

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1929)
Heft: 5

Artikel: Der Kampf um den neuen Stil [Fortsetzung]
Autor: Doesburg, Theo van
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759796>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Kampf um den neuen Stil ¹⁾

von Theo van Doesburg

III.

Neue Gestaltung und Produktion. – Bevor die *Stijl*prinzipien sich verallgemeinerten und von Architekten und Dekorateuren übernommen wurden, bevor es eine *Stijl-Schule* gab, konzentrierten sich in einem Begriff alle Nebengriffe. Diesen Fundamentalbegriff drückten wir durch das Wort «Gestaltung» aus, im Sinne schöpferischer Leistung. In unserer neuen Terminologie bedeutete das aber etwas *wesentlich* anderes als man geläufig unter dem Wort «Gestaltung»²⁾ verstand. Das Wort Gestaltung wurde neu empfunden und bedeutete uns das Überrationale, das Alogische und Unerklärbare, die an die Oberfläche emporsteigende Tiefe, das Gleichgewicht von Innen und Außen, die Errungenschaft im schöpferischen Kampf mit uns selber.

Es entstand eine neue Terminologie,³⁾ in der wir die kollektive Idee, Triebfeder gemeinsamer Aktion, zum Ausdruck brachten. Alle Künste, akustisch oder optisch, literarisch oder architektonisch, wurzelten in ein und demselben Begriff: Gestaltung. Die geistig-schöpferische Initiative des Individuums war für uns das Maßgebende und deswegen scharf zu trennen von materieller *Produktion*. Jedes Kunstwerk sollte eine neue geistige Erfindung und dem Artefakt, dem materiellen Produkt, polar gegenübergestellt sein.

Erst später, sobald unsere Ideen in andere Sprachen übersetzt wurden (um 1921), verwechselte man die zwei, wesentlich verschiedenen, Begriffe: neue (geistige) *Gestaltung* und neue, zeitgemäße (maschinelle, standardisierte) *Produktion*. Eine Verwechslung, wie sie jetzt, vornehmlich in Deutschland, üblich geworden ist, war anfangs schon deshalb nicht möglich, weil die ganze Ideologie unserem Schaffen viel früher,

¹⁾ Vgl. Januar- und Märzheft N. S. R. 1929.

²⁾ Das holländische Wort «Beelding» läßt sich eigentlich schwer übersetzen. Auf Französisch geht die Bedeutung ganz verloren, weshalb Mondrian seine Broschüre *Neo-Plastizismus* (Verlag Rosenberg, Paris), worin die *Stijl*terminologie genau befolgt wurde, in abweichendem Satzbau geschrieben hat. (Man sehe dort Titelseite 2.)

³⁾ Die Ausdrucksmethode Mondrians wurzelte größtenteils in der neuen Philosophie von Dr. Schoemaekers. (*Gestaltende Mathematica.*)

bevor noch von einer Stijlbewegung die Rede ging, vorausgegangen war. In vielen Zeitungsaufsätzen, vom Autor seit 1912 veröffentlicht (*Eenheid*, *De Avondpost*, *Nieuwe Amsterdammer* usw.), war die Basis eines neuen Stils nicht nur prinzipiell, sondern auch in seiner äußeren Erscheinung geschildert worden. So wurde beispielsweise die Notwendigkeit der geraden Linie, das Orthogonale als Ausdrucksmittel der zukünftigen Kunst und Architektur festgestellt.

Ohne daß die Künstler einander kannten, gingen sie von ein und demselben Fundamentalbegriff aus. An ganz verschiedenen Stellen und in ganz verschiedenen Formen stieg der neue Geist empor und zeigte sich plötzlich kristallisch an der Oberfläche der Realität.

Ich nenne hier die erstaunlich starken musikalischen Kompositionen Jacob van Domselaers,¹⁾ die ersten abstrakten Zeichnungen und Schwarz-Weiß-Kompositionen Mondrians, die ersten abstrakten Märchen und Lautgedichte I. K. Bonsets und Ant. Koks. Diese und noch viele anderen Vorarbeiten, zwischen 1912 und 1916 entstanden, könnten als Beweis dafür dienen, daß es sich anfangs nur um reine, geistige Invention, niemals wie heute um mechanische Produktion handelte.

Die Wortkunst. – Nach vielen mühsamen Kämpfen gegen Vorurteil und Konvention und in vielen nur fragmentarisch veröffentlichten Jugendwerken²⁾ gelang es dem Dichter Bonset, die Sprache zu erneuern und statt begrifflich instrumental, statt mythisch rein schöpferisch zu verwenden.

Mag es auch richtig sein, daß die ersten Versuche, zu einer reinen Wortkunst zu gelangen, in Italien und Frankreich schon sehr früh, um 1909, erfolgten,³⁾ so liegt hier doch ein wesentlicher Unterschied vor, denn bei der Dichtung Bonset-Koks handelt es sich weniger um Lyrik, als um die Gestaltung einer elementar-dichterischen Sprache *mittels des Kontrastes*. Darin ist das Wort von allen konventionellen Tendenzen (Mythischem, Beschreibendem, Symbolismus usw.) befreit. Das Wort wurde gänzlich neu empfunden und zwar als *Energie*, als unmittelbares Gestaltungselement. Weder Mythos noch Gleichnis, weder Anekdote noch Symbol, sondern *eindeutige* Wortgestaltung war das Ziel.

