

ALEXANDER ROSENBAUM

»Im Geist des Philosophen«

*Henry van de Veldes Einbandentwürfe
zu den Nietzsche-Vorzugsausgaben des Leipziger Insel-Verlags*

Die Zusammenarbeit Henry van de Veldes mit dem Nietzsche-Archiv manifestierte sich nicht nur in der Umgestaltung der Villa Silberblick (1902/1903) und dem Projekt eines monumentalen Nietzsche-Denkmals (1910–1914), sondern auch in van de Veldes buchgestalterischen Entwürfen zu Werken des Philosophen. Insgesamt drei Schriften Nietzsches hat van de Velde gestaltet: die Prachtausgabe *Also sprach Zarathustra* (1908), die Erstausgabe des *Ecce homo* (1908) sowie eine Ausgabe von Nietzsches später Gedichtsammlung *Dionysos Dithyramben* (1914). Alle drei Werke entstanden im Auftrag des Insel-Verlags, der mit den luxuriös ausgestatteten Ausgaben große Erfolge feierte. Anlässlich der im Sommer 1914 in Leipzig veranstalteten »Internationalen Ausstellung für Buchkunst und Graphik« beauftragte der Verlag van de Velde mit einer exklusiven, nur für jenes Ereignis bestimmten neuen Einbandgestaltung des *Zarathustra*. Sie zählt zu den schönsten Bucheinbänden des frühen 20. Jahrhunderts. Die Originalentwürfe zu diesem und weiteren Einbänden konnte das Goethe- und Schiller-Archiv, das neben dem Nietzsche-Nachlass auch das Archiv des Insel-Verlags verwahrt, im Jahr 2018 erwerben.¹

Diese Neuerwerbung bietet Anlass, vor dem Hintergrund von van de Veldes Verbindungen zum Nietzsche-Archiv seine mit der Veröffentlichung des *Zarathustra* beginnende fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag und dessen Leiter Anton Kippenberg zu untersuchen. Kippenberg beauftragte den befreundeten Künstler zwischen 1907 und 1914 mit über 30 bibliophilen Entwürfen. Zu ihnen zählen neben den genannten Nietzsche-Ausgaben auch eigene Schriften van de Veldes sowie Einbandgestaltungen für die exquisiten Vorzugsausgaben des Verlags. Ausgeführt wurden die Entwürfe in der von Otto Dorfner geleiteten Werkstatt für Buchbinderei an van de Veldes Großherzoglich Sächsischer Kunstgewerbeschule in Weimar (Abb. 1).²

1 Vgl. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 50/97,1–4 (Überformat [ÜF] 447–450).

2 Das vom Goethe- und Schiller-Archiv erworbene Konvolut umfasst insgesamt 28 Originalentwürfe Henry van de Veldes für Bucheinbände des Insel-Verlags, die in der Werkstatt von Otto Dorfner ausgeführt wurden. Die Abbildung zeigt den Entwurf van de Veldes zu den Einbänden der zweiten Vorzugsausgabe seiner Abhandlungen *Essays* und *Vom neuen Stil* (1907). Das mit Bleistift und Stempel auf Transparentpapier ausgeführte Blatt (221 × 167 mm) ist auf der Rückseite mit violetter Tinte bezeichnet: »No 1248. / Sch oder«. GSA 50/97,2 (ÜF 448).

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, sollten von diesem kreativen Zusammenwirken sowohl das Archiv und der Verlag als auch der Künstler und der Buchbinder gleichermaßen profitieren.

Henry van de Veldes frühe Verbindungen zum Nietzsche-Archiv

Es verwundert nicht, dass sich ein so belesener wie vielseitiger Künstler, der alle Bereiche des Lebens gestaltend wie schriftstellerisch begleitete, auch der Buchgestaltung zuwandte.³ So verstand van de Velde das Buch als »pain quotidien culturel« und als »monument de la pensée«,⁴ in dem das menschliche Denken Gestalt annimmt. Über 50 Jahre hinweg beschäftigte sich van de Velde mit buchgestalterischen Projekten, wobei die in seine Weimarer Jahre fallende Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag den Höhepunkt bildete.⁵ Das Ziel seiner Tätigkeit bestand darin, durch gestaltete Bücher einen neuen, der modernen Heiterkeit verpflichteten Stil zu verbreiten. Van de Velde verstand dabei die Linie als bewusstes Stilmittel und nicht als ein dekoratives Element. Wenngleich es ihm mithin nicht darum ging, Nietzsches Werk zu illustrieren, so kann doch nach einem möglichen Zusammenhang von Lektüreeindruck und künstlerischem Gestaltungsprinzip gefragt werden.⁶

- 3 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde. Das buchkünstlerische Werk. Freiburg i. Br. 1994; John Dieter Brinks: Denkmal des Geistes. Die Buchkunst Henry van de Veldes. Laubach, Berlin 2007; Henry van de Velde (1863–1957) – Buchkunst. Vom Jugendstil zum Bauhaus. Kurator und Text: John Dieter Brinks. Ausstellungskatalog Berlin. Berlin 2009; Wertvolle Bücher und Autographen des 15.–20. Jahrhunderts. Die Buchkunst Henry van de Veldes. Sammlung Ariane und John Dieter Brinks. Auktionskatalog Hauswedell & Nolte (Nr. 419, 17. und 18. November 2009). Hamburg 2009, S. 11–31.
- 4 »Le livre, la revue, le journal et tout ce qui se rapport à l'écriture et à la typographie qui est son succédané, tout cela constitue notre pain quotidien culturel. [...] [L]e livre n'existe que dès que prend corps dans l'esprit de l'homme civilisé l'idée de créer »le monument de la pensée«, un monument durable où la pensée vivrait indéfiniment comme les dieux dans le sanctuaire et d'où elle pourrait chaque fois qu'un lecteur recourt à la magie du signe pour la faire renaître à la lumière, frapper l'imagination et porter le germe de la connaissance à celui qui l'aura réveillée«. Zit. nach Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 230, 238. Das Zitat entstammt van de Veldes handschriftlichem Manuskript einer Vorlesung zur Geschichte von Buch und Schrift, die er 1929 an der Universität Gent gehalten hat.
- 5 Vgl. Klaus Weber: »Unsere Wege kreuzten sich ...«. Henry van de Velde und der Insel-Verlag. In: John Dieter Brinks (Hg.): Vom Ornament zur Linie. Der frühe Insel-Verlag 1899 bis 1924. Ein Beitrag zur Buchästhetik im frühen 20. Jahrhundert. Assenheim 2000, S. 185–196.
- 6 Vgl. Ole W. Fischer: Nietzsches Schatten. Henry van de Velde – von Philosophie zu Form. Berlin 2013, S. 561–566.

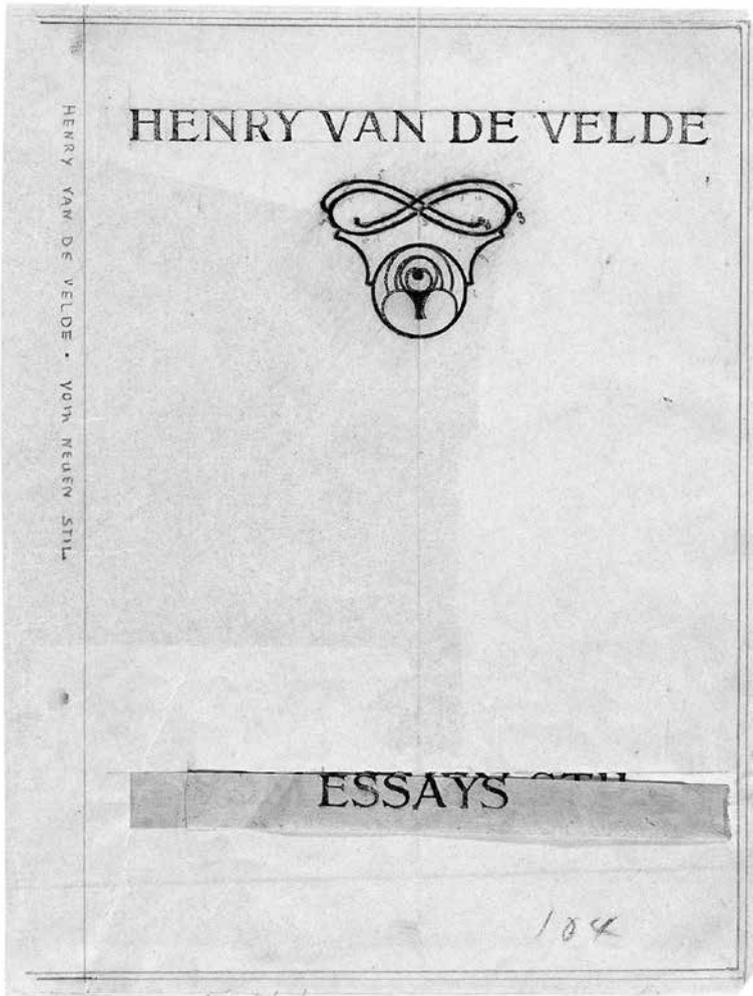


Abb. 1

Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu seinen »Essays«, um 1914

Bereits in jungen Jahren beschäftigte sich van de Velde mit Nietzsches Werk. Nach einem Aufenthalt in Paris hatte sich der Künstler 1886 für vier Jahre in die selbstgewählte Einsamkeit des kleinen Dorfes Wechel der Zande bei Antwerpen zurückgezogen. Diese verbrachte er mit der Lektüre gesellschaftskritischer Romane, philosophischer und theologischer Werke sowie dem Studium der Bibel. Vor allem Nietzsches Werk *Also sprach Zarathustra* übte eine Faszini-

nation auf ihn aus, wie der Künstler rückblickend auf den Sommer 1887 berichtet: »Die Abende waren der Lektüre des ›Zarathustra‹ und anderer Werke Nietzsches gewidmet. Lange meditierte ich über die Gedanken des ›Philosophen mit dem Hammer‹ – wie er sich selber nannte –, die mich besser nährten als die wirkliche Nahrung«. ⁷

Tatsächlich war es ebendieses Werk, dem van de Velde seine Verbindung zum Nietzsche-Archiv und späterhin die nachdrückliche Empfehlung Elisabeth Förster-Nietzsches für eine Anstellung in Weimar verdankte. 1898 beauftragte Harry Graf Kessler den in Berlin lebenden Künstler mit der Gestaltung einer Liebhaberausgabe des *Zarathustra*. Beide teilten die Bewunderung für Nietzsches ideales Menschenbild des Schaffenden und Künstlers. Sie galt einem Denker, der in seinen Schriften »den neuen Menschentypus predigte, dem wir selbst anzugehören hofften«. ⁸

Nach einer ersten, durch Kessler vermittelten persönlichen Begegnung mit Förster-Nietzsche im März 1901 in Berlin folgte van de Velde im August 1901 ihrer Einladung nach Weimar zur Feier des ersten Todestags Nietzsches. ⁹ Vor seiner Abreise teilte er ihr mit, dass er sich erneut der Lektüre des *Zarathustra* gewidmet habe. ¹⁰ Rückblickend berichtete er von der frappierenden imaginären Präsenz des Verstorbenen, die er in der Gegenwart der Schwester gespürt habe. ¹¹ Eine besondere Wirkung erzielte die gemeinsam unternommene »Wallfahrt« nach Röcken, ¹² wo Nietzsche im Grab der Familie beigesetzt worden war: »Ich war tief betroffen, mich nicht vor einer eindrucksvollen Gedenkstätte oder einem Nietzsches würdigen Denkmal verneigen zu können«. ¹³ Neben der geschickt inszenierten Präsentation eigenhändiger Handschriften regten auch

7 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 37. Zum besseren Leseverständnis wird nach dieser Ausgabe zitiert. Sie stellt zwar eine kompilatorische Bearbeitung der in verschiedenen Manuskripten überlieferten autobiografischen Aufzeichnungen van de Veldes dar, folgt in der Übersetzung aber recht getreu dem französischen Text. Vgl. Henry van de Velde: *Les Mémoires inachevés d'un artiste européen. Édition critique*. Hg. v. Léon Ploegaerts. Brüssel 1999. Bd. 1: *Les Mémoires*, S. 32, Bd. 2: *Notes et Variantes*, S. 750.

