Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 83 (1965)
Heft: 32

Artikel: Konfusion um "Ornament"
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-68229

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Bildlegenden zu Tafeln 25 und 26

Schloss Wülflingen bei Winterthur

Erbaut 1644/45 für Junker Hans Hartmann Escher von Zürich. Seit 1734 im Eigentum des Generals Salomon Hirzel und seiner Söhne. 1906 erwarb eine Genossenschaft, welcher die Gottfried-Keller-Stiftung angehörte, das Schlossgut zwecks Erhaltung desselben als Baudenkmal des 17. Jahrhunderts. 1911 fiel es als Schenkung an die Stadt Winterthur, während die baukünstlerisch wichtigen Innenausstattungen (sechs Zimmer samt Inventar) im Eigentum der Gottfried-Keller-Stiftung verblieben. Das Schloss wird heute als Gaststätte betrieben.
Unteres Bild: Grosse obere Gaststube. Tannenholzdecke mit Stabrippen (Mitte 17. Jahrhundert). Winterthurer Turmofen des Meisters H. H. G. mit grünen Reliefkacheln, bunten Lisenen und Gesimsen (Leihgabe des Historisch-Antiquarischen Vereins Winterthur).

Geschnitzte Holzdecke des Jacobinus de Malacridis im Supersaxo-Haus in Sitten, 1505 (Tafel 26)

Die reichgeschnitzte und bemalte Prunkdecke ist eines der bemerkenswertesten Werke der Holzschnitzerei des frühen 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Sie ziert heute wie ehedem den Festsaal des Hauses, welches Georg Supersaxo (um 1450—1529) in Sitten erstellen liess und das als reichstes privates Wohnhaus der Renaissance im Wallis angesprochen werden darf. Die Gottfried-Keller-Stiftung erwarb das Kunstwerk im Zeitpunkt des Übergangs der sog. «Partie historique» des Gebäudes an die Stadt Sitten 1956 und liess es durch Restaurator Imboden, Raron, instandstellen. Gesamtlänge 10,9 m, Breite 7,5 m. Die ursprüngliche Bemalung ist bis auf wenige Farbresten verschwunden. Um das radial gegliederte Mittelfeld, das die Hälfte der Decke einnimmt, gruppieren sich zwölf kleinere Rosetten in linearer Zeichnung und reicher ornamentaler Vielfalt. Räumlich dominiert das zentrale Pendativ (deutlich sichtbar im unteren Bild), dessen Medaillon die Geburt Christi in kraftvollem Relief zeigt. Die Decke wird durch einen dekorativen Schriftfries (Gold auf blauem Grund) eingefasst, der in gekürzter Chronologie die Weltgeschichte bis in die christliche Zeit wiedergibt.

Konfusion um «Ornament»

DK 7.048

Die im Kunstgewerbemuseum Zürich (bis 15. August) laufende Ausstellung unter dem kuriosen Titel «Ornament ohne Ornament» und die daran anschliessenden Diskussionen haben eine Verwirrung über den Begriff «Ornament» zutage gefördert, an der schon die Sprache schuld ist. Sie erlaubt, jede Art von Musterung «Ornament» zu nennen, und solange das ganze Gebiet nicht kontrovers war, konnte man es dabei bewenden lassen. Sobald aber ernsthaft darüber diskutiert werden soll, muss der Begriff schärfer gefasst werden: Ornament ist nur die absichtliche Bereicherung irgend eines Gegenstandes, einer Grundform, durch zusätzliche Formen, die nicht vom Gebrauchszweck und nicht von der Art ihrer Herstellung gefordert werden. Alles sich passiv oder zufällig Ergebende, alle Naturmusterungen an Tieren und Pflanzen, aber auch die zwingend aus einem Herstellungsprozess hervorgegangenen Oberflächenreize, oder Formen, die sich aus der Stapelung gleicher Gegenstände ergeben, haben grundsätzlich nichts mit Ornament zu tun. Gesprächsweise mag man die rätselhafte Musterung einer Muschel, einer Schildkröte, eines Schmetterlings oder das Liniennetz von Winddünen im Sand oder Schnee «Ornament» nennen, wie man die Färbung eines Vogels «geschmackvoll» nennen kann, ohne das weiter wörtlich zu meinen – denn der Vogel hat keine Wahl, anders gefärbt oder das Zebra anders gezeichnet zu sein, und auf der Suche nach der Instanz, der der gute Geschmack zuzuschreiben wäre, würde man beim lieben Gott persönlich landen.