¹⁾ Entstanden zwischen 1913—1916. Verlag Duwaer en van Nessens, Amsterdam.

²⁾ Die wichtigsten dieser Werke sind die Sammlung *Märchen und Erzählungen* (1906—1914), *Nachlaß eines Verbrechers* (1912), *Probe zu einer gestaltenden Dichtkunst* (1914).

³⁾ *Les Mots en Liberté* von Marinetti, die Gedichte René Ghils, Rimbauds, Pierre-Albert Birots usw.

Um 1920 erließen wir unser Literaturmanifest, und im selben Jahrgang wurde die « X-Beelden » im *Stijl* veröffentlicht. –

Die niederländische Literatur steht heute noch genau an derselben Stelle, wo sie vor etwa 50 Jahren, um 1880 stand. Ihre Entwicklungskurve durchläuft bloß den aus Frankreich importierten Realismus, den Naturalismus und mündet endlich in den Impressionismus. Die Dichtung lebt von der Nachempfindung Petrarcas (Perk-Kloos) und der englischen Romantiker Keats und Shelley.

Das genügt schon, um zu verstehen, weshalb die Literaturgötter Hollands sich in voller Wut auf die ersten, im *Stijl* veröffentlichten Gedichte Bonsets warfen. Die Presse, Henkersknechte des neuen Geistes (wie immer!), « widmete der neuen Dichtung ganze Spalten und Feuilletons, worin mit größter Sorgfalt aller Schmutz und Schimpf, dessen eine Sprache nur fähig ist, aufgehäuft wurde. Sie beabsichtigte damit, diese neue Wortgestaltung, ja die neue Gestaltung überhaupt, zu ersticken. Um sie lächerlich zu machen, druckten die Zeitungen die im *Stijl* veröffentlichten « X-Beelden » zwischen den Inseraten ab. Man glaubte, es nur mit Witzen zu tun zu haben. Bestimmte Sätze wurden zu Stichwörtern, man wiederholte sie, verdrehte sie und schuf Karikaturen, welche der Dichtung Bonsets ähnlich sein sollten.¹⁾

Nur sehr wenige spürten in dieser Dichtung die geistige Atmosphäre einer Überrealität. Konstruiert aus der Sprache selbst, appellierte sie keineswegs an die alltägliche Logik, sondern an die kosmische, unterbewußte Schöpfungskraft im Individuum.

Das in Nummer 6 des dritten Jahrgangs von *DE STIJL* veröffentlichte Literaturmanifest faßte die Forderungen einer neuen Wortkunst zusammen. Es wurde in mehreren Sprachen gedruckt und in vielen ausländischen Zeitschriften veröffentlicht. Ich lasse es hier ungekürzt folgen:

Kundgebung II des *Stijl* 1920.²⁾

Die Wortkunst.

Der Gliederbau der zeitgenössischen Wortkunst lebt noch von der süßen Empfinderei eines gewesenen entkräfteten Zeitgeschlechts.

¹⁾ Es gibt von diesen Gedichten Übersetzungen in Französisch und Deutsch, sie wurden in der *Poesia* veröffentlicht. Auch in der Pariser Zeitung *Comoedia* erschienen Aufsätze und Polemiken (mit der belgischen Zeitschrift *Sélection*) über die Bedeutung von Bonsets Dichtung.

²⁾ Dieses Manifest wurde ohne große Anfangsbuchstaben in 4 Sprachen im *Stijl* veröffentlicht (1920). Außerdem wurde es in den verschiedenen Kunstzentren in 5000 Exemplaren verbreitet.

Das Wort ist tot —

die Abklatschübungen nach der Natur und das Flimmerspiel dramatischer Ausdrücke, welche die Büchermacher uns vorsetzen, meter- und kiloweise, enthalten nichts von den neuen Kühnheitsaufschwüngen unseres Lebens;

Das Wort ist machtlos —

die kurzatmige und gefühlselige Poesie, das «ich» und das «sie», das man immer und allerwärts, vorzugsweise aber in Holland, anwendet unter dem Einfluß eines raumängstlichen Individualismus, in Gärung übergegangenes Überbleibsel einer greisenhaften Zeit, erfüllt uns mit Ekel;

die Seelenkunde in unserer Romanschriftstellerei, lediglich beruhend auf persönlicher Einbildungsgabe, das seelische Zergliederungsverfahren und die versperrende Schönrednerei, haben auch die *wahre Bedeutung des Worts zerstört*.

