

María Ocón Fernández

**Ursula Franke/Heinz Paetzold (Hrsg.): Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne.** Bonn: Bouvier Verlag 1996 und **Catharina Berents: Art Déco in Deutschland. Das moderne Ornament,** Frankfurt a.M.: Anabas Verlag 1998

Mehrere in den letzten Jahren organisierte Symposien in und außerhalb Europas<sup>1</sup> sowie eine große Anzahl von Veröffentlichungen zum »Ornament« haben dazu beigetragen, daß ein seit Jahrzehnten in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen vernachlässigtes Thema von der Peripherie in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt ist. Den hohen Grad seiner Popularität verdankt es nicht zuletzt einzelnen soziokulturellen Erscheinungen, die zum Gegenstand intellektueller Auseinandersetzung und zum Bestandteil einer bis vor kurzem »autonomen« Wissenschaft geworden sind: Kleidung und Mode, das Schmücken und Maskieren des Körpers, die Tätowierung der Haut und nicht zuletzt die Konfrontation mit dem Anderen, mit Äußerungen außerhalb des nordeuropäischen, westlich orientierten Kulturkreises. Über das »Ornament« wurde in den letzten Jahren ein komplexer und vielfältiger Diskurs geführt, der sich in der Vielzahl der einzelnen Forschungspositionen zur Moderne und zum »Ornament« der neunziger Jahre, hauptsächlich aus dem US-amerikanischen Sprachraum, widerspiegelt.

Weniger der US-amerikanischen als der europäischen Ornamentforschung zeigen sich die zwei Veröffentlichung verpflichtet, denen ich im folgenden meine Aufmerksamkeit widmen möchte. Die interdisziplinär und breit angelegte Aufsatzsammlung »Ornament und Geschichte«, erschienen 1996 als Beiheft der »Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft«, kontrastiert mit dem eher monographi-

schen Charakter von Catharina Berents' Studie, die unter dem Titel »Art Déco in Deutschland. Das moderne Ornament« in der angesehenen Schriftenreihe des Werkbund-Archivs 1998 veröffentlicht wurde. Die Epoche der Moderne bildet dennoch den gemeinsamen geschichtlichen Rahmen, in welchem das »Ornament« in beiden Fällen beleuchtet wird. Die zeitliche Begrenzung dieser Epoche zeigt sich jedoch in beiden Publikationen unterschiedlich. Dort umfaßt sie den Zeitraum vom 18. bis in das frühe 20. Jahrhundert; hier ist »Moderne« auf die Phase zwischen den beiden Weltkriegen beschränkt.

Der von Ursula Franke und Heinz Paetzold herausgegebene Band »Ornament und Geschichte« trägt den Untertitel »Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne«. Er reiht sich in die Tradition einiger Aufsatzsammlungen ein, die sich seit den achtziger Jahren dem »Ornament« widmen. Eingeleitet wurde sie von dem 1985 unter dem Titel »Ornament und Askese« erschienenen Band, dem in den neunziger Jahren zwei Sammelbände – u.a. von Gérard Raulet herausgegeben – folgten.<sup>2</sup> Der Band »Ornament und Geschichte« ist, laut dem Vorwort der Herausgeber, im Zusammenhang eines Forschungsprojekts und im Rahmen eines deutsch-französischen Kooperationsprogramms entstanden. An diesem waren sowohl das Philosophische Seminar der Universität Hamburg wie auch das französische Forschungszentrum PHILIA (Philosophie et littérature de langue allemande) beteiligt. Dies läßt sich an den hier gesammelten Aufsätzen unmittelbar erkennen.<sup>3</sup> Der Ansatz der Studien besteht darin, »den Begriff des Ornaments als einen methodischen Schlüssel zu gebrauchen, um die Geschichte der Moderne neu zu lesen« (S. 9). Der zeitlich weit gefaßte und interdisziplinäre Charakter des Bandes, in dem Beiträge aus dem Bereich der philosophischen Ästhetik, der Literaturwissenschaft und zuletzt der Architektur zu finden sind, läßt nicht über die Tatsache hinwegsehen, daß der Schwerpunkt des Bandes dennoch zeitlich wie thematisch auf dem 18. Jahrhundert liegt. Deutlich wird dies vor allem bei den ersten einleitenden Aufsätzen. Sie beschäftigen sich mit der Problematik des Ornaments im allgemeinen, mit dem Ornament im Tanz bzw. Bühnentanz sowie in der Ästhetik und Literatur des 18. Jahrhunderts (Abbé Charles Batteux, Karl Phillip Moritz). Denen folgen einige Beiträge zur Gotik bzw. zur Renaissance und Aufklärung. In isolierter Stellung steht der Beitrag zu Adolf Loos. Der letzte Teil dieses Bandes widmet sich der französischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts – mit Beiträgen zum Werk Adalbert Stifters, Paul Verlaines, Marcel Prouts und des deutschen Soziologen Georg Simmel.

