

HOLZMARKT MIT QUANTEN-BLUMEN UND DIGITALER BRUNNEN



Fotomontage, Holzmarkt mit Obelisk / Ludwigsburg – Quantenblumen ; Fleurs du Mal / Ulm 2004 Francesco Mariotti 2009

PROJEKT VON FRANCESCO MARIOTTI
FÜR
„AUSSERDEM“
KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM
LUDWIGSBURG 2009

VORAUSSETZUNGEN

Zur Formulierung dieses Projektes wurden, zusammenfassend folgende Kriterien Berücksichtigt:

- Der Holzmarkt in Ludwigsburg hat sich während ca. 300 Jahre fortwährend verändert, als Garten, als Brunnen, Monument, Kreisel.....
- Das Artifizielle und Hybride sind konstituierende Aspekte Ludwigsburgs, von der barocken Residenzstadt bis zur modernen Lebensstadt.
- Das Fremde, die Immigration (Italienische Enklave) sind fester Bestandteil der Geschichte Ludwigsburgs
- Die Blumen und Lichtinstallation „Quanten-Blumen und Digitaler-Brunnen“ für die Ausstellung „AUSSERDEM“ lässt sich in das Kunstprojekt „Hybride Gärten“ einbinden, das seit 1996 weltweit realisiert wird.



PROJEKTBECHREIBUNG

UM DAS OBELISK AM HOLZMARKT WERDEN 1000 RASENGITTER AUF EINER KIESFLÄCHE GELEGT UND MIT ERDE GEFÜLLT.

NATURWIESEN-SAMEN WERDEN VERSTREUT.

WÄHREND DER AUSSTELLUNGSDAUER WÄCHST EINE BLUMENWIESE.

JEDES ZWEITE RASENGITTER-ELEMENT IST MIT EINER QUANTENBLUME (PET-FLASCHE + LED) UND ZWEI FIREFLIES (GRÜNE BLINKDIODEN AUF EINEM HALM) BESTÜCKT.

DIE QUANTENBLUMEN WERDEN ÜBER EIN ZUFALLSGENERATOR ANGESTEUERT, DIE BLUMEN ÄNDERN IHRE FARBE.

IM SOCKEL DES OBELISKS WIRD EIN MP3 ABSPIELGERÄT MIT AKTIV BOXEN EINGEBAUT.

BRUNNEN PLÄTSCHERN UND NATURKLÄNGE SIND HÖRBAR.

DIE KLÄNGE WERDEN WOMÖGLICH IN LAINO (ITALIEN) AUFGENOMMEN UND SOLLEN DIE VERBINDUNG ZU DEN ITALIENISCHEN KÜNSTLERN UND ARCHITEKTEN SYMBOLISIEREN DIE LUDWIGSBURG MITGESTALTET HABEN.

ITALIENISCHE „ENKLAVE“ AUS LAINO (Auswahl)

Corbellini, Giacomo Antonio (* um 1674 Laino † 30.12.1742 Laino), Stuckateur und Marmorierer. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts war Corbellini als Stuckateur in Mähren tätig, u.a. in Pernstein, Znaim und Polna, hier zusammen mit Colomba. Von Ossegg in Böhmen aus kam er 1715 oder 1716 nach Ludwigsburg, wo er sich in der Folge ausschließlich mit Marmorierarbeiten beschäftigte. Wie die Brüder Carlone war Corbellini in den zwanziger und dreißiger Jahren an der Ausstattung der Abtei Weingarten und der Residenz Ansbach beteiligt.

