

Funktionen des Ornamentes

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86742>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Lieber Werkbund!

Du bist jetzt 25 Jahre alt — jung wie ich — und das gibt mir die Möglichkeit, Aug' in Auge mit Dir zu sprechen!

Du hast viel geleistet, folglich wirst Du — und das mit Recht — viele Glückwünsche bekommen. Gestatte mir, in dieser festlichen Stunde Dir zu schreiben, was mich schon lange Zeit beschäftigt und was ich von Dir erwarte.

Vor allem: *Behalte Deine Leistungen nicht für Dich, sondern versuche damit in Kreise zu treten, die Dich heute noch nicht oder nur vom Hörensagen kennen.* Das Möbel ohne Ornament, der Unistoff und die Naturfarbe, das sind anerkannte Begriffe geworden. Du hast dazu verholfen, dass sie dies geworden sind, Du hast Deine Artikel vertreten und wie ein seriöser Geschäftsmann jede laute oder übertriebene Akquisition vermieden. Aber versuche doch einmal die vorbildlichen Produkte Deiner Mitglieder dort zu verkaufen, wo die breite Masse der Käuferschaft einzukaufen gewohnt ist. Benütze beim geschickt aufgezogenen Propagandafeldzug die qualifizierten Graphiker aus Deiner Mitgliederliste. Deine traditionellen Ausstellungen und Bazars der letzten Jahre haben dazu geführt, dass ein bestimmter Kreis über Deine Bestrebungen ausreichend orientiert worden ist, aber um weiter existieren zu können, brauchst Du eine breitere Basis. Denn es hat doch nicht viel Sinn, dass wir uns immer bloss gegenseitig unsere Produkte abkaufen.

Ferner: *Du darfst Dich neuen Bestrebungen, die viele von uns bis jetzt anonym beschäftigten, nicht verschliessen.* Schau mal: Wir freuen uns an Stoffen mit Blümli, ein geschickt angebrachtes Ornament an einem Gebrauchsgegenstand findet unser Entzücken. Und Architekten, die früher ein Bild nur in der Bilderausstellung goutiert haben, versuchen in ihren Bauten eine Zusammenarbeit mit dem Maler und Bildhauer. Wir nehmen heute sogar schon gerne Bogen in Kauf, die nicht «sachlich» begründet werden können.

In der Schweiz sind in letzter Zeit Bauwerke entstanden, die bei einer absolut modernen Haltung ihrer

Grundrisse und bei aller sauberen Auswertung sachlicher Erkenntnisse in formaler Beziehung neue Wege suchen. Wege mit eminent wichtiger Zielsetzung, über die ganz am Anfang eingehend und ehrlich diskutiert werden sollte — bereite Dich vor und sei bei dieser Diskussion vertreten! Unterstütze, was bei dieser Haltung, bei diesem Suchen nach dem neuen Ornament und dem künstlerischen Schmuck unterstützenswert ist, und mache auf Gefahren aufmerksam, die bei einer Besitzergreifung durch weniger Begabte entstehen können.

Du bist in dieser Frage meiner Ansicht nach die einzige Institution, die für das Einlenken dieser Bestrebungen in das richtige Geleise verantwortlich gemacht werden kann. Denn Du bist die einzige Organisation, die alle Beteiligten in sich vereinigt. Du wirst dafür zu sorgen haben, dass Deine Architekten in ihren Bestrebungen: Anwendung künstlerischen Schmuckes in ihren Neubauten, die richtige Auffassung erhalten sollen; Du wirst darüber wachen können, dass die Produkte Deiner Bildhauer, Maler, Weber und Kunstgewerbler so beschaffen sind, dass sie mit ruhigem Gewissen angewendet werden dürfen.

