

# Zur Geschichte der "Stijl"-Bewegung

Autor(en): **Vordemberge-Gildewart**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 11: **Holland**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-82118>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Zur Geschichte der «Stijl»-Bewegung

Von Vordemberge-Gildewart

«Ainsi, par exemple, une démonstration négative nous est fournie aujourd'hui par tout un mouvement de peinture moderne né récemment en Hollande et qui nous semble se soustraire aux conditions nécessaires et suffisantes de la peinture (l'intelligibilité et le mécanisme sensoriel), se servant exclusivement de quelques signes géométriques limités au rectangle. Cette restriction à un élément fait un langage si simpliste qu'il ne permet guère que de balbutier; intention d'apurement excellente à la base, mais vocabulaire limité à cette unique proposition: «carré, carré rouge, carré bleu, carré jaune, carré blanc, carré noir, petit carré blanc, grand carré blanc, petit, moyen, etc.»

Ozenfant & Jeanneret (Le Corbusier).  
La peinture moderne, Paris 1925.

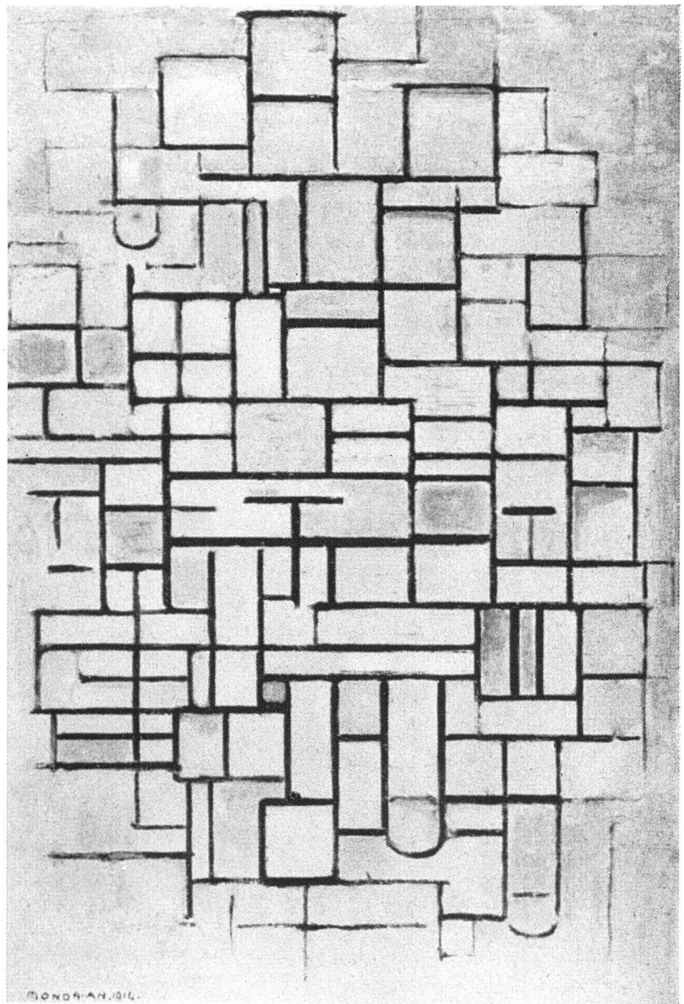
Selten hat eine Künstler-Bewegung (das Wort «Gruppe» wird absichtlich vermieden) eine Geschichte zu verzeichnen, in der sich Wahrheit und Dichtung, Zuschreibung und Im-Stiche-Lassen, peinliches Ignorieren und stetiges begeisterndes Bekenntnis derart vermengen wie in der des «Stijl». Um «De Stijl» gibt es mehr Legenden, als es sich mit der Wirklichkeit verträgt.

Jetzt, wo es sozusagen ans «Denkmalsetzen» geht, jetzt, wo von USA schon seit Jahren eine Ausstellung gewünscht wird, jetzt, wo man in Amsterdam anlässlich des Internationalen Kunstkritiker-Kongresses versuchte, eine Ausstellung «De Stijl» zu lancieren, jetzt melden sich Mitarbeiter dieser Bewegung, die die «Stijl»-Bewegung als Kinderkrankheit betrachteten, die es noch vor drei Jahren als unangenehm empfunden hätten, wenn sie der «Stijl»-Bewegung verdächtigt worden wären, und die in all den Jahren «De Stijl» ganz bewußt ignorierten, – jetzt melden sich alle wieder, um «dabei» zu sein.

Genau wie vor dem Kriege in Paris «De Stijl» als «l'art accusé» behandelt wurde (Cahiers d'Art 1931, Nr. 1, 3, 4 und 7/8) und kaum ein Werk der Stijl-Künstler in einer offiziellen oder privaten Sammlung anzutreffen war, während jetzt in Paris Mondrian ein und alles bedeutet, so mußte erst via USA der Anstoß kommen, damit man sich der gesamten «Stijl»-Bewegung auch in Holland erinnert.

