

»Weimarer Moderne« Avantgardistische Seiten einer Klassikerstadt



03.2014 | Klassik Stiftung Weimar, Besucherinformation TEL. 036043 | 545-400

Tourdauer

ca. 2,5 h (mit Weg zu Station 5)
ca. 1,5 h (ohne Weg zu Station 5)
Besuch der Häuser ist nicht eingerechnet.

Tourlänge

ca. 5,5 km (mit Weg zu Station 5)
ca. 2 km (ohne Weg zu Station 5)
Das Haus Hohe Pappeln (Station 5) kann auch mit öffentlichen Verkehrsmitteln oder dem Pkw erreicht werden.

Tourstationen

- ① Schlossmuseum Weimar
- ② Frauentorstraße 3
- ③ Frauenplan 6 (ehem. *Hansa-Haus*)
- ④ Bauhaus-Universität Weimar
- ⑤ Haus Hohe Pappeln
- ⑥ Wildenbruch-Denkmal
- ⑦ Jugendstilbauten
- ⑧ Nietzsche-Archiv
- ⑨ Wilhelm-Külz-Straße

Aktuelle Öffnungszeiten, Preise und Führungen unter www.klassik-stiftung.de/service/besucherinformation

Die Entstehung der europäischen Avantgarde-Bewegungen und der Aufbruch der Klassischen Moderne in Deutschland ab 1880 werden zumeist mit der Kultur von Metropolen in Verbindung gebracht. Legendär sind Paris und St. Petersburg mit ihren Theatern, Museen, Galerien und Kaffeehäusern, den Quellpunkten ästhetischer Revolten und künstlerischer Aufbrüche. Man kennt eine *Wiener*, *Berliner* oder *Münchener Moderne* – aber eine »Weimarer«? Doch auch die wegen ihres Konservatismus oftmals gescholtene Kleinstadt an der Ilm zählt zu den Heimstätten ästhetischer Experimente und intellektueller Revolten – nicht nur in »klassischer«, »goldener« Zeit oder in den Bauhaus-Jahren, sondern schon unmittelbar nach der Reichsgründung. Diese Tour möchte einzelne Facetten einer »Weimarer Moderne« deutlich machen. Sie führt uns von der innovativen Landschaftsmalerei der *Weimarer Malerschule* zur Kunst des *Fin de Siècle*, von der *Silbernen Zeit* ins *Neue Weimar* um 1900, vom Möbeldesign zur bildenden Kunst sowie vom reinen Jugendstil zum funktionalen Modernismus in Innenarchitektur und Hausbau.

Stadtschloss
bis Ende 2023
geschlossen!

① Schlossmuseum Weimar

Bilder der Moderne

Wir beginnen die Spurensuche zur »Weimarer Moderne« an ihrem musealen Erinnerungsort. Das Schlossmuseum beinhaltet eine kleine, doch exzeptionelle Auswahl mit Gemälden der Klassischen Moderne (Schlossmuseum, 2. Etage, Nordflügel).

Den Grundstock dieser Sammlung bilden Werke der *Weimarer Malerschule*, jener ab ca. 1865 existierenden Stilrichtung einer neuen Art der Landschaftsmalerei. Der Verzicht auf dramatische Effekte, ein ruhiger Blick in die Landschaft, die sensible Lichtauffassung sowie die Technik der Tonmalerei (bei der alle Farben auf einen eher dunklen Grundton abgestimmt sind) kennzeichnen den Stil der Malerschule. Dafür steht besonders das Werk von Karl Buchholz.

Ab 1870 wird der Einfluss der französischen Schule von Barbizon spürbar. Unverkennbar ist außerdem die Auseinandersetzung mit der holländischen Kunst, derer sich die Weimarer Theodor Hagen, Max Thedy, Leopold Graf von Kalckreuth, Ludwig von Gleichen-Rußwurm (ein Schiller-Enkel) und der späterhin weltberühmte Max Liebermann auf Reisen versicherten.

