

BENJAMIN MARIUS SCHMIDT

WARUM WIR HYBRIDE GÄRTEN BRAUCHEN

Zur Eröffnung von Francesco Mariottis "Quantenballett" im Schlosspark Celle, 9. Juni - 31. Oktober 2000*

Wozu brauchen wir hybride Gärten?

Francesco Mariottis "Quantenballett" ist Teil eines grösseren Projektes mit dem Titel "Hybride Gärten". Was hat es damit auf sich? Was ist ein hybrider Garten? Und warum brauchen wir ihn?

Zunächst: Was ist hybrid? Das Wörterbuch sagt: Eine Hybride ist 'ein pflanzlicher oder tierischer Bastard'. [Das Wort kommt aus dem lateinischen *hybrida*, was 'Mischling, Bastard' bedeutet.] Das Adjektiv 'hybrid' bedeutet in der Biologie 'von zweierlei Herkunft, gemischt, zwitterhaft' und in der Sprachwissenschaft 'aus Verschiedenem zusammengesetzt'.¹

Mariottis Skulpturen und Installationen sind hybrid. Sie sind aus Verschiedenem zusammengesetzt, von zweierlei Herkunft, gemischt und zwitterhaft. Sie bestehen aus bunten PET-Flaschen und blinkenden Leuchtdioden und sind doch irrlichternde Glühwürmchen und zauberhafte Blüten. Sie sind Plastik und Supermarkt und Trash und Konsum und sind doch Magie und Poesie und Kunst. Natürlich und künstlich, organisch und artifiziell, biotopisch gewachsen und elektronisch kontrolliert – es sind Bastarde, Zwitterwesen, Mischlinge. Es sind hybride Gärten.

Mariotti ist nicht der einzige Künstler, der in letzter Zeit die Faszination des Hybriden entdeckt hat. Auch in der Musik, in der Literatur, in der Kulturtheorie gibt es Menschen, denen das Hybride nicht länger einfach monströs und abstossend erscheint. [Der Reiz des Hybriden ist für sie auch nicht mehr die geheime Lust des Normalen am eigenen Ekel vor dem Monströsen, an der eigenen Abscheu vor dem Grotesken. Hybride Kunst ist nicht mehr die Zurschaustellung des Freaks zur Ergötzung und neurotischen Grenzsicherung des Betrachters.] Sondern diese Künstler und Denker machen hybride Kunst und hybrides Denken, weil sie sich selbst als Hybride, als Bastarde erleben. Sie haben die Schönheit im Biest entdeckt – und siehe da, es ist ihre eigene.

[Der russische Literaturwissenschaftler und Kulturkritiker Mikhail Bakhtin meinte, dass im Grunde jeder Roman ein hybrides Gebilde ist, das sich aus einer Vielzahl von

unterschiedlichen Sprachen und Weltansichten zusammensetzt.] Der britisch-indische Romancier Salman Rushdie hat Hybridität ganz ausdrücklich zum Prinzip seiner Arbeit gemacht. Über seinen Roman 'Die Satanischen Verse' schreibt er:

Die 'Satanischen Verse' feiern Hybridität, Unreinheit, Vermischung, die Transformation, die aus der neuen und unerwarteten Kombination von Menschen, Kulturen, Ideen, Politik, Filmen, Liedern entsteht. Es freut sich an Bastardisierung und fürchtet den Absolutismus des Reinen. *Mélange*, Durcheinander, ein bisschen von diesem und ein bisschen von jenem, so betritt Neuheit die Welt. Dies ist die grosse Möglichkeit, die die Massenmigration der Welt bietet, und ich habe versucht, sie zu ergreifen. Die 'Satanischen Verse' sind für Wandel-durch-Verschmelzung, Wandel-durch-Verbindung. Es ist ein Liebeslied für unsere Bastard-Selbste.²

