

Master – Thesis

im Studiengang Gestaltung in der Studienrichtung Textilkunst/Textildesign

Thema: Eine Kollektion großrapportiger Stoffe für den Innenraum

vorgelegt von: Thekla Maria Nowak

Matrikel- und Kennnummer: 30224 / 142007

eingereicht am: 29. Juni 2015

ANGEWANDTE KUNST SCHNEEBERG

Fakultät der Westsächsischen Hochschule Zwickau

Eingangsvermerke/Vermerke der Prüferinnen/Prüfer

Gliederung

1. Einleitung	4
2. Stil und Zeitgeist	5
3. Ein gestalterisches Gesamtkonzept: Die Wiener Secession	8
4. Über das Musterzimmer oder die Bildung des Geschmacks	10
4.1 Das Wiener Musterzimmer	13
5. Über den Wohnraum	15
6. Über die Zielgruppe	18
7. Konzept	20
7.1 Entwurf	20
7.2 Materialien, Farben und Strukturen	21
8. Resumee	23
9. Anhang	24
9.1 Abbildungen	24
9.2 Abbildungsverzeichnis	33
9.3 Literaturverzeichnis	35
9.4 Selbständigkeitserklärung	38

„Der Mensch lebt im Paradox einer selbstgeschaffenen artifiziiellen Welt innerhalb der natürlichen Umwelt, er ist immer beides: biologisches und kulturelles Wesen, natürlich und artifiziiell, determiniert und frei.“¹



¹ Bosch, Aida: Sinnlichkeit, Materialität, Symbolik. Die Beziehung zwischen Mensch und Objekt und ihre soziologische Relevanz, in: Moebius, Stephan / Prinz, Sophia (Hg.): Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs, Bielefeld 2012, S.58.

1. Einleitung

Besucht man die österreichische Hauptstadt Wien, ist man überwältigt von dem immer noch anhaltenden Glanz, den die Künstler und Gestalter der Wiener Secession um die Jahrhundertwende schufen. Die Wiener Secession und deren umfassendes ästhetisches Gestaltungssystem durchzieht die ganze Stadt – von der Architektur bis zur Innenraumgestaltung. Die gesamten Lebensbereiche sind gesellschaftlich, sowie gestalterisch vereint. Vergleichbar ist dieser Drang nach einer umfassenden Gestaltung mit dem britischen ‚Arts and Crafts Movement‘ und später mit den Bauhäuslern. Dieses umfassende ästhetische Gestaltungssystem folgt einem gestalterischen Universalitätsanspruch. Kann man diesen Begriff des universellen Gestaltungskonzepts gleichsetzen mit den Begriffen Stil, Trend oder Geschmack? Woher kommt das Bedürfnis des Menschen nach einem universellen Gestaltungskonzept? Steht dieses Streben in Verbindung mit unserer Herkunft, unserer Tradition? Besteht gegenwärtig ein umfassendes ästhetisches Gestaltungssystem? Schließen die zahlreichen Trenderscheinungen, wie Globalisierung, Vernetzung und Schnelllebigkeit, ein solches System aus? Ist Design als offenes Konzept, welches ergänzt, korrigiert und gewandelt werden kann, angelegt?

Ausgehend von dieser theoretischen Auseinandersetzung, welche notwendigerweise einem Nachdenken über die Definitionen von Stil, Geschmack und Musterzimmer mit dazugehörigen Beispielen bedarf, entsteht ein künstlerisch-gestalterisches Gesamtkonzept in Form einer Kollektion großrapportiger Stoffe für den Innenraum, welche eine Handschrift trägt.

2. Stil und Zeitgeist

„Denn das, was dieser Stilwille ausdrückte, bedeutete keineswegs die unzweideutige Individualisierung kräftiger Persönlichkeiten, bedeutete also nicht das Prinzip eines personalen Kunstgesetzes, sondern verlangte vielmehr das gerade Gegenteil: Die Erfüllung der schöpferischen Geister mit einem durchaus überpersönlichen Gehalt und gleichermaßen den Ausdruck dieses Gehaltes in einer überpersönlichen Formgebung gleichförmiger Art.“²

Um den Begriff ‚Stil‘ als allumfassendes, universelles, vor allem Gesellschaft und Gestaltung einnehmendes Gesamtkonzept zu deklarieren, bedarf es einer vorherigen Erörterung des Wortes ‚Stil‘ und einem Nachdenken darüber, welchen Platz der ‚Stil‘ im gesellschaftlichen Leben einnimmt.

‚Stil‘ erklärt sich in verschiedenen Weisen. Zum einen ist die Art und Weise wie man spricht, schreibt oder sich verhält gemeint. Dies ist auf die Wortherkunft zurückzuführen. Vom lateinischen ‚Stilus‘ hergeleitet ist die direkte Übersetzung ‚Schreibgerät‘ und ‚Griffel‘. Und damit ist die Vorstellung der individuellen Handschrift als Ausdruck eines Menschen in den Begriff ‚Stil‘ eingeschrieben. Zum anderen steht ‚Stil‘ für die Handschrift einer ganzen Epoche. Diese kollektive Vorstellung eines Wir-Gefühls spiegelt vermeintlich individuelle Vorlieben und Geschmäcker in der Gesellschaft wider. Der ‚Stil‘ ist also nicht unbedingt etwas Individuelles, sondern wird von der Gesellschaft geprägt und geht auf deren soziokulturelles Milieu zurück.

In der Kunstgeschichte kennt man oft verwendete Stilbezeichnungen, wie Romanik, Gotik, Barock, Rokoko, Louis XIV. und Jugendstil. Ein ‚Stil‘ scheint immer mit einer bestimmten Zeit, einem bestimmten Ort, einem Volk, einer Schlüsselfigur oder formalen Kriterien verbunden zu sein. Die Soziologin Aida Bosch teilt dies sogar noch in eine sinnliche und in eine sachliche Charakteristika auf und macht es anhand von Beispielen fest: „Jede Kultur und

² Sydow, Eckart von: Stilwille und Stilvoraussetzungen, in: Deutsche Kunst und Dekoration 55, 1924-1925, S. 54.

jede Epoche findet ihren Ausdruck in einer eigenen Ästhetik. Gerade religiöse Ordnungen kommen in der Regel nicht ohne sinnlich-ästhetische Vermittlung aus, wofür wir viele entwickelte Beispiele haben: die Freskenmalerei, die eindrucksvollen Buntglasfenster oder die Heiligenstatuen in den christlichen Religionen des Westens, Ikonenmalerei oder reich ornamentierte Räume in den östlichen Religionen. Doch auch die nüchternen Sinnstrukturen der Moderne bedürfen der ästhetischen Vermittlung, zum Beispiel durch den Baustil und durch das Design der Alltagsdinge. Auch die moderne Kunst nimmt diese Funktion der Vermittlung gesellschaftlicher Sinnstrukturen und Diskurse wahr. Jedoch baut die moderne Kunst auf das grundlegende Prinzip der beständigen ästhetischen Innovationen und bildet damit die zeitgenössische Überzeugung von der Notwendigkeit andauernder wirtschaftlicher Innovation gewissermaßen auch ästhetisch ab – nimmt diese vielfach gar vorweg. Innovation und Erneuerung sind in die basalen gesellschaftlichen Sinn- und Wahrnehmungsstrukturen der Moderne eingebaut.“³

Das von ihr beschriebene ‚Design der Alltagsdinge‘ geht auf die Gestaltung der uns in unserer sozialen Umwelt umgebenden Dinge, im Sinne von alltäglichen Gegenständen, zurück. Weiterhin schreibt sie, dass „[...] die ästhetische Dimension der Dinge nichts rein Äußerliches, sondern von struktureller sozialwissenschaftlicher Bedeutung ist.“⁴ Die Dinge als Identität bildende Gegenstände sind somit das in Bildern gesprochene Gerüst bei der Erbauung eines Stils.