Diese klare Situation kompliziert sich dadurch, dass solche Naturmusterungen von Menschen als Ornament verwendet werden können. Auf der Damenhandtasche wird die Zeichnung der Schlangenhaut zum Ornament, weil sie hier aus freier Wahl ausgesucht und bewusst verwendet wird, an einer Stelle, wo sie auch fehlen könnte, und so auch die Vogelfeder auf einem Hut usw. Die Äderung eines Marmors wird erst dadurch zum Ornament, dass der Stein geschliffen und als Tischplatte oder Bodenbelag verwendet wird. Blattranken und Blüten sind an sich keine Ornamente, aber sie können ornamental verwendet werden; entscheidend ist immer die menschliche freie Wahl an Stellen, wo die betreffenden Formen nicht von selbst auftreten würden.

Das gleiche gilt für die technischen Oberflächentexturen und Rasterungen – im kleinen bei den Textilien, im grossen bei präfabrizierten Bauelementen, gestapelten Kisten, Fässern usw. Wo sich regelmässige Muster absichtslos ergeben, sind sie kein Ornament – aber sie lassen sich unter Betonung ihrer ästhetischen Eigenschaften ornamental verwenden wie die Schlangenhaut an der Handtasche.

Diese Texturen und Rasterungen usw. erfüllen vorzugsweise zwei von den zahlreichen Aufgaben des Ornaments: seine masstabsetzende und distanzsetzende Funktion, d. h. sie geben dem Objekt, an dem sie auftreten, einen bestimmten Masstab, sie charakterisieren es als derb oder fein strukturiert, und damit schreiben sie zugleich eine bestimmte Distanz der Betrachtung vor und lokalisieren es im Raum. Auf einer gänzlich strukturlosen Tischplatte aus Uni-Kunststoff wird der Blick durch nichts fixiert, die Teller schweben im Bodenlosen, das wirkt als Leere, fast beunruhigend; wird die Fläche mit einem Raster versehen, so hat das Auge Anhaltspunkte, man weiss «wo man ist». Solche Orientierung im Räumlichen zu geben war von je her eine der Aufgaben des Ornaments, aber nicht die wichtigste.

Entgegen dem Anschein ist dieses auf die genannten Funktionen reduzierte Ornament durchaus nichts Elementares, sondern etwas Abgeleitetes, es enthält von vornherein den Akzent eines Widerspruchs gegen das Ornament herkömmlicher Art. Erst der sublimierte technische Materialismus (in des Wortes wörtlichster Bedeutung) hat die künstlerisch Interessierten zur ästhetischen Wertschätzung dieser Oberflächenreize erzogen – beginnend mit der «Arts and crafts»-Bewegung vor hundert Jahren. Mit Adolf Loos und dem deutschen Werkbund erschien dann vor dem Ersten Krieg die Parole «Form ohne Ornament» und die moralische Bewertung der Materialqualitäten als «ehrlich», «materialgerecht» usw. – woran z. B. das am Ornament so stark interessierte Mittelalter nie gedacht hätte. An die Stelle des verbannten Ornaments traten die genannten Materien-Oberflächenreize.