Ein kunstwissenschaftlicher Vortrag des Jahres 1889 wurde zum Startschuss der örtlichen Rezeption des Impressionismus. Die Großherzogliche Kunstschule mauserte sich zum deutschlandweit beachteten Zentrum impressionistischer Freilichtmalerei. Neben den schon erwähnten Malern wäre hier vor allem Christian Rohlf zu nennen. Dem Mäzen und Kunstpolitiker Harry Graf Kessler gelang es, mit Claude Monets *Kathedrale von Rouen* und Auguste Rodins *Das Eherne Zeitalter* zwei weltberühmte Vertreter der europäischen Moderne in die Weimarer Sammlung zu integrieren.

An den symbolistischen Bildern Ludwig von Hofmanns lässt sich ablesen, welche Sehnsüchte die zunehmend industrialisierte Gesellschaft umtrieben. Hofmanns arkadische Landschaften verweisen in antikisierendem Gestus auf den Traum vom gelungenen Leben, einer glücklichen Symbiose von Menschen, Tieren und Natur. Dies Wunschbild stand jedoch schon hinter der Hinwendung zur Natur, zu den Bauern und dem Landleben, die wir in manchen Gemälden der Malerschule und des Weimarer Impressionismus entdecken konnten.



Karl Buchholz, *Landschaftsstudie*, um 1875

②+③ Frauentorstraße 3 + Frauenplan 6

Ornamentierte Bauten – Bankhaus und Hansa-Haus

Vom Schloss nehmen wir den Weg über den Marktplatz in die Frauentorstraße. Wo diese auf die Schillerstraße trifft, steht ein bis heute imposantes Beispiel des architektonischen Jugendstils – der übrigens nur in Deutschland so heißt. Andere Kulturen kennen ihn als *art nouveau* oder *modern style*.

Das Gebäude Frauentorstraße 3, prangend in Granitporphyr und dunkelrotem Sandstein, beherbergt heute u. a. eine Bank und wurde 1903/04 nach einem Entwurf des Berliner Büros Erdmann & Spindler tatsächlich als Bankgebäude (Norddeutsche Grundkreditbank) errichtet. Die Baumassen sind rhythmisch frei gruppiert, deutlich etwa in der asymmetrischen Stellung des Erkers über dem Eingang. Details der Fassadengestaltung (Bosswerk, Maskenköpfe, arabeske Ornamentik) sind typisch auch für andere wilhelminische Repräsentationsbauten. Die zumeist unverschlossene Eingangstür lädt ein zu einem Blick auf die Innengestaltung, die fast komplett aus der Entstehungszeit erhalten ist (Treppengeländer, sämtliche Türen, Wandverkleidung, Stuckdecken).

Weiter Richtung Frauenplan, der durch die Front des Goethe-Wohnhauses und des Goethe-Nationalmuseums begrenzt wird, stoßen wir an dessen rechter Ecke auf das *Hansa-Haus* (Frauenplan 6). Dessen Erbauung 1904/05 führte seinerzeit zu heftigen Protesten in der Weimarer Bürgerschaft, denn die Massivität des Neubaus sprengte jegliche Dimension des kleinstädtischen Platzes und schien das berühmte, als sakrosankt geltende »Goethehaus« schier zu erdrücken.

Der Architekt Rudolf Zapfe, dessen stadtprägender Handschrift wir auf unserer Tour noch öfter begegnen werden, hätte sich nicht träumen lassen, dass er mit seinem höchst modernen Jugendstil-Bau eine modernitätskritische Gruppe von Bildungsbürgern auf den (Frauen-)Plan rufen würde. Der Bau des *Hansa-Hauses* wurde Anlass zur Gründung einer Weimarer Ortsgruppe des *Bundes Heimatschutz* (später: *Deutscher Bund Heimatschutz*).

Wir lassen den Prachtbau rechts, den Wielandplatz hinter uns liegen und gehen die Marienstraße links hinauf, stadtauswärts entlang zum Hauptgebäude der heutigen Bauhaus-Universität Weimar.