Gibt es nun in unserer Zeit einen solchen einheitlichen Stil? John A. Walker geht davon aus, dass der als letzter Versuch eines universellen Gestaltungskonzepts zu bezeichnende Stil die Postmoderne sein könnte.⁵ 1982 erscheint die Publikation ‚Megatrends‘ von John Naisbitt, in welcher

³ Bosch, Aida: Sinnlichkeit, Materialität, Symbolik. Die Beziehung zwischen Mensch und Objekt und ihre soziologische Relevanz, in: Moebius, Stephan / Prinz, Sophia (Hg.): Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs, Bielefeld 2012, S.66f.

⁴ Bosch 2012 (wie Anm. 3), S. 50.

⁵ Walker, John A.: Designgeschichte. Perspektiven einer wissenschaftlichen Disziplin, München 1992, S. 180.

erstmal von Globalisierung gesprochen wird. Schneller, vernetzter, weiter, besser und vor allem mehr will der Mensch bekommen. Der Konsum steigt an, die damit verbundene Werbung von Konsumgütern steigt an, Trendthemen werden formuliert und suggerieren Strömungen, in die Produkte und somit auch die Konsumenten sich entwickeln sollen. Das Aufkommen der eben schon genannten Megatrends, wie der Globalisierung, Upcycling und Cocooning, wie auch kleineren, unerheblich scheinenden Trends, wie Einrichtungstrends oder Modetrends, bewirken, dass die Gestaltung unserer kulturellen Welt doch in einem scheinbar unaufhörlichen Wirrwarr an Strömungen und Geschmacksvorstellungen steckt.

Nun geht es darum, die geklärten Verhältnisse angewendet zu betrachten. Das Gesamtkonzept Wiens um die Jahrhundertwende soll nun das zunächst charakterisierte Beispiel sein.

3. Ein gestalterisches Gesamtkonzept: Die Wiener Secession

„The word that exactly describes it is *fesch*; of which the nearest rendering perhaps is chic – for everything in Vienna produces a sensation of sensuousness, soft and delicate and sumptuous. Undoubtedly the art of the Secessionist decorators is *ganz fesch*.“⁶

Um die Jahrhundertwende gehört Wien neben Paris zu den kulturell einflussreichsten Zentren in Europa. Das Bürgertum grenzt sich von den vom Adel diktierten Gestaltungsformen ab und öffnet sich für Ausdrucksformen des eigenen, individuellen Geschmacks in Kunst, Architektur und Musik.

Mitglieder der Wiener Secession und der Wiener Kunstgewerbeschule gründeten 1903 die Wiener Werkstätte. Zahlreiche bekannte und hoch geschätzte Künstler, wie Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Josef Hoffmann, Dagobert Pech, Otto Prutscher, Koloman Moser und Josef Frank gehörten der Wiener Werkstätte an. Der Grundgedanke für die Gründung der Wiener Werkstätte besagt, durch Kunst und Handwerk die gesamten Lebensbereiche des Menschen gestalterisch zu vereinen. Vorbild dafür ist das britische ‚Arts and Crafts Movement‘. Die Wiener Werkstätte befasst sich mit der Gestaltung von Möbeln, Glas-, Keramik- und Metallwaren, Schmuck, Mode und Textilien, also der gesamten Inneneinrichtung, sowie Architektur und Kunst in einem Stil (Abb.1). Die Gründer brachten ihren Unmut im Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte von 1905 wie folgt zum Ausdruck: „Das grenzenlose Unheil, welches die schlechte Massenproduktion einerseits, die gedankenlose Nachahmung alter Stile andererseits auf kunstgewerblichem Gebiete verursacht hat, durchdringt als Riesenstrom die ganze

⁶ In freier Übersetzung: „Das Wort, das es exakt beschreibt, ist das Wort ‚fesch‘, welches möglicherweise mit dem Wort ‚chic‘ übersetzt werden kann – alles in Wien erzeugt einen sanften, feinen und kostbaren Sinneseindruck. Ohne Zweifel ist die Kunst der Secessionisten ‚ganz fesch‘.“ aus Khnopff, Fernand: Josef Hoffmann. Architect and Decorator, in: The Studio 98, 1901, S. 261-267.

Welt. Wir haben den Anschluss an die Kultur unserer Vorfahren verloren und werden von tausend Wünschen und Erwägungen hin- und hergeworfen.“⁷

Die Schönheit gilt den Gestaltern und Künstlern der Wiener Werkstätte als Maß aller Dinge. Die Vorstellung von einem Gesamtkunstwerk verlangt die Perfektion jedes Details, sei es auch nur die Gestaltung der Klinke einer Tür. Die Werkstätte „[...] soll uns auf heimischen Boden, mitten im frohen Lärm des Handwerks einen Ruhepunkt schaffen und dem Willkommen sein, der sich zu Ruskin und Morris bekennt. [...] Der Wert der künstlerischen Arbeit und die Idee sollen wieder erkannt und geschätzt werden.“⁸

Das Interesse an der künstlerischen Arbeit übertragen die Künstler der Wiener Werkstätte auch auf das Musterentwerfen und die textile Fläche. Die Textilgestaltung wird als künstlerische Aufgabe verstanden. Dies ist neu und ungewohnt für diese Zeit. Von Naturformen inspirierten Ornamenten und Linien bis hin zu abstrakten, kleinteiligen geometrischen Mustern entstehen Dessinierungen für die Wiener Werkstätte (Abb. 2 und 3). Firmen, wie ‚Backhausen und Söhne‘ setzen die Muster in technisch aufwendige Webstoffe, aber auch Druckstoffe um (Abb. 4).

⁷ Anna, Susanne (Hg.): Textilien der Wiener Werkstätte. Bestandskatalog I der Textil- und Kunstgewerbesammlungen der städtischen Kunstsammlungen Chemnitz, Stuttgart 1994, S. 24.

⁸ Anna 1994 (wie Anm. 7), S.24.

4. Über das Musterzimmer oder die Bildung des Geschmackes

„Ich übergebe der Welt einen kurzen Versuch mit zwei erläuternden Kupferplatten, worin ich mich bemühen werde, zu zeigen, was in der Natur für Gründe liegen, welche machen, dass wir die Gestalten mancher Körper schön und andere abscheulich nennen. In dieser Absicht betrachte ich genauer als bisher geschehen, die Eigenschaft und die verschiedenen Verbindungen derjenigen Linien, durch welche in dem Gemüte die Begriffe aller mannigfaltigen Formen, welche man sich nur vorstellen kann, entstehen.“⁹

Das oben angeführte Zitat entstammt dem Werk, welches Mitte des 18. Jahrhunderts den Menschen zu einem ‚neuen Konsumenten‘¹⁰ erziehen will. ‚Zergliederung der Schönheit – die schwankenden Begriffe von dem Geschmack‘ von Wilhelm Hogarth beschreibt die Mannigfaltigkeit der Formen, verweist auf gestalterische Mittel, wie Größe, Anordnung, Verhältnis und Farbgebung und zeigt deren ästhetischen Wert auf. Das Werk löst damit das Streben einem Stil zu folgen ab und eröffnet dem bürgerlichen Individuum, dass eine individuelle Geschmacksbildung durchaus möglich ist. Aus dem objektiv betrachteten, durch die Gesellschaft geprägten Stilverlangen wird der subjektiv erlebte Geschmack, welcher das Vertrauen auf das eigene Gefühl und die eigenen Vorlieben widerspiegelt. Diese Bildung des Geschmacks und gleichzeitige Eingrenzung der Stilmannigfaltigkeit erzeugen eine Steigerung der Qualität des Wohn- beziehungsweise Lebensgefühls.

