

Anita Srebnik (Ljubljana)

DE STIJL IN BAUHAUS – VAN DOESBURGOVI POSKUSI UVELJAVITVE NA BAUHAUSU

Theo van Doesburg (1883–1931), psevdonom za Christiana Emila Maria Küpperja, je bil nizozemski slikar, kipar, pisatelj, pesnik, arhitekt, tipograf in kritik. Skupaj s slikarji, arhitekti in oblikovalci, med katerimi so bili Piet Mondrian,¹ Bart van der Leek in Vilmos Huszár, je leta 1917 zasnoval umetniško avantgardistično skupino in revijo *De Stijl*, v kateri naj bi si umetniki prizadevali za avtonomno, univerzalno umetnost v skladu z duhovno vizijo njunih vodilnih osebnosti, Thea van Doesburga in Pieta Mondriana. Van Doesburg je bil gonilna sila *De Stijla* in hkrati edini urednik te revije.

THEO VAN DOESBURG IN *DE STIJL*

De Stijl ne pomeni samo »slog«, temveč določni člen pred samostalnikom *stijl* v nizozemščini definira slog kot »tisti oz. pravi« slog.² Ustanovni člani *stijla* niso definiriali zgolj kot formalno značilnost, temveč kot bistveno ureditev arhitektonske strukture, ki simbolizira etičen pogled na družbo. Vsak posamezen element je ločen od drugih, hkrati pa z njimi tvori celoto, kar simbolizira odnos med posameznikom in kolektivnim (oziroma univerzalnim) (Overy 1991: 8). Njihova umetnost je abstraktna, geometrična, asimetrična, izčiščenih oblik in brez kakršnihkoli okraskov, saj je na prvem mestu funkcionalnost, ki je v službi novega človeka. Vse to je zajeto v Mondrianovem izrazu »nieuwe beelding« (nova upodobitev), ki pomeni nov slog za novo dobo. Njegov izraz je povzročil številne težave pri prevodu v druge jezike. V francoščini se je ustalil prevod »néo-plasticisme«, ki je bil pozneje dobesedno preveden v angleščino kot »Neo-Plasticism«, z izrazom, ki je tako rekoč brez smisla (Overy 1991: 42) in ki je bil na žalost kot neoplasticizem povsem nekritično prenesen tudi v slovenščino.

1 Rojstno ime tega umetnika je Pieter Cornelis Mondriaan, na kratko Piet Mondriaan. Od leta 1911, ko odpotuje v Pariz, svoj priimek preimenuje v Mondrian.

2 V nizozemščini pomeni beseda *stijl* tudi drog, steber ali kol, predvsem pa se nanaša na arhitekturo, kjer označuje podporni steber. Pomembna pa je še druga implikacija v zvezi z imenom *De Stijl*. Ustanovni člani so se pri izbiri imena zgledovali tudi po nizozemskem arhitektu Hendriku P. Berlageju (1856–1934), ki je mnogim bil vzor, in njegovi knjigi *Over stijl in bouw- en meubelkunst (O slogu v umetnosti stavbarstva in izdelovanja pohištva)*, v kateri so bile predstavljene ideje nemškega arhitekta Gottfrieda Semperja (1803–1879) iz njegovega monumentalnega dela *Der Stil* (Overy 1991: 25).

Van Doesburg je neumorno širil ideje *De Stijla*, podajal se je na nešteta potovanja po Evropi, imel številna predavanja, se srečeval z mnogimi avangardističnimi umetniki, četudi so stiki z njimi bili pogosto kratkotrajni zaradi njegovega radikalnega in avtoritarnega nastopa. V prizadevanjih, da bi *De Stijlu* zagotovil mednarodno odmevnost, je bil nadvse uspešen. Tudi skupina *De Stijl* je bila kratkega diha, ker je izvorna skupina kaj kmalu razpadla zaradi samovoljnega in konfliktnega van Doesburga. Nikoli več mu ni uspelo združiti umetnikov v povezano skupino, zato je revijo vodil in urejal kar sam.³

