

1903 – »Das neue Weimar« und seine Folgen

I.

Auch 2013 wird man die 1962 erstmals unter dem Titel *Geschichte meines Lebens*¹ herausgegebenen Memoiren von Henry van de Velde wieder als informative Quelle für mancherlei Betrachtungen zu seinen Weimarer Jahren nutzen. Der Kunsthistoriker und Schriftsteller Hans Curjel hat die im Nachlass vorgefundenen französischsprachigen Aufzeichnungen zu einem voluminösen Erinnerungsbuch des belgischen Malers, Architekten und Designers geformt, wobei er als Editor allerdings auch in den überlieferten Text eingriff, um seinen deutschen Lesern ein ausgewogenes Bild vom Leben und Schaffen des Künstlers vorlegen zu können.² Die Kapiteleinteilung der Autobiographie und die Titel der verschiedenen Abschnitte gehen auf ihn zurück.³ Die drei Weimar-Kapitel, welche die Jahre von 1902 bis 1917 umfassen, hat Curjel »Auf der Höhe des Schaffens«, »Entscheidende Arbeiten und Ereignisse« sowie »Enttäuschungen und Katastrophe« genannt.⁴ Einen Abschnitt aus der Anfangszeit überschrieb er mit »Das neue Weimar«.⁵ Da es sich bei dieser Formulierung um einen aus der Tagespresse des Jahres 1903 entlehnten Feuilletonartikel handelt, setzte er sie in Anführungsstriche. Bei der »erweiterten Neuauflage« von 1986 erschien der Titel wie alle anderen Überschriften sogar in Kapitalschrift: »DAS NEUE WEIMAR«.

»Das neue Weimar« fehlt seitdem in keiner kulturhistorischen Betrachtung zu Weimars Stadtgeschichte nach 1900. Häufig wird die Formulierung benutzt, um die Zeit nach der Regierungsübernahme durch Großherzog Wilhelm Ernst im Jahre 1901 als eine neue Periode weimarer Kultur zu charakte-

1 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hrsg. und übertragen von Hans Curjel. München 1962. Die Neuauflage von 1986 ist seitenidentisch.

2 Inzwischen liegen zwei kritische Ausgaben der Manuskriptfassungen von Henry van de Velde über seine Weimarer Zeit in französischer Sprache vor: Henry van de Velde: *Récit de ma vie*. 2 Bde. Hrsg. und kommentiert von Anne van Loo in Zusammenarbeit mit Fabrice van de Kerckhove. Brüssel 1992-1995. Bd. 2: Berlin, Weimar, Paris, Bruxelles 1900-1917. Brüssel 1995; Henry van de Velde: *Les Mémoires inachevés d'un artiste européen*. Hrsg. von Léon Ploegaerts. Brüssel 1999.

3 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 1), S. 473.

4 Ebenda, S. 206-384.

5 Ebenda, S. 245.

risieren.⁶ Da ist es dann nicht weit, um im 1993 erstmals erschienenen *Lexikon zur Stadtgeschichte* auch ein Stichwort »Neues Weimar« zu platzieren, das hier allerdings mit »Gruppierung von Künstlern und Kunstfreunden um 1900 bis etwa 1910, zunächst um Elisabeth Förster-Nietzsche, danach um Harry Graf Kessler« erklärt wird. »Leitgedanke war der Plan, durch Einladung prominenter Künstler aus Weimar, wie in klassischer Zeit, ein Zentrum von Kunst, Literatur und Theater zu machen«.⁷ Dabei wird Helene von Nostitz mit ihrem 1926 erschienenen Erinnerungsbuch *Aus dem alten Europa*⁸ in gewissem Sinne als ›Chronistin‹ dieser Zeit angeführt, obwohl sie, bedingt durch die Anstellung ihres Mannes im sachsen-weimarischen Hofdienst, lediglich von 1908 bis 1910 in der Residenzstadt weilte und in ihrem Buch nicht ein einziges Mal den Begriff »Das neue Weimar« verwendet hat. Neben den Erinnerungen von Helene von Nostitz werden Harry Graf Kesslers Tagebücher⁹ und Henry van de Velde Memoiren als Hauptquellen für die Gruppierung »Neues Weimar« angegeben. Eine solche Verengung auf einen Kreis von Künstlern und Kunstfreunden klang bereits 1988 bei Gerhard Schuster im Katalog der Marbacher Ausstellung zu Harry Graf Kessler an, wo es heißt: »Das ›neue Weimar‹, erobert mit dem trojanischen Pferd eines Freundeskreises, könnte so, glaubte man, die in Berlin geächtete Moderne hoffähig machen«.¹⁰

»Das neue Weimar« hat seit seiner begrifflichen Prägung in der Tagespresse von 1903 eine erstaunliche Metamorphose durchlaufen und wird heute in kulturgeschichtlichen Betrachtungen über Weimar wie ein Epochenbegriff für die Zeit nach der Jahrhundertwende eingesetzt. Ist dieses epochengeschichtliche Etikett jedoch überhaupt angemessen? Henry van de Velde hat diesen Gedankengang selbst kanalisiert, als er in seinen Erinnerungen die Lage beim Regentenwechsel 1901 beschrieb. Damals war die Frage virulent geworden,

6 Eingeführt wurde der Begriff 1971 in der Publikation *Die Cranach-Presse in Weimar*, in der es zum Regierungsantritt des Großherzogs Wilhelm Ernst heißt: »Der Beginn dieser Periode, die von ihren Initiatoren gern als das ›Neue Weimar‹ bezeichnet wurde, war vielsprechend«. Renate Müller-Krumbach: *Die Cranach-Presse in Weimar*. Weimar 1971, S. 6.

7 Neues Weimar [Art.]. In: *Weimar. Lexikon zur Stadtgeschichte*. Hrsg. von Gitta Günther, Wolfram Huschke und Walter Steiner. Weimar 1993 [Neuaufgabe 1997], S. 331.

8 Helene von Nostitz: *Aus dem alten Europa. Menschen und Städte*. Hrsg. von Oswald von Nostitz. Frankfurt a. M. 1978, S. 100-115 (Weimar in den Jahren 1908-1910).

