

Kunstdijdschrift Vlaanderen 16 februari 2023

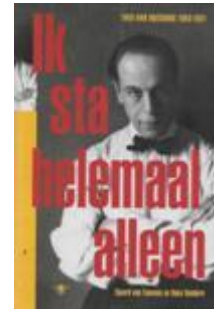
<http://www.kunstdijdschriftvlaanderen.be/recensies?id=2775#>

Ik sta helemaal alleen. Theo Van Doesburg 1883-1931

Sjoerd van Faassen en Hans Renders

De Bezige Bij, 2022, 742 blz., EUR 59,95

ISBN: 9789403134314



Na zoveel publicaties die werk van Theo Van Doesburg belichten is er eindelijk een uitvoerige biografie verschenen. Deze diepgaande analyse van zijn levensloop geeft inzicht in de complexe, zelfbewuste en onrustige figuur met een nomadisch bestaan. “Does” zoals Nelly hem aansprak sterft in 1931 in het Zwitsere Davos na een beroerte. Het opzet van de auteurs was Van Doesburg te vermensenlijken, zelfs al blijkt uit de vele bewaarde documenten dat hij zeker geen aangename persoon was. Hoe lukte het deze jonge man een vooraanstaande rol in te nemen in de Europese avant-garde? Het omvangrijk persoonlijk archief en de bewaarde briefwisseling met Antony Kok, J.J.Oud, Evert Rinsema en anderen geeft een goed beeld van wie hij was. Van Doesburg was een theoretisch ingestelde kunstenaar met een ruim interesseveld zoals schilderkunst, architectuur, filosofie, literatuur, politiek en religie. Met een bijna grenzeloze gedrevenheid wilde hij een centrale positie innemen in Europa. Voor de auteurs is hij ‘avonturier de la pensée’ wat bij tijdgenoten bewondering maar ook ergernis opleverde. Hij beschouwde het als zijn taak om op “kruistocht” te gaan. Al diegenen die zijn ideeën niet volgden werden genadeloos

“afgemaakt”. Kunst was pure strijd. Het begint reeds met een naamverandering: Emile Küpper wordt Theo Van Doesburg. Uitvoerig wordt ingegaan op de drie vrouwen die bepalend zijn geweest: Agnita Feis, Lena Milius en tenslotte Nelly van Moorsel. Terwijl de rest van Europa in oorlog was ontstond in het neutraal gebleven Nederland een kunstbeweging De Stijl. Gemobiliseerd in Tilburg komt Theo in contact met dichter Antony Kok. Erg bepalend was zijn eerste ontmoeting met Piet Mondriaan in februari 1916 die toen in Nederland verbleef. In november 1917 verscheen het eerste nummer van *De Stijl*. Het manifest is duidelijk, er is een radicale zuivering in de kunst nodig, gecombineerd met de ontwikkeling van het nieuw schoonheidsbewustzijn. Een geloof in de maatschappelijk rol van de beeldende kunst die de samenleving zou veranderen, echter niet kunst in dienst van de samenleving. November 1918: een ander manifest met daarin een streven naar “een internationale eenheid in Leven, Kunst en Cultuur”. In een gedicht van Van Doesburg uit 1916: “de Kunst wordt religie,...de kunstenaar, de priester, die den wereldwil uitbeeldt,.....”. De auteurs benadrukken de grote invloed van de filosoof Mathieu Schoenmaekers met de publicatie “Beginselen der beeldende wiskunde”. Daarin leest men dat er altijd een mathematische grondslag is bij de kunst met een accent op horizontalen en verticalen.

Van Doesburg fulmineerde tegen veel. Het futurisme in Italië was een verwerpelijke stroming en ook het expressionisme was een aberratie. Tegen een “gevoels esthetiek”, daarom consequent kiezen voor een mechanische esthetiek. Een