8 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 7), S. 183.

9 Vgl. Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester*. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. *Der Briefwechsel 1895–1935*. Weimar 2013. Bd. 1, S. 295 f., 305 f.

10 »Le jour, la nuit je relis ›Zarathustra[.] Tout l'Amour, toutes les Douleurs et tout le savoir de l'Humanité sont dans ce poème, magnifiquement libre et sauvage«. Henry van de Velde an Elisabeth Förster-Nietzsche, 10. August 1901. GSA 72/BW 5599,1, Bl. 9.

11 Vgl. Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 7), S. 189 f.

12 Ebd., S. 191.

13 Ebd., S. 192.

Lesungen aus Nietzsches Werken und Briefen den Gestaltungswillen des Künstlers an, wie Kesslers Tagebuchnotiz vom 29. August 1901 zu entnehmen ist: »Vormittags las Horneffer wieder aus der Umwertung vor; das letzte Kapitel, Dionysos. Tiefer Eindruck auf Van de Velde wie auf mich. Van de Velde sagte gleich, das möchte er drucken und verzieren«. ¹⁴ Dass Förster-Nietzsche schon zu diesem Zeitpunkt darum bemüht war, van de Velde dauerhaft für Weimar zu gewinnen, ist einer Notiz Kesslers vom selben Tag zu entnehmen. ¹⁵ Bereits im Januar 1902 wurde van de Velde zum Berater des jungen Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach zur Pflege und Förderung von Industrie und Kunsthandwerk im Großherzogtum ernannt. Aus seinem zeitgleich begründeten privaten »Kunstgewerblichen Seminar« ging 1908 die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule hervor, die van de Velde bis zu seinem erzwungenem Weggang aus Weimar im Herbst 1915 leitete. ¹⁶

Von Beginn an pflegte van de Velde enge Verbindungen zum Nietzsche-Archiv. Der Künstler bezeugte seine Nähe zu Förster-Nietzsche etwa dadurch, dass er ihr seine Abhandlung *Prinzipielle Erklärungen* (1902) zueignete. ¹⁷ In diesem letzten, der Architektur gewidmeten Kapitel seiner *Kunstgewerblichen Laienpredigten* verbindet van de Velde das antike griechische Ornament mit dem dionysischen Lebenskult und legitimiert damit die abstrakte Ornamentik der Moderne. ¹⁸ Wenngleich zweifelhaft ist, dass Förster-Nietzsche dem Künstler in allem und mit letzter Überzeugung folgen konnte, ¹⁹ zählte sie doch zu den konsequentesten Förderinnen van de Veldes in Weimar. Bestärkt wurde sie von Anhängern wie Harry Graf Kessler oder Max von Münchhausen, die nicht müde wurden zu betonen, dass dem Nietzsche-Archiv und seiner Leiterin eine Vorreiterrolle dabei zufalle, Weimar zu einem Ort der Moderne zu gestalten. ²⁰

14 Tagebucheintrag vom 29. August 1901. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (+), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 429.

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar. Dokumente und Berichte zur Förderung von Kunsthandwerk und Industrie (1902 bis 1915). Köln, Weimar, Wien 2007.

17 Vgl. Henry van de Velde: Prinzipielle Erklärungen. An Frau Dr. Förster-Nietzsche. In: Ders.: Kunstgewerbliche Laienpredigten. Leipzig 1902, S. 137–195.

18 Vgl. ebd., S. 184–186.

19 »[I]ch habe das Gefühl, daß das, was van de Velde will, mit einigen Grundansichten meines Bruders durchaus zusammenhängt«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 30. September 1901. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 320–322, hier S. 320.

20 Vgl. Max von Münchhausen: Bemerkungen gegenüber Elisabeth Förster-Nietzsche vom 22. und 26. September 1902: »Aber, das »neue Weimar« soll seinen Stempel vom

So war es nur konsequent, dass van de Velde zum Zeitpunkt seines Dienstantritts im Jahr 1902 mit der Umgestaltung des Nietzsche-Archivs betraut wurde – ein Auftrag, den der Buchliebhaber und -gestalter als ein großes Glück empfand:

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. [...] Ich konnte das Manuskript von »Ecce Homo« lesen.²¹

*Henry van de Veldes erste Zusammenarbeit
mit dem Leipziger Insel-Verlag: »Also sprach Zarathustra« (1908)*

Im Herbst 1908 erschien im Insel-Verlag »die Monumental-Ausgabe des berühmtesten Werkes Friedrich Nietzsches«, wie sie in einem aufwendig gedruckten Subskriptionsprospekt angekündigt wurde:

Für die Ausgabe ist eine besondere, von G. Lemmen in Brüssel gezeichnete Type geschnitten worden. Titel, Vortitel, Satzornamente und Einband wurden von Henry van de Velde entworfen, der auch den Druck – in der Offizin W. Drugulin zu Leipzig – leitete. Gedruckt wurden in schwarz, purpur und gold 530 Exemplare auf holländischem Handpapier, von denen 500 in den Handel kommen. Es kosten

Nr. 1–100 in Maroquin gebunden M. 120.–,
Nr. 101–530 in Pergament gebunden M. 90.–.²²

Nietzsche-Archiv aus erhalten, c'est mon opinion a moi! [...] Ich sehe ja in alledem für das allgemeine Kulturinteresse keine Nachteile, vorausgesetzt dass auch die mehr neuzeitliche durch van de Velde vertretene Richtung eine ebenso starke Vertretung dort findet. Darf ich es als die Aufgabe unserer Egeria, Vittoria Colonna, z. Zt. E. Förster-Nietzsche bezeichnen, für diesen Ausgleich durch Stützung gewisser moderner Richtungen zu sorgen. Sowohl in artibus wie in litteris«. GSA 72/BW 3742,1, Bl. 46, 51.

- 21 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens (Anm. 7), S. 244. Vgl. Frank Sellinat, Frank Simon-Ritz: Henry van de Velde als Buch- und Bibliotheksgestalter in Weimar. Ein Beitrag zum Jubiläumsjahr 2013. In: Imprimatur N.F. 23 (2013), S. 305–322.
- 22 John Dieter Brinks: Denkmal des Geistes (Anm. 3), Abb. S. 143. Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 346f., Nr. 47.

Der Veröffentlichung ging eine über zehn Jahre währende komplizierte Editions-geschichte voraus, die hier nur kurz resümiert werden kann.²³ Ihren Anfang nahm sie bei Harry Graf Kessler und seiner Arbeit für die Zeitschrift *PAN*. Als Verehrer der Werke Nietzsches nahm Kessler 1895 Kontakt zu Elisabeth Förster-Nietzsche auf, um noch unveröffentlichte Texte des Philosophen zu publizieren. Im Oktober 1895 besuchte er Förster-Nietzsche in Naumburg und pflegte seitdem den persönlichen Kontakt. 1897 plante diese eine bibliophile Einzelausgabe von Nietzsches Werk *Also sprach Zarathustra*, wofür sie Kesslers Mitarbeit und künstlerische Beratung erbat. Das Werk war erstmals 1883/1884 in seinen ersten drei Teilen im Verlag von Ernst Schmeitzner (Chemnitz) veröffentlicht worden; den vierten Teil hatte Nietzsche 1885 auf eigene Kosten als Privatdruck herausgegeben. Die erste vollständige Ausgabe war 1892 bei Constantin Georg Naumann (Leipzig) erschienen, dem die Publikation von Nietzsches Gesamtwerk übertragen worden war und der auch als Verleger der geplanten Neuausgabe vorgesehen war.

Über den Anspruch der geplanten Neuausgabe schrieb Förster-Nietzsche an Kessler: Die »von Ihrem Geschmack geleitete Ausgabe«²⁴ solle »einfach« und »vornehm« sein und zugleich »in Deutschland Alles überragend, was bis jetzt in solchen Ausgaben geleistet worden ist.«²⁵ Zudem sollten der Ausgabe Illustrationen beigegeben werden. Für diese waren Künstler wie Franz von Stuck, Hans Thoma oder Max Klinger im Gespräch, die aber allesamt frühzeitig ablehnten. Vor allem Klingers Absage an den Verleger Naumann war bezeichnend: »Ich lehnte dies Ansinnen sofort ab, weil mir dieser Vorschlag ein Herabziehen des Werkes schien, das in poetischer Hülle stets *Philosophie* bleibt, und das durch bildliche Beigaben nur auf ein falsches Niveau gezogen werden kann.«²⁶

Anfang Oktober 1897 reiste Kessler nach Weimar, um seine typografischen Pläne vorzustellen.²⁷ Plante er zunächst, den Druck bei dem englischen Buchkünstler Charles Ricketts, einem Schüler von William Morris, ausführen zu lassen, so beauftragte er schließlich nach einem Besuch in Brüssel den belgi-

- 23 Vgl. Jane Block: The Insel-Verlag »Zarathustra«: An Untold Tale of Art and Printing. In: *Pantheon* 45 (1987), S. 129–137; Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 123–164; John Dieter Brinks: Denkmal des Geistes (Anm. 3), S. 134–159.
- 24 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 14. August 1897. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 9). Bd. 1, S. 74–76, hier S. 75.
- 25 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 10. Oktober 1897. In: Ebd., S. 94f., hier S. 95.
- 26 Max Klinger: Nietzsches Totenmaske. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* 38 (1909), Nr. 610, 1. Dezember 1909 (Abend-Ausgabe), unpag. [S. 1]. Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. *Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende*. Berlin, New York 1984, S. 181.
- 27 Vgl. Tagebucheintrag vom 2. Oktober 1897. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch* (Anm. 14). Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 84.

schen Gestalter Georges Lemmen mit dem Entwurf der Drucktype. Nach einer ersten Begegnung mit van de Velde in Berlin betraute er ihn – zunächst ohne Zustimmung Förster-Nietzsches – mit der typografischen Ausgestaltung der geplanten Prachtausgabe.²⁸ Zur Verehrung Nietzsches trat bald die Bewunderung für van de Veldes Kunst, sodass Kessler nach dem Erhalt der ersten Entwürfe das geplante Werk im April 1898 in der ihm eigenen Emphase als das »unzweifelhaft [...] schönste Buch« ankündigte, »das seit Jahrhunderten hergestellt worden ist«.²⁹

Dessen Erscheinen sollte sich freilich hinziehen, nicht zuletzt aufgrund der Arbeitsüberlastung van de Veldes, sodass Förster-Nietzsche zwischenzeitlich darauf drängte, vom Projekt Abstand zu nehmen.³⁰ Dass die Ausgabe dennoch erscheinen konnte, war Kesslers steter Fürsprache und van de Velde selbst zu verdanken, der sich in den Sommermonaten 1906 und 1907 nach Schwarzburg zurückzog, um die Arbeit am *Zarathustra* zu beenden. Der mit einer erneuten Lektüre von Nietzsches Werk verbundene Rückzug half ihm, sein gestalterisches Konzept zu überdenken und zu einer Beruhigung der Formen sowie zu einer sparsameren Ornamentik zu finden.³¹

Im Ergebnis entstand ein Werk, das in seiner strengen tektonischen Gesamtanlage und kostbaren Ausstattung an liturgische Prunkhandschriften des Mittelalters erinnert. Van de Velde folgte darin dem Anspruch Nietzsches, mit dem *Zarathustra* ein »heiliges Buch« geschaffen zu haben,³² das sich keiner lite-

28 Vgl. Tagebucheintrag vom 1. November 1897. In: Ebd., S. 96.

29 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 11. April 1898. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 122 f., hier S. 123. Zu dem durch eine freundschaftliche Distanz geprägten Verhältnis zwischen Kessler und van de Velde vgl. Harry Graf Kessler – Henry van de Velde. Der Briefwechsel. Hg. u. kommentiert v. Antje Neumann. Köln, Weimar, Wien 2015.

