

VOM NEUEN STIL

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649778881

Vom Neuen Stil by Henry van de Velde

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

HENRY VAN DE VELDE

**VOM
NEUEN STIL**

DER „LAIENPREDIGTEN“ II. TEIL

*HENRY VAN DE VELDE
VOM NEUEN STIL*



IM INSEL-VERLAG LEIPZIG 1907

VORREDE

DURCH die französische Revolution wurde urplötzlich eine langjährige Entwicklung des Geschmacks und des Stils, die der Renaissance ihren Stempel aufgedrückt hatte, abgebrochen. Nach der Revolution beginnt eine unheilvolle Ära, während der die Menschheit allmählich den Geschmack und den Sinn für Schönheit und für Stilgefühl verliert. Die sozialen Bedingungen nach der Revolution waren wenig geeignet, diese Vernichtung des Schönheitssinnes und des Stilgefühls zu verhindern. Die soeben freigegebene Ausübung aller Handwerke und die Einführung des industriellen Betriebes zerrissen alle Bande, die zwischen dem Gegenstand und dem Kunsthandwerker, zwischen dem fabrizierten Objekt und dem Industriellen bestanden hatten.

Die unaufhörliche, schnelle Aufeinanderfolge der Moden, deren Wechsel sich nach gar keiner konsequenten Entwicklung vollzieht, schuf um die Welt der Kunsthandwerker und Industriellen eine Atmosphäre, die jede Freude an der Arbeit, jede Vervollkommnung, jede pekuniäre Sicherheit und jedes gegenseitige Vertrauen ausschloß. Nur eine neue Ära, die eines anerkannten, ausgeprägten, allgemeinen Stils, kann diesem Zustand ein Ende machen.

Man hat uns oft den Vorwurf gemacht, wir strebten danach, einen Stil zu formulieren und einzuführen, der in Wirklichkeit noch gar nicht existiere. Aber

unsere Ungeduld ist deshalb gerechtfertigt, weil wir glauben, die Grundlagen, auf denen sich ein neuer Stil entwickeln kann, erkannt und ein gemeinsames Gepräge in all dem entdeckt zu haben, was zu dem modernen, intellektuellen und materiellen Leben in Beziehung steht. Auf der Grundlage von Bestrebungen, denen die Tendenz nach logischer, vernünftiger Konzeption gemeinsam ist, im Gegensatz zu der phantastischen, sentimentalischen Schaffens- und Denkungsart, auf dieser Grundlage glauben wir einen neuen Stil entstehen zu sehen. Wir alle können mit daran arbeiten, wenn wir uns der neuen Disziplin des Schaffens unterwerfen.

Unser heißer Wunsch, einen Stil zu besitzen, hat nach Ablauf von zehn Jahren doch Resultate erzeugt. Die Dresdener Ausstellung von 1906 ist eine Art Resumé von dem, was wir als die „Aufakte“ bezeichnen könnten, oder als das Stimmen der Instrumente eines Orchesters. Diese Ausstellung hat uns klar und deutlich eins erkennen lassen, — nämlich, daß es an der Zeit ist, uns gegenseitig Opfer zu bringen, damit das Werk vollendet werde, das wir jetzt schon in seiner ganzen Einheit und Herrlichkeit übersehen können. Ein neuer Stil mußte entstehen, und unser Verlangen nach ihm hätte ihn allein schon hervorrufen können. Sobald sich so große und so auffallende Verschiedenheiten zwischen dem zeigen, was das intellektuelle und materielle Leben des modernen Menschen aus-

macht, und dem, worin das Leben des prämodernen Menschen besteht, gehört nicht mehr allzu viel Kühnheit dazu, das Kommen eines neuen Stils zu prophezeien.

Ein positiver Geist, der der sentimentalenden Tendenz der prämodernen Epoche energisch entgegenwirkt, wird uns — besonders in der Architektur und der Ornamentik — von all den Elementen befreien, die aus Sentimentalität sowohl, als aus Bequemlichkeit von den antiken und mittelalterlichen oder den neueren Stilen zurückbehalten und angewendet wurden.

