

Mark Dion „The Wondrous Museum of Nature“**Kunstmuseum St. Gallen****17. Dezember 2016 - 17. September 2017**

„Yeah, ich liebe Museen! Ich bin der Meinung, dass die Gestaltung von Museumsausstellungen eine eigene Kunstform ist, ebenbürtig mit Literatur, Malerei, Skulptur und Film. Das heißt nicht, dass ich den ideologischen Aspekt des Museums als einem Ort der Werte der herrschenden Klasse, der vorgibt öffentlich zu sein, nicht wahrnehme.“ (Mark Dion)

Die Faszination, die Museen – vor allem naturkundliche Sammlungen – auf den US-amerikanischen Künstler Mark Dion (*1961) ausüben, ist in seinem Schaffen deutlich sichtbar: Sammlungsschränke und Vitrinen sind unverzichtbares Mobiliar seiner materialreichen Installationen. Die ausgestopften oder anderweitig konservierten Lebewesen, die seine Werke bevölkern, wie auch die Sammlungen naturkundlicher Bücher, die Stiche und wissenschaftlichen Instrumente, dokumentieren das Interesse des Künstlers an den Präsentationen und Kategorisierungen von Naturkundemuseen. Es ist Teil einer umfassenden Auseinandersetzung mit der Frage, was wir als ‚Natur‘ verstehen und wie sich die Konzepte und die Repräsentationen von Natur im Kontext historischer, politischer und kulturgeschichtlicher Entwicklungen verändern.

Das Kunstmuseum St.Gallen teilte sich den neo-klassizistischen Museumsbau von Johann Christoph Kunkler mit dem Naturmuseum, das am 11. November 2016 einen Neubau bezog. Mark Dion wurde eingeladen, die freiwerdenden Räume im Untergeschoss des Hauses zu bespielen. Bereits anlässlich der documenta 13 schuf der Künstler im Ottoneum, dem Kasseler Naturkundemuseum, eine Präsentationsarchitektur für die Xylotheek Schildbach. Diese Holzbibliothek (gr. xylon = Holz), Ende des 18. Jahrhunderts von Carl Schildbach angelegt, besteht aus 530 ‚Büchern‘, gefertigt aus einheimischen Baum- und Straucharten. Im Kunstmuseum St.Gallen erhält Dion nun erstmals Gelegenheit, direkt in einem (ehemaligen) Naturmuseum mit eigenen Werken zu intervenieren und die bestehenden naturkundlichen Informations- und Präsentationsstrukturen sowie die darin implizierten wissenschaftlichen Kategorien zu befragen. Mit *The Wondrous Museum of Nature* realisiert Dion seine eigene naturkundliche Sammlung - gleichsam ein Naturkundemuseum der etwas andern Art - auf Zeit.

Bei seiner Beschäftigung mit Naturkundemuseen nimmt der Künstler verschiedene Rollen ein: Er spielt mit der Figur des Sammlers, Kurators und Museumsdirektors als Herrscher über Wissen und Besitz; er ist als Systematiker, Arrangeur, Forschungsreisender, aber auch als Chronist des Verlusts und der Umweltzerstörung tätig. Er agiert dabei als Dilettant im besten Sinne, als jemand, der mit grösstem Vergnügen (italienisch ‚diletto‘) bei der Sache und doch kein ausgebildeter Wissenschaftler ist. Dion hat sich dabei bewusst entschieden, als Künstler zu arbeiten und nicht als Wissenschaftler: „Alles, was ich an der Kunst mag, könnte man in der Wissenschaft nicht gebrauchen: Ironie, Metaphorik, Humor. All diese Aspekte sind für mich von grosser Wichtigkeit, um sie dreht sich gewöhnlich der Erfolg von Kunst. Für die Wissenschaft würden sie dagegen eine Entweihung bedeuten. Sie sucht nach Dingen jenseits der sozialen Geschichte, nach absoluten Gesetzmässigkeiten.“ In der Tat haben Ironie und Humor eine besondere Bedeutung für den Künstler, und seine präzise konzipierten und arrangierten Werke haben oft etwas Spielerisches, das die Besucher zum Staunen einlädt über die Vielfalt der Natur und über Methoden der Naturwissenschaft, die hier dezidiert aus der Perspektive eines Künstlers interpretiert werden. Die Faszination für die Schönheit und Fülle der Natur auf der einen und das Wissen um deren Gefährdung in Zeiten zunehmender Umweltverschmutzung und schwindender Artenvielfalt auf der anderen Seite, stehen dabei gleichberechtigt nebeneinander.