S prvo svetovno vojno se je končala stara, na individualizmu temelječa ureditev sveta. Po vojni naj bi se začela nova doba, v kateri je univerzalno bistvenega pomena. Ali kakor so leta 1918 zapisali v svojem prvem manifestu (*Manifest I*) ustanovitelji *De Stijla*:⁴ »Kar je staro, je usmerjeno k individualnemu. Kar je novo, pa k univerzalnemu« (Van Doesburg et. al. 1918: 2–3). Manifest je izšel v štirih jezikih, in sicer v nizozemščini, nemščini, angleščini in francoščini. V njem so avtorji oznanili, da napredni umetniki z vsega sveta stremijo k nastanku »mednarodne enotnosti v življenju, umetnosti in kulturi« (ibid.). Van Doesburg si je predstavljal *De Stijl* kot nadnacionalno gibanje, zato je »majhno revijo«, kakor so *De Stijl* imenovali njeni ustanovitelji, saj je izhajala na dobrih 15 straneh, razpošiljal tudi na mnoge naslove podobno mislečih umetnikov ali njenih simpatizerjev izven Nizozemske.

Kmalu po objavi prvega manifesta novembra 1918 se je nanj denimo navdušeno odzval Marinetti, ki je van Doesburgu nemudoma poslal paket s knjigami in revijami (Wintgens Hötte 2009: 11). Podobno goreče, kot je Marinetti propagiral futurizem pred prvo svetovno vojno, je van Doesburg razširjal ideje *De Stijla* po njej. Leta 1920 se je odpravil do svojih umetniških kolegov po Evropi, da bi *De Stijl* spravil iz osame. Nizozemska je bila namreč relativno izolirana zaradi nevtralnega položaja med prvo svetovno vojno. Pot ga je najprej vodila v Antwerpen in nato v Pariz k Pietu Mondrianu. Tu je navezal stike z mnogimi umetniki, povabljen pa je bil tudi v skupino mednarodnih kubistov *La Section d'Or*. Zanje je še istega leta priredil skupinske razstave v Rotterdamu, Den Haagu, Amsterdamu in Arnhemu. Konec istega leta se je odpravil najprej v Berlin in nato še v Weimar.

3 Poleg *De Stijla* je ustanovil in urejal še dve avangardistični reviji, ki sta izhajali kratek čas (*Mécano* med 1922 in 1923 in *Art Concret*, od katere je izšla le ena številka), medtem ko je zadnja številka *De Stijla* izšla 1932, leto po van Doesburgovi smrti kot poklon temu vplivnemu nizozemskemu avangardistu.

4 Ustanovitelji so bili: Theo van Doesburg, Robert van 't Hoff, Vilmos Huszár, Antony Kok, Piet Mondriaan, Georges Vantongerloo in Jan Wils.

PRVI VAN DOESBURGOV OBISK NA BAUHAUSU

V Berlin je prispel okoli Božiča, kjer se je na domu arhitekta Bruna Tauta srečal z nekaterimi najpomembnejšimi predstavniki nemške avantgarde: z Bauhausovci Walterjem Gropiusom⁵, arhitektoma Adolfom Meyerjem in Alfredom Forbátom, s kritikom Adolfom Behnejem ter z gostiteljem Brunom Tautom. Jaffé se pri opisu tega srečanja opira na neobjavljene spomine nemškega arhitekta madžarskega rodu Alfreda Forbáta (Jaffé 1983: 73), ki je bil v tistem času pomemben Gropiusov učenec in nato sodelavec. Njihov pogovor naj bi zadeval barvne površine v notranjem in zunanjem urejanju prostora. To je zaposlovalo Bruna Tauta že nekaj let,⁶ prav tako se je temu tedaj posvečal tudi van Doesburg v Friziji.⁷ Van Doesburg je bil presenečen nad Gropiusovimi nazori, ki so bili očitno zelo podobni *De Stijlu*, nakar ga je Gropius povabil, da obišče Bauhaus. Van Doesburg ni izgubljal časa in že čez nekaj dni je prispel v Weimar, kjer je 30. decembra že imel tudi prvo predavanje. Prvi nekajdnevni obisk je moral na van Doesburga narediti izjemen vtis, kajti svojemu najzvestejšemu prijatelju Antonyju Koku, pesniku in pisatelju, se v pismu takole pohvali:

V Weimarju sem vse radikalno obrnil na glavo. To je najznamenitejša akademija, na kateri sedaj poučujejo najmodernejši učitelji! Tu sem se vsak večer pogovarjal z učenci in vsepovsod zasejal strup novega duha. *De Stijl* bo kmalu znova izšel, še radikalnejši, kot je bil. Poln sem energije, da bi gore premikal, in vem, da bodo naša stališča zmagala, nad vsemi in vsem (Jaffé 1983: 74).⁸

5 Walter Gropius je bil nemški arhitekt in ustanovitelj Bauhauasa leta 1919. Spada med najpomembnejše predstavnike modernistične arhitekture, med katere sodijo še Mies van der Rohe (direktor Bauhauasa med 1930 in 1933), Frank Lloyd in Le Corbusier.