Einen Titel von Jürgen Habermas aufgreifend, dient der Beitrag G. Raulets »Ornament und Geschichte. Strukturwandel der repräsentativen Öffentlichkeit und Statuswandel des Ornaments in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts« als Einführung in die Gesamtproblematik des Bandes: die »Krise der Repräsentation« bzw. der »Strukturwandel der repräsentativen Öffentlichkeit«. Diese werden mit dem »Zerfallsprozeß der Rhetorik« und dem veränderten Status des Ornaments unmittelbar in Zusammenhang gebracht. Mit der Behauptung der Autonomie des Kunstwerks und des Künstlers, die die normative Funktion der Rhetorik endgültig außer Kraft setzt, verkommt das Ornament, dessen Rolle in der alten, in der antiken Rhetorik zentral war, zum bloßen Zierat (S. 26). Die Entstehung im 18. Jahrhundert einer von der Rhetorik befreiten philosophischen Ästhetik veränderte grundsätzlich den Status des

Ornaments (S. 19). Aus diesem veränderten Status lassen sich, so der Autor, Rückschlüsse zum Verständnis der Ornament-Problematik in der Moderne, d.h. in der »Moderne« des 20. Jahrhunderts ziehen. Von hier aus entwirft G. Raulet seine Argumentation, die hauptsächlich entlang der ästhetisch-philosophischen Schriften von Gotthold Ephraim Lessing, Johann Joachim Winckelmann und Immanuel Kant entwickelt wird.

Obwohl der Autor zentrale Stellen in dem von ihm genannten »Zerfallsprozeß der Rhetorik« und an dem veränderten Status des Ornaments festhält, entgeht ihm letztlich auf die Momente hinzuweisen, die m.E. ein weitergehendes Verständnis der Ornament-Problematik im Hinblick auf die Bildung eines Diskurses zur Moderne erlauben und die Kritik am Ornament, insbesondere im ausgehenden 19. und im 20. Jahrhundert, stützen könnten. Exemplarisch möchte ich dies an der zentralen Bedeutung, die nach G. Raulet die »Bekleidung« in der ästhetischen Diskussion des 18. Jahrhunderts einnimmt, und an I. Kants »pulchritudo vaga« in seiner »Kritik der Urteilskraft« darlegen. Der Autor hält zunächst für die Bedeutung der »Bekleidung« am Gegensatz von »Kleid und Nacktheit« fest, welcher von J. J. Winckelmann bis G. E. Lessing eine Steigerung erfahren hat. Anschließend geht er auf die Kritik J. J. Winckelmans an der »Entartung der Repräsentation« ein. Dieser sei, so G. Raulet, nicht Nacktheit entgegenzusetzen, sondern »Einfalt«, das heißt durchsichtige Einkleidung: »das Kleid darf nicht verbergen, sondern soll, wie »das ganze oberste Gewand des griechischen Frauenzimmers«, die Schönheit des Körpers zu sehen geben (S. 31). Dagegen G. E. Lessings Argumentation im »Laokoon«, die auf »die Befreiung des bloßen Menschen« von allen Statusmerkmalen abzielt. Laokoon soll uns nicht als Priester, sondern als »nackter« Mensch interessieren (S. 32).

Für das Verständnis der Ornament-Problematik in der Moderne wäre es m.E. nützlich gewesen, wenn der Autor an dieser Stelle auf den Polychromie-Streit im 18. Jahrhundert, d.h. auf die Frage nach der Farbigkeit antiker Architektur und Plastik, die letztlich zum Instrument der Kritik an den Normen eines Winckelmannschen Klassizismus führte, hingewiesen hätte. Auf die Polychromie-Debatte, die von Quatremère de Quincy mit seinen Studien zur antiken Großplastik ausgelöst wurde, ging Gottfried Semper in seiner Schrift von 1834 und später in seinem Hauptwerk »Der Stil« ein. Quatremère de Quincys Widerlegung der Nacktheit antiker Plastik und Architektur erwies sich als entscheidend für die »Bekleidungstheorie« G. Sempers und später für die Aktualität, die die Frage der »Bekleidung« im Zusammenhang mit der Interpretation moderner Architektur, der Architektur der »klassischen Moderne«, in der Forschungsliteratur der neunziger Jahre bekommen hat.<sup>4</sup>

