

685  
1925  
Jacobsthal In Verbindung d. K.

## PROBLEME DES ORNAMENTS DER GEGENWART<sup>1)</sup>

Unsere Zeit hat kein Ornament, das ist eine unbestrittene und leider von allen seh- und urteilsfähigen Menschen anerkannte Tatsache. Den letzten Ornamentstil, der organischer Ausdruck einer Kultur war, gab es im Empire: dass seine äußeren Formen antike waren, ist wenig belangvoll, er hatte sichere innere Form und saß auf den Gegenständen. Der Fortgang im 19. Jahrhundert ist eines der traurigsten Kapitel der Kunstgeschichte überhaupt. Das klassizistische Ornament wurde, mit wachsender innerer Entfernung von der Antike, immer leerer, daneben traten allmählich gleichberechtigt gotische und Renaissanceformen. Im Unterricht der Bau- und Zeichenakademien entstanden Musterbücher von vollkommen entmaterialisierten «Motiven» — geschaffen für den mit dem wachsenden Reichtum einer kapitalistischen Kultur oder Unkultur aufschießenden ungeheuren Konsum an Bauten und Gerät. Der werdende Impressionismus, in dem allein das wahre Leben der Zeit war, hatte bei seiner strengen Beschränkung auf das Bild keinen Anteil an den baulichen und gewerblichen Aufgaben des Zeitalters und auch abgesehen davon lag es ihm seiner inneren Struktur nach fern, Ornamente zu denken. Den Zürichern steht in G. Sempers Polytechnikum vor Augen, welch völlig impotenter Eklektizismus an den Fassaden des Mannes herrscht, der als Theoretiker des Ornaments so tiefe Einsicht in die Probleme hatte, wie niemand vor ihm. Und noch Schinkel hatte wenige Jahrzehnte vorher ein glänzendes organisches Ornament an Bau und Gerät gehabt: nun hatte man für die verlorene Sache Erkenntnis ihrer Geschichte und Problematik eingetauscht, typisches Symptom für die tragische Situation der Künste im Zeitalter des Historismus.

Die um 1880 geborene Generation hat den letzten Akt dieser Tragödie leidend miterlebt. Wie kritisch und enttäuscht sehen wir heut zurück auf Schmuck, der uns einst beglückte, welche elegischen Empfindungen erregen uns heut die Zierformen

<sup>1)</sup> Das Ornamentwerk, eine Sammlung angewandter farbiger Ornamente und Dekorationen . . . von H. Th. Bossert. Mit einem Geleitwort von Otto von Falke. Verlag Ernst Wasmuth A.-G. Berlin 1924.

Bibliothèque Maison de l'Orient



149573

manches Zimmers, manches Buches, die uns einstmals ganz Gegenwart, Ausdruck unseres Seins schienen. Wie lebten wir im Jugendstil, wie revolutionär und neu kam er uns vor: und heut? Junge Leute, die kein lebendiges Band mehr mit ihm verbindet, schreiben Dissertationen über ihn und führen den leichten Nachweis, wie viel latenter Japonismus, echter oder falscher Barock, Ressentiment in ihm war. Wie schneidend empfinden wir heut den Widerspruch der Lechterschen Pseudogotik zu Georges Wort. Und wie dünn mutet uns das «botanische» Ornament in Hirzels oder Vogeler-Worpswedes Buchschmuck an. Welche Anmaßung eines «kunstgewerblichen» Zeitalters überhaupt, Ornament zu «machen».

Und dann die letzte Phase: Reinigung der Form, «Sachlichkeit», Werkbund, Denken im nackten Material und konsequenter Verzicht auf Ornament: es war jenes Jahrzehnt, da wir die Freiheit des Geräts von Schmuckform geradezu als positiven ornamentalen Wert genossen.

Heut ist man wieder schmuckfreudiger geworden, jener Radikalismus hat wenigstens eine gewisse Reinigung bewirkt. Das Gefühl für Organik und Material des Ornaments ist gewachsen — unabhängig davon, ob die Formen neuklassizistisch, neubarock, indisch oder exotisch sind. Das ändert aber im Grunde nichts an der Tatsache, dass wir kein Ornament haben, keines, das einem der Stile, in denen wir leben, notwendig zugeordnet wäre. Ein Stilleben Picassos, das wir kürzlich sahen, gab zu denken: um eine Gitarre und zusammengesobene Notenblätter, in seinem abstraktesten Stil, als Rahmen gemalt eine Rokokokartouche. Selbst wenn man ihr Symbolwert, etwa als Huldigung an Couperin oder Mozart zubilligt, so bleibt der Tatbestand illustrativ genug: es gibt kein modernes Ornament.