6 Nikomur od arhitektov *De Stijla* ni nikoli uspelo zasnovati stanovanjske četrti ali celega mesta. Bruno Taut je bil eden redkih sodobnikov, ki je imel to priložnost in že med letoma 1913 in 1916 je pri stanovanjskih projektih v Berlinu in Magdeburgu dal prebeliti pročelja hiš z različnimi barvami. Kasneje je v obsežnih gradbenih naročilih zasnoval več kot 10.000 socialnih stanovanj v Berlinu, pri čemer si je za vodilo postavil gradnjo po meri človeka, kjer bo tudi okolica služila človeku in njegovim potrebam. In prav zato je Taut uporabil barve pri urejanju zunanosti, s čimer je želel ugoditi tudi človekovim čustvenim potrebam (Anthonissen/Van Straaten 2017: 204).

7 Van Doesburg se je v ravno v tistem obdobju posvečal arhitekturnemu projektu socialnih stanovanj v majhnem frizijskem mestecu Drachten, kjer je zasnoval celovit barvni načrt. Zunanost hiš si je prislužila vzdevek 'de papegaaienbuurt' (papagajska četrt). Stanovalcem barvna stanovanja niso bila po godu, zato so jih že naslednje leto prepleskali. V osedemdesetih letih prejšnjega stoletja pa so se vrnili k van Doesburgovemu prvotnemu barvnemu načrtu in na nekaterih hišah rekonstruirali njegovo barvno shemo (gl. Anthonissen/Van Straaten 2017: 202).

8 Van Doesburg je pismo poslal Antonyju Koku iz Leidna 7. januarja 1921, štiri dni po vrnitvi z Bauhauasa.

VAN DOESBURGOVA PRIZADEVANJA ZA SPREJETJE NA BAUHAUS

Februarja 1921 van Doesburg Feiningerju piše, da bi se rad vrnil v Weimar: »Upam, da bom s tem lahko prispeval k uresničitvi monumentalnega celostnega stila. To je bil tudi cilj naše skupine, ki so ji stremljenja Bauhauusa tako zelo blizu. Morda lahko tam ustvarimo novo središče, ki bo nasprotovalo pariškemu individualizmu« (Van Doesburg 1921).

Van Doesburg je bil kot »pridigar« monumentalne umetnosti samozavestno prepričan, da bo Bauhausu lahko ponudil svoje, alternativno videnje prenovljene monumentalne arhitekture. Po njegovem mnenju bi se moral Bauhaus osvoboditi mistike in ekspresionizma s sistematično prenovo in z elementarnimi izraznimi sredstvi (Anthonissen/Van Straaten 2017: 54). Van Doesburg si je zelo želel in najbrž tudi pričakoval, da ga bo Gropius imenoval za učitelja na Bauhausu in da bo tamkajšnje izobraževanje preobrazil in zasnoval v duhu *De Stijla*. Morda je Gropius na to možnost celo namignil med njunim prvim srečanjem v Berlinu. Zato se je van Doesburg pomladi leta 1921 preselil v Weimar, kjer je storil vse, kar je bilo v njegovi moči, da bi kot učitelj bil sprejet na Bauhaus in tam propagiral ideje *De Stijla*. Celo uredniške posle je uradno preselil v Weimar, kar morda niti ni tako nenavadno, saj je ostal prvi in edini urednik revije.



Slika 1: kongres konstruktivistov in dadaistov, Weimar 1922

A van Doesburgu so ostala vrata na Bauhaus za vedno zaprta, tako da je v času svojega skoraj dvoletnega bivanja v Weimarju 1921–1923 (s krajšimi vmesimi prekinitvami) vse svoje pedagoške dejavnosti, ki jih je zastavil zelo resno, opravljal zunaj zidov Bauhauusa, v njegovi neposredni bližini, s čimer je hotel pokazati svojo izzivalno in uporniško držo. Van Doesburg je vsako predavanje, seminar oz. tečaj napovedal na oglasni tabli Bauhauusa, kar naj bi kazalo na dobre odnose med njim in Bauhausom, vendar pa obstajajo dokumenti, iz katerih je razvidno velikansko nesoglasje in odpor, na katerega je van Doesburg naletel na Bauhausu. Študente, ki so se udeležili teh dejavnosti, naj bi na Bauhausu poskušali ovirati in jih celo prepričati, da so predavanja o *De Stijlu* nevarna (Wintgens Hötte 2009: 12).