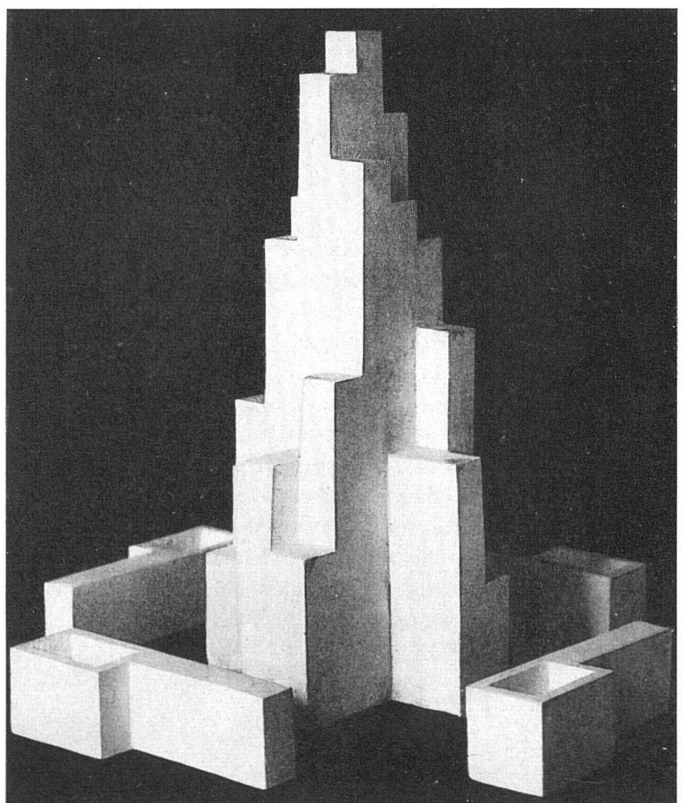
### *Einige Richtigstellungen*

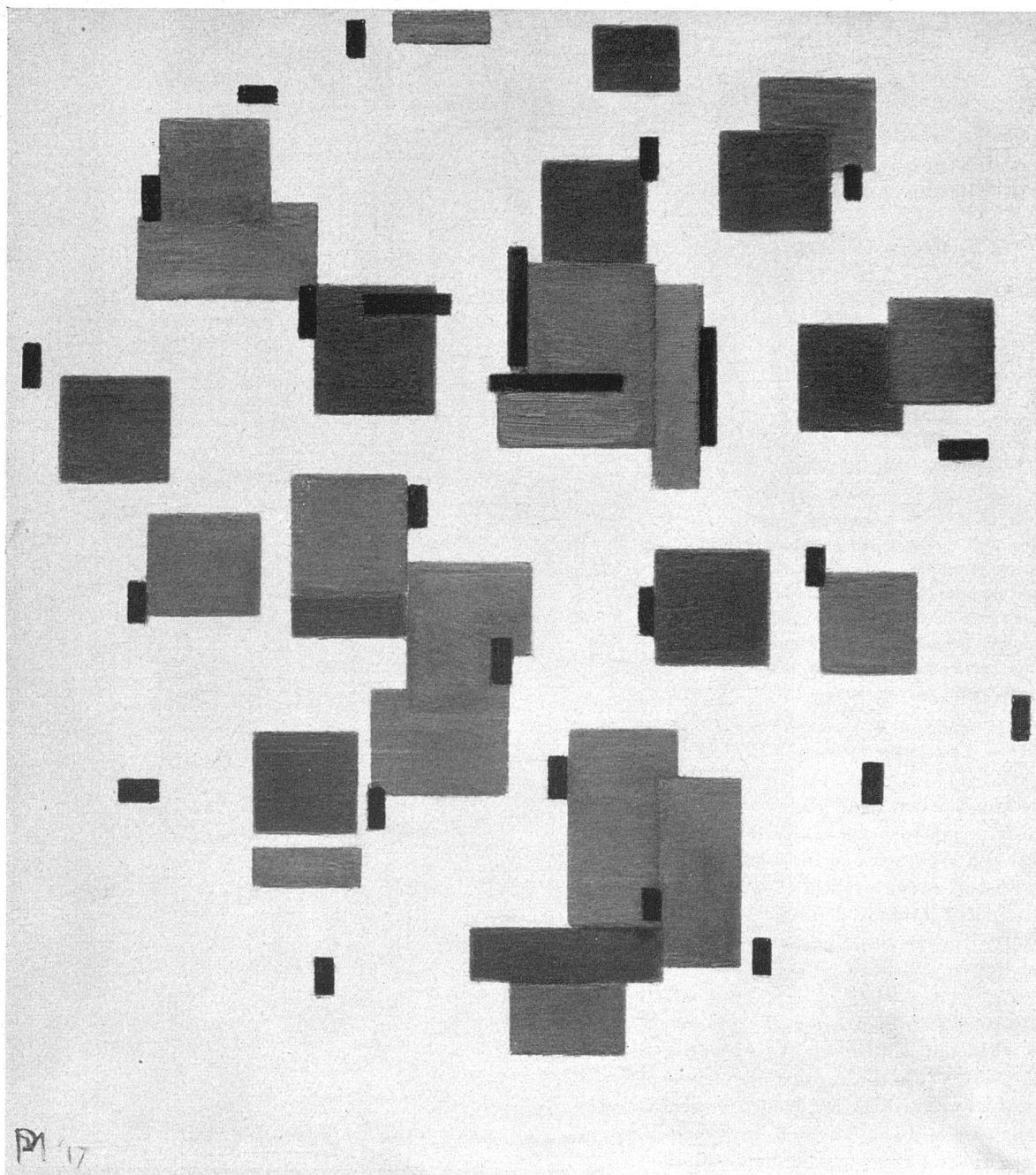
1916 faßten die Maler Theo van Doesburg und Piet Mondrian, der Dichter Antony Kok und der Architekt