Das *Hansa-Haus*, Frauenplan 6, 1930er Jahre
© Foto Held, Weimar

4A Bauhaus-Universität Weimar (ehem. Kunstgewerbeschule)

Schöne Schule – Schule der Schönheit

Nach etwa 200 m gehen wir rechts über die Straße in den Hochschulkomplex (Geschwister-Scholl-Straße 7, 8) hinein. Dort wenden wir uns zunächst rechts dem Gebäude der ehemaligen Großherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule zu.

Im Jahre 1902 nach Weimar berufen, sollte der belgische Architekt und Gestalter Henry van de Velde mit seinen innovativen ästhetischen Ideen nicht nur das örtliche Handwerk inspirieren, sondern die Künftlerausbildung insgesamt revolutionieren. Dem Großherzog lag an einem modernen Staat mit leistungsfähiger Industrie und florierendem Gewerbe; Persönlichkeiten wie Harry Graf Kessler und van de Velde träumten von einer »neuen Renaissance« der Kultur, die in Weimar ihren Ausgang nehmen sollte. Und die Kreise um das Nietzsche-Archiv trachteten danach, den 1900 umnachtet gestorbenen Philosophen zum Propheten einer neuen Ära zu stilisieren.

1904 legte van de Velde einen Entwurf für ein Schulgebäude vor, in dem neben Bildhauerateliers auch sein *Kunstgewerbliches Seminar* Platz finden sollte. Ab 1905/06 entstand der Bau aus zwei rechtwinklig zueinander stehenden Büro- und Ateliergebäuden. Hohe, seinerzeit moderne Stahl-Glas-Fenster lassen viel Licht hinein; die tragende Konstruktion (Stahlträger als Fensterstürze) ist absichtlich sichtbar gemacht und gliedert optisch die Fassade. Diese Verbindung von Funktionalität und Schönheit ist typisch für van de Velde. Am Südgiebel umfasst ein hufeisenförmig gerundetes Band von Natursteinen drei große Fenster – hier lag einst das Privatatelier des Architekten.

Im Flur des Gebäudes trifft man auf Spuren der späteren Nutzungsgeschichte. Die Gestaltung des Treppenhauses geht auf den Bauhaus-Meister Oskar Schlemmer zurück, der den Raum anlässlich der Bauhaus-Ausstellung 1923 mit seinen geometrisch-abstrakten Menschenfiguren ausschmückte. Während die Reliefs bereits 1927 im Zuge von Sanierungsarbeiten verschwanden, ließ im Jahre 1930 der NS-Kulturminister Thüringens, Wilhelm Frick, sämtliche übrigen Ausschmückungen und Wandmalereien – und damit die Erinnerungen an die Klassische Moderne – endgültig tilgen; 1979/80 wurde sie rekonstruiert. Die aktuelle Restaurierung des Gesamtkomplexes versucht, der Farbgebung der Bauzeit möglichst nahe zu kommen.



Henry van de Velde, um 1911

4B Bauhaus-Universität Weimar (ehem. Kunstschulbau)

Heimat von »Stilrevolten« – van de Veldes Kunstschulbau

Wieder auf dem Vorplatz angelangt, fällt der Blick auf das heutige Zentralgebäude der Bauhaus-Universität. Es erinnert an drei Epochen der »Weimarer Moderne« zugleich: An die *Weimarer Malerschule* bzw. *Kunstschule* (1860–1914), an das kurze, doch folgenreiche Intermezzo des *Neuen Weimar* (1903–1906) sowie ans *Staatliche Bauhaus* (1919–1925), das ebenfalls hier residierte.

Zwischen 1905 und 1911 erbaute van de Velde diesen damals hochmodernen Schulbau, der an der Stelle des alten Kunstschulgebäudes von 1860 steht. Was stilistisch im Vorgängerbau erprobt wurde, ist hier fortgeführt und erweitert: Hohe Atelierfenster lockern die Fassade auf und sorgen für »Freilicht« im Innern. Ornamentale Elemente sind eher spärlich vorhanden (Balkongitter), Jugendstil verrät sich nur noch in Anklängen; es dominiert der funktionale Modernismus. Auch hier liegen tragende Bau-Elemente offen vor dem Auge des Betrachters.