O njegovih prizadevanjih priča denimo članek, ki ga je za jubilejno številko *De Stijla* leta 1927 napisal Karl Peter Röhl, tedanji učenec na Bauhausu:

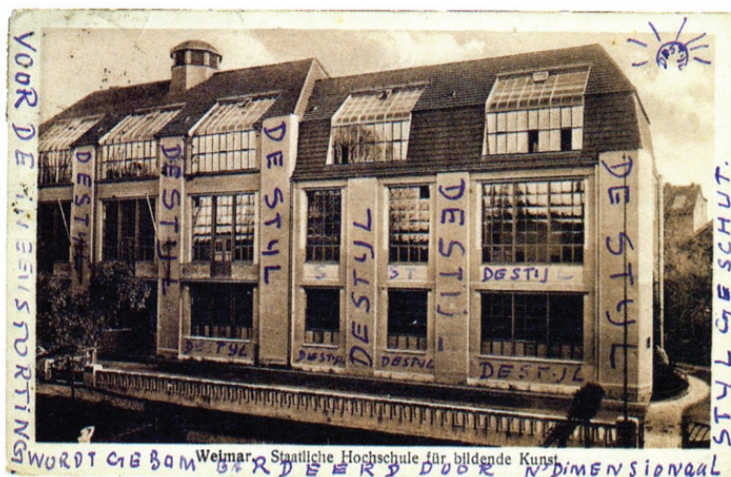
Njegova predavanja z diapozitivi so vzpodbudila mlado generacijo, ki se je v tistem obdobju znašla na Bauhausu. Nauku o novem upodabljanju, čigar mojster je van Doesburg, so se marljivo priključili mnogi učenci. Z velikim navdušenjem sem bil učenec tega mojstra in občudujem ga kot znanilca in pionirja novega časa. V njegovem nesebičnem predajanju mlajšim generacijam sem uvidel čistost in jasnost, odprt značaj in moč upodabljanja, kar me je navdušilo, da nadaljujem po tej poti. V svojih delih sem poskušal doseči kolektivnega duha. Van Doesburgu se imamo zahvaliti za razvoj moderne arhitekture. Vsepovsod je najti njegove spodbude, s pridom uporabljene v novi tipografiji, v novi preplekskavi prostorov (Röhl 1927: 580–581).

Röhlovo pričevanje še pridobi na teži, če upoštevamo dejstvo, da je Nizozemec svoj prvi tečaj *De Stijla* organiziral prav v njegovem ateljeju (Jaffé 1983: 74).

Po mnogih pričevanjih so se van Doesburgove ideje širile »kot virus« ter naletele na navdušenost ali močan odpor (Wintgens Hötte 2009: 11). Predavanja oz. praktična usposabljanja so bila namenjena tako učencem kot učiteljem Bauhauusa; med drugim so se jih udeležila imena, kot so: Karl Peter Röhl, Werner Graeff, Adolf Meyer, Lyonel Feininger, Alfred Forbát, Andreas Weininger, Max Burchartz, Farkas Molnár, Egon Engelién idr.

Ko jeseni 1921 van Doesburg še zmeraj ni bil sprejet na Bauhaus kot učitelj, je Antonyju Koku poslal razglednico. Popisana prednja stran izraža van Doesburgovo samozavestno in militantno držo ob pričakovanju, da ga bo Gropius vendarle imenoval za učitelja na Bauhausu, kjer naj bi po njegovem kmalu prevladale ideje *De Stijla*, kot razberemo iz pripisanega besedila: »De

Stijlove n-dimenzionalne topovske krogle ga [Bauhaus] bodo zbombardirale« (Ottevanger 2007: 42).



Sl. 2: Razglednica Thea van Doesburga prijatelju Antonyju Koku 21. septembra 1921

Kljub vsem prizadevanjem in nespornemu vplivu na svoje slušatelje z Bauhausa se je van Doesburg počutil opeharjenega, zato je novembra 1922 razočaran zapustil Weimar. Na Bauhaus je želel vplivati celostno in ne zgolj s priložnostnimi tečaji izven njegovih zidov.

