

ORNAMENT KEIN VERBRECHEN

Im Frühling 1999 traf sich eine Gruppe von Architektur- und Kompositionsstudenten (Klasse Tonon, Klasse Zimmermann) zum erstenmal in Sauen, einer Landidylle der HdK. Es wurde die Streitschrift von Adolf Loos "Ornament und Verbrechen" gelesen und heftig diskutiert. Die rassistischen Bemerkungen zur Tätowierungskunst neuseeländischer Eingeborener fielen dabei genauso unangenehm auf, wie seine Ablehnung jeglichem Ornament gegenüber. Daß diese arrogante Haltung unter Architekten weit verbreitet ist, war den oft zähen Diskussionen dieses Seminars eingeschrieben. So konnte nur mühsam eine andere Sicht auf die Existenzberechtigung des Ornaments geöffnet werden. Das erste Gegengewicht war Musik selbst. Der Geiger Marc Sabat spielte mit dem Pianisten Antonis Anissegos die Violinsonate von Debussy, davor war die erste Partita für Violone von Johann Sebastian Bach und die Arabesken für Klavier von Robert Schumann und Claude Debussy zu hören. Texte zur Arabeske von Immanuel Kant, August Wilhelm Schlegel und Eduard Hanslick begleiteten diesen Vortrag. In der ersten Aprilsonne des großzügigen Parks von Sauen mit der weit-schwingenden Schaukel, die vorallem Herr Siano genoß, ging man durch die verschiedensten Gefilde der Geschichte der Arabeske. In der Natur des Themas lag es, daß das etwas momomanische Insistieren auf adornitischen Kurzschlüssen umrankt wurde von ornamentalem Denken, das sich nicht so einfach entwirren ließ. Alois Riegls "Stilfragen" und seine strenge Ableitung des griechischen Ornaments aus dem ägyptischen Akanthusblatt wurden Gottfried Sempers eher nüchterner Sehweise gegenüber gestellt. Das gigantische Werk John Ruskins "The Stones of Venice" konnte nur gestreift werden, sein Einfluß auf Marcel Prousts ebenso ausgreifende "A la Recherche du Temps Perdu" nur geahnt werden.

In einer nächsten Sitzung wurde die "Grammar of Ornaments" von Owen Jones, ein Pionierwerk der Ornamentenzyklopädie vorgestellt. Mit aufwendiger Farblithografie - in der HdK Bibliothek befindet sich dieses Rara - wurde der Versuch gemacht die Ornamentformen der verschiedensten Kulturen und Epochen aufeinander zu beziehen. Es wurde zum Musterkatalog auch von Tapeten, die Brahms und später Debussy in ihren Komponierzimmern vorfanden. So lag es nahe das Streichquartett op.51.1 von Johannes Brahms auf seine Tektonik zu analysieren. Bei diesem architektonisch besonders ausgefeilten Brahms'schen Werk geriet die Analyse in eine Sprache, die den Architekten nicht ungewohnt vorkam: Symmetrie, Plateau, Balance, Erzeugen harmonischer Statik in Gegengewichtung zur zeitlichen Dynamik, Bausteine einer Binnenstruktur, etc.

Eine weitere Sitzung brachte uns Wilhelm Worringers "Abstraktion und Einfühlung" näher. Herr Siano referierte dieses epochemachende Buch, in dem der Abstraktion das Primat des Ausdrucks zugesprochen wird. Die gotische Linie Worringers führt ja weit über das Ablesen der Plastiken der Gotik hinaus und greift in den außereuropäischen Kulturaum hinein. Seine These, daß die römische Antiquakunst Ausdruck von Herrschertum und Demagogie ist kann ohne weiteres auf die Architektur der Modernen Großbanken übertragen werden, die sich das Ornament gerade noch als Kunst am Bau gönnen. Dieser Antiquakunst setzte Worringer die unendliche fließende Linie des Ornaments entgegen, das keinen Herrschaftsanspruch kennt. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn Gilles Deleuze sich in seinem "Mille Plateaus"

mehrfach zu Worringers abstrakter unendlicher Linie äußert und sie dem mechanisch und symmetrisch verfielfachten Bausteinen der römisch-klassischen Kunst gegenüber stellt.

