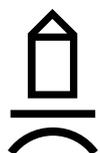


Kritik am Ornament als Kritik am *Weiblichen*?

Eine Relektüre

Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts
Eingereicht von Anna Gröger am 30.06.2023

Burg Giebichenstein
Kunsthochschule Halle
Fakultät für Design
Design Studies (M.A.)



Kritik am Ornament als Kritik am *Weiblichen*?

Eine Relektüre

Betreuung:

Prof. Dr. Veronica Biermann

Prof. Dr. Pablo Abend

Vertretungsprof. Dr. Claudia Muth

Michael Suckow

Michaela Anzer

Anna Gröger

Wittenkamp 20

22307 Hamburg

anna-groeger@gmx.de

6. Semester

Design Studies (M.A.)

Matrikelnummer 9197

Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle

Fakultät für Design

Design Studies (M.A)



Inhalt

1 Einleitung.....	1
2 Grundlagen der Arbeit.....	6
2.1 Zentrale Begriffe.....	6
2.2 Forschungsstand.....	7
2.3 Methode und Vorgehen.....	8
2.4 Theoretische Grundlagen.....	9
2.5 Quellenmaterial.....	10
3 Weibliches Ornament und männliches Ornament bei Cicero, Quintilian, Vitruv und Alberti.....	12
3.1 Cicero als Quelle.....	13
3.1.1 Die ungeschmückte Frau bei Cicero.....	13
3.1.2 Die drei Stilarten bei Cicero.....	16
3.1.3 Ciceros Auffassung von rhetorischem Schmuck.....	18
3.2 Quintilians Ornamentgeschlechter.....	20
3.3 Die drei Säulenordnungen bei Vitruv.....	23
3.4 Männer, Frauen und Schmuck bei Alberti.....	27
3.4.1 Geschmückte Männer bei Alberti.....	28
3.4.2 Geschminkte Frauen bei Alberti.....	30
3.4.3 Albertis mehrdeutiges Ornamentverständnis.....	34
3.5 Ornament, Kritik und Weiblichkeit?.....	37
4 Vorzeichenwechsel: Das Ornament und die Frau um 1900.....	39
4.1 Das weibliche Ornament als expansives Phänomen.....	40
4.1.1 Ornament und Weiblichkeit bei Loos.....	40
4.1.2 Die Frau als Schmuck und Schmückende des Zuhauses.....	45

4.2 Ornament, Frau und Täuschung.....	49
4.3 Beruf und Berufung.....	54
4.3.1 Das „Kleine“ als Bereich der Frau.....	54
4.3.2 Dekorateurin, Shop-Girl oder Architektin?.....	58
4.4 Ornament und Geschlechtskategorien.....	65
5 Gegenüberstellung.....	70
5.1 Das Ornament als Styling.....	70
5.2 Das mehrdimensionale Ornament.....	71
5.3 Das Ornament als Täuschung.....	71
5.4 Das Ornament und Geschlechtskategorien.....	72
5.5 Zäsur: Das Ornament in Verhandlungen um 1900.....	73
6 Fazit.....	76
7 Literaturverzeichnis.....	81
8 Eigenständigkeitserklärung.....	

5 Gegenüberstellung

Ich gehe zuerst auf Parallelen ein, die sich zwischen den Schriften der vier Autoren aus Antike und Renaissance und den in Kapitel 4 aufgeführten Positionen um 1900 in Hinblick auf den Zusammenhang von Ornament, Kritik und Weiblichkeit ausmachen lassen. Dafür untergliedere ich in vier Punkte, nämlich die Verbindung von Ornament und Styling, die Verortung des Ornaments in unterschiedlichen Größenordnungen sowie Relationen zum Gegenstand, die Bewertung des Ornaments als Täuschung sowie die direkte Verknüpfung von Ornament mit Geschlechtskategorien. Dabei beziehe ich etwaige Wertungen der Autor*innen ein und mache außerdem deutlich, inwieweit sich die Positionen innerhalb paralleler Argumentationen dennoch voneinander unterscheiden. Im Anschluss lege ich dar, in welcher Hinsicht sich die Debatte um Ornament und Weiblichkeit um 1900 deutlich von den Positionen aus Antike und Renaissance abgrenzt.