9 Erst jetzt liegen die Tagebücher für die angegebenen Jahre in einer mustergültigen Edition vor: Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch 1880-1937*. Hrsg. von Roland S. Kamzelak und Ulrich Ott. Stuttgart 2004 ff. Bd. 3: 1897-1905. Hrsg. von Carina Schäfer und Gabriele Biedermann. Stuttgart 2004; Bd. 4: 1906-1914. Hrsg. von Jörg Schuster. Stuttgart 2005; Bd. 6: 1916-1918. Hrsg. von Günter Riederer. Stuttgart 2006.

10 Harry Graf Kessler. *Tagebuch eines Weltmannes*. Ausstellungskatalog, Deutsches Literaturarchiv Marbach. Marbach a. N. 1988, S. 109.

»ob ein Bruch mit den großen Epochen der Tradition bevorstehe«. ¹¹ Ausgehend von der Feststellung, dass Weimar ein »Zentrum universaler literarischer und künstlerischer Kultur« sei, verweist er auf die situative Notwendigkeit, »die Tradition in würdiger Weise fortzusetzen« und eine »neue, dritte Epoche weimarerischer Kultur in die Wege zu leiten«. ¹² Zu dem damaligen Plan, an dessen Wiege vor allem Harry Graf Kessler und die in solchen Dingen leicht zu gewinnende Elisabeth Förster-Nietzsche standen, heißt es bei Henry van de Velde: »[D]ie dritte Epoche sollte – in gehöriger Distanz zu den früheren – die Wiederbelebung des Kunsthandwerks und der industriellen Kunst bringen und den Weg für einen architektonischen Stil und eine Ästhetik unserer Zeit frei machen«. ¹³ Im gleichen Atemzug spricht er aber auch davon, dass Elisabeth Förster-Nietzsche ebenfalls von einem »dritten Weimar« geträumt habe, »in dessen Zentrum das ›Nietzsche-Archiv‹ stehen sollte«, doch war das wohl eher ihrem maßlosen Ehrgeiz geschuldet, mit dem Leben und Werk ihres toten Bruders zu reüssieren. ¹⁴

Ist diese »dritte Epoche weimarerischer Kultur« in jenem Sinne seinerzeit Wirklichkeit geworden und tatsächlich als »Das neue Weimar« zu kennzeichnen? Warum sich die heute gängige Weimarer Kulturgeschichtsbetrachtung vorzugsweise auf diese Erscheinungen fokussiert, wenn das frühe 20. Jahrhundert in den Blick genommen wird, muss hinterfragt werden. ¹⁵

II.

Dass die Rede vom »neuen Weimar« oder von »Neu-Weimar« zunächst ganz allgemein auf eine Überwindung des Althergebrachten abzielt und keineswegs exklusiv an die Zeitenwende nach Carl Alexanders Tod gebunden ist, zeigt sich bereits bei einem Blick in frühere und spätere Zeiten. Die Rede vom »neuen Weimar« begegnet zwar nicht sonderlich häufig, doch durchweg in prononciert-

11 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 1), S. 196.

12 Ebenda, S. 195 f.

13 Ebenda, S. 196.

14 Ebenda, S. 198.

15 Das hängt sicherlich auch mit den nach der Wende intensivierten Forschungsaktivitäten rund um diese drei Personen und einer damit verbundenen Literaturflut zusammen. Und es war zuerst die Weimarer Ausstellung »Genius huius loci. Kulturelle Entwürfe aus fünf Jahrhunderten« von 1992, die mit einer gleichnamigen Abteilung die künftige Betrachtungsweise für das Neue Weimar vorgab, wobei das Vorbild die ebenso bezeichnete Abteilung der Ausstellung »Harry Graf Kessler. Tagebuch eines Weltmannes« des Deutschen Literaturarchivs Marbach von 1988 war. Vgl. *Genius huius loci. Kulturelle Entwürfe aus fünf Jahrhunderten. Ausstellungskatalog, Stiftung Weimarer Klassik. Weimar 1992*, S. 119-141; *Harry Graf Kessler. Tagebuch eines Weltmannes* (Anm. 10), S. 104-118.

ter Absicht. Immer geht es um die geistig-kulturelle Regeneration Weimars vor dem Hintergrund erstarrter Traditionen. Das gilt zunächst für den 1854 von dem Kreis um Franz Liszt und Heinrich Hoffmann von Fallersleben gegründeten »Neu-Weimar-Verein« und dessen Herausforderung für »Alt-Weimar«, von dem er sich »absolut abgrenzte«. ¹⁶ Ein halbes Jahrhundert später stellte sich die Frage der kulturellen Erneuerung in ganz anderer Weise. Schon im Juni 1902 – also nach dem am 5. Januar 1901 erfolgten Regierungsantritt des jungen Großherzogs Wilhelm Ernst und noch vor dem Auftritt von Harry Graf Kessler in Weimar im März 1903 – wurde von der *Weimarischen Zeitung* unter dem neuen Redakteur Ernst Wachler die Frage aufgeworfen: »Wie kann Weimar zu einer neuen litterarischen Blüthe gelangen?« ¹⁷ Ein Jahr später wurde dann – hierauf wird noch ausführlich einzugehen sein – das »neue Weimar« erfunden. Als nach dem Ende der Monarchie im November 1918 auch in kultureller Hinsicht ein Neuanfang bevorstand, wurde das Schlagwort vom »neuen Weimar« erneut bemüht. ¹⁸ Zum Ende des Jahres 1919 befragte der Schriftsteller Adolf Teutenberg im nunmehr republikanischen Weimar prominente Kulturbürger »Wie kann Weimar zu neuer Blüte gelangen?« und veröffentlichte erste Antworten im Mai 1920 unter der Überschrift »Neu-Weimar – Tempel deutscher Zukunft«. ¹⁹ Die Rede vom »neuen Weimar« ist offenbar eine nach der Goethezeit mehrfach für das Überwinden der Erstarrung gefundene Formulierung in jeweils zeitgebundenen Kontexten. Sie eignet sich daher auch nicht als exklusiver kulturgeschichtlicher Epochenbegriff für die Charakterisierung der Jahre um 1900.

