Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1929)
Heft: 3

Artikel: Der Kampf um den Neuen Stil [Fortsetzung]
Autor: Doesburg, Theo von
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759769

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Kampf um den Neuen Stil

von Theo van Doesburg

II.

Die Manifeste. Schon im ersten Heft unseres Organs *De Stijl* stellte der Maler Benjamin van der Leck die neuen Tendenzen der Malerei auf, und zwar der Malerei in organischem Zusammenhang mit der neuen Architektur. Der Erlaß eines Manifestes war die Arbeit des Kollektivgewissens und keineswegs die begeisterte Äußerung vorübergehender Spontaneität. Jeder Gedanke wurde genau auf den Wortlaut geprüft, jedes Wort abgewogen. Ich werde hier nur die wichtigsten Punkte des ersten Manifestes von van der Leck folgen lassen, damit man einige Anhaltspunkte hat, das kollektive Prinzip einer neuen Wandmalerei betreffend:

Die neue Malerei und ihre Beziehung zum Bauen (1917):

1. Im Gegensatz zur physisch-plastischen Konstruktion der Baukunst ist die neue Malerei als Destruktion des Natürlich-Plastischen zu betrachten.
2. Im Gegensatz zum Zusammenfügenden, Geschlossenen der Baukunst ist die neue Malerei als offen zu betrachten.
3. Im Gegensatz zum Farblosen und Flachen der Baukunst ist die neue Malerei raumbestimmend vermittels der Farbe.
4. Im Gegensatz zur raumbegrenzenden Flächenhaftigkeit der Baukunst istdie neue Malerei *Gestaltung* in räumlich sich ausbreitender Fläche.
5. Im Gegensatz zum konstruktiven Gleichgewicht der Baukunst ist die neue Malerei als schöpferisches Gleichgewicht zu betrachten.

(Fragment des Manifestes v. d. Leck. *De Stijl* 1. Jahrg. Nr. 1.)

Im selben Jahrgang fängt Mondrians Aufsatzzyklus über « Die neue Gestaltung in der Malerei »[1]) an. Der später leider wieder zum Klassizismus zurückgefallene Gino Severini entwickelte im gleichen Jahrgang seine Gedanken über « Le Machinisme et l'Art » (Reconstruction de l'Univers); « Intelligence et sensibilité »; « La quatrième dimension et la Peinture » usw.

Die neue Architektur, damals noch ein ganz problematisches Gebiet, wurde von den Architekten J. J. P. Oud, Rob. van 't Hoff und Wils, propagiert und verteidigt. Trotzdem diese Aufsätze viel weniger aggressiv waren als die der Maler, bewirkten sie, vielleicht deshalb, die ersten Realisierungsmöglichkeiten. Vergessen wir nicht, daß gleich-

[1]) Eine Zusammenfassung dieser Artikel erschien in den *Bauhausbüchern* (Nr. 5). Verlag Albert Langen, München.

zeitig gemalt und gebaut wurde und es sich durchaus nicht bloß um theoretische Auseinandersetzungen handelte.

Oud schuf in Zusammenarbeit mit Kamerlingh Onnes und mir die erste kubistische Villa am Meer (Katwijk a/Zee) und die auch heute noch « moderne » Halle in seinem Bau in Noordwijkerhout. Schon hier versuchten wir zu einer gestaltenden Einheit zwischen Bauen und Malen zu gelangen. Die Malerei sollte die Architektur unterstützen, betonen, vollenden.

Eine architektonische Schöpfung, die weit über alle diese Anfangsversuche hinausging, war der Bau der großen Betonvilla in Huis ter Heide, von Rob. van 't Hoff, einem der fanatischsten Kämpfer für den neuen Baugedanken. Mit dieser rein architektonischen Schöpfung, zugleich mit den fortschrittlichen Malereien Mondrians, van der Lecks und des Autors, den elementaren Plastiken Vantongerloos, setzte eine neue Phase ein.