5.1 Das Ornament als Styling

Ausgangspunkt meiner Untersuchung war das Bild der ungeschmückten Frau bei Cicero, das er als Veranschaulichung des schlichten rhetorischen Stils verwendet. Ich habe festgestellt, dass Cicero hier rhetorischen Schmuck am Beispiel der Aufmachung von Frauen beschreibt, was Schminke, Haare und Schmuck umfasst. Auch Quintilian charakterisiert in seiner Abhandlung zur Rhetorik das weibliche Ornament an äußerem Putz und nennt dabei Haare, Schminke und Nägel. Dem gegenüber stellt er das männliche Ornament, das seine Schönheit von innen heraus erlange, statt durch äußerliche Bemühungen, und wertet dabei das weibliche Ornament dezidiert ab. Vitruv veranschaulicht Säulenschmuck ebenfalls an der äußeren Erscheinung von Frauen, an Haaren, Kleidung sowie ihrer grundsätzlichen Zartheit, wobei er zwei weibliche, geschmückte Säulenarten einer männlichen, schmucklosen gegenüberstellt. Auch Alberti beschreibt das Ornament am Beispiel von Styling und führt aus, dass ein Mangel an Schönheit durch Schmuck, wie Färben, Kämmen und Glätten, kaschiert werden könne. Dabei bezieht er sich allerdings nicht auf die äußere Erscheinung von Frauen, sondern auf die von Männern.

In den Positionen um 1900, auf die ich mich beziehe, wird das Ornament ebenfalls überwiegend mit der Aufmachung der Frau verbunden. So verknüpft Loos unter anderem über Kleidung und Körperschmuck das Ornament mit der Frau. Auch Warlich stellt die Neigung der Frau heraus, sich durch Kleidung und Farbe zu schmücken und überträgt dies auf das

Schmücken und Verschönern des Wohnumfeldes. Diesen Zusammenhang zwischen dem Schmücken des eigenen Körpers und dem des Zuhauses als Tätigkeiten der Frau stellen auch Falke, Gurlitt und Scheffler auf. Dabei betrachten Scheffler und Warlich diese kritisch als den männlichen Tätigkeiten in der „hohen“ Kunst unterlegen.

5.2 Das mehrdimensionale Ornament

Indem sich das weibliche Ornament bei Falke, Gurlitt, Scheffler und Warlich von der Körperpflege in die Einrichtung des Wohnumfeldes erstreckt, bewegt es sich in verschiedenen Größenordnungen sowie Relationen zur Frau. Auch Loos verortet das weibliche Ornament auf unterschiedlichen Ebenen, er bezeichnet das Ornament als Sache der Frau, sieht es als Symbol für Weiblichkeit, bezieht sich auf Frauendarstellungen als Ornamentik und stellt es außerdem als Ergebnis weiblicher Handarbeit dar. Während er dabei keine Bezüge zwischen diesen unterschiedlichen Kontexten herstellt, bringen die anderen vier Autor*innen das Schmücken des eigenen Körpers durch die Frau in Zusammenhang mit dem ihres Zuhauses. Diese mehrdeutige Konzeption weiblichen Schmucks erinnert an das differenzierte Ornamentverständnis Albertis, das, wie in Kapitel 3.4.3 ausgeführt, am Beispiel des Tempels und dem Spektrum der Erscheinungsformen seiner Ornamentik deutlich wird. So reicht die Ornamentik des Tempels von den Details seiner Ausstattung wie Skulpturen oder Wandmalereien über den Grundriss bis hin zu seiner Umgebung und umfasst damit unterschiedliche Größenordnungen sowie Relationen zu dem Gebäude. Darüber hinaus bezeichnet Alberti den Tempel in seiner ornamentierten Erscheinung selbst als größtes Ornament der Stadt, so wie Falke die zurechtgemachte Frau als edelsten Schmuck in ihrem geschmückten Wohnumfeld lobt.

5.3 Das Ornament als Täuschung

Im Gegensatz zu Falke stellt Warlich die Vorlieben der Frau, sowohl in Bezug auf das Schmücken ihrer Erscheinung als auch ihres Zuhauses, kritisch infrage und behauptet, diese würde sich grundsätzlich mit trügerischem Schein zufrieden geben, ja könne diesen gar nicht von wahrer Schönheit unterscheiden. Warlich macht damit die Frau verantwortlich für die Existenz unzähliger minderwertiger Waren, die Qualität nur imitieren. Auch bei Bie ist Schmuck über die Frau mit dem Vorwurf der Täuschung verbunden. Er beschreibt den weiblichen Schmucksinn als verhüllend und bedrohlich, während er den männliche Konstruktions-

sinn durch innere Wahrheit, Mut und Ehrlichkeit charakterisiert. Bei Le Corbusier findet sich, wenn auch indirekter als bei Bie und Warlich, ebenfalls der Zusammenhang zwischen Frau, Ornament und Täuschung. Er beschreibt das Ladenmädchen als Teil des Schauplatzes von Objekten, deren minderwertige Qualität durch Dekoration verkleidet ist, wobei dieser Kontext die eigentlich hübsche, frische Person abscheulich und kostümiert erscheinen lässt.

