



# **Chaos**

# **Ordnung**

# **Ornamentik**

**Diplomarbeit F + F, Kunst- und Medienschule, Zürich**  
**von Melanie Koller, Sommersemester 2000**

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Chaos	2
Vom Ursprung des Ornaments	4
Woher stammen die Ornamente	6
Zweck der Ornamente	7
Unterscheidungen	7
Wahrnehmung	8
Ornament heute	10
Kunst und Ornament	10
Meinungen zum Thema Ornament	11
Geschmacksfragen	15
Materialsuche	16
Bibliographie	17
Anmerkungen Quellennachweis	18
Abbildungsverzeichnis	20

# Vorwort

Warum ich gerade über Ornamente schreibe? Schon als Kind faszinierten mich Muster (wie ich es damals nannte). Während andere Kinder ihre bunten Perlen scheinbar wahllos zu Ketten aufreiheten, wählte ich bestimmte Abfolgen, die ich dann so oft wiederholte, bis eine Halskette entstand. Auch mit bunten Filzstiften liessen sich auf Karopapier Flächenmuster zaubern, die immer nach bestimmten Regeln funktionierten.

Während meiner Lehre als Vergolderin lernte ich auch die ganze Stilgeschichte kennen. Doch ich wollte mehr als nur reine Dekoration und Ornamente entwerfen die stilecht sind. Ich wollte auch herausfinden, woher meine Faszination für die Ornamente stammt.

Ich bin weniger auf die Stilgeschichte der Ornamentik eingegangen, das würde noch eine Arbeit füllen, ich habe vielmehr die Sachen, die mich interessieren zusammengetragen.

Ich hoffe, ich habe mit meiner Arbeit ihr Interesse für ornamentales geweckt.

# Chaos

griechisch = gestaltlose Urmasse

Das Wort selbst stammt aus der griechischen Mythologie. Nach Hesiods Theogonie um 700 v. Chr. war im Anfang das Chaos - eine grenzenlose gähnende Leere, aus der dann Gaia entstand, die Erde. Ähnlich heisst es in der Genesis, dem Eröffnungskapitel der Bibel: „Und die Erde war wüst und leer.“ Auch die Schöpfungspythologie vieler anderer Völker beginnt im Chaos.

Auf das wissenschaftliche Phänomen des Chaos werde ich nur kurz eingehen, dieses Thema allein würde schon eine ganze Diplomarbeit füllen. Ich möchte es aber anführen, um die Zusammenhänge zwischen Chaos - Ordnung und Ornamentik zu zeigen.

Mathematik und Naturwissenschaften sprechen dagegen von „chaotischen“ Systemen, wenn deren Entwicklung nicht determiniert, nicht vorhersagbar ist. Paradox erscheint daher der Begriff deterministisches Chaos. Dieses Chaos - auf den ersten Blick blosser Zufall - entsteht streng gesetzmässig etwa in Turbulenzen. Turbulenzen: alle Teile in einem Gas oder Wasser sind miteinander vernetzt. Dank Rückkoppelung pflanzt sich die Bewegung eines einzelnen Teilchens auf alle anderen fort - es entsteht Chaos.

Trotzdem ist das Verhalten deterministisch chaotischer Systeme nicht berechenbar, da sie äusserst empfindlich auf kleinste Veränderungen der Anfangsbedingungen reagieren. Weil sich Startwerte jedoch prinzipiell nicht beliebig genau ermitteln und damit nie exakt wiederherstellen lassen, ist eine Vorausberechnung unmöglich.

Die Diagnose „deterministisches Chaos“ bedeutet aber nicht nur Enttäuschung über missglückte Vorhersagen - in der scheinbaren Regellosigkeit existieren geordnete Strukturen, etwa das Feigenbaum-Szenario (siehe Mathematik). Abb. 1 Fraktal.

Chaos bedeutet nicht notwendig auch Instabilität, sondern nur begrenzte Vorhersagbarkeit. Es gibt reine Zufälle und Zufälle, die von irgendwelchen verborgenen Gesetzen gesteuert werden. D. h. also, dass nicht alles, was chaotisch erschent, auch wirklich chaotisch ist.

Als ich versuchte chaotische Strukturen zu zeichnen, bemerkte ich, dass sie immer einer bestimmten Ordnung unterworfen sind, sie erscheinen einfach mehr oder weniger chaotisch (oder ordentlich). Abb. 2. Da ich als Mensch sowieso einem Ordnungstrieb unterworfen bin, fällt es mir auch schwer chaotisch zu zeichnen.

Bei der Video-Malerei werden die Linien vor allem durch das Videobild bestimmt und die so entstandenen Bilder scheinen weniger einer starren Ordnung unterworfen, als wenn ich versuche chaotische Strukturen zu zeichnen. Mich interessiert die Spannung zwischen zwei Polen, wie z. B. Chaos und Ordnung. Die Uebergänge zwischen beiden Polen ist die Bewegung.

Alle Phänomene der Natur, des Menschen und der Gesellschaft sind zwar den Naturgesetzen unterworfen, aber trotzdem in zahlreichen Fällen nicht prognostizierbar. Chaostheorie ist eigentlich ein wissenschaftlicher Begriff, hat sich aber in alle Bereiche ausgedehnt.

Ein Hirn kann nur normal funktionieren - und nur kreativ sein, wenn ein optimales Fließgleichgewicht zwischen Freiheit und Strukturzwang herrscht. Besitzt es zuviel Freiheit, dann wird es undiszipliniert, vage, nebulös und verheddert sich in rein spekulativen Ideen. Besitzt das Hirn hingegen zuviel Strukturzwang, dann wird es in seiner mentalen Bewegungsfähigkeit gelähmt. Dann nimmt die Vielfalt ab, und es ist zur Einfalt verdammt.

