

## 1 Einleitung

„Wenn der Rapport verschwindet, verschwindet auch der Mensch.“  
(Prof. J.Steinbach)

Die Bedeutung des Rapports ist der Ausgangspunkt dieser Arbeit und wird unter der Themenstellung „Der Rapport – die Tür der Ordnung für den Eintritt der Fantasie“ formuliert. Grundlage dieser Arbeit ist es, das Wesen des Rapports in seiner Vielschichtigkeit zu durchdringen. Dies beinhaltet nicht nur die technischen Eigenschaften des Rapports zu definieren sondern auch die Verwurzelung des Rapports in menschlichen Zusammenhängen zu verdeutlichen.

Gründe für diese Arbeit finden sich zum einen in der Intention des Verfassers ein Gestaltungsbewusstsein für die Wiederholung, die Königsdisziplin in der Textilgestaltung, auf der Fläche zu entwickeln. Zum anderen in der übergeordneten Problematik, dass sich zunehmend eine gestalterische Willkür auf der textilen Fläche ausbreitet, die bedingt durch die Digitalisierung in der Ausdünnung der Fläche mündet bis hin zur Auflösung der Wiederholung. Anhand dieser These wird eine Rapportanalyse an drei Musterbeispielen vorgenommen, die der Beantwortung der Forschungsfrage dienlich ist, warum die Wahrnehmung einer in sich wiederholenden Fläche sowohl praktisch für die Industrie als auch ästhetisch wertvoll für den Menschen ist.

Ziel der Arbeit ist es, anstatt einer Kollektion ein Referenzangebot zu schaffen, das aus drei verschiedene Stilrichtungen zusammengesetzt ist, anhand dessen eine Ahnung von dem entwickelt werden kann, was der Rapport leistet.

## **2 Der Rapport – zwischen technischer Notwendigkeit und ästhetischen Gestaltungsmittel**

### **2.1 Der Rapport als technische Notwendigkeit**

#### 2.1.1 Das Wesen des Rapports

Das Wesen des Rapports wird als kleinste, sich wiederholende Einheit zur Gestaltung von Oberflächen definiert. Die Wiederholung in der Fläche entsteht entweder durch ein Motiv oder durch eine bestimmte Anzahl von Elementen, die als Einheit versetzt wird. Der Gebrauch von flächenschlüssigen Mustern ist in allen Bereichen der Textilgestaltung vorzufinden, von der Tapete über Möbelstoffe bis hin zu Bekleidungstextilien. Obwohl der Rapport heute aus vielerlei Hinsicht als Stilmittel eingesetzt wird, ist dies nicht seine ursprüngliche Bedeutung. Der Rapport entstand aus der Notwendigkeit der Technik heraus, dass sich eine Oberfläche in alle Richtungen gleichermaßen verteilt zur Erzeugung beliebig großer Mengen. Aus diesem Grund ist der Rapport eines der wichtigsten technischen Parameter in der Textilbranche. Das richtige Gestalten eines Rapports gehört zu den größten Herausforderungen eines Textilgestalters.

#### 2.1.2 Vorbedingungen an den Rapport

Zum einen ist zu beachten, dass der Rapport als ein Kompositionswerkzeug fungiert. Eine Fläche entwickelt sich durch die Anzahl von visuellen Mitteln, das beinhaltet beispielsweise Größe, Farbigkeit, Textur und Anordnung. Es existieren zwei Möglichkeiten eine Fläche zu „mustern“, entweder durch nur ein Motiv oder durch eine Anzahl von Elementen. Die Wiederholung von einem Motiv kann zu einer starken Gestaltungssausage werden, indem sie Orientierung durch Einsicht vermittelt. Währenddessen das Arrangieren von verschiedenen Elementen, der Gestaltung zu einer komplexeren und anspruchsvolleren Lösung verhelfen kann, das heißt Illusion durch

Verwirrung. Beide Wege sind gleichermaßen möglich und können gleichermaßen gefallen. Die Gestaltungsintention sollte allerdings vor dem Rapportprozess definiert sein.

Zum anderen bestimmt die Struktur des Rapports den Rhythmus auf der Fläche. Daher ist es essentiell den Raum, sei es Rechteck oder Quadrat in dem das Motiv oder die Elemente arrangiert werden, zu berücksichtigen. Denn genau genommen, wird die geometrische Grundform, in der das Motiv liegt, wiederholt und nicht das Motiv an sich (Abbildung 1).

### 2.1.3 Die Methoden zur Wiederholung

Die Technik des Rapports weist fünf Möglichkeiten auf, wie eine Wiederholung entstehen kann. Im Folgenden werden diese resümiert.

#### (1) Blockversatz (Abbildung 2)

Der Blockversatz gehört zu den einfachsten Versatzmöglichkeiten. Die Anordnung dieses Versatzes orientiert sich an einer einfachen Gitternetz-Struktur, in der sich das gewählte Motiv gleichermaßen in Höhe und Breite wiederholt. Aufgrund der Anordnung ergibt sich eine Geradlinigkeit, die das Erkennen der Struktur des Rapports stark vereinfacht. Diese Erscheinung verhärtet sich nochmals aus der Distanz. Aus diesem Grund ist die Gestaltung eines Blockversatzes, wenn die Intention einer natürlichen Oberfläche zugrunde liegt, als anspruchsvoll einzustufen. Andernfalls kann diese Geradlinigkeit als Gestaltungsprinzip aufgegriffen werden und wird durch die Verwendung von nur einem Motiv als prägnante, expressive Fläche wahrgenommen.

#### (2) Halbversatz (Abbildung 3)

Diese Versatzmethode gehört zu der bekanntesten und meist verwendeten Wiederholungsmöglichkeit. Das zu wiederholende Motiv wiederholt sich hierbei gleichermaßen in der Höhe und

wird in der Breite um einen bestimmten Wert versetzt. Die häufigste Variante, wie der Name schon andeutet, ist der Versatz um die Hälfte des Motivs. Im Gegensatz zum Blockversatz verleiht der Halbversatz der Fläche eine weniger offensichtliche und dafür natürlichere Optik.

### (3) Ziegelsteinversatz (Abbildung 4)

Entsprechend dem Name, ähnelt dieser Versatz einem Ziegelsteinmuster und funktioniert entgegengesetzt dem Halbversatz. Daraus folgt, das Motiv wiederholt sich gleichermaßen in der Breite und wird in der Höhe um einen bestimmten Wert versetzt. Im Verhältnis wird der Ziegelsteinversatz eher selten verwendet, vor allem bei Bekleidungstextilien.

### (4) Punktversatz (Abbildung 5)

In der Literatur findet man den Punktversatz auch unter Achsen- oder Satinversatz. Der Punktversatz ordnet sich den drei zuvor genannten Hauptmöglichkeiten zu wiederholen unter und versteht sich als Zugabe. Da dieser Versatz aber den höchsten Grad an Natürlichkeit auf der Fläche hervorbringt, wird sie an dieser Stelle gesondert erwähnt.

Ein Punktversatz besteht nie aus nur einem Motiv, sondern immer aus einer Anzahl des gleichen Motivs oder einer Anzahl verschiedener Elemente. Diese werden zufällig beziehungsweise multidirektional in einem Raum, beispielsweise einen Viereck, angeordnet. Anschließend wird diese Einheit je nach Gestaltungintention im Block-, Halb- oder Ziegelsteinversatz wiederholt.

### (5) Spiegelung

Die vierte Methode um ein Motiv oder eine Einheit von Elementen zu wiederholen ist die Spiegelung. Dabei differenziert man in zwei Varianten. Bei der ersten Variante (Abbildung 6)

wird das Motiv oder eine Einheit entweder horizontal oder vertikal gespiegelt, das heißt entweder in der Höhe oder in der Breite. Währenddessen bei der zweiten Variante (Abbildung 7) eine Spiegelung vertikal und horizontal erfolgt, in Höhe und Breite. Aus der Sicht der Gestaltung ist eine Spiegelung als wenig erachtet zu formulieren. Das Motiv oder die Einheit von Elementen verliert an Zufälligkeit und Einfachheit und somit sinkt sie unter die Schwelle des Wahrnehmens, die noch eine große Rolle in dieser Arbeit spielen wird. Trotz alledem muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass die Verbreitung von Spiegelungen auf der textilen Fläche stark zugenommen hat, da sie dank der digitalen Bearbeitung sehr einfach umgesetzt werden kann.

Dieses erste Indiz beweist die zunehmend mangelnden Kompetenzen von seitens Gestaltern in Bezug auf die Rapportentwicklung.