Ferner: *Du musst, um ein gewichtiges Wort mitreden zu können, wieder eine Einheit aktiver Leute bilden, die Du am Anfang Deiner Existenz in grösserem Masse gewesen bist als heute.* Ein grosser Teil Deiner Eifriger sind leider durch spezielle und Standesbestrebungen von Dir entfernt worden und haben Spezialistentrupps gebildet. Versuche die weitere Bildung von solchen nicht notwendig zu machen und biete Deinen Mitgliedern den Standeschutz, den sie brauchen, Sorge dafür, dass das Zeichen SWB populärer Begriff wird und die Qualitätsmarke bedeutet, die jeden speziellen Berufs- und Titelschutz entbehren kann. Suche und packe die vorhandenen Aufgaben, sichere Dir die Aktivität all derer, denen die Entwicklung künstlerischer und formaler Begebenheiten nicht gleichgültig ist — und fahre fort im Feiern Deiner schönen SWB-Feste!

Fischli SWB.

Funktionen des Ornamentes

Das Ornamentwerk¹

Das prachtvolle Werk, das nun in einer wesentlich billigeren Neuauflage herauskommt, ohne an Qualität eingebüsst zu haben, war bei seinem ersten Erscheinen

¹ Das Ornamentwerk von H. Th. Bossert, 48 Seiten Text, 120 grösstenteils farbige Tafeln, Format 26,5/33 cm. Verlag Ernst Wasmuth G.m.b.H., Berlin 1937, geb. Fr. 48.60. «Eine Sammlung angewandter Schmuckformen fast aller Zeiten und Völker, in mehrfarbigen originalgetreuen Wiedergaben ausgewählt und mit Erläuterungen versehen von H. Th. Bossert.»

vor 13 Jahren noch in erster Linie als Vorlagewerk für entwerfende Kunstgewerbler gedacht. Inzwischen hat sich das Interesse mehr nach der volkskundlichen Seite verschoben, womit nicht gesagt ist, dass nicht auch heute noch der Entwerfende, z. B. für Textilmuster und Keramik, reiche Anregungen aus dem Werk schöpfen kann — wie er sich dann mit den Gefahren einer solchen Anregung auseinandersetzt, ist seine Sache.

Es sind vor allem volkstümliche und elementare Or-

namente, die zur Darstellung kommen: Bauernkunst, Asiatiches, Frühgriechisches, Persisches, Vorderasiatisches, Aegyptisches usw., alles in gut gewählten Beispielen.

Das «Ornamentwerk» kann natürlich nicht für jede historische Nuance eine eigene Tafel zusammenstellen, besonders nicht für Epochen, in denen das Ornament einer raschen Entwicklung unterworfen war. Die eigentliche europäische Hochkultur ist darum mit Recht weggelassen — sie erscheint nur in ihrer spezifischen Brechung als «Volkskunst». Die Formen der hohen Kunst sind hier (in der Volkskunst) nicht als solche ernst genommen, sondern gewissermassen als Rohmaterial verwendet und zurückübersetzt ins Zeitlose, Ahistorische, so etwa Barockformen in den österreichischen Schrankmalereien auf Tafel 44. Es ist natürlich schade, dass sich nicht jeweils eine ganze Seite z. B. den so charaktervollen örtlichen und zeitlichen Stilgruppen der griechisch-archaischen Keramik widmen liessen; von der eigenartigen keltischen Ornamentik der Latène-Periode bekommt man keinen Begriff, und die irische Ornamentik des VII. bis XI. Jahrhunderts ist mit einer einzigen, wenn auch reichen Bronzearbeit nur unzureichend charakterisiert und gegen die verwandten, aber entscheidend anders nuancierten altgermanischen Arbeiten abgegrenzt. Doch das sind Einwände, die gegenüber dem Positiven nicht ins Gewicht fallen, denn das Ziel der Sammlung ist nicht wissenschaftliche Vollständigkeit, sondern künstlerische Anregung zu bieten, und dieses Ziel ist voll erreicht. Wir benutzen den Anlass, einige Betrachtungen zu diesem aktuellen Thema beizufügen, wobei der Leser an den Artikel «Ornamentsfragen» im «Werk», Heft 2, 1397, Seite 53, erinnert sei, der das Thema wieder von einer anderen Seite beleuchtete.

