

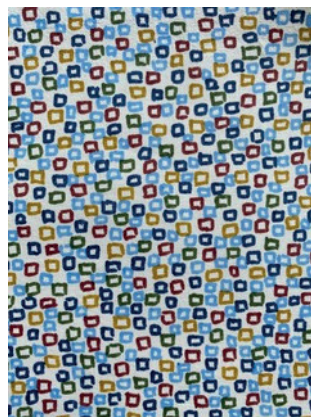
# Patterns: „All-over“ the world

von Iris Kohlhoff-Kahl

Iris Kohlhoff-Kahl ist Pädagogin, Fachdidaktikerin und Professorin für Textilgestaltung und ihre Didaktik sowie Mode-Textil-Design-Studies und deren Vermittlung an der Universität Paderborn.

Muster 1. Ordnung: innerhalb der Krebsmitglieder

Wir mustern, schmücken, dekorieren, verzieren, ornamentieren, „pattern“... ohne Unterlass, denn kann im Alltag mustert bzw. kommuniziert man unweigerlich (vgl. Watzlawick u.a. 1969, 53), weil Wahrnehmungsmuster notwendig sind, um Wirklichkeit zu konstruieren und sich zu verständigen. Muster, ob im Design, in der Architektur oder in der Mode bilden kulturell verortete Sprachen, die im Zeitalter der Globalisierung und Weltoffenheit zirkulieren und sich zu ständig neuen Patchwork-Musterbildungen vernetzen.



Markus Brüderlin konstatiert im Rahmen seiner Ausstellung „Ornament und Abstraktion“, die 2001 im Kunstmuseum Wolfsburg stattfand, dass Muster und Ornament die heimlichen Passagiere der Moderne seien. Sie sind Schnittstellen, innerhalb derer sich Übersetzungen (inter-)kultureller, medialer und technischer Art ereignen (vgl. Tietenberg 2015, 10).

Und der Architekt Christoph Alexander hat den Begriff der „Muster-Sprache“ geprägt, in der er Muster als eine Theorie

der Entfaltung, Veränderung und Transformation beschreibt (Alexander 1995).

Alexander spricht im Englischen von Patterns, die einerseits bewährte mathematisch ausgerichtete Lösungsschablonen für Entwurfsprobleme in der Architektur und Software darstellen, die sich andererseits aber ständig weiterentwickeln und verändern.

Pattern- bzw. Mustersprachen prägen somit menschliche Wahrnehmung, sind Vermittler zwischen Chaos und Ordnung, zwischen „figure and ground“, schaffen eine Gestalt oder Gestaltung (vgl. Gombrich 1982) und sie verhalten sich dynamisch. Textile Muster erscheinen in diesem Zusammenhang manchmal vordergründig dekorativ, aber subversiv vermitteln sie mehrdeutige Codes und symbolische Inhalte über lokale und regionale Praktiken, In- und Exklusion („Drei Streifen Adidas, zwei Streifen Caritas.“ Kraft 2014, 449), Ethnien und Klassen, Gender, Alter oder sozialen Status (vgl. Tietenberg 2015, 8), „all over the world“.

## Der Mensch – ein Musterbildner

Aus evolutionärer Sicht, so argumentiert Gregory Bateson (2014), organisiert sich alle Materie nach den Gesetzen der Entropie und Thermodynamik. Evolution und Lernen erfolgen nach formalen Regelmäßigkeiten, so dass jede organisierte Materie ein hohes Maß an Symmetrie und Ästhetik,

Schönheit und Hässlichkeit, Lebendigkeit und Weisheit beinhaltet. Lebendige Systeme verstehen wir, indem wir Unterscheidungen und Unterschiede heranziehen, so wie es Bateson (2014, 14ff) seinen Studierenden verdeutlicht, die am Beispiel des Krebses die Grundmuster der „creatura“ (1) erkennen, im Gegensatz zum „pleroma“. Verbindende Muster sind die Grundlage jeglicher Evolution, daher führt Bateson an: „Brich das Muster auf, das die Lerninhalte verbindet, und du zerstörst notwendigerweise alle Qualität.“ (Bateson 2014, 15). Aus der Anatomie des Krebses, die auf Wiederholung und Rhythmus der bilateralen Symmetrie beruht, lassen sich Muster verschiedener Ordnungen ableiten.



