe, bekomme man Lust nach dem primitiven Zelt Meneliks mit seinen Löwenhäuten und Straußenfedern.

Doch offensichtlich fühlte sich Toulouse-Lautrec vom Haus und seiner Einrichtung inspiriert, denn nach Paris zurückgekehrt, gestaltete er seine Wohnung um. Er verlegte einen aus Brüssel mitgebrachten Teppich neuen Stils, stellte ockergelbe Platten und grüne Töpfe auf und entwarf einen Tisch aus Eschenholz, der mit einer Kurbel versehen war. Mit Hilfe dieser Vorrichtung konnte die Tischplatte in der Höhe verschoben und an Toulouse-Lautrecs Zwergengröße angepasst werden. Die Wände des Esszimmers und des Salons ließ er in Ocker und Blau streichen und reihte an ihnen niedrige, mit gelbem Stoff bezogene Diwans mit vielen bunten Kissen auf.⁷

Als Maler hatte van de Velde wenig Ahnung von den Anforderungen, die der Bau eines Hauses stellte, und über das, was zur Einrichtung eines Haushalts gehörte, noch nie nachgedacht. »Ich trat den Problemen naiv gegenüber, und keine Lösung schien mir zu kühn oder zu ungewohnt.«⁸ Zweifellos verdankt das Haus dem naiven Zugang des

Autodidakten einige kühne Merkwürdigkeiten wie die Abschrägung der Ecken, die im Inneren zu kleinen, dreieckigen, kaum nutzbaren Räumen führte, aber es verdankt ihm auch seine Stärke: die Individualität. Alles war offen und einsehbar, alles war auf seine und Marias Bedürfnisse abgestimmt und entsprach ihrer Vorstellung vom gemeinsamen Leben und Arbeiten. »Wir wollten unsere Arbeit und unser häusliches Leben so einrichten, daß es eine Freude sein sollte, mit allem, was vorging, in Berührung zu sein.«⁹

Wie sehr das Haus seinen Bewohnern entsprach, empfanden fast alle Besucher. »Mit einfachen Mitteln«, schrieb beispielsweise Fritz Schumacher, der spätere Oberbaudirektor von Hamburg, »war hier ein eigenwilliger, aber feiner Geschmack entfaltet, dessen Äußerungen restlos zu den Menschen paßten, die er umgab. Die herbe Schönheit der blonden Frau des Hauses neben dem nervös durchgearbeiteten Typus des Hausherrn zeigt dieselbe Mischung, die in seiner Kunst als jenes eigentümliche Nebeneinander von schlichter Herbheit und nervös empfundenem Raffinement hervortritt.«¹⁰

»Es ist recht nett bei den Leuten«, schrieb Eberhard Freiherr von Bodenhausen, »in ihrer vornehmen, höchst kultivierten Einfachheit, die ganze Schlösser mit ihrem Train und Kitsch schlägt. Das sind die modernen Menschen.«¹¹ Bodenhausen war Mitbegründer und Mitherausgeber des *Pan*, einer deutschen Kunst- und Literaturzeitschrift, in der van de Velde bald darauf die Gelegenheit bekam, über den besonderen Charakter seines Hauses sowie die Reaktion des Publikums zu berichten.

Das Haus, so van de Velde im *Pan*, liege gut sichtbar an einer langen Avenue. Seine großen Fenster böten den Passanten freizügige Einblicke ins Innere und was sie sähen, schockiere sie. Da es in der Nähe eines Friedhofs liege, kämen oft Trauerzüge vorbei, und fast immer verbreite sich bei den Vorbeidefilierenden eine wenig angebrachte, aber nahezu unstillbare Heiterkeit, sobald sie das Haus erblickten. »Und doch unterscheidet es sich von denen, die daneben stehen, ledig-

lich dadurch, daß es sehr bescheiden, nur durchaus logisch gebaut ist und nicht den geringsten Schmuck aufweist.¹²

Dieser Artikel machte das Haus in Deutschland bekannt. Viele kamen, um es samt seinen ungewöhnlichen Bewohnern zu besichtigen.

Leseprobe aus:

Ursula Muscheler
Möbel, Kunst und feine Nerven
Henry van de Velde und der
Kultus der Schönheit 1895–1914

200 Seiten · Abbildungen · Halbleinen · fadengeheftet · 164 x 228 mm

© 2012 Berenberg Verlag, Ludwigkirchstraße 10 a, 10719 Berlin

Konzeption | Gestaltung: Groothuis, Lohfert, Consorten | glcons.de
Satz | Herstellung: Büro für Gedrucktes, Beate Mössner
Reproduktion: Frische Grafik, Hamburg
Druck und Bindung: CPI – Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany

ISBN 978-3-937834-50-4



BERENBERG