

bin ich Gärtner, bin ich Mensch

Ein Garten, so heißt es, ist ein Ort der Handlung. Ein Garten ist aber immer auch ein zu Sehen gegebenes oder zum Durchqueren einladendes Bild, ein Bild, das je nach Gesellschaftsordnungen von differenten Blickpositionen aus wahrgenommen werden soll: so ist der französische aristokratische Garten in seiner Vollkommenheit vom Fenster oder Balkon eines oberen Stockwerkes aus einsehbar, der englische Garten des Bürgertums wiederum im Flanieren, im Sich-erbauen-Lassen mittels jeweils neuer und überraschender Ansichten und der Privatgarten heutiger Provenienz ideal vom Liegestuhl aus als persönliches Ausdrucksmittel, als Spiegelbild sozusagen der jeweiligen Exzentrik und der individuellen Vorlieben.

Jeder Garten beginnt und entsteht zunächst durch Abgrenzungen mittels Zäunen und Mauern, die ein Stück Landschaft in etwas anderes umwandeln und umdeuten, sei es in eine Schutzzone, ein Refugium, ein Paradies. Folgerichtig eröffnet auch hier eine neu adaptierte und gestaltete Außenmauer innerhalb der Ausstellungsräume den Parcours durch die Ausstellung. Sie ist nicht bloß eine angedeutete Wand, obgleich die Arbeit an ihr zu einem bestimmten Moment beendet wurde und sie sodann einer Baustelle gleich ein unfertiges Bild abwirft. Die Außenfassade, mit hellblauem Silikonputz auf Styropor und mit Baustellenfolien geschützten Fenster- und Türöffnungen, lädt ein und fordert auf, einen Innenraum zu betreten, einen Neubau, eine Neugestaltung sozusagen, der sich vom übrigen Galerieraum abzugrenzen weiß.

Der erste Raum thematisiert Landschaft und Forschung zugleich; er scheint zunächst den wissenschaftlichen Arbeitsplätzen gewidmet zu sein: in drei von der Decke abgehängten Leuchtkästen sieht man Bilder von mit technischen und elektronischen Geräten vollgeräumten Arbeitsplätzen. Doch diese sind so ins Bild gesetzt, als wären es Längsschnitte durch sie hindurch, indem die Tischfläche eine horizontale Mittellinie bildend ein Oberhalb und ein Unterhalb scheidet. Vergleichbar den wissenschaftlichen Darstellungsmethoden gerieren hier die Kabelstränge unterhalb der Kante zu Wurzeln und Wurzelbüscheln der Lampen und der jeweiligen elektronischen Gerätschaften. Darüber hinaus lassen die KünstlerInnen die Kabel aus den Leuchtkästen heraus am Boden weiterlaufen, sie arrangieren diese wiederum ähnlich den Wurzeln im Raum, verdoppeln also das 'Landschaftsthema' in einer subtilen Darstellungsweise, unterschiedliche Strategien von Visualisierung zitierend.

Im nächsten Raum findet sich eine Anordnung handelsüblicher Gartenerde als eine vor uns ausgebreitete und begehbare Landschaft der Gartengestaltung. Der Transfer von Erde in Ausstellungsräume zitiert auch hier eine künstlerische Praxis, die allerdings in einen anderen Bedeutungszusammenhang gebracht wird. Denn ihre Absicht ist völlig konträr zu jener beispielsweise von Walter de Maria, der 1968 in der Galerie Friedrich in München 50 Kubikmeter Torf in 3 Räumen 60 cm hoch aufschütten ließ, Erde, die an der Tür mit einer Glaswand im Raum gefasst war, die das Bild von Natur als Grundlage für Flora und Fauna zeigte. Zwar verwenden auch mahony Erde als Bodenersatz, die Kulturerde bleibt jedoch in den Säcken verpackt, die somit nicht Natur symbolisch aufladen, sondern Bühne werden für

Versatzstücke heutiger Gartenteile, Angebote, wie sie beinahe jedes Gartencenter führt - wir sehen eine antik wirkende Frauenfigur, als Eva im Baumarkt neben einem Adam stehend angepriesen und wohl eher eine Aphrodite mimend, eine verkürzte Säule als Ruinenmetapher, ein Bassin, ein kleiner Picknicktisch.

Eine Landschaft als unser neues Arkadien? Auch wir in Arkadien - jenen berühmten Diskurs über die Übersetzungsfehler von 'Et in Arcadia ego' zitierend, der von Erwin Panofsky über Michel Foucault bis zu Beat Wyss geführt wurde? Das sprechende Grab im Louvre-Bild von Poussin, das 'selbst in Arkadien es mich gibt', den Tod nämlich, das dann gewendet wurde zu 'selbst im Tod kann es Arkadien geben'? Poussins Inspirationsquelle für das Bild waren nachweislich Zeichnungen und Stiche nach antiken Fundstücken und dieses gewissenhafte Betonen der archäologisch fundierten Auffassung von Antike spricht auch aus dem imaginärem Bild Arkadiens, in dem die Menschen unbelastet von mühsamer Arbeit und gesellschaftlichen Anpassungsdruck in idyllischer Natur als zufriedene und glückliche Menschen leben.

Findet sich gerade dieses Arkadienbild hier wieder zitiert, als aktuelles Vorstellungs-Modell von Garten, wie es sich den Konsumenten anbietet als Hort, Rückzug und als Außerhalb von Realitätszwängen? mahony taucht diese Vorstellung in ein gleißend weißes Licht, das mittels der alle hineingestellten Teile überziehenden Kalkschichten reflektiert und verstärkt wird und so eine ambige Stimmung zwischen Wissenschaftslabor und entrückter und zeitloser wie auch stillgelegter Ewigkeit schafft. Doch eine an der Wand aufgehängte und ebenso weiß gekalkte Kuckucksuhr taktet unbeirrt die Zeit, die somit jeder Form von Veredelung deren Vergänglichkeit einmahnt.

Der letzte Raum ist der Beobachtung gewidmet; einem Observatorium gleich kann hier während der Ausstellungsdauer das Sprießen von gesäten Pflanzen mitverfolgt werden: Das an der Wand angebrachte Bild zeigt ein beliebiges Stück Natur, bedürfnislose Unkrautpflanzen von Brachflächen, die in einer 1 : 1 Fassung in einer Kiste davor ausgesät wurden. Dieser Raum mit seinem über das Gewölbe vermittelten klösterlichen Atmosphäre ist dem Abt und Naturforscher Johann Gregor Mendel gewidmet, der erforschen wollte, nach welchem Muster Eigenschaften von sowohl Pflanzen als auch Tieren weitergegeben und vererbt werden. mahony jedoch parallelisieren die so genannte 'Vererbungslehre' mit aktuellen Reproduktionstechniken: aber lassen sich abgebildete Pflanzen reproduzieren? Welche Eigenschaften werden von einem Stück Natur an ein digitales Abbild von diesem weitergegeben und welche dann vom Bild aus wieder an einen 'natürlichen' Prozess?

mahony analysieren hier weder das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaft noch (ver)suchen sie ein 'crossover': sie arrangieren vielmehr eine Begegnung von Kunst und Naturwissenschaft, allerdings als eine Begegnung, die sich im Interesse an der Beobachtung des menschlichen Da- und So-Seins zwar trifft, sich aber gegenseitig in ihrer jeweiligen Ernsthaftigkeit ironisch den Boden unter den Füßen entzieht.

Hildegard Fraueneder, April 2006