Wenn ich es recht sehe, liegt eine Weimarer Kulturgeschichte erstmals mit dem 1908 in der Reihe »Stätten der Kultur« erschienenen Band *Weimar* des Kunsthistorikers Paul Kühn (1866-1912) vor. ²⁰ In dieser Kulturgeschichte, die 1919 in einer von Hans Wahl bearbeiteten Auflage neu herauskam, ²¹ steht

16 Neu-Weimar-Verein [Art.]. In: Weimar. Lexikon zur Stadtgeschichte (Anm. 7), S. 332.

17 Begonnen mit einem Aufsatz unter diesem Titel in Nr. 131 vom 7. Juni 1902 und fortgesetzt vom 12. bis 21. Juni 1902 mit Beiträgen verschiedener Verfasser.

18 So zitierte die *Weimarische Zeitung* am 14. Februar 1919 aus einem ebenso mit »Das neue Weimar« überschriebenen Beitrag der *Deutschen Zeitung* in Berlin, in dem auf die Bestrebungen zur geistigen Erneuerung Weimars durch die neugegründete »Weimar Gesellschaft« eingegangen wird (*Weimarische Zeitung*, 14. Februar 1919).

19 Das geschah in der von ihm in Weimar gegründeten Zeitschrift *Die Fundgrube* (*Die Fundgrube. Sammelblätter für Kunst, Wissenschaft, Leben. H. 1: Neu-Weimar – Thüringen I.* [erschienen Mai 1920], S. 20-26; Fortsetzung in: *Die Schatzkammer. Sammelblätter für Kunst, Wissenschaft, Leben. H. 2/4: Thüringen – Weimar – Jena* [erschienen Mai 1921], S. 83-97).

20 Paul Kühn: *Weimar*. Leipzig 1908.

21 Die von Hans Wahl bearbeitete zweite Auflage erschien 1919, die dritte 1921, die vierte 1925.

das bis auf die Anfänge des Ortes zurückgehende Auftaktkapitel unter der Überschrift »Das alte Weimar«. Es endet vor dem Beginn von Anna Amalias Regentschaft um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Im Kapitel »Neuweimar« wird die »Epoche Carl Alexanders« im nachklassischen Weimar – er trat 1853 die Regierung an – als »eine neuweimarische Blütezeit« geschildert.²² Hier ist noch nicht die Rede vom »Silbernen Zeitalter«, unter dem heute – auch wieder nach dem *Lexikon zur Stadtgeschichte* – die großen kulturellen Leistungen aus der Zeit von 1848 bis 1902 subsumiert werden.²³

Unser Blick richtet sich hingegen auf das bei Paul Kühn enthaltene letzte Kapitel, das die Überschrift »Das jüngste Weimar« trägt und die ersten Jahre der »Wilhelm Ernst-Epoche« abhandelt. Hans Wahl behielt bei der Neuauflage 1919 zwar die Hauptüberschrift bei, wies aber in der Vorbemerkung darauf hin, dass dieses Kapitel der Ergänzung bedürfe, ja »fast ganz durch ein anderes ersetzt werden« müsse, »da der Schwinkel der Gegenwart es heute gestattet, die Entwicklung Weimars im 20. Jahrhundert in vieler Hinsicht unbefangener und freier darzustellen«.²⁴ Gerade der Hinweis von Hans Wahl vergegenwärtigt, wie problematisch es ist, die Jahre um 1900 mit der Formulierung »Das neue Weimar« zu verknüpfen und somit an die von Henry van de Velde und Harry Graf Kessler verfolgten Absichten bei der Neubelebung der weimarischen Kulturwerte unter Großherzog Wilhelm Ernst rückzubinden.

III.

Wieso war es 1903 überhaupt in einer Berliner Tageszeitung zu der pointierten Rede vom »neuen Weimar« gekommen? »So umstritten unsere Tätigkeit in Weimar war, so sehr interessierte man sich in den kulturellen Zentren Deutschlands für unsere Bestrebungen«, beginnt Henry van de Velde den Abschnitt seiner Erinnerungen, der in der deutschen Ausgabe von Hans Curjel mit »Das neue Weimar« überschrieben ist.

Die Redaktion eines der in Berlin und Deutschland meistgelesenen Blätter, des »Tag«, beorderte ihren als maßgebend geltenden Kunstkritiker Hans Rosenhagen nach Weimar. Er kam im Herbst 1903,^[25] als unsere Aktivität

22 Paul Kühn: Weimar (Anm. 20), S. 175.

23 Weimar. Lexikon zur Stadtgeschichte (Anm. 7), S. 401.

24 Paul Kühn: Weimar. Bearbeitet von Hans Wahl. Leipzig 1919, Vorbemerkung vom Mai 1919.

25 Das Tagebuch von Harry Graf Kessler vermerkt am 14. Oktober 1903 einen Besuch von Rosenhagen in Weimar (vermutlich wegen der Einweihung des Nietzsche-Archivs am folgenden Tag). Harry Graf Kessler. Das Tagebuch (Anm. 9). Bd. 3, S. 611. Durch ein Telegramm von Henry van de Velde an Kessler in London ist Rosenhagens Anwesenheit bereits für den 22. Mai 1903 in Weimar bezeugt. Henry

schon eine gewisse Breite erreicht hatte. Kurz darauf erschien im »Tag« Rosenhagens Feuilleton von neun Spalten mit dem Titel »Das neue Weimar«. Es ist pikant, daß sich die ersten drei Worte dieses Feuilletons – »Was ist Pietät?« – auf Angriffe bezogen, die gerade damals in infamer Weise gegen mich entfesselt worden waren.²⁶