zuiveringsproces van Futurisme en Kubisme is nodig en het Neo-Plasticisme uit Nederland, dus De Stijl beweging, is het antwoord. Enkel avant-garde kunstenaars uit Rusland beschouwde hij als zijn “medestanders” maar hij distantieerde hij zich van hun politieke standpunten. Zijn contacten met de Rus El Lissitzky wordt uitvoeringen besproken evenals de band tussen het suprematisme en ‘Nieuwe Beelding’ van De Stijl. Van Doesburg beschouwde H.P. Berlage als iemand die behoorde tot een overbodige oude garde, terwijl deze architect het begrip “gemeenschapskunst” in veel van zijn teksten beklemtoonde. C.M. van Moorsel nam het op voor Berlage, de oudste broer van Nelly Van Doesburg, later de derde vrouw van Does. Maar ook personen die andere tijdschriften opstartten moesten het ontgelden, zoals architect H.Th. Wijdeveld met zijn tijdschrift *Wendingen*. Tussen 1918 en 1925 ontstaan in Europa veel tijdschriften van kleine groepen avant-garde kunstenaars. Van Doesburg moest vaststellen dat hij niet werd gezien als de leider en dat zijn tijdschrift een gering aantal abonnées kon werven. Le Corbusier werd door Van Doesburg aanvankelijk gezien als een zielsverwant die de bouwkunst wilde “ontmaterialiseren”, maar werd later een geduchte concurrent bij het verkrijgen van internationale publieksaandacht. Wie niet onvoorwaardelijk vóór Van Doesburg was, was tegen hem. De auteurs gebruiken de woorden “haantjesgedrag” of “gehaaide strateeg”. Aan de start was alles nog koek en ei met figuren als Vilmos Huszár, Bart van der Leek, Piet Mondriaan, architect J.J.P Oud, Antony Kok, Georges Van Tongerloo, Jan Wils, Robert van 't Hoff en

Gerrit Rietveld. Van intense banden was er nauwelijks sprake. De auteurs merkten op dat er geen levendig onderling verkeer was in cafés en restaurants zoals bij de kubisten in Parijs. De productie van brieven bij Van Doesburg was groot met ook grote kansen op blijvende irritaties en breuken. Jan Wils schreef: “Van Doesburg wilde ons overheersen, dictatortje spelen”. Huszár schreef: “Die man vergaat in eerzucht roemzucht en alle mogelijk zuchten, samenwerking met hem is problematisch”. Na de oorlog trekt Van Doesburg op “kruistocht” door Europa om zijn visie te promoten. In februari 1920 heeft hij, op invitatie van Jozef Peeters, een lezing in Antwerpen met als titel Klassiek-barok-modern, nadien gepubliceerd bij De Sikkel en mede mogelijk gemaakt door de Galerij Rosenberg in Parijs. Terwijl Van Doesburg de Vlaamse kunstenaars als “te expressionistisch” zag ervaren Roger Van Avermaete en Peeters hem als “te calvinistisch”. Ontegensprekelijk zag Van Doesburg het tijdschrift Het Overzicht van Michel Seuphor en Jozef Peeters als concurrentie voor zijn blad; de auteurs merkten op dat beide tijdschriften visten in dezelfde vijver.

Vanaf april 1921 vestigde Van Doesburg zich met Nelly in Weimar met de ambitie om docent te worden aan het Bauhaus onder leiding van Walter Gropius. Terwijl werd nagedacht hoe met industriële vormgeving een grote maatschappelijke bijdrage worden gebracht, had Van Doesburg hiervoor geen enkele interesse. Het werd een complete ontgoocheling en in teksten ondernam hij een kruistocht tegen het Bauhaus, in een met vitriool overgoten artikel. Van Doesburg omschrijft de

opleiding als: “een soort vuilnisbelt waar de restantjes van kubisme, futurisme, expressionisme enz. wanstaltig en onoogenlijk zijn opgehoopt”. De Stijl werd meer een persoonlijke aangelegenheid. In 1928 schreef hij aan een vriend dat hij die ‘het Bauhaus’ maakte. In Weimar ontmoet hij de jonge architect Cornelis van Eesteren die in 1922-1923 een belangrijke compagnon wordt met als hoogtepunt de expositie in Parijs najaar 1923 in de Galerij Rosenberg. Het jaar daarop brengt het tijdschrift *L'Architecture Vivante* een Stijl-nummer maar tot ergernis van Van Doesburg stond hij niet centraal en hij schreef dat de initiatiefnemer Jean Badovici maar een ‘idiot’ is. Steeds dezelfde reactie, dat hij niet de erkenning kreeg waarop hij meende recht te hebben. Ook met Van Eesteren komt het tot een breuk en schrijft Van Doesburg: ‘Ik heb dat natuurlijk allemaal bliksemgoed gezien en jouw “architectonische “ opleiding altijd min of meer als een hinderpaal om tot zuivere architectonische beelding te komen, gezien’. Nog minder dan in Weimar zat men in Parijs te wachten op zijn komst. De biografie gaat in op zijn ambities om voet aan de grond te krijgen in Engeland en zelfs in Amerika. Ook de zoektocht om concreet iets te kunnen bouwen komt uitvoerig aanbod. Zijn naam stond op de lijst van de grote Duitse industrieel Hermann Lange uit Krefelt die uiteindelijk koos voor Mies van der Rohe omdat die meer bouwkundige ervaring had. Anderzijds zijn geloof dat de schilderkunst het voortouw moest nemen. Van Doesburg legde binnen de bouwkunst het primaat bij de schilderkunst, en sprak van “peinto- architecturales”. Mondriaan schrijft aan Oud: “We