[Ein anderes Beispiel für eine hybride Kunstform ist die DJ-Musik. Sie entsteht durch die Rekombination und Transformation eines kulturellen Archivs. Ihre elementare Form ist der Gebrauch von zwei Plattenspielern für das Abmischen von Tonträgern, um ein neues Drittes zu erschaffen. Die elementaren Techniken der DJ-Musik sind Techniken des Umarbeitens und der Neukombination von Fragmenten aus diesem Archiv: *mixing*, *remixing*, *scratching*, *sampling*. Der afro-amerikanische DJ Spooky schreibt auf der Hülle seines Albums 'Flow My Blood the DJ Said':

Gib mir zwei Schallplatten und ich bau Dir ein Universum.

Für mich ist das Zusammenbasteln [*assembly*] die unsichtbare Sprache unserer Zeit, und DJing ist die vorderste Front in der Kunst des späten 20ten Jahrhunderts.

DJ-Kultur – städtische Jugendkultur – dreht sich um das Potential zur Neuordnung [*recombinant potential*].

Jede einzelne Quellenprobe [*source sample*] wird fragmentiert und ihrer vorigen Bedeutung beraubt – ein bisschen wie eine Zukunft ohne Vergangenheit.

Die Proben erhalten Bedeutung nur wenn sie im Gebilde der WiederMischung [*in the assemblage of the mix*] re-präsentiert werden.

Der Mix lässt es zu, verschiedene Sprachen, Texte und Klänge heraufzubeschwören, um zusammenzulaufen, zu verschmelzen und ein Medium zu erschaffen, das seine ursprünglichen Bestandteile übersteigt.

Der Mix erzählt dir von der Bastelei eines Ortes, an dem das 'Selbst' als der Einsatz eines Netzwerkes von MaskenPersonen [*personae*] besteht.^{3]}

Als Faustregel kann man wohl festhalten: Hybride Kunst entsteht nicht einfach so, sondern dann, wenn ich mich selbst und die Welt, in der ich lebe, als hybrid erfahre. [Schon in den 1790ern hatte Friedrich Schlegel festgestellt, dass in der modernen Kunst ein Übergewicht des Interessanten, Charakteristischen, Frappanten, Piquanten,

Choquanten herrscht. All dies waren für ihn Gegenbegriff zur Harmonie des Schönen. Schon damals also eine Art Ästhetik des Hybriden – auch wenn man damals eher vom Fragmentarischen, Unabgeschlossenen sprach, also eher von den Bruchstücken, nicht aber so sehr von der Zusammensetzung der Bruchstücke zu etwas Neuem. Und diese Ästhetik des Fragmentarischen stand ausdrücklich im Zusammenhang mit der modernen Erfahrung, dass auch das Individuum und die Gesellschaft nichts rundes Ganzes, sondern Teile und Fragmente einer vielleicht verlorenen, vielleicht nie gehabt Ganzheit sind.]

Das Auftreten hybrider Kunstwerke ist ein sensibler Indikator dafür, dass auch persönliche und kollektive Identitäten heute zunehmend als hybrid erlebt werden. Woran liegt das? In der Frühromantik war eine Ästhetik des Fragmentarischen entstanden, und zwar im Übergang zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft. [Die alteuropäische ständisch-hierarchisch-zentralistische Schichtung brach zusammen, Gesellschaft differenzierte sich in autonome Teilsysteme, Menschen erlebten sich selbst und ihre Welt als fragmentiert.] Heute sehen wir eine Ästhetik des Hybriden, und zwar im Zuge der postmodernen Globalisierung, Digitalisierung und Mobilisierung. Menschen, Waren, Dienstleistungen, Informationen und Zeichen sind in grossen Wanderungsbewegungen auf der Erdoberfläche, im All und in den digitalen Kommunikationsnetzen unterwegs.