So entstehen lebendige Musterbildungen, die immer weiter wuchern und wachsen. Wie die Puppe in der Puppe, gehen Muster aus Mustern hervor, die durch ästhetische Aufmerksamkeit des menschlichen Geistes entstehen. Sie benötigen formale Regelerkennung, aber lassen sich beliebig variieren und zu neuen Metamustern kombinieren. Folglich sind Lebewesen darauf angewiesen, zum einen sehr gute Mustererkenner zu sein, um überleben zu können, zum anderen aber auch Muster variieren und zu neuen Mustern verändern zu können, um sich anzupassen oder Neues zu erfinden, also Musterbildner zu sein.

### Wie viele textile Muster braucht der Mensch?

Nach dem mit textilen Mustern überladenen Historismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts wirkt Adolf Loos Forderung, ohne Ornamente und Muster in der Moderne zu leben (Vortrag „Ornament und Verbrechen“ 1908, in Ruf 2019), um gebildet zu sein, wie ein Weckruf in eine neue Zeit. Für Adolf Loos ist die Evolution der Kultur gleichbedeutend mit dem Entfernen des Ornaments aus dem Gebrauchsgegenstand. Ein wahlloses Verzieren von Möbeln, Teppichen oder Vorhängen mit Mustern und Ornamenten, wie es im 19. Jahrhundert im Zuge der Industrialisierung geschah, stellt Loos einen ästhetischen Formminimalismus, angelehnt an dem aus Amerika kommenden Designmotto „form follows function“, entgegen. Sobald das Muster oder Ornament einen Träger brauche, um appliziert zu werden, sei es überflüssiger Tand oder nutzlose Verschwendung. Ein Mantel hingegen, in den ein Stoffmuster eingewebt ist, sei zu verantworten.

So ganz verabschiedet sich auch Adolf Loos nicht von angewandten textilen Dekorationen. Sie sollten jedoch technik-, struktur- oder formbedingt sein. Freies Ornamentieren und Verzieren von Gegenständen mit Mustern entspräche nur „Herdenmenschen, Naturvölkern und Wilden“. Der gebildete moderne Mensch des 20. Jahrhunderts brauche keine Muster und Ornamente, er habe dafür die Kunst.

Und damit entsteht seit den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts ein Programm der sozialpolitisch relevanten ästhetischen Erziehung (vgl. Tietenberg 2007) oder um mit Peter Sloterdijk zu sprechen ein „ästhetischer Imperativ“ (2007) zum Funktionalismus bzw. zu einem gemusterten Habitus,

(1) In: Bateson 1982, 14: C.G. Jung: creatura = das Lebendige, wo Unterscheidungen getroffen werden und Unterschiede Ursachen sein können, vs. pleroma = das Unbelebte, Kräfte und Wirkungen der physikalischen Welt.

Muster 2. Ordnung: gattungsüberschreitend, Krebs im Vergleich zum Hummer, Mensch, Pferd

den Pierre Bourdieu in seinem Werk „Die feinen Unterschiede“ (1985) herausgearbeitet hat: Die gebildete Oberschicht verfolge eine Formaskese („Weniger ist mehr“ vgl. Kolhoff-Kahl 2019) und die unteren Milieus schwelgten in der Liebe zum überbordenden Dekor und Kitsch oder zum „Je mehr desto besser“ (Kolhoff-Kahl 2019).

Erst in der Postmoderne, mit den Vorläufern der Flowerpower- und Hippiebewegung und deren psychedelischen Mustern, gelingt wieder eine Versöhnung von Sachlichkeit mit Mustern und Ornamenten. Soziale Distinktionen über Muster und Ornament werden zunehmend aufgehoben (Tietenberg 2007, 8). Muster und Dekor sind kein Tand mehr, sondern Zeichen für den Stand der Technik und bilden einen zur Form gewordenen Überfluss. Das Mustermotto der 21. Jahrhunderts könnte lauten: „Mehr ist aber lustiger...“ (Kolhoff-Kahl 2019) und folgt dem „All-Over-Prinzip“.

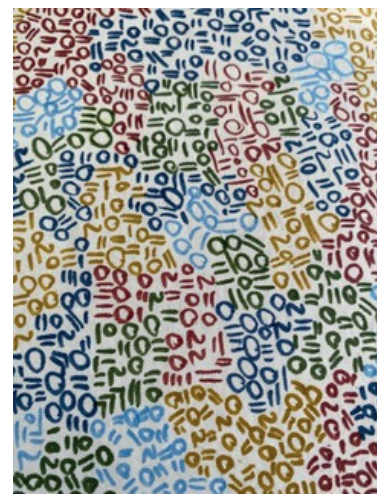
### Das „All-Over-Prinzip“

Muster im All-Over-Prinzip (2) wuchern über Grenzen hinaus, haben kein Zentrum, keinen Ursprung, finden sich hauptsächlich in der angewandten und dekorativen Kunst oder dem Design und werden manchmal als nicht originell oder als alltagsästhetische Musterbildung abgetan.