Mit dem Einsetzen der industriellen Revolution sind die Voraussetzungen geschaffen, das notwendige Produktionstempo für massentaugliche Produkte zu halten. Dem ‚neuen Konsumenten‘ wird nun ein breites

⁹ Hogarth, Wilhelm: Zergliederung der Schönheit. Die schwankenden Begriffe von dem Geschmack, Potsdam 1754, S. 2.

¹⁰ Formulierung nach Christian Witt-Döring aus Witt-Döring, Christian / Thun-Hohenstein, Christoph / Boeckl, Matthias (Hg.): Wege der Moderne. Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen, Basel 2015.

Spektrum an gestalteten Dingen angeboten, mit denen er sich, durch deren Erwerb und Nutzung, selbstverwirklichen kann. Bei der Gestaltung des Wohnraums spielen der Geschmack, sowie der soziale Status eine immer größer werdende Rolle.

Innenarchitektur, Kunst und Design sind nicht mehr getrennt voneinander, sondern gehen vielmehr eine Symbiose ein. Durch die so stark in den Vordergrund getretene individuelle Geschmacksbildung und die damit verbundene hohe Nachfrage an immer neueren, vielfältigeren Entwürfen, bedurfte es diverser Hilfsmittel, welche dem Konsumenten anzeigen konnten, wie er beispielsweise bei der Gestaltung seines Wohnraums vorgehen könnte. Dazu gehören Ausstellungskataloge, Messen, wie zum Beispiel die Weltausstellung¹¹, Sammlungen, wie zum Beispiel die 1909 eröffneten Kunstsammlungen Chemnitz, Museen, wie zum Beispiel das 1863 als Institut für Geschmacksbildung gegründete Museum für Angewandte Kunst in Wien, und Publikationen (Abb. 5). In der Publikation ‚Textile Stilproben – Geschichtliche Skizze der Gewebemusterung / Im Zusammenhang mit der Allgemeinen Kunstentwicklung‘ von Gustav Mark aus dem Jahr 1911 heißt es beispielsweise: „So möge denn diese Arbeit das sein, als was sie von Anfang an gedacht war: ein nützlicher Berater aller, die sich in irgendeiner Hinsicht für die Schöpfungen der textilen Kunst interessieren und daher nach einem handlichen Wegweiser der textilen Stilkunde suchen.“¹²

Ein weiteres Hilfsmittel für die gestalterische Orientierung ist das Musterzimmer (Abb. 6). Das Musterzimmer ist eine der gesamt-kunstwerklichen Ideen, die gerade im Wien um die Jahrhundertwende aufkommt. Das Kunsthandwerk bemüht sich, dem Wunsch beziehungsweise der hohen Nachfrage nach einer noch größer werdenden Formenvielfalt nachzukommen. Um diese Vielfalt zu zügeln und das nach einzelnen Geschmäckern Gestaltete in Einklang zu bringen, bedienen sich Adolf Loos (Abb. 7), Koloman Moser, Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte des

¹¹ Die Weltausstellung besteht seit 1851 als technische und kunsthandwerkliche Schau.

¹² Mark, Gustav: Textile Stilproben. Geschichtliche Skizze der Gewebemusterung / Im Zusammenhang mit der allgemeinen Kunstentwicklung, Leipzig 1911, Vorwort.

Mediums Musterzimmer. Das Musterzimmer spiegelt einen Idealraum, in welchem sich Möbeleinrichtung und Dekor in einem gesamtheitlichen Stil zusammen finden.

Im folgenden Kapitel wird ein Beispiel für zeitgenössische Musterzimmer erörtert (Abb. 8).

4.1 Das Wiener Musterzimmer

Die im Belvedere in Wien / Österreich vom 23.09.2009 bis 24.01.2010 gezeigte Ausstellung ‚Wiener Musterzimmer – Wenn Kunst den Raum bewohnbar macht‘ zeigt zeitgenössische Musterzimmer. Dieses, von den Firmen ‚Backhausen interior textiles‘ und ‚Wittmann Möbelwerkstätten‘ unterstützte Ausstellungsprojekt behandelt die Idee eines Idealraums, in welchem alle gestalterischen Ansatzpunkte, von Farben über Strukturen und Materialien, sowie raumbildende Elemente aufeinander abgestimmt sind. Sechs Künstler, namentlich Peter Kogler (Abb. 9), Gilbert Bretterbauer, Florian Pumhösl, Gerwald Rockenschaub (Abb. 10), Lisa Ruyter und Esther Stocker zeigen ihre Interpretationen des Idealraums in sechs gleichen, schachtelförmigen Musterzimmern.

„Das Thema wird von den Künstlern mit den nach ihren Entwürfen produzierten Stoffen und Möbeln von formalistisch – abstrakt bis illustrativ – architektonisch interpretiert, wobei sie ihr individuelles, in der Kunstproduktion entwickeltes Formenvokabular in den Designprozess einbringen. Ihr Interesse am Projekt liegt in der Überprüfung der Selbstbehauptungskraft ihrer künstlerischen Formensprache in alltagskulturellen Kontexten.“¹³ bemerkt der Kurator der Ausstellung Edelbert Köb. Eindrucksvoll beschreiben die Ausstellungsobjekte eine Verknüpfung von Kunst und Design. Gerade die Flächengestaltungen zeigen eine intensive Auseinandersetzung mit den Mitteln Muster und Ornament.

Näher zu betrachten ist nun das von Gilbert Bretterbauer gestaltete Musterzimmer (Abb. 11). Die Gestaltung dieses Musterzimmers lebt von ihrer Überladenheit. Es ist ein Sammelsurium an textilen Oberflächen und Raumobjekten, an Strukturen und Texturen, an Farben und Materialien. Der Betrachter wird von der Vielfalt an dekorativen Raumelementen, funktionalen

¹³ Köb, Edelbert: Wiener Musterzimmer. Wenn Kunst den Raum bewohnbar macht, 2009, Cast your Art Filmbeitrag. < <http://www.belvedere.at/de/ausstellungen/rueckblick/wiener-musterzimmer-e615>> (15. Januar 2015, 18:30 Uhr).

Objekten und Bildern, mündend in eine ausdrucksvolle Übermusterung begeistert und erregt. Die manuellen zeichnerischen Entwürfe, deren Inspiration durch die Gestaltung der amerikanischen Subkultur der 60er und 70er Jahre aufgegriffen wird, stehen fernab unserer überdigitalisierten und von Computerarbeit geprägten Welt.

Anschließend an die Idee des Idealraums in Form eines Musterzimmers, scheint es doch nötig sich mit der Definition des Wohnens, beziehungsweise des Wohnraums im Allgemeinen auseinander zu setzen.

