

Die Einheit von Geist und Materie (Historische Präzisierung)

Angela Thomas Jankowski

Georges Vantongerloo (*Antwerpen 24. 11. 1886) fragt sich, was den um vierzehn Jahre älteren Künstlerkollegen Piet Mondrian veranlasse, in seinen in der holländischen Zeitschrift "de Stijl" publizierten Artikeln, den Primärfarben (rot, gelb, blau) "une valeur idéale" zuzuschreiben; mit welchem Recht Mondrian behaupten könne, außer den Primärfarben widersetzten sich alle anderen Farben seiner gedanklichen und bildlichen Vorstellung einer sogenannten "Einheit".

Nachdem Vantongerloo – auf der Durchreise zu seinem neuen Wohnort Menton (Frankreich) – Mondrian im April 1920 in dessen Pariser Atelier kennengelernt hatte, bemüht er sich Mondrians Vorstellung seinen eigenen, inhaltlich abweichend definierten Begriff einer "Unité" entgegenzustellen und ebenso entgegen Mondrians "de Stijl" - Primärfarben-Postulat seinen eigenen Gebrauch von Farbe, der aus seinen Farbrecherchen resultiert, in Briefen zu vermitteln. Er stößt auf kein Verständnis. Mondrian reagiert zuerst ambivalent, dann, nach schriftlicher Beratung, mit van Doesburg in Leiden, ablehnend, überheblich, angriffig: Vantongerloos "Eenheidsbegrip" (Einheitsbegriff) sei ja recht und gut, doch wenn er den in der Kunst anzuwenden gedenke, dann sei das eine Tat, zu der "ein jeder gewöhnliche Theosoph" fähig sei.¹

Aus diesem Angriff läßt sich, nebenbei bemerkt, implizit herauslesen, daß sich Mondrian selbst wohl für einen "außergewöhnlichen Theosophen" hielt. Vantongerloo indes stellt ruhigen Tones richtig, daß sein Ansatz "überhaupt nicht theosophisch"² ist; und definiert sich als ein Künstler, der "weder Theosoph noch Wissenschaftler", rein gestaltend ("zuiver beeldend") vorgehe; er arbeitet neuerdings mit mathematisch ästhetisch berechneten Kompositionsflächen-Aufteilungen, wobei er die "Einheit von Geist und Materie" ("Eenheid van geest en materie") im Sinn behalte.

Vantongerloo unterläßt es jedoch dem Kontrahenten mitzuteilen, auf wen, wenn nicht auf die Theosophen, er sich ideologisch bezieht.

Die "Einheit von Geist und Materie" wurde von Spinoza postuliert, in dessen philosophischem Hauptwerk, der "Ethik".³

Die Weichen für den individuellen Bewußtseins-Bildungs-Prozeß Vantongerloos wurden während des ersten Weltkrieges gestellt, in der Zeit, die er im Exil in Holland verbrachte.

In Den Haag begegnete er dem um vier Jahre älteren, ebenfalls in Antwerpen geborenen Künstler Jules Schmalzigaug, der 1914 in Rom an der "Prima

Esposizione libera futurista internazionale – Pittori e scultori" in der Galleria Sprovieri mitausgestellt hatte. Schmalzigaug initiiert Vantongerloo in den Futurismus. Vermutlich fühlt sich Vantongerloo von Schmalzigaug nicht so sehr wegen des aktuellen Gesprächsthemas "Futurismus" angezogen, als vielmehr vom allgemeinen intellektuellen Gehalt der Gespräche. Wohl entdeckt er Qualitäten in Ballas futuristischem Frühwerk, jedoch hält er dem ihn störenden Aspekt einer futuristischen "Agitatie" die bemerkenswerte Forderung entgegen, nach einer "Bewegung, die autonom aus einem Oeurvre resultieren" solle.

