

La Société des Vingt – Henry van de Velde

Referent: Tom Eicher (n01613751)

Als Octave Maus 1883 die „Société des Vingt“ ins Leben ruft befindet sich Europa in einer Zeit des Umbruchs. Immer reger strömen neue künstlerische Eindrücke aus Asien, Afrika und dem arabischen Raum in die westliche Gesellschaft und überfluten regelrecht den europäischen Kunstmarkt. Der Rechtsanwalt Maus gründet die Brüsseler Kunstgruppe mit der Intention, neue und unkonventionelle Künstler zu fördern. 1888 schließt sich auch der Belgier Henry van de Velde den „Vingt“ an und stellt im Februar des darauffolgenden Jahres im „Salon des Vingt“ aus.¹ Wie andere Anhänger der Vingt auch, wurde van de Velde in seinem äußerst ergiebigen Werk stark von der japanischen Kunst beeinflusst. Im Folgenden soll ein Querschnitt durch van de Veldes Werk gezogen und dabei der Bezug zu japanischen Stilmitteln erfasst werden.

Bereits bevor van de Velde sich dem Kunstgewerbe zuwandte stellten japanische Kunstobjekte eine entscheidende Inspirationsquelle für sein Schaffen dar. So erinnert das rege Spiel von Licht und Schatten im Gemälde „Garten in Kalmthout“ von 1892 an die stilisierten Wellenbewegungen von Katagami. Noch deutlicher wird der japanische Einfluss bei der Pastellskizze „Bord de mer“. Van de Velde abstrahiert hier die Landschaft zu einem beeindruckendem Mäandergefüge und lenkt so die gesamte Konzentration auf die fließende Bewegung. Es ist vor allem die japanische Linie die van de Velde zutiefst für sein eigenes Schaffen inspiriert. So schreibt er 1910: „Es bedurfte der Gewalt der japanischen Linie, der Gewalt ihres Rhythmus und seiner Akzente, um uns aufzurütteln und zu beeinflussen.“² Es handelt sich bei der Linie in der japanischen Kunst um eine dynamische, fließende, dadurch natürliche Bewegung, die oft kompositionsbestimmend wirkt.

Die Quellen für van de Veldes intensive Auseinandersetzung mit der japanischen Kunst sind vielfältig.³ Einerseits hat ihn sein Jugendfreund Max Elskamp und dessen Japanbegeisterung stark beeinflusst. Der Schriftsteller sammelte bereits früh japanische Kunst und äußerte zudem eine gewisse Ablehnung gegenüber der Malerei die mit Sicherheit auch van de Veldes Abkehr maßgeblich förderte. An dieser Stelle sei van de Veldes Entwurf für Elskamps Gedichtband „Salutations, dont d’angéliques“ von 1893 genannt. Hier wird bereits deutlich, dass es die dynamische, expressionistische Linie ist, die den Belgier in der japanischen Kunst so fesselt. Beim Umschlag für die Zeitschrift „Van Nu en Straks“ geht van de Velde bereits einen Schritt weiter und erlaubt ein Ausbrechen der Linie aus der Einrahmung. Das Motiv der sich überschlagenden Welle mit aufgehender Sonne weist zweifellos einen Zusammenhang zu Hokusais Welle auf, doch auch Parallelen zu zeitgenössischen Künstlern wie Georges Lemmen sind erkennbar.⁴

Andererseits ist es der Franzose Siegfried Bing, der wohl wichtigste Förderer des Japonismus

1: Rewald 1987.

2: Velde van de 1955.

3: Weisberg 2013.

4: Sembach/Schulte 1992.

in Europa welcher van de Veldes Japaninteresse weckte. Insbesondere durch seine Monatszeitschrift „Le Japon Artistique“ wird dem belgischen Künstler die japanische Kunst zugänglich gemacht. Bings Privatsammlung hat eine absolute Monopolstellung in Europa und galt für französische Kunstkenner lange Zeit als Inbegriff japanischer Kunst.⁵ Er erkannte dabei früh van de Veldes Potential, die japonistische Bewegung voranzutreiben und als Visionär zu formen. Bing ließ daher 1895 auf der Ausstellung des L'Art Nouveau mehrere Zimmer von van de Velde ausstellen.