5. Über den Wohnraum

„Endlich beginnt sich wenigstens in einigen Teilen unseres Landes die Bautätigkeit zu beleben. Für viele rückt damit die Möglichkeit näher, endlich wieder zu jenem hohen Gut zu kommen, das für ein geordnetes, gesegnetes Berufs- und Familienleben so wichtig ist: zu einem schönen, gepflegten, behaglichen Heim. Zugleich regt sich auch allenthalben die Lust, das alte Heim wieder auf die Höhe einer guten, womöglich vornehmen Lebensform zu bringen. Nicht oft genug kann die Wichtigkeit dieser ‚äußeren‘ Lebensdinge betont werden; sie beeinflussen den Menschen viel stärker, als die Gedankenlosigkeit des Maschinenzeitalters im Anfang geahnt hat.“¹⁴

Auf Martin Heideggers Vortrag ‚Bauen, Wohnen, Denken‘ auf dem zweiten ‚Darmstädter Gespräch‘ von 1951¹⁵ Bezug nehmend, ist davon auszugehen, dass man zum Wohnen erst durch das Bauen gelangt und im Umkehrschluss das Bauen das Wohnen zum Ziel hat. Heidegger zufolge gibt der prüfende Blick auf unsere Sprache die Bedeutung von Bauen und Wohnen frei. Bauen kommt von dem althochdeutschen Wort ‚buan‘ und geht zurück auf das Verb ‚sein‘ (ich bin – ich baue). Ausgehend davon besagt ‚buan‘ ‚bleiben‘ und ‚sich aufhalten‘ und kann wiederum zurückgeführt werden auf wohnen. Wenn man an den Ackerbau oder an Anbau denkt, erschließt sich ein weiterer Sinn von bauen: hegen, pflegen und errichten. Laut Heidegger steht das Wort Bauen also im Kontext mit Wachstum. Die Wortherkunft von Wohnen ist zum einen das altsächsische Wort ‚wunon‘, welches ebenfalls wie ‚buan‘ ‚bleiben‘ und ‚sich aufhalten‘ bedeutet. Zum anderen gibt es eine weitere Variante von Wohnen, das gotische ‚wunian‘. Dies bedeutet ‚zufrieden sein‘ und verweist darauf, wie man das Wohnen erfährt. In ‚Bauen, Wohnen, Denken‘ stellt Heidegger heraus, dass das Wohnen demnach das Sein des Menschen auf der Erde ist.

¹⁴ R., M.: Neue Tekko – Tapeten, in: Deutsche Kunst und Dekoration 55, herausgegeben von Alexander Koch, 1924 – 1925, S.382 – 386.

¹⁵ Nach Heidegger, Martin: Bauen, Wohnen, Denken. Vorträge und Aufsätze, Stuttgart 1954.

Das Wohnen ermöglicht dem Menschen Aufenthalt. Der Aufenthalt im Wohnraum kann vielzählige Funktionen haben. Zum einen bietet er Schutz und Geborgenheit, sowie Platz für Intimität. Zum anderen trägt der Wohnraum eine repräsentative, wie auch soziale Nutzung inne. Dieser vielschichtige Charakter des Wohnraums, lässt die Frage aufkommen, was der Mensch für eine Wohnstätte braucht? In dem Artikel ‚Die heitere Stadtwohnung – Bemerkungen zur heutigen Wohnungsgestaltung‘ von 1927 in der Zeitschrift ‚Innendekoration‘ bemerkt Siri Wahl eine Veränderung des Wohnraums: „Der Großstädter von heute braucht helle, heitere Wohnräume, mit hellen Tapeten und bunten Cretonnes. Vielleicht hängt es mit dieser sich immer mehr durchsetzenden Auffassung zusammen, dass der formalistisch – starre ‚Salon‘, der einstens die ‚gute Stube‘ verdrängte, mehr und mehr verschwindet und dem Bewegungsfreiheit bietenden ‚Wohnzimmer‘ Platz macht.“¹⁶

Das Wohnzimmer ist meist der Raum in der Wohnung, in dem sich der Mensch aufhält, wenn er sich Zeit dafür nimmt. Gäste und Freunde werden im Wohnzimmer empfangen und bewirtet, Familien finden sich in entspannter Atmosphäre zusammen, man legt sich auf das Sofa, man liest ein Buch, man ist entspannt und ganz bei sich. In Alexander Kochs ‚Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur‘ von 1914 werden Empfangs- und Wohnräume als „eine dem eigentlichen Behagen und teilweise dem Luxusbedürfnisse dienende Raumgruppe“¹⁷ beschrieben und explizit das Wohnzimmer als „Mittelpunkt und Herz des Hauses“¹⁸ bezeichnet (Abb. 12). Das Wohnzimmer sei „wesentlich intimer, da es durchaus zum längeren Verweilen bestimmt sei.“¹⁹ Leichte, gefällige Formen, linienschöne Ornamente, feine, leichte Stoffe in zarten Tönen, ferner Stickereien, Kissen, anmutige Drapierungen und Gardinen schmücken das Wohnzimmer in der Vorstellung Kochs von 1914.

¹⁶ Wahl, Siri: Die heitere Stadtwohnung. Bemerkungen zur heutigen Wohnungsgestaltung, in: Innendekoration 38, 1927.

¹⁷ Koch, Alexander: Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur. Empfangs- und Wohnräume, Darmstadt 1914.

¹⁸ Koch 1914 (wie Anm. 17).

¹⁹ Koch 1914 (wie Anm. 17).

Gerade Textilien spielen für den Charakter eines Raumes eine große Rolle. Textile Oberflächen schaffen Atmosphäre und Wohnlichkeit. Neben den dreidimensionalen Objekten, wie Möbeln oder Dekorgegenständen, ist die textile Fläche, in Form von Gardinen, Vorhängen, Tapeten, Kissen, Decken und anderen Produkten Projektionsfläche für Farben, Materialien und Strukturen. Dem Gestalter stehen somit vielfältige Möglichkeiten für die Raumgestaltung offen.

Am Ende des schon angeführten Artikels von Siri Wahl bemerkt sie: „Die Wohnungskunst ist immer der Ausdruck des Zeit - Geschmacks. Darum finden wir heute – in unserer Zeit des Überganges in ein neues, sehr wesensverschiedenes Zeitalter – in guten Wohnungen eine feine ‚Verquickung‘ von Alt und Modern, die vielleicht so etwas darstellt wie eine Vermittlung zwischen dem starren Glanz der Vergangenheit und der Bewegtheit des Heute. [...] Antik und modern: wer diese Verquickung feinfühlig gestalten kann, der ist wohl als ‚Kind unserer Zeit‘ zu bezeichnen.“²⁰

²⁰ Wahl 1927 (wie Anm. 16).

6. Über die Zielgruppe

„Architekten und Designer träumen wohl gern, von einer besseren Welt, von vernünftigen Menschen, von ästhetisch anspruchsvollen Bewohnern ihrer Häuser, von klugen Nutzern ihrer Geräte und Apparaturen, von problembewussten Konsumenten. Aber so richtig wollen und wollten sie dann doch nicht den Bewohner in seinem praktischen Alltag kennenlernen.“²¹

Design ist nicht nur die Gestaltung von Objekten, Dingen und Artefakten, sondern es bestimmt, wenn auch nicht offensichtlich, die sozialen Beziehungen. Bestimmte Gruppen, wie Einzelne oder Familien oder Gruppen mit bestimmten Voraussetzungen, können und sollten bei gestalterischen Prozessen bedacht sein.

Für die Gestaltung einer Stoffkollektion für den Innenraum ist es notwendig, sich der soziokulturellen Situation in diesem Innenraum bewusst zu werden. In einem Wohnraum treffen Menschen unterschiedlichsten Alters aufeinander–Kleinkinder, Jugendliche, junge Erwachsene, Erwachsene und ältere Menschen. Möglicherweise stehen sie sich in einem freundschaftlichen, oder auch familiären, eher losen oder auch eher lockerem Verhältnis gegenüber. Festzuhalten ist, dass ein Wohnraum zu unterschiedlichsten Zeiten für unterschiedlichste Dauer unterschiedlichste Gruppen beziehungsweise Konstellationen von Menschen beherbergt. In ‚Das Ding im Fadenkreuz sozialer und kultureller Praktiken‘ beschreibt der Soziologe Karl H. Hörning dies so: „Damit werden die Bewohner auch schon früh implizit Angehörige eines ‚gemeinsamen Sensoriums‘, das sich durch bestimmte Weisen des Zusammen- oder Getrenntlebens, der Aufteilung der Räume und Einrichtungsgegenstände und der damit verbundenen zeitlichen Rhythmisierung der Alltags- und Lebensabläufe ausbildet und so einen ‚Raum gemeinsamer Angelegenheiten‘ mit entsprechenden gemeinsamen

²¹ Hörning, Das Ding im Fadenkreuz sozialer und kultureller Praktiken. In: Moebius, Stephan / Prinz, Sophia (Hg.): Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs, Bielefeld 2012, S.30.