Die Grundkonstruktion des Rapports entstammt immer der geometrischen Grundform des Vierecks oder des Dreiecks. Neben diesen lassen sich Variationen ableiten wie Streifen, Trapeze, Rauten, Sechsecke und viele mehr. Die oben genannten Versatzprinzipien bleiben dennoch erhalten, wobei geometrische Formen wie Sechsecke und Rauten, die aus dem Dreieck entstehen, nur über den Halb- oder Ziegelsteinversatz zur Flächenschlüssigkeit finden. Zusammenfassend lässt sich aber formulieren, dass das unter dem Motiv liegende, gedachte Raster, den Grad an Komplexität in der Fläche beeinflusst. In der Theorie besteht das Ziel eines guten Rapports im Nichterkennen dieses, eine Annahme, die in dieser Arbeit überprüft werden soll.

## 2.2 Der Rapport als ästhetisches Gestaltungsmittel

### 2.2.1 Die Suche nach Ordnung

Im vorangegangenen Kapitel wurde der Rapport als technischer Parameter zur Erzeugung von flächenschlüssiger, textiler Ware betrachtet. Dieses Kapitel greift dagegen die psychologischen Aspekte des Rapports in Bezug auf den Menschen auf. Der Rapport ist vereinfacht formuliert eine Wiederholung und Wiederholungen sind in der Evolution des Menschen veranlagt. „Sie kommt von unserem Widerstand gegen den Wechsel und unserem Suchen nach Kontinuität. Wo alles fließt und nichts voraussehbar ist, schafft Gewohnheit ein Bezugssystem, an dem wir Wandlungen unserer Erlebnisse abmessen können.“<sup>1</sup> Das menschliche Gehirn sucht in einem Automatismus nach Muster und Strukturen, die eine Ordnung erkennen lassen. Innerhalb dieser Konstruktion findet der Mensch Orientierung, die das Gefühl von Sicherheit und Wohlempfinden hervorruft. Diese Thematik könnte nicht aktueller sein, denn in dieser schnelllebigen, hoch digitalisierten Welt ist das Bedürfnis nach Beständigkeit ungebrochen. Trotz der Vervielfältigung und Fragmentierung aller Lebenszusammenhänge und der ständigen Forderung nach Mobilität und Flexibilität, muss man auf die Notwendigkeit hinweisen „[...] den Organismus aktiv nach der Umgebung hinausstrebend anzusehen, nicht blind und zufällig, sondern unter der Leitung seines eingebauten Sinnes für Ordnungen.“<sup>2</sup>

### 2.2.2 Ordnungsprinzipien: Ein Teilbereich der Ornamentik

„Unsere Wahrnehmung hat eine merkliche Vorliebe für elementare Formen, gerade Linien, Kreise und andere einfache Anordnungen, und wir haben die Neigung, dergleichen Regelmäßigkeiten schneller als die

---

1 Gombrich, Ernst H.: Ornament und Kunst. Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens, Stuttgart 1982, S.183.

2 Gombrich 1982 (wie Anm. 1), S. 17.

Zufälligkeiten in unseren Begegnungen mit der chaotischen Außenwelt zu sehen.“<sup>3</sup>

In keiner Kunstform stehen die Wiederholung und die damit einhergehende Ordnungsprinzipien so eng mit der menschlichen Wahrnehmung in Verbindung, wie in der Ornamentik. Ausgangspunkt dieser These ist die Gestaltung von zwei Vorstellungswelten, zum einen die Welt als Abbild, die vom Verfasser dieser Arbeit als Dingwahrnehmung bezeichnet werden soll, und zum anderen die Welt als Ordnung, die Ordnungswahrnehmung. Zwei offensichtlich formal getrennte Aspekte, die aber in einer Symbiose zueinander stehen. Das Ornament erfüllt hierbei das Streben nach Ordnung. „Ornament ist ein Spiel mit zwei Komponenten: Auf der einen Seite Ordnungsprinzipien, die eine Anordnung von Formen erlauben, auf der anderen Seite Formen, die sich in ein Ordnungsprinzip einfügen lassen.“<sup>4</sup> Dieses Zusammenspiel lässt sich je nach Gebrauch zu Gunsten der einen oder anderen Komponente verschieben. Wie beim Rapport, ist die Grundkonstruktion die Grundlage für das Ordnungsprinzip, die sich auf der Fläche auf drei Prinzipien reduzieren, innerhalb dessen Formen geordnet werden können: das Quadrat-/Rechteckraster, das Dreiecksraster und das Bandraster (Abbildung 8).

### 2.2.3 Bezug oder Rückzug in die Ornamentik

Diese Arbeit soll sich keineswegs mit der Geschichte der Ornamentik auseinandersetzen, sondern soll vielmehr als Anregung fungieren zu hinterfragen, was Ordnungsprinzipien für den Menschen aus heutiger Sicht bedeuten. Auf Grundlage von Fachzeitschriften wie der AD (architectural digest) oder dem Design Report und sozialen Netzwerken wie Instagram, auf denen junge Firmen, Gestalter und Innenarchitekten Einblicke in ihre aktuellen Projekte liefern, erschließt sich die

---

3 Gombrich 1982 (wie Anm. 1), S. 16.

4 Weil, Claudia/ Weil, Thomas: Ornament. In Architektur, Kunst und Design, München 2004, S. 12.

Beobachtung, dass das Ornament in dessen reiner Ordnung wieder stark verbreitet ist (Abbildung 9), vorzugsweise im Innenraum. Aus diesem Grund zieht es die Vermutung nach sich, dass durch diese zuvor erwähnte Fragmentierung aller Lebenszusammenhänge ein Rückzug zu einfachen Ordnungsprinzipien in Kombination mit Formen, die sich hauptsächlich auf ungegenständliche Formen wie Quadrate, Dreiecke, Linien und Punkte beschränken, vollzieht. Hinzu kommt, dass eben diese ornamentalen Ordnungsprinzipien ganz ungegenständlich funktionieren und die Dingwahrnehmung vollkommen unbedeutend wird. Ungegenständlichkeit entzieht sich immer ihrer Beschreibbarkeit und in einer Welt, die danach strebt alles zu definieren, kann dies als Ausgleich und Ruhepol interpretiert werden.

### 3 Die Tür der Ordnung für den Eintritt der Fantasie

#### 3.1 Rapportanalyse:

##### Dingwahrnehmung und Ordnungswahrnehmung

Im vorangegangenen Kapitel wurden sowohl Aussagen über die technisch gegebenen Aspekte als auch über die ästhetische Daseinsberechtigung der Wiederholung getroffen. In der Fortführung ist es nun eine Notwendigkeit die Rapportentwicklung an konkreten Beispielen zu erläutern und bisherige Behauptungen zu bestätigen oder zu belegen. Betrachtet werden drei Flächengestaltungen mit unterschiedlichen Entstehungszeiten. Dabei soll es sich allerdings nicht um die Untersuchung der enthaltenden Musterwelten drehen, da diese vom jeweiligen Zeitgeist bedingt sind, sondern um die Konstruktion der Fläche und die daraus folgende Verbindung von Dingwahrnehmung und Ordnungswahrnehmung.

#### (1) William Morris, „Rose“, Tapete, 1877 (Abbildung 10)

Die Fläche „Rose“ ist in einem großrapportigen Blockversatz konstruiert. Wie bereits erwähnt, fällt der Blockversatz normalerweise durch seine Geradlinigkeit in der Struktur auf, dennoch schafft es William Morris eine Ausgespanntheit in der Fläche zu erzielen, sodass der Betrachter weniger gewillt ist die Wiederholung im Muster auszumachen. Dies bedeutet, dass die Ordnungswahrnehmung zugunsten der Dingwahrnehmung in den Hintergrund tritt. Dies erzielt Morris in zweierlei Hinsicht: Zum einen arbeitet Morris in zwei Ebenen, wobei die darunterliegende Ebene, die mit Weidenranken ausgeschmückt wird, flächendeckend arbeitet und sich in der Farbigkeit dezent unterordnet. Währenddessen die darauf sitzende Ebene, die Rosenranken, sich farbig und formal vom Grund abheben. Schlussfolgernd erhält die Fläche Tiefe. Zum anderen werden in der Fläche eine Vielzahl von Elementen genutzt, die sich zwar scheinbar wiederholen, aber sich dennoch kein Rosenblatt

innerhalb des Rapports dem anderen exakt gleicht. Dies wird gesteigert durch den Grad der Zufallsverteilung, wodurch eine angenommene Unordnung trotz alledem als Ordnung wahrgenommen wird. Die angestrebte Komplexität in der Fläche ermöglicht das Erscheinungsbild einer natürlichen, organischen Oberfläche.