Betritt man das Treppenhaus, so fällt sofort Auguste Rodins *Eva* ins Auge, die zur Einweihung des Baues 1911 erworben wurde. Links der Treppe sieht man ein von Joost Schmidt 1923 zur Bauhaus-Ausstellung geschaffenes, konstruktivistisches Relief (rekonstruiert 1976). Das ovale Treppenhaus nimmt den Schwung des Aufstiegs auf und erinnert an die Dynamik der Epoche um 1900. Die mit der Treppe aufsteigenden Fenster sorgen für gut beleuchtete Stufen; außen lockert das asymmetrische Fensterband die Fassade auf.

Streift man durch das Universitätsgebäude, so trifft man auf zahlreiche Details, die an die Klassische Moderne erinnern. Viele gut erhaltene Türgriffe, Türblätter, Lichtschalter, Lampen, die Fliesen und der Terrazzo-Boden tragen den Stilausdruck der Erbauungszeit. In einem Nebentreppenhaus fallen farbige Wandgestaltungen (1923, übermalt 1924, 1976 rekonstruiert) auf, in denen sich der Geist konstruktivistisch orientierter Bauhaus-Künstler widerspiegelt. Das 1997 bis 1999 rekonstruierte *Direktorenzimmer* von Walter Gropius (1. Stock), ein Juwel moderner Innenarchitektur, ist leider nur auf Anfrage zu besichtigen.



Der Architekt Walter Gropius

4c Bauhaus-Universität Weimar (Kunstwerke um 1900)

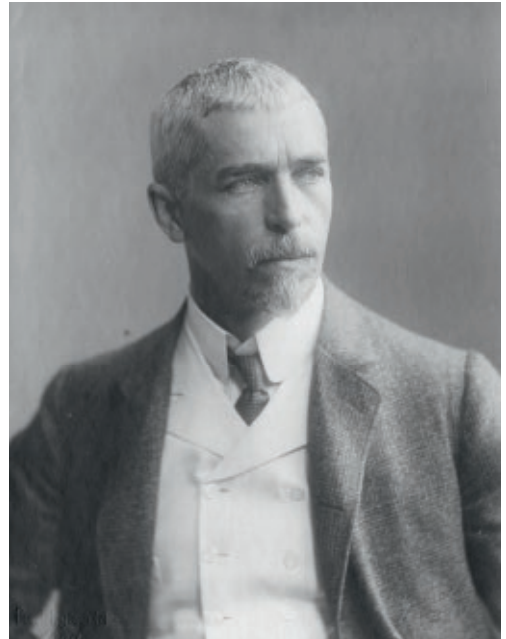
Sehnsuchtsbilder – Zeugnisse der Weimarer Bildhauerschule

Als van de Velde das Kunstschulgebäude errichtete, sorgte er für eine sichtbare Erinnerungsspur, die wir heute noch aufnehmen können, wenn wir das Bauhaus-Gebäude umschreiten. Vor dem Westgiebel ließ er die Plastik *Ruhende* (1907/08) von Richard Engelmann aufstellen, dessen *Schwestern* (um 1911) den Ostgiebel der Hochschule (zur Belvederer Allee hin) schmücken. Im Foyer des dortigen Nebeneingangs steht die Marmorskulptur *Nacht* (1907) von Adolf Brütt. Alle drei Kunstwerke gehören in die Glanzzeit der *Weimarer Bildhauerschule*, die 1905 als Abteilung der Kunstschule begründet worden ist.

Der Kunstschuldirektor Hans Olde berief zum 1. Oktober 1905 seinen Jugendfreund Brütt als Lehrer für Bildhauerei nach Weimar. Dieser hatte vor seiner künstlerischen Ausbildung das Steinmetz-Handwerk erlernt. Zeitlebens standen daher Materialkenntnis und handwerkliches Können im Zentrum seines Kunstanspruchs, den Brütt auch seinen Schülern vermittelte.