Erfahrungen, Affekten und Begierden hervorbringt.²² Somit bedarf es einer Gestaltung, die es jedem Individuum in diesem Raum Recht machen kann und das ‚gemeinsame Sensorium‘ unterstützt.

Gerade in der Kindheit haben die Stofflichkeiten und Materialitäten von Objekten eine enorme Bedeutung für die Grundlagen der Identitätsbildung. Die Entwicklung der Kollektion großrapportiger Stoffe ist mit dem Gedanken gestaltet worden, dass sie eine altersübergreifende Atmosphäre zulässt. Jüngere, wie auch ältere Menschen sollen sich umgeben von den textilen Oberflächen wohlfühlen. Für Kleinkinder ist das Anfassen, Fühlen und Wahrnehmen von Objekten in ihrer Umgebung sehr wichtig, denn sie entdecken die Welt durch Fühlen und Tasten. Des Weiteren verbinden sie Vertrauen, Geborgenheit und Wärme mit Textilien. Die einen Menschen umgebenden Dinge können dazu beitragen Bindungsfähigkeit aufzubauen und Ängste zu überwinden. Die Mustergestaltung sollte Raum für Fantasie lassen und anregen Formen und Muster ‚weiterzudenken‘. Die Soziologin Aida Bosch fasst dies in dem Aufsatz ‚Sinnlichkeit, Materialität, Symbolik – Die Beziehungen zwischen Mensch und Objekt und ihre soziologische Relevanz‘ zusammen: „Die Dinge fungieren als Brücke zwischen Individuum und Kultur, und zwar in beiden Richtungen. [...] Mit dieser kulturellen Formung des Körpers und des Bewusstseins im Gebrauch der Dinge werden die nicht – sprachlichen Grundlagen für Identität gelegt.“²³

²² Hörning 2012 (wie Anm. 21), S. 45.

²³ Bosch 2012 (wie Anm. 3), S.58.

7. Konzept

„Er <der Mensch, Anm. d. Verf.> lebt von den Farben und Formen, die sein Auge beschäftigen, die ihm wohltätige Reize spenden oder eine tiefe Beruhigung.“²⁴

Das Masterprojekt ist ein künstlerisch-gestalterisches Gesamtkonzept in Form einer Kollektion großrapportiger Stoffe für den Innenraum, welche eine Handschrift trägt. Im Vordergrund steht dabei die Findung einer eigenen Formenwelt durch die Entwicklung eines Vokabulars an Motiven und Farben für großrapportige Dessinierungen. Ein weiterer Schwerpunkt liegt in der Verwendung von unterschiedlichen Materialien, sowie der Kombination verschiedener Herstellungs- beziehungsweise Veredelungstechniken.

7.1 Entwurf

Inspiration für die Motive der textilen Flächengestaltungen sind organische, aus der Pflanzenwelt entlehnte Formen (Abb. 13). Sie erscheinen elementar, nicht zu kompliziert und lassen Platz für Anregungen, Fantasie und Vorstellungskraft. Gleichzeitig bestechen sie durch Zurückhaltung und Entspannung, die notwendig ist für das Gelingen des üppigen Mustermixes. Dieser entsteht in Form einer Übermusterung durch die vielen unterschiedlichen Motive und Dessinierungen, Texturen und Farben, sowie Materialien und Techniken.

Blüten, Blätter und Ranken, biologisch nicht zuordenbar, jedoch fantasiehaft gewachsen, bringen den Eindruck von Saftdurchdrungenheit, Lebendigkeit und Wachstum. Eine elementare Stempeltechnik, dazu Malerei und

²⁴ R., M.: Neue Takko – Tapeten, in: Deutsche Kunst und Dekoration 55, herausgegeben von Alexander Koch, 1924 – 1925, S.382 – 386.

Zeichnung erzielen einen Hauch von Ursprünglichem und Naiven in der Erscheinung der Entwürfe. Für die Malereien wurden Pflanzenfarbstoffe, die eigentlich für das Färben von Pflanzenfasern gedacht sind, genutzt. Diese ermöglichen durch ihre Flüssigkeit einen aquarelligen Malduktus und verbleiben nach dem Trocknen brillant und strahlend.

Dem Charakter ‚großrapportig‘ der Stoffkollektion wird sich mit mehreren, sich wiederholenden Elementen, welche flächenfüllend das Muster ergeben, genähert. Eine sichtbare Regelmäßigkeit im Rapport wird durch die vielen Elemente beziehungsweise Motive in der Flächengestaltung vermieden. Dies bewirkt, dass der Rapport bei voller Geschlossenheit den Eindruck von größter Vielfalt, Lebendigkeit und Reichtum überbringt (Abb. 14).

7.2 Materialien, Farben und Techniken

Das besondere Augenmerk liegt auf dem vielfältigen Einsatz von verschiedenen Materialien und Techniken, sowie deren Kombinationen miteinander. Die Basis der Techniken bilden dabei die Jacquardweberei, sowie der digitale Stoffdruck.

Die Jacquardstoffe sind auf einer Stangengreifer-Webmaschine mit Jacquardmaschine von Dornier gewebt (Abb. 15). Die Kette besteht aus Polyester und für den Schuss ist Leinen, eine Leinen-Baumwoll-Mischung, sowie Viskose verwendet worden. Der Polyesteranteil in den Geweben ermöglicht es, sie im Nachhinein mit dem Sublimationsdruck partiell platziert zu veredeln. Dabei bleibt die Struktur des Gewebes mit den unterschiedlich eingesetzten Bindungen sichtbar erhalten. Um eine weitere Strukturebene zu erzeugen, sind die Gewebe partiell bestickt. Durch eine eher geringe Stickdichte entsteht der Eindruck einer Schattierung, durch glänzende Materialien entsteht ein zusätzlicher Schein auf der Oberfläche der Gewebe. Die natürlichen Materialien lassen es zu, die Gewebe im Nachhinein zu färben, wobei durch die Mischung des Gewebes mit der Pflanzenfärbemittel nicht

annehmenden Polyesterfaser, eine weniger gesättigte Färbung erzeugt wird. Besticken und Färben ist ebenfalls bei den digital bedruckten Stoffen möglich.

Entwürfe auf besondere, außergewöhnliche Materialien, wie Filz, Leder, Kunstleder und Furnier, sowie Glas- oder Spiegelflächen sind durch das UV - Druck - Verfahren umsetzbar. Weiterhin wird das zur Kollektion erscheinende Musterbuch im experimentellen Stil durch Proben ergänzt.

Neben dem Musterbuch wird die Erweiterung der Kollektion durch textile Raumelemente, wie Vorhänge, Möbelbezugsstoffe, Tapeten, Decken, Kissen und Dekorelemente angestrebt.

Die verwendeten Materialien Leinen, Baumwolle und Viskose in den Geweben geben das Arbeiten mit Naturtönen von Cremeweiß über Steinfarben bis Gold schimmernd vor (Abb. 16). Zu ihnen sind die strahlenden Farbtöne Türkis, Grün, Blau, sowie Brillantrot und Bordeauxrot gestellt (Abb. 17). Für das erfolgreiche Funktionieren des Mustermixes ist es wichtig die Farben in Waage zu halten, indem der Kontrast eher gering gehalten wird.

8. Resumee

Textilien gehören zu den ältesten Dingen, die der Mensch seit der Urzeit herstellt. Sie haben etwas Ureigenes und Ursprüngliches. Nichts Vergleichbares liegt durch die Weichheit des Textils so nah am Körper an. Das Textil lebt mit dem Menschen – ob nun als Decke, als Kleidung, als Kissen oder als Teppich.