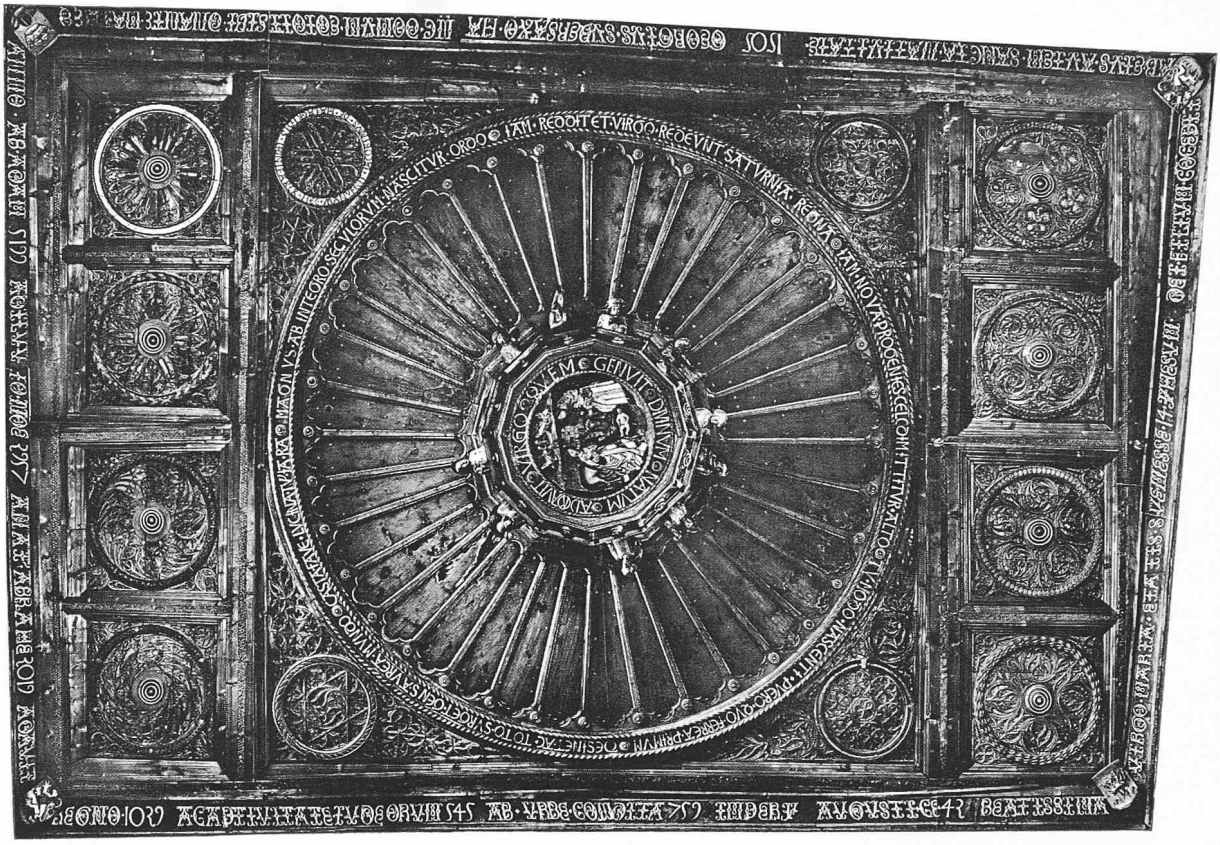
Es hat etwas Verwirrendes, dass die Zürcher Ausstellung ausschliesslich diese – freilich besonders aktuellen – Randgebiete der Ornamentwelt betrifft, ohne das eigentliche Wesen des Ornamentalen darzustellen, das nicht von hier aus, sondern nur vom Zentralen und Eindeutigen her zu erschliessen gewesen wäre. Die in den ungebrannten Ton geritzten spärlichen Strich- und Punktketten um den Hals eines neolithischen Tongefässes sind Ornament – die prachtvolle Zeichnung eines Tieres oder die mit Eisblumen beschlagene Fensterscheibe sind keines. Seinem Ursprung nach hat jedes Ornament Symbolbedeutung, das heisst es weist auf etwas ausserhalb seiner hin, doch kann diese durch Gewohnheit fast auf Null abgedämpft sein, und dem Betrachter überhaupt nicht mehr ins Bewusstsein treten. Zum mindesten bedeutet es eine ausdrückliche Besitzergreifung: der in der Frühzeit mit dem Hersteller identische Besitzer markiert durch die zusätzlichen Formen seinen freien Willen gegenüber dem zweckgebundenen Objekt, er präzisiert die Grundform, er bringt sie zum Sprechen. Durch seine Ornamentierung kann ein Gegenstand einer bestimmten Benutzergruppe zugeteilt, also auch in sozialer Hinsicht präzisiert werden. Durchaus nicht nur in dem Sinn, dass reiche Ornamentierung einer herrschenden Klasse vorbehalten wäre. Durch entsprechende Bemalung kann eine Kaffeetasse der kindlichen, ländlichen, kleinbürgerlichen Sphäre zugeteilt werden, Pferde- und Jagd-Dekor erinnern an ein unerreichbares herrenmässiges Leben, durch entsprechende Ornamentierung wird eine beliebige Schale zum Kultgegenstand usw. – und im Gegensatz zu allem Vorigen bekommt die Tasse ohne Ornament den Akzent des Gebildeten, betont Geschmackvollen, Modernen, Kunsterzogenen.