Spieltrieb und Soziales

Man pflegt in bezug auf das Ornament oft von einem Spieltrieb zu sprechen, wodurch das Ergebnis leicht als etwas Oberflächliches, Zufälliges, nicht weiter Ernstzunehmendes erscheint, und die «Form-ohne-Ornament»-Ideologie hat es auch so eingeschätzt. In Wirklichkeit gibt es diesen «Spieltrieb» nur in der Vorstellung von solchen, die sich nicht die Mühe nehmen, den dahinterstehenden Kräften auf den Grund zu gehen. Das spielende Kind meint seine Tätigkeit ernst, das Spiel ist für das Kind eine vollwertige Form der Auseinandersetzung mit der Umwelt, seiner Selbstbestätigung, und das Wort «Spieltrieb» deckt nichts, was vom Kind ausginge, sondern ist nur der Deckname für das Unverständnis, das der Erwachsene von seinem Bewusstseinsstandpunkt aus der Tätigkeit des Kindes entgegenbringt, die eben aus einer andern Bewusstseinslage hervorgeht. Man sollte darum auch das Ornament nicht mit der Ausrede des Spieltriebs für er-

klärt halten, und ebenso geht die beliebte soziologische Begründung für das Entstehen des Ornaments an der Hauptsache vorbei. Es ist freilich verführerisch, vom Ergebnis auf die Ursache zu schliessen und im Ornament wesentlich eine Betonung der sozialen Klassenunterschiede zu sehen, denn zweifellos ist dieses soziale Element im Ornament mitenthalten: der Reiche, an gesellschaftlichem Rang Vornehmere trägt teurere, geschmücktere Kleidung, er wohnt nicht nur in grösseren, sondern auch reicher durchgebildeten und verzierten Räumen, er gebraucht kostbarere Geräte, und wie stark der Aufwand des äusseren Apparates als Bestätigung der sozialen Schichtung empfunden wurde, das belegen die Etikettenvorschriften der Fürstenhöfe und die Kleidermandate der vorrevolutionären Regierungen, die von Gesetzes wegen bestimmte Abzeichen bestimmten Bevölkerungsklassen vorbehalten, wovon ein Rest in den Gradabzeichen der militärischen Uniformen weiterlebt.

Ornament und Dialekt

Es ist aber durchaus nicht so, dass dieses Bedürfnis nach sozialer Abstufung die einzige oder auch nur hauptsächlichliche Ursache des Ornaments wäre. Wer die Tafeln des «Ornamentwerkes» unvoreingenommen betrachtet, dem wird deutlich, dass das Ornament nur nebenher den betreffenden Gegenstand «schmücken» und als einem sozial auf einer bestimmten Stufe stehenden Besitzer zugehörig bezeichnen, also klassenmässig spezialisieren will. Vor allem drückt sich im Ornament vielmehr etwas Kollektives aus, ein Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb des betreffenden Volkes, ein Bedürfnis, sich wie im Dialekt der Sprache, so auch durch optische Zeichen gegen die Nachbarn abzugrenzen, denn bei allem scheinbaren Reichtum eines Motivschatzes bleibt doch die Ornament-sprache eines Volkes so lange konstant oder doch erkennbar verwandt, als sich dieses Volk als Einheit empfindet. Es ist nicht einmal in erster Linie das «Motiv» im groben Sinn, das charakteristisch ist, denn viele Motive sind vielen Völkern gemeinsam — beispielsweise das Hackenkreuz den alten Chinesen, der alt-mesopotamischen Kunst und den sehr viel jüngeren Germanen. Es ist vielmehr der Tonfall seines Vortrages, eine bestimmte rhythmische Besonderheit oder ein Farbakkord, die an Hand der allerverschiedensten Formunterlagen durchprobiert werden, ein musikalisches Element sozusagen, wie ja auch bestimmte Melodien, bestimmte dialektische Vokalfärbungen zum «Ornamentschatz» bestimmter Völker oder Gruppen gehören können. Dieses musikalische Element kommt im vorliegenden Werk am reinsten zum Ausdruck, wo Gruppen verwandter Gegenstände aus der gleichen Zeit und der gleichen Gegend zur Abbildung kommen. Das ist besonders auf jenen Tafeln der Fall, die

«primitiven», exotischen Völkerschaften gewidmet sind. Das Kulturinventar solcher Völkerschaften — einschliesslich der europäischen Prähistorie, ist auf lange Strecken hinaus konstant, oder es scheint uns doch so aus der historischen Perspektive, weil die Denkmäler seltener und unsere Kenntnisse summarischer sind, als für die Zeiten der europäischen Hochkultur.