Piet Mondrian, *Komposition 1914* | *Composition 1914*

Theo van Doesburg, *Plastik 1916* | *Sculpture 1916*





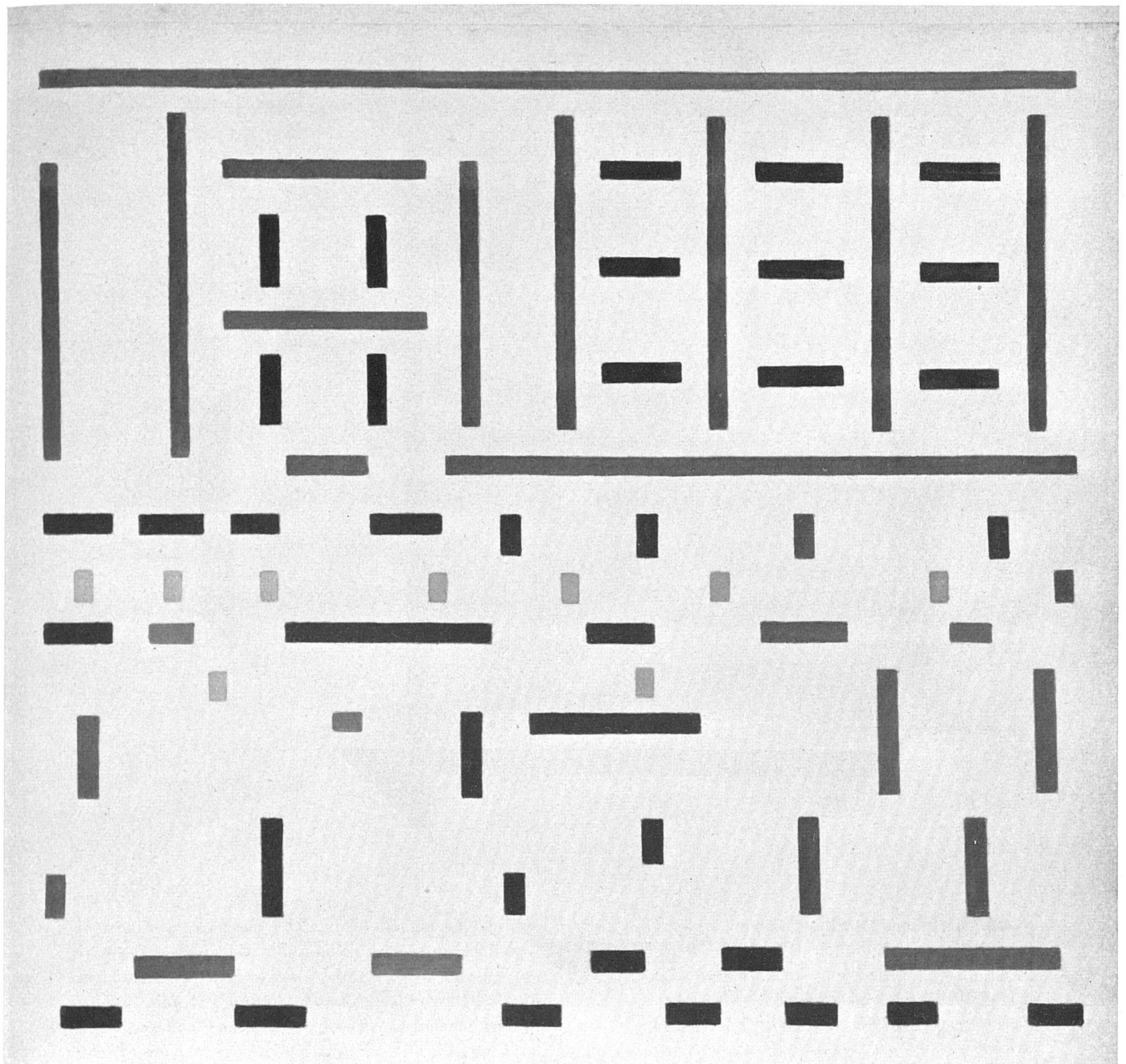
Piet Mondrian, *Komposition 1917* | *Composition 1917*

Photo: Gemeente Musea, Amsterdam

J. J. P. Oud den Plan zur Gründung einer Arbeitsgemeinschaft. Schon damals hatte van Doesburg die Idee, eine eigene Zeitschrift zu gründen. Mondrian war dagegen; doch als dann nach der offiziellen Gründung von «De Stijl» im Oktober 1917 auch die Zeitschrift gleichen Namens erschien, war es gerade Mondrian, der später begeistert bestätigte, daß ein «Monument» vorliege. Im Juli 1918 trat der Bildhauer und Maler George Vantongerloo der Bewegung bei; er ist also kein Gründungsmitglied, obgleich auch er das erste Manifest, erschienen in der Nummer 1 des zweiten Jahrgangs (November 1918) mit unterzeichnete. Auch der Maler Bart van der Leek und der Architekt G. Riet-

veld sind keine Gründungsmitglieder, was irrtümlicherweise oft vermeldet wird.

