

27 Nur solche aus dem Produktionsprozess selbst erwachsenden Schmuckformen wollte Adolf Loos zulassen.

Silke Radenhausen

Die verschiedenen Ornamente, die Mariella Mosler in ihren Arbeiten verwendet, lassen sich kaum als stilistische Vorlagen verwenden, weil sie aus dem Material der Werke und seinen Eigenschaften heraus entwickelt sind: Sandwalle sind aufgeschüttet, Haar als Garn zu hakelbaren Formen verarbeitet, Fruchtgummi in seinen merkwürdigen Figuren ernst genommen.²⁷ Es werden keine abstrakten, auch anderswo einsetzbaren Musterformen gebildet. Vergleichbar schafft auch Silke Radenhausen in ihren Werken der Serie *Grammar of Ornament* ornamentale Gestaltungen, die sich vollständig aus den Eigenschaften ihres Materials, gefärbtes Leinen, und ihrer Technik, Zuschneiden und Zusammennähen, ergeben. Im Unterschied zu Mosler jedoch bezieht sich

Radenhausen ausdrücklich auf eine Musterbuchvorlage: Owen Jones berühmte Ornamentsammlung *Grammar of Ornament*, die technisch sehr aufwändig und prachtvoll 1856 in London erschien. Auf genau 100 Tafeln in 20 Kapiteln registriert Jones Beispiele von Ornamenten aus den verschiedensten Kulturen von den wilden Stämmen bis zur italienischen Renaissance, ergänzt durch „Blumen und Blätter nach der Natur“, die seiner Ansicht nach die Grundlage aller Ornamentik bilden. Radenhausen nimmt in jedem ihrer Leinwandobjekte Bezug auf ein Ornament der Tafeln Jones und stellt diese selbst wiederum zu bisher vier großformatigen Objekttafeln zusammen (Nr. 10–13). Sie spiegelt damit eine Strategie des britischen Architekten und Kunstschriftstellers wieder: das Umsetzen von gefundenen, bereits gestalteten Formen in eine eigene Formengestalt. Denn die einzelnen Tafeln in Jones Werk bilden selbst ebenfalls ein Ornament, indem die mannigfaltigen Bänder und Felder zumeist durch Mittelachsensymmetrie und Rahmenbildung selbst zur Einheit eines teppichartigen Bildfeldes arrangiert sind (S. 44, 46, 48, 50).

- 28 Jones 1856, Vorrede, S. 3.
 29 Jones 1856, Vorrede, S. 2.
 30 Vergil, *Aeneis*, VI, 853 f.

Jones ging es mit seinem Ornamentbuch sehr wohl um Stilbildung als Herstellung einer neuen Einheit der Kultur – also um ein Projekt, die Diversität der Moderne zu überwinden. In seiner Vorrede der *Grammar of Ornament* schreibt er denn auch, dass die Sammlung dem „Kunstforscher als Gehülfen und Landmarken“²⁸ auf seinem Pfade, um „Kunsttheorien aufzubauen oder einen neuen Styl zu bilden“,²⁹ dienen soll. Er entwirft jedoch nicht selbst neue Ornamente eines solchen Stils der Zukunft, sondern sammelt gleichsam archäologisch „Ornament-Funde“, deren unterschiedlichste Quellen er nachweist und stellt in der Zusammenschau seiner Tafeln diese als Teile des geschlossenen „ästhetischen Universums“ einer Kultur der Geschichte dar. Seine *Grammar of Ornament* bildet also einen Sammelpunkt, in dem ursprünglich nicht Vereintes und Versprengtes erst als Einheit eines Stils erscheint. Alois Riegl wird diese dann weiter zu einer Geschichte verknüpfen (s. o.). Das Sammeln von ursprünglich nicht Vereintem und nicht Zusammenpassendem zu einer Übersicht ist durchaus auch eine kulturelle Demonstration von Herrschaft: Schon Augustus hat in dem von ihm ruhmreich gebautem Forum Augustum in Rom für Stützen und Böden Marmorsorten aus allen Provinzen des Reiches, vielfarbig und vielgemustert, in die Hauptstadt schaffen lassen – wie um die Worte des Vergil aus der Äneis ästhetisch einzulösen: „Du aber, Römer, gedenke die Völker der Welt zu beherrschen, darin liegt deine Kunst, und schaffe Gesittung und Frieden.“³⁰ Aus der disharmonischen Buntheit des Marmors wird durch Zuweisung in eine ornamentale Ordnung, stilvoller Einklang, so wie aus den verschiedenen Ländern und ihren Kulturen die

Welt und der Frieden des einen Römischen Reiches wird. Auch viele hauptstädtische Museumsgründungen im 19. Jahrhundert, die wie das Pergamonmuseum in Berlin, das British Museum in London oder das Musée du Louvre in Paris mit ihren Kulturen übersichtlich ordnenden Sammlungen ganzer Architekturen, haben einen imperialen Anspruch. Jones Sammlung, die Welt für eine neue Einheit noch einmal zusammenzufassen, und sei es zwischen die Deckel eines Buches, ist Teil dieser modernen Strategie gegen das Leiden an der Moderne, deren Scheitern der Autor jedoch vorausieht: „Ich wagte es, der Hoffnung Raum zu geben, dass diese [...] Zusammenstellung der vielen Schönheitsformen, die jeder einzelne Styl der Ornamente darbietet, dazu beitragen dürfte, der unglücklichen Tendenz unseres Zeitalters Einhalt zu thun, die sich damit begnügt, [...] einem frühern Zeitalter angehörende Formen, nachzubilden, ohne erst ermitteln zu wollen [...] unter welchen besonderen Umständen ein Ornament wohl schön gewesen sein mochte, weil es angemessen war, welches jetzt aber, auf fremden Boden verpflanzt und als der Ausdruck anderer Bedürfnisse seine Wirkung ganz verfehlen muss. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass das erste Resultat der Herausgabe dieser Sammlung sein wird diese gefährliche Tendenz noch zu vermehren [...]“³¹

Hier setzt Silke Radenhausen an. Sie nimmt das ästhetische Umding von Jones, so prachtvoll und technisch brillant es sein mag, und gießt es in eine neue Einheit um, in der stilistische Merkmale in den ästhetischen Eigenschaften ihres Werkstoffes und seiner künstlerischen Behandlung gleichsam eingeweicht werden. Sie übersetzt die zweidimensionalen Ornamente in körperliche Gebilde, die durchaus nicht mehr der Gleichmäßigkeit und Regelmäßigkeit der Vorlage entsprechen. Die Leinwandobjekte der Künstlerin werden widerspenstig, individueller, erhalten sich unvorhersehbar und bekommen gleichsam ein eigenes Leben.³² Sie stehen nicht mehr für einen Stil und sind nicht mehr in ein anderes Medium übertragbar. Silke Radenhausen beendet damit die problematische Kette der Geschichte dieser Formen als Ornamente und macht sie zu ihren Werken, die sich mit anderem nicht mehr vergleichen lassen, weil sie ihrem eigenen Gesetz folgen.

31 Jones 1856, Vorrede S. 1.

32 Vgl. Ines Lindner: Die Leinwand als paradigmatischer Ort. Zu Silke Radenhausens Strategie der Inversion. In: Kat. Silke Radenhausen. *Grammar of Ornament*. Kiel: Stadtgalerie im Kulturviertel / Sophienhof 1997, S. 28–36.