

Der Kampf um den neuen Stil [Schluss]

Autor(en): **Doesburg, Theo van**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1929)**

Heft 8

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759829>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Kampf um den neuen Stil*)

von *Theo van Doesburg*

(Schluß)

Kurze Zusammenfassung der Prinzipien.

1. *Form*. Die Grundlage einer gesunden Entwicklung der Künste besteht in der vollkommenen Ausschaltung des Begriffs *Form*.

Erläuterungen: Unter Form ist hier zu verstehen: jede individuell begrenzte Abgeschlossenheit, welche keine Beziehung hat mit etwas außer sich selbst.

In der Malerei: Jede naturalistische oder geometrische *Illusion*, welche von der zweidimensionalen Fläche als trennbar erscheint, z. B. Figur, Gegenstände usw., aber auch das Agglomerat von geometrisch-plastischen Formen, wobei eine naturhafte Raum-Illusion nicht zu vermeiden ist.

In der Plastik: Figur, Gegenstände oder (als Formelement) Prismen, und geometrische Formen.

In der Architektur: Stiltypen (gotische, romanische, renaissancistische usw.), welche nur als symbolische Kristallisationen des Glaubens betrachtet werden können und welche später zur « Schablone » wurden. Weiter: das Ornament, die Dekoration usw.

In der Musik: Die Melodie, die schablonenhafte Verwendung eines musikalischen Motivs, die Wiederholung, der Rhythmus usw.

In der Literatur: Die Tendenz, die objektivierte Handlung, die Umschreibung, das Anekdotische. Der realistische und begriffliche Zusammenhang usw.

In der Poesie: Jede begriffliche Assoziation, der klassische Gliederbau, die Tendenz, Symbol und Mythos.

An Stelle dieser Morphoplastik, mehr oder weniger « abstrakt », d. h. mehr oder weniger « verhüllt », hat *De Stijl* Entindividualisierung der schöpferischen Ausdrucksmittel und an Stelle von Form oder Formelement *universelle Ausdrucksmittel für alle Künste* gefordert.

Die primären sogenannten « formlosen » (entindividualisierten) Ausdrucksmittel sind nur in äußerster Konsequenz auffindbar.

Erläuterungen: Die historische Entwicklung der Kunst im allgemeinen ist an erster Stelle ein Kampf gegen die Form. Solange die Form als Ausdrucksmittel der Gestaltung nicht vollständig überwunden ist, wird die individualistische Anarchie in

*) Vergl. N. S. R. 1929 No. 3, 5, 7.

der Kunst fort dauern. Jeder Künstler wird sein eigenes Ausdrucksmittel haben. Kollektive Arbeit wird unmöglich sein. *De Stijl* sieht im Expressionismus, Kubismus, Futurismus und Surrealismus ebensogut wie im Naturalismus verhüllte Morphoplastik.

Eine wirkliche Erneuerung der Kunst, eine wesentlich *neue* Gestaltung fängt dort an, wo die Verwendung sekundärer Mittel (= Form) aufhört. Weder die Maler noch die Architekten, weder die Musiker noch die Dichter sollen sich sekundärer Ausdrucksmittel bedienen. (Sekundäre Mittel = Hilfsmittel.)

Die primären Ausdrucksmittel sind, beispielsweise, für die *Malerei*: Farbe in äußerster Opposition, in strengster Abgrenzung, in reinstem (d. h. ungemischtem) Zustand.

Äußerste Farbenopposition:

positive Farbe	}	<i>Rot</i> <i>Grau</i> <i>Blau</i> <i>Schwarz</i> <i>Gelb</i> <i>Weiß</i>	negative Farbe
----------------	---	---	----------------

Dieser Gruppenopposition gegenüber bildet sich eine Opposition der einzelnen Farben und zwar folgendermaßen: Rot-Blau; Blau-Gelb; Gelb-Rot.

Erläuterungen: Diese strengste Abgrenzung hat die *gerade Linie* in der Malerei hervorgerufen. Die Opposition der Mischfarbe (Orange-Violett usw.) trübt die für jede Farbe charakteristische Energiekraft und schwächt also das Spannungsverhältnis.