Die *Nacht* verbindet souveräne Materialbeherrschung mit einer stupenden gestalterischen Dynamik. Die Spannung zwischen Mann und Frau, der Kampf der Geschlechter – beides Themen gerade des *Fin de Siècle* – sind in einer Leichtigkeit in den Stein gebannt, die dessen Härte und Schwere vergessen lässt. Pikantes Detail, das in Weimar für mancherlei Klatsch sorgte: das einander innig hingeebene Paar sind Brütt selbst und Franziska von Seeger, des »Meisters« Muse, Modell und Geliebte.

Zur Jahreswende 1913/14 kam der deutschlandweit bekannte Bildhauer Richard Engelmann, der durch Adolf von Hildebrand und Auguste Rodin beeinflusst war, an die Ilm. Nach einer Skizze van de Veldes hatte er bereits 1907 die *Ruhende* geschaffen, die sofort vom Weimarer Großherzog erworben wurde. Die *Schwestern* (auch: *Abschied* oder *Nacht und Morgen* genannt) entstanden um 1911/12. Beide Bildwerke zeigen Engelmanns Vorliebe für überlebensgroße, in Haltung, Haartracht und Kleidung antikisierende Menschendarstellungen. Vorbild für die *Schwestern* könnte das Paar *Kore und Demeter* vom östlichen Giebel des Parthenon sein – eine zarte Spur von Athen nach »Ilm-Athen«.



Adolf Brütt, um 1909

⑤ Haus Hohe Pappeln

Privatheit unter »Hohen Pappeln« Henry van de Veldes Wohnhaus

Wer genügend Zeit hat, kann den Spuren van de Veldes folgen zu dessen ehemaligem Wohnhaus am anderen Ende der Belvederer Allee (Nr. 58). – Der etwa 25-minütige Fußweg führt durch ein Denkmalensemble historistischer Wohnhaus-Architektur von der Gründerzeit bis ins frühe 20. Jahrhundert (Hausnummern 1, 2, 2a, 3, 5, 6, 8, 12, 17, 19, 28, 30, 37, 48).

Van de Veldes stilreformerische Ambitionen, sein »Kunst-Apostolat«, stießen seit Beginn nicht nur in Weimar auf harte Kritik, wenn nicht gar komplette Ablehnung. Nach dem Ende des *Neuen Weimar* (1906) wurden solche Stimmen lauter, doch wirkte der Architekt bis zu seinem Wegzug 1915 weiterhin engagiert und erfolgreich für eine moderne Ästhetik in Alltag und Kunst.

Sein 1907/08 von ihm selbst entworfenes und eingerichtetes Privathaus gehorcht den ästhetischen Grundüberzeugungen seines Erbauers. Am Stadtrand, naturnah gelegen, war das *Haus Hohe Pappeln* (der Name stammt von Thyl, einem Sohn van de Veldes) Rückzugs- und Repräsentationsort in einem. Es bot der siebenköpfigen Familie ebenso Platz wie zahlreichen Gästen, die zu den Bewunderern des Künstlers und Anhängern der Stilreformbewegung um 1900 zählten.

Von außen asymmetrisch verschachtelt, massiv und mit der schiffsbugartigen Vorderfront fast abweisend wirkend, bietet das Haus im Inneren ein einladendes Ambiente in funktionaler Klarheit. Die Gestaltung des Windfanges lässt an Schiffseinbauten denken, die Farbgebung an japanische Lackarbeiten (v.a. im Flur). Die Räume im Untergeschoss (Salon, Esszimmer, Arbeitszimmer, saniert 1990–1996) beherbergen Möbel, die – von van de Velde entworfen – zum Teil aus dessen Besitz, zum anderen aus dem des Barons Max von Münchhausen stammen. Georg Kolbes berühmte Büste des Hausbesitzers ist ebenfalls zu sehen. Amarantrot, Blau und Moosgrün dominieren als Wandfarben; sie vermitteln einen harmonischen Gesamteindruck. Durch große Fenster findet der Blick den Weg in den Garten, der ebenfalls eine Besichtigung lohnt. Van de Veldes Garten-Atelierhaus (Grundstück Belvederer Allee 59) ist allerdings nicht erhalten.