Da nach Beendigung des ersten Weltkrieges langsam der Kontakt über die Grenzen hinaus aufgenommen werden konnte und Europa nach und nach von der «Stijl»-Bewegung vernahm, wurde durch die Anwesenheit van Doesburgs anlässlich seiner Vorträge und Ausstellungen im Ausland der eine oder andere Künstler als neues Mitglied gewonnen. Die Geschichte wird eines Tages zu melden haben, daß auch außerhalb Hollands gleichgesinnte Künstler tätig waren, wie dies auch ganz richtig im ersten Manifest 1918 vermutet



Bart van der Leek, Komposition 1917 | Composition 1917

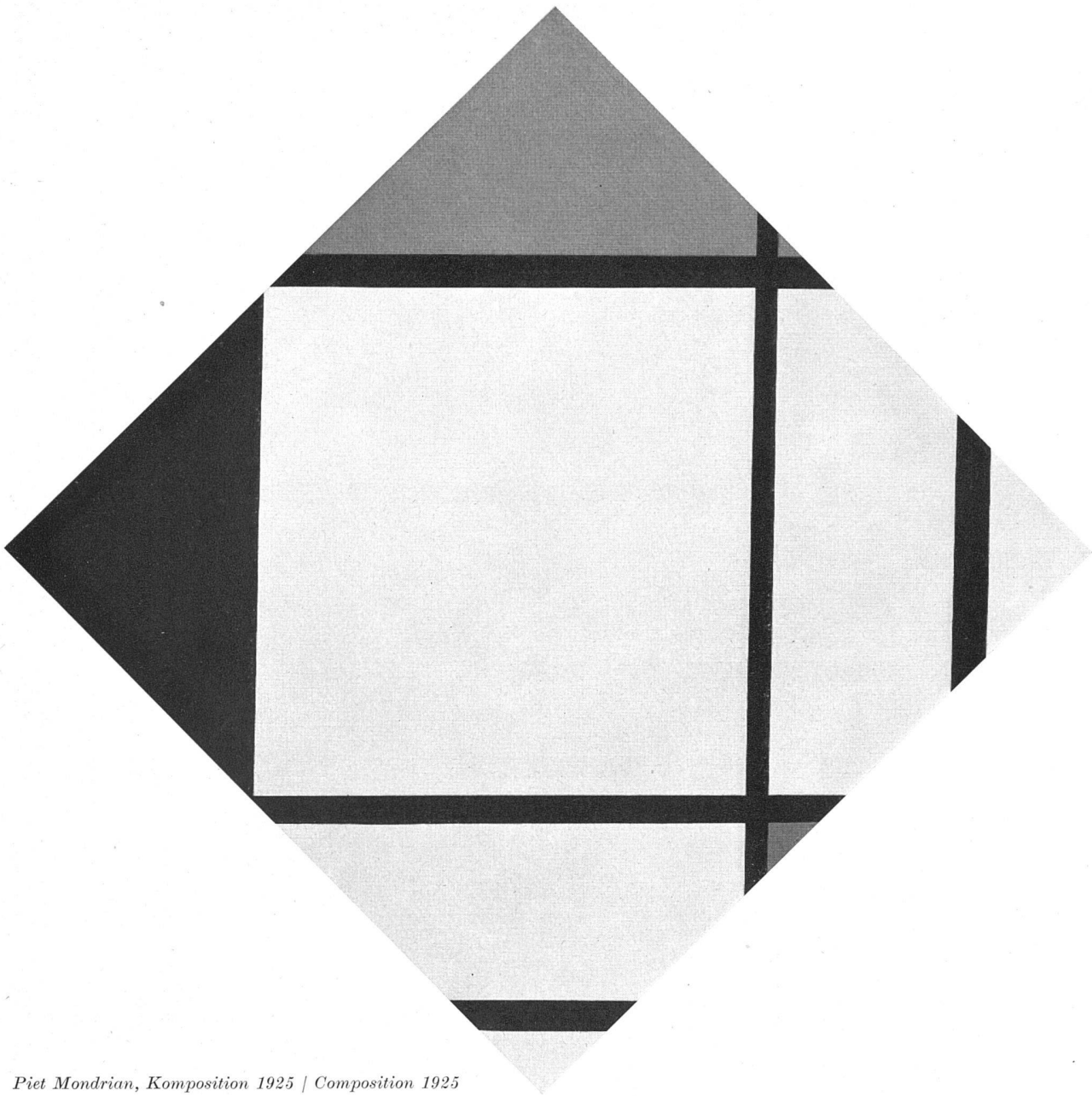
wurde. (Die Formulierung «followers» seitens Alfred H. Barr jun. in seinem Buch «Cubisme and abstract art» Seite 141 trifft für den Verfasser dieses Aufsatzes nicht zu; bei seiner Aufnahme in «De Stijl» 1924 konnte er van Doesburg bereits eine Reihe von konsequenten Arbeiten seit 1919 zeigen.)

Unerfreulicherweise werden heute Anstrengungen gemacht, aus der «Stijl»-Bewegung eine nationale Tat zu machen. Wer jedoch die Bewegung genau kennt, wer mit den Gründungsmitgliedern in langen Jahren gearbeitet und gekämpft hat, der weiß zur Genüge, daß die Absicht, eine holländische Angelegenheit daraus zu

machen, niemals bestanden hat. «Stijl» ist im Wesen und Programm eine übernationale Bewegung.