Ornament und historisches Bewusstsein

Hier dringen wir zu den wirklichen Quellen des Ornamentes vor: es ist der empfindliche Gradmesser der Geschmacksveränderungen, ein Registrierinstrument höchster Präzision, dessen zitternde Nadel alle Schwankungen in der Spannung des kulturellen Lebens anzeigt. Griechische Vasen des V. und VI. Jahrhunderts lassen sich nach ihrem Stil auf ein Jahr fünf genau datieren und ähnlich die Ornamentik der Hochgotik, der Renaissance. Davor und dazwischen liegen Jahrhunderte von langsamem Pulsschlag — in der Prähistorie, der Spätantike, dem Frühmittelalter kann die zeitliche Einschätzung der Fundstücke um Jahrhunderte schwanken.

Das Ornament ist das vorzüglichste Mittel, durch das sich die verschiedenen Generationen voneinander unterscheiden. Im Wechsel der Mode schlägt sich das Selbstbewusstsein jeder Gegenwart nieder, ihr Wille sich durch neue, unverbrauchte Ausdrucksformen von einer verbrauchten, als altmodisch empfundenen «Vergangenheit» abzugrenzen, wobei dann oft wieder mit allen Komplikationen einer unauflösbaren Nuancierung auf frühere Stilphasen Bezug genommen wird. Damit wird das Ornament und die vorzugsweise an das Ornament gebundene «Mode» zu einem unmittelbaren Niederschlag des sonst nicht fassbaren Zeiterlebnisses, es ist gewissermassen das Differential des historischen Bewusstseins. Dies ist auch der Grund, warum ein rascher Stilwechsel und seine Scheidemünze — die Mode — nur bei Völkern auftreten, die zu bewusstem historischem Dasein erwacht sind: nur bei solchen Völkern ist dieses Bedürfnis nach zeitlicher Abgrenzung lebendig, während die prähistorischen Völker auf einer dumpferen Bewusstseinsstufe verharren und eben deshalb kein so pointiertes Bedürfnis nach einer zeitlichen Nuancierung ihres Kulturinventars haben.

In diesem Rahmen betrachtet, bedeutet natürlich auch die Ornamentlosigkeit der jüngst vergangenen Zeit nur eine besondere Abart des Ornamentes, die wieder anderen Abarten Platz machen wird; denn bliebe sie als Endzustand bestehen, wie es die Absicht ihrer konsequenten — aber historisch naiven Vertreter war, so läge darin der sichtbare Beweis, dass unsere Kultur im Begriff wäre, in einem ahistorischen Zustand zu erstarren, also ihr waches Zeitbewusstsein zu verlieren.

Ornament und Handwerk

Eine weitere, besonders sinnige «Erklärung» des Ornamentes war die, dass es eine Dreingabe zum Notwendigen sei, vom Handwerker aus purer Schöpferlust seinem Werk mitgegeben (plus Konkurrenzüberbietung, versteht sich), ein Schnörkel gewissermassen, mit dem der biedere Mann dem Werk seiner Hände sein väterliches Wohlgefallen attestiert. Und eben deshalb sei das Ornament im Maschinenzeitalter sinnlos geworden, das seine Serienprodukte ohne Gefühlsdreingabe mechanisch produziert. Mit dieser Erklärung schrieb man der Vergangenheit jene «Gartenlaube»-Herzinnigkeit zu, die man in sich selbst mit eiserner Faust zu erwürgen im Namen der Modernität sich für verpflichtet hielt — wobei man übersah, dass das Ornament gerade nicht die Persönlichkeit seines Schöpfers vertritt — oder doch nur sehr nebenbei und obendrein, sondern gerade das Unpersönlich-Kollektive. Es ist darum auch in der Ebene des gehobenen Handwerks zu Hause, während die ganz grossen Künstler, die sich (oft ohne es zu wissen) für die wichtigsten Menschheitsprobleme interessieren, und die darum stets Einzelgänger waren, sich in der Regel nicht viel um das Ornament bemühten. Holbein macht mit seinen Goldschmiedeutwürfen eine Ausnahme.