Die sorgfältig einer neben dem andern und einer unter dem anderen aufgereihten Sätze, die trocken *stets einer Vorderseite zugekehrten* Redensarten, womit die bisherigen Wirklichkeitsschriftsteller die auf sich selber beschränkten Erfahrungen zur Schau boten, sind völlig machtlos und vermögen die Gemeinschaftserfahrungen unserer Zeit nicht wiederzugeben.

Ebenso wie die alte Lebensauffassung sind die Bücher auf die *Länge*, die *Zeitdauer* aufgebaut, sie haben *stoffliches Ausmaß*.

Die neue Auffassung des Lebens wurzelt in der *Tiefe* und *Spannungsgewalt*, demgemäß wollen wir auch die Dichtkunst.

Um literarisch die vielfachen Geschehnisse rundum und quer durch uns zu *gestalten*, ist es notwendig, daß das Wort, sowohl hinsichtlich des Tons wie des Gedankeninhalts *umgestaltet* werde. Wenn in der bisherigen Dichtkunst, durch die Vorherrschaft der persönlichen und nebenbedingten Gefühle die innewohnende Bedeutung des Worts zerstört ist, so wollen wir durch alle uns zur Verfügung stehenden Mittel:

die Satzlehre

die Verslehre

die Druckanordnung

die Rechenkunst

die Rechtschreibung

eine neue Bedeutung des Worts und eine neue Kraft des Ausdrucks herstellen.

Die Zwiespältigkeit zwischen Poesie und Prosa darf nicht fortauern,

die Zwiespältigkeit zwischen Inhalt und Form darf nicht fortauern.

Für den heutigen Schriftsteller muß die Form eine unmittelbar geistige Bedeutung haben. Kein Ereignis wird er beschreiben. Auf keine Weise wird er *beschreiben*, sondern *schreiben* wird er. *Im Wort wird er die Gesamtheit der Geschehnisse nachschaffen: gestaltende Einheit des Inhalts und der Form.*

Wir zählen hierbei auf die sittliche und künstlerische Unterstützung aller, die mitarbeiten an der geistigen Erneuerung der Welt.

Leiden-Holland, April 1920.

Theo van Doesburg, Piet Mondriaan, Antony Kok.

Neben den «X-Beelden» erschienen 1921, im vierten Jahrgang des *Stijls*, die «Letterklankbeelden», eine Reihe von Studien, worin die Instrumentation des Wortes erprobt wurde. Schon um 1920 waren die ersten Skizzen für den Roman *Het Andere Gezicht* (*Das andere Gesicht*) veröffentlicht. Erst viel später sollte dieser Roman, das literarische Hauptwerk Bonsets, in Folgen im *Stijl* erscheinen. Dieser «überhumanistische, abstrakte Roman», wie er ihn selbst betitelt, umfaßt das ganze literarische und dichterische Können Bonsets und ist eher als eine literarische

Orchestration als ein Roman im alten Sinne zu betrachten. Alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel kommen hier zur Verwendung. Aber neben der dichterischen Musikalität hat das Ganze einen kosmischen Sinn. Das Wort schafft sich eine neue Realität, eine Realität ohne Mythos, ohne Symbolik oder Realitätsbanalisierung (wie etwa bei James Joyce), eine Welt der Gestalt, des rein schöpferischen Geschehens, worin das Unmögliche möglich wird, eine Welt ohne Gravitation oder raum-zeitliche Koordination.

Es ist nur wenigen erlaubt, einem Hans Arp, einem André Breton oder Bonset, in dieser wesentlichen Atmosphäre der Dichtung zu atmen und zu schaffen.

Man kann über den in der Schweiz (Zürich) um 1918 entstandenen Dadaismus denken wie man will; von unserem Standpunkt aus betrachtet ist er bloß eine Reaktion auf das konstruktive mechanische Zeitalter, worin wir leben. Die Dadaisten wollten die metallische Oberfläche der Zeit durchlöchern, sprengen. Es fehlte ihnen aber an Kraft, und sie flüchteten aus der Zeit in der Vergangenheit in die Romantik und Lyrik. Trotzdem hat die dadaistische Bewegung der Dichtung neue Möglichkeiten gegeben. Denn aus dem Chaos der alten, zertrümmerten Welt schuf der Dadaismus mit dem Wort eine neue imaginäre Welt, die Welt der Umgestaltung, der reinen Dichtung. Es ist also kein Zufall, daß die zwei einander diametral entgegengesetzten Richtungen, Neoplastizismus und Dadaismus (jetzt Surrealismus) eine Parallele bildeten: die schöpferische Wortkunst. So läßt es sich auch erklären, warum die Führer der *Stijl*-Bewegung, trotz heftigster Opposition vieler Mitarbeiter, mit dem Dadaismus sympathisierten und ihre Sympathie öffentlich kundgaben. Denn auch an dem uns gegenüberliegenden Pol wurde die Weltwende am stärksten erlebt, und deshalb war die Atmosphäre einer neuen geistigen Sprache vorhanden, einer Dichtung, die imstande war, dem Weltinhalt mittels des Wortes Gestalt zu verleihen.