„Es muss also eine Verbindung bestehen zwischen der Leichtigkeit der Konstruktion und der Leichtigkeit der Wahrnehmung, eine Verbindung, die die Öde einförmiger Muster und das Vergnügen erklärt, das wir an schwierigen Konstruktionen haben, von Gestaltungen, die man nicht als langweilig unüberraschend empfindet, in denen wir aber doch noch das Wirken der fundamentalen Gesetze verstehen können.“<sup>5</sup>

(2) Lucienne Day, „Flower Show“, Möbelstoff, 1954 (Abbildung 11)

Der Entwurf von Lucienne Day ist fast 70 Jahre älter als jener von William Morris. Abgesehen von der Opulenz, die in dem Entwurf von Morris ungebrochen ist, findet eine Reduktion in der Anzahl von Elementen und in der Füllung des Grundes statt. Währenddessen es im vorhergehenden Beispiel unbedeutend war, wie viele Blätter und Rosen in einem Rapport zu zählen waren, lässt sich in diesem Entwurf ablesen, dass der Rapport, welcher ebenfalls in einem Block konstruiert ist, auf neun Elemente reduziert wurde. Die dargestellte Blume durchläuft den Prozess der Stilisierung, wodurch sie zu einer Fantasie von irgendeiner Blume wird. Die Oberfläche erhält dennoch den Anschein einer natürlichen Oberfläche, da dem Entwurf zu entnehmen ist, dass die dargestellten Elemente handgezeichnet sind. Der Grund wirkt deutlich reduzierter, obwohl durch die farbigen Streifen, die jeweils ein Element abgrenzen, der

---

5 Gombrich 1982 (wie Anm. 1), S. 21.

Eindruck einer zweiten Ebene entstehen kann. Abschließend lässt sich feststellen, dass Dingwahrnehmung und Ordnungswahrnehmung in einem ausgewogenen Spannungsverhältnis zueinander stehen, das heißt weder der Rapport noch die Elemente drängen sich in den Vordergrund.

(3) Aimée Wilder, Tapete, 2006 (Abbildung 12)

Der Entwurf von Aimée Wilder, der sich in etwa im selben Zeitabstand wie Day zu Morris befindet, verzeichnet eine deutliche Digitalisierung. Die Fernsehapparate erscheinen in einer solchen Abstraktion, dass die Vermutung nahe liegt, dass sie durch Computerwerkzeuge entstanden sind und nicht von Hand. Zudem wird deutlich, dass keine Vielfalt von Elementen mehr vorliegt sondern sich der Entwurf auf ein in Reihung gesetztes Motiv konzentriert, das sich im Halbversatz horizontal wiederholt. Der Grund ist kein Bestandteil der Gestaltung und zeigt sich in seiner weißen Kargheit. Bei dieser Gestaltung liegt die Tatsache vor, dass die Ordnungswahrnehmung sich über die Dingwahrnehmung ordnet und wenn diese Konstellation eintritt, fällt die Anordnung unter die Schwelle des Bewusstseins. Das heißt, aufgrund der vorherrschenden Ordnung in diesem Muster nimmt der Betrachter den aus vermeintlich nur einen Motiv bestehenden Entwurf als vorhersehbar auf ohne das weitere Umfeld zu prüfen. Dies lässt vermuten, dass der Betrachter vermutlich gar nicht mehr wahrnimmt, dass die Wiederholung nicht von einem Motiv ausgeht, sondern die Variation in der Farbigkeit des Motivs über die eigentliche Größe des Rapports entscheidet.

Es bleibt zu überdenken, ob es die Intention des Gestalters ist Rapporte zu entwickeln, die in ihrer Vorsehbarkeit in den Bereich der Eintönigkeit fallen.

Das Resultat dieser Analyse verzeichnet eine zunehmende Flachheit in der Musterung einer Fläche, hervorgerufen

einerseits durch die „Computer sterilisierte Hand“, und andererseits durch die Einfachheit in der Konstruktion des Rapports.

Die Frage, was diese vorhersehbaren Dingwelt, die nicht für alle gegenwärtig entstandenen Gestaltungen gilt, zur Folge hat, kann diese Arbeit nicht konkret beantworten. Dem Verfasser dieser Arbeit ergeben sich allerdings zwei Vermutungen:

- (1) Die Hypothese vom Rückzug in die Ornamentik, in der die Dingwahrnehmung ausgeschaltet wird, bleibt bestehen.
- (2) Aufgrund der vorhersehbar gesetzten Wiederholungen, besteht die Möglichkeit einer Auflösung des Rapports.

### 3.2 Gestaltungsprinzipien nach William Morris

William Morris war ein Universalgenie seiner Generation und galt als unermüdlich, im Reden, Denken und Tun. Er lehnte sich gegen den Wildwuchs des Materialismus und die Hässlichkeit des Industriezeitalters mit seinen maschinell gefertigten Produkten und niedrigen Designstandards auf. Aus diesem Grund kann es sich nur als Vorteil dieser Arbeit verstehen Gedanken über die Gestaltung einer Fläche von William Morris aufzugreifen. Am 10.12.1881 hielt William Morris einen Vortrag über das Musterzeichnen in der Handwerkerschule zu London. Trotz der Tatsache, dass diese Rede über 100 Jahre alt ist, beinhaltet sie Aspekte die aktuell anwendbar auf die zunehmend digitalisierte Flächengestaltung sind. Diese werden im Folgenden rezipiert:

- (1) „Ornamentale Muster, die über die Verachtung vernünftiger Menschen erhaben sein sollen, müssen drei Eigenschaften besitzen: Schönheit, Phantasie und Ordnung.“<sup>6</sup>
- (2) „Nun aber zu der dritten der wesentlichen Eigenschaften unserer Kunst, zur Ordnung. Hier muss ich sagen, dass ohne sie weder

---

6 Morris, William: Ein paar Winke über das Musterzeichnen, Leipzig 1902, S. 12.

die Schönheit noch die Phantasie sichtbar werden können; sie ist die Fessel ihres Daseins und erschafft sie eigentlich erst, wenn sie für die Menschen im allgemeinen von irgend einem [!] Nutzen sein sollen.“<sup>7</sup>

Ordnungsprinzipien geben Begrenzungen an innerhalb derer Schönheit und Fantasie wachsen kann. Ein Ordnungsprinzip ist die Kernessenz eines jeden Rapports.

(3) „Der Gedanke einer Fläche, die sich stets über eine andere erhob, war stets gegenwärtig [...]“<sup>8</sup>

(4) „[...] so kann man es als Axiom erachten, dass, bei der Gleichheit in anderen Dingen, natürliche Formen umso weniger direkt imitiert werden sollte, je mechanischer der Prozess.“<sup>9</sup>

Das heißt, je digitalisierter die Fläche ist, desto weniger sollte beispielsweise eine Blume aussehen wie eine reale Blume, dass schlussfolgernd zurückgeht auf die Dringlichkeit der Stilisierung eines Elements, wenn es Teil eines Wiederholungsmusters wird.

(5) „[...] die Konstruktion unserer Muster genügend zu verbergen, indem wir die Leute daran hindern, die Wiederholungen zu zählen, indem wir ihre Neugierde, das heraus zu bringen, einschläfern; dafür Sorgen tragen, den Grund gleichförmig zu bedecken.“<sup>10</sup>

(6) „Wir haben in dieser langen Zeit einen so billigen Gebrauch davon gemacht, dass wir darüber krank geworden sind. [...] Wir sollten den Wert von geistigen Arbeiten begreifen, bei denen das Hirn die Hand leitet und sollten sie lieber nehmen, obgleich sie grob ist, [...]“<sup>11</sup>

Die digitalisierte Welt soll und wird nicht verhindert werden. Aber für diese Arbeit soll diese Aussage als Vorschlag verstanden

---

7 Morris 1902 (wie Anm. 6), S.13.

8 Morris 1902 (wie Anm. 6), S.20.

9 Morris 1902 (wie Anm. 6), S.28.

10 Morris 1902 (wie Anm. 6), S.29.

11 Morris 1902 (wie Anm. 6), S.49.

werden, den ersten Schritt zu einer Gestaltung immer händisch zu erfahren.

Die aufgezeigten Kernaussagen verstehen sich als Anregungen für ausgewogene und ausgespannte Rapportentwicklungen und sind keineswegs festgelegte Gesetzmäßigkeiten.