Ein ähnliches Versäumnis läßt sich auch bei G. Raulets Darstellung von I. Kants »pulchritudo vaga«, d.h. einem »freischwebenden Ornament« konstatieren. Die Weiterführung einer Ornament-Deutung als »freischwebend«, d.h. einem Ornament, welches dem Gegenstand nicht wesensmäßig verhaftet ist, sondern ihn in völliger Zweckfreiheit umspielt (S. 38), kann man auch an einigen theoretischen Schriften des späten 19. und des 20. Jahrhunderts feststellen.<sup>5</sup> Der Autor schließt aber seine Ausführungen mit dem Hinweis auf Johann Wolfgang Goethes Schriften und der dort behandelten Problematik von Säule und Fassade bzw. Säule und Wand ab, in dem das Verhältnis von Privatem und Öffentlichem in J. W. Goethes Schriften seinen Ausdruck findet.

Spätestens in dem Beitrag von Ronnie M. Peplow »Adolf Loos: die Verwerfung des wilden Ornaments« wären die oben versäumten Hinweise auf die Bedeutung von »Farbigkeit« und »Bekleidung« in der Moderne zu erwarten gewesen. R.M. Peplows Aufsatz wird dagegen vom Gegensatzpaar »unzeitgemäß -zeitgemäß« getragen, d.h. von der »Ungleichzeitigkeit« der Kultur und einer »zeitgemäßen Formsprache«, von der Suche nach einem »angemessenen Ausdruck«.

Bereits zu Beginn des Aufsatzes spricht der Autor diese Gegenüberstellung mit folgender Äußerung an: »Er [A. Loos, M.O.] wendet sich gegen eine idealistische Kunstauffassung, die sich nur als Verschönerung des Gegebenen begreift und fordert statt dessen einen angemessenen Ausdruck für die sich verändernde industrielle Welt« (S. 175). In diesem Kontext sind die Ausführungen des Autors zu A. Loos' Schrift »Ornament und Verbrechen« zu verstehen, die den ersten Teil dieses Aufsatzes bilden, und seine Bemerkungen zum Siedlungsbau, den R.M. Peplow als die eigentliche Loossche »Antwort auf die «Ungleichzeitigkeit der Kultur« begreift (S. 185ff.). Seine Ausführungen zu A. Loos' Schrift »Ornament und Verbrechen«, die von den mittlerweile in der Loos-Forschung bekannten Etappen (Tätowierung = Verbrechen, Ornament = Tätowierung; Ornament ist Verschwendung; Trennung von Kunst und Architektur) markiert sind, werden von der These eines Modernisierungsprozesses begleitet, d.h. von einem technischen und gesellschaftlichen Fortschritt. A. Loos verzichtet darauf, so der Autor, die Erscheinungen des modernen Lebens, d.h. die Angst, Entfremdung und die Fragmentierung des sozialen Gefüges in einer »geschlossenen organischen Form« wiederzusammenzufügen, wie es die Künstler des Sezessionismus und des Jugendstil anscheinend taten. »Bilderverbot und Schweigen sind die wesentlichen Bestandteile in Loos' Gestaltung«, behauptet der Autor dagegen kategorisch (S. 183). In dem Zusammenhang läßt er es sich nicht entgehen, auf die »kompromißlose Forderung nach Reinigung der Formsprache« bei A. Loos und auf seine Gemeinsamkeiten mit Karl Kraus und Ludwig Wittgenstein hinzuweisen.

M.E. wäre es in diesem Kontext viel produktiver für eine neu Lesart der Loosschen Schriften gewesen, wenn R. M. Peplow statt auf die Rhetorik der »Reinigung« zu rekurrieren, die von G. Raullet angesprochene Bedeutung der »Bekleidung« gerade bei A. Loos aufgegriffen und weiter geführt hätte. Wie allgemein bekannt, nimmt A. Loos u.a. in seinen Schriften von 1898 »Die Baumaterialien« und »Das Prinzip der Bekleidung« auf G. Sempers »Bekleidungstheorie« Bezug. Die Fruchtbarkeit der Behandlung dieser Schriften im Zusammenhang mit dem Phänomen von Kleidung und Mode in der Architektur der Moderne zeigen einige Forschungspositionen aus dem US-amerikanischen Sprachraum.<sup>6</sup>