Mit diesen Feststellungen Henry van de Veldes verbinden sich mehrere irreführende Aussagen.²⁷ So erschien der angegebene Beitrag bereits am 15. Juli 1903 in der vom August-Scherl-Verlag herausgegebenen konservativen Tageszeitung *Der Tag* (Abb. 1),²⁸ zu einer Zeit also, als alle kultureurreformerischen Bestrebungen Henry van de Veldes und Harry Graf Kesslers noch in den Anfängen steckten und keinesfalls schon der Zeitpunkt gegeben war, die von ihnen angestoßenen Bemühungen für ein »neues Weimar« objektiv bewerten zu können. Nicht anders ist es mit einem unter dem gleichen Titel »Das neue Weimar« verfassten Bildbericht vom September 1904 in der ebenfalls im Scherl-Verlag erschienenen illustrierten Zeitschrift *Die Woche*,²⁹ der ein Jahr nach Rosenhagens Feuilleton schon mehr über die inzwischen eingetretenen Veränderungen zu sagen wusste, aber – betrachtet man seinen Verfasser, den aus Berlin

van de Velde: *Récit de ma vie* (Anm. 2). Bd. 2, S. 159. Wahrscheinlich hat vor allem Henry van de Velde den Berliner Journalisten über die Weimarer Zustände und Pläne informiert. Für den 24. bis 26. Juni 1903 ist ein gemeinsamer Besuch von Kessler und van de Velde in Berlin nachgewiesen, so dass sie sich dort mit Rosenhagen getroffen haben könnten, bevor am 15. Juli 1903 das Feuilleton in *Der Tag* erschien. Vgl. Harry Graf Kessler. *Das Tagebuch* (Anm. 9). Bd. 3, S. 583.

26 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 1), S. 245.

27 Dass auch an anderen Stellen der Memoiren von Henry van de Velde irreführende Aussagen anzutreffen sind, habe ich mehrfach feststellen müssen. So ist Henry van de Veldes Bericht von den Dichterlesungen (Richard Dehmel, Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke) in Schloss Belvedere, veranstaltet von der Erbgroßherzogin Pauline, komplett falsch (ebenda, S. 230). Lediglich die Lesung von André Gide fand am 5. August 1903 in Belvedere statt. Die Erbgroßherzogin verstarb bereits am 17. Mai 1904 auf einer Reise in Italien. Die genannten Dichter sind alle erst später nach Weimar gekommen. Als frühester kam Richard Dehmel und nahm am 8. Juli 1904 an einem Empfang im Nietzsche-Archiv teil. Auch die Schilderung von dem Zusammentreffen mit Gerhart Hauptmann (ebenda, S. 230 f.) ist nicht zutreffend, da dieser zum ersten Mal im Oktober 1904 nach Weimar kam.

28 Hans Rosenhagen: *Das neue Weimar*. In: *Der Tag*, 15. Juli 1903. Es ist hier nicht der Raum, den kompletten Text der Zeitungsveröffentlichung abzudrucken. Das soll 2013 in einer Edition des Verfassers in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Weimar-Jena. Die große Stadt* erfolgen.

29 Max Hausen [d. i. Max von Münchhausen]: *Das neue Weimar*. In: *Die Woche. Moderne illustrierte Zeitschrift*, 10. September 1904, S. 1641-1645. Eine Abbildung der ersten Seite in: Henry van de Velde: *Récit de ma vie* (Anm. 2). Bd. 2, S. 160. Dort wird allerdings fälschlicherweise Juli 1904 als Erscheinungszeit angegeben.



Abb. 1
Hans Rosenbagen, Das neue Weimar,
aus: Der Tag, 15. Juli 1903, Titelseite mit Anfang des Artikels

nach Weimar übergesiedelten Schriftsteller Baron Max von Münchhausen³⁰ – auch nur Weimarer Hof- und Gesellschaftsberichterstattung (mit elf Aufnahmen von Louis Held) darstellt. Dass Münchhausen sich später insgeheim kritisch zu den Bemühungen von Harry Graf Kessler und Henry van de Velde verhielt und schon bald mit Weimar brach, geht unter anderem aus seinem Brief an Elisabeth Förster-Nietzsche vom 13. Juni 1907 hervor, wo er davon spricht, dass »wir alle mit künstlichen Mitteln Weimar zu einem Centrum deutscher Kultur machen wollten«.³¹ Ein ähnlicher Bildbericht mit einer Charakterisierung des zeitgenössischen Gesellschaftslebens, aber mit dem weitaus zutreffenderen Titel »Das moderne gesellschaftliche Weimar«, erschien 1910 in der in Leipzig verlegten Wochenzeitschrift *Welt und Haus*.³² Sein Verfasser war der in Weimar lebende Schriftsteller Wilhelm Hegeler (1870-1943).

Henry van de Velde und Harry Graf Kessler standen 1903/04, als das Schlagwort vom »neuen Weimar« für ihre ehrgeizigen Pläne erhalten musste, noch am Anfang ihrer Bemühungen. Der belgische Kunstgewerbler und Architekt hatte am 1. April 1902 seine Tätigkeit als Berater des Großherzogs für die »künstlerische Hebung« von Handwerk und Industrie aufgenommen und war im ersten Weimarer Jahr überwiegend mit den dazu notwendigen Inspektionsreisen im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach sowie mit dem von ihm geschaffenen und am 15. Oktober 1902 eröffneten Kunstgewerblichen Seminar als Beratungsstelle für die kunstgewerblichen Produzenten im Lande beschäftigt.³³ Der kunstbeflissene Graf Kessler war erst im März 1903 zum Kuratoriumsvorsitzenden des neuen Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe berufen worden, dessen erste, am 23. Juni 1903 eröffnete Ausstellung Arbeiten des Bildhauers Max Klinger zeigte. Noch waren die Markenzeichen des »neuen Weimar« nicht einmal in ihren Umrissen sichtbar: Das von Kessler inspirierte moderne Ausstellungsprogramm im Museum am Karlsplatz lief gerade erst an, das von Henry van de Velde umgebaute Nietzsche-Archiv am Silberblick wurde erst am 15. Oktober 1903 eingeweiht und die Gründung des Deutschen Künstlerbundes setzte erst im Dezember 1903 ein über Weimar hinausweisendes Achtungszeichen für die deutschen Kunsterneuerungsbestrebungen. Auch die »Angriffe«, von denen Henry van de Velde in seinen Memoiren im Zusammenhang mit Rosenhagens Feuilleton »Das neue Weimar« vom

30 Zu seiner Person vgl. Thomas Föhl, Klaus-Jürgen Sembach: Henry van de Velde und das Weimarer Mobiliar für Baron von Münchhausen. München 1999.