RAZLOGI ZA NAPETOSTI MED VAN DOESBURGOM IN BAUHAUSOM

Kot navaja Jaffé (gl. 1983: 76–77), je Werner Graeff v članku *Das Bauhaus und seine Krise 1922* analiziral vpliv, ki ga je imel van Doesburg na Bauhaus, pa tudi razloge, zakaj je med njim in Bauhausom vladala določena napetost, zaradi česar nikoli ni bil sprejet na Bauhaus. Graeff je videl razlog za globoko nestrpinjanje med van Doesburgom in Bauhausom v dejstvu, da je v pedagoškem pristopu in življenjskem nazoru enega izmed takratnih učiteljev, Johannesesa Ittna, prevladovala miselnost mazdaizma,⁹ kar je med številnimi učenci vzbudilo odpor proti takšni »romantiki in mistiki«. To je leta 1923 pripeljalo do nesoglasij in javnega spora med Ittenom in Gropiusom in do spremembe v izobraževalnem konceptu Bauhausa. Graeff v istem članku nadaljuje:

⁹ Mazdaizem (sopomenka: zaratuistrstvo, zoroastrizem ali zoroastrianizem) je prastara religija, ki naj bi se prvotno razvila na območju današnjega Irana. <https://www.britannica.com/topic/Zoroastrianism> (vpogled 12. 3. 2019).

Tej preusmeritvi je nedvomno prispeval mož, ki je prvotno sam želel postati učitelj na Bauhausu (in bi to najbrž tudi moral postati): Theo van Doesburg, nizozemski slikar, izdajatelj revije »*De Stijl*«. Od 1921 do 1923 je živel v Weimarju. Morda je Gropius nekoč sam vzbudil upanje v van Doesburgu, da bo sprejet v učiteljski kolektiv; to bi gotovo ustrezalo željam Gropiusovega najstarejšega in najožjega sodelavca (Adolfa Meyerja), ki je izjemno cenil van Doesburga in vizijo *De Stijl*. Toda van Doesburg ni zavračal le Ittenove mistične gorečnosti, temveč je odklanjal tudi vračanje k srednjeveški rokodelski romantiki. Zavzemal se je za stroj in moderno množično proizvodnjo, in bil je človek, ki je odkrito povedal svoje mnenje. Svoje stališče je občutljivo, vendar agresivno zagovarjal pred vsemi – in v glavnem je šlo za stališča, ki so pozneje postala značilna tudi za Bauhaus (ibid.).

Odnos med van Doesburgom in Bauhausom je bil težaven. Da med van Doesburgom in Gropiusom ni prišlo do hujše zamere, lahko, kot navajata van Anthonissen in Van Straaten, sklepamo tudi iz pisma, ki ga je leta 1924 van Doesburg naslovil na Gropiusa in v katerem se med drugim spominja, da mu je Gropius že leta 1920 povedal, da Bauhaus ne prenese dogem (Anthonissen/Van Straaten 2017: 54–55). V zvezi s tem pripomni, da si je zunaj zidov Bauhausa prizadeval za jasno določen program, da se študenti ne bi izgubili v »mazdaizmu, ittianizmu in individualni umetniški produkciji«¹⁰ (Anthonissen/Van Straaten 2017: 55). Za van Doesburga je bil Itten poosebljenje vseh zmot na Bauhausu. Vendar pa je Itten medtem sam spregledal, da se njegovi nazori ne skladajo več z Gropiusovimi, zato je leta 1922 odšel z Bauhausa.¹¹

V razmišljanju o vzrokih za zavrnitev van Doesburga na Bauhaus nekateri (predvsem nizozemski) raziskovalci morda nekoliko precenjujejo njegov vpliv na Bauhaus, kakor ga je precenjeval tudi van Doesburg sam:

Za Bauhausovo preusmeritev je kot ‚protiutež‘ zelo pomembno služil van Doesburgov vpliv: njegova prisotnost je pripravila teren za konstruktivistično miselnost in vzpodbudila imenovanje Moholy-Nagyja za učitelja, poleg tega pa je leta 1923 omogočila novo usmeritev Bauhausa pod Gropiusovim motom »Umetnost in tehnika – nova enotnost« (Jaffé 1983: 77–78).