1918. Es formte sich allmählich eine geschlossene Front. Die *Arbeit* hat nicht bloß Klarheit im kollektiven Bewußtsein unserer Gruppe geschaffen, sondern uns eine Sicherheit verliehen, welche uns ermöglichte, unsere kollektive Lebenshaltung zu bestimmen und zielgerecht durchzusetzen. Bei jeder neuen Demonstration, ob es eine Ausstellung war, eine Konferenz, ein Bau, stürzte sich die ganze Bürgerpresse in voller Wut auf uns, und bis in die kleinsten Provinzzeitungen verspottete man unsere ernsthaften Bestrebungen.

Auch die medizinischen Zeitschriften kümmerten sich um uns und schrieben lange Artikel über die pathologische Erscheinung, welche sich «Stijlbewegung» nannte. Man sah in unserer Haltung nur schöpferische Impotenz. Unser Umsturz der Tradition wurde auf Schizophrenie zurückgeführt. Die führende Kunstkritik sprach von « ästhetischer Fehlgeburt », « erbärmlichster Degeneration », « Gehirnbarbarismus » usw. (Havelaar, Plaschaert 1918)[1]).

Da nun der Weltkrieg zu Ende ging, erwachte bei uns allen das Bedürfnis, uns über die enggezogene Grenze Hollands Interesse für unsere Bestrebungen zu sichern. In Holland fühlten wir uns als Verbannte und Verdammte, und noch bevor der Krieg vorbei war, verstreuten wir unser erstes kollektives Manifest. Dieses Manifest wurde nicht bloß in vielen ausländischen Zeitschriften abgedruckt, es fand Widerhall in den europäischen Kunstzentren und sicherte uns die

[1]) Das Stijlarchiv enthält etwa 600 derartige Artikel, wovon die Mehrzahl in gröbster Weise gegen die *Stijl*künstler gerichtet ist.

Sympathie des geistig erwachenden Europa. Mit fast geometrischer Genauigkeit legten wir in diesem Manifest unsere Tendenzen fest:

Manifest I. von *De Stijl* 1918.

1. Es gibt ein altes und ein neues Zeitbewußtsein.
Das alte richtet sich auf das Individuelle.
Das neue richtet sich auf das Universelle.

Der Streit des Individuellen gegen das Universelle zeigt sich sowohl in dem Weltkrieg wie in der heutigen Kunst.

2. Der Krieg zerstört die alte Welt mit ihrem Inhalt: die individuelle Vorherrschaft auf jedem Gebiet.

3. Die neue Kunst hat das, was das neue Zeitbewußtsein enthält, ans Licht gebracht: gleichmäßiges Verhältnis des Universellen und des Individuellen.

4. Das neue Zeitbewußtsein ist bereit, sich in allem, auch im äußerlichen Leben, zu realisieren.

5. Tradition, Dogmen und die Vorherrschaft des Individuellen (des Natürlichen) stehen dieser Realisierung im Wege.

6. Deshalb rufen die Begründer der neuen Gestaltung alle, die an die Reform der Kunst und der Kultur glauben, auf, diese Hindernisse der Entwicklung zu vernichten, so wie sie in der neuen gestaltenden Kunst – indem sie die natürliche Form aufhoben – dasjenige ausgeschaltet haben, was dem reinen Kunstausdruck, der äußersten Konsequenz jeden Kunstbegriffs im Wege steht.

7. Die Künstler der Gegenwart haben, getrieben durch ein und dasselbe Bewußtsein in der ganzen Welt, auf geistigem Gebiet teilgenommen an dem Weltkrieg gegen die Vorherrschaft des Individualismus, der Willkür. Sie sympathisieren deshalb mit allen, die geistig oder materiell für die Gestaltung einer internationalen Einheit in Leben, Kunst, Kultur streiten.

8. Das Organ *De Stijl*, zu diesem Zweck gegründet, trachtet dazu beizutragen, die neue Lebensauffassung in ein reines Licht zu stellen. Mitwirkung aller ist möglich durch:

1. Als Beweis von Zustimmung, Einsendung (an die Redaktion) von Namen, Adresse, Beruf.
2. Beiträge im weitesten Sinn (kritische, philosophische, architektonische, wissenschaftliche, literarische, musikalische usw., sowie Reproduktionen für die Monatschrift *De Stijl*.
3. Übersetzung in andere Sprachen und Verbreitung der Ansichten, die in *De Stijl* veröffentlicht werden.