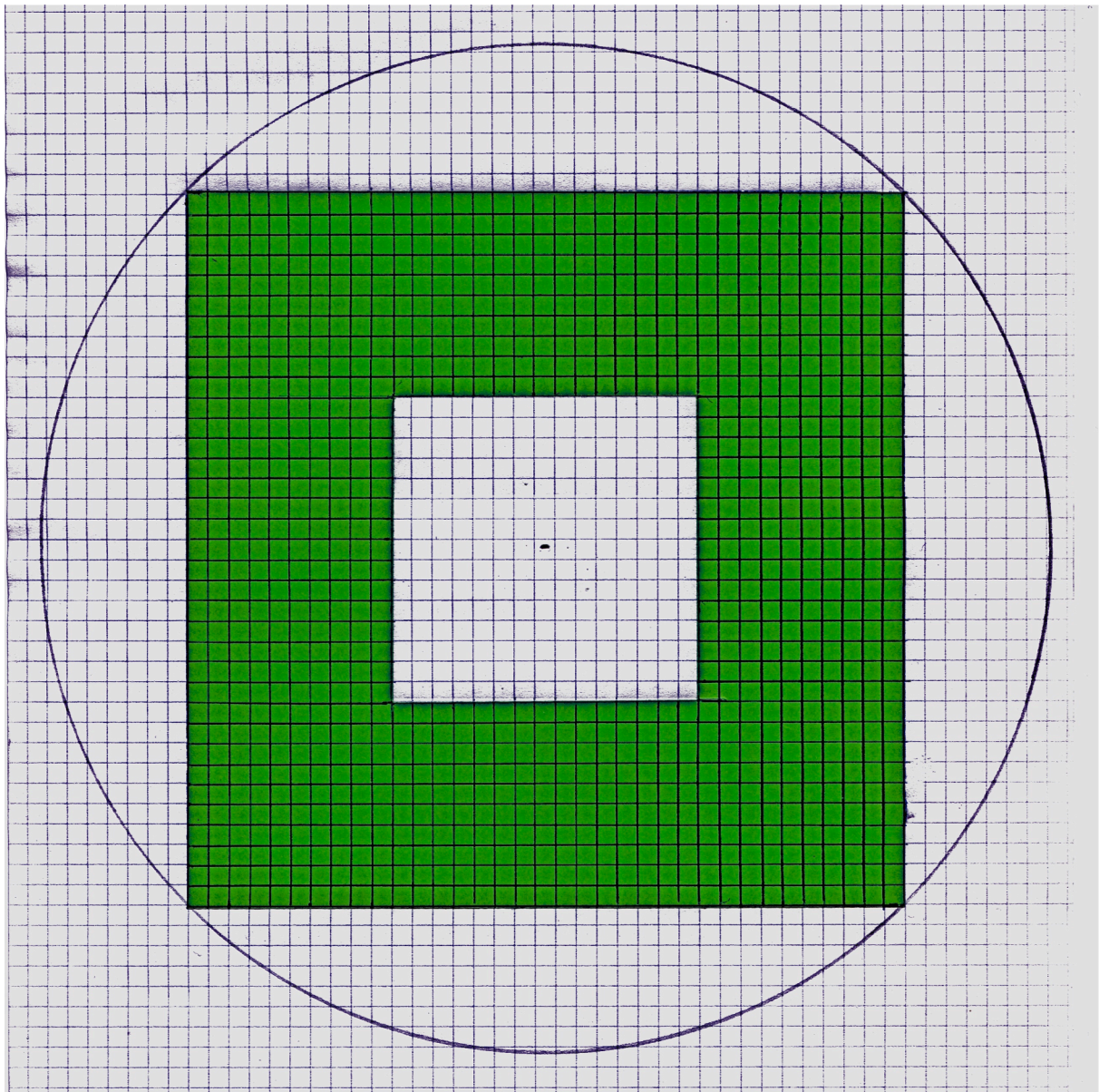
Frisoni, Donato Giuseppe (* um 1681 Laino † 29.11.1735 Ludwigsburg), Stuckateur und Architekt. Frisoni entstammte einer Künstlerfamilie aus Laino, Val d'Intelvi, Italien. Nach Aufhalten in Passau und Wien sowie Arbeiten in Prag kam Frisoni 1709 als Stuckateur nach Ludwigsburg und führte hier zusammen mit Tommaso Soldati umfangreiche Stuckdekorationen aus. 1715 trat er die Nachfolge Johann Friedrich Nettets in der Leitung des Ludwigsburger Schlossbauwesens an. In dieser Funktion zeichnete er für die Erweiterung und Vollendung der gesamten Schlossanlage samt Gärten verantwortlich. Innerhalb der Bauverwaltung stieg er vom Stuckateur zum Architekten und schließlich zum Hof- und Oberlandbaudirektor auf. Nach dem Tod Herzog Eberhard Ludwigs wurde Frisoni inhaftiert und wegen angeblicher Unterschlagungen angeklagt. Wenige Monate nach seinem Freispruch und seiner Freilassung starb Frisoni 1735 in Ludwigsburg.