Mehrere (primäre) Ausdrucksmittel der Malerei sind z. B. die Opposition von Stand und Lage (oder Stand und Gegenstand), z. B. Horizontal-Vertikal. Die Opposition von Maß und Zahl.

Erläuterungen: In dieser Beziehung kann das Schräge als die Zusammenfassung des horizontalen und vertikalen betrachtet werden. Wenn wir die positiven Farben (rot, blau, gelb) als Plus des Malerischen Ausdrucks betrachten, die negativen Farben (grau, schwarz, weiß) als das Minus, dann ergibt sich durch den Ausgleich (Spannungsverteilung) die neutralisierte Axe (= Gleichgewicht). Hierin besteht das wesentlich Konstruktive des neuen Bildes. Das trifft nicht nur für die *Stijl*-Malerei, sondern für alle Künste zu.

So wie in der Malerei sind die elementaren (primären) Ausdrucksmittel der Plastik, Architektur, Musik und Dichtung nur durch die äußerste Konsequenz, d. h. im Endkampf gegen die Form, entdeckt worden.

Für die neue *Architektur* läßt sich folgende Gruppenopposition feststellen: Fläche-Masse; Raum-Zeit; Material-Widerstand; Offenheit-Geschlossenheit; Konstruktion-Kontra-Konstruktion; Statik-Dynamik usw.

Für die *Plastik*: Volumen zur Leere; Raum-Zeit; Stand-Maß; Flach-Tief usw.

2. *Verhältnis*: Dem klassischen Gestaltungsakzent, der Symmetrie, gegenüber hat *De Stijl* das gleichgewichtige Verhältnis als neues Gestal-

tungsprinzip eingeführt, und zwar im Sinne von: Ausgleich aller Spannungen, welche durch dauernde Opposition in dem Kunstwerk entstehen. Ausgeglichenheit ungleicher Teile, d. h. Teile, welche durch strengste Differenz von Stand, Maß, Gewicht, Lage, Proportion usw. verschieden sind. Waren sowohl Plastik wie Architektur bis jetzt überwiegend *frontal* durch Einführung des asymmetrischen *Gleichgewichtes*, so wird jede Frontalität aufgehoben, nicht nur in der Plastik und der Architektur, sondern ebenfalls in der Musik, Literatur usw. (siehe Manifest *Literatur*).

Durch die Unterdrückung jeder Form im oben erwähnten Sinne (auch des Euklidisch-Geometrischen) hat *De Stijl* mit der Vergangenheit und ihren erschöpften Ausdrucksformen vollständig abgeschlossen. Er sieht in der Malerei das bevorzugte Gebiet, um das *Konstante Verhältnis* (Harmonie) zu gestalten. Deswegen hat die Malerei den anderen Künsten die Richtlinien angegeben.

Erläuterungen : Durch Überwindung der Symmetrie mittels Verstellung der Achsen im Raum wird in der Architektur das Vorn, Hinten, Rechts, Links, ja sogar das Oben und Unten gleichwertig gemacht.

Was Frontalismus in der Architektur und der Plastik bedeutet, das bedeutet *konzentrische* Komposition für die Malerei.

Wenn wir Kunst einzig als die Kristallisation von Verhältnis betrachten (Verhältnis, welches in der Natur durch Formdifferenzierung verschleiert ist), dann versteht es sich von selbst, daß die Ausdrucksmittel der Kunst so elementar (entindividualisiert) wie möglich sein müssen. Die Kunst in all ihren Erscheinungen soll anstatt mit Form in obengenanntem Sinne (= sekundär) mit reinstem Ausdrucksmittel gleichgewichtiges Verhältnis realisieren.

Dies Verhältnis gestaltet sich am stärksten, am bestimmtesten durch die größte Spannungsmöglichkeit, d. h. das Polare von horizontal und vertikal zusammen. Horizontal und vertikal sind weder Form noch Formelement und werden auch niemals zur Form. Horizontal und vertikal sind reinste Konstruktionselemente (Fundamentalprinzip des Neo-Plastizismus).