30 »[S]o wollte ich Sie fragen: *wollen wir nicht die ganze Sache lassen, sie wird ja doch nie fertig*«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 14. Juli 1904. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 539 f., hier S. 540.

31 »Vous remarquez, Bonne Amie, que je cherche à donner à mes ornements un caractère *plus romantique* et que j'abandonne volontairement le caractère *serein* et *éternel* que je cherchais premièrement. C'est que j'ai plus reconnu le Z. que j'ai beaucoup lu ici!« Henry van de Velde an Erica von Scheel, 30. August 1907; zit. nach Claus Pese: Manches Haus gibt es noch zu bauen! Henry van de Velde und Peter Behrens im Vergleich. In: Klaus-Jürgen Sembach, Birgit Schulte (Hg.): Henry van de Velde. Ein europäischer Künstler seiner Zeit. Ausstellungskatalog Hagen, Weimar, Berlin u. a. Köln 1992, S. 231–249, hier S. 234. Vgl. Ole W. Fischer: Nietzsches Schatten (Anm. 6), S. 562–564.

32 »[I]ch habe alle Religionen herausgefordert und ein neues ›heiliges Buch‹ gemacht!« Friedrich Nietzsche an Malwida von Meysenbug, 20.[?] April 1883. In: Friedrich Nietzsche: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Berlin, New York 1975–1984. Abt. III, Bd. 1. Berlin, New York 1981, S. 363 f., hier S. 363.

rarischen Gattung zuordnen lasse: »Es ist eine ›Dichtung‹, oder ein fünftes ›Evangelium‹ oder irgend Etwas, für das es noch keinen Namen giebt«. ³³ Wenngleich auf eine »bewußte Beziehung« ³⁴ zwischen van de Veldes Ornamentik und den philosophischen Maximen Nietzsches nicht mit Sicherheit zu schließen ist, so legen einzelne Äußerungen des Künstlers doch nahe, dass er die Gestaltung der Schmuckseiten durchaus auf die Textinhalte abstimmte. So verzichtete er bei den Titelblättern zum ersten und zweiten Teil des *Zarathustra* auf die Darstellung jener Kreisstruktur, die er erst im Titel zum dritten Teil einführte. Zur Begründung führte er an, dass Nietzsches Wort von der »ewigen Wiederkunft« erst hier zutage trete und das Ornament erst ab diesem Moment seine Berechtigung habe. ³⁵

Schon die als Goldprägung ausgeführte große ornamentale Vignette des vorderen Einbandes stellt den Versuch dar, Textinhalte in einer bildlichen Darstellung erzählerisch zu verdichten (Taf. 16, S. 198). Auf eine Kreisstruktur ist ein Vierpass gesetzt, in dem sich unter Verzicht auf jede Gerade die Linien zu Labyrinthen verschlingen. ³⁶ Das Zentrum des Vierpasses ist wiederum nicht axialsymmetrisch angelegt, wodurch es scheint, als ob das Ornament in eine rotierende Bewegung gerate. Damit sind wesentliche Elemente enthalten, die Nietzsches Beschreibung der »ewigen Wiederkunft« entsprechen:

Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf; ewig läuft das Jahr des Seins.

Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüßt sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins.

In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit. ³⁷

33 Friedrich Nietzsche an Ernst Schmeitzner, 13. Februar 1883. In: Ebd., S. 327f., hier S. 327.

34 Karl-Heinz Hüter: Henry van de Velde. Sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland. Berlin 1967, S. 77.

35 »Vous remarquerez aussi que je ›dissimule‹ la structure circulaire dans ces deux premiers Titelblätter de la première et de la seconde partie, c'est que dans ces parties Z. ne parle pas encore de la ›Ewige Wiederkunft‹ et que cette idée ne se fait jour qu'à partir de la 3ème partie. – Ainsi dans ces deux Titelblätter vous retrouverez le *cercle*. – D'aucuns retrouveront dans ces ornements une vague parentée *persane* (plus exactement orientale) mais cela n'a rien qui puisse me déplaire«. Henry van de Velde an Erica von Scheel, 30. August 1907; zit. nach Claus Pese: Manches Haus gibt es noch zu bauen! (Anm. 31), S. 234. Die Bemerkung belegt, dass Anleihen bei der keltischen oder islamischen Kunst durchaus intendiert waren.

36 »Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg. Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis«. Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Leipzig 1908, S. 78.

37 Ebd., S. 106.

Mit der monumentalen Ausgabe des *Zarathustra* entsprach van de Velde dem im Nietzsche-Archiv kultivierten Bild des Philosophen als genialischer Prophet und Schöpfer eines neuen Menschenbildes. Ihre erlesene Ausstattung war dem im Nietzsche-Archiv gepflegten »Ritus der Exklusivität« verpflichtet.³⁸ Kaum zufällig stand Elisabeth Förster-Nietzsche dem Fotografen mit ebendieser Ausgabe im Bibliothekszimmer der umgebauten Villa Silberblick Modell (Abb. 2, S. 13). Das Archiv war auf jeder Seite der kostbaren Ausgabe präsent, da für das handgeschöpfte holländische Büttenpapier als Wasserzeichen das von van de Velde entworfene Signet des Nietzsche-Archivs verwendet wurde. Es zierte den Ofen im zentralen Bibliothekssaal und wurde auch als Deckelvignette für die im Insel-Verlag veröffentlichte fünfbandige Ausgabe von Nietzsches Briefen genutzt.³⁹

*Henry van de Velde, Anton Kippenberg
und die Veröffentlichung des »Ecce homo« (1908)*

Mit großer Erleichterung wurde die Auslieferung des »Luxus-Zarathustra« zu Weihnachten 1908 von allen Beteiligten aufgenommen.⁴⁰ So stellte Anton Kippenberg gegenüber Elisabeth Förster-Nietzsche fest, dass »[u]nser altes Sorgenkind [...] glücklich flügge geworden« sei.⁴¹ Tatsächlich hatten sich die verlegerischen Verhandlungen als überaus schwierig erwiesen. Der ursprüngliche Plan Förster-Nietzsches, die Ausgabe bei Constantin Georg Naumann in Leipzig erscheinen zu lassen, war an den Dimensionen der kostspieligen Ausgabe gescheitert, sodass Naumann bereits im November 1898 die Rechte für diese Ausgabe, verbunden mit den Verlagsrechten für die Briefe Nietzsches und seine frühen Schriften, zur freien Wahl des Verlegers an das Nietzsche-Archiv zurückgegeben hatte. Erst im Sommer 1906 übernahm nach diversen gescheiterten Verlagsverhandlungen der unter der Leitung von Kippenberg unabhängig ge-

38 Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 26), S. 177.

39 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 332–334, Nr. 36 f. Die Initiale – ein Versal »N« im Kreis – erinnert an jene Kaiser Napoleons I. Schon Paul Kühn wies in der ersten Monografie des umgestalteten Nietzsche-Archivs auf das »Napoleonische Nietzsche-N« hin. Paul Kühn: Das Nietzsche-Archiv zu Weimar. Darmstadt 1904, S. 14 sowie Abb. S. 24 f. Das Signet war auch Anton Kippenberg von seinen Aufenthalten in Weimar bekannt. Im Sommer 1907 erbat er »das von van de Velde gezeichnete N« für die Einbandgestaltung der Nietzsche-Briefausgabe. Anton Kippenberg an Elisabeth Förster-Nietzsche, 20. August 1907. GSA 72/2281, o. Bl.

40 Anton Kippenberg an Hugo von Hofmannsthal, 1. Dezember 1906. In: Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit dem Insel-Verlag 1901–1929. Hg. v. Gerhard Schuster. Frankfurt a. M. 1985, Sp. 206–209, hier Sp. 208.

41 Anton Kippenberg an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. Dezember 1908. GSA 72/2282, o. Bl.

wordene Insel-Verlag den *Zarathustra* sowie die restlichen Bände der Briefe Nietzsches und sicherte deren Erscheinen zu. Als Zugabe erhielt Kippenberg die Rechte für die erste Ausgabe des *Ecce homo* sowie die Aussicht auf eine Publikationsreihe *Mitteilungen aus dem Nietzsche-Archiv*.⁴²

Für den jungen Verlag bedeutete die Veröffentlichung des *Zarathustra* ein Wagnis, das sich jedoch auch in finanzieller Hinsicht auszahlte.⁴³ Unter Kippenbergs Leitung avancierte der Insel-Verlag rasch zu einem der führenden Literaturverlage in Deutschland. Anton Kippenberg und seine Ehefrau Katharina pflegten enge Verbindungen nach Weimar, was sich nicht zuletzt im Verlagsprogramm spiegelte: So zählte die Herausgabe der Werke Goethes zu den Schwerpunkten des Verlags, angefangen mit der ab 1905 erscheinenden *Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe deutscher Klassiker*.⁴⁴ Von Beginn an legte Kippenberg Wert auf die aufwendige Ausstattung seiner Verlagspublikationen, zu denen die 1912 begründete Insel-Bücherei sowie bedeutende Faksimileausgaben wie die Gutenberg-Bibel (1913/1914) zählten.

Die Beziehung zwischen Kippenberg und van de Velde war sowohl von freundschaftlichen als auch von geschäftlichen Interessen geprägt.⁴⁵ So war Kippenberg stets bemüht, die Zusammenarbeit mit dem Buchkünstler zu erhalten und durch ihn neue Autoren für seinen Verlag zu gewinnen, etwa den belgischen Dichter Maurice Maeterlinck.⁴⁶

Dem Paukenschlag der *Zarathustra*-Ausgabe ging Ende September 1908 die ebenfalls durchgängig von van de Velde gestaltete Erstausgabe von Nietzsches Werk *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* mit einem die Editions-geschichte referierenden Nachwort von Raoul Richter voraus. Wie erwähnt, hatte sich Kippenberg im Juli 1906 mit der Zusage der Veröffentlichung des *Zarathustra* die Rechte an diesem von Förster-Nietzsche seit Langem zurückgehaltenen

42 Vgl. Anton Kippenbergs entsprechende Korrespondenz mit Elisabeth Förster-Nietzsche. GSA 72/2280.

43 Vgl. Klaus Weber: »Unsere Wege kreuzten sich ...« (Anm. 5), S. 191.

44 Vgl. John Dieter Brinks: Goethe im frühen Insel-Verlag. Ein Essay und eine Bibliographie. Laubach, Berlin 2002.

45 Der im Deutschen Literaturarchiv Marbach überlieferte umfangreiche Briefwechsel Kippenbergs mit van de Velde enthält sowohl Briefe privaten Inhalts als auch die offizielle Korrespondenz zwischen dem Insel-Verlag und der Kunstgewerbeschule. Er verdeutlicht, dass sich beide Interessen nicht immer trennen ließen; ebenso ist zu berücksichtigen, dass Vereinbarungen und Aufträge gelegentlich während Kippenbergs Aufenthalt in Weimar nur mündlich abgesprochen wurden. Weitere briefliche Zeugnisse befinden sich in den Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs sowie in den Akten der Kunstgewerbeschule im Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar.

46 Vgl. Anton Kippenberg an Henry van de Velde, 22. Juni 1911. Deutsches Literaturarchiv Marbach (im Folgenden DLA), Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Vgl. GSA 50/3538.

