



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von den Künsten und der Kunst

Pinder, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1948

Ornament und Schmuck

urn:nbn:de:hbz:466:1-41790

faulen ein Chaos ist, spricht nur gegen das faule Ohr. Nicht anders in der bildenden Kunst. Dürer oder Stoß verlangen ein fleißiges Auge; auch ihre Form ist nur dem faulen ein Chaos. Netzgewölbe der deutschen Spätgotik wollen durchaus nicht unklar verschwimmen; sie wollen aber entwirrt sein. Nur die klassizistische Denkweise sperrte die Augen vor der Großartigkeit vieler alten Kunst zu. Es war ihr gutes Recht; aber als sie schwand, da sah man, was ein Holzschnitt von Dürer, ein Schnitzwerk des Veit Stoß an großartigster Form bedeute; jetzt klang diese Form wieder, zu ihrer eigenen Zeit klang sie, zu anderer nicht. Wir Heutigen vernehmen sie wieder, weil wir so viele Gefühlsweisen verschiedenster Zeiten und Arten aufnehmen, wie noch nie eine Zeit vor uns. Dies wieder ist unser heutiges Recht, ja vielleicht unsere Pflicht. Erst ein eindeutiger eigener Gesamtstil könnte uns das Recht geben, im Urteilen wieder einseitig zu werden. Die einfache Form steht weder höher noch niedriger als die verwickelte, und die leichte Übersehbarkeit ist überhaupt nicht entscheidend für den Wert. Kunst ist nicht Wissenschaft, aber Anschauung der Welt ist sie, und ihr Schicksal ist das des gesamten Verhaltens zur Welt, in einem letzten Sinne: Schicksal der Weltanschauung.

Ornament und Schmuck

Auch Ornament ist unsprachlich geäußerte Weltanschauung. Seine Geschichte spiegelt die der großen Künste mit besonderer Feinheit wider. Es ist geradezu der Erdbebenzeiger für Stile des menschlichen Lebens.

Auch Schmuck ist gerne Ornament; aber Ornament ist nicht einfach Schmuck. Der Trieb zum Ornamente kann zum bloßen Schmucktriebe sinken. Daß er entarten kann, beweist nur, daß er echt sein sollte. Auch das Ornament konnte säkularisiert werden. Es konnte dies aber nur, weil es ursprünglich geheiligt war.

„Ornament ist Wertbezeichnung“, hat August Schmar-sow gesagt. Diese Bestimmung hat sich in ihrer tiefen Bedeutung wohl noch nicht genügend durchgesetzt; sie gilt schon für den leiblichen Schmuck, für die Tätowierung, ebenso wie für das, was man heute nur Sich-Schön-Machen nennen würde (und was nur mehr künstlich, nicht künstlerisch heißen darf; dabei spiegeln sich selbst darin noch Grundmöglichkeiten künstlerischen Verhaltens; man kann sich naturalistisch schminken, man kann aber auch eine als unabhängiger Ausdruck gemeinte Schminkung wählen).

Daß das Ornament am eigenen Körper Wertbezeichnung ist, das ist nicht schwer einzusehen. Nichts ist menschlicher als die Bevorzugung des eigenen Ich. Der Schmuck soll es heben, er soll seinen Wert betonen. Er setzt sich gerne an Stellen, die Werte bezeichnen. Er erhöht den Krieger und macht ihn furchtbar für den Feind. Auch das ist Wertbezeichnung, sinnbildliche Wertsteigerung durch Form, und es gilt vom Federschmuck des Wilden bis zum Roßschweif des Kürassiers, es galt so lange, als der Krieger durch sichtbare Erscheinung wirken sollte. Erst seit die neueren Kampfesweisen die Unauffälligkeit des Waffenträgers verlangten, erst da erschien die Unscheinbarkeit der kriegerischen Tracht.