Man hat herausgefunden, dass Krankheiten nicht ein Verlust der Ordnung darstellen, sondern ein Verlust der normalen chaotischen Schwankungen und Erstarrung in einer Ordnung. Z. B. Osteoporose, Leukämie, Epilepsie. Es gibt auch Krankheiten, die auf einem Zuviel an Chaos beruhen, z. B. Cholestase.

Der Mensch kann sich nur bewegen, wenn er sich auf Chaos einlässt. Einmal in Gang gesetzt, muss der Organismus mit jedem Schritt sein Gleichgewicht verlieren und sogleich wieder ein neues Gleichgewicht finden. Verliert er das Gleichgewicht nicht, bleibt er unbeweglich stehen. Verliert er es, ohne es sogleich zurückzugewinnen, fällt er um.

Das Chaos ist ein notwendiger Aspekt jeder Entwicklung und jeden Wachstums. Auch in der Natur ist das Chaos ein Uebergang zu einer neuen Ordnung (Synergetik). Wenn man Bénard-Zellen erhitzt, entsteht erst ein Chaos, dann eine neue Ordnung.

Das Wort Chaos ist mit negativen Bedeutungen behaftet wie: Unsicherheit, Zerstörung, Angst. Während Ordnung Sicherheit und Kontrolle bedeutet. Unser ganzes Leben besteht also aus Chaos und Ordnung. Die hinter dem Chaos stehende Ordnung wird sichtbar, sobald wir einen anderen Standpunkt einnehmen. Wir suchen immer wieder neue Ordnungen und dieser Ordnungstrieb brachte uns zum Ornamentieren. Darüber werde ich im nächsten Kapitel berichten.

Zum Schluss noch ein Zitat von Peter Weibel: „Wenn man lernt, mit dem Chaos umzugehen, wird das Leben freier, offener und bietet viel mehr Möglichkeiten.“

## Vom Ursprung des Ornaments

ornare = schmücken abgeleitet von ordinare = ordnen

Man sieht hier schon, dass schmücken und ordnen nahe beieinander liegen. Ueber die Ursprünge gibt es viele Theorien. Ich werde hier verschiedene zeigen.

Schmuckmachen ist eine der ältesten Kulturtaten des Menschen. Er hat die Ordnung als eine befreiende und beglückende Kraft erkannt, die Macht über Chaos und Angst hat. Wenn etwas in Ordnung ist, muss alles in Ordnung sein. Der Ordnungssinn ruht nicht eher.

Das Ordnen setzt das Erkennen einer Ordnung voraus und gelingt nur in ihren Spielräumen. Die Ordnungserkenntnis wiederum setzt den Blick auf die Unordnung voraus, auf die Störungen am Rande, auf das von allen Ordnungsvorstellungen abgedrängte Durcheinander, auf die Unvollkommenheit und Vorläufigkeit jeder erkannten Ordnung. Die Mittel dieser Ordnung fand der Mensch bald in der einfachen Reihung. Erst als der menschliche Geist zu bestimmten Epochen einheitliche Weltbilder prägte, bildeten sich Stile. Alle ornamentalen Grundlagen wie Reihung, Takt, Rhythmus, Kontrast, Proportion, Symmetrie und Assymetrie waren elementar im Schmuckschaffen wirksam.

Der rhythmische Verlauf aller Lebensvorgänge mit ihrer periodischen Wiederkehr ist ein Gleichnis für die Kräfte, aus denen das Ornament entsprungen ist. Das Ornament erinnert unaufdringlich an den unendlichen Rapport der Welt, der nie erschöpfend dargestellt und vergegenwärtigt werden kann und darum nur bruchstückhaft als Dekor, als Schmuck und Verzierung von isolierten Dingen, ihre Teile verbindend, nur hier und da, aber immer wieder angebracht ist. Wiederholung des gleichartigen und Ausgleich von Gegensätzlichkeit, wie sie der Mensch in der Natur erlebt, sind der Beweggrund und das eigentliche Thema im Ornament. Das Ornament ist also ein Spiel mit Gegensätzen, z. B. senkrecht-waagrecht oder schwarz-weiss u.s.w. die eine Einheit bilden.

Das zeigt, dass das Ornamentieren eigentlich etwas sehr natürliches ist. Vielleicht würde es uns gut tun, wieder vermehrt zu ornamentieren um Ordnung ins Leben und in die Seele zu bringen. Als Kind kannte ich Spiele, die so funktionierten. Das aufreihen von Perlen, bunte Stecker, die man in ein Lochgitter stecken musste u.s.w. Ich konnte mich stundenlang verweilen.

Eine andere Theorie besagt, das Ornament verhüllte einst das nicht Erwünschte in der Architektur oder auch eine Naht an Kleidern.

Die Naht ist das Eingeständnis der Endlichkeit, der Bruchstückhaftigkeit des Materials, der Stoffe und Gewebe, der Texte. Sie müssen zusammengehalten und miteinander verknüpft werden. Die Notwendigkeit anzustückeln und zu vernähen, gibt die Gelegenheit, es kunstvoll zu tun, aus der Not eine Tugend zu machen. Die geschmückte Naht ist die Ueberleitung von einer Textur zur anderen.

Das Ornament erinnert auf den Nahtstellen der Flickenteppiche menschlicher Ordnungsversuche an die eben durch sie verdeckte Komplexität der Ordnung.

Das Ornament war die Tugend einer Not, der gekonnte Umgang mit dem Unvollkommenen. Es musste etwas da sein, das der Verzierung bedurfte. Es gibt nicht mehr das Ornament, den geschmückten Flecken auf der Nahtstelle, die neue Gestaltung übernimmt die Funktion des unendlichen Rappports.

Auch hier geht es um das ordnen und schmücken, doch es wurden nicht nur Kleider geschmückt: Eine der frühesten Formen des Muster-Machens war das Schmücken des Körpers durch Tätowieren oder Bemalen.