Theo van Doesburg (Maler), Rob. van 't Hoff (Architekt), Vilmos Huszar (Maler), Antony Kok (Dichter), Piet Mondrian (Maler), G. Vantongerloo (Bildhauer), Jan Wils (Architekt).

1919. Mit diesem Manifest (das sogenannte November-Manifest) appellierte Holland zum erstenmal an die internationale Kultur. Es wäre in normalen Zeiten kaum zu verstehen, daß eine so einfach gestellte Forderung so tiefen Eindruck auf die junge Künstlergeneration ausüben könnte. Und seine Wirkung blieb nicht aus. Ganz unerwartet sahen wir uns überstürzt von Sympathieerklärungen, Gruppenzustimmungen aus Italien, Deutschland, Frankreich, Belgien, aus Spanien, aus der Schweiz, und sogar aus England.[1]) Nur Holland blieb kalt, verspottete unsere Kundgebung und versuchte bloß hier oder dort einen

[1]) In Nummer 1 Jahrgang 1919 findet man eine Liste, worin die Namen und Fragmente von diesen enthusiastischen Zustimmungen abgedruckt sind.

grammatikalischen Fehler zu entdecken! Der Erfolg bei unseren Nachbarn verdanken wir dem Umstand, daß die jungen, aus den Schützengräben heimkehrenden Studenten und Künstler in unserem Manifest das erste Anzeichen von geistigem Aufleben spürten.

In dem zu früh verstorbenen Dichter Guillaume Apollinaire[1]) verloren wir einen überzeugten Verteidiger des neuen Kunstwollens, aber der an seine Stelle tretende Gino Severini schrieb uns in voller Zustimmung folgendes: « J'ai toujours dit que nos recherches étaient un retour à l'école (qui n'est pas l'Académie des Beaux-Arts!!) pour cela vers l'art *anti-individualiste et collectif!* »

Bevor die Publikation des November-Manifestes erfolgte (um 1918), waren die jungen Italiener der *Valori Plastici*-Gruppe[2]) schon begeisterte Kämpfer für unsere Ideen; es ergab sich ein Gedankenaustausch und ein sehr interessanter Briefwechsel mit dem Führer Mario Broglio. Nichts war uns wertvoller, als unsere Gedanken und Werke an den Gedanken und Schöpfungen ausländischer Künstler zu kontrollieren. *Valori Plastici* war die erste ausländische Zeitschrift, die sich gründlich mit unseren Neuerungsversuchen befaßte und zur besseren Verständigung eine Reihe von Aufsätzen über die Stijlbestrebungen publizierte.[3]) Die Erscheinung des Novembermanifestes hat auch die Italiener vom Ernst unserer Kämpfe für einen neuen Stil überzeugt. In Beantwortung unseres Manifestes veröffentlichte die Redaktion einen Artikel, worin sie die kulturelle Bedeutung von *De Stijl* in den Vordergrund stellte. Es hieß dort u. a.:

« Es wird sich unter der großen Menge avantgardistischer Publikationen wohl kaum eine Zeitschrift finden lassen, welche die Notwendigkeit, die Kunst *wesentlich* zu erneuern, mit tieferer philosophischer Einsicht und mit mehr Ernst und Überzeugung begriffen hat wie die holländische Zeitschrift *De Stijl*. Wenn die Willkür einer übertriebenen Sensibilität nur Vorübergehendes hervorbringt, so stehen wir hier vor Menschen, vielleicht wenig lateinischen, Menschen des Nordens, aber die um jeden Preis und zu jeder Zeit zur Idee zurückfinden, zur Sicherheit, ja zum Vertrauen, das unentbehrlich zur Schaffung einer neuen Ordnung ist. Weit über die Bestrebungen einer nationalen Kultur hinaus sieht *De Stijl* als Führer der neuen Gestaltungsideen in der Vereinigung der bis jetzt isolierten Begriffe das Mittel zur Eroberung und Begründung einer einzigen, höheren Kunstsynthese. »

(*Valori Plastici* März-April 1919.)