### 3.3 Auswertung und Ursachenforschung

Naturwissenschaften und die Technik sind wie die Kunst aus den Anforderungen des Alltags entstanden und auf eben diesen langen Entwicklungsweg hat das Handwerk eine entscheidende Rolle gespielt. Das Zusammenspiel von aktiven Tun und Erleben mit alle Sinnen bildet die Grundlage des Denkens und Lernens. Der Erwerb jeder komplexen Fähigkeit ist mit großer Wahrscheinlichkeit abhängig vom Wechselspiel zwischen Nutzen und Reifen. Das heißt, was nicht genutzt oder geübt wird, reift auch nicht. Durch und mit handwerklichem Tun werden motorische, ästhetische und kognitive Anteile miteinander vernetzt. Je vielfältiger diese Vernetzung ist, desto größer ist das Potential für die Kreativität. Mit anderen Worten ausgedrückt, „Die Trennung von Kopf und Hand schadet letztlich dem Kopf.“<sup>12</sup>. In dem Ausmaß, wie auf das händisch „Selbstgemachte“ in unserer hochindustrialisierten, mechanisch laufenden Gesellschaft verzichtet wurde, sind prozessbezogene Fähigkeiten und Fertigkeiten abhandengekommen. Diese Erscheinung beschleunigt sich durch die langfristig bedeutende und immer weitere zunehmende Digitalisierung in der Produktion von Textilien. Der textile Digitaldruck soll hier keineswegs „verteufelt“ werden, ganz im Gegenteil, er bietet zahlreiche Vorteile wie schnelle Fertigungszeiten, geringere Umweltbelastung, die Möglichkeit komplizierte Details und eine Vielzahl von Farben zu drucken. Trotz alledem begünstigt der textile Digitaldruck eine gestalterische Willkür, in der alles zu Design werden kann, ohne dies an vorhandenen

---

12 Zitat von Richard Sennett, Soziologe und Kulturphilosoph

Gestaltungsprinzipien zu überprüfen. Ausschlaggebend für diese Arbeit ist, dass der textile Digitaldruck frei von Überlegungen zur Musterwiederholung ist. Das heißt, dass langfristig betrachtet, der Rapport als Teil des Handwerks, wenn das Bewusstsein seiner Bedeutung nicht erhalten bleibt, verlernt und verschwinden wird, wie schon so vieles im Handwerk.

## **4 Die praktische Masterarbeit**

### **4.1 Eine empirische Untersuchung**

#### 4.1.1 Zur Gestaltungsintention

Der Rapport bleibt für die Erarbeitung der praktischen Masterarbeit eine Rahmenbedingung. Der Rapport und dessen Gestaltungsmöglichkeiten werden in der praktischen Arbeit empirisch untersucht. Ziel dieser Arbeit ist daher keine fertige Kollektion, sondern das Erschaffen eines Referenzangebotes aus drei verschiedenen Teilbereichen. Die dabei entstandenen Proben richten sich ebenfalls weder an eine bestimmte Zielgruppe noch an einen praktischen Anwendungsbereich. Die Arbeit kann insoweit eingegrenzt werden, dass sie als Angebot für den Bereich der Heimtextilien verstanden werden kann, da der Rapport eine deutlich wichtiger Rolle in diesem Segment einnimmt als im Bereich der Bekleidungstextilien.

#### 4.1.2 Grundlage der Gestaltung: Henri Matisse

Inspiration dieser Arbeit ist das Werk von Henri Matisse, ein französischer Maler, Grafiker und Bildhauer. Er zählt neben Pablo Picasso zu den bedeutendsten Künstlern der klassischen Moderne. Sein Werk zeichnet sich durch flächenhafte Farbgebung, einen

spielerischen Bildaufbau und durch die Leichtigkeit seiner Bildthemen aus. Bedeutsam für diese Arbeit sind die Werke der letzten Schaffensphase von Henri Matisse. Mit über 70 Jahren wendet er sich 1940 dem Papierschnitt zu um sein Lebenswerk zu vollenden. Assistenten beschichteten nach der Anweisung von Matisse große Papierbögen mit Farbe. Daraufhin schnitt er im Rollstuhl sitzend Formen und Größen aus, die dann zu einer Komposition zusammengetragen wurden. Es ist eine Auseinandersetzung mit der absoluten Form, bei denen sowohl Negativ als auch Positiv der ausgeschnittenen Formen verwendet worden sind. „Durch die Einfachheit der Mittel, die Beschränkung auf das Wesentliche, wird eine explosive Expressivität und Schärfe erreicht.“<sup>13</sup> Direkt und ohne Umwege malt Matisse mit der Schere. (Abbildung 13)

#### 4.1.3 Methodik

In der vorangegangenen Bachelorarbeit erfolgte eine intensive Auseinandersetzung mit der Technik des Scherenschnitts. Diese Technik wird für die Untersuchung des Rapports wieder aufgegriffen und erfährt eine Intensivierung. Anders als in der Bachelorarbeit, in der vorrangig mit dem Papierfaltschnitt experimentiert wurde, steht der freie Schnitt von Formen im Mittelpunkt dieser Arbeit. Ebenfalls wird das Papier durch das Medium Textil ersetzt, bei dem es sich um eine dünne Baumwolle handelt. Hieraus ergibt sich zunächst eine Diskrepanz, da die Leichtigkeit des Textil sich weniger dazu eignet frei in sie zu schneiden. Aus diesem Grund muss ein Verfahren angewendet werden um das Textil zu stabilisieren. Ähnlich wie bei Matisse wird die Baumwolle vor dem Schneidprozess in den gewählten Farben für Pflanzenfaserstoffe gefärbt und getrocknet. Anschließend werden die textilen Farbflächen auf einer ebenen Oberfläche aufgelegt und mit einem Acrylbinder unverdünnt eingestrichen. Acrylbinder ist ein

---

13 Pietsch, Hans: Alter Mann in kleinem Garten, in: Art Magazin.

hochwertiger Kunstharz-Dispersionsbinder, der nach dem Trocknen transparent wird und somit keine Auswirkung auf die Farbe hat. Die entstehende Haptik der Oberfläche gleicht nun nicht mehr dem eines Textils, sondern dem eines Kunststoffes. Mit Ausnahme der Haptik erzielt das Vorgehen zwei wesentliche Vorteile: Zum einen ist die Baumwolle nun ausreichend stabil um sie zu beschneiden. Zum anderen hinterlässt der Acrylbinder eine leicht klebende Unterkante, die der Gestaltung dienlich ist. (Abbildung 14)

#### 4.1.4 Form und Farbigkeit

Form und Farbe spielen die Schlüsselrollen in der ästhetischen Wahrnehmung. Über diese beiden Gestaltungsmittel stehen die drei Teilbereiche, die nachfolgend reflektiert werden, in einer Beziehung zueinander und sind aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit nicht als losgelöst zu betrachten.

Die Gestaltungsform aller drei Teilbereiche zeichnen sich durch Transparenzen in Folge von Überlagerungen aus. Dank der dünnen Textilstruktur und der Stabilität durch den Acrylbinder können die spezifischen Formen überlagert werden und deren Transparenzen durch eine Lichtquelle erkennbar gemacht werden (Abbildung 15). Diesem Gestaltungsmittel liegt die Intention von William Morris zugrunde eine Fläche in Ebenen zu bauen und den Grund gleichmäßig zu bedecken.

Die Farbigkeit beruht auf einer erstellten Farbpalette (Abbildung 16) und konzentriert sich im Wesentlichen auf Ecu, pastelligen Rot- und Blau-/Grüntönen, die vereinzelt durch Schwarztöne komplementiert werden. Die Farben wirken sanft und edel und steigern den Grad der ästhetischen Wahrnehmung.

#### 4.1.5 Teilbereich I: ornamentaler Rapport

Ordnungsprinzipien entstammen der Ornamentik und sind aus diesem Grund ein Teilgebiet bei der Betrachtung von Rapporten. Da die Ornamentik nur als Einführung in die Ordnungsprinzipien dienen soll, steht nur ein geometrisches Element im Mittelpunkt der Untersuchung, die Raute. Die Raute leitet sich vom Dreieck ab, sodass es in der flächenschlüssigen Wiederholung nach einem vertikalen oder horizontalen Versatz verlangt.

Der Rapport wurde händisch entwickelt. Dazu wurde die Grundfläche der Raute aus dem Material der acrylbeschichteten Baumwolle geschnitten und mit geometrisch geschnittenen Formen überlagert. Dies geschieht nach dem Prinzip der Formneufindung durch Überlagerung. Schlussendlich entstehen durch die Überlagerungen auf der Grundfläche der Raute mit Hilfe einer Lichtquelle unterschiedlichen Transparenzen (Abbildung 17), die zur Gestaltung der Fläche wird. Aus diesem Entwurf heraus ließen sich vier weitere Variationen ableiten, indem die Raute wieder in zwei Dreiecke geteilt wurde. Anhand dieses Teilbereiches ist die Alleinstellung der Ordnungswahrnehmung in der Ornamentik bewiesen.

#### 4.1.6 Teilbereich II: floraler Rapport

Florale Muster gehören weltweit zu den favorisierten Textilien und sind aus diesem Grund ein Teilbereich dieser Betrachtung. Zudem verlangen florale Motive nach einer natürlichen Oberfläche, wenn sie als Wiederholungsmuster angelegt werden, und bilden daher einen Gegensatz zum ornamentalen Rapport.