Sie entsprechen in gewisser Weise dem Rhizommodell von Deleuze und Guattari (1977). Textile „All-Over-Patterns“ bilden Netze, die nach verschiedensten Codierungen und Erzählungen miteinander verknüpft werden und sich heterogen verhalten können. Sie leben ähnlich wie die in der Biologie verorteten Rhizome durch ästhetische Verbindungen, sind geprägt vom Prinzip der Vielheit und haben dennoch die Tendenz, sich in Teilen zu verfestigen. Sie

können an jeder Stelle abgebrochen oder zerstört werden und treten an anderer Stelle wieder auf und wuchern neu.

So sind textile Musterelemente eines Stoffes immer weiter fortsetzbar, auch Strick- oder Häkelmuster lassen sich beliebig in jede Richtung weiterführen, bis hin zu hyperbolischen Formen, die die Mathematikerin Daina Taimina mit Häkelmustern zum realen dreidimensionalen Anfassen gestaltete (vgl. Steinber 2010). „All-Over-Patterns“ sind keine Kopien, sondern sie bilden eine kartenähnliche Orientierung für die Wahrnehmung mit vielen Ein- und Ausgängen und wie beim Rhizom kann bei einem Muster ein kleinstes Element oder Motiv ein neues „All-Over-Pattern“ in Gang setzen.



Das All-Over-Prinzip in der textilen Musterbildung setzt auf Transformation, Bereicherung, Vielfalt und Diversität, sucht den Dialog zwischen Muster und Grund („figure and ground“), ist dynamisch und auf Veränderung angelegt.

Wer Muster entwerfen kann, entwickelt die Chance, sich selbst zu bilden und die Verbindung von Musterbildungen und existenzieller Sinnggebung zu erfahren. In jedem Musterbildungsprozess, der stereo-

Muster 3. Ordnung:  
gattungsvergleichend:  
Krebs vs. Hummer im  
Vergleich Mensch vs.  
Pferd

(2) All-Over-Prinzip (engl. all over „über alles hinweg“), flächendeckende, traditionelle Regeln der Komposition negierende Gestaltungsweisen im Action Painting. Reclams Sachlexikon der Kunst

type und festgefahrene Muster transformiert, also über alles hinweggeht (All-Over-Prinzip), steckt auch ein ästhetischer Bildungsprozess, der Selbst- und Weltbilder zu einem mehr oder weniger spannungsvollen Gesamtbild verknüpft und weiterspinnnt.

Dafür braucht es Muster in Technik, Natur, Wissenschaft, Kunst und Design sowie Motive, Muster, Pattern, Stencils und Ornamente. Der Mensch strebt danach, die ihn umgebende Welt als einheitliche Gestalt (Gombrich 1982) wahrzunehmen und zu ordnen, so dass eine jeweils der Situation entsprechende optimale Organisation entsteht, in der es sich möglichst passend wahrnehmen und überleben lässt.

Also ist auch ein Wissen und kreatives Gestalten von textilen Mustern eine Fähigkeit, den eigenen Körper oder Wohnraum als ästhetische Gestaltungsherausforderung zu begreifen, mit der die Persönlichkeit, der Habitus und die Lebensmuster selbstverantwortlich gestaltet werden und vorgegebene Muster hinterfragt werden können, ein anzustrebendes ästhetisches Bildungsziel.

Statt „ästhetischer Musterimperative“ wie Minimalismus, Funktionalismus, „gute Form“ des Werkbundes etc. beinhaltet ein postmodernes „Pattern all-over and across“, dass Muster global im Transfer zirkulieren und sich transkulturell in Flächen-, Raum- und Lebensmustern verflechten und fortlaufend neue Muster aus Mustern gebären (Tietenberg 2015, 7-15).

### Flächenmuster

Flächige textile Muster haben sich in Musterbüchern als Stick-, Strick-, Web-,

Wirk-, Druck-, Färbe- oder Schnittmuster-vorlagen überliefert. Sie dokumentieren, was zu einer gewissen Zeit als modische Vorlage gezeigt wurde (lat. monstrare). Sie sind ein kollektiver Motivschatz, der sich nach Epochen und Stilen, Ländern und Regionen ordnen und systematisieren lässt. Textilwissenschaftler und Kunsthistoriker nähern sich solchen zweidimensionalen Flächenmustern meist ikonografisch, um Werke und Objekte historisch einzuordnen und zu bestimmen. Aber auch sozialgeschichtlich erzählen textile Flächenmuster Geschichten über ihre kulturelle Verwendung, ihre technische Weiterentwicklung und Alltagseinbettung.