Erläuterungen : Sowohl in der Natur, wie in dem illusionistischen gegenständlichen Kunstausdruck der Vergangenheit, der sich naturhafter Mittel bediente, zeigt sich das Verhältnisprinzip (d. h. der Beziehung des einen zum anderen) als das Wesentliche. Erst durch die Befreiung der Form wird das Verhältnis klar und unverhüllt gestaltet. Den Ausgleich dieser Extreme bildet die (grundsätzlich klassische) Harmonie. Hebt man die Achsen durch das Schräge auf, so bildet sich das *Ungleichgewichtige*, die Dissonanz. (Es lassen sich auch in der modernen Musik Schönbergs, Tedescos, Casellas, George Antheils ähnliche Bestrebungen aufweisen.)

Also hat man es hier mit einem Ausdrucksmittel zu tun, das: 1. universal (allgemein verwendbar); 2. formfrei; 3. offen (anstatt begrenzend und abschließend); 4. weder aufdringlich noch symbolisch ist.

Die *Gleichnisreihe Mondrians*: Vertikal = männlich = Raum = statisch = Harmonie usw. Horizontal = weiblich = Zeit = dynamisch = Melodie usw.

Erläuterungen: Aus dieser Gleichnisreihe, welche noch zu verlängern wäre, geht hervor, daß diese unaufdringlichsten aller Ausdrucksmittel trotz ihrer Einfachheit einen wesentlichen, kosmischen und lebendigen Inhalt haben. Dem modernen Menschen bedeutet er mehr als eine Figur von Phidias oder Praxiteles.

3. *Das Quadrat*: In gleichwertigem Ausgleich sind Horizontal und Vertikal und Schräg im Quadrat begriffen. Das Quadrat ist sozusagen « Form » des Formlosen, Erscheinung, Zeichen oder Signet des Absoluten und Relativen in einem, und schon deshalb, wie das Kreuz im Mittelalter, *Grundschema des neuen Zeitbewußtseins*. Jede Stilperiode der Vergangenheit läßt sich in eine schematische Darstellung zusammenfassen. Das am wenigsten individuelle Grundschema der Neuzeit ist das Quadrat. Wie das Δ der geistig-materiellen Kultur der Ägypter entspricht, so entspricht das \square der unserigen.

Erläuterungen: Dekadent wird das Quadrat, sobald es zum dekorativen oder symbolischen Formelement wird. Die Dekadenz des *Stijlgedankens* wird eintreten in dem Moment, wo die elementaren Ausdrucksmittel ornamental, symbolisch oder literarisch gebraucht werden. (Bei vielen Nachfolgern in Belgien, Frankreich, Holland und Deutschland ist diese falsche Verwendung schon eingetreten.)

4. *Ausdrucksmittel*: Als Ausdrucksmittel der Kunst muß man unterscheiden: 1. *äußerst differenzierte Form* (Mensch, Blume, Baum usw.). 2. *Formelement* (Kugel, Zylinder, Kegel usw.). 3. *Gestaltungselement* (Fläche, Linie, Farbe). Diese drei Kategorien entsprechen drei Kategorien von Konstruktionen. Die erste: Naturkonstruktionen (organische). Die zweite: Gebrauchskonstruktionen (anorganische, Artefakt). Die dritte: Gestaltung (Kunstkonstruktionen).

Erläuterungen: Die historische Entwicklung der Kunst zeigt am klarsten diese Stufenfolge von Naturform, Formelement und Gestaltungselement.

Durch die Entindividualisierung des Ausdrucksmittels wird jedes passive Moment in der Gestaltung überwunden. Weder hat die Architektur Löcher, noch die Malerei Leere. Bei Verwendung der Formelemente als Ausdrucksmittel, z. B. auf der Bildfläche, entsteht immer eine « Leere ». Diese Leere schwächt den Ausdruck des Gleichgewichtes. Eine Kugel z. B. ist in sich abgeschlossen, ein Kegel, ein Zylinder, eine Pyramide, ein Kubus ebenfalls. Jedes für sich hat eine charak-

teristische Form. Bringt man diese auf einer Bildfläche zusammen, dann wird immer eine Leere (die Bildfläche) entstehen. Da nun die Spannung durch die *Aktivität der Bildfläche* entsteht, werden die geometrischen Formen niemals ein Spannungsverhältnis haben. Anstatt Spannung zu bilden, zerstören sie die Spannung. Anstatt Verhältnis miteinander (durch Wechselbeziehung) zu bilden, heben sie jedes Verhältnis auf. Die geometrischen Formen sind durch ihre Differenz isoliert und getrennt.