31 GSA 72/BW 3742. Das Zitat auch bei Thomas Föhl, Klaus-Jürgen Sembach: Henry van de Velde und das Weimarer Mobiliar für Baron von Münchhausen (Anm. 30), S. 54.

32 Wilhelm Hegeler: Das moderne gesellschaftliche Weimar. In: *Welt und Haus* 9 (1910), H. 17, 22. Januar 1910, S. 16-20. Der Bericht enthält 18 Porträtfotografien von Weimarer Persönlichkeiten.

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

15. Juli 1903 spricht, haben erst danach stattgefunden. Ihre Ursachen sind mit einer anderen öffentlichen Auseinandersetzung in Weimar verknüpft, mit deren Ausbruch Henry van de Velde zunächst gar nichts zu tun hatte, die allerdings sein Renommee in Weimar zum ersten Mal nachhaltig beschädigte: der Pressefehde zum Streit um Goethes Gartenmauer von 1903.³⁴

Kessler hatte als kritischer Beobachter seiner Zeit, aber noch mehr als feinsinniger und international denkender Kunstliebhaber 1903 neben seinen anderweitigen Wohnsitzen in Berlin, Paris und London die Residenzstadt des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach zum neuen Domizil gewählt, da er hier die Chance für ein kulturpolitisches Experiment fernab der Metropole Berlin erkannte. Den Aufbruch in Weimar markierte für ihn der Wechsel an der Spitze des vergleichsweise kleinen Fürstentums in der Mitte Deutschlands. 1901 war nach fast einem halben Jahrhundert Regentschaft der kunstverbundene und mäzenatisch geprägte Großherzog Carl Alexander verstorben. Auf ihn folgte sein Enkel Wilhelm Ernst, und mit diesem »Herrscher in der Zeitenwende«³⁵ regte sich angesichts seiner Jugend – als er den Thron bestieg, stand er im 25. Lebensjahr – allenthalben eine Aufbruchsstimmung, die widersprüchlicher nicht hätte sein können. In dieser Situation verstieg sich Rosenhagen zu dem Diktum, mit dem Regierungsantritt des jungen Großherzogs habe sich endlich »die drückende Atmosphäre über Weimar verflüchtigt«. »Das Pompeji der deutschen Literatur umfängt mit seinen Mauern wieder frisches Leben und geht, wenn nicht alle Zeichen trügen, einer neuen Zukunft entgegen«. Er sah die tiefere Ursache für diesen Epochenwechsel in dem »zielbewußte[n] Wille[n] des Großherzogs, die von seinen weitsichtigen Ahnen geschaffene geistige und künstlerische Kultur seiner Residenz nicht weiter hinstorben zu lassen, sondern auf ihren Resten eine neue Kultur aufzubauen«.³⁶ Das damit ausgesprochene Verdikt gegen »Das alte Weimar« konnte nicht unwidersprochen bleiben, wobei die Entgegnung von Oskar von Wedel, dem Oberhofmarschall des verstorbenen Großherzogs Carl Alexander, unter diesem Titel in der *Weimarerischen Zeitung* vor allem davor warnte, den jungen Großherzog falsch zu verstehen, »wenn man ihn in Gegensatz bringt zu seinem erhabenen Vorgänger in der Regierung«.³⁷

Der Artikel im Berliner Feuilleton bildete zwar auch eine Kampfansage gegen das verklärte Erinnerungsbild von Weimar in der nachklassischen Zeit, hatte aber vor allem den Zweck, Großherzog Wilhelm Ernst für die Ziele des Kreises um Harry Graf Kessler dauerhaft zu gewinnen. Diesem Kreis ging es

34 Vgl. Volker Wahl: »Ick 'aben keine Pietät«. Henry van de Velde als Opfer des Streites um Goethes Gartenmauer 1903. In: Die Pforte. Veröffentlichungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum 9 (2008), S. 328-354. Vgl. auch den Beitrag von Antje Neumann in diesem Band.

35 Vgl. dazu die Biographie von Bernhard Post, Dietrich Werner: Herrscher in der Zeitenwende. Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach 1876-1923. Jena 2006.

36 Hans Rosenhagen: Das neue Weimar (Anm. 28).

37 Oskar von Wedel: Das alte Weimar. In: Weimarerische Zeitung, 18. Juli 1903.

jedoch um mehr als die Sympathie des Großherzogs, nämlich um eine weitreichende Erneuerung der Kultur – und Weimar schien hierfür eine geeignete Plattform abzugeben. Als »Jugendidealismus« charakterisierte Kessler später diese weitgehenden Bestrebungen nach der Jahrhundertwende,³⁸ als er

mit Freuden die Gelegenheit ergriff, die sich mir unverhofft im Jahre 1903 bot, in Weimar mitzuhelfen an dem Aufbau einer deutschen Kulturstätte, die im Gegensatz zu den kaiserlichen Bestrebungen dem vielen Guten, was Deutschland in Kunst und Dichtung damals hervorbrachte, einen Mittelpunkt und eine Heimstätte bieten und von hier aus auch die Brücke schlagen sollte zu den gleichlaufenden Bewegungen in England, Amerika, Frankreich usw., um so die Isolierung, in die Deutschland durch die kaiserliche Politik hineingeraten war, zu durchbrechen und dem neuen deutschen Geiste neue Einbruchspforten in die Außenwelt zu öffnen.³⁹

Das panegyrische Zerrbild von Wilhelm Ernst in Rosenhagens Artikel sollte deutlich machen, dass »alle wahrhaft kunstfördernden Fürsten [...] dem Geschmack ihrer Zeit weit voraus« gewesen seien. »In diesem Sinne scheint der Großherzog Wilhelm Ernst seine Absichten verwirklichen zu wollen. Er teilt unser aller Empfindung«. ⁴⁰ Der dem Verfasser von van de Velde und Kessler in die Feder diktierte und in Berlin erschienene Huldigungsaufsatz steht mit seinem in die Zukunft gerichteten Titel »Das neue Weimar« als Wunschdenken am Anfang dieser Bewegung, die für kurze Zeit Weimars Voranschreiten in die Moderne versinnbildlicht, ihr aber nicht den Stempel einer prägenden Epochenkennzeichnung in der Geschichte der Residenzstadt aufdrücken konnte. Die öffentliche Wahrnehmung eines in diesem Umfang zuvor nicht gekannten Ausstellungsprogramms internationaler Prägung zwischen 1903 und 1906 genügt keineswegs, allein darin das »neue Weimar« zu sehen. Und schon gar nicht lässt sich diese Charakterisierung auf die gesamte Regierungszeit des 1918 abgedankten Weimarer Großherzogs im wilhelminischen Kaiserreich beziehen, dem am Ende seiner Herrschaft eher Schmähungen als Anerkennung seiner Regentschaft entgegenschlugen.