Die Ausstellung

Dions Infiltration des ehemaligen St.Galler Naturmuseums folgt grosszügig den Strukturen der naturkundlichen Schausammlung bzw. ihrer Themenschwerpunkte von den Vögeln und heimischen Wildtieren bis zu den „Schätzen der Sammlung“. Bereits im Abgang trifft der Besucher auf eine Auswahl von Gemälden – Landschaften von Carl Liner (1871-1946) oder Johann Gottfried Steffen (1815-1905) sowie zwei Stillleben von Philipp Ferdinand de Hamilton (1664-1750), die in Dialog treten mit Exponaten des Naturmuseums: einer in Gläsern konservierten Salzkristallsammlung und zwei Tierpräparaten, einen Geier und einen Hasen.

„Wolf, Luchs und Bär kehren zurück“: Auftakt zur Ausstellung im Untergeschoss bildet ein Wolf vor grossartig stilisiertem Landschaftsausblick, einer Schauwand des ehemaligen Naturmuseums. Das Tierpräparat dieses früher weit verbreiteten Raubtiers in Europa – und zugleich Sinnbild dämonischer Kräfte der Natur – ist entgegen musealen Konventionen nicht auf einem klassischen Landschaftsausschnitt oder einem neutralen Sockel montiert. Vielmehr bildet ein Fahrzeuganhänger eine Art mobilen Sockel, der seinerseits eine Topographie mit moosbewachsenem Felsvorsprung „geladen“ hat. Der vermeintliche Naturausschnitt verbindet sich mit heutigen Transportmitteln und lässt dabei eine Vorstellung von Mobilität anklingen, als ob Natur einfach verschoben werden könnte: Dahinter steckt die Vorstellung, die Essenz von Wildnis nicht in ein museales, abgeschlossenes Umfeld, sondern zurück zur Natur transferieren zu können. Wildtiermanagement nennt sich ein spezieller Bereich des Naturschutzes heute, in dem die Wildtiere und deren Lebensräume kontrolliert werden.

Das Thema greift der Künstler auch im Südannex des Museums auf - in der schaukastenartigen Präsentation eines mächtigen Bisons: *Park: Mobile Wilderness Unit* (2001). Hier zitiert Dion die klassischen Dioramen von Naturkundemuseen und inszeniert zugleich einen Bruch jenes Illusionsraumes, den diese durch Naturtreue zu erzeugen suchen. Bei Dion gibt es keine aufwendige Beleuchtung, keinen kunstvoll gestalteten Himmel. Durch zwei geöffnete Seiten des Bauwagens ist die Struktur des Schaukastens sofort erfassbar. Dabei wird offensichtlich, dass es sich um eine künstliche Landschaft und ein totes, präpariertes Tier handelt, das dem Betrachter mit ausdruckslosen Glasaugen gegenüber steht. Im abgetakelten Wagen erscheint das Tier als Vertreter einer verlorenen Wildnis, deren mangelhafte Kopie nunmehr wie eine Jahrmarktattraktion von Ort zu Ort transportiert werden könnte. Der Bauwagen verweist dabei auf die Betrachtung der Präparate als Objekte, die wie Handelswaren verschickt werden können und so Teil kolonialer bzw. postkolonialer Handelskreisläufe sind.

Auf den für die Stadt St.Gallen kulturgeschichtlich so wichtigen Bären brauchen die Besucher von Dions Ausstellung ebenfalls nicht zu verzichten: *Grotto of the Sleeping Bear – Revisited* (1998) zeigt im vormaligen Themenbereich „Wolf, Luchs und Bär kehren zurück“ das Skelett eines Höhlenbären, allerdings nicht in einer möglichst akkurat nachgebildeten Höhle, sondern zusammengekauert auf einem Haufen Zweige und trockenen Blättern, zwischen denen sich verschiedene Objekte entdecken lassen, so etwa ein Hut, Bücher, eine Uhr, eine Axt oder eine Radachse. Natur und Kultur, Vergangenheit und Gegenwart treffen hier im buchstäblichen Sinne aufeinander und die gläserne Vitrine bildet den Rahmen, der sie musealisiert und als Ausstellungsstücke markiert. Umgeben wird Dions Bär von Schautafeln und Präparaten des Naturmuseums, welche die Bedeutung und den Lebensraum des Bären illustrieren. Der Bär als besonders symbolträchtiges Tier taucht in Dions Werk wiederholt auf – beispielsweise als *Cave Bear* im 2006 geschaffenen *Tar Museum*. Das Tier interessiert ihn speziell deshalb, weil reale Bären zwar aus unserem Alltag weitestgehend verschwunden sind, ihre Abbilder aber entweder als Symbole von Stärke und Macht – wie im Stadtwappen St.Gallens – oder als etwas besonders Niedliches, wie zum Beispiel der Teddybär, allgegenwärtig sind.