Werk des Philosophen gesichert. Obwohl zeitgleich erarbeitet und ähnlich kostbar ausgestattet, hielt sich van de Velde hier hinsichtlich des Formats, der Typografie und der ornamentalen Ausschmückung zurück. Ein Grund hierfür lag sicher darin, dass er dieses autobiografische und im Ton eher prosaische Werk von dem zum Kultbuch gestalteten *Zarathustra* unterscheiden wollte. Während das doppelseitige Titelblatt noch an die großen Titelornamente des *Zarathustra* erinnert, ist die Einbandvignette des *Ecce homo* bescheidener aufgefasst. Der in eine Kreisform eingeschriebene zweizeilige und diese auf der rechten Seite aufbrechende Schriftzug erinnert mit seinen gerundeten, serifenlosen Buchstaben an die mittelalterliche Unzialschrift (Taf. 11, S. 193).⁴⁷

Der Band erschien in einer auf 1250 nummerierte Exemplare limitierten Auflage in zweifacher Ausstattung. Die ersten 150 Exemplare der Vorzugsausgabe waren auf Japanpapier gedruckt und in einen grauen Wildledereinband gebunden, die einfache Ausgabe (Nr. 151–1250) war auf Bütten abgezogen und in Halbpergament gebunden. Vor allem bei der Vorzugsausgabe kommt das raffinierte Zusammenspiel von Material und gestalterischem Element zum Tragen: So kontrastiert das matte graue Veloursleder des Einbandes mit der als glänzende Goldprägung ausgeführten Einbandvignette, die an ein kostbares Medaillon erinnert. Während die erhabenen Schriftzüge der Vignette negativ ausgespart bleiben, sind sie auf dem Rückentitel als tiefe Goldprägung ausgeführt. Dieses Zusammenspiel setzt sich im Inneren des Bandes fort: So kündigen die bronzierten Vorsatzblätter den in Gold gedruckten Doppeltitel an, wobei das Gold auch in den Ornamenten, Kapitelinitialen und Überschriften der Textseiten aufgenommen wird und mit dem Grauton des Satzbildes und dem Ton des Papiers harmoniert. Im Unterschied zum *Zarathustra* war damit die Farbigkeit deutlich zurückgenommen, das Erscheinungsbild aber nicht weniger vornehm. Trotz eines ungewöhnlich hohen Preises war die Ausgabe, von der schon vor Erscheinen »drei Viertel durch Vorausbestellung reserviert waren, [...] sofort verkauft«. ⁴⁸ Nicht zu Unrecht bemerkte man, dass die »teure Liebhaberausgabe so gut wie unter Ausschluss der Öffentlichkeit« erschienen sei.⁴⁹

47 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 165–167, 356–358, Nr. 49. Vgl. die beiden im GSA-Konvolut überlieferten kleinen Schriftskizzen. GSA 50/97,2 (ÜF 448).

48 So die Erläuterung des Herausgebers in Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel (Anm. 40), Sp. 298.

49 Waldemar Olshausen: Didaktik. In: Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte 17/18 (1910), S. 799–845, hier S. 816.

*Zur Zusammenarbeit des Insel-Verlags
mit der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule*

Die Schmuckausgaben des *Zarathustra* und des *Ecce homo* markierten den Beginn eines überaus fruchtbaren Zusammenwirkens von Buchkünstler und Verlag. So war van de Velde bis zu seinem Weggang aus Weimar im Jahr 1915 fast ausschließlich für den Insel-Verlag tätig, zumal ihm dieser ausreichend Gelegenheit bot, eigene Werke wie die aufwendig ausgestattete kleine Abhandlung *Amo* (1909) zu veröffentlichen.⁵⁰ Neben der freundschaftlichen Verbindung von Verleger und Künstler wurde die Zusammenarbeit durch den Umstand begünstigt, dass 1907/1908 an der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule eine Werkstatt für Buchdruckerei und Buchbinderei eingerichtet wurde. Diese stand mit der Weimarer Buchbinderinnung in Verbindung und ermöglichte den Schülerinnen und Schülern den Abschluss von Gesellen- und Meisterprüfungen, was der Entwicklung des Buchgewerbes in Weimar sehr förderlich war.⁵¹ Der wirtschaftliche Erfolg der Werkstatt war auch deshalb von Bedeutung, da die Schule verpflichtet war, Teile ihres Budgets selbst zu erwirtschaften.⁵²

Mit der 1910 erfolgten Einstellung des Buchbinders Otto Dorfner stand schließlich ein Einbandgestalter zur Verfügung, der den hohen Ansprüchen van de Veldes und Kippenbergs gerecht werden konnte.⁵³ Der aus Kirchheim unter Teck in Schwaben stammende Buchbinder hatte nach der Meisterprüfung ab 1908 die Fachschule des namhaften Buchbinders Paul Kersten in Berlin besucht, der ihn 1910 an van de Velde empfahl. Mit nur 25 Jahren wurde Dorfner am 1. Mai 1910 zum Leiter der Buchbindereiwerkstatt der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule nach Weimar berufen.⁵⁴ Hier entwickelte er seinen wegweisenden Einbandstil, der sich durch eine Reduktion auf Linie und

50 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 362 f., Nr. 52, 372–374, Nr. 61, 390 f., Nr. 71.

51 Bereits im Oktober 1901 hatte Harry Graf Kessler die Gründung einer eigenen Druckerei angeregt. Vgl. Harry Graf Kessler – Henry van de Velde (Anm. 29), S. 247; Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 122.

52 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 180. Van de Velde plante unter anderem die Einrichtung einer Verkaufsausstellung in den Räumen der Kunstgewerbeschule. Vgl. ebd., S. 287.

53 Vgl. Mechthild Lobisch (Hg.): Zwischen van de Velde und Bauhaus. Otto Dorfner und ein wichtiges Kapitel der Einbandkunst. Ausstellungskatalog Kirchheim unter Teck, Weimar, Mariémont. Wiesbaden 1999; Otto Dorfner (1885–1955). Der Bucheinband ist zum Buch was das Kleid ist zum Menschen. Ausstellungskatalog Brüssel. Brüssel 2003; Thomas Föhl (Hg.): Werkstatt Otto Dorfner. Buchkunst in Weimar. München 2019.

54 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), Abb. 23.

typografisches Ornament auszeichnete. Zu den Qualitäten Dorfners gehörten ein besonderes Gespür für die verwendeten Materialien, handwerkliche Perfektion sowie Meisterschaft in der Handvergoldung. Auch bei Kippenberg erfreute sich Dorfner einer außerordentlichen Wertschätzung. So plante der Verleger nach van de Veldes Weggang aus Weimar, Dorfner als Leiter der Werkstatt für Handbuch-Binderei des Insel-Verlags zu gewinnen.⁵⁵

Den Beginn der offiziellen Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag markierte der in Dorfners Werkstatt ausgeführte Einband zur Vorzugsausgabe von Theodor Storms Novelle *Immensee* (1910). Für diesen Druck der Darmstädter Ernst-Ludwig-Pressen hatte Friedrich Wilhelm Kleukens ein Deckelornament entworfen. Insgesamt 20 Exemplare wurden in der Werkstatt der Kunstgewerbeschule in einen hellbraunen Kalbsledereinband gebunden und mit den entsprechenden Schutzkartons versehen.⁵⁶ Mit seinem Dankschreiben gab der Verlag weitere Arbeiten in Auftrag: »Wir finden den Einband technisch vollkommen gearbeitet. Es würde uns sehr lieb sein, wenn Ihre Buchbinderei auch in Zukunft bei einzelnen Vorzugsausgaben unseres Verlages, die in 20, höchstens 50 Exemplaren gedruckt werden, die Buchbinderei-Arbeit übernehme.«⁵⁷

Tatsächlich lagen die Vorteile der Zusammenarbeit zwischen Schule, Künstler und Verlag auf der Hand. So stand der Kunstgewerbeschule mit dem Insel-Verlag ein gleichermaßen renommiertes wie wirtschaftlich prosperierendes Unternehmen zur Seite, das der Schule lukrative Aufträge versprach und für die Qualität der hier gefertigten Arbeiten werben konnte. Der Verlag selbst band mit van de Velde einen wichtigen Künstler an sich. Kippenberg beförderte die Zusammenarbeit auch insofern, als er gelegentlich Gutachter wie den Leipziger Buchbinder und Typografen Peter A. Demeter in die Buchbindewerkstatt nach Weimar empfahl.⁵⁸ 1914 initiierte Kippenberg für die Schülerinnen und Schüler der Kunstgewerbeschule ein Preisausschreiben zur Gestaltung des geplanten

55 Vgl. Anton Kippenberg an Henry van de Velde, 18. Dezember 1917. GSA 50/3538, Bl. 5. Dorfner führte seine Werkstatt nach der Schließung der Kunstgewerbeschule auf privater Basis weiter. 1919 wurde er von Walter Gropius in das neu gegründete Bauhaus übernommen, wo er bis 1922 als Werkmeister für Buchbinderei und Lehrer für Schriftunterricht tätig war. Noch nach 1945 beauftragte Kippenberg ihn mit der Herstellung von Einbänden. Vgl. GSA 50/848, o. Bl.

56 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 210. Das Motiv fand nicht van de Veldes Zustimmung, weshalb er einen eigenen Vorschlag nach Leipzig sandte. Vgl. Henry van de Velde an Anton Kippenberg, 7. Januar 1910. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry.

57 Insel-Verlag Leipzig an Henry van de Velde, 26. Februar 1910. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 220, 260.

58 Vgl. Insel-Verlag Leipzig an Kunstgewerbeschule Weimar, 26. Juli 1910. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry.

Insel-Almanachs auf das Jahr 1915.⁵⁹ Damit war es ihm möglich, auf junge Talente der Schule aufmerksam zu werden. Zu ihnen zählte die mit dem Pianisten Walter Lampe verheiratete Else von Guaita, die nach van de Velde Entwürfen weitere Einbände zu einer Ausgabe von Nietzsches *Zarathustra* schuf, welche Förster-Nietzsche zum 70. Geburtstag gewidmet wurde.⁶⁰ Van de Velde empfahl die Schülerin 1914 zur »Internationalen Ausstellung für Buchkunst und Graphik«, wo sie in der von Katharina Kippenberg betreuten Sonderabteilung »Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik« vertreten war.⁶¹

Allerdings sollte dieses Geschäftsmodell schon bald an seine Grenzen stoßen. Hatte der Insel-Verlag für das Schuljahr 1912/1913 noch Aufträge für Bucheinbände in Höhe von über 4.000 Reichsmark vertraglich garantiert, so vermochte er bereits im folgenden Schuljahr 1913/1914 diese Zusage nicht mehr zu geben.⁶² Hier kollidierten unterschiedliche Interessen: Während der Schuletat zum Anfang des Lehrjahres feststehen musste, kalkulierte der Verlag nach Ankündigung, Vorbestellung und Absatz. So monierte Anton Kippenberg bald, dass es bei der Lieferung der vereinbarten Bände zu Verzögerungen komme. Zudem seien die veranschlagten Kosten für die in Weimar hergestellten Vorzugsausgaben zu hoch und die Nachfrage aufgrund der hohen Verkaufspreise zu gering. Die dem Verlag entstehenden finanziellen Nachteile

59 Vgl. den Entwurf der entsprechenden Ausschreibung vom 15. Januar 1914. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 273.

60 Vgl. Kunst des Bucheinbandes. Historische und moderne Einbände der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Bearb. v. Matthias Hageböck, Claudia Kleinbub, Wolfgang Metzger u. a. Ausstellungskatalog Weimar. Berlin 2008, S. 114 f., Nr. 46. Eine weitere von Else von Guaita gebundene, ebenfalls in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek überlieferte Ausgabe trägt eine eigenhändige Widmung Elisabeth Förster-Nietzsches: »Meinem lieben Freunde Graf Harry Kessler am Sonnenwendtag als sich Alles zum Hellen u. Guten wendete zur frohen Erinnerung. Elisabeth Förster-Nietzsche Haus Orplid d. 21. Dez. 1913«. Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek (im Folgenden HAAB), Signatur C 8547.

61 Vgl. Katharina Kippenberg an Henry van de Velde, 17. Februar 1914: »Darf ich Sie bitten, auch Frau Lampe meinen herzlichen Dank für ihre Arbeiten, die ich mit besonderem Vergnügen zeigen werde, zu übermitteln?« GSA 50/63,22, o. Bl. Vgl. Sabine Knopf: Katharina Kippenberg. »Herrin der Insel«. Beucha, Markkleeberg 2010, S. 43–45.