Nahm Holland uns unsere internationale Haltung übel, so erwarb uns in ausländischen Künstlerkreisen diese international geplante

---

[1]) *De Stijl*. 2. Jahrgang, Nummer 2, S. 13 und 14.
[2]) Die sogen. Metaphysische Malerei (Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, usw.).
[3]) « L'arte Nuova in Olanda », Jahrgang 1918/19.

Aktion die Sympathie von hervorragenden Persönlichkeiten. Auch das junge Deutschland brachte unserem Kampf Sympathie entgegen. Ich vermute jedoch, daß man weder in Deutschland noch in Italien oder Frankreich genau über unsere Bestrebungen orientiert war. Es liegt auf der Hand, daß man der Ansicht zuneigte, man habe es mit einer schöpferischen Variation des Kubismus oder Expressionismus zu tun. Denn in den Konflikten, welche sich später (um 1921) ergaben, zeigte sich ganz klar, daß man unserer Geisteshaltung, unserer neuen Religion sozusagen, ganz fremd gegenüberstand. Der von allen am meisten an unserer Sache interessiert war und sich für uns einsetzte, war der deutsche Schriftsteller und Kritiker Dr. F. M. Huebner[1]). Er kam zu uns als erster, lebte mit uns, verteidigte uns in der holländischen Presse, schrieb ausgezeichnete und gründlich dokumentierte Aufsätze über die *Stijl*bewegung, vermittelte die Verbindung mit den deutschen Künstlern und nahm am lebhaftesten an unseren Demonstrationen teil. Heute existiert schon eine ganze Literatur über unsere Bewegung, aber damals, um 1919, erregten diese ersten Apologien großes Aufsehen.

Es würde zu weit führen, wollte ich hier aus allen diesen Aufsätzen zitieren. Aus den deutschen Antworten auf unser erstes Manifest möchte ich nur das erwähnen, was unseren Einfluß in Deutschland anzeigt:

« Der Eingeweihte wußte freilich, daß mindestens unter den Malern Hollands, dem Geburtslande Van Goghs, der neue Stilgedanke Wurzel geschlagen, und daß das Können dieser neuen holländischen Maler ein Niveau erreicht hatte, welches nicht niedriger war als in den anderen europäischen Kunstzentren. Aber es fehlte noch, wie gesagt, das theoretische Bekenntnis seitens holländischer Schriftsteller, die mit ihrer ganzen Person (gleich Apollinaire, Kandinsky, Th. Däubler, Marinetti) für das neue Zeitbewußtsein und nur für dieses eintraten. Schon deswegen also dünkt mich das Erscheinen des holländischen *Stijl* und des November-Manifestes von Bedeutsamkeit; hier vollzieht sich, äußerlich faßbar und anschaulich, der Anschluß der holländischen neuen Geistigkeit an das neue Zeitbewußtsein Europas. »

— —

« Durch die Internationalität Ihres Auftretens von vornherein, haben Sie sich, nach meinem Dafürhalten, ein noch größeres Verdienst erworben als durch die für Holland örtlich wichtige Sachlichkeit in der Formulierung des Programmes. Sie erfüllen damit eine Mission, die heute, wo eine Verständigung über kulturelle Fragen zwischen den Völkern so erschwert ist, fast naturgesetzlich auf dem neutral gebliebenen Holland liegt. Neben der Schweiz bildet Ihre Heimat, so scheint es mir, den gegebenen geistigen Mittler zwischen den neuen Künstler-, Dichter- und Denkergruppen von hüben und drüben. »

(*De Stijl*, 2. Jahrg. Juni Nr. 8.)

[1]) Am wichtigsten war der Aufsatz Dr. Huebners in *Feuer*, Wohlbrückverlag, Weimar 1919. Auch Dr. A. Behne gehört zu denjenigen, die uns in manchen Aufsätzen in den *Sozialistischen Monatsheften*, in *Wasmuths Monatsheften* immer in Schutz nahmen.