Im Aufwind der ersten Regierungsjahre war es gelungen, Großherzog Wilhelm Ernst als Protektor für die Gründung des Deutschen Künstlerbundes im Dezember 1903 zu gewinnen und Weimar als Ausgangsort dieser sezessionistischen Vereinigung zu etablieren. Mit Blick auf die lange Tradition der Kulturförderung durch das Fürstenhaus formulierte Kessler 1904 in seiner Werbeschrift für den Deutschen Künstlerbund:

38 Harry Graf Kessler. Das Tagebuch (Anm. 9). Bd. 6, S. 406 (Eintrag vom 9. Juni 1918).

39 Harry Graf Kessler: Curriculum vitae. In: Harry Graf Kessler. Gesammelte Schriften in drei Bänden. Hrsg. von Cornelia Blasberg und Gerhard Schuster. Frankfurt a. M. 1988. Bd. I, S. 319–334, hier S. 328 f.

40 Hans Rosenhagen: Das neue Weimar (Anm. 28).

Jedesmal, wenn die deutsche Kultur sich neuen Zielen zuwandte, sind die neuen, eigenartigen Geister vom Haus Wettin in Thüringen gefördert und geschützt worden. Luther und Cranach, Herder und Goethe, Liszt und Wagner waren Moderne für ihre Zeit und wurden als solche in Weimar aufgenommen. Denn hier gilt schon lange die Verteidigung und Begünstigung der Eigenart ohne Einmischung in ihre Betätigungen als Staatsgrundsatz. Dem verdankt Weimar seine lange Vorherrschaft in der deutschen Kultur; ein glänzender Beleg für die Fruchtbarkeit dieses Prinzips im Staatsleben. Und der junge Fürst, der jetzt regiert, hat bewiesen, daß er die stolzen Traditionen seines Hauses fortzuführen fest entschlossen ist.⁴¹

Aber der Großherzog wandte sich schon bald von solch hehren Zielen ab und enttäuschte damit die in ihn gesetzten Erwartungen. Und auch Kesslers Meinungsführerschaft beim Aufbruch Weimars in ein modernes und international ausgerichtetes Kulturleben währte nur drei Jahre. Das Ende kam abrupt, als eine Ausstellung mit Aktzeichnungen von Auguste Rodin im Museum am Karlsplatz im Widerstreit konservativer Kreise gegen Kesslers einseitige Förderung der modernen Kunst eskalierte und im Juli 1906 dessen Demission erzwang.⁴² Im Rückblick auf seine weitreichenden Pläne nach der Jahrhundertwende, die auf den »Aufbau einer deutschen Kulturstätte« in Weimar abzielten, resümierte Kessler zwei Jahrzehnte später: »Leider sind diese Bestrebungen an der Unzulänglichkeit namentlich des damaligen Großherzogs von Weimar und seiner Berater bald gescheitert.«⁴³ Gescheitert waren damit allerdings auch die hochgesteckten Erwartungen Harry Graf Kesslers, vor allem sein im April 1902 selbstbewusst vorgetragener Anspruch auf »eine Art Oberleitung aller Kunstbestrebungen im Grossherzogtum«.⁴⁴ Lediglich als ambitionierter Direktor des Museums für Kunst und Kunstgewerbe hatte er öffentlich auf sich aufmerksam machen können.

41 Harry Graf Kessler: Der Deutsche Künstlerbund. In: Harry Graf Kessler. Gesammelte Schriften (Anm. 39). Bd. 2, S. 66-77, hier S. 76 f.

42 Der Verfasser hat die bis dahin nicht erkannten Zusammenhänge mit der Ehrenpromotion von Auguste Rodin 1905 in Jena erstmals 1979 aus den Quellen heraus publiziert. Vgl. Volker Wahl: Die Jenaer Ehrenpromotion von Auguste Rodin und der »Rodin-Skandal« zu Weimar 1905/06. In: Auguste Rodin. Ausstellungskatalog, Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 1979, S. 58-67.

43 Harry Graf Kessler: Curriculum vitae (Anm. 39), S. 329.

44 Harry Graf Kessler. Das Tagebuch (Anm. 9). Bd. 3, S. 481 (Eintrag vom 4. April 1902). Es ist allerdings historisch unbedacht, darin eine »große Ähnlichkeit mit der ›Oberaufsicht‹ Goethes« zu sehen, wie das in der jüngsten Kulturgeschichte Weimars zu lesen ist (Annette Seemann: Weimar. Eine Kulturgeschichte. München 2012, S. 249). Goethes Oberaufsicht über alle unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena stellte eine viel weiter ausgreifende und differenziertere Kultusbehörde dar, als sie Kessler mit seinen Vorstellungen von einer »Oberleitung aller Kunstbestrebungen« jemals angestrebt hat.

IV.

In seiner Weimarer Kulturgeschichte von 1908 würdigt Paul Kühn die Museumsarbeit der Jahrhundertwende, verweigert Kessler als ihrem Urheber jedoch die verdiente Anerkennung: »Vorzügliche Ausstellungen des deutschen Künstlerbundes, französischer Impressionisten, modernen Kunstgewerbes, nur erlesener Arbeiten edelster Qualität gaben Genüsse, wie sie nur wenige Großstädte bieten«.45 Während Kessler im Kapitel »Das jüngste Weimar« keine Erwähnung findet, wird Henry van de Velde als international anerkanntem Architekten und Designer in besonderer Weise die Rolle des Protagonisten der kulturellerneuernden Entwicklung im »jüngsten Weimar« zugewiesen. Sein Ansehen in der Öffentlichkeit ist im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts noch ungebrochen.