Möglicherweise verdankt Vantongerloo Jules Schmalzigaug⁴ den Hinweis auf die Philosophie Baruch de Spinozas (*Amsterdam 24. 11. 1632; +1677), einem Zeitgenossen Rembrandts. Die "Ethik", an der Spinoza vierzehn Jahre lang gearbeitet hatte, wurde ein Jahr nach dem Tode des Philosophen in den Niederlanden verboten. Sie blieb lange aus dem Feld des Wissens verbannt. In der "Ethik" wird die bürgerliche Gesellschaftsordnung beschrieben und erklärt; das war wohl schon zuviel.

Vantongerloo liest hauptsächlich im zweiten Teil der "Ethik", über die Produktion von Erkenntnis, in einer holländischen Übersetzung aus dem Lateinischen,⁵ das um die Zeit, als sich Jules Schmalzigaug in Den Haag selbst tötet (13. 5. 1917). Spinoza kommt von der "nuova scienza" her. Er argumentiert gegen Descartes und die aristotelische Physik. Der Behauptung einer ruhenden Materie stellt Spinoza ein Universum entgegen, in dem alles handelt und notwendig Wirkungen erzeugt. Diese Definition wird von Vantongerloo 1917 übernommen. Damit befindet er sich bald darauf in Widerspruch zu Piet Mondrians theosophisch geprägter, hierarchischer Ideologie (die den Geist über der Materie ansiedelt). Eine weitere wichtige Definition Spinozas, der für seine Beweisführung die geometrische Methode verwendet, lautet: allen Dingen eignen folgende drei gemeinsame Aspekte ("notiones communes"): Raum, Bewegung, Ruhe. ~~Ken~~, die auf notwendig adäquate Weise wahrgenommen werden. Vantongerloo übernimmt diesen an Mathematik und Physik gekoppelten Wahrnehmungsbegriff als künstlerisches Leitmotiv und führt ab Ende 1917 die Geometrie als objektivierendes Mittel in seine Kunstproduktion ein.

Vantongerloos Artikel "Sciences et Arts" (veröffentlicht ~~1918~~ 1918) könnten wir ansehen als imaginären Dialog zwischen dem Philosophen Baruch Spinoza, der für die Wissenschaft ("science") einsteht und Vantongerloo, der untersucht was er aus der "Ethik" auf das Gebiet der

Homme assis
Den Haag 1916
Öl auf Leinwand, 50x68 cm





Kunst ("art") anwenden könne.

Aus neuer, künstlerischer Sicht, überträgt er gewisse Passagen Spinozas sätzeweise aus der von ihm holländisch gelesenen "Ethik" für seinen Text ins Französische. (Dies ohne diese als Zitate zu bezeichnen). Für seine neuen Versuche in der Kunst dienen ihm ab 1917/18 eigene Werke, früher entstandene Skulpturen und Bilder, deren Körperhaltungen er bis auf die Konturen abstrahiert. Er arbeitet rational reduzierend und nennt diesen Vorgang "oplossen" (Auflösen). (Nicht wie van Doesburg destruktiv attackierend -vgl.: die Vorstudien zu "Compositie in Dissonanten", 1918/19). Nachdem Vantongerloo seine ideologische Heimat in den geometrisch erklärenden Denkbildern Spinozas gefunden hat, trifft er auf eine von Theo van Doesburg

geschriebene Broschüre "de nieuwe Beweging in de Schilderkunst".⁶ Er erkundigt sich beim Herausgeber nach der Anschrift des Autors. Aus Den Haag teilt er dann Theo van Doesburg schriftlich mit, daß er ihn gerne kennenlernen und mit ihm über die Broschüre diskutieren wolle. Er besucht ihn erstmals Ende März 1918 in Leiden im Atelier. Vantongerloo sucht sich als Künstler und Autor einer neuen Kunstauffassung zu profilieren. Dazu hat er sein "cahier IA" mitgebracht, in das er seit "april 1917" (ibid. 7) fortlaufend seine Überlegungen notierte; gegen Heftende findet sich der (bereits erwähnte) Text "Sciences et Arts", der von vier analytischen Zeichnungen begleitet ist. Das Heft läßt er bei van Doesburg in Leiden zur näheren Einsichtnahme. Dort, im Atelier, erfährt Vantongerloo erstmals von der Existenz

einer Zeitschrift namens "de Stijl", als deren Redakteur sein Gastgeber, der holländische Künstler van Doesburg, verantwortlich zeichnet. Vantongerloo sieht sich die seit Oktober 1917 monatlich erschienenen Heftnummern an und abonniert "de Stijl".