Alle Tracht ist Wertbezeichnung, auch die verschrobenste. Ja, je verschrobener, um so mehr ist sie überhaupt nur von da aus zu verstehen. Man versteht sie nur dann nicht, wenn man nicht zur gleichen Kulturart gehört und also deren Werte nicht kennt — man müßte denn im Erkennen fremder Werte geübt sein. Daß im 16. Jahrhundert die Frauentracht von fast männlicher Strenge, im achtzehnten die Männertracht von fast weiblicher Anmut war — auch das war Wertbezeichnung. Die Tracht betonte, was man schätzte: im 16. Jahrhundert mehr den Mann, im achtzehnten mehr die Frau. Das siebzehnte stand zwischen beiden. Es liebte noch den Spitzbart, aber es brachte schon die Perücke, das „lange Haar“ der Frau auch für den Mann.

Wappen sind Wertbezeichnung. Fahnen und Flaggen sind Wertbezeichnungen; man stirbt für sie und unter ihnen. Herunterreißen von Wappen (die Ornamente sind) bedeutet Herunterreißen von Werten.

Wertbezeichnung ist immer auch Wertebannung. Es gibt sehr verschiedene Arten. Es gibt die unmittelbare Bannung eigener Kraft, der Stammesmacht, der Häuptlingsmacht: Ornament als Gefäß. Es gibt ebenso die mittelbare Bannung, die Fortbannung des Tödlichen, des Lebenfeindlichen: Ornament als Schild. Es gibt ursprünglich am menschlichen Körper und am Geräte, an der Tracht und am Bauwerke, Ornamente, die etwas von der Kraft des Lebens als Bilder freundlicher Gottesmacht versinnlichen. Es gibt andere, die dämonische Mächte abschrecken wollen, „apotropäische“, abwehrende Ornamente (z. B. in Augenvasen). Hier waltet die schöpferische

Angst des Menschen, die Urform seines Abhängigkeitsbewußtseins. Ornament kann also gleichnishaft einhegen und gleichnishaft abwehren.

Es gibt Fälle, in denen wir den Trieb zur Form als völlig unbewußt wahrnehmen können, so, wenn ein urzeitlicher Töpfer seinen Daumen wie träumend in den noch weichen Ton drückt und als Erfolg eine Ornamentierung entsteht (ein bei August Schmarsow beliebtes Beispiel). Es ist eine sehr deutliche Handlung des Sendens. Eine rhythmische Bewegung geht vom Menschen aus, und sie versachlicht sich zur Einbuchtung in der Tonmasse. Jetzt ist auch sie, diese arme kleine Regung, die doch von einer Seele ausging, gerettet. Auch dies ist Rettungshandlung am Vergänglichen. Das Innen hat sich am Außen niedergeschlagen, das Innen hat das Außen verändert. Unleugbar aber verbündet sich dieser hier so deutliche Formtrieb so gut wie immer, jedenfalls in allen urtümlichen Zeiten, mit bestimmter Bedeutung. Die ausgesendete Bewegung, so unwillkürlich wir sie uns vorstellen dürfen, trägt Bedeutung mit sich und setzt sie als Form fest. Pflanzen und Tiere werden zu Sinnbildern; eine sinnvolle Bilderschrift verbirgt sich in ornamentaler Gestaltung. Das Ornament hat eine großartig reiche Geschichte, und die bloße Schmückung steht erst an ihrem Ende, an jedem von irgend einer Kultur erreichten Ende. Verzierung steht am Ende der Zier, wie Stilisierung am Ende des Stiles.

Bis in das 11. und 12. Jahrhundert hinein birgt sich bei uns eine Fülle von bedeutungsvollen Zeichen im Schmuck der Säulen- und Pfeilerköpfe, der Bogenfelder,

der Gewände und auch der Buchseiten. Oft wissen wir den Sinn nicht mehr, oft mögen auch spätere Künstler den früheren Sinn nicht mehr gekannt haben. Aber wer in dieser ganzen, wie von düsterer Angst durchtobten Unterwelt der mittelalterlichen Schmuckformen nur den Schmuck sehen wollte, der würde sich gewaltig täuschen. In manchen Tiersinnbildern können die einbannende und die fortbannende Bedeutung einander begegnen und sich wechselnd überdecken. Der Löwe, der in jenen Zeiten sehr beliebt ist, kann von altersher sowohl den Tod selber als auch den Sieg über den Tod bedeuten.