Muster 4

Kerstin Kraft (2014) weist anhand einer Analyse von Streifen- und Karomustern in der Bekleidung vom Mittelalter bis zur Postmoderne nach, wie diese Muster mit der Erfindung von neuen Schnitttechniken, fortschreitender Technologisierung in der Bekleidungsherstellung, aber auch der Veränderung des Zeitgeistes und der Körpersilhouetten zu immer neuen kreativen Mustervariationen in Beziehung treten (vgl. Kraft 2014).

Im 21. Jahrhundert hat sich ein „Anything goes“ oder „Bad taste is good taste“ in der textilen Flächengestaltung

*Oftmals werden orientalische Mustergestaltungen in der ornamenttheoretischen Rezeption als überlegen empfunden, weil sie in der Stilisierung des Ornaments stärker aus handwerklichen Methoden hervorgingen.*

durchgesetzt, wo sich Formen, Inhalte und Materialien beliebig kombinieren lassen. Wie in einem Supermarkt der Muster darf sich jeder bedienen und kombinieren. Adolf Loos würde von Verbrechen sprechen – die Postmoderne spricht von fortlaufenden Musterdifferenzierungen, die ein lebenssicherndes Verhalten zwischen Mustererkennung und Musterbildung (vgl. Bateson 1982) ermöglicht. Bei dieser Mustersuche auf der textilen Fläche bestimmen die beiden Pole des subjektiven Geschmackempfindens und des kollektiven Mustergedächtnisses das Gleichgewicht.

### **Es gibt ein menschliches Bedürfnis nach Veränderung.**

Textile Stoffe müssen saisonal ihre Muster wechseln, nicht nur als ein strategisches Mittel des Modemarktes (vgl. Schneider 2007), sondern auch als menschliches Bedürfnis nach Veränderung und Innovation. Immer mehr von den gleichen Stoffmustern führt zu Langeweile und Stillstand. Menschen sind aber neugierig und Modedesigner entwerfen im Sog des Zeitgeistes neue Muster, die nach den Regeln des Marktes mit Copyright geschützt werden.

Birgit Schneider zeigt diesen Wandel von Webmustern, technischer Entwicklung und ökonomischen Marktprozessen in ihrem Buch „Textiles Prozessieren“ (2007, 239-255) beispielhaft an der Seidenweberei im Frankreich des 18. Jahrhunderts auf. Der damalige Wettbewerb um die Vorherrschaft auf den Stoffmärkten erscheint auch heute hochaktuell in Bezug auf Urheberrechte, Musterschutz und Spionage, Wettlauf von Kopie und Original, Lagerverkäufe und Rabatte, modischen Wandel und Musterentwicklung.

Textile Stoffmuster bleiben folglich nicht nur vor Ort, wo sie entworfen werden, sondern wandern über Bekleidung, Möbelpolsterungen, Taschen, Vorhänge oder Tapeten etc. in andere Regionen und Länder. Als „immutable mobiles“ sind Textilien aufgeladen mit kulturellen Mustern und Botschaften. Sie gehören wie Landkarten oder Souvenirs zu den Objekten, die leicht zu transportieren sind, und liefern gleichzeitig stabile Inskriptionen aus einer anderen Welt, wie Bruno Latour diese in seiner Akteur-Netzwerk-Theorie analysiert (vgl. Latour 2010).

So vermitteln Motive auf Stickmustertüchern von Nord- und Ostsee (Schiffe, Anker, Fische) andere kulturelle Symbole als die aus Bayern (Hirsche, Berge, Tannen). Oder was erzählen uns orientalische Teppichmuster im Vergleich zu westlichen Teppichmustern? Oftmals werden orientalische Mustergestaltungen in der ornamenttheoretischen Rezeption als überlegen empfunden, weil sie in der Stilisierung des Ornaments stärker aus handwerklichen Methoden hervorgingen. In dieser Betrachtungsweise verbirgt sich allerdings auch ein Dispositiv westlichen Machtdenkens, wenn Forscher von einer „verlorenen Vergangenheit“ sprechen und ein formalästhetisches Nivellieren fokussieren, ohne materiell soziohistorische Funktionskontexte der verschiedenen Kulturregionen einzubeziehen (vgl. Prange 2015, 22).