Das kann bittere Folgen haben: Menschen, die keinen Ort für sich finden, leiden unter Heimatlosigkeit. Zeichen, die keinen Ort für sich finden, leiden unter Sinnlosigkeit. Das ist die dunkle Seite der Postmoderne. Deshalb brauchen wir Orte, an denen sich diejenigen zuhause fühlen können, deren Identitäten im Zuge solcher Wanderungsbewegungen von Menschen und Zeichen durcheinandergewirbelt wurden. Die postmoderne Globalisierung, Digitalisierung und Mobilisierung erzeugt zwangsläufig und zunehmend hybride Identitäten: Hybride Identitäten, die aus einer Vermischung unterschiedlicher Kulturen, Zeichenketten und Traditionslinien entstehen.

Francesco Mariotti kommt aus der italienischen Schweiz, ist in Peru aufgewachsen, lebt und arbeitet in Zürich. Dort führt seine Frau, eine Halbchinesin, die beste spanische Buchhandlung der Deutschschweiz. Wenn man in diese Familie kommt, muss erst geklärt werden, welche von vier Sprachen privilegiert gesprochen wird. Diese Familie ist nicht weniger ein hybrides Gebilde als die Werke, die Mariotti baut. In einer Welt, die immer noch aus einer Ideologie des Reinen, Absoluten, Autochthonen definiert wird, ist für solche hybriden Gebilde wenig Platz. Sie werden oft gezwungen, sich auf eine angeblich klare, unvermischte, reine Identität festzulegen – und damit einen Teil ihrer Selbst aufzugeben.

Stattdessen brauchen wir aber geschützte Orte, an denen wir die innere Zerrissenheit des Hybriden als Reichtum entdecken können. Das kann nur dann gelingen, wenn wir nicht statisch-neurotisch eine abgeschnittene Teilidentität erzwingen müssen, sondern wenn wir eine dynamische Balance der inneren Vielheit erreichen können. Die Ästhetik des Hybriden führt exemplarisch vor, wie eine solche dynamische Balance gelingen kann: Hybride Kunst zeigt, wie fragmentarische, inkompatible, inkohärente Elemente sich zu einer Stimmigkeit zusammenfügen können. Wir brauchen geschützte Räume, an denen das symbolische Experimentieren mit stimmiger, also mit dynamisch ausbalancierter, hybrider Identität möglich ist. Mit anderen Worten: Wir brauchen hybride Gärten.

Die Bescheidenheit des Bastlers

Der Künstler als hybrider Gärtner, das ist die eine Seite von Francesco Mariotti. Etwas anderes, was mir an ihm so gut gefällt und was mir aufgefallen ist, seit ich ihm und seiner Arbeit das erste Mal begegnet bin, ist dies: dass er ein Bastler ist. Als ich ihm das sagte, lachte er und murmelte etwas von Bescheidenheit. Der Bastler hat eine gewisse Bescheidenheit. Er arbeitet mit vorgefundenem Material, hat auch nicht so ganz einen Plan, was letztlich eigentlich herauskommen soll bei seinem Tun. Er fügt dieses versuchsweise mal mit jenem zusammen und guckt, was weiter passiert. Er beherrscht sein Material und seine Umgebung nicht. Er weiss, dass er die Verfahren und Sprachen und Technologien und Diskurse, mit denen er arbeitet, nicht wirklich kontrollieren kann, dass sie ihn übersteigen. Was hält ihn am Werk? Ist es Spieltrieb? Ist es Neugier? Ist es die intuitive Überzeugung, dass man mit den Dingen doch noch etwas anderes machen könnte als was ihre Beschreibung an Gebrauchsregeln vorgibt? Dass man aber nicht wissen kann, was das ist, was man anderes damit machen kann, bevor man es nicht gemacht hat?