Sebastian Claren, der die erste Monografie Morton Feldmans verfaßt hat, legte dar wie die Musik Morton Feldmans über türkische Nomenteppiche reflektiert und die Prinzipien der "crippled Symmetry" darin erkennt, sie als Gedächtnislücke begreift, die das Komponieren analog setzt zu dem Weben eines Kelims. Dies geschieht so, daß die jeweilig gefertigten Teile, dem korrigierenden Auge entzogen werden und so es zur Aufgabe des Gedächtnisses wird, die Muster fortzuführen. Das Komponieren geschieht ähnlich, da das Weiterblättern und Zurückblättern in den Skizzen einem ähnlichen Mechanismus folgt. Die Logik eines Stücks, das tagebuchartig komponiert ist, funktioniert ähnlich. Das Ornament darin entzieht sich der planenden, mechanisch konstruierenden Arbeitsweise, ja diese wird als Gegenkraft aktualisiert, um dem Zerfließen der Linie Halt zu geben: Rhizomgerüst.

Folke Hanfeld veranschaulichte in einem weiteren Vortrag seine Computersimulationen islamischer Muster. Es gelang ihm, die geometrischen Nuclei zu destillieren und von daher weiterspinnend zu artifiziellen Ornamenten zu kommen, die von hoher Komplexität, das Auge in ein entlastendes Labyrinth schicken. Die Diskussion entspannt sich um Abstraktion und Bildhaftigkeit von Ornamenten. Paradoxer Weise bezeichnet "Arabeske" auch Muster die tektonische und figurative Aspekte berücksichtigen. Die strenge osmanische Ornamentik würde man eher "Maureske" nennen müssen.

Daß die Arabeske längst auch Eingang in die Literatur gefunden hatte, wurde in den Diskussionen am Rande oft gestreift. Nicht nur weil sich bei Victor Hugo Kritzeleien am Rande seiner Novellen finden. Der dritte Begriff neben Arabeske und Maureske, wäre die Grotteske. Die die Renaissance begründenden Grottesken - die bei der Entdeckung der Trajans Thermen in Rom vorgefundenen Verzierungen - gelangten in die Literatur und fanden sich wieder bei E.T.A. Hoffmann und Edgar Allan Poe, dessen Erzählungen er "Tales of Grotesque and Arabesque" nannte. Von Poe ist es nur ein kleiner Schritt zu Claude Debussy, dessen unvollendete Oper "The Fall of the House of Usher" nach Poe konzipiert war. Debussy war es auch, der Bachs "göttliche Arabeske" so liebte.

Die Zeit Debussys ist aber auch die des Wiener Jugendstils und so referierte Gösta Neuwirth kenntnisreich über den Zusammenhang von Adolf Loos und Jugendstil. Die Aversion von Loos gegenüber dem Ornament wurde da auch verstehbar, obwohl seine Wohnung mit orientalischen Teppichen ausgestattet gewesen sein muß. Man verstand in den Diskussionen, daß bei Loos eine strenge Trennung von Innen und Außen stattfand und das klare, nüchterne Außen wie ein inkognito des zu gestaltenden Innen war, das mit seinen vielen Ebenen innerhalb eines Stockwerks, eine Unendlichkeit des Blicks schuf.

So entstand in diesem Seminar langsam die Idee ein Stück von Claude Debussy "L'isle joyeuse" mit der Idee eines Looschen Hauses zu verbinden. Asmus Trautsch analysierte das Klavierstück, das zu den komplexesten Formgebilden Debussys zählt, so daß die rekurrierenden Formsegmente im Durchgang durch das Stück sich analog im Durchgang durch ein Loos'sches Haus spiegeln. Ähnliche oder identische

Segmente liegen am gleichen Ort der Zimmerfluchten, sodaß ein Gang durch dieses fiktive Loos Haus, ein Gang durch das Debussysche Stück gleichkommt. Asmus Trautsch wird seine Arbeit im Folgenden vorstellen.

Daß ein so simulierter Gang durch ein Loosches Haus mittels eines Stücks ornamentreicher Musik gelang, dürfte Adolf Loos These von "Ornament und Verbrechen" endgültig entkräftet haben. 100 Jahre nach diesem Pamphlet sollte man ein neues schreiben: ARCHITEKTUR UND VERBRECHEN.

Walter Zimmermann 1.März 2000