Einen Wiedergänger in Dions wundersamen Museum hat nicht nur der Höhlenbär aus dem Wildkirchli, sondern auch das St.Galler Nilkrokodil, das als eines der ältesten Exponate und Stolz des Naturmuseums in den Neubau umsiedelte. Dions Arrangement des *Alligator Mississippiensis* (2015) in einer Vitrine ähnelt dem des Höhlenbären. Auch hier ist nur ein Skelett zu sehen, bzw. der Schädel des Alligators. Dieser thront auf einem Haufen Schmuck und Krimskrums, wie man ihn auf Flohmärkten findet. Schaut man genauer hin, erkennt man, dass all dies in einem Haufen Teer zu versinken droht. Darüber hinaus lässt Mark Dions Alligator an die zahlreichen Krokodile und Alligatoren denken, die in den Naturalienkammern und Kuriositätenkabinetten seit dem 16. Jahrhundert als besondere Prunkstücke der Sammlungen galten. Sie erschienen wie Wiedergeburten mythischer Drachen und betonten die Rolle des Menschen als Bezwingler der wilden Natur. Die Sammler der Kolonialzeit demonstrierten ihre Macht und ihren Einfluss, wenn sie es sich leisten konnten, ein Krokodil aus fernen Ländern in ihren Sammlungen zu präsentieren.

Der Entdeckung und Erforschung ferner Länder und exotischer Spezies ist die Installation *The Tropical Collectors (Wallace, Bates and Spruce)* von 2009 gewidmet. Wie an einem tropischen Strand ist auf einem Sandhaufen ein Berg von Equipment aufgetürmt, wie es im 19. Jahrhundert für wissenschaftliche Expeditionen Verwendung fand. Im Untertitel ist das Werk der drei englischen Forschern Alfred Wallace (1823-1913), Henry Walter Bates (1825-1892) und Richard Spruce (1817-1893) gewidmet, die gemeinsam das Amazonasgebiet erkundeten. Darauf verweisen die Netze und Käfige, die dazu dienten, Insekten und andere exotische Lebewesen einzufangen und sie anschliessend in England wohlfeil anzubieten. Offensichtlich wird hier die Ironie, zumal wissenschaftliche Forschung damals bedeutete Lebewesen einzufangen, aus ihrem natürlichen Lebensraum zu separieren oder gar zu töten, um sie überhaupt kategorisieren und als Präparat erhalten zu können, wobei Natur auf jeden Fall naturkundlich domestiziert wurde: Ein exotischer Vogel in einem Naturmuseum ist letztlich eine Auswahl bunter Federn, die kunstvoll an einer nachgebildeten Form angebracht sind. Über diesen kaum reflektierten Aspekt der Musealisierung von Natur hinaus, interessieren Dion mehr die Methodologie, d.h. die Expedition und ihr Equipment, als das wissenschaftliche Resultat, das im Falle von Wallace, Bates und Spruce durchaus bemerkenswert war. Einen vergleichbaren Ansatz verfolgt der Künstler in *The Marine Biologist's Locker (Cousteau Cabinet)* (1993/1998). Die beiden mit Tauch- und Angelausrüstungen gefüllten Schränke sind dem französischen Meeresbiologen, Taucher und Umweltschützer Jacques Cousteau (1910–1997) gewidmet, der durch seine populären Dokumentarfilme zur Meeresbiologie in den 1970er Jahren einem breiten Publikum bekannt wurde.