Der Anthropologe Lévi-Strauss stellt dem Typus des Bastlers einen anderen Typus entgegen: den Ingenieur. Der Ingenieur ist in Kontrolle. Er hat sein Handwerk gelernt, kennt seine Maschinen, seine Tools, seine Verfahrenstechniken. Er hat Pläne und er hat einen Plan. Er führt aus, was vorgedacht und projiziert wurde. Er hat das Unvorhersehbare und das Unwägbare auf ein Minimum reduziert und in die Strukturen des Bekannten überführt. Er weiss, was er tut, und wenn er es fertig getan hat, ist er zu recht stolz auf das Ergebnis seiner Arbeit: ein sichtbarer und greifbarer Beweis, dass die Realität nach den Regeln funktioniert, die er von Anfang an seiner Arbeit zugrundegelegt hatte.

[Eine Zwischenbemerkung an die anwesenden Ingenieure: Wenn Sie sich in dieser Beschreibung nicht wiedererkennen – das überrascht mich nicht. Wahrscheinlich gehören Sie dann im Grunde Ihres Herzens auch zu den Bastlern. Der französische Philosoph Jacques Derrida ging sogar so weit zu behaupten, dass es Ingenieure in diesem Sinn eigentlich gar nicht geben kann. Für ihn ist die Vorstellung vom Ingenieur-Typus so etwas wie eine Maske, die sich manche Bastler überziehen⁴ – vielleicht bekommen sie dann mehr Aufträge, oder man nimmt sie nicht ernst, wenn sie es nicht tun. Ich weiss es nicht.]

Nehmen wir also diese beiden Typen: Ingenieur und Bastler. Und teilen wir in Gedanken die Welt ein: in die Ingenieure einerseits und in die Bastler andererseits. Dann sehen wir vielleicht einerseits Bilder von Herren in Anzügen mit weissen Schutzkitteln und gelben Baustellenhelmen, die auf einem Klemmbrett sauber gezeichnete Pläne vor sich haben und von dort aus die Arbeit auf der Baustelle überwachen und sich mit dem Vorarbeiter über das weitere Vorgehen beraten, während im Geiste bereits das perfekte Ineinandergreifen von Form und Funktion des vollendeten Projektes erscheint. Andererseits sehen wir vielleicht einen etwas kindischen Alten inmitten einem Wust von undefinierbaren Gerätschaften, Bergen von Elektronikschrott, Kisten voller halbsortierter Materialien, rings umgeben von bizarren Gestalten, der sinnierend auf das Gebilde in seiner Hand starrt, entzückt von seiner magischen Rätselhaftigkeit, fasziniert von seiner zwecklosen, zerbrechlichen Schönheit.

Sie bemerken vielleicht schon, worauf ich hinauswill: Es besteht eine besondere Nähe zwischen einem bastelnden Geist und hybriden Gebilden.

Der Kybernetiker Heinz von Foerster bemerkte, dass es nur wenige Fragen gibt, die prinzipiell unentscheidbar sind. Aber das Interessante an unentscheidbaren Fragen ist, dass sie die einzigen Fragen sind, die wir wirklich selber entscheiden können. Die Frage: Bin ich Ingenieur oder bin ich Bastler? ist vielleicht eine von diesen unentscheidbaren Fragen, die wir selber entscheiden können und müssen.

Die Entscheidung dieser Frage hängt ganz eng zusammen mit einer anderen prinzipiell unentscheidbaren Frage[, auf die von Foerster aufmerksam gemacht hat]: Bin ich Entdecker oder bin ich Erfinder? Mit anderen Worten, Bin ich Entdecker? bedeutet: Bin ich vom Universum getrennt? Das heißt, wenn immer ich schaue, so schaue ich wie durch ein Schlüsselloch auf das sich entfaltende Weltall. Und andererseits Bin ich Erfinder? bedeutet: Bin ich Teil des Universums? Das heißt, wenn immer ich handle, verändere ich mich und das Universum mit mir.⁵ Oder, noch einmal anders ausgedrückt,

Regelmäßigkeiten, Gesetze und Gewohnheiten im Laufe der Zeit entdecke. Wenn ich sie entdeckt habe, kann ich Ingenieur werden. Als Erfinder betrachte ich mich hingegen als Teilnehmer einer Verschwörung, deren Gewohnheiten, Gesetze und Regelmäßigkeiten wir nun erfinden. Sobald welche erfunden sind, kann ich beginnen, neue zu basteln.