Eine andere Theorie beruht auf den Zusammenhängen zwischen Symbol und Ornament. Auch das ist denkbar, wobei mir persönlich die Theorie vom natürlichen Sinn für Ordnung am besten gefällt.

Symbol und Ornament sind nicht immer eindeutig voneinander zu trennen, vor allem nicht in ihrem frühgeschichtlichen Stadium, als das Ornament sich wahrscheinlich aus dem Symbol entwickelte. Es ist zwar geschichtlich nicht erwiesen, aber leicht vorstellbar, dass man zum Beispiel im Haushalt den Krug, in dem man Öl aufbewahrte, mit einem Symbol versah. Nehmen wir an, das Wasser wurde auf dem Krug mit einer Wellenlinie, das Öl mit einer Olive, in diesem Fall mit einem Oval, dargestellt. Man entdeckte sehr bald, dass beide Symbole den Krügen nicht nur Kennzeichen, sondern auch Schmuck sein können. Wasser- wie Ölsymbole werden aneinandergereiht und ergeben einen Kranz. Man erfreut sich an der gelungenen Symbiose. Und weil der Krug dadurch an Ansehen und Wert gewonnen hat, wird die „Verzierung“ auch auf andere Gegenstände übertragen, ohne dass der ursprüngliche Sinn noch dahintersteht. Das Symbol ist zum Ornament geworden.

Ein andermal wollte man einen Menschen vor „bösen Kräften“ bewahren. Man schenkte ihm Symbole in Form magischer Zeichen, eine Art Amulett oder Talisman. Später, als der Sinn dieser Zeichen nicht mehr bekannt war, wurden sie immer noch zur Zierde und als Andenken getragen. Beispiele: Die Kreuzform, sie war schon vor Christus bekannt, die Belebung von Gegenständen (Gegenstände in Menschen- und Tiergestalt). Man glaubte auch an die Wirksamkeit von Augen und Klauen als Schutz gegen böse Mächte. Sowie auch keltische Ornamente. Sie beruhen auf Flechtwerk, unendliche verschlungene Linien. Man kann die Linien nicht zählen und das verwirre die Dämonen. Abb.3.

Sind wir im ersten Beispiel von linearen und geometrischen Symbolformen zu ebensolchen Ornamentformen gelangt, so dürfen wir im zweiten Beispiel eher Pflanzen- und Tiermotive vermuten.

Heute sind Symbol und Ornament streng getrennt. Das Symbol ist ein Sinnbild, das Ornament nicht. Das Symbol hat eine genau definierte Form, das Ornament nicht. Im Symbol ist die Anzahl vorhandener Formen oder Sujets exakt bestimmt, im Ornament nicht. Das Symbol verfügt über eine ausgewählte Farbe, das Ornament nicht.

Das Ornament übermittelt keine Vereinbarung, ist nicht Botschaft irgendeines Kultes. Sein alleiniger Zweck ist es, etwas zu schmücken.

## **Woher stammen die Ornamente?**

Orientalische Ornamentik stamme von griechischer, das Akanthusblatt von der Palmette. Abb. 4. Genau beweisen lassen sich solche Theorien natürlich nicht.

Welche Ornamente überleben und welche nicht, hängt auch von der Flexibilität von diesem ab. Ob es für viele Zwecke verwendet werden kann. Ebenso verhält es sich mit dem Symbolismus.

Dass das Motiv auf den Entstehungsort des Ornaments schliessen lässt, ist wissenschaftlich untermauert. Zwar finden sich die ältesten Formen wie Wellenlinie, Zickzackband oder Spiralen bei verschiedenen Völkern. Aber der Mäander dürfte orientalischen Ursprungs sein, weil der Fluss, dem er nachgebildet ist, in Kleinasien liegt. Die meisten Tierornamente gehen auf Tierarten zurück, die in Persien zu Hause waren. Arabeske und Maureske geben durch ihren Namen schon zuerkennen, dass sie Ornamentformen der Araber sind.

Im Bereich der Mode- und Stilformen ist der Formenwechsel nie ganz willkürlich, in ihm spiegelt sich stets die Grundstimmung der betreffenden Zeit. Z. B. im Barock spiegelt sich die genussüchtige Gesellschaft in den überladenen Ornamenten wider. Während im Klassizismus eine kühle, strenge Nüchternheit vorherrscht, die auch auf das Ornamentale übergeht.

Eine grosse Anzahl ornamentaler Motive sei aus der realistischen Wiedergabe wirklicher Objekte abgeleitet, nicht aus der Fantasie des Künstlers. Durch stilisieren, d. h. vereinfachen von Naturmotiven oder Mimikry, z. B. Nachahmung von gemalten Vorhängen, Holzimitationen u.s.w.





und Verschränkung



3. Reihung mit Ueberkreuzung



und Flechtmuster



und Kassettenmuster



Auch natürliche Strukturen besitzen diesen Rhythmus, der das Ornament bestimmt z. B. Holzmaserung.

Die neue Ornamentik hat gemeinsam mit dem alten Ornament das Additive, den Linearismus, Symmetrie-Phänomene und die vergleichbare innere Struktur. Die alte Ornamentik steht im Gegensatz zur neuen einer Individualisierung im Wege. Schachbrettmuster z. B. sind ein anti-individuelles Rasterfeld. Durch Farbstufungen und Grössenveränderungen werden die einzelnen Karos individueller (z. B. Klee). Man ersieht aus diesem Beispiel, dass innerhalb einer ornamentalen Gestaltung verschiedene Individualitätsgrade möglich sind. Je geometrischer oder konstruktivistischer ein Bild, desto geringer ist der sichtbare Anteil individueller Faktoren, sowie auch bei der alten Ornamentik. Zeichnet man die Umrisse der eigenen Hand und wiederholt man diesen Vorgang entsteht ein stereotypes Muster. Wenn man jetzt verschiedene Hände nähme, alte und junge, so würde das Individuelle verstärkt werden. Reine Individualformen wären Handschrift, der Finger- und Handabdruck.