Maßstabsetzende Funktion des Ornamentes

Wichtiger als solche Sentimentalitäten ist dagegen noch die objektiv maßstabsetzende Funktion des Ornamentes, durch die die Relation eines Gegenstandes zum menschlichen Körper präzisiert wird.

Das seiner Substanz nach abstrakte klassische Ornament, aber auch das scheinbar naturalistische der Gotik und des Rokoko bleibt innerhalb ziemlich enger Grenzen maßstäblich konstant; in der Regel sind die ornamentalen Einzelheiten an grossen Bauten nicht grösser als an kleinen oder doch bei weitem nicht im gleichen Verhältnis wie die Raumdimensionen. Was sich verschiebt, ist also die Quantität des Ornamentes und das Verhältnis zwischen Ornament und unornamentierten Flächen. Das Ornament markiert damit den menschlichen Maßstab gegenüber den unmenschlichen, abstrakt stereometrischen Baumassen. Bauten mässiger Grösse und Gegenstände können durch Ornamentierung als gross oder als klein gekennzeichnet werden, als schwer oder leicht, zierlich oder imposant, heiter oder ernst, und grosse Bauten wirken dadurch erst recht gross, weil sie mit im Ornament dem absoluten und konstanten Massstab des menschlichen Körpers konfrontiert werden.

Das Ornament verhält sich hier zum Ganzen nicht anders als die Blume zum Garten: auch im allergrössten Park wahrt sie ihren eigenen Maßstab, sie macht keine Vergrösserung der Dimensionen mit, oder nur in dem

sehr beschränkten Rahmen, in dem sich die grossgezüchtete Gartenform einer Blüte von ihrer kleineren Wildform unterscheidet; was sich verändert, ist die Anzahl der Pflanzen und damit das Verhältnis der einzelnen Pflanze zum Ganzen. Indem sich Architekturformen zu Ornament differenzieren, bieten sie ferner die Möglichkeit, auch Gebrauchsgegenstände in den architektonischen Zusammenhang aufzunehmen, trotz des scheinbar unüberbrückbaren Maßstabunterschieds.

Das klassische Bauornament nimmt hier eine eigenartige Mittelstellung ein: Vom Organischen her gesehen, wirkt es abstrakt, unpersönlich, architektonisch, von der Architektur her organisch, pflanzen-, wenn nicht gar tierhaft, und eben weil es selbst formelhaft, also begrifflich festgelegt ist, kann es die Basis für jede beliebige Nuancierung bilden und einen Baukörper bald mehr, bald weniger organisch innerviert erscheinen lassen, und selbst die Parole «Form ohne Ornament» verliere viel von ihrem aktuellen Reiz, wenn nicht das Ornament als pointierter Gegensatz schon im Namen dahinter stünde und mitgedacht würde.

Das Gegenwartsproblem

Wir kommen hier von einer unerwarteten Seite wieder an das Gegenwartsproblem der ungegenständlichen Kunst: nur die begriffliche Fixierung einzelner Formelemente — seien es ornamentale, durch Konvention gefestigte «Motive» (— auch die Buchstaben der Schrift sind solche konventionelle Formen —) oder seien es die «Naturformen» der praktischen Erfahrung — können eine Basis für die speziellen Differenzierungen abgeben, auf die es der Kunst als Ausdruck ihrer jeweiligen Zeit ankommt — denn das Absolute hat keine Nuancen, und im Formlosen ist alles möglich und nichts überzeugend. Ein grundsätzliches Bedenken, das wir nicht oft genug wiederholen können.