Auch wenn von Foerster meinte, dass diese Fragen prinzipiell unentscheidbar sind, gibt es doch gute Gründe, sich für die Seite der Erfinder und Bastler zu entscheiden. Warum? Nun, einer der interessantesten Denker unseres Jahrhunderts [- Evolutionsbiologe, Anthropologe, Delphinforscher, Schizophrenietheoretiker, Urahn des NLP und einer der wichtigsten ökologischen Philosophen -] Gregory Bateson, brachte den Kernpunkt seines ökologischen Denkens auf die Formel: 'Das Lebewesen, das seine Umwelt besiegt, besiegt sich selbst'. Und hat nicht der Typus des Ingenieurs eine fatale Tendenz, seine Umwelt besiegen zu wollen? Will er nicht triumphieren über die Widrigkeiten der Realität, die Mächte der Natur, die Unbilden des Wetters, die Unwägbarkeiten der Zukunft? Und ist das nicht die Mentalität, die im Kern des europäischen Subjektes steckt? Deren Spuren wir also in uns tragen, ob wir es wollen oder nicht?

Anfangs war da der Impuls, als schwächlich-zerbrechliches, mangelhaft angepasstes Menschenwesen der gewaltigen Natur nicht gänzlich hilflos auf Gedeih und Verderb ausgeliefert zu sein. Aus diesem anfänglichen technologischen Impuls heraus ist aber eine Triumphgeschichte des abendländischen Geistes geworden, die weit über ihr Ziel hinausgeschossen ist: Im Laufe des 20ten Jahrhunderts, angefangen mit dem grauenhaften Umkippen der DDT-Euphorie in die apokalyptischen Szenarien des Stummen Frühlings, bemerken wir, dass es uns tatsächlich gelungen ist, unsere Umwelt zu besiegen, dass wir damit aber uns selbst bedrohen. Denn, wie Bateson sagt, der fundamentale Irrtum liegt darin anzunehmen, dass es abgetrennte Lebewesen gibt. Was es gibt ist aber immer nur die Einheit 'Lebewesen plus Umwelt'. Wenn das eine leidet, leidet das andere.

Der englische Lyriker John Donne schrieb: "No man is an island, entire of itself ... And therefore, never send to know for whom the bell tolls, it tolls for thee". – "Kein Mensch ist eine Insel, ganz für sich allein. ... Und deshalb frage nicht, für wen die Totenglocke schlägt, sie schlägt für dich"⁶. – Das ist die Bescheidenheit des Bastlers.

Die Rückkehr der Glühwürmchen

An diesem Punkt möchte ich zuletzt noch einmal das Stichwort vom Garten aufnehmen. Garten, das ist eine organische Metapher. Auf den ersten Blick passt sie überhaupt nicht zur Metapher des Hybriden, denn das Hybride ist etwas Artifizielles, Gemachtes, nichts Organisches, Gewachsenes. Wenn eine kulturelle Identität als hybrid bezeichnet wird, dann steht das in direktem Gegensatz zu einer Reihe von konservativen oder reaktionären organischen Metaphern: Das Hybride ist nicht das Autochthone, Erdverbundene, Heimatverwurzelte, es ist nicht die Scholle, nicht das *ius sanguinis*, nicht Blut und Boden. Das mit dem hybriden Garten steht quer zu diesem Gegensatz. Es vereint das Hybride mit dem Organischen. Paradiespflanzen aus PET-Flaschen, Glühwürmchen aus Leuchtdioden – das ist schon fast wie eine moderne Version von 'Schwerter zu Pflugscharen'.