Es gibt auch ein Ornament der Masse. Autorennen, Tanzaufführungen kann man als Ornamente erkennen; antiindividuelle Masseteilchen, die zu einer Ganzheit zusammenschliessen.

## Wahrnehmung

Nur ein kleiner Teil unseres Blickfeldes ist scharf. Auch Distanz bedeutet ein Verlust der Schärfe. Deshalb wird Schrift in Bildern von den Künstlern meist als sinnlose Kritzelei dargestellt.

Dekoration wird im allgemeinen nur nebenbei wahrgenommen, sie muss in den Gesamteindruck, den wir empfangen mitwirken. Zeichen und Symbole müssen für sich betrachtet werden, um ihre besondere Bedeutung erkennen zu lassen. Z. B. werden bei formalen Anlässen Uniformen getragen. Alle sehen gleich aus, dadurch hebt sich die wichtigste Person mehr heraus.

Wir bemerken selten leichte Abweichungen einer Symmetrie, wie z. B. die leichte Assymetrie in Gesichtern. Die meisten Muster sind als Hierarchien von Ordnungen innerhalb von Ordnungen konstruiert. Zufälligkeiten wie das Werfen von Farbe ergeben selten regelmässige Muster.

Wir lesen Formen von aussen nach innen. Bei identischen Mustern mit verschiedenen Rändern scheinen die Muster verschieden zu sein. Abb.6.

Die Fraser-Spirale ist keine Spirale, das Auge wird abgelenkt. Abb. 7.

Ermüdung durch Ueberbürden. Abb.8.

Gegenwechsel: Uebereinstimmen von positiven und negativen Formen. Abb.9.

Methode des Uebereinanderlegens ergibt den Moirée-Effekt. Abb. 10.

Das Geheimnis des Erfolges für alle Ornamente ist das Erzeugen eines umfassenden Gesamteindrucks durch das Wiederholen einiger einfacher Elemente. Schon durch das Zusammensetzen ganz einfacher Formen, z. B. die Sechsecke und Nadeln der Schneeflocken entstehen unendlich viele Möglichkeiten. Regelmässige Formen lassen sich leichter aneinanderreihen, unregelmässige dagegen wirken interessanter.

Die Verschränkung von Einfachheit und Komplexität, Klarheit und verwirrender Vielfalt, Bewegtheit und Ruhe, die Komplizierung der Strukturen und Symmetrien machen den ästhetischen Reiz der Ordnung aus.

Die ornamentierte Fläche bietet dem Auge Anlass auf ihr zu verweilen. Auch edle Materialien fordern diese Aufmerksamkeit, z. B. Wurzelmaserung.

Durch Ornamente kann man auch vieles vortäuschen, z. B. Bewegung oder verschiedene Grössenverhältnisse. Sie geben jedem Gegenstand seinen ganz bestimmten Charakter. Das Vortäuschen finde ich sehr interessant. Das wird auch in der Mode gebraucht, z. B. Längsstreifen machen schlank und Querstreifen machen dick. Man versucht etwas möglichst optimal darzustellen und dafür sind Ornamente sehr gut geeignet, da sich das Auge schnell täuschen lässt.

Das Ornament wirkt, analog der abstrakten Kunst, die etwas ausdrückt, ohne etwas darzustellen, auf das Gefühl des Betrachters.

## Ornament heute

Achtet man auf Symmetrien, Regelmässigkeiten, Muster findet man sie überall im täglichen Leben. Auf Züri-Säcken, bei jeder Teuerung gibt es ein neues Ornament, natürlich auf Kleidern, Bettwäsche, Vorhängen, Sofas, also Textilien.

Am Boden braucht man Strukturen meist um edlere Materialien vorzutäuschen, z. B. Linoleum mit Holzmaserung oder Steinmuster. Die Wände werden uni gehalten, seit den 70-ern sind gemusterte Tapeten out, ausser vielleicht im Kinderzimmer.

Das Ornamentale geht sogar über in die industrielle Produktion, z. B. das Profil der Gummisohle. Die Kriminalpolizei Zürich verfügt über eine Sammlung von ca. 3500 verschiedenen Profilen.

Strukturornamenten können wir überall begegnen, z. B. Pflastersteine, geripptes Blech. Der Uebergang von praktischen Anordnungen zu dekorativ-ornamentalem ist fließend.

## Kunst und Ornament

Die Emanzipierung der Linie hat erheblichen Anteil an der Entwicklung der modernen Kunst und jenes Bildtyps, der ornamentale Elemente verwendet, z. B. Jugendstil.

Ein Blick auf die Kunst der Gegenwart zeigt uns überraschend viel Repetitives oder eigentlich ornamentales. Doch das moderne Kunstwerk sprengt den Rahmen des Dekorativen, des Dezenten und unaufdringlich Verbindlichen, fordert für sich die ganze Aufmerksamkeit und um sich herum eine indifferente Umgebung, eine weisse Wand.

Momente des Ornamentalen sind in die moderne abstrakte Malerei eingegangen. So geht z. B. Frank Stellas „Shaped-Canvas“-Malerei in eine ornamentale repetitive Kunst über. Der alte Matisse schneidet Arabesken aus buntem Papier aus. James Joyce verstand seinen Finnegans Wake als eine Meditation über die Ornamentik des Book of Kells, einer frühmittelalterlichen irischen Mönchshandschrift, die er in Reproduktion immer bei sich hatte. Abb. 11.