Auf die Dauer hat ein Bedeutungsschwund stattgefunden, eine langsam fortschreitende Säkularisierung. Schon die sogenannte Gotik kennt eine neue Art: das aus dem Gerüste selber hervorgehende Ornament, das unmittelbar bauliche Bedeutung besitzt; es baut sinnbildlich mit. Der Bogen spaltet sich in Unterbogen, es entsteht ein Zwickelfeld, es wird durchbohrt und empfängt eine Radform mit ausstrahlenden Speichen, eine Sternform. Es beginnt mit dem Wandel des Raumgeföhles sich selbst zu verwandeln. In der sogenannten Spätgotik wird das Ornament aus einer Bauform zur Bildform: Wirkung des Betrachterstandpunktes. Das Fischblasenornament samt seinen Verwandten beginnt in sich zu gerinnen und kann zu einer Art reiner Schmuckform werden. Blattformen der Säulenköpfe und der Schlußsteine hatten schon innerhalb des 13. Jahrhunderts einen wundervollen Schein freien Eigenlebens entfaltet. Sogar sehr genaue Naturbeobachtung konnte mitwirken, Ahorn- oder Weinblatt bildete sich, und doch wurde niemals bloße Naturabschrift

daraus, sondern ein Ausdruck von Rassigkeit, von adeliger Haltung und ein sicheres Sinnbild so menschlicher wie baulicher Kräfte. Es war die große Zeit der Bauplastik. In der bürgerlichen Spätgotik aber konnten starke Einbußen an baulicher Straffheit eintreten; Gewölberippen konnten zu Astwerk werden. Das Ornament der italienischen Baukunst schuf ein Gleichgewicht, das klassische Gleichgewicht zwischen baulichem und bildhaftem Werte. Im Manierismus aber, als überall das Heilige zum Vorwande werden konnte, wurde das Ornament schon Selbstzweck. Es machte sich selbständig, es trat zum ersten Male als selbstbewußte eigene Gattung der Kunst auf. Ornamentbücher entstanden, ursprünglich als Anweisung zur Ausführung gedacht, allmählich zu fast spielerischem Selbstzweck entlassen. Zugleich drangen Bilder aus der Erscheinungswelt ein, das malerische Zeitalter war in vollem Gange. Im Barock trat das Ornament noch einmal stärker in den Dienst des Gesamtkunstwerkes, und es bewies auch dabei, wie selbständig es geworden war. Bis tief in das 18. Jahrhundert hinein ist der Ornamentist gerade im Bauwerke kein bloßer Ausführer von Entwürfen. Er kann sich bis zu gewissen Graden selber mitentwerfend einfügen, er ist ein lebensvoller Künstler, er denkt den Baugedanken weiter und läßt ihn in feinsten Antennen aussprühen; er kann, wie die Familie Schmuzer, zum Baumeister aufsteigen.

Dann aber kommt der große Knick der Goethezeit. Der Klassizismus beseitigt den selbständigen Ornamentkünstler, die Spaltung zwischen Kunst und Handwerk

beginnt. Der Klassizismus schon bewirkt sie, nicht erst, wie man gemeinhin annimmt, die Maschine. Das Ornament wird gleich allen Formen durch einen neuen Willen aus dem unübersehbar weiten Tiefraum des Barock (mit seiner höheren Mathematik) in ein flacheres Feld fortgerufen. Es quillt nicht mehr, es verarmt auf der Stelle, es besteht nur noch in schlichten Reihungen gleicher Einzelformen, Rosetten, Palmetten, Mäander usw. Der Baumeister allein entwirft, der Stukkator führt nur noch aus. Was er ausführt, ist restlos festgelegt. Die Leistung besteht in der sauberen, gleichförmigen Wiederholung schlichter Vorzeichnungen. Die Schablone kann eintreten. Das Ornament hat seinen eigenen Künstler eingebüßt, da wenigstens, wo es bisher fast am wichtigsten gewesen, in der Baukunst. Wer das Ornament ausführt, braucht nur noch Genauigkeit, keine Phantasie, nur noch Arbeitskraft, nicht mehr Schöpferkraft. Die ornamentale Erfindung flüchtet zu den Malern und Zeichnern, besonders bei der Buchkunst. Dann erst kommt das „Kunstgewerbe“ — ein neuer Begriff! Es kommt auch da die Stilhetze, es kommen aber auch die Reuebewegungen, die Wiederbelebungsversuche. Sie sind zunächst auch stilistisch nur Wiederbelebungsversuche an Älterem. Schon gleich nach dem Ausgange der Goethezeit wird bewußt nach einem neuen Zeitstil gefragt. Die Münchener Maximilianstraße sollte ihn bringen, brachte aber nur eine saftlose Verquickung von verschiedenem Gewesenen. Der erste und keineswegs zu unterschätzende Versuch zu wirklich Neuem ist der Jugendstil, der am Beginne einer neuen bürgerlichen