Vor uns liegt das „Ornamentwerk“, das, wie Otto v. Falke und der Herausgeber Helmuth Th. Bossert im Vorwort aussprechen, dem Verlangen unserer Zeit nach neuen Formen zu dienen, für unser Ornamentschaffen richtunggebend zu werden wünscht. Also Grund genug, es ernster zu nehmen als manches Werk dieser Art, das lediglich buchhändlerischer Spekulation entsprungen für die Bedürfnisse niederen Gewerbes bestimmt ist. Mehr als anderthalb tausend Gegenstände sind ganz oder

in zureichenden Ausschnitten auf 120 Tafeln nach Aquarellen, denen durchweg Photographie zu Grunde liegt, in vielfarbigem Offset- und Buchdruck abgebildet. Hie und da wünschte man sich noch etwas mehr Materialcharakteristik, auf mancher Tafel dürften statt der durchschnittlich 15 oder mehr Objekte etwas weniger stehen, man sähe gern bei einigen hochwertigen Textilien einmal ein ganzes Stück oder allenfalls zwei auf einer Tafel statt der eng neben einander gestellten Ausschnitte, die sich gelegentlich gegenseitig beeinträchtigen und beunruhigen. Aber das besagt sehr wenig gegenüber dem positiven: man sieht hier endlich wieder einmal die Ornamentträger und nicht abpräparierte „Motive,“ und noch nie hat eine Ornamentpublikation die Farbe so zur Wirkung zu bringen versucht. Eine ganz geringe, durchaus verständliche Konzession an die Zeitbedingungen bedeutet es, dass man sich an die Schätze der zunächst zugänglichen Museen Deutschlands hielt, die Sammlungen in Berlin, Hamburg, Stuttgart.

Neu und programmatisch ist die Auswahl. Der alte Typus solcher Ornamentensammlungen ist bekannt: entweder historische Abfolge: ägyptisches, griechisches, römisches, romanisches Ornament und so fort bis zum Empire. Oder systematisch wie Goodyears *grammar of the lotos*, Meurers vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze (beide beherrscht von fixen Ideen, der Vorbildlichkeit des Lotos bei dem ersten, des Akanthus bei dem zweiten). Oder Beschränkung auf eine technische Kategorie wie keramisches, textiles Ornament. In dem neuen Ornamentwerk sind zum erstenmal die «historischen» Formen, «die während der Periode des retrospektiven Kunstschaffens ausgenützt und abgenützt worden sind,» konsequent unterdrückt, der Blick wendet sich zu den «prähistorischen und archaischen Vorstufen der Hochkulturen, der primitiven Völker, der an uralten Motiven hängenden Volkskunst» (v. Falke). 22 Tafeln sind den alten Mittelmeerländern, 7 dem mittleren Islam, 12 dem afrikanischen neuzeitlichen Kunstgewerbe, 15 der gegenwärtigen Volkskunst Europas, die größte Anzahl, 48, der Kunst Asiens vom Kaukasus bis zu den Ainus, 6 der Australiens und Ozeaniens, schließlich 10 der Amerikas, besonders vorkolumbischer Zeit, gewidmet.

Mit vollem Recht erwartet Bossert auch das Interesse der Ornamenthistoriker und Ethnologen: dieses Werk ist ein wahrer orbis pictus des Ornaments. Neben altem, aber entlegen und unzureichend publiziertem, ist hier eine Fülle hochwillkommenen neuen Materials bereitgestellt für die wichtigsten Probleme der Ornamentgeschichte. Es werden die verschiedenen Stufen des ornamentalen Formdenkens in ihrer Schichtung anschaulich. Man kann sehen, wie in der Ukraine, auf dem Balkan, in Indien und bei den Malaien ein unterhalb einer bestimmten Niveaulinie liegender primitiver Geometrismus und eine aus mediterranen Kulturen abgeleitete, im Einzelfall ganz verschieden tingierte höhere Formwelt nebeneinander existieren.<sup>1)</sup> Man kann die Ausbreitung des griechisch-römischen Formenguts über Afrika, Asien, ja bis nach Polynesien, seine Abwandlung in hundert Sprachen wundervoll studieren.<sup>2)</sup>