10 Mazdaizem in ittianizem se nanašata na tedanjega učitelja Johannesita Ittna, ki je javno propagiral svoja prepričanja, izhajajoča iz vzhodnjaške miselnosti, mistike in mazdaizma, pri čemer je izstopal v vsakodnevni opravi v duhovniški talar, uvedbi lastne pridelave zelenjave, duhovnem načinu pripravljavanja hrane v šolski kantini, sproščanju učencev s telesnimi vajami ipd.

11 Od 1914 se je Itten razvil v modernega umetnika in zanimivo je, da je ustvarjal geometrično abstraktne kompozicije, za katere bi lahko rekli, da so v skladu z *De Stijl*om, pri čemer je delno črpal iz istih virov (kubizma in Roberta Delaunayja) kakor Mondrian in van Doesburg (Anthonissen/Van Straaten 2017: 55).

Pri tem je spregledano dejstvo, da je konstruktivistična načela na Bauhaus vpeljal predvsem ruski konstruktivizem.

Poleg van Doesburgovega ostrega zavračanja van Ittenovih nazorov in zatekanja k rokodelsko-obrtniškim romantičnim idealom tiči vzrok za nesoglasje z van Doesburgom tudi v raznovrstno zasnovanem konceptu izobraževanja na Bauhausu. Na slednjem so vzpodbujali široko razgledanost učencev in jih hoteli seznaniti s čim bolj različnimi izobraževalnimi vsebinami. Njihov moto je bil, da želijo najprej vzgojiti človeka, šele nato pride izobrazba. Za kaj takega se jim je van Doesburg zdel preveč dogmatičen in preveč osredotočen na vseobsegajoči geometrično abstraktni objektivni funkcionalizem in na formalna pravila, kar ni bilo v skladu z vodilom te šole.

Van Doesburgovo delovanje v neposredni bližini Bauhauusa pa je kljub temu pomenilo eno izmed pobud, da je Bauhaus spremenil usmeritev od individualnega eskpresionizma k racionalnemu pristopu, od rokodelsko-obrtniške dejavnosti k uporabi tehnologije in strojev. Seveda so impulzi za to spremembo prišli tudi od drugod, v največji meri pa je, kot smo že omenili, k spremembam na Bauhausu od leta 1923 dalje prispeval ruski konstruktivizem. Njegove ideje je v Nemčijo prinesel El Lisicki skupaj z Ilijo Erenburgom, najpomembnejša osebnost pri novi usmeritvi Bauhauusa pa je bil Moholy-Nagy, ki ga je Gropius imenoval kot protitež Kandinskemu. Slednji je še zmeraj zagovarjal koncept kompozicije, medtem ko je komaj osemindvajsetletni Moholy-Nagy vpeljal koncept konstrukcije, s katero je radikalno uvedel povsem novo pojmovanje časa in prostora v umetnosti nasploh.

CELOSTNA UMETNINA PRI *DE STIJLU* IN BAUHAUSU IN UVEDBA STROJA V UMETNIŠKO PROIZVODNJO

Pojem »monumentalnega celostnega stila« je van Doesburg zelo jasno definiral v *Zapiskih o monumentalni umetnosti* (1918: 10–12), čeprav že takoj na začetku delovanja v Weimarju izrazi nasprotovanje Bauhausu, kot smo razbrali iz pisma Antonyju Koku. Tudi Gropius si je vseskozi prizadeval za celostno umetnino (*Gesamtkunstwerk*), saj je bil Bauhaus zasnovan na osnovi ideje 19. stoletja, da so pri ustvarjanju umetniškega dela vključene raznovrstne umetniške ali umetniško navdahnjene discipline, ki pripomorejo k nastanku celostne umetnine kot sinteze umetnosti in življenja. Bauhaus poseblja za tisti čas nenavadno kombinacijo akademije za likovne in uporabne

umetnosti, a na začetku svoje ustanovitve še z močnim odporom do tehnike in mehanike (Anthonissen/Van Straaten 2017: 53).

Simbol za celostno umetnino je »katedrala prihodnosti«,¹² kjer so pod okriljem arhitekture združeni likovni umetniki, slikarji in kiparji ter rokodelci; koncept je bil znan že vsaj od gradnje srednjeveških katedral. Bauhaus stremi k sodobnemu združevanju umetnosti in arhitekture. Podobno kot pri nizozemskem *De Stijlu* je tudi nemška umetniška avantgarda hotela preoblikovati sodobnega človeka in njegovo okolico ter sodelovati pri spreminjanju družbe. Združevanje disciplin naj bi pripeljalo do »katedrale prihodnosti« oz. »novega človeka« kot ga je oznanjal *De Stijl* in prav vsa avantgardistična gibanja tedanjega časa.