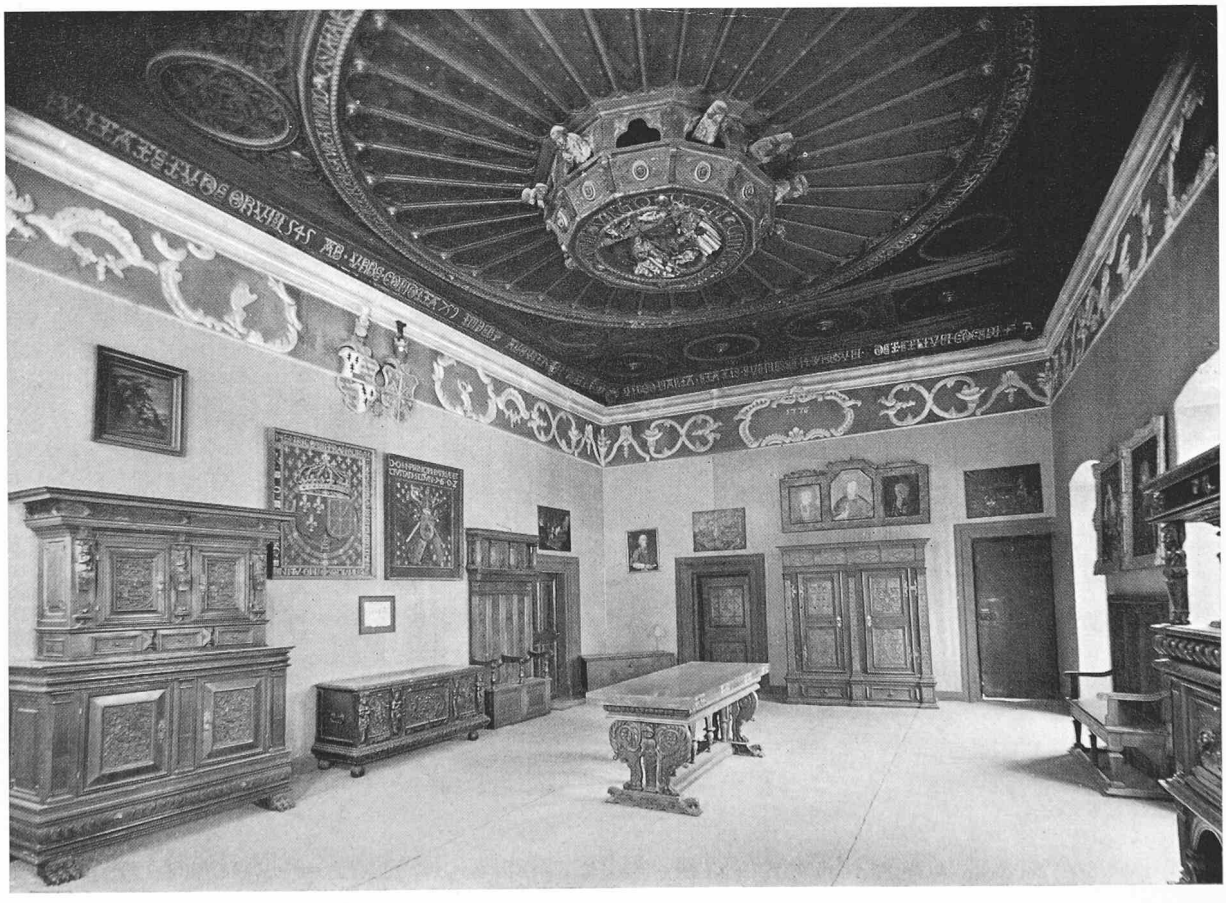
Durch die Anerkennung oder Ablehnung der Bindung an eine vorhandene Tradition wird das Ornament zum bevorzugten Ausdruck der Mode und damit zum Träger des Zeitbewusstseins. Davon machen die scheinbar zeitlosen Rasterungen durchaus keine Ausnahme, denn auch sie enthalten das zeitgebundene Element einer Opposition gegen die Ornamentformen des 19. Jahrhunderts – was für alle Absolutheitsansprüche unserer technischen Formenwelt gilt, denn wir können nun einmal unserer Zeitlichkeit nicht entfliehen. Von hier aus wäre zu fragen, welche ornamentalen Funktionen nur beim handwerklich gefertigten Gegenstand Sinn haben, und welche auch beim Industrieprodukt. Von diesen wichtigsten Seiten des Ornaments ist an der Zürcher Ausstellung nirgend die Rede, doch wäre der Gegenstand in seiner ganzen historischen und soziologischen Kompliziertheit an einer Ausstellung wohl kaum darstellbar.

Peter Meyer

Schloss Wülflingen bei Winterthur

Bildlegende siehe S. 560 oben



Geschnitzte Holzdecke des Jacobinus de Malacridis im Supersaxo-Haus in Sitten, 1505

Bildlegende siehe S. 560 oben