



SAMM KUNCE, Grass Grid 4, 1997, Installationsansicht John Gibson Gallery, New York

Ich bin zehn Minuten von Disneyland entfernt aufgewachsen“, schreibt Samm Kunce: „Unser Reichenhaus mit Rasen und Garten existierte im Niemandsland – eine künstliche Oase an der anderen, wo eigentlich Wüste war. Man könnte fast sagen, daß ich über eine erhöhte Sensibilität gegenüber dem Künstlichen verfüge, weil ich lange glaubte, das sei das Natürliche.“ Das Künstliche, das die New Yorker Künstlerin mit ihren vegetabilen Installationen entwickelt, ist der Artifizialität und Intimität des Treibhauses entliehen.

Das merkliche Verblässen der Differenz zwischen Künstlichkeit und Natur ist ein Thema, dem sich auch „gärtnernde“ Künstler wie Lois Weinberger oder Olaf Nicolai widmen. Im Unterschied zu Nicolai, der seine intendiert musealen Mikrokosmen mit wissenschaftlicher Attitüde konstruiert, berufen sich Kunces Rasenvierecke (Field, 1997) oder Salatpflanzen in Holzkisten (Water Culture, 1994), Erdbeeren auf Gestängen (Fort Laramie, 1994) oder Algenbecken (Künstlertärten Weimar, 1999) vielmehr auf Zuchtbeete und damit

verbundene Verrichtungen.

Formale Zuweisungen führen auch zum amerikanischen Minimalismus eines Donald Judd oder zu Robert Smithson, besonders wenn hölzerne Kisten oder verspiegelte Ecken ins Spiel kommen. Hier wagen Referenz und Ironie einen Ausflug ins Grüne. Die 1995 für das Aldrich Museum realisierte Arbeit „Grass Grid III“ griff eine beliebte Struktur des Minimalismus auf und setzte sie unter wucherndes Gras. In der Veranda eines Privathauses ausgeführt, mußte das „Grasgitter“, das zwischen den Bodenfliesen wuchs, von seinen temporären Besitzern sowohl betreten wie auch gepflegt werden. An diesem Punkt des Eingreifens in die vegetative Dynamik der Arbeit fordert Samm Kunce zur Interaktion auf – eine Interaktion, die für sie selbst mit dem Einbringen der Saat begonnen hat und erst mit dem Welken der Pflanzen endet und die nur teilweise ausstellbar ist.

Die Idee vom Gärtner als totalitärem Kontrollorgan, das sowohl der verschönernden als auch der landwirtschaftlichen Funktion enthoben ist, läßt das Grün – besonders im Kontext des urbanen Galerieraumes – von per se lieblicher Augenweide zu einer bedrohlichen Matrix werden. Dabei sind für Kunce leicht pathetische Allegorien wie jener von „multi-ethnischem“ Unkraut aufgebrochene Asphalt des Österreicher Weinberger eher suspekt. Eigenkräfte des Wachstums werden nicht über ihr eigentliches Vermögen hinaus bemüht – das Moos in der Rille eines Betonbehälters (Moss Culture, 1997) transzendiert eine destruktive Möglichkeit außerhalb ausstellbarer Zeit.

Susanne Altmann

Adresse: Samm Kunce, 55 Flatbush Ave. Ext., Brooklyn, NY 11201, USA, Fon/Fax: 001-718-643 05 16, E-Mail: sammkundan@earthlink.net

Francesco Mariotti

[S. 186]



FRANCESCO MARIOTTI, Der hybride Garten, 1998, Installationsansicht Schlieren-Zürich

Leuchtende Farbigkeit wirkte wohl von jeher magisch anziehend und mythenbildend auf den Menschen, der selbst als „Zwitterwesen, halb Natur und halb Kultur, seiner Umwelt ambivalent gegenübersteht“ (Paolo Bianchi).

Er läßt sich vorbehaltlos locken von den glitzernden Edelsteinen und zerstört für ihren Besitz seine natürlichen Lebensgrundlagen. Ihm, dem aus der sogenannten Zivilisation kommenden Menschen, ist der Urwald mit den leuchtenden Orchideen und flirrenden Kolibris Nebensache, wenn Profit lockt.

„Der hybride Garten“ von Francesco Mariotti ist Ausdruck seiner tiefgreifenden kritischen Sicht auf die gegenwärtige Entwicklung von Mensch und Natur. An einem künstlich geschaffenen Wiesenhang am Druckereizentrum der Neuen Züricher Zeitung in Zürich-Schlieren, einer sogenannten naturbelassenen Wiese, auf der sich alle Pflanzen wild ansiedeln dürfen (aber wieder nach dem Willen des Menschen), hat Mariotti ein *paradies artifiziell* installiert. Auf Plastikrohre hat er verschiedenfarbige Pet-Flaschen gepfropft (das Pfropfen als gärtnerische Arbeitsweise des eingreifenden Menschen kann ja auch Hybriden schaffen), in denen LED-Chips blinken und die nun

gemeinsam Stengel, Blüten und Fruchtkörper bilden. In ihnen ist die Glühwürmchen-Idee auf ideale Weise aufgehoben und kann innerhalb des künstlichen Gartens fortleben. Das Ballett der tanzenden und tönenden Lichter, das von der Hauptverkehrsstraße aus „musikalische“ Unterstützung erhält, gerinnt zur Beschreibung des Verhältnisses von Technik und Natur in der postindustriellen Gesellschaft. Allerdings: „Im Zeitalter der fortschreitenden ökologischen Desaster beschwören Mariottis LED-Installationen keinen regressiven, anti-technischen Pessimismus, sondern redefinieren die Beziehungen von Kunst und Mythos, von Technik und Natur im witzigen, kreativen Umgang mit elektronischen Versatzstücken.“ (Volker Schunck)

Mariotti probt damit nicht die Verführungskunst glitzernder Edelsteine, sondern eher eine Hinfüh-

rungskunst, gesellschaftliche Kontexte besser zu erkennen. Allerdings: Rezepte will der kosmopolitisch denkende Künstler und Philosoph, selber ein quasi hybrides Produkt, natürlich nicht vermitteln.