Zurück in die Stadt geht es über die Belvederer Allee, Berkaer Straße und Rudolf-Breitscheid-Straße.



Henry van de Velde mit seiner Familie im Haus Hohe Pappeln, 1912

⑥ Wildenbruch-Denkmal

Einsamer Jüngling – Das Denkmal für Ernst von Wildenbruch

Unser Weg führt nun zum Historischen Friedhof Weimars, vor dessen Eingang (Am Poseck'schen Garten) ein Dichterdenkmal der besonderen Art zu betrachten ist.

In einem Wasserbecken von 7 m Durchmesser steht eine sich darin spiegelnde nackte Jünglingsgestalt, deren Helm und Kurzschild sie als antiken Krieger ausweisen. Ein Zitat aus einem Gedicht Wildenbruchs über Theodor Körner, den Dichter der Befreiungskriege, zierte den Sockel gemeinsam mit der Widmungsinschrift: »Ernst Wildenbruch zur Ehre – Ich kämpfe nicht um anzugreifen, sondern um zu verteidigen.«

Das am 5. April 1915 feierlich eingeweihte, doch schon 1913/14 entworfene Denkmal steht im Zusammenhang mit der Berufung Richard Engelmans an die Weimarer Kunstschule (1913). Es zählt zu den seltenen symbolischen Dichterdenkmälern in Deutschland, die auf eine figürliche Gestaltung des Geehrten verzichten. Der eher zarte denn athletische Jüngling zitiert antike Vorbilder und ist Ausdruck eines heroisierenden Jünglingskults, in dem kämpfende, sich gegebenenfalls opfernde, junge Männer als Symbole kultureller Wiedergeburt und politischer Machtphantasien galten. Die Denkmalsetzung 1915 sowie der Rückbezug auf die Befreiungskriege lassen das Monument wie einen affirmativen Kommentar zum Ersten Weltkrieg wirken. Doch der wenig martialische Engelman hatte mit solchen Assoziationen und Kontexten wenig im Sinn.

Anders der Geehrte: Ernst von Wildenbruch galt als Hofdichter der Hohenzollern und gehörte zu den erfolgreichsten Schriftstellern des Kaiserreichs. Zumeist in Berlin lebend und arbeitend, zog er 1900 als Ruheständler nach Weimar. In der Straße *Am Horn* ließ er sich vom konservativen Architekten Paul Schultze-Naumburg eine repräsentative Villa namens *Ithaka* errichten; begraben ist er auf dem Historischen Friedhof.

Wildenbruchs Werke verherrlichen Geschichte und Macht des deutschen Kaiserhauses, schwelgen in »männlichen« Erinnerungen an die »großen Zeiten« deutscher Geschichte, propagieren »preußische Tugenden« und waren damit kongenialer Ausdruck des wilhelminischen Zeitgeistes.



Ernst von Wildenbruch und Frau Maria Karoline, um 1907

⑦ Jugendstilbauten

Wohnen zu Füßen Nietzsches – Villen und Mietshäuser des *Fin de Siècle*

Wir nehmen nun den direkten Weg zur Humboldt- und dann hinauf zur Cranachstraße. Beide Straßen bieten zahlreiche architektonische Beispiele für den Übergang vom Historismus zum Jugendstil und zur Reformarchitektur der Jahrhundertwende. Das gesamte Quartier trägt die Handschrift des Weimarer Bau-meisters Rudolf Zapfe, den wir bereits als Erbauer des *Hansa-Hauses* kennen. Zapfe hat in Weimar und der Umgebung fast 400 Bauten errichtet und ist damit über Jahrzehnte einer der wichtigen stadtbildprägenden Architekten Weimars gewesen.