Von diesen Positionen aus lassen sich Bezüge zu Quintilian herstellen, der dem weiblichen Ornament ebenfalls Täuschung vorwirft und dabei wie Bie eine Dichotomie zwischen männlich versus weiblich als innerlich-echt versus äußerlich-kaschiert schafft. Während Quintilian mit der Geschlechteranalogie jedoch zwei Arten des Schmucks beschreibt, stellt Bie einem weiblichen Schmucksinn einen männlichen Konstruktionssinn gegenüber. Auch Albertis Vergleich des Ornaments mit „erdichtetem Schein“ lässt auf einen Vorwurf der Täuschung schließen, allerdings nicht am Beispiel von Frauen, sondern von Männern. Diese Zuschreibung führe ich allerdings, wie in Kapitel 3.4.3 dargelegt, eher auf die tendenziöse deutsche Übersetzung als auf das grundlegende Ornamentverständnis Albertis zurück. Da das Ornament in den untersuchten Quellen wiederholt mit Schminke verglichen wird, sei an dieser Stelle auf den englischen Term *made-up* verwiesen, der sich sowohl mit *geschminkt*, als auch mit *erfunden*, *ausgedacht* übersetzen lässt, wodurch der Bezug zur Täuschung schon im *Make-up* enthalten ist. Ähnlich verhält es sich mit dem deutschen Begriff der *Verkleidung*, der ebenfalls häufig zur Charakterisierung des Ornaments genutzt wird und gleichermaßen eine Bearbeitung an der Oberfläche mit dem Vorwurf der Täuschung verbindet.

5.4 Das Ornament und Geschlechtskategorien

Auch in Hinblick darauf, wie das Ornament in direkte Verbindung mit Geschlechtskategorien gestellt wird, lassen sich Parallelen zwischen den Positionen aus Antike und Renaissance zu denen um 1900 ziehen. Entsprechend den Autor*innen um 1900, die das Schmuckhafte explizit der Frau zuschreiben, veranschaulicht Cicero rhetorischen Schmuck und Vitruv die geschmückten Säulenarten an der Erscheinung von Frauen. So wie Quintilian zwischen einem positiv-männlichen und einem negativ-weiblichen Ornament differenziert, grenzt der frühe Scheffler qualitativ hochwertige Ornamentik von schlechter, femininer ab. Ähnlich unterscheidet Le Corbusier im Zusammenhang mit dekorativer Kunst zwischen weiblichem Unvermögen und männlichen Fähigkeiten.

Allerdings habe ich herausgestellt, dass Vitruv mit der Dreiteilung der Säulenordnungen als männlich, weiblich und jungfräulich einer Binarität von weiblich-geschmückt und männlich-

ungeschmückt entgegenläuft und außerdem in der Zuschreibung der Gottheiten zu den jeweiligen Stilen die geschlechtliche Unterteilung aufbricht. Auch Cicero und Alberti unterscheiden nicht zwischen schmuckreich und schmucklos, sondern untergliedern in drei Stilstufen. Bei Bie und Scheffler spielt ebenfalls das Aufbrechen der Zweiteilung von männlich und weiblich im Zusammenhang mit Schmuck eine Rolle, wobei sie jedoch konträre Sichtweisen vertreten. So bezeichnet Bie alles real Existierende als zweigeschlechtlich, als eine Kombination aus einem weiblichen und einem männlichen Prinzip, welche er zuvor herausgearbeitet hatte. Scheffler hingegen bezeichnet eine Frau, die jenseits des ihr zugeschriebenen ornamentalen Bereichs in künstlerischen Wettstreit mit dem Mann trete, als ein „unleidliches Zwittergeschöpf“, dem Krankheit und Perversion drohen.

Insgesamt wurde deutlich, dass der geschlechtlich markierte Körper als Verhandlungsort für Fragen zum Ornament eine lange Historie aufweist. Dabei wird das Ornament jedoch weder seit jeher mit der Frau verbunden, noch kritisch verurteilt. So definiert Alberti das Ornament am Beispiel geschmückter Männer und Quintilian unterscheidet zwischen männlichem und weiblichem Schmuck. Innerhalb der Quellen aus Antike und Renaissance ist der weibliche Schmuck bei Quintilian außerdem der einzige Punkt, an dem ich in der Untersuchung der Textstellen eine klare Abwertung ausmachen konnte. Die Autor*innen um 1900, die ich untersucht habe, verbinden das Ornamentale hingegen durchgängig mit der Frau und äußern sich dabei mehrheitlich abwertend. Während Loos, Scheffler, Warlich, Le Corbusier und Bie das Ornament kritisieren, wobei letzterer dies relativiert, stellt Falke indes die Bedeutung der schmückenden Tätigkeit der Frau für die gesamte Zivilisation heraus.

Nachdem ich nun verschiedene Parallelen gezogen habe, komme ich abschließend auf diverse Gesichtspunkte zu sprechen, die im Zusammenhang von Ornament, Kritik und Frau in meinen Quellen um 1900 wiederholt auftauchen und diese von der Theorieschreibung aus Antike und Renaissance abgrenzen.