Mariottis Gärten rufen die Verlusterfahrungen auf, die konservative Rhetorik so gerne zu ihren Zwecken bemüht: 'Wo sind die Glühwürmchen geblieben?' klingt ein bisschen wie 'Wo sind die guten alten Zeiten dahin? Wohin sind Heimat, Gemeinschaft, Volk und Natur geschwunden?' Und die populistische Rechte fragt weiter: 'Und wer ist schuld am Verlust von Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit? Wer wenn nicht die Heimatlosen selbst, die Unsteten, die Wanderer, die Umhergetriebenen? Wenn alle fein an ihrem Platz blieben, müssten wir nicht um unseren angestammten Platz fürchten. Dann gäbe es keine unangenehmen Veränderungen, keine Bedrohung ererbter Sicherheiten, keine Furcht vor dem Verlust liebgewonnener Gewohnheiten.'

Die populistische Rechte hat einen scharfen Blick für die Fehlentwicklungen der Moderne. Sie sieht, dass die moderne Globalisierung, Digitalisierung, Mobilisierung neben den unübersehbaren Gewinnen auch enorme Verluste mit sich bringt. Aber oft haben die Anführer dieser Rhetorik selbst viel zu viel ins Globale, Digitale und Mobile investiert, besitzen Aktien und Anteile der globalen, digitalen, mobilen Mächte – und machen sich daher blind für die eigentliche Wurzel des Verlustes. Sie verschieben die Ursache: Statt die Ambivalenz von Globalisierung, Digitalisierung, Mobilisierung anzuerkennen, weisen sie die Schuld am Verlust von Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit gerade denen zu, die Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit verloren haben: den Migranten und Asylanten, den Wanderarbeitern und Vertriebenen, den Wanderern aus innerer Getriebenheit oder äusseren Zwängen.

Die Sehnsucht nach einer Rückkehr der Glühwürmchen ist die Sehnsucht nach dem Wiederfinden von Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit. Und sie ist mehr: Sie ist die Sehnsucht nach der Wiederverzauberung einer Welt, in der unser materialistischer Nihilismus nur allzuwenig Platz für ganz reale Magie gelassen hat. Und genau das wird

in den hybriden Gärten Mariottis symbolisch vorweggenommen: die Rückkehr der Glühwürmchen, das Wiedererlangen von Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit zusammen mit dem erfrischten nie verlorenen Sinn für die Wunder des Magischen, des Poetischen, des Zauberhaften.

Aber Mariottis "ritorno delle lucciole" (lucciola, so heisst das Glühwürmchen auf Italienisch) – das ist der entscheidende Punkt, der dies von aller populistischen, retroromantischen Faselei so radikal unterscheidet – diese Rückkehr der Glühwürmchen gelingt aus dem Geist der PET-Flaschen und Leuchtdioden, aus postmodernem Supermarkttrash und Konsumelektronik. Nicht aus dem Pflanzen von Dorflinden, aus der Gründung von Trachtenvereinen oder aus dem Bau von Zirbelstuben in Staatskanzleien.

Vielen ist heute klar, dass wir irgendwie Beides brauchen: Die Erfolge des modernen Fortschritts und die Vertrautheit überschaubarer Verhältnisse. Globalisierung, Digitalisierung, Mobilisierung und Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit. Die populistische Rechte, die sich in Europa mit zunehmendem Erfolg symbolisch durchzusetzen beginnt, artikuliert deutlich, dass sie die globale Modernisierung auf tribale Strukturen, auf Stammesdenken zurückführen möchte. [Das Fussvolk wird durch symbolische Inszenierungen von Stammesidentität in seiner tribalen Mentalität gestärkt und gegen die Unwägbarkeiten der Globalisierung beruhigt. Die Führerriege hingegen profitiert von globalem Business, macht sich aber gleichzeitig tribale Rhetorik und Strukturen nutzbar, um Gegner und Rivalen auszuschalten.] Populistische Rechte, das bedeutet: das künstliche Aufpfropfen tribaler Mentalität auf globalistische Entwicklungen. Sie praktiziert die Umkehr dessen, was die grüne Bewegung seit ihren Anfängen propagiert: Denn wo das ökologische Denken sagte: 'Think globally, act locally', da sagt die populistische Rechte: 'Act globally, think locally.' Ich finde das eine wenig attraktive Aussicht: eine Welt beherrscht von *global players* mit Stammesmentalität - das klingt furchterregend.