62 Zu den folgenden Ausführungen vgl. die Verlags-Korrespondenz der Jahre 1910 bis 1915. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Die ersten Aufträge umfassten die Einbände für die Vorzugsausgaben von Werken Hugo von Hofmannsthal's, von Eugène Delacroix' *Literarische Werke* (1912) und Rainer Maria Rilkes *Das Buch der Bilder* (1913). Zu diesen und weiteren Aufträgen sind in dem vom Goethe- und Schiller-Archiv erworbenen Konvolut entsprechende Entwürfe überliefert. Vgl. GSA 50/97,2–4.

konnten so mit der wohlmeinenden Förderung der Schule nur bedingt aufgerechnet werden. Verstärkt wurde das Problem auch insofern, als durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges wichtige Absatzmärkte einbrachen und die wirtschaftliche Unsicherheit zunahm. So bat die Kunstgewerbeschule im Dezember 1914 den Verlag um die weitere Erteilung zumindest kleinerer Aufträge, um ihren Betrieb überhaupt aufrechterhalten zu können.⁶³

Ein bezeichnendes Beispiel für diese Entwicklung bietet die Druckgeschichte der dritten von van de Velde gestalteten Nietzsche-Ausgabe, der späten Gedichtsammlung *Dionysos Dithyramben* (1914).⁶⁴ Aufgrund von van de Veldes Arbeitsüberlastung verzögerte sich die Veröffentlichung der seit 1912 geplanten Ausgabe immer wieder, weshalb Kippenberg sich mit dem Hinweis auf die Liefersäumnisse weigerte, der Schule neue Aufträge zu erteilen. Auch für diese von van de Velde vollständig gestaltete Ausgabe waren zwei Ausstattungen vorgesehen: So wurden die ersten 20 Exemplare auf Pergament gedruckt, während die Exemplare 21 bis 150 auf englischem Büttenpapier abgezogen wurden. Entgegen der Angabe im Druckvermerk wurden aber nicht nur die ersten 20, sondern vielmehr die komplette Auflage in der Werkstatt der Kunstgewerbeschule in dunkelrotes bis rotbraunes Saffianleder gebunden (Abb. 2; Taf. 12, S. 194).⁶⁵

Damit kam der Ausgabe im Ganzen der Charakter einer Vorzugsausgabe zu. Gedruckt wurde sie in der renommierten Buchdruckerei Joh. Enschedé en Zonen in Haarlem, wobei als Schrift eine 1738 entwickelte Aquatinta-Type Verwendung fand. Der Titel wurde in purpurroter Farbe gedruckt, einzelne Flächenelemente der grazilen Titelvignette wurden von Hand vergoldet und auf diese Weise plastisch erhöht (Taf. 13, S. 195). Am unteren Abschluss der Vignette, die in ihrer schemenhaften Vieldeutigkeit an antike Kultmasken oder architektonische Motive erinnert, erscheint das klein gesetzte Signet van de Veldes. Erneut hatte dieser zu einer innovativen, ganz eigenen gestalterischen Form gefunden, die einen weiteren Höhepunkt seiner Buchkunst am Vorabend des Ersten Weltkrieges darstellte. Dessen Ausbruch sollte an dem Werk konkrete Spuren hinterlassen: So waren die Pergamentexemplare zur Vergoldung des Titelnornaments 1914 nach London gesandt worden, wo sie als feindliches Eigentum beschlagnahmt und später meistbietend versteigert wurden. Erst

63 Vgl. Kunstgewerbeschule Weimar an Insel-Verlag Leipzig, 5. Dezember 1914. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry.

64 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 168–171, 382–386, Nr. 67.

65 Der im GSA-Konvolut überlieferte Einbandentwurf (Stempel auf Transparentpapier, 279 × 208 mm) zeigt die Einbandfassung mit der großen, für die Pergament-Exemplare vorgesehenen Titelvignette. GSA 50/97,2 (ÜF 448).

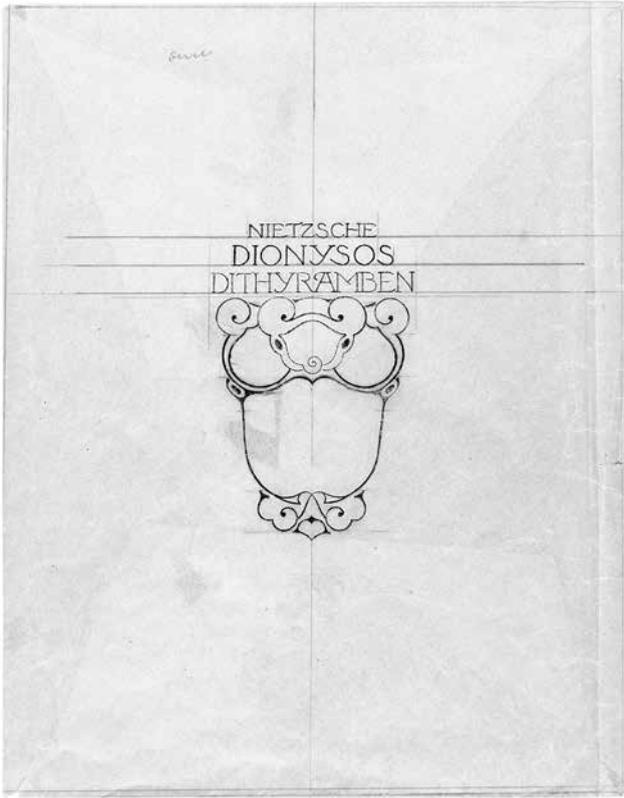


Abb. 2

Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes
zu Nietzsches »Dionysos Dithyramben«, 1914

1922 konnte Kippenberg die durch unsachgemäße Lagerung beschädigten Exemplare zurückkaufen.⁶⁶

Auf die Verzögerungen bei der Herstellung von Nietzsches *Dionysos Dithyramben* reagierte der Verlag mit Bedauern, da vorgesehen war, das Werk auf der »Internationalen Ausstellung für Buchkunst und Graphik (Bugra)« zu

⁶⁶ Vgl. Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 7), S. 306 f.; Klaus Weber: *Henry van de Velde* (Anm. 3), S. 384. Zu den wenigen in der Buchbindereiwerkstatt der Kunstgewerbeschule gebundenen Pergament-Exemplaren gehört ein nicht nummerierter Band, der für Elisabeth Förster-Nietzsche bestimmt war. HAAB, Signatur C 2935.

präsentieren. Die vom Deutschen Buchgewerbeverein organisierte und am 6. Mai 1914 in Leipzig eröffnete Schau verstand sich als eine Weltausstellung. Sie rückte den Messe- und Buchstandort Leipzig in den Blickpunkt der internationalen Aufmerksamkeit, der sich nach dem Attentat von Sarajevo am 28. Juni 1914 jedoch rasch verschieben sollte.⁶⁷ An dieser Ausstellung nahmen sowohl die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule als auch der Insel-Verlag teil, der vom Erfolg der deutschen Buchkunst künden wollte.⁶⁸ Zur Vorbereitung übersandte der Insel-Verlag der Kunstgewerbeschule im März 1914 »je 1 Exemplar Nietzsche, Zarathustra und Eccehomo, sowie van de Velde Essays und vom neuen Stil«, verbunden mit der Bitte, »diese für unsere Ausstellung in der Bugra in besonders reichem Handeinband nach Entwurf von Herrn Professor van de Velde binden zu lassen«.⁶⁹ Hinzu kamen die Vorzugsausgaben von Rainer Maria Rilkes *Buch der Bilder* (1913) und Emile Verhaerens *Les Heures du Soir* (1911).

Der Buchkünstler und Lehrer van de Velde nahm den Auftrag besonders ernst. So entwarf er für das Prunkstück der Kollektion, die 1908 veröffentlichte monumentale *Zarathustra*-Ausgabe, einen völlig neuen, nur für dieses Ereignis bestimmten Einband.⁷⁰ Während die frühere Einbandvignette als formale wie inhaltliche Einstimmung auf Nietzsches Werk zu deuten war, löste sich van de Velde nun von dieser Vorlage und konzipierte einen Einband, der sich in seinem strengen geometrischen Aufbau noch stärker am Vorbild liturgischer Prunkhandschriften des frühen Mittelalters orientierte. Wie in diesen Vorbildern definiert auch hier die strenge Rasterung der Bildfläche ein für den Werktitel bestimmtes zentrales Titelfeld, in das die – wohl von Otto Dorfner entworfenen – eigenwilligen schmalen Versalien auf reizvolle Weise eingepasst sind. Die

67 Vgl. Ernst Fischer, Stephanie Jacobs (Hg.): *Die Welt in Leipzig. Bugra 1914*. Hamburg 2014.

68 Vgl. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Amtlicher Katalog. Leipzig 1914, S. 81, 314. Die Kunstgewerbeschule zeigte »[h]andgebundene und vergoldete Bucheinbände, Zeichnungen für Buchschmuck und Buchillustrationen«. Ebd., S. 81.

69 Insel-Verlag Leipzig an Kunstgewerbeschule Weimar, 19. März 1914. GSA 50/3538, Bl. 2. Vgl. GSA 50/97,2–4 (ÜF 448–450).

70 Das vom Goethe- und Schiller-Archiv erworbene Konvolut enthält fünf Entwürfe van de Veldes (vier Einbandtitel und einen Einbandrücken) sowie einen wohl von der Hand Otto Dorfners stammenden Entwurf für diesen singulären Einband, wobei die unterschiedlichen Ausführungsstadien einen Einblick in den künstlerischen Entstehungsprozess dieses Entwurfs geben. GSA 50/97,1 (ÜF 447). Der hier abgebildete, mit Bleistift auf Transparentpapier ausgeführte Entwurf (387 × 252 mm) zeigt die finale Fassung. Vgl. Mechthild Lobisch (Hg.): *Zwischen van de Velde und Bauhaus* (Anm. 53), S. 99; John Dieter Brinks: *Denkmal des Geistes* (Anm. 3), S. 287–296; ders.: *Vom Zauber der Linie. Die Buchkunst Otto Dorfners*. In: Thomas Föhl (Hg.): *Werkstatt Otto Dorfner* (Anm. 53), S. 34–83, hier S. 40–46.



Abb. 3

Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu Nietzsches
 »Also sprach Zarathustra«, 1914

Bildrahmung wiederum besteht aus zwanzig wie Intarsien wirkenden Rechtecken, die an je einer Seite aufgebrochen sind und sich zu figurativen Blütenkelchen formen. In der Ausstellung wurde der gleichsam sakrale Charakter des Werks noch verstärkt, indem man den Band wie eine Inkunabel präsentierte.

Angesichts der positiven Resonanz gab der Verlag im Sommer 1914 jeweils drei weitere Exemplare der präsentierten Vorzugsausgaben in Auftrag. Auch hierbei folgten van de Velde und Dorfner der Verlagsvorgabe, den Exemplaren einen singulären Wert zu verleihen (Abb. 3; Taf. 14, S. 196 u. Taf. 15, S. 197). So zeigen die beiden bekannten Exemplare dieser exklusiven Vorzugsausgabe

des *Zarathustra* eine in Ornamentform, Schrift und Vergoldung identische Fassung, die sich jedoch in der Farbwahl des verwendeten Leders unterscheidet: Während Dorfner für das eine Exemplar ein kirschrotes Maroquinleder wählte, auf das zwei hellere Rottöne appliziert sind, verwendete er für den zweiten Einband ein dunkelblaues Maroquinleder, auf das rote Lederstücke gelegt wurden.