Andere Beispiele von ornamental arbeitenden Künstlern:

- Adolf Hoelzel
- Hundertwasser
- Wassily Kandinsky
- Friedrich Schröder-Sonnenstern

- Paul Klee
- Franz Kupka
- Auguste Herbin
- Pablo Picasso
- Willi Baumeister
- E. L. Kirchner
- K. O. Götz
- Mondrian
- Giuseppe Capogrossi
- Victor Vasarely
- Jean Dewasne
- Johannes Gachnang
- Gruppe Geflecht
- Gernot Bubenik
- Jürgen Claus
- Kumi Sugai
- Werner Schreib
- Luciano Lattanzi
- Josaku Maeda
- Harold Cohen
- Peter Brünig
- Johannes Schreiter
- Bernhard Cohen
- Arnold Leissler
- Jochen-Harro Bierzunski
- Rolf-Gunter Dienst
- Alfonso Hüppi
- Paul Uwe Dreyer
- Rolf Laute
- Otmar Alt

Es gibt wirklich eine grosse Anzahl Künstler, die schon ornamental gearbeitet haben. Leider habe ich über die meisten der obengenannten Künstler keine weiteren Informationen gefunden. Ich frage mich ob das ornamentale immer bewusst geschieht, denn auch Mondrian wird dazugezählt. Er wollte bestimmt keine ornamentale Kunst herstellen.

## Meinungen zum Thema Ornament

Ein Zitat von Goethe: „Das einfach Schöne soll der Kenner schätzen, Verziertes aber spricht der Menge zu.“ Ich denke aber, dass auch Verziertes ein Kenner schätzen kann.

Hegel (1770 - 1831): Ornament am Bau ist für Hegel ein wesentliches Mittel künstlerischer Ausdrucksgestaltung, denn erst die jeweils passende Dekoration verleiht einem zweckmässig errichteten Bauwerk den Charakter eines Kunstwerkes. Von allen Ornamentformen misst Hegel der Arabeske grösste Bedeutung zu. Durch ihr zierliches Linienspiel überträgt die Arabeske die ihr selbst eigene Lebendigkeit auf das rationale Baugerüst und nimmt ihm damit Last und Schwere. Hegel gelangt zu einer eher positiven Einschätzung dekorativen Kunstschaffens. (Anm. 1)

Carl Boetticher (Architekt und Architekturtheoretiker, 1806 - 1899): Er scheidet ganz im Sinne Hegels die konstruktiv tätige Werkform von der dekorativ schmückenden Zierform eines Gebäudes. Architektur wird durch Dekoration zur „schönen“ Kunst.

**Architektur kann durchaus auch ohne Dekoration schön sein, wenn die Konstruktion etwas Ueberraschendes, Spezielles hat, z. B. der Eiffelturm oder Beispiele moderner Architektur wie das Guggenheim Museum of modern art in Bilbao. Doch fantasielose Plattenbauten sollten wirklich verboten sein.**

Kant (1724 - 1804): Er unterscheidet zwischen Zierat als eine zweckgebundene Zutat und Zierat als eine Form zweckfreier Schönheit. Zum glanzvollen Musterbeispiel freier Schönheit erhebt sich das Ornament erst dann, wenn es weder als bewusst gedachte Zutat, noch als unbewusst empfundene Ergänzung auftritt, sondern wenn es im Modus freier Beliebigkeit von sich aus in der Lage ist „Zwecke“ zu vergeben. (Anm. 3A) Denn Reiz ist nicht Schönheit. Und Zierat als Reiz-Bewirkendes bewirkt weder Schönheit noch Wohlgefallen, weil Schönheit einem Gegenstand nur dann zukommt, wenn sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird. (Anm. 3B)

**Da bin ich ganz seiner Meinung. Das Ornament ist also mehr als nur die Verdeckung unschöner Nähte. Das Ornament sollte eigene Inhalte entwickeln und nicht blosse Dekoration bleiben.**

Adolf Loos (Architekt zur Zeit des Jugendstils, 1870 - 1933): dessen Ornamentik er aber nicht mochte. Abb. 12. Er liebte die glatten Oberflächen edler Materialien ohne jegliche Ornamentik. Alle Kunst sei erotisch. Der Mensch, der die Wände mit erotischen Symbolen beschmiert, sei, wie alle Tätowierten, ein Verbrecher oder Degenerierter. Ornament wird mit Verbrechen gleichgesetzt. Evolution der Kultur ist gleichbedeutend mit dem Entfernen des Ornaments aus dem Gebrauchsgegenstände. Ausgeschlossen ist, dass etwas unpraktisches schön sein kann. Die Grundbedingung für einen Gegenstand, der auf das Prädikat „schön“ Anspruch erheben will, ist, dass er gegen die Zweckmäßigkeit nicht verstösst. Ornamentlosigkeit ist ein Zeichen geistiger Kraft. (Anm. 4)

**Das sind böse Worte gegen das Ornament. Sie können sich denken, dass ich überhaupt nicht seiner Meinung bin. Seiner Meinung nach gehöre ich auch zu den Degenerierten und Verbrechern.**

Georg Lukacs (Kunsttheoretiker, 1885 - 1971): Dem Ornament fehlt jegliche Tiefe. Denn die Tiefe eines Kunstwerks ermisst sich aus seiner Fähigkeit real vorhandene Spannungen des gesellschaftlichen Lebens aufzugreifen und künstlerisch widerzuspiegeln. In ihm werden die Spannungen des Lebens nicht nur nicht aufgegriffen, sondern sogar ausdrücklich ausgeklammert. (Anm. 5)

**Doch das Ornament spiegelt die gesellschaftliche Grundstimmung wider, sonst würde sich das Ornament nicht verändern in den verschiedenen Stilepochen.**

Mondrian (Maler, 1872 - 1944): Er äussert sich gegen das Ornament, bringt aber Sympathie hervor für byzantinische Mosaik und den Flächenstil chinesischer Kunst.