Baukunst steht und bald verschwindet; er stammt von Malern ab! Die Malerei hatte Baukunst und Ornamentik fast verschlungen gehabt; sie selbst zeigte die erste tätige Reue: Maler begannen zu bauen. Eine wirklich starke und neue Ornamentik könnte aber ebenso wie ein wirklich starker und neuer Baustil nur durch eine neue große Seelenbewegung der Menschen geschaffen werden. Für den unwillkürlichen Ausdruck einer Zeit ist das Ornament, noch einmal gesagt, ein geheimnisvoll lebendiger Erdbebenzeiger. Kein Wunder, daß es uns jetzt noch fehlt. Die völlige Ablehnung alles Schmuckes im neuen Bauen („Ornament ist Sünde“, sagte Loos) ist tief sinnvoll. Sie gehört zur Ehrlichkeit, zu dem straffen Willen, der sich in das Schicksal finden will. Wo Ornament jetzt auftritt, ist es selten von innerer Notwendigkeit, es pflegt nur Schmuck zu sein. Bloßen Schmuck an Baukunst lehnen wir mit Recht ab. Daraus spricht ein echtes Gefühl, dem man vertrauen darf.

Das Wort Ornament kommt freilich vom lateinischen ornare, und das heißt schmücken. Dennoch empfindet ein gepflegtes Sprachgefühl vielleicht schon ohne geschichtliches Nachdenken, daß wir ursprünglich mehr damit gemeint haben müssen als Schmuck, also auch mehr als bloße Dekoration. Ornament sinkt zur Dekoration, wenn es seine sinnbildliche Kraft verliert. Das aber ist sein Weg gewesen bis heran an die gärende Zeit, in der wir selber noch so tief gefangen sind, daß wir sie nicht überschauen können. Auch Geschichte des Ornamentes ist schließlich Geschichte der Welt-

anschauung, auch sie führt aus einem Bereiche des Zaubers und der Gläubigkeit zur Entzauberung, aus Sinnfülle zu Sinnleere, und vor das Tor aller Fragen, die den heutigen Menschen angehen. Diese Fragen sind, auch wo sie in der Kunst erscheinen, und wären es sogar „nur“ Fragen der Ornamentik, ja, gerade dann, immer weit mehr als nur Fragen der Kunst.

KUNSTWERT UND ÄHNLICHKEIT

Der Mensch soll spüren, daß das Abbilden zwar eines der Mittel ist, deren sich Kunst bedienen kann, aber weder ihr einziges Mittel noch gar ihr letzter Zweck. Auch vor den sogenannten „nachahmenden“ Künsten soll er sich daran erinnern, daß es große Gebiete künstlerischer Form gibt, auf denen überhaupt nicht abgebildet und dennoch gebannt und gestaltet wird. Weder der Dom noch die Symphonie noch viele Ornamente bilden Wirklichkeit ab. Da gibt es von vornherein keinerlei Ähnlichkeit. Sollte es nicht so sein, daß auch an den „nachahmenden“ Künsten eben das die Kunst ist, was sie mit den nicht nachahmenden teilen, das also, worin sie nicht nachahmen? Und was wäre dieses? — Es ist die Gestaltung, die Ordnung nach geheimem innerem Gesetze, es ist die sendende Kraft unserer Seele, wirksam durch die sendende Tätigkeit unserer Sinne. Diese ist wirklich überall da, wo Kunst geschaffen wird, auch in Baukunst, gegenstandsloser Ornamentik und absoluter Musik, höchst wichtigen Künsten also, ohne die man eine wirkliche Theorie der Kunst im Ganzen niemals schaffen kann, Künsten, denen kein Vernünftiger ihren