Erläuterungen: Parallel: Ein Mann kann mit einer Frau ein «Verhältnis» bilden und zwar durch Wechselbeziehungen. Ein Stier mit einer Kuh ebenfalls, aber ein Frosch kann mit einem Pferd kein «Verhältnis» bilden.

Wechselbeziehung, d. h. Spannung ist ausgeschlossen. Genau dasselbe trifft zu für die differenzierten Formelemente: eine Kugel mit einem Kubus können ebenso wenig ein Spannungsverhältnis haben, wie ein Elefant mit einem Krokodil.

5. *Raum und Zeit*: Wenn wir das zweidimensionale Bild verlassen und frei von allem optischen Betrug und Illusionen dem karierten Raum entgegenschreiten, so fragen wir uns: Was heißt uns der Raum? Die *Stijlkünstler* haben diese Frage so beantwortet: *In der Malerei*: Ausbreitung durch die Farbe und ihr wechselseitiges Verhältnis. Energie-Differenz durch Wertung der Farben und Material-Differenz der Fläche usw. *In der Architektur*: Verschiebung der räumlichen Achsen in der Zeit. *In der Plastik*: Spannungsverhältnis von Volumen und Leere. Kristallisation der Ausbreitung der Fläche in verschiedenen Dimensionen. *In der Musik*: Das stehende Element, das «Nebeneinander», in gleichwertigem Ausgleich damit das «Gehende», das «Nacheinander» der Zeit. Eigentlich kann man überhaupt nicht mehr über «Raum» sprechen. Die krankhaften Begriffe «Raumgestaltung» und «Raumkörper» gehören der Vergangenheit an. Das Gebiet der neuen Gestaltung liegt in der Raum-Zeit. Die Wertung der Ausdruckselemente in diesem Gebiet der Raum-Zeit wird der Gestaltung einen gänzlich neuen Akzent verleihen. Das statische Nebeneinander wird durch das dynamische Nacheinander vervollkommenet. Die Künstler des *Stijls* haben, jeder auf seinem Gebiet, bewußt oder unbewußt, durch das Gleichgewicht dieser polaren Ausdrucksmomente das Überdimensionale zum Ausdruck zu bringen versucht. Beispielsweise in der Malerei durch gleichwichtige Wertung der positiven (Rot, Blau und Gelb, dreidimensional) und negativen Farben (Schwarz, Grau und Weiß.¹⁾ In der Plastik und Architektur durch die Aufhebung des dominierenden

¹⁾ Auch Prof. Ostwald sieht in der stetigen, eindimensionalen Reihe zwischen den Endpunkten Schwarz und Weiß den Ausdruck der Zeitkoordinate. Man sehe *Die Farbenfibel* von Prof. W. Ostwald, S. 2.

«Vorn», «Hinten», «Oben», «Rechts», «Links» usw. Eine der wichtigsten Aufgaben des neuen Künstlers besteht in der gestaltenden Verwertung der vierten Raumkoordinate: der Zeit. Selbstverständlich kann hier die moderne Filmtechnik die Ausdrucksmöglichkeiten erweitern und dem dreidimensionalen Raum eine neue Dimension entgegenstellen. (Viking Eggelink hat schon in dieser Richtung Pionierarbeit geleistet.)