Der florale Rapport orientiert sich an der Blüte einer Magnolie. Die Methodik lässt hier zwei Gestaltungswege zu. Zum einen werden die Blütenblätter aus dem beschichteten Textil geschnitten und zu einer Blüte gelegt, sodass Überlagerungen entstehen. Zum anderen wird die

Form des Blütenblattes vor der Beschichtung auf das Textil gestempelt, sodass Farbverläufe auf dem Textil zum Gestaltungsmittel werden.

In diesen Teilbereich wird das Spannungsfeld von Ordnungswahrnehmung und Dingwahrnehmung nach folgenden Aspekten untersucht (Abbildung 18):

- (1) Florale Elemente ordnen sich in einem offensichtlichen Ordnungsprinzip an, sodass die Ordnungswahrnehmung im Vordergrund steht.
- (2) Florale Elemente ordnen sich in einer natürlichen Oberfläche zu einem Wiederholungsmuster an, wobei die Dingwahrnehmung im Vordergrund steht.
- (3) Fläche unter Punkt (2) wird durch eine weitere Ebene überlagert, sodass zwei unterschiedliche Rapporte übereinanderliegen und der gesamte Rapport sich dadurch vergrößert und „unsichtbar“ wird. Die zweite Ebene entsteht durch eine Buntstiftschraffur oder durch Einsatz einer zweiten Technik, z.B. dem Sticken.
- (4) Florale Elemente ordnen sich in einem Rapport an unter Berücksichtigung von Ausgewogenheit und Ausgespanntheit.
- (5) Florale Elemente füllen den Rapport bis zum Nichterkennen des Grundes.
- (6) Florale Elemente, die sich in ihrer Farbigkeit und Größe unterscheiden, werden multidirektional im Rapport angelegt.
- (7) Ein florales Motiv wird multidirektional auf der Fläche angeordnet.

#### 4.1.7 Teilbereich III: formaler Rapport

Der formale Rapport ist eine gestalterische Zugabe, die sich stark an der Arbeit von Henri Matisse orientiert. Die Rapporte sind plakativ und machen sich frei von durchdachten Gestaltungsprinzipien (Abbildung 19). Im Vordergrund steht das Spiel mit dem Rapport und dem bewussten Umgang mit diesem bis hin zur Auflösung. Ordnungs- und Dingwahrnehmung stehen im ständigen Wechselspiel.

#### 4.1.8 Materialästhetik und Umsetzung

Durch das Fehlen eines bestimmten Anwendungsgebietes, kann in der materialästhetischen Umsetzung alles möglich werden. Der Teilbereich des ornamentalen Rapports ist ausschließlich in der Jacquardweberei realisiert worden in einer Halbleinen- und Leinenqualität. Währenddessen der florale Rapport sich auf die Realisierung im textilen Digitaldruck konzentriert mit dem Fokus auf fließende Stoffe wie Seide und Organza. Zum Teil werden die floralen Rapporte durch eine zweite Technik wie beispielsweise dem Sticken, dem Ausbrenner oder dem Thermosublimationsdruck in eine zweite Ebene erhoben um die haptische Flachheit des Digitaldrucks zu unterdrücken. Der dritte Teilbereich, der formale Rapport, wird zum Teil im OCE-UV-Druck umgesetzt um das Gebiet der Kunststoffe aufzugreifen.

#### 4.1.9 Begleitarbeit

Parallel zur Gestaltung in den drei Teilbereichen ist eine schematische Aufschlüsselung von gemachten Arbeitsschritten während des Gestaltungsprozesses entstanden. Darin beinhaltet sind die einzelnen Versatzmethoden in ihrer Bedeutung, Darstellungen von der analogen Entwicklung eines Rapports, verschiedene Fehlversuche, die die Macht der Wiederholung verdeutlicht, und fotografisch festgehaltene Wege um in Programmen wie Adobe Photoshop und Illustrator zu einer Musterung zu gelangen. Denn auch wenn diese Programmen nicht für Textildesigner geschrieben worden sind, gehören sie dennoch zum Branchenstandard. Die zusammengetragenen Erfahrungen werden aufbereitet und als Grundlage für kommende Studierende genutzt werden.

## 5 Resümee

Das Masterthema „Der Rapport – die Tür der Ordnung für den Eintritt der Fantasie“ resultiert in einem Referenzangebot über die Möglichkeiten der Rapportentwicklung. Dabei ist die Arbeit nicht als vollendet zu betrachten, die gewählten Parameter ließen sich beliebig erweitern oder verengen.

Das Streben des Verfassers dieser Arbeit sich mit dem Rapport auseinanderzusetzen, unterlag der oberflächlichen Vorstellung die Technik des Rapportierens zu erlernen, zu üben und zu beherrschen. Das Wesen des Rapports, das in dieser Arbeit ansatzweise versucht wurde einzufangen, präsentiert sich allerdings in einer Vielschichtigkeit, die es erschwert eine Reglementierung zu bestimmen, wie mit dem Rapport verfahren werden soll. Visuelle Gestaltungsmittel wie Anordnung, Ausgespanntheit und Ausgewogenheit sind keine Gestaltungsprobleme des Rapports sondern gelten für jede visuell wahrnehmbare Gestaltung. Ein Ergebnis, dass sich speziell auf die Gestaltung des Rapports bezieht, liegt aus Sicht des Verfassers dieser Arbeit in der gefundenen Wechselwirkung von Dingwahrnehmung und Ordnungswahrnehmung und den drei gefundenen Ableitungen:

- (1) Wenn die Ordnungswahrnehmung sich der Dingwahrnehmung unterordnet, so weist der Rapport einen hohen Grad an Komplexität auf.
- (2) Wenn Ordnungswahrnehmung und Dingwahrnehmung im gleichen Spannungsverhältnis zueinander stehen, sind Ordnungsprinzipien und Musterwelten gleichermaßen erkennbar und ruhen ineinander.
- (3) Wenn die Dingwahrnehmung sich der Ordnungswahrnehmung unterordnet, so fällt diese unter die Schwelle des Bewusstseins und die Betrachtung wird vorhersehbar ohne diese weiter zu überprüfen.

Die Erkenntnis, wie verwurzelt die Wiederholung in menschliche Lebenszusammenhänge ist und welche Kettenreaktionen ausgelöst werden können durch den „billigen“ Gebrauch von Wiederholungen,

gehört mit zu einem der Funde dieser Arbeit. Es bleibt in der Verantwortung der Gestalter diesen zu erkennen und explizit danach zu fragen.

## **6 Anhang**

### **Literaturverzeichnis**

#### **Bücher**

- (1) Morris, William: Ein paar Winke über das Musterzeichnen, Leipzig 1902.
- (2) Gombrich, Ernst H.: Ornament und Kunst. Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens, Stuttgart 1982.
- (3) Weil, Claudia/ Weil, Thomas: Ornament. In Architektur, Kunst und Design, München 2004.
- (4) Jung, Paul: Grundlagen visueller Gestaltung, 1.Aufl. Halle 1990.
- (5) Bowles, Melanie/ Isaac, Ceri: Digitales Textildesign, München 2009.
- (6) Briggs-Goode, Amanda: Printed Textile Design, London 2013.

#### **Beiträge in Zeitschriften**

- (1) Frenzl, Markus: Gute Form 2.0. in: design report, 1/2015, S.11-12.

#### **Beiträge in Onlinezeitschriften**

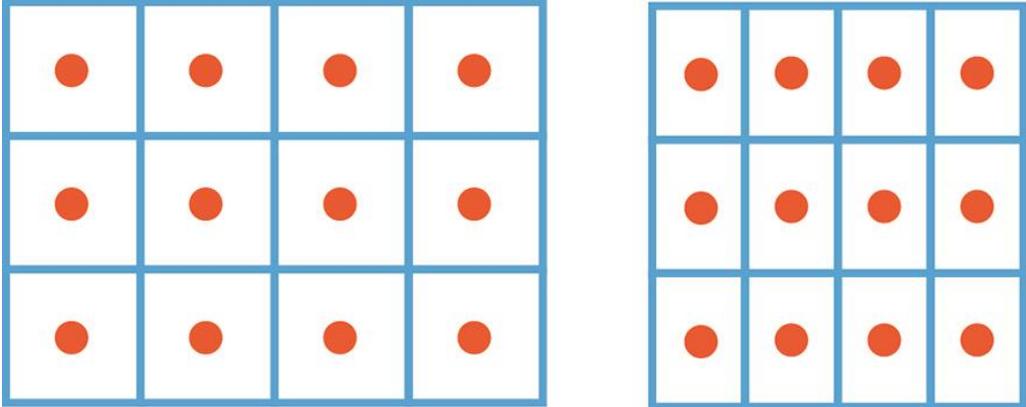
- (1) Pietsch, Hans: Alter Mann in kleinem Garten, in: Art Magazin.  
[http://www.art-magazin.de/kunst/72229/henri\\_matisse\\_london](http://www.art-magazin.de/kunst/72229/henri_matisse_london)  
(20.06.2015, 09.39 Uhr)