Man berührt und sieht das Textil. Man nimmt es mit allen Sinnen wahr: man fühlt die Strukturen und die Weichheit, man sieht die Farben und den fast schon an Flüssigkeit erinnernden Fall, man hört das Rascheln, man riecht den vertrauten eigenen Geruch, den das Textil annimmt und man spürt die Wärme.

Das Textil lässt Intimität durch Sinnlichkeit erreichen und vermittelt das Gefühl von Heimat. Man fühlt sich aufgehoben und geborgen.

Diesen eben beschriebenen heimatlichen Aspekt soll die Kollektion großrapportiger Stoffe für den Innenraum vermitteln. Die verschiedenen Muster, Materialien und Farben erscheinen uns nicht fremd, sondern zusammengehörig und erzeugen einen angenehmen Wohlklang. Das künstlerisch-gestalterische Gesamtkonzept bringt Wärme und Atmosphäre in den Wohnraum.

9. Anhang

9.1 Abbildungen



Abb. 1 Speisesaal des Palais Stoclet mit dem Klimt-Fries um 1914



Abb. 2 Dagobert Peche „Schwalbenschwanz“, Wien 1911 – 1913

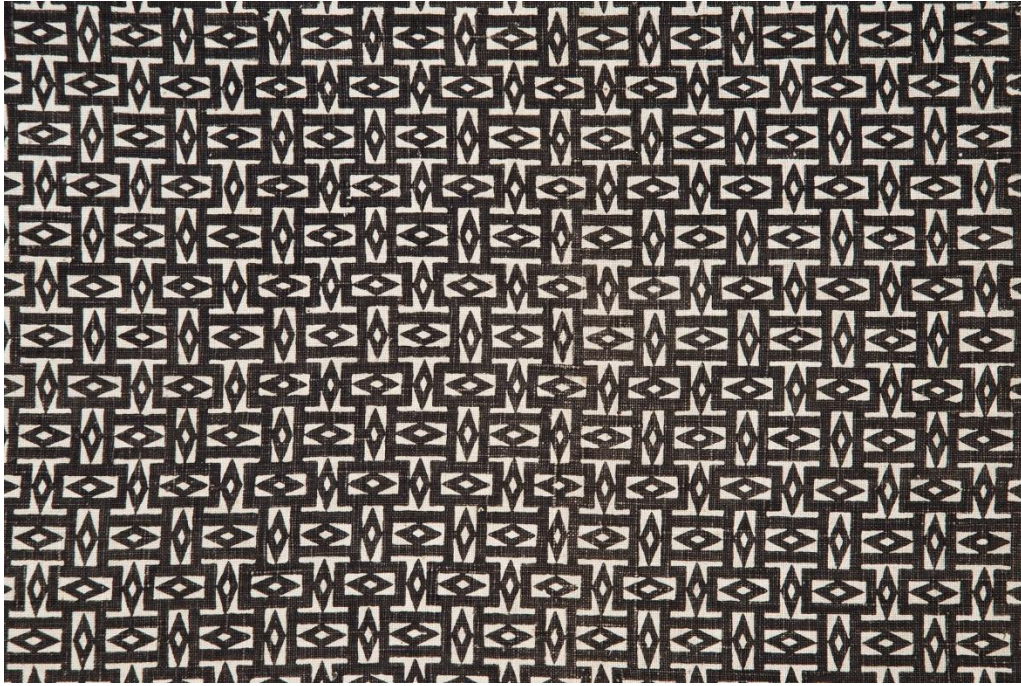


Abb. 3 Josef Hoffmann, Dekorstoff mit geometrischem Muster, Wien 1909

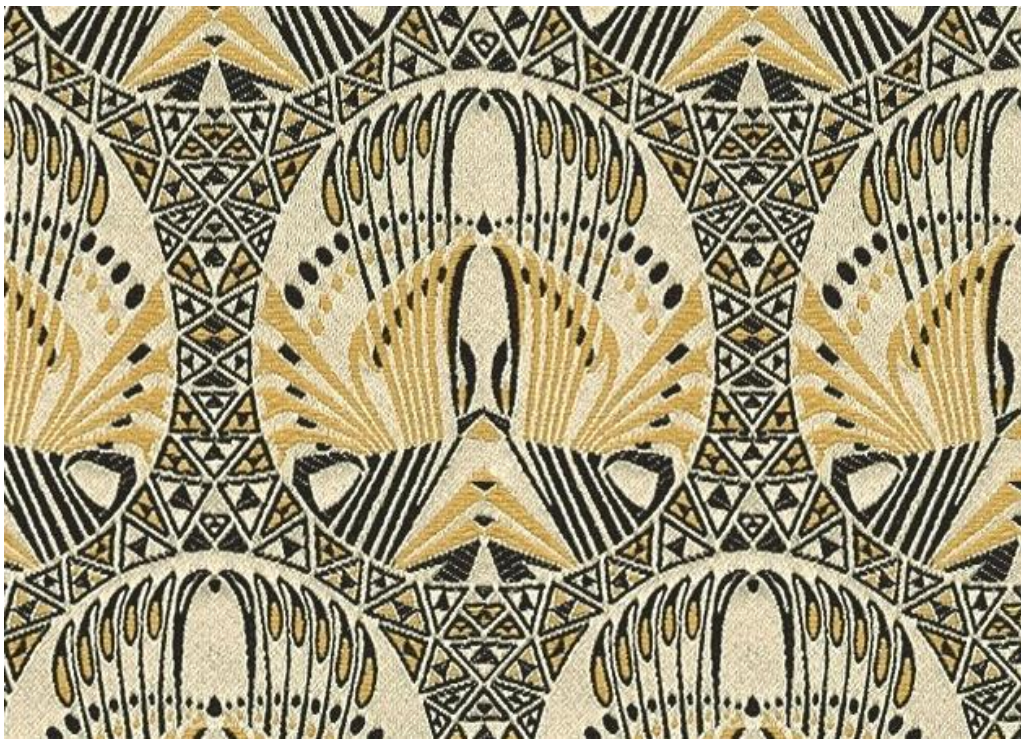


Abb. 4 Von der Firma ‚Bachhausen und Söhne‘ gewebter Stoff „Jungnickel“ von Ludwig Jungnickel, 1903