Erläuterungen: «Gestaltende» Verwertung, weil nicht perspektivisch, illusionistisch. – Es lohnt sich, daraufhin die ägyptischen Reliefs zu studieren. Dort ist durch einen in die Länge gezogenen, horizontalen Rhythmus das Zeitmoment in der Gestaltung benutzt worden. Durch Benutzung der Perspektive hat man später den horizontalen Rhythmus in die Tiefe verlegt, und zwar durch das «Hintereinander» von Figuren oder sonstigen Gegenständen. Der holländische Maler van der Leek hat durch eine Mechanisierung der Bildfläche und die starke Betonung des «Nacheinanders» sowohl im Gegenständlichen, wie in seinen elementaren Bildern in der Zeit konstruiert. Dazu ist die Bildfläche aber zu beschränkt, und der moderne Maler wird gezwungen, den architektonisch funktionellen Raum als das einzig mögliche Gestaltungsgebiet anzuerkennen.

Die wissenschaftliche Begründung (Lorenz-Minkowsky-Hinton-Einstein) des raum-zeitlichen Kontinuums hat die durchaus okkulte, magische Auffassung zunichte gemacht, und erst jetzt ist der Begriff einer vierten Dimension dazu geeignet, in die plastischen Künste eingeführt zu werden. Der erste, der damit angefangen hat, jedenfalls theoretisch, ist der Maler Gino Severini (*De Stijl*, 1. Jahrgang, «La Peinture d'Avant-Garde».) Im übrigen sind es in der Musik George Antheil, in Malerei und Architektur: Mondrian, Doesburg, Eesteren, Rietveld, für die Bühne Kiesler, die durch eine Neuorientierung für die Gestaltung neue Möglichkeiten geschaffen haben.

6. *Funktion des Kunstwerks:* Durch eine Verwechslung von «Gegenstand» mit «Gestaltung» hat man uns gesagt: Aber ein Beleuchtungskörper, Gasbirne, Teller, Tasse oder Wagenrad werden sich doch niemals «karieren» lassen. Selbstverständlich entspricht das Wagenrad am bequemsten der Funktion des Fahrens. Alle Formen der Gegenstände (und auch der Natur) verdanken wir ihrer Funktion. Das Kunstwerk soll aber einer künstlerischen Funktion entsprechen. Diese ist nicht materiell-utilistischer Natur. Deshalb kann es sich nicht ähnlicher Ausdrucksmittel bedienen. Es kann keine differenzierte Form haben. Ein Bild z. B. kann nicht eine Flasche oder eine Gitarre als Form haben. Eine Flasche ist zum Trinken da, ein Bild zur Betrachtung. So wie auch die Gegenstände hat das Kunstwerk an und für sich keine Funktion, sondern nur eine Wechselbeziehung mit dem Betrachter. Das Bild ist für die Anschauung, aber was wird geschaut? Nur künst-

lerisches Gleichgewicht. Das bedeutet weder akrobatisches noch mechanisches Gleichgewicht, sondern Harmonie durch Wertung der kontrastierenden Ausdrucksmittel. Die neue Harmonie zu fordern, eine neue Dimension im Bewußtsein des Betrachters wachzurufen, ist die Funktion des Kunstwerks. Welche Form entspricht dieser Funktion? Gar keine, denn das Bild ist seine eigene Form, und das Mittel, womit das Bild konstruiert wird, ist die Farbe und die Farbe ist *formlos*.

Die Formen, welche die Gegenstände entsprechend ihrer Funktion besitzen, sind nur Ausdruck der physisch-materiellen Funktionen. Es gibt aber auch kontra-physische, d. h. *geistige* Funktionen, welche den Menschen gerade am nützlichsten sind.

Die Eroberung des neuen Gebietes der Raum-Zeit für die künstlerische Gestaltung erweitert entschieden die Ausdrucksmöglichkeiten und damit die künstlerische Funktion.

Dementsprechend hat sich eine neue Optik (Synoptik) ergeben, nicht bloß für die bildenden Künste, sondern auch für die Dichtung.¹⁾ Durch die synoptischen Wahrnehmungen wird es ermöglicht, raum-zeitliche und plastisch-phonetische Eindrücke als Einheit zu erfahren.

¹⁾ Man sehe *La Vie des Lettres*, n^o 25: « La Nouvelle Conscience poétique et ses nouveaux moyens d'expression ».