#### **Internet**

- (1) <http://www.heimtextil-blog.com/teil-1-der-digitale-textildruck-klasse-fuer-die-masse/> (21.06.2015, 16.44 Uhr)

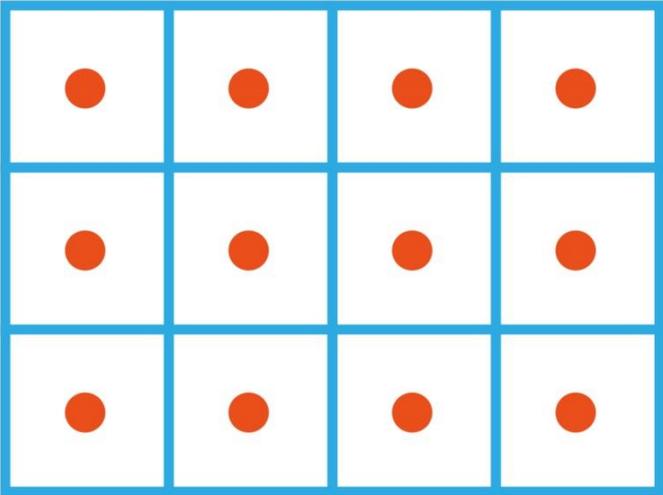
**Bilderverzeichnis**

Abbildung 1



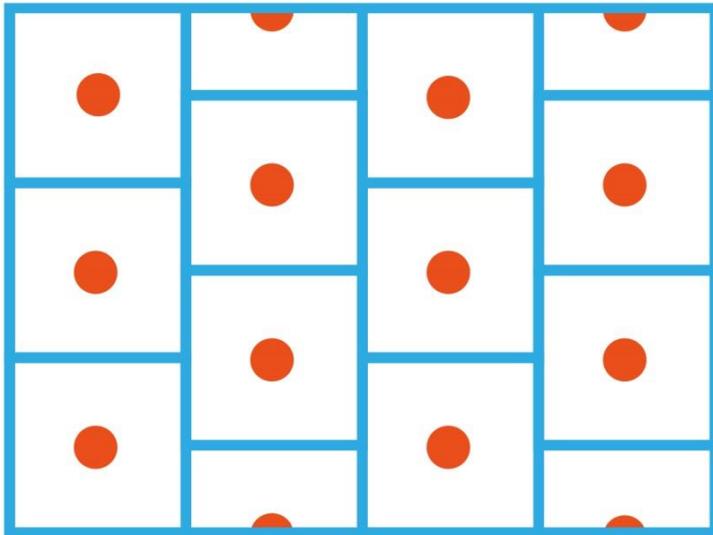
Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 2



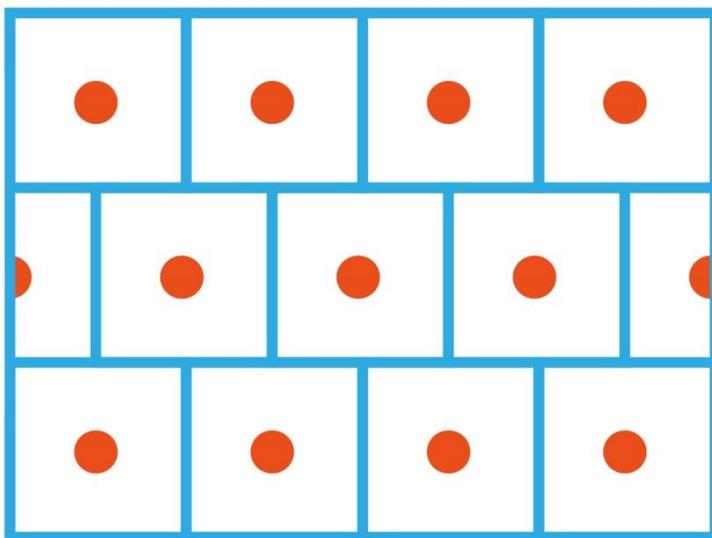
Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 3



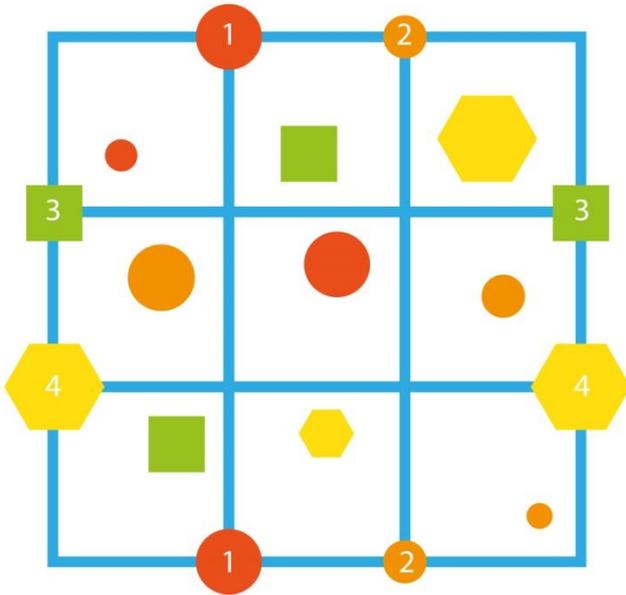
Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 4



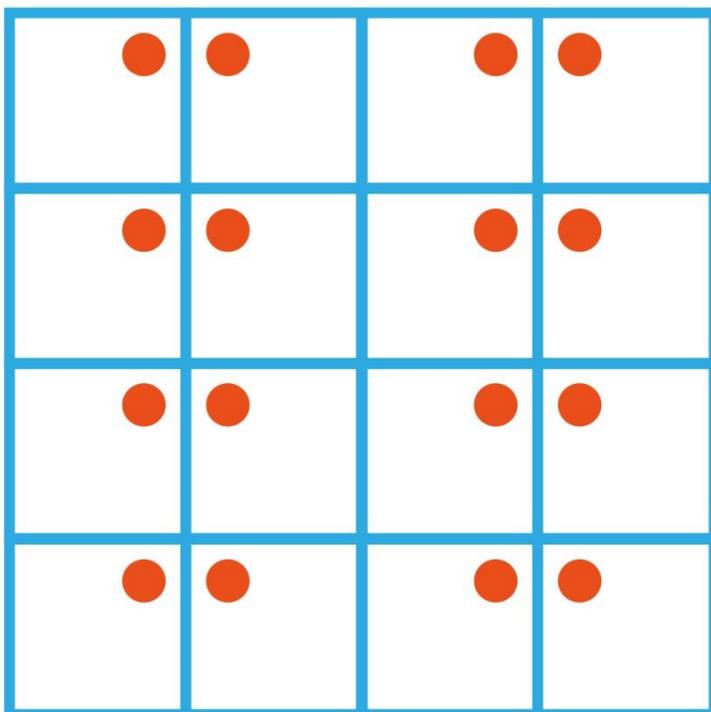
Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 5



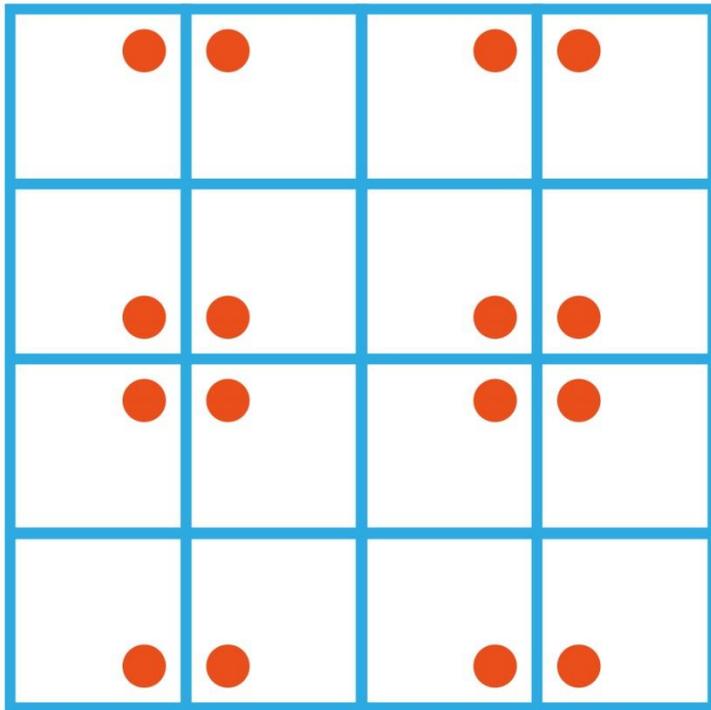
Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 6