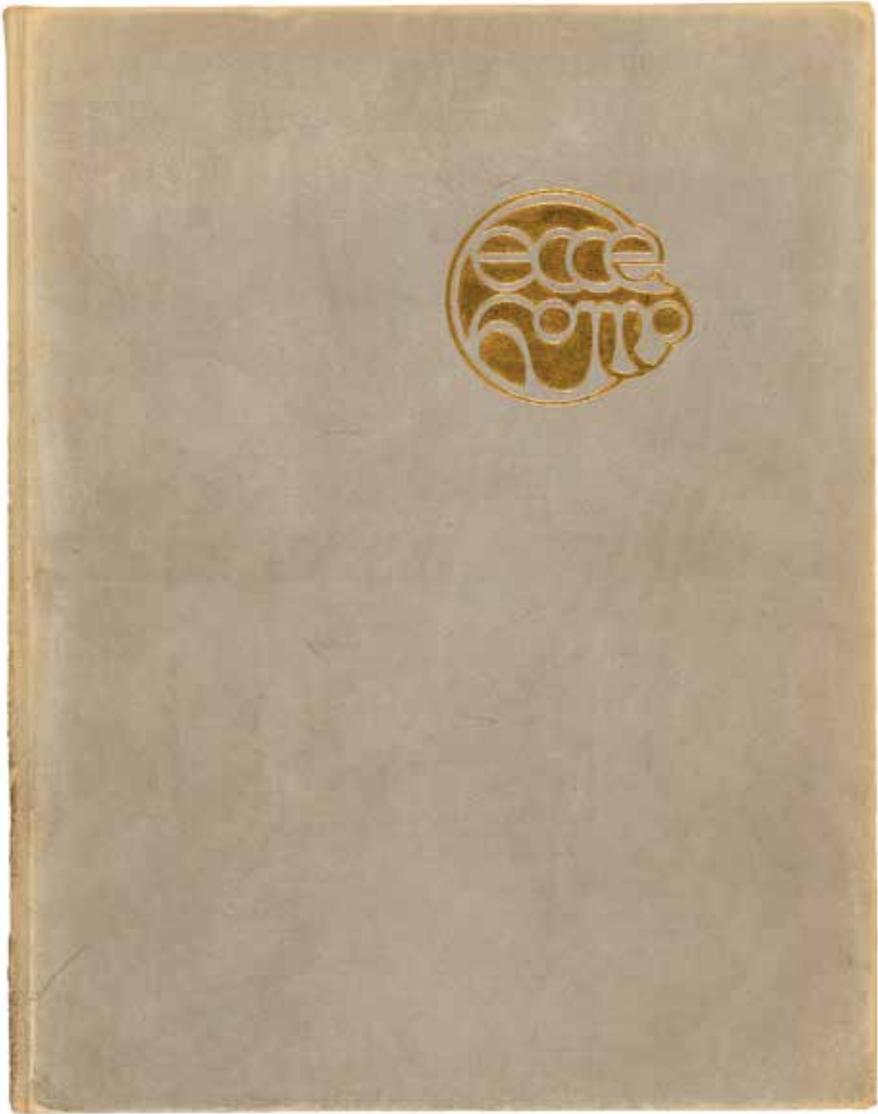
Wie im Jahresbericht der Kunstgewerbeschule 1913/1914 mit Stolz vermerkt wurde, waren die auf der Ausstellung vertretenen Schülerinnen und Schüler der Buchbindereiwerkstatt erfolgreich. So wurde der Kunstgewerbeschule für die in Leipzig gezeigten Schülerarbeiten ein ›Großer Preis‹ zugedacht, und auch Dorfner, der in der Ausstellungssektion des Jakob Krausse-Bundes mit Bucheinbänden nach eigenen Entwürfen vertreten war, wurde mit einer ›Goldenen Medaille‹ ausgezeichnet.⁷¹ Noch in seiner die Wirksamkeit der Kunstgewerbeschule bilanzierenden persönlichen Erklärungsschrift vom Oktober 1915 sollte van de Velde die Bedeutung dieser Ausstellung hervorheben: »Der Erfolg der Buchbinderabteilung auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 war ein voller Beweis für die muster-gültige Vortrefflichkeit des Werkstättenunterrichtes.«⁷² Zu jenem Zeitpunkt hatte die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule ihre Tore bereits geschlossen. Dorfner sicherte den Fortbestand der Werkstatt, indem er sie auf privater Basis als ›Staatlich unterstützte Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei‹ weiterführte.

Wenngleich die Verbindung zwischen Anton Kippenberg und Henry van de Velde in den folgenden Jahren fortbestand, so endete doch mit dem erzwungenen Weggang des Künstlers aus Weimar das fruchtbare Zusammenwirken mit dem Insel-Verlag. Die buchkünstlerische Auseinandersetzung mit dem Werk Nietzsches bildete dabei gleichsam den Rahmen dieser Erzählung: So war es *Zarathustra*, der van de Velde 1901 nach Weimar geführt hatte und dem er 1914 mit der fulminanten neuen Einbandgestaltung seine unverbrüchliche Reverenz erwies. Tatsächlich kam der Leipziger Ausstellung nicht nur in dieser Hinsicht der Charakter einer finalen Werkschau zu. Sie statuierte den Höhepunkt einer Zeit, die mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ihr trauriges Ende fand.

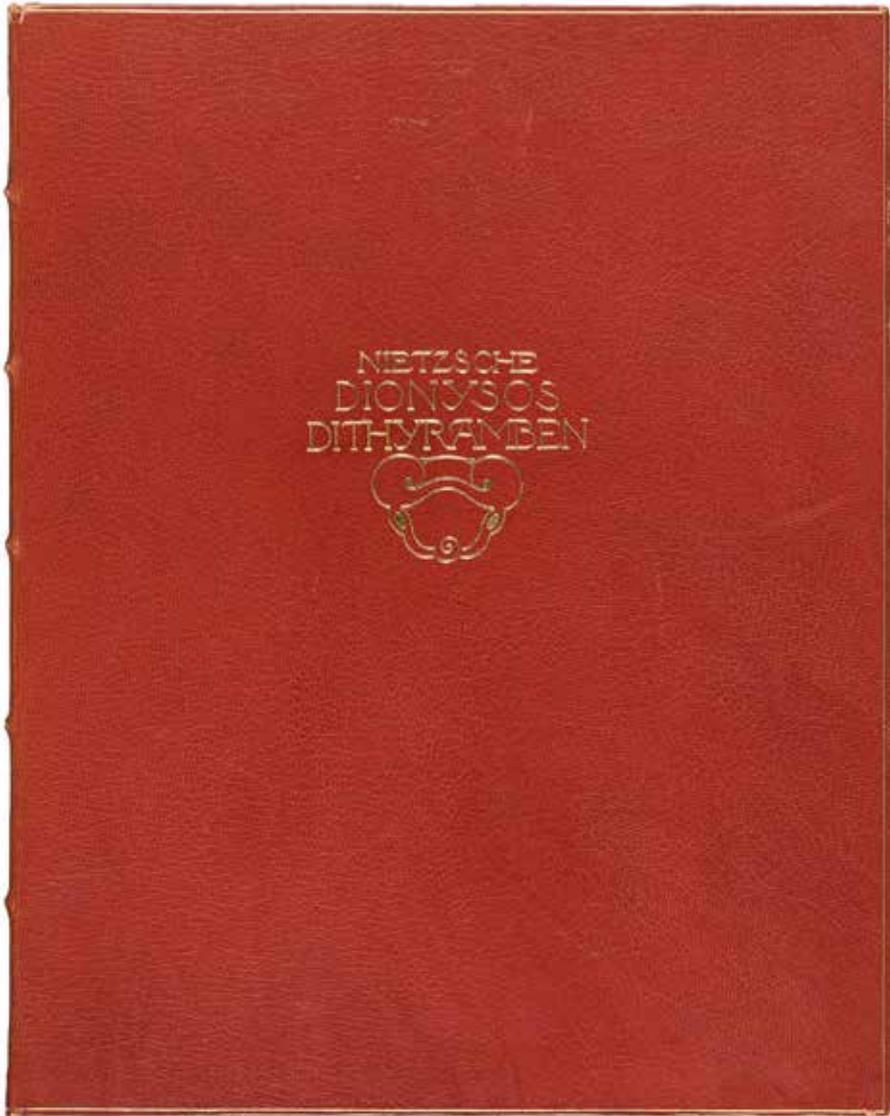
71 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 273. Zu den in der Ausstellung gezeigten Arbeiten Otto Dorfners vgl. Katalog der Kollektiv-Ausstellung des Jakob Krausse-Bundes Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, unpag.

72 Henry van de Veldes gedruckte Erklärungsschrift zu seinem Weggang aus Weimar, Oktober 1915. Bauhaus-Archiv Berlin, Nachlass Walter Gropius, GS 3/1 (Separatdruck der Cranach Presse Weimar); zit. nach Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 329–335, hier S. 330.

Tafelteil II

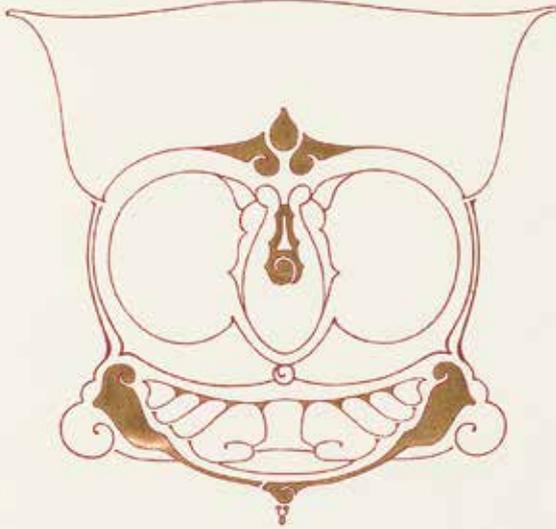


Tafel 11 (zu S. 216)
Henry van de Velde, Einband
zu Nietzsches »Ecce homo«, 1908

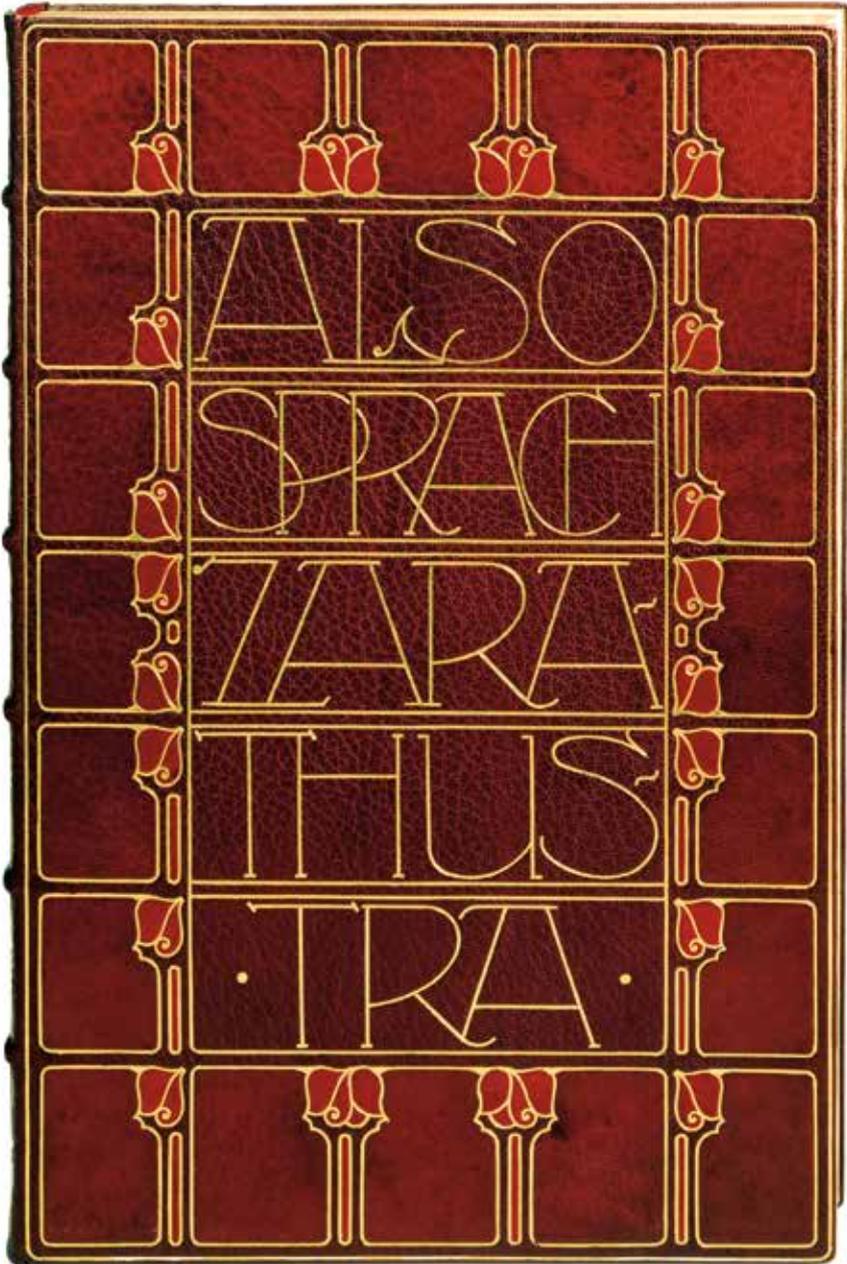


Tafel 12 (zu S. 220)
Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches »Dionysos Dithyramben«
nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914