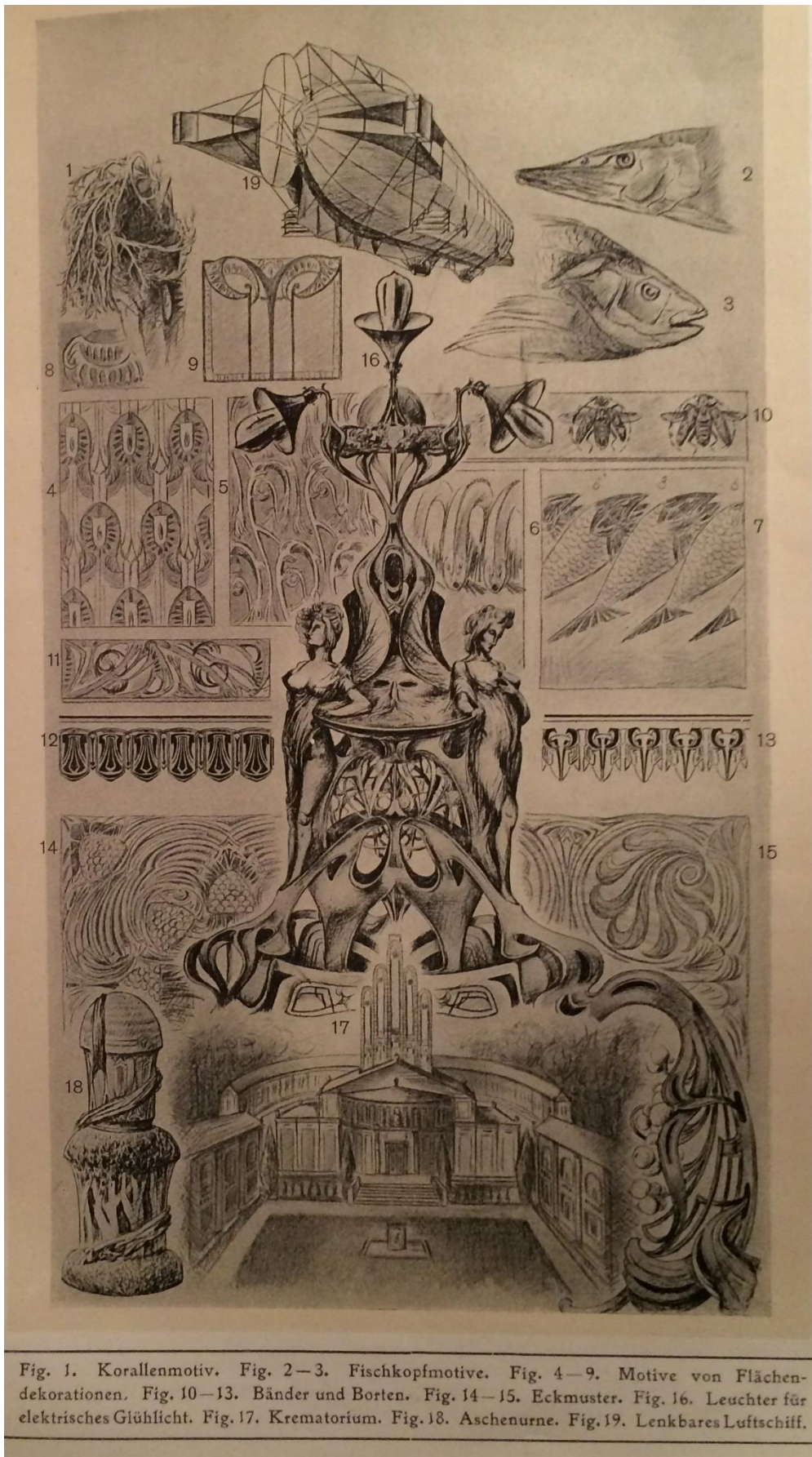


Abb. 5 Gustav Mark „Der moderne Stil“, Leipzig 1911

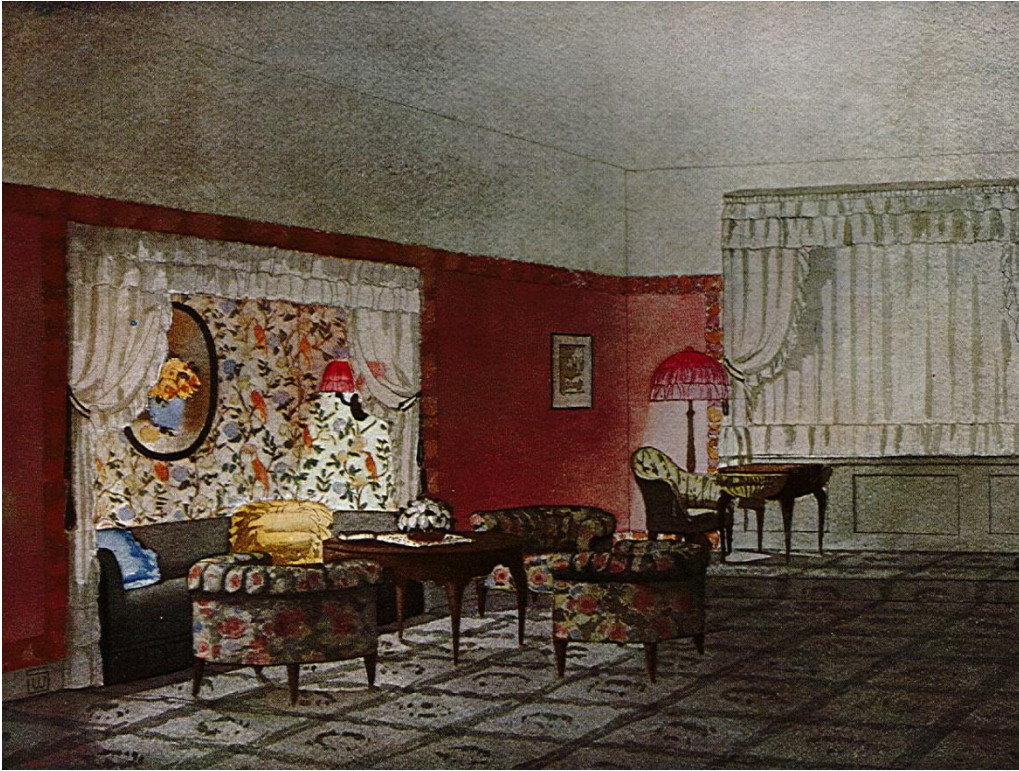


Abb. 6 Willi Schmitt „Aus einem Damenzimmer“, Berlin 1914



Abb. 7 Adolf Loos „Das Schlafzimmer meiner Frau“, 1903



Abb. 8 Zeitgenössisches Musterzimmer, London 2014



Abb. 9 Peter Kogler „Wiener Musterzimmer“, Wien 2009



Abb. 10 Gerwald Rockenschau „Wiener Musterzimmer“, Wien 2009



Abb. 11 Gilbert Bretterbauer „Wiener Musterzimmer“, Wien 2009



Abb. 12 Max Länger „Musterzimmer in einem holländischen Landhaus“, 1914



Abb. 13 Entwurfsprozess: organische, der Pflanzenwelt entlehnte Formen

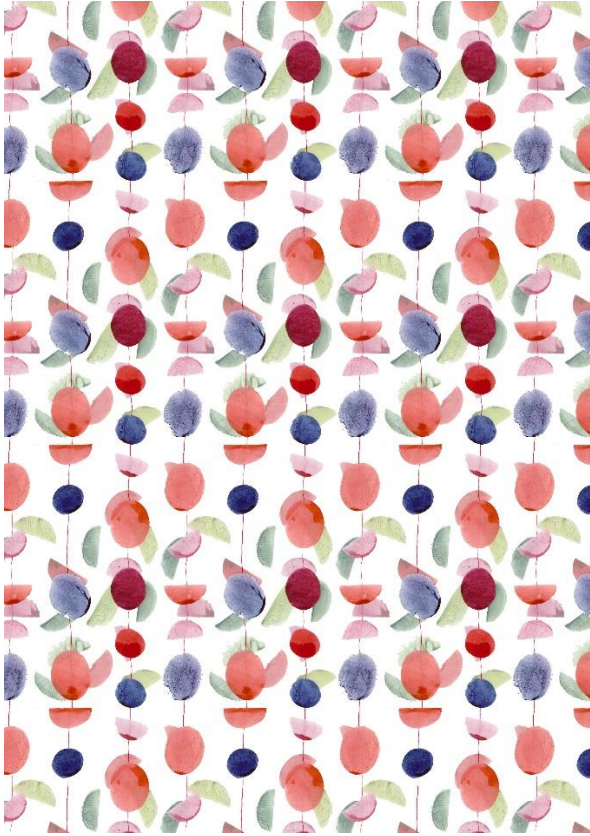


Abb. 14 Großrapportiger Entwurf aus der Kollektion



Abb. 15 Weben eines Stoffes auf einer Jacquardwebmaschine der Firma Dornier



Abb. 16 Palette der Naturtöne



Abb. 17 Auszug aus der Farbskala der Pflanzenfarbstoffe

9.2 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Speisesaal des Palais Stoclet mit dem Klimt-Fries 1914. <
http://eguide.mak.at/uploads/tx_mak/big/Z-Themenbereich-2-MORE-_95-10_03.jpg> (10. Juni 2015, 20:00 Uhr).