Wo ich herkomme, in Bayern, gibt es einen Slogan, mit dem die populistische Rechte Globalisierung, Digitalisierung, Mobilisierung mit Heimat, Vertrautheit, Geborgenheit ideologisch vereinbar macht. Er heisst: 'Laptop und Lederhose'. [(Das Nebeneinander von globalem Anglizismus mit bajuwarischer Folklore zeigt nebenbei, dass auch die populistische Rechte *de facto* nicht weniger hybrid ist als ihre Gegner. Dennoch beharrt sie, wider besseres Wissen, auf der Erhaltbarkeit tribaler statt hybrider Identität.)] In den hybriden Gärten finde ich einen anderen Slogan. Statt 'Laptop und Lederhose' bietet der bescheidene Bastler Mariotti eine andere Formel. Sie heisst: '*lucciola* und Leuchtdiode'.

Was den einen ihr Laptop, das sind ihm die PET-Flaschen und Leuchtdioden. Was den einen ihre Lederhose, das sind ihm die Glühwürmchen und Quantenblumen. Ich hoffe, Sie sehn den Unterschied, wenn Sie an diesem wunderschönen Sommerabend Mariottis Quantenballett auf dem Celler Schlossgraben betrachten.

Ich danke Ihnen fürs Zuhören.

Wozu brauchen wir hybride Gärten?

Benjamin Marius Schmidt's "Quantenballett" ist Teil eines größeren Projektes mit dem Titel "Hybride Gärten". Was hat es damit auf sich? Was ist ein hybrider Garten? Und warum brauchen wir ihn?

Zuerst: Was ist hybrid? Das Wort selbst sagt es schon: Es ist pflanzlich oder tierisch oder menschlich. (Das Wort kommt aus dem Griechischen hybrid, was "Mischung, Bastard" bedeutet.) Das Adjektiv hybrid bedeutet in der Biologie von zweierlei Herkunft, gemischt, zwitterhaft und ist die sprachwissenschaftliche Voraussetzung zum Zwitterwort.

Mariottis Skulpturen und Installationen sind hybrid. Sie sind aus Verschiedenem zusammengesetzt, von weichen Herkunfts, gemischt und zwitterhaft. Sie bestehen aus harten PET-Flaschen und blinkenden Leuchtdioden und sind doch brüchig und leicht und zerbrechlich und zerfallend. Sie sind Plastik und Supermarkt und Kunst und sind doch Magie und Poesie und Kunst, Natur und Wissenschaft, Gegenwart und Vergangenheit, Introspektiv geworden und ekstatisch geworden – es sind Hybrid-Zwitterwesen, Mischlinge. Es sind hybride Gärten.

Mariott ist nicht der einzige Künstler, der in letzter Zeit die Faszination des Hybriden entdeckt hat. Auch in der Musik, in der Literatur, in der Kulturtheorie gibt es Beispiele, denen das Hybride nicht länger rätselhaft, mysteriös und abstoßend erscheint. (Der Reiz des Hybriden ist für sie auch nicht mehr die geheime Lust des Normalen am eigenen Erd und dem Fremden, an der eigenen Schwäche vor dem Genialen. Hybride Kunst ist nicht mehr die Zerschmetterung des Fremden zur Ergötzung und verwöhnlichen Gewöhnung des Betrachters.) Sondern diese Künstler und Denker suchen hybride Kunst und hybrides Denken, weil sie sich selbst als Hybride, als Mischlinge erleben. Sie haben die Schwächen im Blick entdeckt – und sieht da, es ist ihre eigene.

(Der russische Literaturwissenschaftler und Kulturtheoretiker Michail Bakhtin meinte, dass im Grunde jeder Roman ein hybrides Werk ist. Das ist die Idee eines Hybriden von