NIETZSCHE
DIONYSOS
DITHYRAMBEN

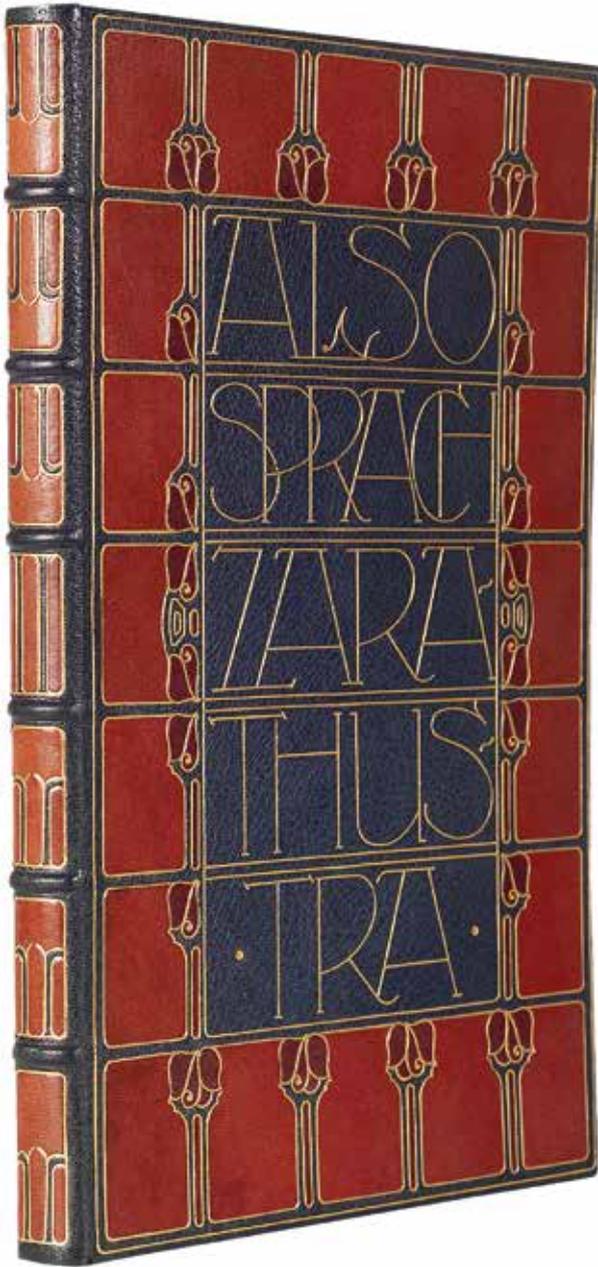


Tafel 13 (zu S. 220)
Henry van de Velde, Titelseite
zu Nietzsches »Dionysos Dithyramben«, 1914

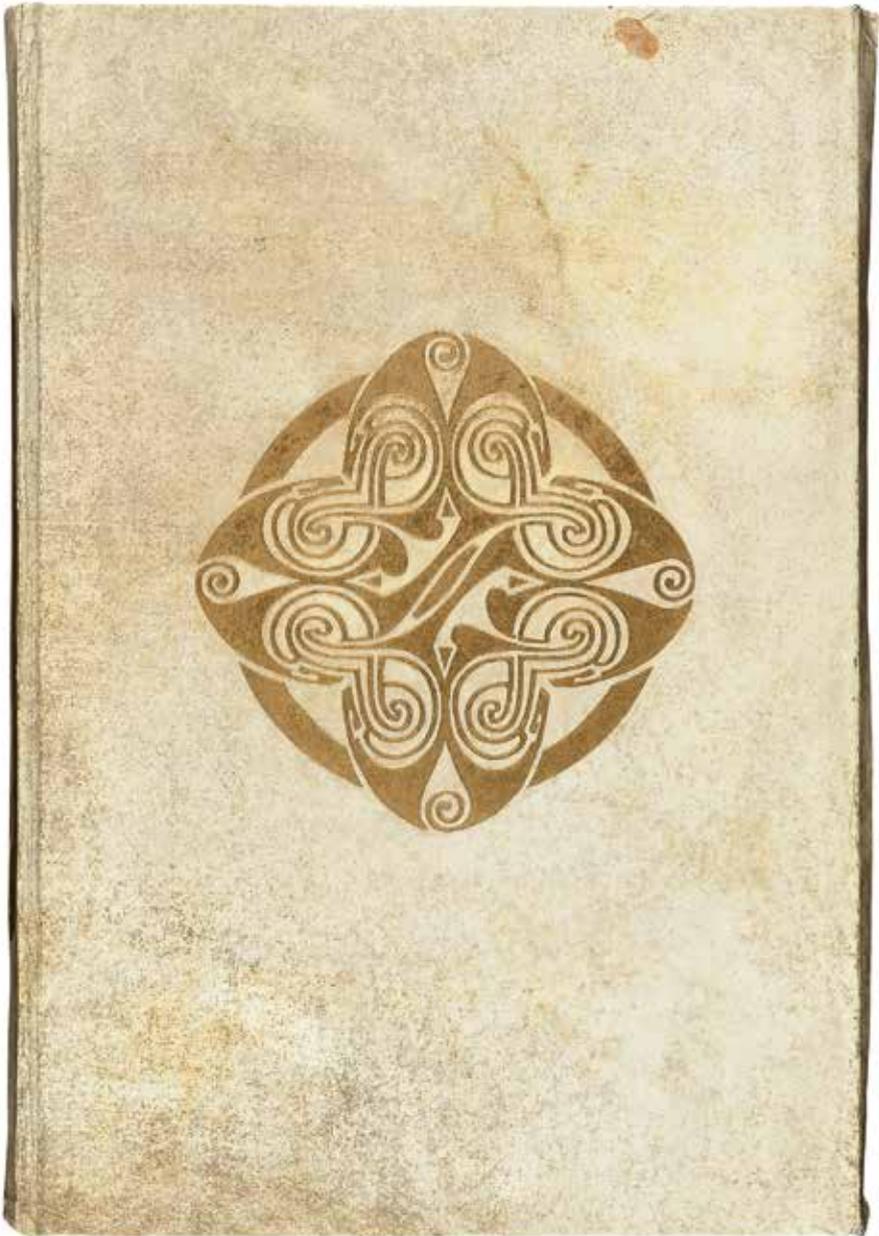


Tafel 14 (zu S. 223)

*Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches »Also sprach Zarathustra«
nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914*



Tafel 15 (zu S. 223)
Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches »Also sprach Zarathustra«
nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914



Tafel 16 (zu S. 213)
Henry van de Velde, Einband
zu Nietzsches »Also sprach Zarathustra«, 1908

Bildnachweis

S. 11, Abb. 1: Henry van de Velde, Kaminofen im Nietzsche-Archiv, Weimar 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotografie: Candy Welz (2018). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 13, Abb. 2: Elisabeth Förster-Nietzsche im Bibliotheks- und Vortragsraum des Nietzsche-Archivs, um 1912, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/175. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 25, Abb. 1: Friedrich Nietzsche, Paul Rée und Lou Andreas-Salomé, Atelier von Jules Bonnet in Luzern, 1882. © Bridgeman Images.

S. 29, Abb. 2: Seite aus Friedrich Nietzsches Notizbuch, 1885–1887, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 71/210. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 36, Abb. 3: Lothar Schreyer und Max Olderoock, Blatt 46 aus dem Spielgang *Kreuzigung / Bühnenwerk VII*, 1921, Holzschnitt, aquarelliert, 24,6 × 39,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. DK 54/79. © Klassik Stiftung Weimar / Michael Schreyer.

S. 41, Tafel 1: Dora Wibiral und Dorothea Seeligmüller, Huldigungsblatt auf Elisabeth Förster-Nietzsche, 1927, Aquarell, Deckfarben, Goldbronze, 31,9 × 26,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NHZ/03516. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 42, Tafel 2: Auguste Rodin, Zwei weibliche Akte, um 1906, Grafit mit wässrigem Pinsel in Braun und Ocker auf Papier, 49,7 × 32 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KK 1263, Fotografie: Papenfuss Atelier. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 43, Tafel 3: Auguste Rodin, Das Eherne Zeitalter, 1875/1876, Bronze, gegossen, 184 × 70 × 63 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. G 981, Fotografie: Alexander Burzik. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 44, Tafel 4: Sascha Schneider, Hohes Sinnen, 1903, Öl auf Leinwand, 247,5 × 408 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. G 569 b, Fotografie: Alexander Burzik. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 44, Tafel 5: Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche in der Pergola am Haus seiner Mutter in Naumburg, 1894, Öl auf Leinwand, 180 × 242 cm, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, Inv.-Nr. A II 898, Fotografie: Klaus Göken. © Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

S. 45, Tafel 6: Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche in der Pergola am Haus seiner Mutter in Naumburg, 1894, Öl auf Leinwand, 105,6 × 77,3 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGe/00605, Fotografie: Sigrid Geske. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 46, Tafel 7: Henry van de Velde, Neuer Vorbau des Nietzsche-Archivs, Weimar 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: Candy Welz (2018). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 47, Tafel 8: Henry van de Velde, Nietzsche-Archiv, Bibliotheks- und Vortragsraum, 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: Candy Welz (2018). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 47, Tafel 9: Henry van de Velde, Nietzsche-Archiv, Bibliotheks- und Vortragsraum, 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: unbekannt (vor 2006). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 48, Tafel 10: Henry van de Velde, Türbeschläge am Portal des Nietzsche-Archivs, Weimar 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: Toma Babovic (vor 2013). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 51, Abb. 1: Franziska Nietzsche und ihr Haus in Naumburg, Entwurf für eine Postkarte, o.J., Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/54a (ÜF 286). © Klassik Stiftung Weimar.

S. 55, Abb. 2: Elisabeth Förster-Nietzsche auf dem Friedhof in Röcken anlässlich der Feier von Nietzsches 25. Todestag, 25. August 1925, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/188. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 58, Abb. 3 u. S. 59, Abb. 4: Pläne für die Änderung der Grabstätte Nietzsches in Röcken, Entwürfe von Friedrich Tamms, 1937, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/2828a (ÜF 248). © Klassik Stiftung Weimar.

S. 61, Abb. 5: Die Grabstätte von Friedrich Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche, Carl Ludwig Nietzsche, Ludwig Joseph Nietzsche und Franziska Nietzsche in Röcken, 2018, Fotografie: Ralf Eichberg. © Privat.

S. 65, Abb. 1: Franz Kullrich, Henry van de Velde, o.J., Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/454. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 67, Abb. 2: Harry Graf Kessler, 1914, fotografiert vom Fotostudio Apollo, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/252. © Klassik Stiftung Weimar.

