

Prinzipielles zur Bewegungskunst

(1921)

Erklärung. – Die abgebildeten Zeichnungen stellen Hauptmomente von Vorgängen dar, die in Bewegung gedacht sind. Die Arbeiten werden im Film ihre Verwirklichung finden. Der Vorgang selbst: gestaltende Evolutionen und Revolutionen in der Sphäre des rein künstlerischen (abstrakte Formen); analog etwa den unserem Ohr geläufigen Geschehnissen der Musik. Wie dort tritt die Handlung (in ganz geistiger Bedeutung) mit dem reinen Material auf, und findet in diesem reinen Material Spannung und Auflösung in einem Sinn, der, weil alle materiellen Vergleiche und Erinnerungen wegfallen, *elementar-magisch ist*.

I. Genealogie (überhistorisch). a) Cézanne-Derain-Picasso versuchten durch wissenschaftlich-intuitive Methode eine Zerlegung von Naturobjekten vorzunehmen, die dahin führte, gewisse elementare Beziehungen der Form objektiv zu fixieren (und sie in einem einheitlich durch das ganze Bild gehenden Rhythmus anzuwenden).

b) Während bei diesen Malern alle Erfahrungen am Naturobjekt gemacht und auf dieses wieder angewandt wurden, geht ein neuer Weg nicht vom Naturobjekt aus, sondern von den reinen Beziehungen der Formen untereinander. – – – Damit entsteht die Möglichkeit, die Malerei nicht nur als Flächenkunst zu betrachten, sondern auch in die Zeit zu projizieren.

c) Daß Cézanne, Derain und Picasso nicht zum Resultat der realen Bewegung als Moment auch der bildenden Kunst gekommen sind, liegt daran, daß Derain und auch Cézanne trotz des polaren Konstruktionsgedankens, auf dem jedes ihrer Werke beruht, die Naturwahrscheinlichkeit **betonen** und sich (obgleich in dieser Betonung synthetisch) an etwas binden, was eine ganz reine Erkenntnis der Formbeziehungen (die zur Bewegung führen sollen) verunmöglicht. – Picasso dagegen löst das Naturobjekt zugunsten der Untersuchung reiner [110] Formbeziehungen auf und erzielt damit neue Freiheiten wieder aber nicht von solcher Konsequenz und rhythmischen Einheitlichkeit (Synthetik) wie Cézanne und Derain.

d) Aus solchen Gründen konnten diese Maler das Zeitproblem nicht erkennen, – Erst durch die synthetische Lösung von Formbeziehungen, die ohne Naturanlehnung vielmehr auf einem polar-rhythmischen Anschauungsprinzip (mit allen Unterabteilungen der Rhythmik) beruhen, erkannte Viking Eggeling die Möglichkeit, rhythmische Vorgänge auch auf die Zeit auszudehnen und erschloß damit das Gebiet einer neuen Kunst.

II. Generalfaß. Die »Sprache« (Form-Sprache), die da »gesprochen« wird, beruht auf einem »Alphabet«, entstanden aus einem elementaren Prinzip der Anschauung: Polarität.

Polarität als generelles Lebensprinzip = Kompositionsmethode jeder formalen Äußerung. Proportion, Rhythmus, Zahl, Intensität, Lage, Klang, Zeitmaß usw. Empirisch als Kontrast-Beziehung der großen und kleinen Gegensätze; spirituell als Analogie-Beziehung der Dinge, die sich in einer anderen Sphäre wieder voneinander unterscheiden. Schöpferischer Wechsel und logisches Gleich und Ungleich im Gedanken des betreffenden Werks.

Der große Wille und das sichtbare Ziel dieser Arbeiten ist nicht in ihnen begrenzt.

Die ästhetischen Prinzipien des Alphabets zeigen den Weg zum Gesamtkunstwerk, und zwar deswegen, weil diese Prinzipien, deren man sich undogmatisch, synthetisch bedient, nicht nur für die Malerei maßgebend sind, sondern in gleichem Maße für Musik, Sprache, Tanz, Architektur, Schauspiel. Der Gedanke einer Kultur als die Totalität aller schöpferischen Kräfte von einer gemeinsamen Wurzel aus zu einer unendlichen, vielfältigen Form (nicht Addition, sondern Synthese).