Abb. 2 Wißkirchen, Katrin: Dagobert Peche, Schwalbenschwanz, MAK Wien 1911 – 1913. <
<http://www.mak.at/jart/prj3/mak/images/img-db/1392327618002.jpg>> (10. Juni 2015, 20:15 Uhr).

Abb. 3 Wißkirchen, Katrin: Josef Hoffmann, Dekorstoff mit geometrischem Muster, MAK Wien 1909. <
<http://www.mak.at/jart/prj3/mak/images/img-db/1392327618003.jpg>> (10. Juni 2015, 20:30 Uhr).

Abb. 4 Jungnickel, Ludwig: Jungnickel, 1903. <
<http://www.backhausen.com/produkte/stoffkatalog/>> (10. Juni 2015, 20:35 Uhr).

Abb. 5 Mark, Gustav: Textile Stilproben. Geschichtliche Skizze der Gewebemusterung / Im Zusammenhang mit der allgemeinen Kunstentwicklung, Leipzig 1911, Tafel XVIII.

Abb. 6 Schmitt, Willi: Aus einem Damenzimmer. aus: Baer, C. H. (Hg.): Farbige Raumkunst. Bd. 2, Stuttgart 1914.

Abb. 7 Newald, Robert: Adolf Loos, Das Schlafzimmer meiner Frau, 2014. <
<http://images.derstandard.at/2014/12/16/3.jpg>> (15. Juni 2015, 17:00 Uhr).

Abb. 8 Wallpaper. <
<http://www.wallpaper.com/design/wallpaper-composed-cruises-into-chelsea-to-kit-out-an-apartment-with-aristocratic-aplomb/8175#108809>> (18. Juni 2015, 19:00 Uhr).

Abb. 9 Würdinger, Eva: Peter Kogler. <
http://www.austrianfashion.net/index.php?option=com_content&task=view&id=873&Itemid=37> (10. Juni 2015, 20:45 Uhr).

Abb. 10 Würdinger, Eva: Gerwald Rockenschaub. <

http://www.austrianfashion.net/index.php?option=com_content&task=view&id=873&Itemid=37> (10. Juni 2015, 20:40 Uhr).

Abb. 11 Würdinger, Eva: Gilbert Bretterbauer. <

http://www.austrianfashion.net/index.php?option=com_content&task=view&id=873&Itemid=37> (10. Juni 2015, 21:00 Uhr).

Abb. 12 Länger, Max: Musterzimmer in einem holländischen Landhaus, in:
Koch, Alexander: Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur, Darmstadt 1914.

Abb. 13 Thekla Maria Nowak

Abb. 14 Thekla Maria Nowak

Abb. 15 Thekla Maria Nowak

Abb. 16 Thekla Maria Nowak

Abb. 17 Thekla Maria Nowak

9.3 Literaturverzeichnis

Newall, Diana / Unwin, Christina: Die Geschichte der Muster. Eine Zeitreise durch drei Jahrtausende, Bern 2012.

Walker, John A.: Designgeschichte. Perspektiven einer wissenschaftlichen Disziplin, München 1992.

Moebius, Stephan / Prinz, Sophia (Hg.): Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs, Bielefeld 2012.

Mark, Gustav: Textile Stilproben. Geschichtliche Skizze der Gewebemusterung / Im Zusammenhang mit der allgemeinen Kunstentwicklung, Leipzig 1911.

Brüderlin, Markus (Hg.): Kunst und Textil. Stoff als Material und Idee in der Moderne von Klimt bis heute, Ostfildern 2013.

Gombrich, Ernst H.: Ornament und Kunst. Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens, Stuttgart 1982.

Piaget, Jean: Gesammelte Werke. Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde, 10 Bde., Stuttgart 1998.

Winnicott, Donald W.: Vom Spiel zur Kreativität. Übergangsobjekte und Übergangsphänomene, Stuttgart 1979.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt / Main 1982.

Birnie Danzker, Jo-Anne / Till, Wolfgang (Hg.): Schönheit der Formen. Textilien des Münchener Jugendstils, München 2004.

Anna, Susanne (Hg.): Textilien der Wiener Werkstätte. Bestandskatalog I der Textil- und Kunstgewerbesammlung der städtischen Kunstsammlungen Chemnitz, Stuttgart 1994.

Metz, Katharina / Mössinger, Ingrid / Poser, Wieland: Europäisches Textildesign der 20er Jahre. Zürich 1998.

Mössinger, Ingrid (Hg.): Samt und Seide. Französische Luxus-Stoffe um 1900, München 2011.

Koch, Alexander (Hg.): Innendekoration. Reich-illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für den gesamten inneren Ausbau, Darmstadt 1914/1927.

Koch, Alexander (Hg.): Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauenarbeiten, Darmstadt 1908/1909.

Baer, C. H. (Hg.): Farbige Raumkunst. Bd. 2, Stuttgart 1914.

Holme, Charles (Hg.): The Studio. An illustrated magazine of fine and applied arts, London 1901.

Scala, Arthur von (Hg.): Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien 1906.

Witt-Döring, Christian / Thun-Hohenstein, Christoph / Boeckl, Matthias (Hg.): Wege der Moderne. Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen, Basel 2015.

Heidegger, Martin: Bauen, Wohnen, Denken. Vorträge und Aufsätze, Stuttgart 1954.

Völker, Angela: Die Stoffe der Wiener Werkstätte 1910-1932. Wien 2004.

Fahr-Becker, Gabriele: Jugendstil. Potsdam 2004/2007.

Hoffmans, Christiane: Unter dem Teppich, in: Welt am Sonntag, 2013, 48 [01.12.2013]. <

<http://www.welt.de/print/wams/nrw/article122431469/Unter-dem-Teppich.html>> (14. Juni 2015, 15:00 Uhr).

Wiener Musterzimmer – Wenn Kunst den Raum bewohnbar macht, in: Cast your art, 2009, [30.09.2009]. <

<http://www.castyourart.com/2009/09/30/wiener-musterzimmer-belvedere/>> (07. Juni 2015, 16:30 Uhr).

Vogel, Sabine B.: MAK-Ausstellung: Wege der Moderne, in: Die Presse, 2014, [16.12.2014]. <

http://diepresse.com/home/kultur/kunst/4620917/MAKAusstellung_Wege-der-Moderne_> (07. Juni 2015, 16:00 Uhr).

Wiener Musterzimmer, in: Belvedere, 2009. <

<http://www.belvedere.at/de/ausstellungen/rueckblick/wiener-musterzimmer-e615>> (06. Juni 2015, 18:00 Uhr).

Graf, Ursula: Wiener Musterzimmer. <

http://www.austrianfashion.net/index.php?option=com_content&task=view&id=873&Itemid=37> (06. Juni 2015, 18:30 Uhr).

Selbständigkeitserklärung

zur ‚Thesis‘ mit dem Thema: Eine Kollektion großrapportiger Stoffe für den Innenraum

Ich, Thekla Maria Nowak erkläre gegenüber der Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg (AKS/WHZ), dass ich die/das vorliegende Master-Arbeit/Projekt (‚Thesis‘) selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe.

Die vorliegende Arbeit ist frei von Plagiaten. Alle Ausführungen, die wörtlich oder inhaltlich (sinngemäß) aus anderen Quellen entnommen sind, habe ich als solche eindeutig kenntlich gemacht und nachgewiesen.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder von mir noch von jemand anderen als Prüfungsleistung (d.h. weder an der AKS/WHZ noch andernorts) eingereicht und ist auch noch nicht veröffentlicht worden.

Ort/Datum

Unterschrift