Van Doesburg läßt den Artikel "Sciences et Arts" als ersten Beitrag Vantongerloos in "de Stijl" einrücken – er erscheint im Juli 1918 unter dem veränderten Titel "Réflexions par Georges Vantongerloo".⁸ Georges Vantongerloo wird damit unter den in "de Stijl" publizierenden Künstlern der jüngste "Medewerker" (Mitarbeiter) des ersten Jahrganges. Seine ideologische Anleihe bei Spinoza war weder den Künstler & Architektenautoren, die seinen Text in "de Stijl" lasen, noch später den Kunsthistorikern aufgefallen. Es wurde stattdessen bislang undifferenziert – ohne Textanalyse – behauptet, Vantongerloo stütze sich, gleich Mondrian, auf die Schriften des Theosophen Schoenmaekers. Vantongerloo hoffte damals sicherlich auf anregende Begegnungen und Gespräche mit anderen "de Stijl" Mitarbeitern. Außer van Doesburg lernt er – in der Zeit, die ihm noch im holländischen Exil verbleibt nur den Architekten Jan Wils, im Herbst 1918, von Voorburg kennen.⁹

Im Sommer 1919 kommt Vantongerloo für ein paar Tage aus Brüssel nach Paris; wo er mit dem dort lebenden italienischen Futuristen und "de Stijl" Mitarbeiter Gino Severini zusammentrifft, dem einzigen der Kollegen, der dazumal offene Bewunderung für Vantongerloos Farbwahl hegt, besonders für den Einsatz seiner Grüntöne: "vos verts sont très beaux".¹⁰ Erst nachdem im Februar 1920 Vantongerloos letzter Textbeitrag in "de Stijl" erschienen war,¹¹ lernt er – auf der bereits erwähnten Durchreise, die ihn nach Menton führt – im April 1920 in Paris den "de Stijl-Medewerker" Piet Mondrian persönlich kennen.¹²

Es war also nicht ein großes historisches Ereignis, wie beispielsweise die Revolution in Rußland, das die große ideologische Umwälzung in Vantongerloos Geistes- und Kunstleben in die Wege leitete,¹³ sondern Vantongerloos früh im Jahr 1917 begonnenes Studium der "Ethik" Spinozas.¹⁴ In der "Ethik" hatte Vantongerloo seine rationale Heimat gefunden, bevor er der hauptsächlich von Mondrian und van Doesburg propagierten "de Stijl Ideologie" begegnet. Er befindet sich von Anfang an in Widerspruch zu dieser, obschon er aus Überzeugung während zwei Jahrzehnten die horizontal-vertikalen Strukturen als eine brauchbare Ausdrucksform anwendet Vantongerloos Oeuvre ist jedoch seit 1917 im Vergleich zum Werk der beiden holländischen Kollegen

Mondrian und van Doesburg, wegen der real progressiveren, nach Spinoza ausgerichteten Begriffsdefinitionen, die auch die inhaltliche Basis zu Vantongerloos Oeuvre beeinflussen, von aktuellster Bedeutung; dies vor allem dadurch, daß er für seine weiteren drei Jahrzehnte, eine Entwicklung einzuleiten vermochte in deren Werken Einheit von Geist und Materie unerwartet klar und vielfältig zum Ausdruck kommen.