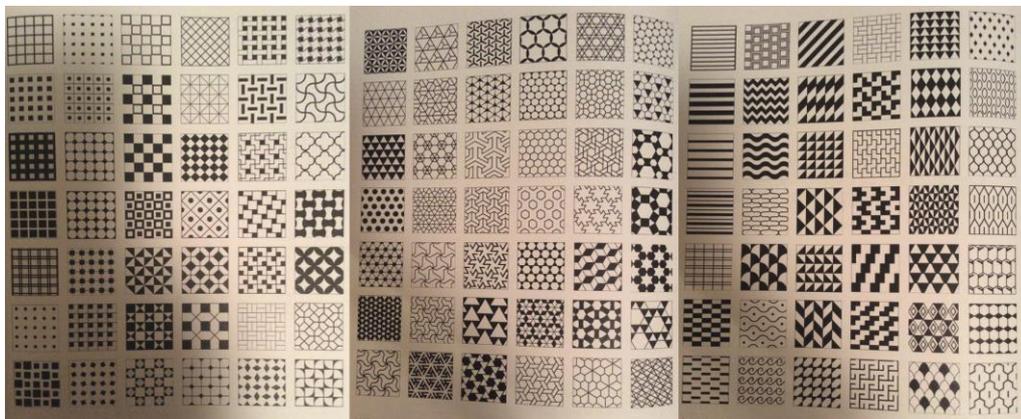
Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 7



Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 8



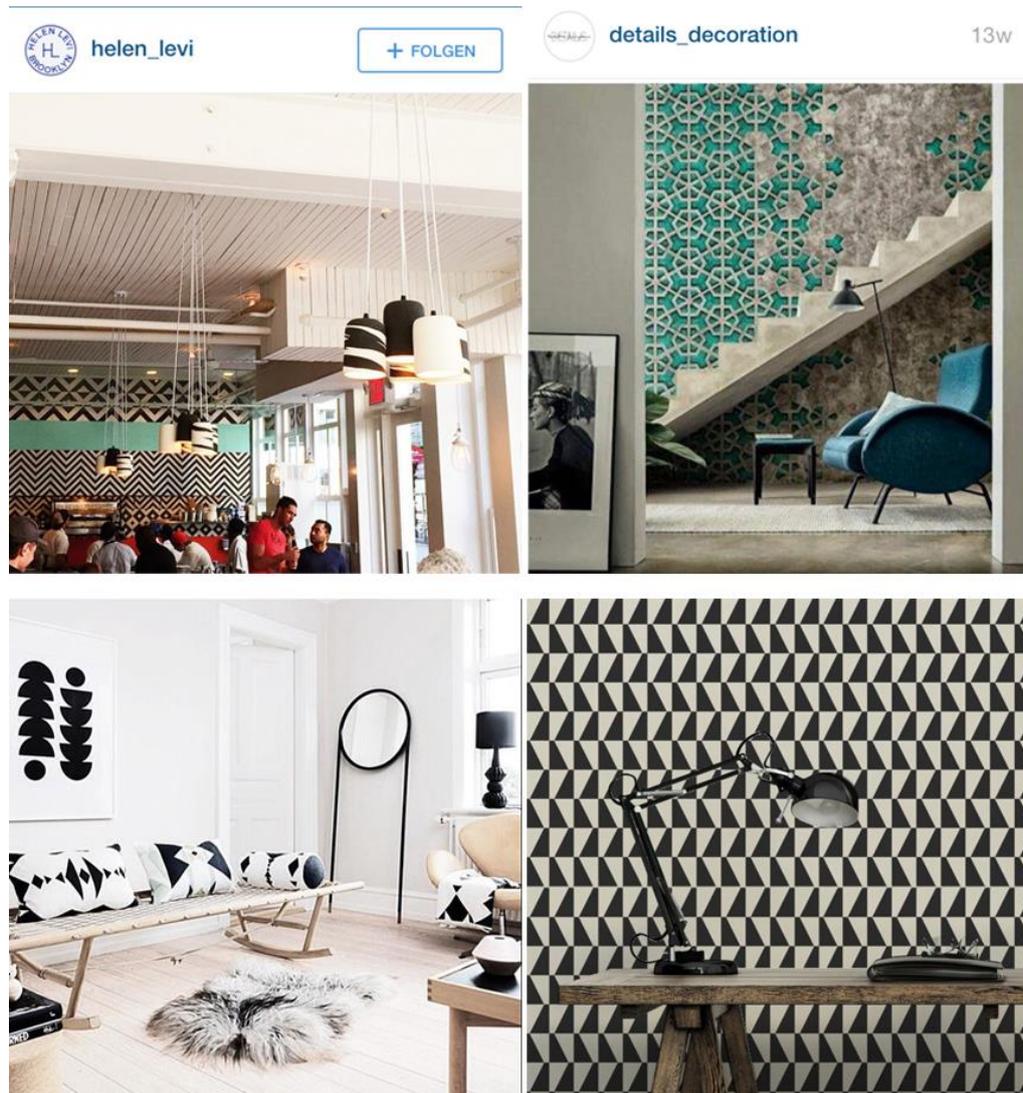
Quadratraster

Dreiecksraster

Bandraster

Quelle: Weil, Claudia/ Weil, Thomas: Ornament. In Architektur, Kunst und Design, München 2004, S.10,13,16.

Abbildung 9



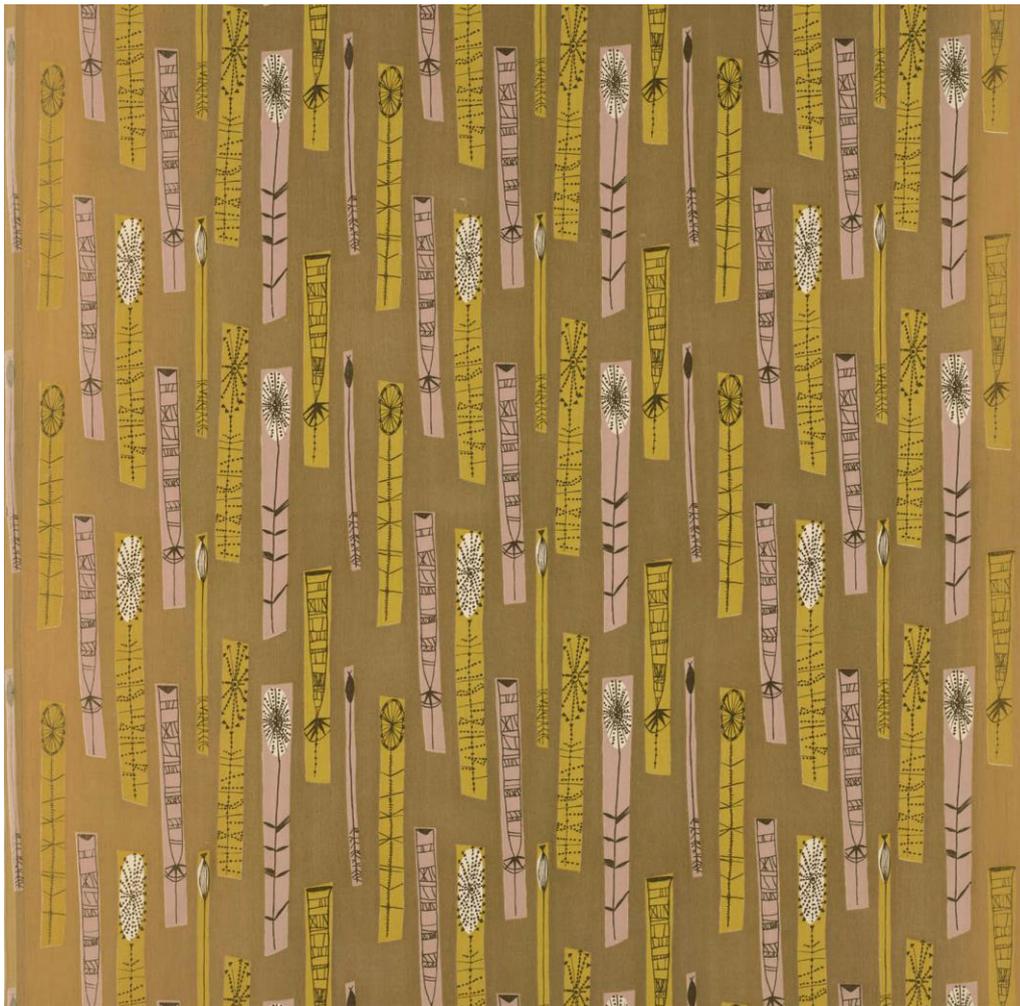
Quelle: Instagram (Nutzer: helen\_levi; details\_decoration)