Unsere Fähigkeit zur ästhetischen Sensibilität wurde bis an das Ende des 19. Jahrhunderts erstickt. In dem Bereich der Architektur, der Malerei, der Skulptur, der Poesie und der Musik haben wir den Gefühlen alle die höheren und vergeistigteren Empfindungen geopfert, mit denen uns die Sensibilität zu erfreuen vermag. Die Menschheit, die den Genuß an ästhetischer Empfindsamkeit höher stellen wird als den Genuß der Gefühlsempfindungen, wird umstände sein, ein Kunstideal zu erfassen, das Verwandtschaft mit dem griechischen Ideal verspricht.

Das ist der Ideengang dieses Buches, das aus vier Vorträgen oder Fragmenten von Vorträgen besteht. Der letzte ist eine Gedankenfolge, die ich auf einer Reise notierte, einer Reise, deren Ziel hieß — Athen!

DIE VERÄNDERTEN GRUNDLAGEN DES KUNSTGEWERBES SEIT DER FRAN- ZÖSISCHEN REVOLUTION

DIE französische Revolution bezeichnet einen Wendepunkt, der die Vergangenheit scharf von der Zukunft trennt. Zwei entgegengesetzte Kräfte, zwei widerstreitende Prinzipien prallten mit rasender Wucht aufeinander: die Aristokratie und die Demokratie. Und überraschend ist die Tatsache, daß allein der Stil auf der Wahlstatt geblieben ist. Heute stehen sich die beiden Prinzipien Aug' in Auge gegenüber. Der Stil war das eigentliche Opfer der siegenden Partei, und durch diesen Sieg schien ihre Wut vollständig gestillt zu sein.

Die Revolution vernichtete den Stil des 18. Jahrhunderts, weil die Macht und der Reichtum der führenden Klassen die Demokratie beleidigten. Die Epoche, die aus der Revolution hervorging, trat infolgedessen ohne jeden Stil ins Leben. Eine Epoche ohne Stil ist ein Schiff ohne Steuer, das den Winden preisgegeben ist. Wenn es trotzdem einen Hafen erreicht, so ist es der Hafen des Zufalls, wo es höchstens den erlittenen Seeschaden reparieren kann. Der Empire-Stil und seine Ausläufer, wie der Chippendale- und Sheraton-Stil in England und der Biedermeier-Stil in Deutschland, waren solche Zufallshäfen.

Das Erscheinen Napoleons auf dem Schauplatz der Welt fällt in den Zeitpunkt, wo die Kunst vollkommen

brach lag. Das Ziel, das Napoleon sich gesteckt hatte, bildete eine Verwandtschaft zwischen ihm und den Größten einer Epoche, die bis weit hinter das Mittelalter zurückreicht. Seine Rolle bestimmte auch seinen Geschmack; der Imperator mußte den Empire-Stil einführen.

Er wußte jeden Widerstand zu brechen, sich alle Energien zu eigen zu machen, und die Menschheit nahm den Empire-Stil an, wie sie auch irgend eine Art sich zu kleiden oder sich einzurichten angenommen hätte. In dem Stil erkannte die Menschheit den Kaiser, sicherlich nicht sich selbst. Die Ereignisse, die mit rasender Geschwindigkeit aufeinander folgten, ließen ihr übrigens auch keine Zeit dazu. Wenn das Kaiserreich von Dauer gewesen wäre, so hätte es die Individuen und die Charaktere gebildet, und die Beziehungen zwischen den Menschen und den Dingen hätten wieder hergestellt werden können. Aber der Koloß stürzte zu früh.

Die Schönheit, die wieder aufgelebt war, brach mit ihm noch schwerer zusammen, als unter dem Beil der Revolution, und plötzlich sehen wir andere Leute und andere Dinge auf der Weltbühne. Die neue, aus der französischen Revolution hervorgegangene Welt hatte mit allen Überlieferungen des Geschmacks gebrochen, und die Willkür der neuen Herren, die sie sich nun wählte, mußte den Geschmack zu den größten Extravaganzen treiben. Die Harmonie zwi-