„Ich bin kein Apokalyptiker, eher ein pathologischer Optimist“, kennzeichnet Mariotti seine Haltung. Einiges davon könnte sich beim Wandeln durch den heiter-besinnlichen hybriden Garten auf uns übertragen, unsere Weltsicht weiten.

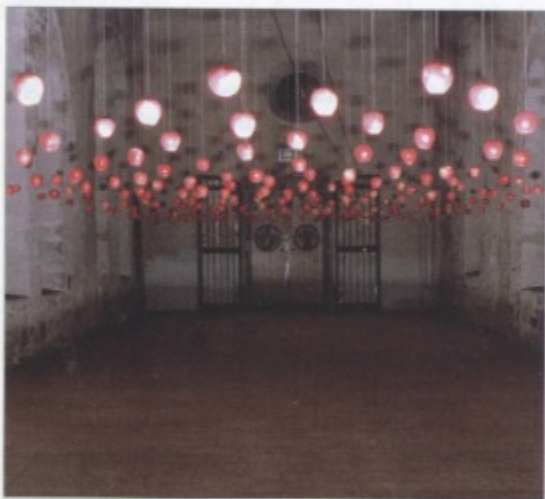
Jörg-Heiko Bruns

Literatur: Francesco Mariotti: Der hybride Garten, Ausst.-Kat. herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum Thüringen, Erfurt 1998. Projektleitung: Jörg-Heiko Bruns (hieraus zitiert).

Adresse: Francesco Mariotti, Postfach 369, CH-8024 Zürich, Fon: 0041-1-252 87 85 oder 383 14 26, Fax: 262 09 49

Sonja Meller

[S. 188]



SONJA MELLER, Die Süsse, die sich erst verdichtet, 1999, Rauminstallation mit 300 Gloster-Äpfeln, Martinskirche am Römerberg, Linz. Foto: Sonja Meller

Der naheliegendste Apfel in einer Kirche ist der Apfel, der angeblich – zumindest sind sich da die Maler seit vielen Jahrhunderten darin einig – auf dem Baum des Paradieses gewachsen sein soll. Bezeichnenderweise nicht auf dem Baum des Lebens, sondern auf dem Baum des Wissens. Auf dem Baum des Wissens, auf dem Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen ist der Apfel gewachsen, wie ihn Eva auf Anraten der Schlange ihrem Adam zu Genusse reichte. Man muß dazu sagen, daß die Entscheidung für den Apfel spät gefallen ist, nicht von Anfang an. In bezug auf die alten Traditionen gibt es allerlei Spekulationen darüber, was das wirklich für ein Baum gewesen sein soll, der im Paradies stand. Und daß es ein Apfelbaum gewesen sein soll, ist erst einer späteren, sozusagen ikonischen Tradition vorbehalten gewesen.

Wissen Sie, was die ersten Entscheidungen jetzt

baumtypologisch in bezug auf die Paradieses-Erzählungen waren? Eine der frühesten Entscheidungen war, es muß ein Feigenbaum gewesen sein. Das stimmt mit der Region zusammen. Es stimmt auch mit der Symbolik zusammen: bekanntlich haben sich Adam und Eva kurz nach dem Genuß der Früchte erkannt, wie das in der Bibel so schön heißt. Es stimmt aber auch damit zusammen, wie früh die Kommentatoren festgestellt haben, daß Adam und Eva einander mit Feigenblättern Schurze geflochten haben, und woher hätten sie denn die Feigenblätter nehmen sollen, wenn nicht von einem Feigenbaum.

Gelegentlich hat man auch darüber gesprochen, es könnte ein Zitrusbaum gewesen sein. An den Stellen des Genesiskommentars, an denen der Paradiesbaum vielleicht ein Weinstock, ein vergrößerter Weinstock gewesen sein soll. Das würde erklären, wie man so schnell auch berauscht werden hätte können vom Genuß dieser Früchte. Eine andere Erzählung berichtet dagegen davon, daß der Paradiesbaum nichts anderes gewesen sei, als das, was er dann als Strafe über die Stammeltern bewirkt hat, nämlich eine vergrößerte Getreideehre, sozusagen ein Sproß der Tätigkeit, die Adam ja zur Strafe für den Genuß von dem Baum ausüben mußte. Der Apfel ist ein Symbol des Genusses, ein Symbol der Verführung, ein Symbol aber dann eben auch der Strafe, die dem Genuß folgt und dazu führte, daß Eva und Adam sich mit der lästigen Pflicht des Ackerbaus und der Zeugung von Nachkommen beschäftigen mußten.

Thomas Macho

Literatur: Sonja Meller, Vortrag von Dr. Thomas Macho über den Apfel am 16. 1. 1999 im Rahmen der Rauminstallation der Künstlerin in der Martinskirche am Römerberg in Linz (Manuskript; hieraus zitiert).

Adresse: Sonja Meller, Lessingstr. 18, A-4020 Linz, E-Mail: meller@ufg.ac.at