In Henry van de Velde hat Großherzog Wilhelm Ernst einen Organisator gewonnen, einen Neubeleber, dessen Beispiel reformatorisch wirkt, der durch seine Werke, seine Vorträge, seine Schriften die Geister in Bewegung setzt und neue Kultur schafft aus den Errungenschaften und dem Besitz seiner Zeit, der die Kräfte, die ihm unterstellt sind, schult und veredelt; wer nach Weimar kommt, wird sein Wirken spüren. Sein unbändiger Kulturwille erscheint recht als die notwendige Ergänzung zu der Kulturarbeit der klassischen Zeit.46

Hans Wahl hatte 1919 in der Neuauflage dieser ersten umfassenden Kulturgeschichte Weimars keinen Anlass, diese Aussage zu revidieren oder auch nur zu relativieren.47 Als aber im Mai 1919 der studierte Kunsthistoriker und Literaturwissenschaftler das Vorwort zur Neuausgabe der Weimarer Kulturgeschichte von Paul Kühn verfasste, kündigte sich bereits das nunmehr Neue an: »Völlig umgestaltend wird der Eintritt des Architekten Walter Gropius wirken, der im April 1919 die Leitung der Hochschule [für bildende Kunst] übernahm. Von dem Grundsatz ausgehend, daß das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit der Bau ist, wandelte er die Hochschule in ein ›staatliches Bauhaus‹ um«.48 Unmittelbar nach seiner Berufung hatte Gropius dem neuen Intendanten des zum Deutschen Nationaltheater ausgerufenen Hoftheaters, Ernst Hardt, am 14. April 1919 geschrieben:

Diese ungeheuer interessante, ideengeschwängerte Zeit ist reif dafür zu etwas positiv Neuem zusammengehämmert zu werden; ich spüre das auf Schritt und Tritt. Wir Gleichgestimmten müssen unter einander wirklich wollen und uns nichts Kleines vornehmen, es muß ein geistiger Zusammen-

45 Paul Kühn: Weimar (Anm. 20), S. 204.

46 Ebenda, S. 203.

47 Vgl. Paul Kühn: Weimar (Anm. 24), S. 181 f.

48 Ebenda, S. 184.

schluß all den materiellen Widrigkeiten zum Trotz gelingen; die Dinge werden in der Welt ja nur durch den Anstoß von Wollenden. Meine Idee von Weimar ist keine kleine, ich sehe gerade in dem Punkt der alten, schwerüberwindlichen Tradition die Möglichkeit, fruchtbare Reibungsflächen für das Neue zu schaffen. Ich glaube bestimmt, daß Weimar gerade um seiner Weltbekanntheit willen, der geeignetste Boden ist, um dort den Grundstein einer Republik der Geister zu legen.⁴⁹

Wie zwingend der Drang zur Überwindung der alten, noch monarchisch geprägten Kulturzeit in Weimar nunmehr war, zeigt Adolf Teutenbergs zur Jahreswende 1919/20 gestartete Umfrage »Wie kann Weimar zu neuer Blüte gelangen?«. Als er im Mai 1920 die ersten Antworten dazu veröffentlichte, schärfte er in ganz anderer Weise als zu Beginn des neuen Jahrhunderts den Blick für die Erfordernisse der Gegenwart:

So steht die Frage auf: was können wir, an einer Wende der Zeiten stehend, heute tun – bei aller Not, die uns umgibt, dennoch tun, gerade tun, erst recht tun –, um dem Weimar der Vergangenheit ein Weimar der Gegenwart, um dem Weimar der großen Toten ein Weimar der großen Lebendigen, um dem Weimar unserer ehrfürchtigen Andacht ein Weimar unseres schaffenden Strebens an die Seite zu stellen?⁵⁰

Die von Walter Gropius Anfang 1920 niedergeschriebene, aber erst im Mai 1921 veröffentlichte Antwort rechnet wohl am schärfsten mit dem »alten«, aber auch mit dem »neuen« Weimar von 1903 ab:

Welche reichen Schätze – kulturelle wie wirtschaftliche – könnte man aus dem geistigen Kredit des Namens Weimar in der ganzen Welt gewinnen, wenn man den »Geist« von Weimar nicht geistlos werden ließe, wenn die Bürger Weimars voll Weitsicht die »geheiligte Tradition« in der Pflege ewig neuen, ewig lebendigen, ewig veränderlichen Menschengestes erblicken würden anstatt im Nachbeten von Gedanken großer Geister der Vergangenheit, die dieser Stadt die Würde gaben. – Das heutige Weimar schläft auf seinen Ahnenlorbeeren, es ist blütenlos und eng geworden, die Stadt des öffentlich anerkannten Dilettantismus in seiner reinsten Form, der der wahre und einzige Feind seiner »neuen Blüte« ist. Denn Dilettantismus verhindert Weitsicht, Großzügigkeit und Vertrauen in die Zukunft. Dilettantismus ist der Bildungs- und Denkkzustand der müden Herzen und kleinen Seelen, ist das Symptom des absterbenden Lebens.

49 Volker Wahl (Hrsg.): Das Staatliche Bauhaus in Weimar. Dokumente zur Geschichte des Instituts 1919-1926. Köln, Weimar, Wien 2009, S. 87.

50 Die Fundgrube (Anm. 19), S. 21. Vgl. dazu Volker Wahl: Walter Gropius – Antwort auf die Umfrage »Wie kann Weimar zu neuer Blüte gelangen?«. In: Die große Stadt. Das kulturhistorische Archiv von Weimar-Jena 2 (2009), H. 2, S. 87-90.