Mit der Ausstellung im März 1893 im Salon des Vingt wendet van de Velde sich endgültig von der Malerei ab. Er präsentiert mit der „Engelwache“, ganz im Sinne des Kunstgewerbes, einen Wandbehang der das Thema der Christusverehrung beinhaltet. Im Zentrum der Komposition befindet sich das Christuskind welches von Bauersfrauen behütet wird. Eine gewisse Nähe zum japanischen Farbholzschnitt wird in der Art, wie flächige Formen das Geschehen dominieren erkennbar. Ein weiteres Merkmal welches die „Engelwache“ mit den Ukiyo-e teilt ist die Konturierung der Flächen mit andersfarbigen Linien. Die dynamische Gestaltung des Weges erinnert aber auch an die geschwungenen Linien von japanischen Färbeschablonen. Eine Verbindung zu den Katagami ist durchaus plausibel, zumal van de Velde sich mit der Hinwendung zum Kunstgewerbe wahrscheinlich mit japanischen Übertragungstechniken zur Herstellung von Modetextilien beschäftigte.⁶ Das Motiv der sich zum Jesuskind senkenden Bäume greift van de Velde später für die sich dem Raum beugenden Leisten im ehemaligen Nietzsche-Archiv in Weimar wieder auf. Die Linie hat somit bei van de Velde nicht nur die Funktion der Konturierung, sondern wirkt selbst expressiv und schaffend.

1895 entsteht das Haus Bloemenwerf nach van de Veldes Entwürfen in Uccle. Der selbsternannte Autodidakt überlässt hierbei nichts dem Zufall und konzipiert neben der Architektur auch die Inneneinrichtung, Tapeten und sogar die passende Garderobe für seine Gattin Maria Sèthe. Van de Velde, der großen Wert auf rechtmäßige Urheberchaft legte verhielt dabei ebenso wenig seine eigenen Inspirationsquellen. So brachte er demonstrativ an der Eingangshalle van Goghs „Le champ aux coquelicots“ und ein Katagami an. Die Färbeschablone zeigt dabei zwei Karpfen die im Begriff sind eine Kaskade emporzuspringen. Hierbei sticht insbesondere die Verbindung einer dynamischen, kompositionsbestimmenden Linie in beiden Werken ins Auge. Auch im Arbeitszimmer bringt van de Velde neben dem „Divan japonais“ von Henri de Toulouse-Lautrec ein Katagami an. Yoko Takagi betont hierbei wie die gerade bearbeiteten Entwürfe und auch die Tapetenmuster die Grundzüge des Katagami aufnehmen.⁷

Doch van de Velde reduziert den japanischen Einfluss auf seine Kunst nicht gänzlich auf die Linie. Seine Annoncenmentwürfe für die Eiweißnahrung des deutschen Produzenten Tropon sind eindeutig an ein japanisches Familienwappen, ein sogenanntes „Kamon“ welches drei

5: Weisberg/Becker/Possémé 2004.

6: Weisberg 2013.

7: Takagi 2006.

Gänse abbildet angelehnt. Auch beim Einband für Nietzsches „Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle und keinen“ sind Parallelen zu einem Kamon mit Falkenfedern aus dem 13. Jahrhundert zu erkennen. Etsuko Tsuruta betont hierbei, dass weniger der eigentliche Entwurf, als vielmehr die Anwendung neu entdeckter Motive der lobenswerte Verdienst van de Veldes darstellt.⁸ Ebenso ist auch bei van de Veldes Speiseservice und seinen Keramikbehältnissen zunächst die Applikation des japanischen Vorbilds bemerkenswert. Er bediente sich hierbei der großen Woge von Hokusai und übernahm hier nicht nur das verhängnisvolle Moment der einbrechenden Welle, sondern auch das Farbenspiel aus Weiß und Blau.

Ab 1900 widmet van de Velde sich verstärkt der Mode. Hierbei verfolgt er zwei schwer zu vereinbare Gedankenstränge. Einerseits möchte er mit der Verbesserung des Alltagskleids und der sogenannten „Reformkleidung“ die Emanzipation der Frau befördern. Andererseits stuft er die Mode als Teilbereich der Kunst ein, versteht daher die Damengarderobe als Beitrag zur Gesamtkomposition einer Inneneinrichtung und degradiert so die Frau wiederum zu einem Kunstobjekt.⁹ Nichtsdestotrotz sind van de Veldes Modeschöpfungen revolutionär und bilden eine Antithese zur Pariser Mode. Van de Velde entwirft seine Empfangsmode mit dem Ziel, „Kleider mit tiefen, weichen und bewegten Falten zu schaffen“.¹⁰ Eine japanische Anlehnung findet sich hier insbesondere am Saum, der zusätzlich zu den wellenartigen Falten, auch noch abstrakte Wogenmuster darstellt. Zur Verdeutlichung positionierte er das Modell vor zwei Chugata-Katagami. Die Wasser- und Luftströme auf den Färbeschablonen greifen hierbei deutlich die Dynamik der Linie in den ornamentalen Verzierungen des Empfangskleides auf. Mit der fotografischen Festhaltung spricht van de Velde den Katagami explizit eine hohe Bedeutung als Inspirationsmomente zu und verleiht den Schablonen den Status eines Leitbilds.¹¹ Der Kunsthistoriker Friedrich Deneken schrieb zu einer Sonderausstellung mit van de Veldes Damenmode: „Es wirkte wie ein ins Wasser geworfener Stein, dessen Aufschlag immer neue und immer weiter Wellenringe erzeugt.“¹² So erkannte also auch das zeitgenössische Publikum die tragende Rolle der fließenden dynamischen Linie in van de Veldes Werk.