Retti, Livio (*30.11.1692 Laino † 2.1.1751 Ludwigsburg), Maler. Er war der Bruder von Paolo und Riccardo Retti und arbeitete seit 1716 in Ludwigsburg. Nach kleineren Aufträgen für Schloss Ludwigsburg unternahm er ab 1725 eine Italienreise. 1732 wurde er zum württembergischen, 1743 zum kurpfälzischen Hofmaler ernannt. Sein Hauptwerk sind die Deckenfresken in der späteren Ordenskapelle des Ludwigsburger Schlosses. Daneben übernahm er Aufträge in Würzburg, Bad Mergentheim, Augsburg und Schwäbisch Hall.

Retti, Paolo (* 1690 Laino † nach 1755), Baumeister und Bauunternehmer. Retti stammte aus Laino im Val d'Intelvi, Italien. Frisoni holte seinen Neffen Retti 1717 von Wien nach Ludwigsburg. Hier war Retti der Baumeister und Bauunternehmer, der Frisonis Planungen mit Übernahme der Baukosten gegen Pauschalsummen und Materiallieferungen auf eigene Rechnung bis zur Schlüsselübergabe ausführte. Zusammen mit Frisoni wurde Retti nach dem Tod Herzog Eberhard Ludwigs inhaftiert, angeklagt und freigesprochen. 1735 zum Oberbaudirektor bestellt, kehrte Retti 1737 nach Italien zurück. Neben den Schlössern Freudental und Heimsheim wurden auch Bürger- und Amtshäuser in Ludwigsburg nach Rettis Entwürfen erbaut.

Retti, Riccardo (um * 1687 Laino † 14.5.1741 Ellwangen an der Jagst), Stuckateur. Er war der Bruder von Paolo und Livio Retti. Neben Stuckdekorationen im Stuttgarter Prinzenbau führte Riccardo Retti vornehmlich Stuckarbeiten im Ludwigsburger Schloss, der Favorite und der Ludwigsburger Stadtkirche aus. Darüber hinaus übernahm er nach 1737 Arbeiten in Ettlingen, Kloster Frauenalb und Ellwangen, wo er 1741 auch verstarb.

MATERIAL AUFWAND



RASENGITTER 1000 STÜCK,
VLIES, KIES, ERDE, SAMEN (NATURWIESE)
WINKEL BLECH
PET FLASCHEN 500 STÜCK
KUNSTSTOFF ROHRE, GARDENIA SCHLAUCH
GUMMI DICHTUNGEN 1500 STÜCK
LED RGB , LED ROT, LED GRÜN, LED GELB, LED BLAU, LED WEISS
BLINKDIODEN GRÜN
ELEKTRISCHER DRAHT
NETZTEIL 220V – 12V / 30 WATT 2 STÜCK
STEUERUNG