Anmerkungen

- ¹ Piet Mondrian, Paris. 5.9.1920 an Georges Vantongerloo, Menton. Nachlaß Vantongerloo.
- ² Georges Vantongerloo, Menton, 15.9.1920, an Piet Mondrian, Paris. Nachlaß Vantongerloo.
- ³ II. Teil, 13. Lehrsatz.
- ⁴ Oder dessen Bruder Walter, der in seiner Studienzeit eine Essai zu Spinoza publizierte, laut Phil Mertens "Jules Schmalzigaug 1882-1917" R.en.J. van de Velde, Editeur I.C.S.A.C., Brüssel, 1984, p. 14.
- ⁵ "Spinoza's Werken. Ethica. Uit het latijn door W. Meijer", tweede Druk, S.L. van Looy, Amsterdam 1905. Nachlaß Vantongerloo, Exemplar mit zahlreichen Randnotizen, gv.
- ⁶ Technische Boekhandel en Drukkerij J.J. Waltman, Delft 1917
- ⁷ Original im Nachlaß Vantongerloo
- ⁸ In: de Stijl, 1.Jg.No.9, pp. 97-102
- ⁹ Vantongerloo kehrt nach dem Ende des ersten Weltkrieges im Januar 1919 in sein Heimatland Belgien, nach Brüssel, zurück.
- ¹⁰ Gino Severini, 22.8.1919, Paris, an Georges Vantongerloo, Brüssel. Nachlaß Vantongerloo.
- ¹¹ "Réflexions III (fin)" in: de Stijl, 3.Jg.No.4, p. 21ff
- ¹² Dem er 1918, im letzten Exiljahr in Holland, als Mondrian in der holländischen Gemeinde Laren wohnte, nie begegnet war.
- ¹³ Auch nicht die Veröffentlichung von Werkproduktionen revolutionärer sowjetischer suprematistischer und konstruktivistischer Kunst. Denn diese setzt in Holland erst 1922 ein, zu einer Zeit, als Vantongerloo bereits in Menton (Frankreich) lebt.
- ¹⁴ Er setzt seine Studien in den folgenden Jahren fort, wie es mehrere, an Vantongerloo adressierte Postkarten und Briefcouverts belegen, die er über Jahre, seit 1917, in sein Spinoza-Buch als Lesezeichen hineintut. Es handelt sich um eine durchaus seriöse Spinoza Rezeption, mit vielen von ihm zugefügten Anmerkungen.

S. Van Tongeren

Printed in Italy
© Copyright 1986
Edizioni Electa spa, Milano
Max Bill, Zürich
Akademie der Künste, Berlin
und die Autoren

Vertrieb durch Frölich &
Kaufmann, Berlin

ISBN 3-88331-944-9

Akademie der Künste
Hanseatenweg 10, 1000 Berlin 21
Tel. 030/3911031
Öffnungszeiten: täglich 10-19 Uhr,
montags ab 13 Uhr, mittwochs
Eintritt frei
4 Mai - 15 Juni 1986

Quadrat Bottrop Josef-Albers-
Museum
Im Stadtgraben 20, 4250 Bottrop
Tel. 02041/247288 - 29716
Öffnungszeiten: täglich 10-18 Uhr,
montags geschlossen
7. September - 12. Oktober 1986

Organisation

Christian Schneegass, Ingrid
Krüger (Berlin)
Ulrich Schumacher (Bottrop)

Aufbau

Lorenz Dombois, Jutta
Piorkowsky
Ulrich Schumacher (Bottrop)

*Folgende fotografische Aufnahmen
verdankt das Vantongerloo-Archiv:*

Eddi Novarro, S. 4
V. Leirens Brüssel, S. 16
André Morain, Paris, Nr. 10
Ernst Scheidegger, Zürich,
Nrn. 172, 173, 184, 257, 267
Schweiz. Institut für
Kunstwissenschaft, Zürich, Nrn.
9, 10, 56, 57, 122, 125, 126, 133,
140, 145, 155, 169, 186, 205, 211,
217, 234, 283

Katalogherstellung

Electa, Mailand

Katalogumschlag nach

211. Des formes et des couleurs
dans l'espace