Nicht im Meer, aber in den Gewässern der Südstaaten der USA lebte der bereits erwähnte *Alligator Mississippiensis*. In Dions eigenwilliger Version fand zumindest sein Schädel auf einem Teerbett seine letzte Ruhe. Der industrielle Werkstoff taucht in der Ausstellung mehrfach auf, so u.a. beim *Emperor Penguin* (2016), einem grossen Plüschpinguin in einer mit Teer gefüllten Wanne. 2006 hat Dion dem Material gar ein eigenes Museum gewidmet: *Tar Museum*. Teer ist ein aus organischen Verbindungen bestehendes bräunlich bis schwarzes, zähflüssiges Gemisch, das durch thermische Behandlung organischer Naturstoffe wie Erdöl gewonnen wird und früher im Strassenbau oder der Holzindustrie Verwendung fand. Er hat zersetzende Kraft und steht für Dion stellvertretend für einen profitorientierten, ausbeuterischen Umgang mit der Natur, der ökologische Zusammenhänge missachtet. In *The Wondrous Museum of Nature* hat der Künstler sein *Tar Museum* in eine künstliche Topographie eingefügt, in der ursprünglich heimische Wildtiere – Hirsch-, Reh-, Gemse- und Fuchspräparate – vor einem stilisierten Landschaftspanorama ausgestellt waren. Die Präparate selbst verschob Dion in den Südanne, wo sie, unter einer Plastikfolie geschützt, wie zum Abtransport bereitstehen. An ihre Stelle treten nun geteerte Gänse und Enten. Die Werke werden auf ihren jeweiligen Transportkisten präsentiert, womit auch gleich das Sockelproblem der Skulptur eine elegante und vor allem effiziente Lösung findet. Im *Tar Museum* verweist der Künstler auf die zerstörerische und gewaltsame Seite der Naturaneignung: „Es sind nicht nur ausgestopfte Tiere, sondern sie sind [...] mit Teer bedeckt. So ist das Zeichen der Gewalt sehr konkret, an das sie (die Besucher) gar nicht denken würden, wenn sie die Tiere in einer natürlichen Position sehen würden.“ (Mark Dion). Eine Form der Naturbetrachtung, die in ihrer Konsequenz verdeutlicht, dass „was als Betrachtung des Lebens gedacht war, schliesslich zur Studie des Todes wurde.“ (Mark Dion) – und damit exakt das Gegenteil dessen, wofür die Präparate eines Naturmuseums im Grunde stehen sollten.

Im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur, zwischen Fiktion und Fakten verorten sich auch die *Encrustations* (2014). Dabei handelt es sich um eine Sammlung von Gegenständen oder Artefakten, die von der Natur vermeintlich zurückerobert wurden. Wie der Titel andeutet, erinnern die in Kooperation mit Dana Sherwood (*1977) geschaffenen kleinformatigen Objekte an Verkrustungen alltäglicher Gegenstände: Löffel, Schere, Flasche, Ölkanne, Telefon... Die Künstler wurden dabei gleichsam zu Forschern einer „fantastischen Archäologie“, so Mark Dion. Alltagsgegenstände scheinen wie unter Wasser verkrustet, als wären sie aus einer längst im Meer versunkenen Zivilisation gehoben. Indem sich die Grenzen zwischen Fiktionalem und Faktischem auflösen, wendet sich das Werk im Grunde an die Fantasie des Betrachters, die letztlich auch bei der Interpretation archäologischer Funde mitspielt und aus einer andern Zeit oder Kultur berichten. Ausgestellt werden die *Encrustations* in den bestehenden Vitrinen, die zuvor tierischen Präparaten - Amphibien und Süsswasserfischen – vorbehalten waren.

Der Ausstellungsbereich, in dem vormals die Mikrobiologie konzentriert war, ist nun verdunkelt und Dions fluoreszierenden Werken gewidmet: *The Phantasmal Cabinet* (2015), *The Natural Sciences* (2015) und *The Lodge of Breathless Birds* (2016). Bei ersterem handelt es sich um einen offenen Schrank mit zahlreichen fantastischen Geschöpfen. Neben bekannten Tieren sind hier auch monströse Wesen wie Drachen u.a.m. zu sehen. Links und rechts des Schranks sind auf Sockeln Schädel ausgelegt. Entstanden sind die Objekte zum Teil aufgrund von historischen Abbildungen von Kuriositätenkabinetten, wie beispielsweise dem *Ole Worm's Museum Wormianum* (Leiden, 1655), auf das sich Dion wiederholt bezieht. Umgesetzt wurden die kleinen Monster mit einem Zweikomponenten-Epoxyharz, der mit fluoreszierender Farbe bemalt wurde. Einmal mehr wird das klassische Naturkundemuseum dezidiert umgedeutet – von einer Institution der Bildung und Forschung in einen Ort theatralischer Inszenierungen, in diesem Fall von dramatisch arrangierten und illuminierten Schauobjekten. Zugänge zur Natur sollen hier durch Staunen und die Lust am Wunderbaren, aber durchaus auch am Unheimlichen geweckt werden. Dieser Zusammenhang wird in der mittels modernster 3-D-Technologie realisierten Serie *The Natural Sciences* (2015) sichtbar: Auf einem Tisch reihen sich sechzehn Objekte, die alle für eine bestimmte taxonomische Kategorie naturwissenschaftlicher Kategorisierung stehen.