In C. Berents Veröffentlichung »Art Decó in Deutschland. Das moderne Ornament« verlassen die Hauptakteure in der Ornament-Debatte die Bühne, die jetzt einige uns weniger bekannte Stimmen betreten. Dies wird gleichzeitig von der Autorin als eine der Zielsetzungen ihrer Studie dargelegt: »Es geht also in dieser Arbeit auch darum, möglichst viele zeitgenössische Stimmen zu Wort kommen zu lassen, die in der Literatur bisher nicht berücksichtigt worden sind (...)« (S. 15). Dies tut der Forschung nur gut, kaprizierte sie sich in den letzten Jahren doch allzu sehr auf die Schriften und Bauten A. Loos'. Bereits in der Einleitung löst die Autorin ihr Versprechen ein, wenn sie den Kritiker von Pechmann mit folgender Äußerung aus dem Jahr 1927 zi-

tiert: »Es gibt ein modernes Ornament« (S. 6). Aus dem breiten Spektrum an Stimmen, die C. Berents im Laufe ihrer Ausführungen zur Sprache kommen läßt, bezieht die Arbeit ihre Stärke. An exponierte Stelle werden die Schriften Carl Zuckers und insbesondere »Das neue Ornament« (1931) von Egon Lehnert gestellt. Durch den reich illustrierten Band wird der Blick des Lesers auf die Außengestaltung von Fassaden und die Inneneinrichtung von Objekten hingeführt, die bis jetzt in der Forschung wenig beachtet wurden: das ehemalige Wohn- und Handelshaus Schweikert von Fritz August Breuhaus de Groot (Kirm/Pfalz), der Luxusdampfer Albert Ballin, der Münchener Cherubin-Palast von Max Wiederanders und Knut Anderson, das zerstörte Berliner Theater am Königsplatz (die Kroll-Oper) von Oskar Kaufmann oder einige Beispiele aus dem Bereich der Ausstellungsarchitektur.

Ein Blick auf die 1922 in München organisierte Ausstellung »Deutsche Gewerbeschau«, die u.a. vom Deutschen Werkbund unterstützt wurde, sollte die eingangs von dem Kritiker von Pechmann aufgestellte Behauptung bestätigen und zugleich die lange in der Forschung tradierte Meinung revidieren, daß das »Ornament« in den 20er Jahren als »Randphänomen« zu betrachten sei. Auf den Widerspruch, daß dieses »moderne Ornament« simultan mit einer puristischen, ornamentfeindlichen Kunst in Erscheinung tritt, macht uns die Autorin bereits zu Beginn ihrer Ausführungen aufmerksam (S. 14). Ebenfalls in der Einleitung setzt C. Berents die Leser über ihre Ziele in Kenntnis, nämlich zu zeigen, »daß es sich bei dem modernen Ornament um eine neue Stilkunst handelt, die medien- und materialunabhängig einen Großteil der Architektur und der angewandten Kunst in der Zwischenkriegszeit bestimmt« (S. 16). Das hier gezeigte Spektrum reicht ebenfalls von der malerischen Dekoration eines Teeservices bis hin zu den Fassaden und Innenraumausstattungen für den privaten Bereich des Wohnens (Villen, kommunaler und sozialer Wohnungsbau) wie auch für die öffentlichen Bereiche der Vergnügungsstätten und des Gastgewerbes. Das vielfältige und heterogene von C. Berents detailliert analysierte Material wird vom Begriff des »modernen Ornaments« wie von einem sich über alle Kapiteln überspannenden Bogen zusammengehalten.

C. Berents versteht ihre Abhandlung als »Grundlagenforschung zur Stilkunst der Zwischenkriegszeit« (S. 16). Auf diese Epoche beschränkt sie auch diese Stilrichtung. Der »Stilkunst« der zwanziger Jahre verleiht sie – im Gegensatz zu anderen Forschungspositionen (Winfried Nerdinger) – sogar die Qualität eines eigenständigen Stils und hebt sie auf den Rang der Pariser »Exposition des Arts Décoratifs« von 1925.