### **Islamische Ikonografie**

Eva Baer, eine Expertin für islamische Ikonografie, und Annemarie Schimmel, eine angesehene Islamforscherin, verweisen beide auf die komplexen innewohnenden sakralen Metaphern und Symboliken in der orientalischen antinaturalistischen Ornamentik, die ähnlich einem

Kleidungsstück auf nackte Flächen wie Haut, Wände, Mobiliar, Sakralbauten etc. aufgetragen werden und für die ein großes Insiderwissen notwendig ist, um sie entschlüsseln zu können.

Die islamische Ornamentik verbirgt und verhüllt, verschleiert und beschützt und ihre endlosen Wiederholungen und rhythmischen Gestaltungen der Motive wirken wie ein göttlicher Schöpfungsakt, einer wie Gombrich es 1979 formulierte „amor infinity“, einer Liebe zur Unendlichkeit (vgl. Bruckbauer 2009). Diese antinaturalistische Ornamentik mit Arabesken und abstrahierten Pflanzenranken kam über den Kolonialismus im Laufe des 19. Jahrhunderts wie ein blinder Passagier in die Bildkompositionen des Symbolismus und Jugendstils und stößt wieder neue Musterbildungen im Sinne des „Patterns all-over the world“ an.

Diese letzte vergleichende Frage zu flächigen Textilmustern aus fremden Ländern und Regionen ist seit dem Paradigma der „Postcolonial Studies“ besonders für eine Revision der jahrhundertlangen atlantisch-europäischen Hegemonie in der Kulturgeschichte von Bedeutung.

Es gilt für das Vermitteln oder Interpretieren von Mustern anderer Kulturen die eigene Haltung zu überdenken und wenn ein vergleichendes Sehen von Mustern herangezogen wird, genau herauszuarbeiten, ob textile Muster als eine formal-ästhetische Weltsprache betrachtet oder aber geschichtliche Zusammenhänge, plurale Identitäten im Kanon der textilen Musterung als verbindendes Element herangezogen werden.

**Teil 2 des Artikels folgt in Heft 3/2021 von ...textil...**

#### Literatur

Alexander, Christoph (u.a.): Eine Muster-Sprache. Städte, Gebäude, Konstruktion, Löcker-Verlag, Wien 1995

Bateson, Gregory: Geist und Natur, Eine notwendige Einheit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2014 (10. Auflage, erste Auflage 1987)

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985

Bruckbauer, Christine: Berauschend für Augen und Geist, in: Heusslein-Arcq, Agnes; Vogel, Sabine: Die Macht des Ornaments, belvedere Verlag, Wien 2009, 25-29

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Rhizom, Merve-Verlag, Berlin 1977

Gombrich, Ernst: Ornament und Kunst Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 1982 (dt. Ausgabe)

Kolhoff-Kahl, Iris: Je mehr desto besser - weniger ist mehr. Wie viel Textil braucht man zum Wohnen?, in: Wie wohnen?, www.weft-magazine.de, online-Zeitschrift, Universität Paderborn, 3/2019, 10-18

Kraft, Kerstin: Das Karierte und das Gestreifte, über Stoff- und Wahrnehmungsmuster, in: Mentges, Gabriele: Kulturanthropologie des Textilen, Ebersbach Verlag, Bamberg 2014, 449-470 (3. Auflage)

Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2010

Prange, Regina: Die Wiederkehr des Teppichparadigmas, Anmerkungen zur zeitgenössischen „Welt-Kunstgeschichte“, in: Tietenberg, Annette (Hg.): Muster im Transfer, Böhlau Verlag, Wien 2015, 21-36

Ruf, Oliver (Hg.): Ornament und Verbrechen: Loos, Adolf Schriften zur Architektur und Gestaltung, Av edition Verlag, Stuttgart 2019

Schneider, Birgit: Textiles Prozessieren, Diaphanes Verlag, Berlin 2007

Sloterdijk, Peter: Der ästhetische Imperativ, Philo Fine Arts Verlag, Hamburg 2007

Steinberg, Claudia: Gehäkelte Mathematik. In: DIE ZEIT, 30.09.2010 Nr. 40

Tietenberg, Annette: Muster im Transfer, Böhlau Verlag, Wien 2015

Watzlawick, Paul; Beavin, Janet H., Jackson, Don D.: Menschliche Kommunikation. Huber Verlag, Bern Stuttgart Wien 1969

*Es gilt für das Vermitteln oder Interpretieren von Mustern anderer Kulturen die eigene Haltung zu überdenken.*