Ein Beispiel für Dions intensive Beschäftigung mit der Frage nach Taxonomien und Systematisierungen, die immer auch repräsentativ sind für die jeweilige Zeit und die sich wandelnden Ideologien, stellt die *Scala Naturae* (1994) dar. Dem Modell einer ‚Stufenleiter der Natur‘ lag ähnlich dem auf Aristoteles und Platon zurückgehenden Prinzip der ‚Kette der Wesen‘ die Vorstellung zu Grunde, dass Gott die gesamte Welt mit allen Lebewesen in einem einzigen Schöpfungsakt erschaffen habe und diese Schöpfung unveränderlich sei. Diese Stufenleiter war unendlich, wenn auch hierarchisch organisiert: An der Basis befanden sich die niederen Tiere und Pflanzen, an ihrer Spitze stand der Mensch und über ihm Gott. Diese Vorstellung einer konstanten Ordnung der Natur war innerhalb der Geschichte der Philosophie und der Lebenswissenschaften vor Darwin von grossem Einfluss. Erst mit den Arbeiten Carl von Linnés, der 1735 sein *Systema Naturae* publizierte, das er als eine gründliche Revision aller bisher bestehenden Klassifikationssysteme geplant hatte, und spätestens seit Veröffentlichung von Charles Darwins *The Origin of Species* im Jahr 1859 geriet die Diskussion um Verwandtschaften und Systematisierungen in der Natur in Bewegung und beeinflusste auch die Präsentationen in den Naturkundemuseen.

In der Präsentation der *Scala Naturae* deutet sich darüber hinaus das Thema des Sammelns als eines Ordners von Realien an: ‚Artificialia‘, ‚Naturalia‘ und ‚Scientifica‘ wurden in den Kuriositätenkabinetten oder Wunderkammern, wie sie sich in Europa bereits seit dem späten 14. Jahrhundert entwickelten, gleichberechtigt behandelt. Dort wurden verschiedene Ordnungskriterien ausprobiert, wobei die jeweiligen Interessen der Sammler massgeblich waren. Seit dem ausgehenden 18. und vor allem im 19. Jahrhundert gingen viele Sammlungen in den öffentlichen Museen der Naturkunde, der Technik und der Kunst auf, die zu dieser Zeit in grosser Zahl gegründet wurden und im Sinne der Aufklärung der Bildung breiter Bevölkerungsschichten dienen sollten. In den Naturkundemuseen, die seitdem entstanden, änderten – und ändern sich bis heute – die Ordnungsprinzipien, nach denen sowohl die Schausammlungen als auch die Archive angeordnet werden. Neue wissenschaftliche Erkenntnisse etwa auf dem Gebiet der Evolutionsbiologie bringen neue taxonomische Systeme mit sich, die sich dann früher oder später auch in den Museen niederschlagen.

The Wondrous Museum of Nature ist eine Art Retrospektive von Mark Dions Œuvre, mit einem Schwerpunkt auf Werken, die sich mit dem Naturkundemuseum und der Geschichte des Sammelns beschäftigen. Zugleich ist es ein Epitaph für ein verschwundenes Museum, für das Naturmuseum St.Gallen, wie es im 19. Jahrhundert eingerichtet wurde und das in dieser Form nicht mehr existiert, sondern spätestens mit der Übersiedlung in den Neubau ein sehr zeitgemässes Museum ist. *The Wondrous Museum of Nature* hingegen ist ein Museum auf Zeit, eine Art Museum des Museums, das aus unterschiedlichsten Perspektiven die Frage danach stellt, was wir als ‚Natur‘ bzw. als ‚Kunst‘ betrachten.

Christine Heidemann / Konrad Bitterli