Van de Velde war zudem auch im Schmuckdesign tätig. Hier gelang es ihm besonders gut, die wirbelnde Bewegung der Kois in den Katagami einzufangen und auf Broschen und Ketten zu projizieren. Bei genauerer Beobachtung wird auch erkennbar wie der belgische Künstler seine eigenen Insignien in den Schmuckstücken einarbeitete und so abermals auf seine Urheberschaft verwies. Ebenso sind bei seinen Tapetenentwürfen die impulsiven Strömungsbewegungen der japanischen Färbeschablonen wiederzufinden. Auch für sein wohl bekanntestes Werk, den Schreibtisch für den Verleger Ludwig Loeffler fängt van de

8: Tsuruta 2014.

9: Weisberg 2013.

10: Velde van de 1902.

11: Weisberg 2013.

12: Delank 1996.

Velde die Dynamik der japanischen Linie ein und haucht dem Objekt durch die schwungvolle Führung Lebendigkeit und zugleich Vollkommenheit ein.

Es wird ersichtlich, dass Henry van de Velde sich während seiner gesamten Schaffensperiode immer wieder japanischer Stilmittel bediente und diese auf geschickte Art und Weise in seine eigenen Werke integrierte. Dabei war er sich dieses Einflusses sehr bewusst und betonte immer wieder wie wichtig vor allem Katagami für sein Schaffen waren. Hierbei fand er insbesondere an der japanischen Linie Gefallen und pries sie zum neuen zentralen Element seiner Kunst an. Die „heilbringende“ japanische Linie bestimmte fortan Komposition und Ausführung seines Kunstgewerbes. Van de Veldes Werke verdanken der Dynamik der japanischen Linie wohl auch ihre zeitlose Modernität und ihren Anspruch auf Vollkommenheit.

Bibliographie:

Delank 1996

Claudia Delank, Das imaginäre Japan in der Kunst. "Japanbilder" vom Jugendstil bis zum Bauhaus, München 1996.

Rewald 1987

John Rewald, Von van Gogh bis Gauguin. Die Geschichte des Nachimpressionismus, Köln 1987.

Sembach/Schulte 1992

Klaus-Jürgen Sembach/Birgit Schulte (Hg.), Henry van de Velde. Ein europäischer Künstler seiner Zeit, Köln 1992.

Takagi 2006

Yoko Takagi, Les katagami et l'Art nouveau en Belgique, in: The Japan Foundation (Hg.), Katagami. Les pochoirs japonais et le japonisme, Tokyo 2006, S. 32-39.

Tsuruta 2014

Etsuko Tsuruta, Henry van de Velde and Japanese anonymous design in: 9th International Committee of design history and design studies, Aveiro 2014

Velde van de 1902

Henry van de Velde, Das neue Kunstprinzip in der Frauenkleidung, in: Deutsche Dekoration und Kunst, 10, 1902, S. 363-386.

Velde van de 1955

Henry van de Velde, Die Linie, in: Hans Curjel (Hg.), Henry van de Velde. Zum neuen Stil, München 1955, S.181-195.

Weisberg 2013

Gabriel P. Weisberg, Jugendstil und Japonismus. Zur Katagami-Rezeption im Frühwerk van de Veldes, in: Hellmut Th. Seemann/Thorsten Valk (Hg.), Prophet des Neuen Stil. Der Architekt und Designer Henry van de Velde, Göttingen 2013, S. 33-51.

Weisberg/Becker/Possémé 2004

Gabriel P. Weisberg/Edwin Becker/Évelyne Possémé (Hg.), L'Art nouveau. La maison Bing (Kat. Ausst., Van Gogh Museum, Amsterdam 2004/2005; Museum Villa Stuck, München 2005; CaixaForum, Barcelona 2005; Musée des Arts décoratifs, Paris 2006), Stuttgart 2004