5.5 Zäsur: Das Ornament in Verhandlungen um 1900

So zeichnet sich in den von mir untersuchten Positionen um 1900 ab, dass das Ornament in Zusammenhang mit verschiedenen derzeit verhandelten Debatten steht. Die unterschiedlichen Kontexte, in denen die Verbindung von Ornament, Kritik und Weiblichkeit steht, schneide ich hier jeweils nur an. Es wurde deutlich, dass die Autor*innen, die ich herangezogen habe, Schmuck vorrangig auf das Kunstgewerbe beziehen und das Ornament so mit Fragen verbinden, die sich mit der Entstehung des Kunstgewerbes im Zuge der Industrialisierung er-

geben haben.³¹⁶ In diesem Sinne erörtern Falke, Scheffler, Warlich und Le Corbusier im Kontext von Ornament und Frau den grundlegenden Stellenwert des Kunstgewerbes, wobei sie zu unterschiedlichen Einschätzungen gelangen. Im Zusammenhang mit ornamentierten, der Frau zugeschriebenen Gegenständen, finden sich bei Loos, Le Corbusier und Warlich außerdem Äußerungen, die sich als Konsumkritik verstehen lassen, was auf ein grundlegend verändertes Verhältnis zu Gütern und deren Herstellung verweist. In diesem Kontext wird auch die Frage nach Zugängen zu Bildung und Berufen für Frauen erörtert. Le Corbusier und Scheffler beziehen sich dabei kritisch auf neue Ausbildungsmöglichkeiten für junge Frauen innerhalb des Kunstgewerbes, wohingegen sich Warlich dafür ausspricht, in die Förderung von Frauen zu investieren.

Als zentral in der Verbindung von Frau und Schmuck offenbart sich die Einrichtung der bürgerlichen Wohnung, die im 19. Jahrhundert als repräsentatives Mittel an Bedeutung gewann.³¹⁷ Dies spiegelt sich auch in neuen Publikationsformaten wider, wie Magazinen zur Innendekoration, die Le Corbusier dafür verantwortlich macht, dass Frauen sich in den Bereich der dekorativen Kunst begeben.³¹⁸ Darüber hinaus fällt auf, dass Autor*innen wie Falke, Gurlitt, Warlich und auch Loos die *Tätigkeit* des Schmückens im Bezug auf die Frau herausstellen und sie so nicht nur als Objekt der Betrachtung, sondern auch in ihrem praktischen Tun mit dem Ornamentalen verbinden.

Im Rahmen der Zuschreibung der Frau zum Schmuck wird außerdem die Bedeutung von Veranlagung sowie Sozialisierung für Geschlecht beziehungsweise Gender verhandelt, wobei die Autor*innen, auf die ich mich beziehe, unterschiedliche Positionen vertreten. Dabei wird auch die Frage erörtert, wie die Binarität von männlich und weiblich zu verstehen ist: Als striktes Konstrukt, aus dem nur das krankhafte Individuum ausbricht wie bei Scheffler, oder als eine theoretische Konstruktion, die sich in dieser Reinform in der Realität gar nicht finden lässt wie bei Bie. Außerdem beziehen insbesondere Loos und Scheffler die Verbindung von Ornament und Frau auf Überlegungen zu Erotik und Perversion, was auf Debatten zu Sexualität und Psyche um 1900 verweist.³¹⁹

Abgesehen davon wurde deutlich, dass die Zuschreibung der Frau zum Ornament wiederholt mit rassistischen Bemerkungen einhergeht. Diese finden sich insbesondere in der Theorieschreibung Loos', aber auch Warlich nennt die ungebildete Ornament-Konsumentin „barbarisch“ und Bie überträgt seine Unterscheidung zwischen Schmucksinn und Konstruktionsinn auf „Rassenunterschiede“, wobei er den verhüllenden, feigen, weiblichen Schmucksinn als „südlich“ bezeichnet. An dieser Stelle sei auf Ocón Fernández verwiesen, die die Argu-

316 Vgl. auch Neumann 2006, S. 223f.

317 Vgl. von Saldern 1996, S. 151.

318 Vgl. Le Corbusier 1987b, S. 134; Tiersten 1996, S. 21.

319 Vgl. z.B. Haiko/Reissberger 1985, S. 114ff; Threuter 1999, S. 108f.

mentationsfiguren die *Frau*, der *Wilde* und der *Degenerierte* sowie deren Zusammenspiel als zentrale Größen innerhalb des deutschen Architekturdiskurses zum Ornament von 1850 bis 1930 herausarbeitet.³²⁰

³²⁰ Vgl. Ocón Fernández 2004, S. 356–370; zur Verbindung vom Bild des Weiblichen mit dem des Primitiven in Loos' Ornamentkritik vgl. auch Threuter 1999.