Abbildung 10



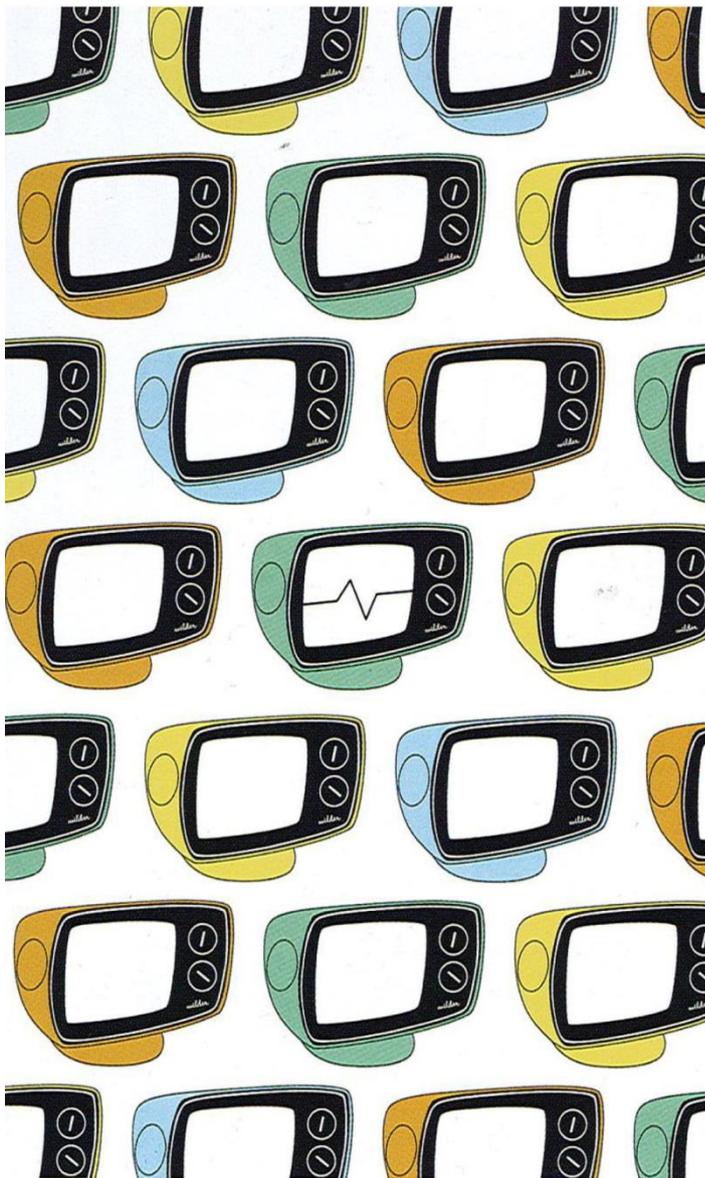
Quelle: Parry, Linda: William Morris and the Arts and Crafts Movement.  
A Source Book, New York 1989.

Abbildung 11



Quelle: V&A Pattern. The Fifties, London 2009, S. 46.

Abbildung 12



Quelle: Briggs-Goode, Amanda: Printed textile design, London 2013, S.110.

Abbildung 13



Quelle: Pietsch, Hans: Alter Mann in kleinem Garten, in: Art-Magazin. [http://www.art-magazin.de/kunst/72229/henri\\_matisse\\_london](http://www.art-magazin.de/kunst/72229/henri_matisse_london) (20.06.2015, 09.39 Uhr)

Abbildung 14



Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 15



Quelle: aus privatem Bilderarchiv

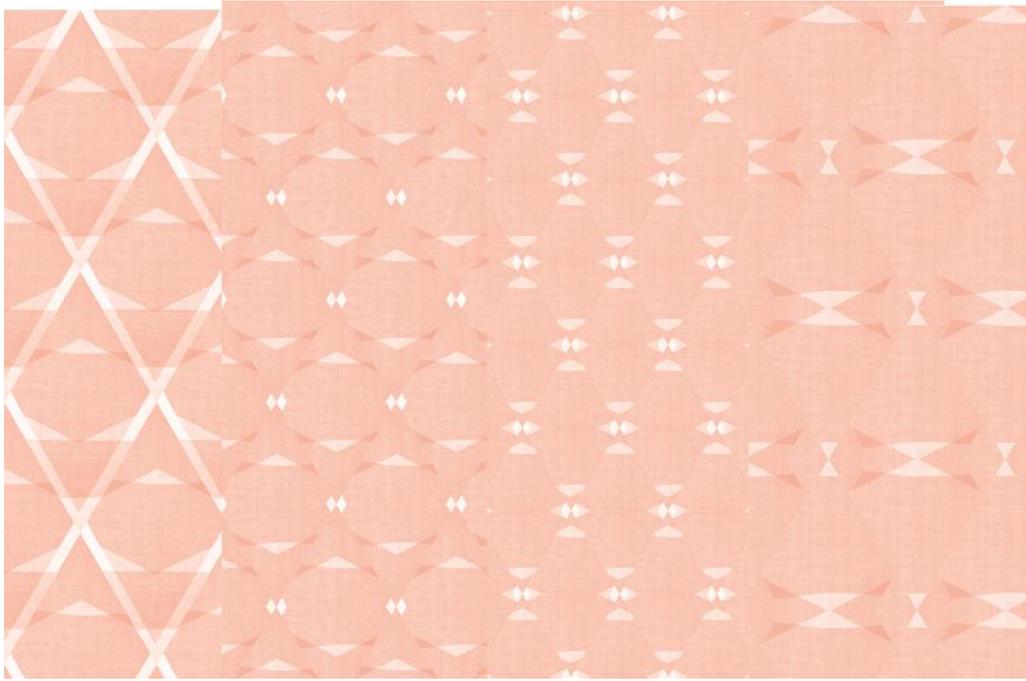
Abbildung 16



Quelle: aus privatem Bilderarchiv

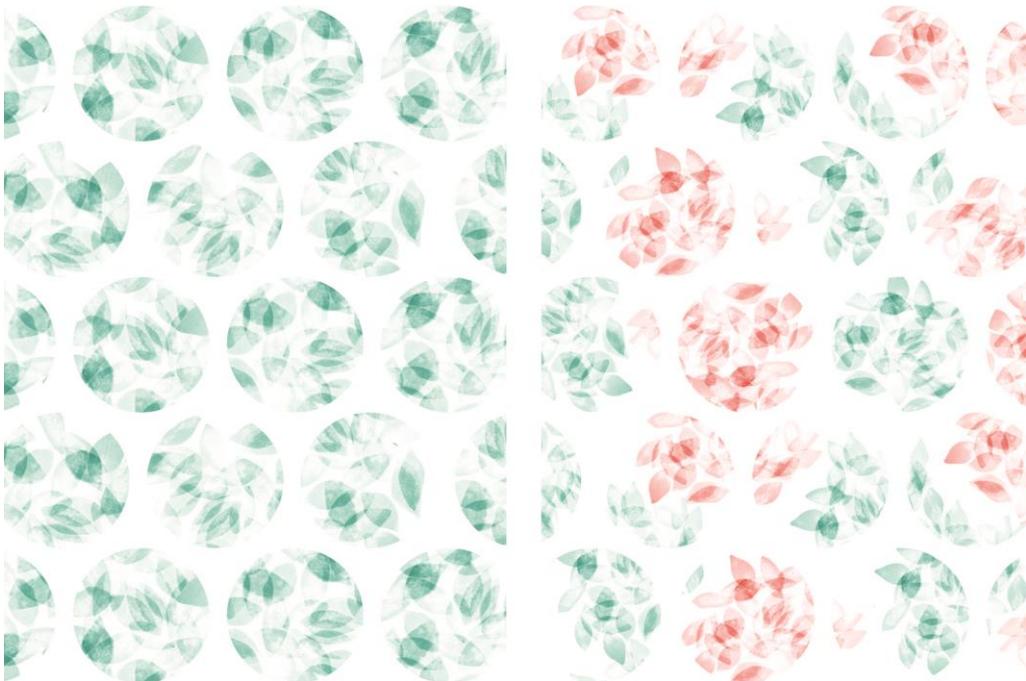
Abbildung 17





Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 18







Quelle: aus privatem Bilderarchiv

Abbildung 19





Quelle: aus privatem Bilderarchiv

## 7 Selbständigkeitserklärung

Zur „Thesis“ mit dem Thema: „Der Rapport – die Tür der Ordnung für den Eintritt der Fantasie“

Ich, Belinda Kopf, erkläre gegenüber der Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg (AKS/WH), dass ich die vorliegende Master-Arbeit („Thesis“) selbstständig 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