Wer das «Ornamentwerk» nicht nur als Augenvergnügen betrachtet (was man ruhig tun soll!), der wird es aus der Hand legen mit der Ueberzeugung, dass man mit der Parole «Form ohne Ornament» am entscheidenden Problem vorbeiredet, weil das Ornament eine bei weitem vieldeutigere und fester fundierte Angelegenheit ist, als dass es mit ein paar rationalistischen Schlagwort-Gedankengängen «erledigt» wäre. Denn das Ornament ist eben nicht, wie man annahm, etwas der Grundform willkürlich Zugewetztes, das man weglassen kann, ohne den Charakter der Grundform selbst entscheidend zu verändern. Zwar trägt das Ornament par définition nichts zum speziellen Gebrauchszweck bei, es sagt nichts Bestimmtes aus und vermittelt keinen Gedankeninhalt, aber es stimmt den Gegenstand, an dem es auftritt — oder

indem es nicht auftritt — auf eine bestimmte Tonart, es relativiert damit seinen Gebrauchszweck und ordnet ihn seinem Rang nach unter den formbestimmenden Faktoren an zweiter Stelle ein, ohne ihn im übrigen zu stören. Die «Form-ohne-Ornament»-Parole richtete sich denn auch historisch, entgegen ihrer eigenen Doktrin, weniger gegen das Ornament überhaupt, als gegen das entartete, pathologisch wuchernde Ornament der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, das allerdings wie ein Geschwür den Körper der Grundformen zerfrass, an denen es auftrat. Die Parole hat sich an jenen Punkten des kulturellen Lebens durchgesetzt und wird sich dort halten, wo bestimmte Personengruppen bestimmten Gegenständen gegenüber zu solcher spezifischer Kennerschaft erzogen sind, dass sie schon die blosse Oberflächenstruktur etwa eines Anstrichs, einer speziell behandelten Metalloberfläche, die Glasur einer Keramik, die Textur und stoffliche Qualität eines Gewebes, die spezifische Zusammenstellung von Farbnuancen usw. oder die spezielle mathematisch-technische Formgebung als ästhetische Reize zu empfinden imstande sind. Sie empfinden diese Qualitäten gewissermassen als abgekürztes Ornament, oder — was einen Reiz mehr ausmacht — als exklusives, geheimes Ornament, dessen Wert nur der Eingeweihte würdigt, während die grosse Mehrzahl der Zeitgenossen dafür stumpf bleibt. Das Weglassen des Ornaments an sich bliebe ein reines Minus, wenn nicht gleichzeitig die Grundform und die Materienoberfläche aufs intensivste durchgearbeitet und damit für den Kenner mit ornamentalen Qualitäten ausgestattet würde, womit sich die «Form-ohne-Ornament»-Bewegung richtigerweise der «ungegenständlichen» Kunst an die Seite stellt, die ebenfalls den ästhetischen Reiz an sich, losgelöst von einzelnen formulierten Formen, kultiviert und die im gleichen Sinn die exklusive Angelegenheit besonderer Kenner ist und bleiben wird. Ausserhalb dieses speziellen Zirkels aber besteht heute wie je ein Bedürfnis nach Ornament, die Menschheit wartet nur darauf, dass eine neue Künstlergeneration den Mut und die Frische findet, das Gespräch der europäischen Formtradition wieder aufzunehmen, und es wird nicht mehr lange dauern, bis sich Architektur und Kunstgewerbe wieder mit den Formen der klassischen Ornamentik auseinandersetzen als mit den Formen der kommenden Modernität, die die ganze Bewegung der abstrakten Kunst in sich aufnehmen wird. Und wie in der Architektur wird es auch im Ornament entscheidend darauf ankommen, ob diese Formen dumpf und talentlos von aussen her imitiert, oder ob sie aus lebendigem Empfinden heraus neu geschaffen werden.

Peter Meyer