Was tut aber der Gärtner, wenn er den altersschwachen, halbverdorrtten Baum ins Leben zurückrufen will? Er pflöpft ihm junge grüne Reiser auf; diese lösen die Erstarrung und jagen neues Leben durch seinen kalten, träge gewordenen Leib. So braucht das alte Weimar neue, junge, starke, glühende Herzen, um ein Neu-Weimar würdig dem der Vergangenheit zu werden.

Sie werden frischen Wind bringen, der den Staub der Mumifizierung von seinen Mauern und Menschen weht. Holt euch die Besten, die um ihrer Taten und ihres Geistes Willen Umkämpften und bereitet ihnen eine gastliche Stätte, helft ihnen in dem nun anhebenden gigantischen Kampfe einer aus der Tiefe dieses Chaos vulkanisch aufbrechenden neuen »gotischen« Weltanschauung mit der alten erschütterten Welt der klassischen Bildung; dann, nur dann, wird Weimar den größten Sieg erfechten – den über sich selbst, dann kann über diesem Bethlehem des Geistes vielleicht ein zweites Mal ein Stern aufgehen, der Freude, Frische, Begeisterung in die Welt ausstrahlen wird.⁵¹

Ich plädiere dafür, erst in den kulturreformerischen Bestrebungen nach der Aufhebung der Monarchie von 1918 – insbesondere in der Existenz und im Wirken des Staatlichen Bauhauses – das neue Weimar zu sehen und zu begreifen, da hier das verwirklicht wurde, was Henry van de Velde schon in seiner Weimarer Zeit vorgeschwebt hatte: »den Weg für einen architektonischen Stil und eine Ästhetik unserer Zeit frei [zu] machen«.⁵² Dass es im republikanischen Weimar dazu nicht mehr eines »wahrhaft kunstfördernden Fürsten«⁵³ bedurfte, wie es zu anderen Zeiten noch die von Harry Graf Kessler und Henry van de Velde geschürte Pressekampagne von 1903/04 unter dem Schlagwort »Das neue Weimar« beschwor, sollte uns bei der Betrachtung der Kulturgeschichte Weimars zum Nachdenken anregen, um nicht wortgläubig und bedenkenlos Zitate aus zweiter Hand ungeprüft zu übernehmen. Der »Schwinkel der Gegenwart« gestattet es heute, »die Entwicklung Weimars im 20. Jahrhundert in vieler Hinsicht unbefangener und freier darzustellen«, wie das schon im Mai 1919 Hans Wahl richtig erkannt hat.⁵⁴

51 Die Schatzkammer (Anm. 19), S. 89. Die Antwort von Gropius ist auch ediert bei Volker Wahl (Hrsg.): Das Staatliche Bauhaus in Weimar (Anm. 49), S. 263 f.

52 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens (Anm. 1), S. 196.

53 Hans Rosenhagen: Das neue Weimar (Anm. 28).

54 Vorbemerkung zur Neuauflage von Paul Kühn: Weimar (Anm. 24).

Bildnachweis

Association des Amis du Petit Palais, Genf: S. 50 unten, 121 unten (Fotos: Studio Monique Bernaz, Genf)

Bauhaus-Universität Weimar: S. 168 oben (Foto: Jonas Tegtmeier)

Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris: S. 45, 51

Bibliothèque Royale de Belgique, Brüssel: S. 41, 147, 173, 176, 185, 187, 189, 191, 195, 196

Bildarchiv Foto Marburg: S. 159, 162, 179, 181, 199, 212

bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen: S. 127 unten

bpk | CNAC-MNAM: S. 128

bpk | Kupferstichkabinett, SMB: S. 74 (Foto: Jörg P. Anders)

bpk | RMN – Grand Palais: S. 123 oben (Foto: Jean Schormans)

bpk | Staatsbibliothek zu Berlin: S. 329

Design museum Gent: S. 77, 296

ENSAV La Cambre, Brüssel: S. 40, 198, 200, 244, 248, 249, 253, 254, 259, 271, 299

Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke: S. 122

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz (Foto: Toma Babovic), S. 61, 127 oben, 165 unten (Foto: Alexander Burzik), 166 (Fotos: Toma Babovic), 167 (Fotos: Toma Babovic), 168 unten (Foto: Renno), 221, 222, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 269

Kunsthaus Zürich: S. 125 unten

Lukas – Art in Flanders VZW | SABAM Belgium: S. 126 (Foto: Hugo Maertens)

Museum für Gestaltung Zürich: S. 50 oben, 206 (Fotos: Museum für Gestaltung Zürich, Kunstgewerbesammlung. Marlen Perez © ZHdK)

National Trust Images: S. 165 oben (Foto: Andrew Butler)

Privatsammlung, Hamburg: S. 75 (Foto: Alexander Burzik)

Privatsammlung: S. 76

- Privatsammlung: S. 123 unten
- Ronny und Jessy Van de Velde, Antwerpen: S. 124 unten
- Sammlung E. W. K., Bern: S. 78
- Sammlung Kröller-Müller Museum, Otterlo, Niederlande: S. 32
- Sammlung SAM: S. 124 oben
- Staatgalerie Stuttgart: S. 121 oben (Foto: Staatgalerie Stuttgart)
- Städel Museum, Frankfurt am Main: S. 83
- Städel Museum | ARTOTHEK: S. 84 (Foto: U. Edelmann)
- The Art Institute of Chicago: S. 125 oben (207,5 × 308,1 cm, Helen Birch Bartlett Memorial Collection, 1926. 224, Foto © The Art Institute of Chicago)
- Theaterwissenschaftliche Sammlung, Universität zu Köln: S. 255
- The Museum of Modern Art (MoMA), New York: S. 18 (Ausstellungsansicht von »Modern Architecture: International Exhibition«, MoMA, New York, 10.02.-23.03.1932. The Museum of Modern Art Archives, IN15.1. Digitales Bild © 2012, The Museum of Modern Art, New York | Scala, Florenz)
- VG Bild-Kunst, Bonn 2012: S. 27, 50, 126, 313, 314 sowie sämtliche Werke von Henry van de Velde

Sollte trotz sorgfältiger Recherche ein Rechteinhaber nicht genannt sein, werden berechnete Ansprüche im Rahmen der üblichen Vereinbarungen nachträglich abgegolten.