Bereits kurz nach der Kreuzung Trierer Straße/Humboldtstraße fällt ein imposantes Doppelhaus ins Auge, das 1900/01 von Zapfe errichtet und von ihm selbst als Wohn- und Geschäftshaus genutzt worden ist (Nr. 21/21a). Gegenüber liegt eine (allerdings nur teilweise sanierte) Wohnhausgruppe desselben Architekten von 1909/10. Auch die Villen Nr. 23 (1898/99) und Nr. 25 (1898) sind sehenswerte Beispiele des Übergangs vom Späthistorismus zum Jugendstil. Weitere Bauten Zapfes werden wir auf dem Weg zum Nietzsche-Archiv (Station 8) sehen können (Humboldtstraße 26, 31, 34).

Zuerst aber biegen wir links ein in die Cranachstraße, die heute ein geschlossenes Denkmalensemble bildet. Dort treffen wir auf eine Reihe beeindruckender, zum Teil aufwendig sanierter Jugendstilbauten (Nr. 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10), die zwischen 1890 und 1914 entstanden sind. Hier siedelten sich das gut situierte Großbürgertum sowie Angehörige des Beamten- und Offiziersadels an. Nicht wenige Bewohner zählten zu den Bewunderern Nietzsches und zum Freundeskreis des Nietzsche-Archivs. Wenn man Glück hat, kann man in die Hausflure hineinschauen – in nahezu allen Gebäuden hat sich die aufwändige und schöne Inneneinrichtung der Entstehungszeit erhalten.

Weiter geht es bergauf. Ein Abstecher rechts in die Gutenbergstraße lohnt sich. Dort (Nr. 1a) steht *Haus Henneberg*, das letzte in Weimar von Henry van de Velde 1913/14 verwirklichte Wohnhaus.



Modell des »Blitz-Denkmal« von Walter Gropius

Tipp

Ein intensiver Besuch des Friedhofs ist im Kontext unserer Führung lohnend, finden sich dort doch einzelne von van de Velde gestaltete Grabdenkmäler (z. B. das der Familie Koetschau) und das legendäre Blitz-Denkmal von Walter Gropius (zur Erinnerung an die Toten des Kapp-Putsches 1920).

⑧ Nietzsche Archiv

Philosophen-Gefängnis

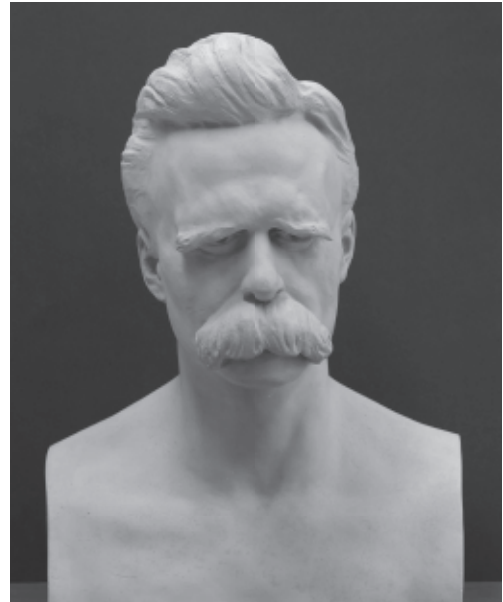
Kurz vor dem Scheitelpunkt der Humboldtstraße liegt das ehemalige Nietzsche-Archiv (Nr. 36), ein von Henry van de Velde 1903 umgestalteter Villenbau älteren Datums (1889/90). Hier residierte von 1897 bis 1945 das berühmte und – wegen mancher Verfälschung Nietzsches – berüchtigte Archiv. Der Philosoph selbst lebte dort nur drei Jahre bis zu seinem Tod (1897–1900), seine Schwester verstarb hier 1935. Nietzsches Nachlass und der seiner Schwester liegen heute im Goethe- und Schiller-Archiv.

Wenngleich bereits der Vorbau, die Eingangstür und die Garderobe im Windfang ansprechend gestaltet sind, spektakulär ist erst die Einrichtung des Bibliotheks- und Vortragsraums, den van de Velde als innenarchitektonisches Gesamtkunstwerk geschaffen hat. Lamellenartige, vertikale Holzprofile gliedern den Raum und nehmen Bücherregale und Vitrinen auf, denn von Anfang an war dieser Ort auch als Nietzsche-Museum konzipiert.