Seine letzten Werke könnte man aber durchaus als Musterbeispiele einer „ornamentalen Malerei“ werten und zwar für den geometrisch-konstruktivistischen Sektor der Ornamentale. Diese Arbeiten stehen ganz im Gegensatz zu Mondrians theoretischen Darlegungen des Neoplastizismus. Abb. 13. Ab 1932 ruiniert er alle Gedanken des Neoplastizismus mit der Einführung der Doppellinie, bald verdreifacht und vervierfacht. Die letzten Bilder sind losgelöst von der schwarzen Struktur und ersetzt durch farbige Rhythmen. Inspiriert wurde er von den pulsierenden Lichtern der Grosstadt. Im Neoplastizismus stempelte Mondrian die Wiederholung als zu natürlich und unnützlich ab. (Anm. 6)

**In meinen Bildern zitiere ich Mondrians Linien, Doppel- und Dreifachlinien. Ich benutze sie als konstruierte Elemente, die im Gegensatz zu den anderen Elementen stehen.**

William Morris (viktorianischer Kunstdenker, 1834 - 1896): In der Natur sieht er eine wichtige Inspirationsquelle, im Naturstudium die unabdingbare Voraussetzung für das Gelingen ornamentalen Kunstschaffens. Und ganz im Geiste Ruskins lehnt er dabei die unmittelbare Naturnachahmung ab. (Anm. 7A) Er verehrte die Gotik, denn der gotische Künstler kannte sein Werk, weil er es von Anfang bis Ende allein entwarf und ausführte. (Anm. 7B)

**Das sehe ich auch als Vorteil, denn durch die Arbeitsteilung, wenn Entwurf und Ausführung geteilt sind, wird jeder etwas von seiner Persönlichkeit in das Ornament einfließen lassen und es etwas abändern. Ich mache auch lieber etwas von Anfang bis Ende selber, nur so kann ich sicher sein, dass meine Idee erhalten bleibt.**

Alois Riegl (1858 - 1905): Das Ornament ist nicht irgendeine Kunstform, sondern die Kunstform schlechthin, weil es als ungegenständliche, „inhaltslose“ Werkschöpfung weniger von subjektiv gestimmten Künstlerlaunen beherrscht wird und deshalb ist sie objektiver. (Anm. 8)

**Warum kann nicht auch eine „inhaltslose“ Werkschöpfung von Künstlerlaunen verändert und beherrscht werden?**

John Ruskin (viktorianischer Kunstdenker, 1819 - 1900): In vielen seiner kunstkritischen und sozialreformerischen Schriften skizzierte er den negativen Einfluss der mechanischen Produktionsweise auf die historisierende Architektur- und Ornamentschöpfungen. Abb. 14, Boiserie neogotisch. Dabei brandmarkte er das drohende Absinken ornamentaler Kunst in bloße Vervielfältigungsmechanismen. (Anm. 9A) Wie alles Menschenwerk soll das Ornament neben künstlerischer Schönheit vor allem moralische Wahrheit ins Bild setzen. Es soll dem Betrachter Freude und Genuss vermitteln und sein Lebensglück erhöhen. Er forderte: Zurück zur Handarbeit und zurück zur Natur. (Anm. 9B)

**Eigentlich hat er schon recht, ich arbeite auch lieber handwerklich, als in einer Fabrik. Aber der Vorteil an der maschinellen Vervielfältigung des Ornaments liegt darin, dass die ornamentierten Gegenstände nun für jede Gesellschaftsschicht zugänglich sind und nicht mehr ein Privileg der Adligen.**

Karl Schnaase (Kunstwissenschaftler, 1798 - 1875): Die zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit schwankende Grundhaltung des Orientalen drückt allen Manifestationen mohammedanischen Lebens den Stempel polarer Gegensätzlichkeit auf und macht ein Nebeneinander der verschiedenen, im Grunde aber verwandten, weil einem Geist entspringenden Extreme unmöglich. Deswegen hält sich der Araber von der Bildkunst fern und nicht wegen der religiösen Gebote des Korans. Abb. 15. Denn Bildkunst setzt immer ein Gefühl für Einheit und Harmonie voraus. (Anm. 10)

**Eine interessante Theorie, die ich mir durchaus vorstellen kann.**

Gottfried Semper (Architekt, 1803 - 1879): Für ihn wird die Textilkunst zur grossen Anregerin ornamental-architektonischen Schaffens. (Anm. 11A) Das Ornament ist Resultat einer bestimmten Zweckfunktion, die der ornamental ausgeschmückte Gegenstand zu erfüllen hat, Resultat eines bestimmten Materials, das bei der Ornamentierung benutzt wird und schliesslich auch Resultat einer bestimmten Verfahrensweise (Technik), die dabei zur Anwendung kommt. (Anm. 11B) Malerei, Plastik und Architektur sind entwicklungsgeschichtlich erst lange nach Herausbildung des ornamentalen Kunstgewerbes aufgetreten. So mussten sie dessen bereits vollgültig ausgebildeten Formenapparat übernehmen. (Anm. 11C)

**Ich glaube auch, dass die Ornamentierung zuerst da war, an einfachen Gebrauchsgegenständen der Urzeitmenschen, darauf folgten die Höhlenmalereien und viel später Plastik und Architektur.**

Henry van de Velde (Kunsttheoretiker 1863 - 1957): Das Ornament hat kein eigenes Leben für sich, sondern ist von den Formen und Linien des Gegenstandes abhängig. In dieser Unterordnung verlor das Ornamentale seinen Eigenwert. Eine Verwendung des Ornaments ausserhalb der angewandten Künste schien ausgeschlossen und geradezu undenkbar. Als „anhängendes“ und zugleich entindividualisiertes Gebilde unterscheidet sich das Ornament grundsätzlich von allen anderen Kunstgattungen. Es steht nicht auf derselben Ebene wie Architektur, Plastik, Malerei oder Gebrauchskunst, ist diesen vielmehr eingefügt und untergeordnet. Das Ornament ist ein gattungsüberschreitendes Bindeglied. Er war gegen das „unechte“ Ornamentschaffen des Historismus. Deshalb müssen die ersehnte Neuaufrichtung der bildenden Kunst und die damit verbundene ästhetische Verwandlung der Welt beim Ornament ihren Anfang nehmen.