*Die Geschichte der optischen Kultur oder der Ausgangspunkt des pikturalen Denkens*

Sowenig die Textur in Bildern von Klee mit dem Pointillismus eines Seurat zu tun hat, sowenig hat «De Stijl» mit der Struktur einer holländischen Polderlandschaft oder mit dem Calvinismus zu tun. Ja, es wird sogar die sogenannte holländische Sauberkeit zur Mitverantwortung an einer pikturalen Sauberkeit herangezogen. Es sei hiermit ein für allemal erklärt, daß



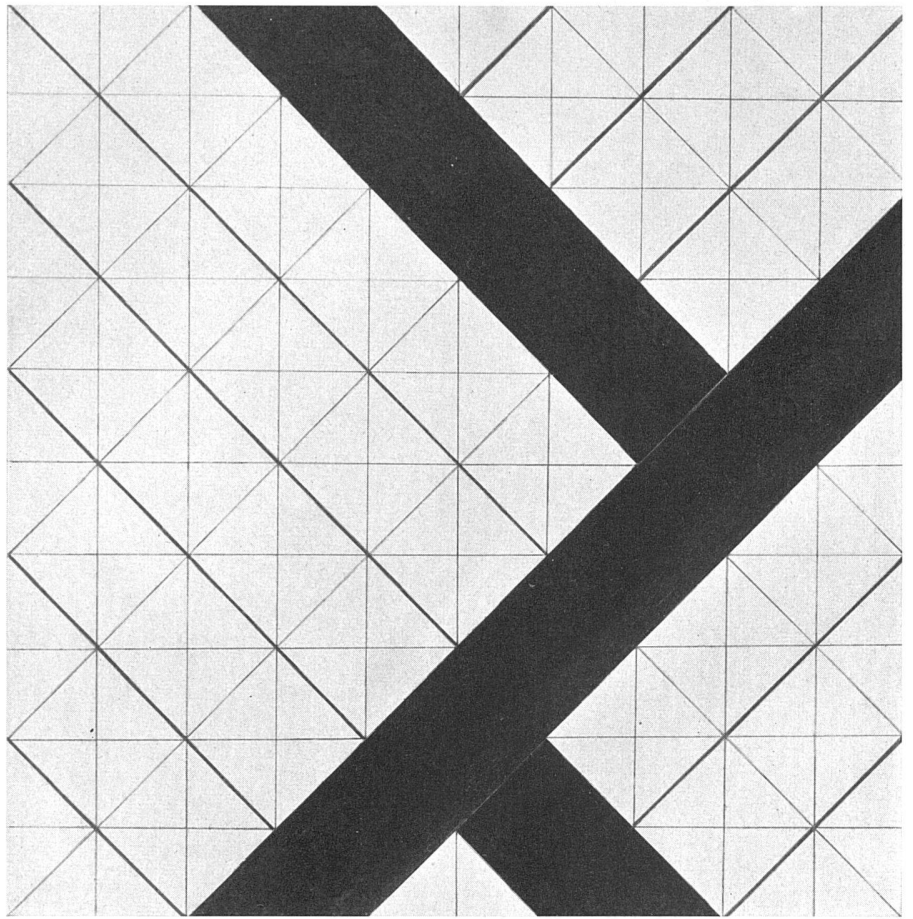
*Piet Mondrian, Komposition 1925 | Composition 1925*

Bild-Gestaltung und Plastik-Bau auf der ästhetischen Erfahrung des Kubismus beruht. Mondrian zeigt in der langen Reihe seiner Arbeiten die Etappen zur sauberen Bildgestaltung. Er sowohl als auch van Doesburg, Huszar, van der Leek und Vantongerloo sind von der sichtbaren Naturerscheinung ausgegangen.

Sichtbare Natur ist nun einmal auch die Fassade einer Kirche. Auch Mondrian ist dieser Auffassung, denn er sagt selbst: «Ich blieb dort (in Holland), so lange der Krieg dauerte, und fuhr in meiner abstrakten Arbeit fort mit meiner Serie von Kirchenfassaden, Bäumen, Häusern usw. Aber ich fühlte, daß ich noch immer als Impressionist malte und daß ich immer noch besondere Gefühle ausdrückte und nicht reine Realität.» (Aus: Piet Mondrian, Lebenserinnerungen und Gedanken über die neue Gestaltung.)

Was ist die neoplastische Idee des «Stijl»? Es ist eine völlig falsche Meinung, daß die horizontal-vertikale Gestaltung das einzige ästhetische Prinzip von «De Stijl» sei. Die gerade Linie gehört wohl zum «Stijl». Die gerade Linie – wunderbar besungen in der ersten Nummer von «Mécano» (1922) durch Marinetti, Boccioni und durch Mondrian. Wenn nun van Doesburg und der Autor die horizontal-vertikale Gestaltung drehen, sei es um 45 Grad bei van Doesburg oder beim Verfasser dieses Beitrages etwas mehr oder weniger, so ist das weniger ein Verrat an «Stijl» als vielmehr eine Erweiterung des piktoralen Denkens. In diesem Zusammenhang sei schon hier auf zwei wichtige Ereignisse hingewiesen.