kunnen alleen zuiver zijn als we bouwkunst weer zien als kunst”. Maar kunst is niet onderhevig aan zwaartekracht, het concreet bouwen wel. Ondertussen was *De Stijl* een ‘eenmanstijdschrift’ geworden, van een groep was geen sprake meer. Ook onder andere pseudoniem wilde hij een plaats innemen. Aldo Camini pleit om moed te hebben om het leven door destructie voortdurend te vernieuwen. Onder de naam I.K. Bonset profileerde als dichter met literaire ambities. Dit leverde ook enige verwarring op. In het jubileumnummer, verschenen in januari 1929, laat hij *De Stijl* starten in 1914 duidelijk met de bedoeling zijn imago als leider binnen de avant-garde te beklemtonen. Wel een vorm van “antidateren”! Hij schreef ook zeer veel voor het *Bouwkundig Weekblad* waarin tot uiting komt dat hij goed op de hoogte was van de architectuurproductie in Europa. De auteurs wijzen erop dat *De Stijl* zich uiteindelijk meer en meer bekommerde om de esthetische dan om de politieke en sociale uitgangspunten.

Uitvoerig wordt ingegaan op de verbouwing van de Aubette in Straatsburg uit 1927, in samenwerking met Sophie Taeuber en Hans Arp. Dit werk mag men beschouwen als een hoogtepunt in zijn oeuvre. Ook dit verhaal eindigde in misverstanden en ruzie. Theo zijn overtuiging was dat vrouwen geen artistieke kracht bezaten, ook niet Sophie Taeuber, omdat haar werk ‘nooit boven de décoration uitkomt’. Vrouwen waren volgens hem alleen geschikt voor uitvoerende kunsten, zoals toneel of dans. Hij is zeer denigrerend over het kunstenaarschap van vrouwen. Het project om met hun drieën een atelier te bouwen ging niet door en Van Doesburg nam de

beslissing om alleen een atelierwoning te bouwen in Meudon die Theo & Nelly pas in december 1930 konden betrekken. Hij overlijdt in Davos op 7 maart 1931, na een kort en uiterst intens nomadisch leven. Een paar maand voor zijn dood had hij zich laten dopen, een beslissing die Nelly verzwegen vermoedelijk omdat het geloof niet paste bij de avant-garde. Nelly wilde de reputatie van haar “Does” niet aantasten. Na zijn overlijden zal Nelly een cruciale rol spelen om de erfenis van Theo (Does) te verdedigen en te bewaken. In het laatste hoofdstuk wordt ingegaan op haar rol bij de verschillende exposities rond De Stijl in de jaren '50, de Biënnale Venetië, het MoMa in New York en in Rome. Wanneer er teveel nadruk werd gelegd op Gerrit Rietveld reageerde Nelly heftig.

Wat de biografie duidelijk maakt is dat na de Grote Oorlog in de jaren '20 de drang naar een nieuwe wereld een heftige opstoot kreeg. Het absoluut geloof was er dat kunst kan bijdragen tot een nieuwe samenleving en tot de geboorte van de nieuwe mens. Een optimisme dat eindigde in ontgoocheling. Het levensverhaal van Van Doesburg illustreert dit tot in de kleinste details dank zij het werk van beide auteurs, Sjoerd van Faassen en Hans Renders. De auteurs vatten het samen: ‘Elke keer gaf Van Doesburg in zijn tomeloze enthousiasme toe aan de neiging zijn idealen met de realiteit te verwarren’. Van ontgoocheling naar ontgoocheling! In 1925 schrijft Van Doesburg aan Lena Milius erg verbitterd: ‘Daar komt bij dat ik geestelijk niemand nodig heb, terwijl, omgekeerd allen op mijn geestelijke activiteit parasiteeren; zowel vrienden als vijanden’. Reeds in oktober 1917 schreef Van Doesburg aan

Kok dat velen hun toezegging introkken met als conclusie: “Ik sta helemaal alleen”, een uitspraak die hij een paar maal zal herhalen in zijn briefwisseling in de jaren '20 en die de titel werd van de biografie.

[Marc Dubois - 16/02/2023]