Hauptaufgabe aller Ornamentkunst gleich welcher Epoche und welchen Kulturkreises ist die rhythmische Akzentuierung des jeweils ornamentierten Gegenstands. „Echte“ Ornamentkunst offenbart sich deshalb durch ihren Verzicht auf „naturalistische“ Quellen. Sie stellt weder etwas dar, noch macht sie dem Betrachter etwas vor. „Echte“ Ornamentkunst ist immer abstrakt. (Anm. 12)

**Ornamente können und sollen sich von Gegenständen lösen. Sie sollen nicht nur rein dekorativ sein, sie sollen auch Inhalte bekommen dürfen und allein stehen. Ornamente können abstrakt sowie auch naturalistisch sein. Die Ornamentkunst sehe ich eher als Uebergeordnetes Bindeglied zwischen den verschiedenen Kunstgattungen.**

Friedrich Theodor Vischer (nachhegelscher Aesthetiker des 19. Jh., 1807 - 1887): Er lehnt die von Boetticher vorgeschlagene Trennung des Bauwerks in eine strukturelle Kern- und eine dekorative Zierform ausdrücklich ab. Kunst sei immer als Einheit geplant. Ornament und Dekoration vermitteln zwischen Kunst und Leben, ermöglichen der Kunst einen Einstieg ins Leben und bieten dafür dem Leben die Möglichkeit, sich in geistiger Form als Kunst zu verwirklichen. (Anm. 13)

**Ich finde es auch anzustreben, dass Konstruktion und Dekoration eine Einheit bilden und die dekorativen Elemente nicht am Schluss „draufgeklebt“ werden.**

Wilhelm Worringer (Kunsttheoretiker, 1881 - 1965): Das Naturschöne darf keineswegs als eine Bedingung des Kunstwerkes angesehen werden, auch nicht als Leitbild ornamentalen Kunstschaffens. (Anm. 14A) Nicht Anpassung an die Natur, sondern das Bestreben, sie zu überwinden und zu verneinen, steht am Anfang allen Menschenwerks, folglich auch am Anfang von Kunst und Ornament. (Anm. 14B) Das Ornament gibt „Sinn“ und dient der Lebensbewältigung. Es ordnet und erleichtert. (Anm. 14C)

**Wir haben schon in einem früheren Kapitel gesehen, dass das Ordnen in der Natur des Menschen liegt.**

## **Geschmacksfragen**

Die kunsttheoretische Diskussion über das Ornament wogt immer dann mit besonderer Heftigkeit, wenn im gleichzeitigen Kunstschaffen ornamentale Ab- und Ausschweifungen zur Regel werden. Also im Rokoko, Abb. 16, und zur Zeit des Jugendstils. Heute ist es sehr ruhig um das Ornament, um nicht zu sagen, es wird kaum wahrgenommen.

Strukturen sind einfach da und werden übersehen und Ornamente findet man an Gegenständen und dass Stoffe gemustert sind, ist sowieso selbstverständlich. Ich glaube, man verschwendet da nicht allzu viele Gedanken. Es sollte beides geben, schlichte Formen und Ornamente. So wie alle Gegensätze, die unser Leben bestimmen und auch bereichern. Es sollte kein entweder-oder geben.

Ende des vorigen Jahrhunderts hatte man im Gebrauch des Ornaments jedes Mass verloren. Die maschinelle Herstellung erlaubte, auf billige Weise Formen nachzuahmen, die vorher an handgearbeiteten Gegenständen nur den teuersten Stücken vorbehalten waren. Die wirkliche Qualität wurde von der billigen und schlechten Nachahmung verdrängt. Die Welt der Technik erzog dazu, schon die schlichte schmucklose Form eines Gebrauchsgeräts als „schön“ zu empfinden. Das Motto „Form ohne Ornament“. Ein Ornament sei schöner, wenn es wie ein Teil der aufnehmenden Fläche oder Masse wirkt, als wenn es daraufgeklebt aussieht. Dem muss ich allerdings beipflichten.

Früher gab es den Begriff überladen nicht. Tadelnswert war Dekoration nur, wenn es reine Protzerei war. Dekoration wird oft als verschwenderisch angesehen und als Verstoß gegen die Vernunft. Zuviel Abwechslung scheint das Auge zu ermüden. Es wurde Kritik geübt, wenn auf dünnen Stengeln Figuren sassen, welche diese nie hätten tragen können oder die Grössenverhältnisse nicht stimmten. Es widersprach jeder Vernunft. Doch warum sollen wir immer so vernünftig sei? Kritisiert wurde Barock und Rokoko vor allem von Deutschen und Engländern, die die Auswüchse französischer Moden nicht mehr ertrugen. Das Ornament ist sehr umstritten, viele verfechten die schmucklose Schönheit und Funktionalität. Und einen Künstler als dekorativ zu bezeichnen wird als Beleidigung aufgefasst. Mir gefallen Ornamente, warum sollte alles so nüchtern bleiben und vielleicht hat man in unserem rationellen Zeitalter wieder mehr Sehnsucht nach Ornamenten.