Da aus eigenen Reihen stets neue Ideen zugeführt, Erfahrungen zur Selbstkontrolle wurden, ist der oft er-



Theo van Doesburg, *Komposition 1925*. Sammlung Vordemberge-Gildewart, Amsterdam | *Composition 1925*

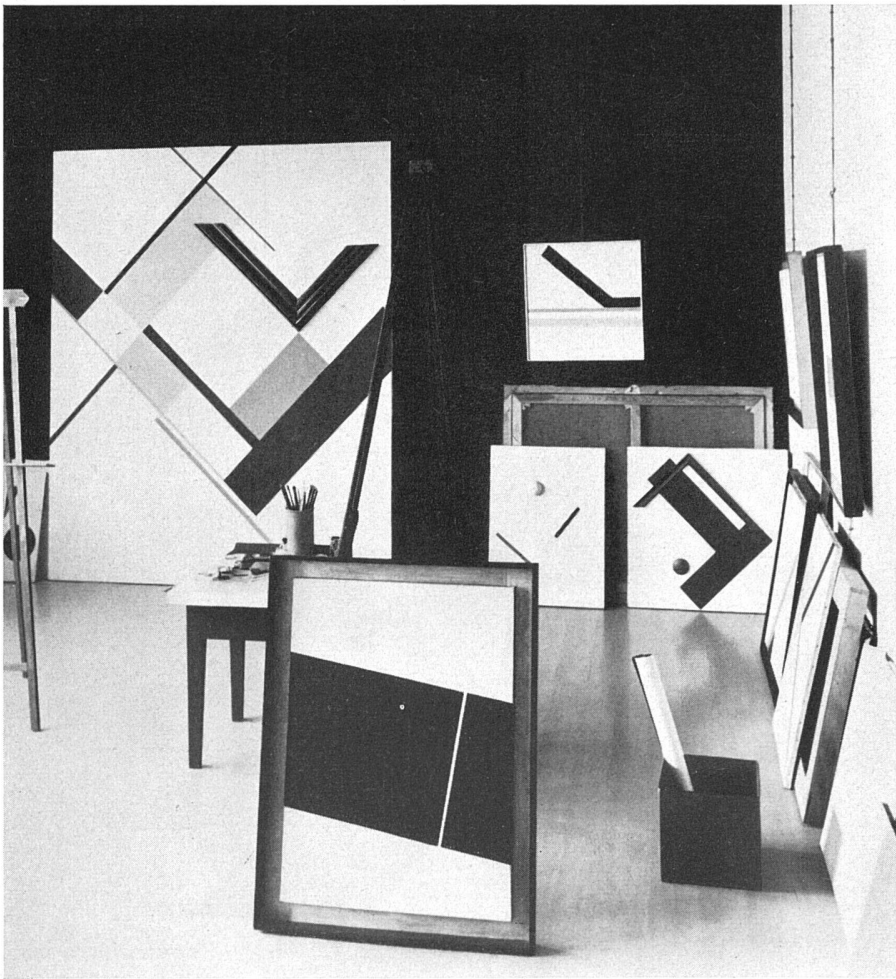
hobene Vorwurf einer Orthodoxie der ganzen «Stijl»-Bewegung gegenüber völlig haltlos. Die Entwicklungsgeschichte dieser Bewegung kann das zur Genüge beweisen. Man lese nur das Manifestfragment «Elementarismus» von Theo van Doesburg, erschienen 1926 in der Nummer 78 von «De Stijl», wo es schon im Titel heißt: «Der Elementarismus ist geboren teils aus Reaktion auf eine allzu dogmatische und kurzsichtige Anwendung des Neoplastizismus, teils aus Konsequenz daraus, und endlich und besonders aus einer strengen Korrektur der neoplastischen Ideen.» Weiterhin heißt es unter anderem: «Der Elementarismus verwirft die Forderung einer absoluten Statik, die zu einer Erstarung führt und das schöpferische Vermögen lahmlegt.» Es ist erstaunlich, wie wenig bekannt diese bedeutenden Äußerungen immer noch sind. Schon 1926 hat also van Doesburg vorweggenommen, was erst 1944 auch Mondrian beschäftigte. In seinem letzten Brief an James Johnson Sweeney schreibt Mondrian, daß es ihm in seinen beiden letzten Bildern (es handelt sich um die Boogie-Woogie-Bilder) endlich gelungen sei, statt der «static balance» nun «dynamic equilibrium» erreicht zu haben.

Es muß einmal gesagt werden, daß Mondrian sich in den zwanziger Jahren (sicherlich nicht seiner stärksten

Periode) scheute, neuen Möglichkeiten nachzuspüren. Ja, es ist erstaunlich, daß ihm nicht einmal bewußt wurde, wie zum Beispiel bei seiner «Komposition 1925» das *diagonale Aufhören* der Flächen ja viel lauter spricht als die horizontal-vertikale Gestaltung. Bei van Doesburg hingegen ist das diagonale Gestalten mit Bewußtsein ausgenützt. Diagonale Gestaltung als Gegensatz zur vertikalen Haltung des Betrachters ist bei Mondrian ein völlig übersehener Spannungskontrast.

Vantongerloo, ebenfalls den Weg der Transformation gehend, bringt in seinem kleinen Buch «L'art et son avenir» (Antwerpen 1924) durch seine ausgezeichneten Aufsätze wesentliche Beiträge zur heutigen Kunst. Diese aus den Jahren 1919, 1920 und 1921 stammenden Aufsätze sind wohl mit die wertvollsten Beiträge zur neuen Kultur der Fläche und des Raumes.