Kritisch ist anzumerken, daß die Autorin abgesehen von wenigen bibliographischen Hinweisen wie beispielsweise auf die Publikationen von Michael Müller »Die Verdrängung des Ornaments« (1977) und auf G. Raulets »Kritische Theorie des Ornaments« von einem Forschungsbericht absieht. Es bleibt deswegen bis zuletzt ungeklärt, warum sie gerade das »moderne Ornament« mit einer Stilrichtung in Verbindung setzt und beide zum Gegenstand ihrer Untersuchung macht. Soll aber an der Entwicklung der »Stilkunst« der zwanziger Jahre wie des »modernen Ornaments«, die parallel zum Neuen Bauen verlaufen sind, das Bild einer das Ornament ablehnenden Moderne revidiert werden, hätte die Autorin dabei auch die »ornamentfeindlichen« Stimmen stärker zur Sprache kommen lassen müssen. Erst bei der Auseinandersetzung mit dieser Position und nicht bei ihrer völligen Ausblendung wäre der Ansatz der vorliegenden Arbeit deutlich zum Tragen gekommen. Ihre so-

lipsistische Haltung aber, bei der sie lediglich auf die Befürworter des Ornamentes setzt, macht es den Lesern nicht einfach, den eigentlichen Zweck ihrer Studie nachzuvollziehen: den Purismus der Moderne mit der »Stilkunst« der zwanziger Jahre in Frage zu stellen. Diese lobenswerte Aufgabenstellung verliert teilweise an Bedeutung, wenn die Ergebnisse dieser Arbeit mit der Literatur zur europäischen Moderne konfrontiert werden, die zunächst aus der Perspektive der Postmoderne und nachträglich des Dekonstruktivismus seit den sechzigern Jahren typische Elemente der ästhetischen Moderne kritisiert und de-konstruiert hat. Daß diese von der Autorin in kleinster Weise einbezogen wurden, heißt nicht, daß sie nicht existieren.

## Anmerkungen

- 1 Kurz möchte ich in dem Zusammenhang auf die diesjährige von der »College Art Association«, das amerikanische Pendant zu dem hiesigen Kunsthistorikerverband, organisierte Konferenz in Toronto verweisen. Dort wurde eine Sektion dem Thema »Modernist Architecture and the Discourse on Ornament« gewidmet. In diesem Sommer veranstaltete das Potsdamer »Einstein Forum« ein Symposium zum Thema Ornament, auf dem unter dem Titel »On Ornament« Beiträge aus Kanada, der USA und aus Deutschland vertreten waren.
- 2 Vgl. Alfred Pfabigan (Hrsg.), *Ornament und Askese: im Zeitgeist der Jahrhundertwende*, Wien 1985; Gérard Raulet/Michel Collomb (Hrsg.), *Critique de l'ornement. De Vienne à la postmodernité*, Paris 1992; Gérard Raulet/Burghart Schmidt (Hrsg.): *Kritische Theorie des Ornaments*, Wien/Köln/Weimar 1993.
- 3 Bei den meisten der hier gesammelten Aufsätze handelt es sich um Beiträge, die 1994 auf einem an der Universität de Rennes 2 (Frankreich) veranstalteten Symposium zum Thema »Ornament, Allegorie, Symbole« gehalten wurden.
- 4 Die europäische wie die US-amerikanische Forschung hat auf die Wichtigkeit der »Bekleidungslehre« G. Sempers für die Betrachtung moderner Architektur mit mehreren seit Beginn der neunziger Jahre publizierten Arbeiten hingewiesen. In dem Zusammenhang möchte exemplarisch auf folgende Veröffentlichungen hinweisen: Werner Oechslin: *Stilhülle und Kern*. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur, Zürich/Berlin 1994; Giovanni Fanelli/Roberto Gargiani, *Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia dell'architettura contemporanea*, Bari 1994; Mark Wigley: *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge, Massachusetts/London 1995.
- 5 In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts definierte Heinrich Wölfflin das Ornament als den »Ausdruck überschüssiger Formkraft« bzw. als das »Aufblühen einer Kraft, die nicht mehr zu leisten hat« (vgl. Heinrich Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, München 1886; wiederabgedruckt in: Heinrich Wölfflin. *Kleine Schriften [1886-1933]*, hrsg. von Joseph Gantner, Basel 1946, S. 41-46). Die Ornamentdeutung H. Wölfflins weiter fortführend definierte Hermann Sörgel 1918 den Schmuck als »Überfluß« (vgl. Hermann Sörgel, *Einführung in die Architektur-Ästhetik. Prolegomena zu einer Theorie der Baukunst*, München 1918, S. 200-201).
- 6 Exemplarisch möchte ich auf die Aufsätze in folgender Veröffentlichung hinweisen: *Architecture: In Fashion*, hrsg. von Deborah Faush, Paulette Singley, Rodolphe El-Khoury, Zvi Efrat, New York 1994. Vgl. hierbei insbesondere Mary McLeod, *Undressing Architecture: Fashion, Gender, and Modernity*, S. 38ff.