III. Definition von »Kunst«. a) Transzendente Definition: Kunst = menschlicher Schöpfungswille. Als solcher Organ des Individuums sich in einer trans[III]zendenten Welt Sinn zu geben. (Über-individuelle = transzendente Bestrebung.) Kunst, dient der Verwirklichung einer höheren Einheit: der Idee des Menschen in der Menschheit: der Vollendung des Individuums in einer höheren Organisationsform. Das »Ganze«, die Menschheits=Synthese des Einzelnen (konstruktives Prinzip).

Der Wille, dieses Ziel zu erstreben, ist eine ethische Forderung. Ethik beruht auf der Erkenntnis, daß wir einer vollkommeneren Existenz fähig sind, und enthält das Postulat solcher Erkenntnis nach zu handeln; – Forderung einer totalen Ethik (zum Unterschied von religiöser oder philosophischer Ethik) »auf Totalität hin« zu handeln.

Das schöpferische Verhältnis zwischen dem Individuum und der dieses umfassenden Einheit, ist die Synthese; logisches Verhältnis, schöpferischer-nicht-mathematischer Art. Eindeutigkeit des Vielfältigen, sinnvolle Beziehung der Kontraste in Analogien (polare Synthese).

Wenn an der Idee von einem totalen »Sein« die menschlichen Schöpfungskräfte (sofern sie zur Synthese fähig sind) bedeutenden Sinn bekommen, so bildet die »Synthese« das Merkmal transzendentaler Bestimmung.

Folge solcher Erkenntnis = Zucht dieser Kraft, die zur Einheit sämtlicher schöpferischen Äußerungen des Menschen führt – Kultur.

b) **Praktische Definition:** Äußerste Ökonomie der Mittel. Nur eine wirkliche Disziplin der Elemente und elementarste Anwendung derselben ermöglichen es, darauf weiterzubauen. – Immer wieder zu betonen: Kunst ist nicht subjektive Explosion eines Individuums, sondern organische Sprache der Menschen von allerernste[s]ter Bedeutung, und muß deshalb in seinen Grundlagen so irrtumsfrei und so lapidar sein, daß es als solche: als Sprache der Menschheit, wirklich benutzt werden kann. Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß der Sinn der Kunst in der einzelnen Leistung beruhe, vielmehr stellt die Kunst *selbst dem Individuum* die allgemeine Aufgabe, den Teil seiner Arbeit, der dem Willen zugänglich ist, für den Bau und die Bereicherung *gerade dieses Geistes* dankens zu verwenden. Solche gleichsam wissenschaftliche Problemstellung ist weniger eine Hemmung des Intuitiven (auf dem künstlerisches Schaffen letzthin beruht), als vielmehr dessen elementares Mittel. Der Impuls ist zwar die Voraussetzung der Schöpfung, aber die Macht über die Elemente ist Bedingung, eine solche zu vollenden.

c) **Kritisches Verhältnis.** Da die Sprache der Psyche (= die Kunst) von einschneidenderer, weil nicht so gehemmter Wirkung für den Menschen ist, wie die Welt der Begriffe, gegen die uns das (mißbrauchte) Wort fast abgestumpft hat, so ist eine sachliche Art der Untersuchung und Unterscheidung – nicht sentimentaler Art all der Grundlagen der Kunstsprache von entscheidender Bedeutung für die kritische Beurteilung.

Anhang. Es ist zweifellos, daß das Kino als neues Arbeitsfeld der bildenden Künstler von Produktionen der bildenden Kunst schnell und stark beansprucht werden wird. Um so wesentlicher ist es darauf hinzuweisen, daß das einfache Nacheinander von Formen an und für sich sinnlos ist, und daß der Sinn erst durch die Kunst (obige Definition) geschaffen werden kann. Für diese neue Kunst ist es absolut erforderlich, eindeutige **E l e m e n t e** zu haben. Ohne diese kann zwar ein (noch so verführerisches) Spiel entstehen, aber niemals eine Sprache.

De Stijl 4, Nr. 7 (Juli 1921), S. 109–112. – Der (bis auf den sich nur hier findenden Abschnitt I. Genealogie) weitgehend gleiche Text erschien auf Ungarisch unter dem Namen von Viking Eggeling: Elvi Fejtegetések a Mozgóművészetről, in: MA (Wien) 6, Nr. 8 (1921), S. 105f.