Gab der Kubismus den ersten Stoß zur Neuorientierung der architektonischen Probleme und Gestaltung, so ist es doch die «Stijl»-Bewegung, die grundsätzlich die Architektur bis heute beeinflußt. Doch nicht die Architektur allein. Wenn auch die äußere Organisation der «Stijl»-Bewegung mit dem Tode des Gründers van Doesburg 1931 endigte, lebt, wirkt und reinigt so «De Stijl» stärker als je.



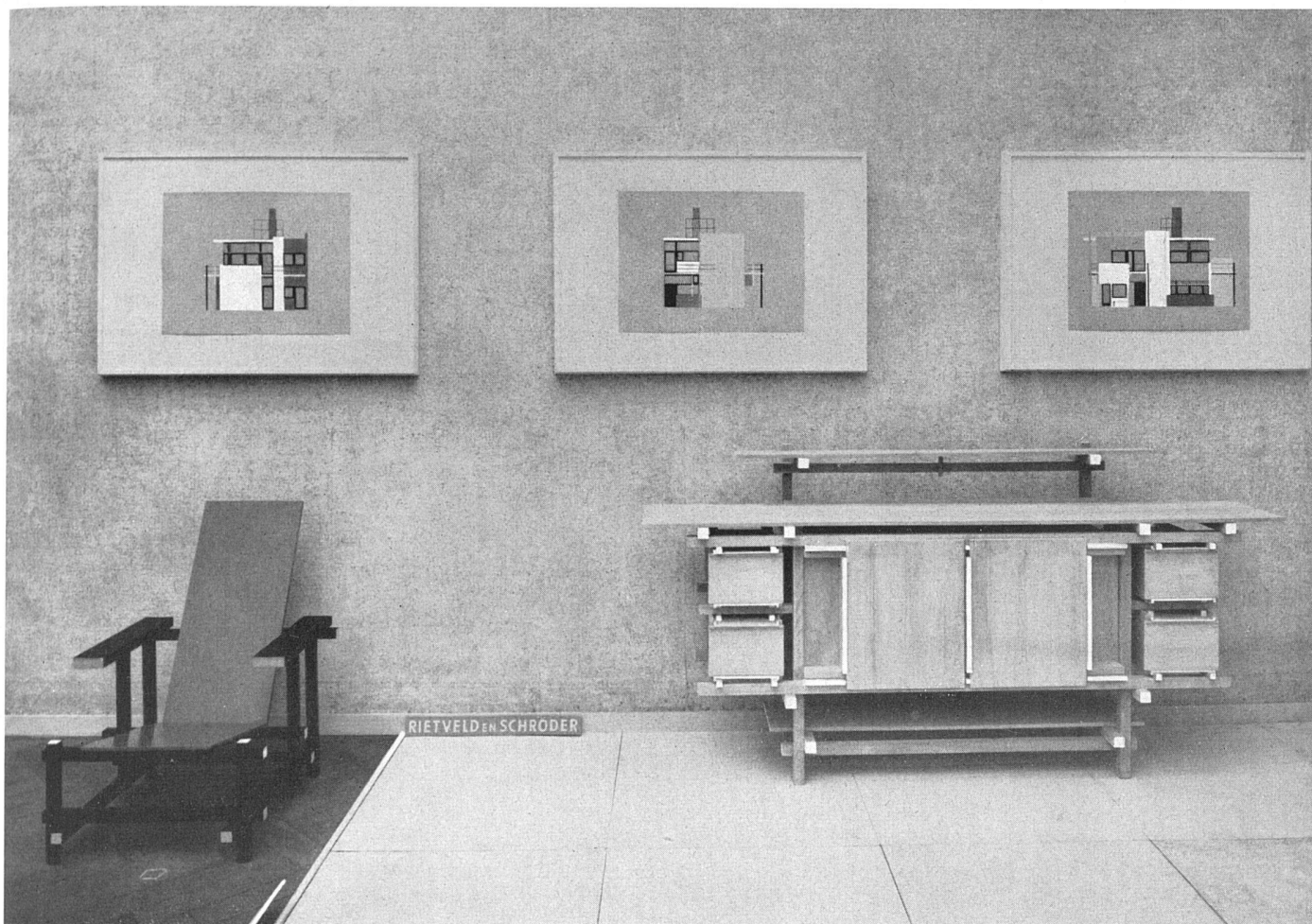
*Das Atelier von Vordemberge-Gildewart in Hannover mit Arbeiten von 1923 bis 1928. Links die Große Komposition 1926 (240×200 cm) | L'atelier de Vordemberge-Gildewart à Hanovre, avec des œuvres des années 1923–1928 | The studio of Vordemberge-Gildewart in Hanover with works of the years 1923 to 1928*

Verjüngungsprozesse sorgten dafür, daß keine Erstarrung eintrat. Neue Erkenntnisse wurden nicht debattenlos hingenommen, so auch die Überzeugung des Autors, daß (im Gegensatz zu van Doesburg und Mondrian) Schwarz und Weiß keine negativen Werte sind. Unvergeßlich bleiben diesbezüglich die Debatten in Clamart und Paris, besonders mit van Doesburg und Kiesler. Daß «De Stijl» heute Beiträge aufweisen kann, die vor zwanzig Jahren selbst von einem van Doesburg kaum geahnt werden konnten, ist ein Zeichen, daß die ästhetische Erfahrung sich stets erneuert.