So dankbar also der gelehrte Forscher dieses kostbare Material hinnimmt, so sehr dieser wundervolle Reichtum das Auge des Liebhabers erfreut, so ernsthaft bedarf das aktuelle pädagogische Wollen dieses Buches der Prüfung. Auf die Gefahr hin als ein durch dessen antihistorische, antiklassische Tendenz verärgerter Klassizist dazustehen, möchte ich gleich recht deutlich sagen: dass ich allerdings nichts gutes, ja vielleicht schlimmes von den Wirkungen dieses Werkes erwarte. Ich bezweifle mit Herrn v. Falke gar nicht, dass die hier gebotenen Formen «dem

<sup>1)</sup> Die Ethnologen sind noch sehr weit entfernt von der Erkenntnis und Lösung dieses allerwichtigsten Problems, jene beiden Ornamentschichten, die echt-primitive Unterschicht und die übergelagerte Kulturschicht zu sondern. Ja sogar Alois Riegl, Stilfragen S. 75 ff. hat sich der Maorikunst bedient, um den — damals noch erforderlichen — Nachweis zu führen, dass die Spirale unabhängig von der Kenntnis des Metalls auch bei einem auf steinzeitlicher Stufe lebenden Volk vorkommen kann. Wobei er übersah, dass sowohl die komplizierten Spiralmotive an den geschnitzten Canoeschnäbeln wie in der Gesichtstätowierung der Maori deutlich von der kultivierten Sundaornamentik d. h. indirekt von der über Indien vermittelten griechisch-römischen abhängen, welche also ihren Weg wirklich bis zu den Antipoden fand.

<sup>2)</sup> Bossert auf S. VIII deutet selbst einige konkrete Probleme an, die sich bei Betrachtung dieser Tafeln stellen. Von diesen scheinen mir zwei schief gesehen zu sein. Mag er mit der Vermutung eines Zusammenhangs zwischen kyprischer und nordafrikanisch-berberischer Ornamentik — Zwischenglied koptische Keramik? — Recht haben, so ist die Annahme hethitischen Einflusses auf die kyprische Keramik unbewiesen. Ferner: wenn Bossert von einem Auftreten altelamischer Gefäßornamente auf heutigen afrikanischen Kalebassen spricht, so kann ich erstens das Phänomen nicht sehen, wenn er dabei aber offenbar an die Möglichkeit einer Tradition denkt, so empfehle ich ihm eine Betrachtung der im Smithsonian Institution Annual 1902 besonders Taf. 56 ff. veröffentlichten nordamerikanischen Indianerflechteien, die eine unglaublich schlagende Ähnlichkeit mit Formen und Motiven der elamitischen Keramik haben und gewiss außerhalb des Verdachts eines historischen Zusammenhangs stehen.

Suchen und Sehnen unserer Tage entgegenkommen» — Bossert hat außerordentlich feine Organe für das Zeitwollen — und fürchte allerdings, dass «sie verwandte Töne zum Klingen bringen werden.»