- S. 97, Abb. 1 u. 2: Aristide Maillol und Gaston Colin vor der Statue *Le Cycliste*, Maillols Atelier, 16. Juli 1907, Deutsches Literaturarchiv Marbach. © Deutsches Literaturarchiv Marbach.
- S. 104, Abb. 3: Elisabeth Förster-Nietzsche mit Elisabeth von Alvensleben, Marie von Protz und einer weiteren Frau im Garten des Nietzsche-Archivs, um 1900, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/185. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 109, Abb. 1: Brief Elisabeth Förster-Nietzsches an Hugo von Hofmannsthal, 30. September 1903, erste Seite, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Signatur Hs-30627,1. © Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum.
- S. 111, Abb. 2: Brief Hugo von Hofmannsthal an Elisabeth Förster-Nietzsche, 3. Oktober 1903, erste Seite, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/BW 2394. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 123, Abb. 3: Programm zur Einweihungsfeier des Nietzsche-Archivs am 15. Oktober 1903, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/2473. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 127, Abb. 4: Widmung Hugo von Hofmannsthal für Elisabeth Förster-Nietzsche, in: Hugo von Hofmannsthal, Vorspiele, Leipzig 1908, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 3650. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 135, Abb. 1: Oswald Spengler, 1926, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/440. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 141, Abb. 2: Brief Oswald Spenglers an Elisabeth Förster-Nietzsche, 23. März 1923, erste Seite, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/BW 5219. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 149, Abb. 3: Austrittsschreiben Oswald Spenglers an das Nietzsche-Archiv, 23. September 1935, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/1581. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 150, Abb. 4: Brief Elisabeth Förster-Nietzsches an Oswald Spengler, 10. Oktober 1935, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/755d. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 160, Abb. 1: Fritz Möller, Hans Vaihinger, o. J., Fotografie, Stadtarchiv Tübingen. © gemeinfrei.
- S. 163, Abb. 2: Rudolf Dührkoop, Rudolf Eucken, um 1920, Fotografie, in: Rudolf Eucken, Lebenserinnerungen, Ein Stück deutschen Lebens, Leipzig 1921. © gemeinfrei.

- S. 166, Abb. 3: Max Brahn, o. J., Fotografie. © Universitätsarchiv Leipzig.
- S. 175, Abb. 1: Friedrich Hertel, Elisabeth Förster-Nietzsche in Weimar, 1901, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/162. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 177, Abb. 2: Franz Overbeck, um 1900, in: Carl Albrecht Bernoulli, Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche, Eine Freundschaft, Jena 1908, Bd. 2, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 1824 (b). © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 179, Abb. 3: Titelblatt der von Elisabeth Förster-Nietzsche verfassten Schrift *Das Nietzsche-Archiv, seine Freunde und Feinde*, Berlin 1907, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 936. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 181, Abb. 4: Fritz Schumann, Heinrich Köselitz, um 1890, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/214. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 183, Abb. 5: Elisabeth Förster-Nietzsches Einleitung zu Nietzsches Vortrag *Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* im *Magazin für Litteratur*, 30. Dezember 1893. © gemeinfrei.
- S. 187, Abb. 6: Titelblatt der Erstausgabe von Friedrich Nietzsches *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe*, Leipzig 1901, Fotografie: Johannes Waßmer. © Privat.
- S. 193, Tafel 11: Henry van de Velde, Einband zu Nietzsches *Ecce homo*, 1908, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 8545. © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 194, Tafel 12: Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches *Dionysos Dithyramben* nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Haar 278. © Klassik Stiftung Weimar / Privat / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 195, Tafel 13: Henry van de Velde, Titelseite zu Nietzsches *Dionysos Dithyramben*, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Haar 278. © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 196, Tafel 14: Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra* nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914, Privatbesitz. © Privat / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 197, Tafel 15: Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra* nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914, Privatbesitz. © Ketterer Kunst GmbH und Co. KG / Privat / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

- S. 198, Tafel 16: Henry van de Velde, Einband zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, 1908, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Haar gr 49. © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 199, Tafel 17: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1905, Kohle, Tempera, Pastell auf Papier, 21,7 × 32,8 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.T.02555. © Munchmuseet.
- S. 200, Tafel 18: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 201 × 130 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.M.00724. © Munchmuseet.
- S. 201, Tafel 19: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 201 × 160 cm, Thielska Galleriet, Stockholm, Inv.-Nr. 292. © Foto: Tord Lund / Thielska Galleriet.
- S. 202, Tafel 20: Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 164 × 101 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.M.00378. © Munchmuseet.
- S. 203, Tafel 21: Edvard Munch, Porträt der Frau Förster-Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 115 × 80 cm, Thielska Galleriet, Stockholm, Inv.-Nr. 293. © Foto: Tord Lund / Thielska Galleriet.
- S. 204, Tafel 22: Hans Olde, Elisabeth Förster-Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 121 × 100 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGe/00601. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 207, Abb. 1: Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu seinen *Essays*, um 1914, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 50/97,2 (ÜF 448). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 221, Abb. 2: Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu Nietzsches *Dionysos Dithyramben*, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 50/97,2 (ÜF 448). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 223, Abb. 3: Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 50/97,1 (ÜF 447). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 233, Abb. 1: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Profil nach links »7. Aufnahme«, 1899, Fotografie, 11,8/12,2 × 16,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/34. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 235, Abb. 2: Hans Olde, Friedrich Nietzsche auf dem Krankenbett, 1899, Kohlezeichnung auf Papier, 95 × 110 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. Gr-2015/357. © Klassik Stiftung Weimar.

- S. 238, Abb. 3: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, 1899, Fotografie, Vergrößerung, 19,1 × 14,6 cm, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/37, Bl. 12. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 239, Abb. 4: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Probedruck, 1899, Privatbesitz. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.
- S. 239, Abb. 5: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Probedruck, 1900, Privatbesitz. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.
- S. 241, Abb. 6: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, 1900, Radierung, 17,8 × 13 cm (Platte), 39,7 × 31,9 cm (Blatt), Abdruck der Platte vor ihrer Überarbeitung, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv.-Nr. 1956/1439. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.
- S. 245, Abb. 7: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Beigabe zu PAN 5 (1899–1900), Heft 4, 1900, Radierung, 17 × 12,5 cm (Platte), 38,5 × 30 cm (Blatt), Druck vom Zustand der Platte nach der Überarbeitung, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Tafel 140–15 E, Fotografie: Karin Häberle. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 251, Abb. 1: Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche, 1904, Radierung, 32,3 × 23,9 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.G.00102–05. © Munchmuseet.
- S. 259, Abb. 2: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche im Zimmer sitzend, 1905, Farbkreide, Tusche auf Karton, 71 × 91 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.M.00254. © Munchmuseet.
- S. 261, Abb. 3: Gustav Schultze, Friedrich Nietzsche, Naumburg 1882, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/18. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 263, Abb. 4: Carl König, Friedrich Nietzsche mit seiner Mutter Franziska Nietzsche, Naumburg 1892, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/43. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 267, Abb. 5: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Farblithografie auf Papier, 71,5 × 51,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGr/00719. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 275, Abb. 1: Karl Bauer, Friedrich Nietzsche, um 1940, Bildpostkarte im Kunstverlag A. Dümpelmann, 14,8 × 10,5 cm, Privatsammlung. © Privat.
- S. 279, Abb. 2: Curt Stoeving, Nietzsche-Porträt mit dem heute verlorenen Prunkrahmen, um 1900, Fotografie, Fotopapier auf Pappe montiert, 16 × 21 cm (Pappe), 11,9 × 16,6 cm (Foto), Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/82. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 282, Abb. 3: Max Klinger nach Curt Stoeving, Abguss der Totenmaske Friedrich Nietzsches, 1901, Bronze, 33 × 18 × 15 cm, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. P 741, Fotografie: PUNCTUM / Bertram Kober. © Museum der bildenden Künste Leipzig.

S. 283, Abb. 4: Max Klinger, Friedrich Nietzsche, 1902, Bronze, 49,5 × 17 × 24,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. Pl-2018/2.1, Fotografie: Alexander Burzik. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 285, Abb. 5: Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche, 1901, Bronze, in: Deutsche Kunst und Dekoration 11 (1902), S. 65, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur ZB 673. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 287, Abb. 6: Mutmaßlich durch Curt Stoeving überarbeitete Totenmaske Friedrich Nietzsches, um 1901/1904, Gips, 25 × 17,5 × 11,2 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KPl/02367. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 290, Abb. 7: Rudolf Saudek, Neufassung der (Toten-)Maske Friedrich Nietzsches, o.J., Entwurf 1910, Bronze, 25,5 × 17,2 × 11,5 cm, Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg. © Friedrich-Nietzsche-Stiftung Naumburg (Saale).

S. 291, Abb. 8: Lorenz Zilken nach Rudolf Saudek, Nietzsche-Maske, um 1930, Gips, in: Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra, Ein Buch für alle und keinen, hg. v. Friedrich Würzbach, Berlin 1931, Tafel zwischen S. 64 und S. 65, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur Np 1158/5. © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

S. 295, Abb. 9: Otto Dix, Friedrich Nietzsche, 1914, Gips, in: Galerie Fischer (Hg.), Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen, Auktionskatalog, Luzern 1939, S. 21, Abb. 35, Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital. © Universitätsbibliothek Heidelberg.

S. 317, Tafel 23: Curt Stoeving, Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche, 1900/1901, Bronze, 422 g, Ø 105 mm, Privatbesitz, Fotografie: Andrzej Heldwein. © Privat.

S. 318, Tafel 24: Curt Stoeving, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, zwischen 1898 und 1920, Bronze, Gewicht unbekannt, 240 × 150 mm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. MM-2019/2. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 319, Tafel 25: Franz Kounitzky, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, nach 1903/1904, Bronze, 173,48 g, 64 × 165 mm, Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, 15. September 2005, Auktion 45–46, Nr. 2116. © Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn.

S. 320, Tafel 26: Reinhold Begas, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, angeblich 1900, Bronze, Gewicht unbekannt, 127 × 178 mm [?], in: Guido Kisch, Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren, Sigmaringen 1975, S. 44, Nr. 19. © unbekannt.

S. 320, Tafel 27: G. Knoche, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, angeblich 1905, Bronze, Gewicht unbekannt, 145 × 180 mm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. MM-2019/5. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 321, Tafel 28: Anonym, einseitige Bronzeplakette von Mayer & Wilhelm, o.J. (ca. 1900–1910), Bronze, Gewicht unbekannt, 38 × 49 mm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. MM-2019/24. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 322, Tafel 29: Anton Grath, versilberte Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche, hergestellt von Carl Poellath, o.J. (ca. 1908), Bronze, versilbert, 95,07 g, Ø 60,4 mm, Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, 17. Mai 2008, Auktion 60–61, Nr. 761. © Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn.

S. 322, Tafel 30: Anton Grath, Medaille auf Friedrich Nietzsche, hergestellt von Carl Poellath, vor 1915, Buntmetall, versilbert (Prägung), Gewicht unbekannt, Ø 33 mm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. MK 001821 1914B. © KHM-Museumsverband.

S. 323, Tafel 31: Rodetzky, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, ca. 1910, Bronze, 26,87 g, 28 × 49 mm, Privatbesitz, Fotografie: Andrzej Heldwein. © Privat.

S. 323, Tafel 32: Otto Hofner, einseitige Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche, um 1910, Bronze, 75 g, Ø 59,5 mm, Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 2008.288., Fotografie: A. Seiler. © Historisches Museum Basel.

S. 324, Tafel 33: Lissy Eckart, Medaille auf Friedrich Nietzsche, o.J. (ca. 1939), Buntmetall (Guss), Gewicht unbekannt, Ø 94 mm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. MK 32475/1914B. © KHM-Museumsverband.

Cover-Abbildung: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 201 × 160 cm, Thielska Galleriet, Stockholm, Inv.-Nr. 292. © Foto: Tord Lund / Thielska Galleriet.

Erstpublikation

Alexander Rosenbaum: »Im Geist des Philosophen«.
Henry van de Veldes Einbandentwürfe zu den
Nietzsche-Vorzugsausgaben des Leipziger Insel-Verlags.

In: Ulrike Lorenz, Thorsten Valk (Hrsg.): Kult – Kunst –
Kapital. Das Nietzsche-Archiv und die Moderne um
1900. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2020.
Göttingen: Wallstein Verlag 2020, S. 205-224.