In die Gestaltung der Möbel, Tapeten, Vitrinen und einzelner Einrichtungsgegenstände hat van de Velde renommierte Weimarer und Thüringer Firmen des Handwerks und Kunstgewerbes eingebunden. Damit ist dieses Raumkunstwerk ein durch Schönheit beeindruckendes Zeugnis der Kooperation von Handwerkern und Künstlern, die Einlösung der pädagogischen Intentionen der Kunstgewerbeschule.

Beherrschend ist das Nietzsche-Standbild Max Klingers. Der Philosoph, Verehrer der vorklassischen Antike und Bewunderer des »griechischen Geistes«, ist hier allein schon durch die Wahl der Bildform (Herme) zum Halbgott stilisiert. Diese Sakralisierung entsprach durchaus dem zeitgenössischen Nietzsche-Kult und ist erst durch die jüngere Nietzsche-Forschung nach 1945 revidiert worden.

Eine kleine Ausstellung im ehemaligen Speisezimmer erzählt in wenigen Stationen die facettenreiche und politisch problematische Geschichte des Archivs – das jedoch, besonders vor 1914, zugleich ein europäischer Salon gewesen ist.



Friedrich Nietzsche, Büste von Max Klinger, 1903

9 Wilhelm-Külz-Straße

Schlussbild mit unbekanntenen Meistern Wohnbauten in der Külz-Straße

Kurz bevor wir den Rückweg antreten, werfen wir noch einen Seitenblick auf das Gebäudeensemble links des einstigen Nietzsche-Archivs. Leicht zurückgesetzt von der Straßenfront liegt dort ein als *Nietzsche-Gedächtnishalle* konzipierter, komplexer Baukörper (Planungen ab 1935, Bauphase 1937–45, nicht vollendet). Architekt war der seinerzeit glühende Nationalsozialist Paul Schultze-Naumburg, der vor 1914 jedoch zur Avantgarde der (konservativen) Stilreformer zählte und mithin manche Idee mit van de Velde und anderen teilte. Stilistisch hat das Gebäude, errichtet im neoklassizistischen Monumentalstil der 1930er Jahre, mit unserem Thema allerdings nichts mehr zu tun. Es gehört in die an Abirrungen reiche Geschichte der nationalistischen und nationalsozialistischen Instrumentalisierung Nietzsches.

Der Heimweg in die Stadt führt uns durch die Wilhelm-Külz-Straße, die uns einen erneuten Einblick in den stilistischen Reichtum der Weimarer Wohnhaus- und Villenarchitektur gestattet. Auch hier wechseln späthistoristische Bauformen mit solchen aus dem Jugendstil und dem reformerischen Landhaus-Bau der 1910er und 1920er Jahre. Mit mehreren Bauten hat sich auch der uns nun geläufige Rudolf Zapfe in dieser Straße verewigt (Nr. 29, 22, 18, 15). Die wichtigsten hier tätigen Architekten jedoch – Albert Soemmering (Nr. 14, 12, 7) und Ernst Flemming (Nr. 2) sind heute nur noch den Spezialisten bekannt.

Spuren einer mal avantgardistisch-gewagten, mal verhaltenen *Weimarer Moderne* kann man wieder aufnehmen, wenn man nun einen kleinen Spaziergang zur Straße *Am Horn* (oberhalb des Ilm-Parks) unternimmt. An deren stadtauswärts gelegenen Ende steht das berühmte *Musterhaus*, das der Maler Georg Muche für die Bauhaus-Ausstellung 1923 entworfen hat (Nr. 61). Dort, *Am Horn*, finden sich aber auch weitere Beispiele repräsentativer bürgerlicher Wohnbauten, in denen zwischen 1900 und 1930 einige berühmte Weimarer Persönlichkeiten gewohnt haben (Nr. 25 *Villa Ithaka*, 53, 55). – Deren Geschichte aber wäre ein eigenes Thema.



Modell der Nietzsche Gedächtnishalle (geplantes Eingangstor), 1939