Versuchen wir uns von dem durch die Auslese dokumentierten im Vorwort des Werkes angedeuteten Wertsystem eine Vorstellung zu bilden. Am sprechendsten ist der Ausschluss der «historischen» Stile. Sind sie übrigens wirklich ausgeschlossen? Nein, sie sind durchaus da, aber entweder im Frühstadium oder — was bezeichnender ist — in Seitentrieben, Spätformen, derber, provinzieller Ausgestaltung. Koptische Textilornamentik ist schließlich spätantiker provinzieller — wenngleich stilsicherer — Hellenismus. Der jüdische Buchschmuck auf Taf. 42 ist eine abseitige, in sich übrigens durchaus uneinheitliche, jeweils von höherer, nichtjüdischer Buchornamentik historischer Stile abhängige Sonderklasse. Und das trifft mehr oder weniger alles, was man «Volkskunst» nennt. Gewiss, die rumänischen Oster Eier wie vieles andere, besonders Textilien, sind echtste Volkskunst, aber manches, was man gemeinhin so zu nennen pflegt, ist heruntergesunkene, vergrößerte Kulturform. Bezeichnenderweise kommt die spätestmykenische Keramik besser weg als die hochkretische, der typisch-provinziellen kyprischen Kunst wird recht erheblicher Raum gegönnt; das Bauerngeschirr auf Taf. 46 wird seinen Vorbildern höherer Sphäre und Qualität vorgezogen. Das leitende Gefühl dabei ist klar: Simplizität, Derbheit, Vereinfachung, ja Vergrößerung gilt eben einem primitivistisch gerichteten Geschmack als Wert. Auf der anderen Seite ist man, wo es sich um außereuropäische, islamische, persische, japanische Kunst handelt, weniger empfindlich gegen kultivierte Qualität und «historischen» Stil: die reichlichen Proben aus den islamischen keramischen und textilen Schätzen des Berliner Museums, deren sorgfältige Wiedergabe allein schon ein Verdienst ist, führen in viel höhere Kunstsphäre.

Der Herausgeber ist der hellhörige Dolmetscher eines fraglos vorhandenen, weit verbreiteten Zeitgeschmacks, der nicht mehr retrospektiv ist, wie Herr v. Falke, offenbar sympathisierend, in seinem Geleitwort feststellt — sondern «circumperspektiv», d. h. so weit und verstehend, dass ihn hethitisches, peruanisches,

kirgisisches, ozeanisches gleichmäßig anspricht — nur die «historischen» Stile lassen ihn kalt.

Aber es gibt neben dieser so empfindenden — numerisch allerdings überlegenen — Kategorie kunstgewerblicher Zeitgenossen, welche in praxi den großen Expressionismus für den Hausbedarf von Industrie und Gewerbe auszumünzen pflegen, gar nicht so wenige andere, die durchaus keine Klassizisten zu sein brauchen, die gerade in ihrem eigenen Schaffen höchst unhistorisch orientiert sind: sie bevorzugen häufig (wie Versuch lehrt) vor die Wahl zwischen exotischer Form, «Volkskunst» auf der einen, bester historischer Form auf der anderen Seite gestellt, ohne Zögern die letztere, mag sie archaisch-griechisch oder romanisch, ja mag sie hellenistisch oder Rokoko sein.

Dass wir heut keine neue Form und kein neues Ornament «machen» können, ist klar, es muss wachsen, und das steht außer unserer Macht. Die Erziehung dazu viele «Bauhäusern» zu, d. h. Unterrichtsstätten, die mit Praxis und Handwerk in engster Fühlung stehen, nicht mehr den Professoren, die in den Architekturabteilungen der Technischen Hochschulen historische Formlehre lesen. Daneben aber spielen ohne Frage Bücher wie dieses Ornamentwerk eine bedeutende anregende und erzieherische Rolle. Wenn dem so ist, dürfen sie nicht lediglich nach dem Genuss, den sie dem gebildeten Beschauer bereiten, der Belehrung, die der Ornamentforscher aus ihnen zieht, beurteilt werden, sondern es ist zu fragen, ob sie sich ihrer pädagogischen Aufgabe ganz bewusst sind. Und da ist der Punkt, wo Zweifel und Bedenken die Gefühle des Dankes, der dem Herausgeber des Ornamentwerkes gebührt, trüben. Ob es nicht vielleicht heut geboten wäre, die von Bossert ans Licht gezogenen Schätze in den Vitrinen der Museen still ruhen zu lassen, damit sich nicht der Eklektizismus kunstgewerblicher Werkstätten ihrer bemächtigt? Ob es nicht weiser wäre, gegen den Strom zu schwimmen, nachdenkliche intelligente Künstler in die Problematik eines wirklichen Stiles in ganzer Breite schauen zu lassen, anstatt den gefährlichen circumperspektiven Strebungen eines vollkommen haltlosen Kunstgewerbes, das nach allem greift, so lockendes Material in so verführerisch-schönem Gewande bereitzustellen?

PAUL JACOBSTHAL

---

Separat-Abdruck aus *Wissen und Leben* (Neue Schweizer Rundschau),  
Jahrgang 1925,