## Materialsuche

Ich habe die Bibliotheken durchforstet, um Bücher zum Thema zu finden. Über die Chaostheorie gibt es in der Zentralbibliothek unzählige Bücher. Ueber Ornamente etwas zu finden war schon schwieriger. Viele Bücher sind Mustersammlungen oder Bücher über die Stilgeschichte der verschiedenen Epochen. Was mir besonders auffiel, war, dass es beinahe keine neuen Bücher über Ornamente gibt. Und wenn sie neueren Datums sind, greifen sie die Diskussion die um die Jahrhundertwende stattfand wieder auf. Es scheint keine neuen Standpunkte und Diskussionen über die Ornamente zu geben. Auch das Internet war mir keine grosse Hilfe. Man findet:

- Bücher, Buchhandlungen
- Schmuck, Glas, Bodenplatten u. s. w.
- Angebote, die nichts mit Ornamenten zu tun haben
- Ewige wiederholungen der gleichen Angebote

## Bibliographie

- Chaos und Kreativität (Gottlieb Guntern/Gerd Binnig/Lothar Späth/Mitchell Feigenbaum/Abdullah Ibrahim/Benoit Mandelbrot/Ivo Pitanguy)
- Text (Hannes Böhringer)
- Piet Mondrian (Yve-Alain Bois)
- Ornament und Kunst (Ernst H. Gombrich)
- Neue Ornamentik (Klaus Hoffmann)
- Das Ornament in der Kunsttheorie des 19. Jh. (Frank-Lothar Kroll)
- Piet Mondrian (Kunsthaus Zürich)
- Ornamente (Philipp Luidl/Helmut Huber)
- Das Ornament in der Kunstgeschichte (Peter Meyer)
- Faszination Chaos (Christian Nürnberger)
- Ornament ist kein Verbrechen (Joseph Rykwert)
- Piet Mondrian (Kunstmuseum Bern, Hugo Wanner)
- Mondrian auf der Tube (Margit Weinberg-Staber/Ellen Ringier)
- Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit (Wolfgang von Wersin)
- Ornament heute (Josef Wiedemann)

## Anmerkungen Quellennachweise

1. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Aesthetik Hrsg. v. Friedrich Bassenge, Berlin 1955, S. 611 f.
2. Zum Verhältnis Hegel /Boetticher vgl. Richard Streiter: Karl Boettichers Tektonik der Hellenen als ästhetische und kunstgeschichtliche Theorie, Hamburg/Leipzig 1896, S. 13 f.
- 3A. Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft (1790). Gesammelte Schriften Hrsg. v. d. königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. 1. Abteilung Bd. 5, §16
- 3B. Kant: Kritik der Urteilskraft (Anm. 22) S. 60 Zweckmässigkeit ohne Zweck
4. Adolf Loos: Sämtliche Schriften (Anm. 248) S. 76, 165 f., 233, 269, 276 f., 277, 304 f., 371
5. Vgl. Georg Lukacs: Aesthetik, Neuwied/Berlin 1963 (Anm. 301) S. 336 ff.
6. Neue Ornamentik (Die ornamentale Kunst im 20. Jh.) Klaus Hoffmann, Mondrian und de Stijl, Natürliche und abstrakte Realität, 1979, Schriften des Neoplastizismus
- 7A. William Morris: Collectec Works, London/New York/Bombay/Calcutta 1910 - 1915 (Anm. 226) Bd. XXII S. 4, 15, 199 f., 436
- 7B. Bd. XXII S. 312, Bd. XXIII S. 150
8. Vgl. Alois Riegl: Spätromische Kunstindustrie, 2. Aufl. Wien 1927, (Anm. 126) S. 19 f., 70, 130, 256, 282
- 9A. John Ruskin: Works, London 1903 - 1912, Bd. XII S. 83
- 9B. Bd XI S. 171
10. Vgl. Karl Schnaase: Geschichte der Bildenden Künste, Düsseldorf/Stuttgart 1866 ( Anm. 77) Bd. 3, S. 401 f., 436 f., 442, 474, 486 f.
- 11A. Vgl. Gottfried Semper: Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde, Braunschweig 1851. S. 56 ff.
- 11B. Vgl. Gottfried Semper: kleine Schriften, Frankfurt am Main 1971, (Anm. 96) S. 267, 274, 282
- 11C. S. 305, 223 f. 226, 404 f.

12. Vgl. Henry van de Velde: Zum neuen Stil, Leipzig 1910 (Anm. 249) S. 74, 80  
83, 86, 98 f. 100 f., 116 f., 124 f., 133
13. Vgl. Friedrich Theodor Vischer: Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen,  
6 Bde., Reutlingen/Leipzig/Stuttgart 1846 - 1857, Bd. 3, S. 191 und S. 238
- 14A. Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einführung, München 1911, (Anm. 156) S.3
- 14B. S. 67
- 14C. S. 55

## Abbildungsverzeichnis

1. The Beauty of Fractals, S. 23
2. Zeichnung Melanie Koller, 1999
3. Archiv Melanie Koller
4. Zeichnung Melanie Koller, 1996
5. Ornamente, Philipp Luidl/Helmut Huber, München 1995, S. 167  
Rahmen und Kartuschen aus verschiedenen Stilelementen 19 Jh.
6. W. Metzger, Gesetze des Sehens, 1975, Abb. 32
7. Ralph M. Evans, An Introduction of Color, New York 1948
8. Reginald Neal, Square of Three: Black and Yellow, New Jersey 1964
9. M. C. Escher, Gegenwechselfmotiv 1942
10. H. W. Franke, Computer Graphics, London 1971, S. 17
11. Book of Kells, Trinity College Dublin 9 Jh.
12. Ornamente, S. 73, Einfassungen Jugendstil Anfang 20 Jh.
13. Mondrian, Komposition mit Rot und Blau, 1936, Oel auf Leinwand 80,5 x 98 cm
14. Prospekt Galerie Koller
15. Ornamente S. 293, Entwerfer Hans Sibmacher
16. Archiv Melanie Koller



































