

ARABESKE

Home [arrow](#) Forschung [_alt](#) [arrow](#) Graduiertenkolleg

1998-2005 [arrow](#) Veröffentlichungen [arrow](#) Poesis ·

Arabeske (Andreas Haus)

Arabeske ist seit der Romantik eine Gestaltmetapher geistigen Produzierens .

Das Wort kommt aus der Sprache der Ornamentik und bedeutet ursprünglich eine stilisierte Pflanzenranke der arabischen Dekoration.

Seit Watteau wird jede Art dekorativer Pflanzenrankendekoration als “Arabeske” bezeichnet, bis hin zum großformatigen Zimmerdekor, wie ihn Philipp Otto Runge für seine “Tageszeiten” vorsah.

Aus diesem kunstsprachlichen Kontext ist “Arabeske” in die Poetik übergegangen und von Friedrich Schlegel mit der Vorstellung “progressiven” Fortwachsens zur “unendlichen Fülle” verbunden worden. In diesem naturhaft-prozessualen Bild erhebt sich gegen den abgeschlossenen Formbegriff der Klassik ein anderes Prinzip des dauernden Werdens und der räumlichen Unabgeschlossenheit der Form. Das bedeutet nicht Formlosigkeit, denn zugleich ist “Arabeske” eben die Form, die (wie die pflanzliche Ranke) ihre Erscheinung aus der Darstellung eines sich lebendig fortentwickelnden Gestaltprinzips gewinnt. Damit wird “Arabeske” ein neues, poetisches Sinnbild künstlerischen Schaffens überhaupt, das für Dichtung, Musik und Kunst gleichermaßen gelten kann.

Wenn man beachtet, daß sich ornamentale Arabesken stets aus einem Quellpunkt mit einer gewissen vage verschlungenen Richtungscharakteristik herausentwickeln, so wird dieser Anfang der arabesken Gestalt bedeutsam als symbolischer Ort des geistigen Ursprungs: des künstlerischen Gedankens.

Dort entspringt die Arabeske, wie jeder künstlerische Concetto. Sodann wächst ihr aber die Vorstellung zu,

daß sie nach innewohnenden Gesetzen selbständige Wachstumsbewegungen zu entfalten vermag, die den schöpferischen Gedanken

teilweise mit sich fortziehen. So ist es nicht nur das Gestaltprinzip, das die Arabeske zu einer neuen Vorstellung künstlerischen Schaffens führt,

sondern auch das neue Verhältnis zwischen individueller Formungskraft des Künstlers und seiner Hingabe an die fortwachsenden de Selbstbewegung

des ursprünglichen Konzepts, das der quasi theologischen Vorstellung des Schöpfungsaktes durch einen ersten Anstoß nahekommt.

Die weitere Vorstellung des zunehmenden (nie erreichbaren) Gewinns an “ unendlicher Fülle” geht einher mit der Vision zunehmender

Verschlingung der Arabeskenform mit dem unendlichen Universum und folgt auch damit transzendentelem Denken.

Es ist offensichtlich, daß mit der Arabeske der aufkommenden industriellen Produktion und den sich daran entwickelnden Strategien

rationaler Weltbeherrschung ein naturorganisches Wunschbild entgegenstellt wird. Dieses verbindet sich aber auch mit einem neuen geschichtlichen Denken.

Der romantische Historismus verrät sich in dem Ausspruch Clemens Brentanos, daß in den Arabesken jedes Zeitalters dessen Verhältnis zur Natur sichtbar werde.

In dem künstlerischen Schaffensmodell der Arabeske dürfte also auch eine künstlerische Gegenantwort auf das politische Machbarkeits- und Rationalitätspostulat der französischen Revolution und des Napoleonismus liegen. Wieder zieht es hier künstlerische Opposition zu einer spezifischen Rückbindung an die Instanzen des “Natürlichen”

im Gegensatz zum autoritativen Planungsprinzip. In der Arabeske verbindet sich dies erstmals mit einem erwachenden Bewußtsein von Stilisierungsformen als Ausdruck

einer geschichtlichen Kultureinheit. Damit ist auch die Ambivalenz zwischen einem historischen (überindividuellen) und einem individuellen Stilbegriff in die Auffassung von künstlerischem Tun eingegangen.

Es ist bezeichnend, daß im 19.Jh. die romantische Vorstellung der Arabeske als Kunstform in dem Maße zurückgeht, als konstruktive und leistungsorientierte Konzepte oder das Modell biologischer Eigenwüchsigkeit natürlicher Kräfte (wie im Jugendstil) das Kunstschaffen bestimmen.

Beide Tendenzen heben in einer neuentstehenden Funktionsästhetik die leicht delirierende Verschlungeneit subjektiver und objektiven Gestaltungsbewegung der

Arabeske auf. Im Surrealismus kehren hingegen arabeske Gestaltungsvorstellungen wieder, und entsprechen dem Versuch, der modernen Funktionsästhetik die Formkräfte aus den tieferen Schichten des Unbewußten entgegenzuhalten.

Sollte man nun meinen, Arabeske mit ihrem Anteil unkontrollierter Bewegungspotentiale wäre immer latent der künstlerischen Ratio entgegengesetzt?

Die Arabeske durchsprießt die Form. Sie ist als autonome Lebensbewegung Feindin und Freundin des Gestaltens, und stellt die Forderung nach klargeistiger Autorschaft

immer neu in Frage. Ob sich das künstlerische Schaffen dieser Frage stellt oder sie aggressiv abwehrt prägt die Arbeit durchaus. Mies van der Rohe ließ im Haus Tugendhat

oder der Berliner Nationalgalerie in den rationalsten Konstruktionen die erdgeschichtlichen Maserungen der geschliffenen Achatplatten ihr urtümlich inneres mineralisches

Wachstum entfalten. Der Verbund höchster Technik und dunkler Arabesken nimmt vielleicht heute zu: Wenn die jungen Künstler ihre elektronischen Installationen

in technischer Perfektion anlegen, so scheint es ihnen doch eine Lust, die nötigen Verkabelungen als wildwachsendes Geschlinge freizulassen.

Ja, die Träume dieser Kabelbäume gehen auch schon einmal faszinierendere Wege, als manches ihnen angehängte Monitorbild.

Und die digitalen Verarbeitungsprogramme lassen die begriffliche Schnitthaltigkeit von Ton- und Bilddateien ja auch wohl gerne nach eigenem

Gutdünken aus der Kontrolle geraten und auf ungeahnte Weise verfransen