Od takrat dalje se je rokodelsko-obrtniška umetniška dejavnost umikala pred industrijsko, serijsko izdelavo s pomočjo tehnologije. Walter Gropius je leta 1928 odstopil kot direktor Bauhauusa, za naslednji dve leti ga je nasledil arhitekt Hannes Meyer, za njim pa je prišel arhitekt Ludwig Mies van der Rohe. Ta je vodil Bauhaus do leta 1933, ko to napredno ustanovo nacionalsocialistični režim dokončno zapre, ker vidi v njenih socialno in levičarsko usmerjenih nazorih državnega sovražnika.

ZAKLJUČEK

Pomembno vlogo pri razlogu za tako močno nestrinjanje met Gropiusom in van Doesburgom je moč iskati tudi v značaju nizozemskega umetnika. Van Doesburg je bil kontroverzna, samovoljna in hkrati konfliktna osebnost, zato se mu je uspelo spreti s skoraj vsemi nekdanjimi prijatelji ali sodelavci. Gropius je to najbrž pravočasno sprevidel, zato nikoli ni sledilo konkretno povabilo v učiteljski kolektiv.

Če sklenemo skoraj dvoletno epizodo van Doesburgovega delovanja v Weimarju – čeravno ne na Bauhausu, temveč tik ob njem – lahko ugotovimo, da je tu nedvomno pustilo svoje sledi. Navsezadnje so nekateri Bauhausovci ustvarjali pod neposrednim vplivom *De Stijla* (Herbert Bayer, Kurt Schmidt, Dörthe Helm, Oskar Schlemmer, Marcel Breuer, Hinnerk Scheper, Farkas Molnár, Alfred Forbát, Andor Weininger, Peter Keler, Gyula Pap idr.).

¹² Lesorez Lyonela Feiningerja z naslovom *Katedrala* je Gropius vključil na naslovno stran ustanovnega manifesta in programa Bauhauusa iz leta 1919.

Francoski arhitekt Le Corbusier je v svoji recenziji kataloga Bauhausove razstave leta 1923 izrecno izpostavil močan vpliv *De Stijla*. Oskar Schlemmer, mojster na Bauhausu, je v enem svojih pisem omenil, da so bili mnogi učenci na Bauhausu zvesto predani van Doesburgu, v drugem pismu jih označi za »van Doesburgove naslednike«. Navsezadnje tudi Bauhausova izdaja razprave *Načela umetnosti novega upodabljanja*, ki jo je napisal Theo van Doesburg in je izšla leta 1925 kot šesti del serije Bauhausovih študij (*Bauhausbücher*), priča o naklonjenosti van Doesburgovim idejam (Wintengs Hötte 2009: 12).

S to izdajo je bil morda van Doesburg navsezadnje vendarle uradno »sprejet« na Bauhaus.¹³

Povzetek

Nizozemski avantgardistični umetnik Theo van Doesburg (1883–1931) se je zapisal v zgodovino moderne umetnosti kot ustanovitelj umetniške skupine in revije *De Stijl*, ki jo je med drugim zasnoval skupaj s Pietom Mondrianom. V prizadevanjih za mednarodno odmevnost revije je bil izjemno uspešen. Želel je postati sodelavec Bauhausu in tudi tam širiti *De Stijlove* ideje o novi umetnosti. Tako je med leti 1921 in 1922 v Weimarju na lastno pobudo poučeval predvsem študente Bauhausu zunaj zidov njihove šole, a vsa njegova prizadevanja so bila zaman. Čeprav na Bauhaus kot učitelj nikoli ni bil sprejet, je bil njegov vpliv na ustvarjanje v Bauhausu še kako močan, kar navsezadnje priča tudi izid njegove razprave *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* v seriji razprav *Bauhausbücher*, ki je izšla leta 1925. V tem prispevku poskušamo odgovoriti na vprašanje, kaj vse je botrovalo Gropiusovi odločitvi, da Van Doesburga vendarle ne sprejme na Bauhaus.