Mondrian hat nie die Triebkraft einer Linie, die Energie einer Farb-Richtung angewandt. Es war eine angenehme Überraschung, nach dem Kriege endlich große Bildformate von Mondrian zu sehen. Zwar setzte schon seit den dreißiger Jahren zögernd das Bedürfnis ein, das übliche Format zu verlassen – doch die wirklich großen Formate entstanden in seiner New-Yorker Zeit. In seinem Bilde «New York City» (1942) werden zum ersten Male statt der bekannten schwarzen, nach Mondrians Auffassung tonlosen Linien farbige Linien ver-

wendet, doch so, daß räumliche Eindrücke entstehen; die Linien schlängeln sich über- und untereinander.

Eine wichtige Etappe in der Geschichte des «Stijl» darf ebenfalls nicht unerwähnt bleiben. Es handelt sich um die Haltung und den Beitrag des Malers Bart van der Leek. Dieser Künstler hat während des ersten Weltkrieges, der Mondrian anläßlich eines Besuches in Holland zwang, dort zu bleiben (Mondrian lebte damals schon in Paris), einen starken Einfluß auf Mondrian ausgeübt. Die Arbeiten aus 1917, also dem Gründungsjahr von «De Stijl», zeigen sehr deutlich, wie Mondrian noch mit Ton-Überschneidungen zu kämpfen hatte, während van der Leek besonders klare Bildgestaltungen geschaffen hat. Doch dieser Beitrag von van der Leek hat nur sehr kurz gedauert, so kurz wie seine Mitgliedschaft zur «Stijl»-Bewegung, nämlich nur ein Jahr. Anschließend gestaltet van der Leek Bilder, bei denen er, von der sichtbaren Umwelt ausgehend, nur Punkte eines Gegenstandes betont, figürliche Silhouetten kantig akzentuiert. Diese Haltung, wie im Bild «Reiter zu Pferde» aus dem Jahre 1919, geht durch



Architekturdarstellungen (Haus in Utrecht, 1923–1924) und Möbel von G. Rietveld und Schröder in der Ausstellung «De Stijl» im Stedelijk Museum, Amsterdam, Juli–September 1951 | Projets de construction (Maison à Utrecht 1923–1924) et meubles dessinés par Rietveld et Schröder. Exposition «De Stijl» au Musée Communal d'Amsterdam, été 1951 | Architectural projects (House at Utrecht 1923–1924) and pieces of furniture designed by Rietveld and Schröder. «De Stijl» exhibition, Stedelijk Museum, Amsterdam, summer 1951  
Photo: Gemeente Musea, Amsterdam

bis heute. Auf einer 1949 in Amsterdam veranstalteten Ausstellung (Stedelijk Museum) wurden stets zwei Bilder von ein und demselben Motiv gezeigt, zum Beispiel eine naturalistische Skizze eines Baumfallers und daneben eine große Übertragung mit den oben erwähnten kantigen Akzentuierungen.

Wenn man bedenkt, daß dem «Stijl»-Künstler die Erscheinungswelt der Natur nicht der Ausgangspunkt zur Bildgestaltung ist, so wird jedem einleuchten, daß solch ein Beitrag von van der Leek nichts mehr mit dieser Bewegung zu tun hat, ja, überhaupt nichts mit der modernen Bildgestaltung. Hier ist ein Rückschritt eingetreten, ein Rückschritt, der sehr verwirrend sein kann. Natürlich hat dieser Rückschritt seinen tieferen Grund; ein Kurzschluß liegt vor. Doch nicht bei van der Leek allein: Wenn Architekt Oud nach seinen großen Leistungen wie der Arbeitersiedlung in Hoek van Holland (1924) oder wie seinen Bauten in der Weißenhofsiedlung bei Stuttgart (1927) heute das Bedürfnis hat, «menschlicher zu bauen», so ist sein Fall dem von van der Leek verwandt.

Zum Schluß noch eine Bemerkung: Mit der Geschichte der «Stijl»-Bewegung wird eine Periode eingeleitet, in der die Kunst auf das Ehrlichste sich zeigt. Es ist eine Kunst ohne Sensation und Virtuosität. Es gibt hier keine Überschätzung von witzigen oder interessanten Bilderfindungen. Die Gestaltung der inneren Substanz, die piktorale Logik, präsentiert ohne individuellen Pinselstrich, sind das Wesentliche. Mathematische Formulierungen, durch Plastik oder Bild sichtbar gemacht, haben nichts mit elementarer Gestaltung zu tun.

Dank der genialen Weitsicht von Theo van Doesburg wurden vom Beginn des «Stijl» an alle Gestaltungsgruppen untersucht und einbezogen. Poesie war durch Antony Kok direkt bei der Gründung vertreten. Unter dem Pseudonym «Aldo Camini» und «I. K. Bonset» brachte Theo van Doesburg wesentliche Beiträge heutiger Dichtung, ebenso Arp. Auch der Film (Richter) und der Städtebau (van Eesteren) und die Musik (Antheil) haben zum Ruhm der «Stijl»-Bewegung beigetragen.