Ključne besede: Theo van Doesburg, Walter Gropius, *De Stijl*, Bauhaus, konstruktivizem

Abstract

The Dutch avantgardist Theo van Doesburg (1883–1931) made it into the history of modern art as the founder of the *De Stijl* group and magazine, which among others was set up together with Piet Mondrian. He was very successful in his strivings for his magazine to get attention from abroad. One of his greatest aspirations was to be appointed as a master at the Bauhaus school to spread there

¹³ Razprava je bila sprva objavljena leta 1919 v nizozemščini; za objavo v seriji *Bauhausbücher*, ki so izhajale med letoma 1925 in 1930, je bila načrtovana že leta 1924, a zaradi gospodarsko težkih časov ni mogla iziti pred letom 1925.

ideas of *De Stijl*. For this purpose he installed himself between 1921 and 1923 in Weimar where he gave – outside the walls of Bauhaus – private courses attended by some students and masters of this institution. Sadly, all his efforts were to no avail. Although he did not succeed in getting a teaching position his influence on Bauhaus is undeniable. After all, the appreciation for his ideas can be found in the fact that his study *Principles of Neo-Plastic Art* was published in 1925 as Part 6 in the series of Bauhaus Books. In this paper we try to unveil what was the reason behind Gropius' decision not to welcome Van Doesburg at the Bauhaus.

Keywords: Theo van Doesburg, Walter Gropius, De Stijl, Bauhaus, constructivism

Seznam literature

- ANTHONIESSEN, Anton/VAN STRAATEN, Evert (2017): *De Stijl. 100 jaar inspiratie. De nieuwe beelding en de internationale kunst 1917–2017*. Zwolle: Waanders Uitgevers.
- JAFFÉ, Hans Ludwig Cohn (1983): *Theo van Doesburg*. Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff.
- OTTEVANGER, Aleid (2007): *De Stijl in Tilburg. Over de vriendschap tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*. Amsterdam: Stokerkade.
- OVERY, Paul (1991): *De Stijl*. London: Thames and Hudson.
- RÖHL, Peter Karl (1927): Der Beginn und die Entwicklung des Stils in Weimar. V: PETERSEN, Ad (ur.) V: *De Stijl 2 1921–1932* (complete reprint) (1968). Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Gennep, Den Haag: Bert Bakker, str. 580–581.
- VAN DOESBURG, Theo/VAN ,T HOFF, Robert/ HUSZÁR Vilmos et.al. (1918): Manifest I van »De Stijl«. V: *De Stijl* II, 1, str. 2–3. https://nl.wikisource.org/wiki/Theo_van_Doesburg/Manifest_I_van_De_Stijl_1918 (vpogled: 2. 2. 2019).
- VAN DOESBURG, Theo (1918): Aanteekeningen over monumentale kunst. Naar aanleiding van twee bouwfragmenten (Hall in vacatiehuis te Noord-wijkerhout. Bijlage I). V: *De Stijl* II, 1, str. 10–12. https://nl.wikisource.org/wiki/Theo_van_Doesburg/Aanteekeningen_over_monumentale_kunst (vpogled: 2. 2. 2019).
- VAN DOESBURG, Theo (1921): Brief an Lyonel Feininger (4. Februar 1921). V: *Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien, Kunsthalle Basel 9. August bis 7. September 1969. Ausstellungs- katalog*. Str. 45. ([https://de.wikisource.org/wiki/Brief_an_Lyonel_Feininger_\(Van_Doesburg\)](https://de.wikisource.org/wiki/Brief_an_Lyonel_Feininger_(Van_Doesburg))) (vpogled: 2. 2. 2019).
- VAN DOESBURG, Theo (1925): *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst*. [Bauhausbücher, Band 6.] München: Alfred Langen Verlag.
- WINTGENS HÖTTE, Doris (2009): Van Doesburg tackles the continent: Passion, Drive & Calculation. V: FABRE, Gladys/WINTGENS HÖTTE Doris (ur.): *Van Doesburg and the International Avant-Garde. Constructing a New World*. Leiden/London: Tate Publishing, str. 10–19.

Seznam slik

Slika 1: https://monoskop.org/File:Congress_of_the_Constructivists_and_Dadaists_Weimar_1922.jpg (vpogled 5. 4. 2019).

Slika 2: https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Postcard_Bauhaus_with_writings_by_Theo_van_Doesburg.jpg (publick domain) (vpogled 5. 4. 2019).