Rasengitter verlegen - der Umwelt zuliebe

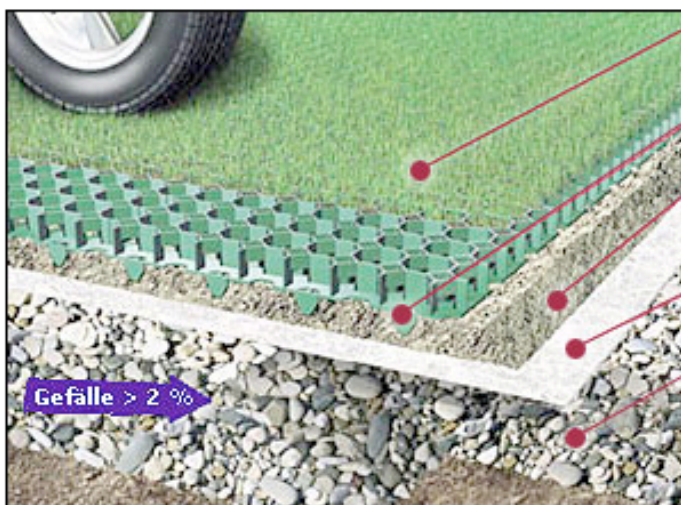


Die Flächenversiegelung nimmt immer weiter zu, die Folge sind immer neue "Jahrhunderhochwasser". Mit der Verwendung von guttagarden Rasengittern vermeiden Sie zusätzliche Flächenversiegelung und leisten einen wertvollen Beitrag zum Hochwasserschutz. Niederschläge fließen nicht mehr in die Kanalisation und damit zu schnell in die Flüsse, sondern versickern gleichmäßig und fördern dadurch den natürlichen Grundwasserhaushalt. Grundsätzlich steigt die Lebensqualität durch mehr Anteil an Grünfläche.

Die guttagarden Rasengitter aus recyceltem Polyethylen sind rüttelfähig und für Parkflächen, Einfahrten und Wege besonders geeignet. Durch die serienmäßigen Bodenanker sind die Rasengitter auch ideal bei der Befestigung von Böschungen und Uferzonen. Die offene Konstruktion ermöglicht die Verwurzelung durch die Gitter mit dem Boden. So entsteht eine feste, dauerhafte Grünfläche, die Halt und Sicherheit bietet und den natürlichen Feuchtigkeitshaushalt der Pflanzen nicht beeinträchtigt. Bei fachgerechter Verlegung werden die Stege der Gitter durch den Rasen gleichmäßig überdeckt, wobei der Eindruck einer normalen Rasenfläche entsteht und das Produkt vor direkter UV-Einstrahlung geschützt wird.



Die Rasengitter lassen sich leicht durch handelsübliche Winkelschleifer oder Stichsägen bearbeiten. Vor dem Abrütteln der Fläche muss eine stabile Umrandung die seitliche Festigkeit gewährleisten.



Wabenfüllung:

Füllung mit Rasenerde,
Ansaat des Rasens

guttagarden Rasengitter

Splitt/Sand Gemisch

Brechsand/Sand Gemisch
wasserdurchlässig

Filtervlies, als Lagentrennung

wasserdurchlässig

Tragschicht:

Kies- oder Schottergemisch 0/32
bis 0/45 Körnung, ungebunden,
wasserdurchlässig. Je nach Belastung
ca. 15 cm (Wege und Abstellplätze)
bis ca. 30 cm (PKW-Standflächen)

KOSTEN

MATERIALKOSTEN

500 RASENGITTER	2,000.00
500 RASENGITTER-ELEMENTE MIT EINER QUANTENBLUME UND ZWEI FIREFLIES (ATELIER MARIOTTI) a 12.-€	6,000.00
WINKEL BLECH	200.00
VLIES / KIES / ERDE / SAMEN	400.00
2 NETZTEILE 30 WATT / 12V	200.00
KABEL	
STEUERUNG	500.00
MP3 / AKTIVBOXEN DIGITALKLÄNGE	200.00

AUFBAU

1 WOCHEN	
2 MITARBEITER, HANDWERKER OHNE BESONDERE AUSBILDUNG	2,000.00

ABBAU

2 TAGE	
2 MITARBEITER	500.00

TRANSPORTKOSTEN

HIN UND ZURÜCK	1,000.00
----------------	----------

BETRIEBSKOSTEN

REGELMÄSSIGE BEWÄSSERUNG	
STROMVERBRAUCH CA. 800 WATT/H	
DIVERSES	1,000.00

TOTAL

14,000.00€

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?



QUANTENBLUMENBALLETT , SCHLOSSPARK, CELLE 2000

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'.ⁱ

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 irrlichernde 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.ⁱⁱ



QUANTENWIESE, LINDABRUNN 2003

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 gehaltenen 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 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'.

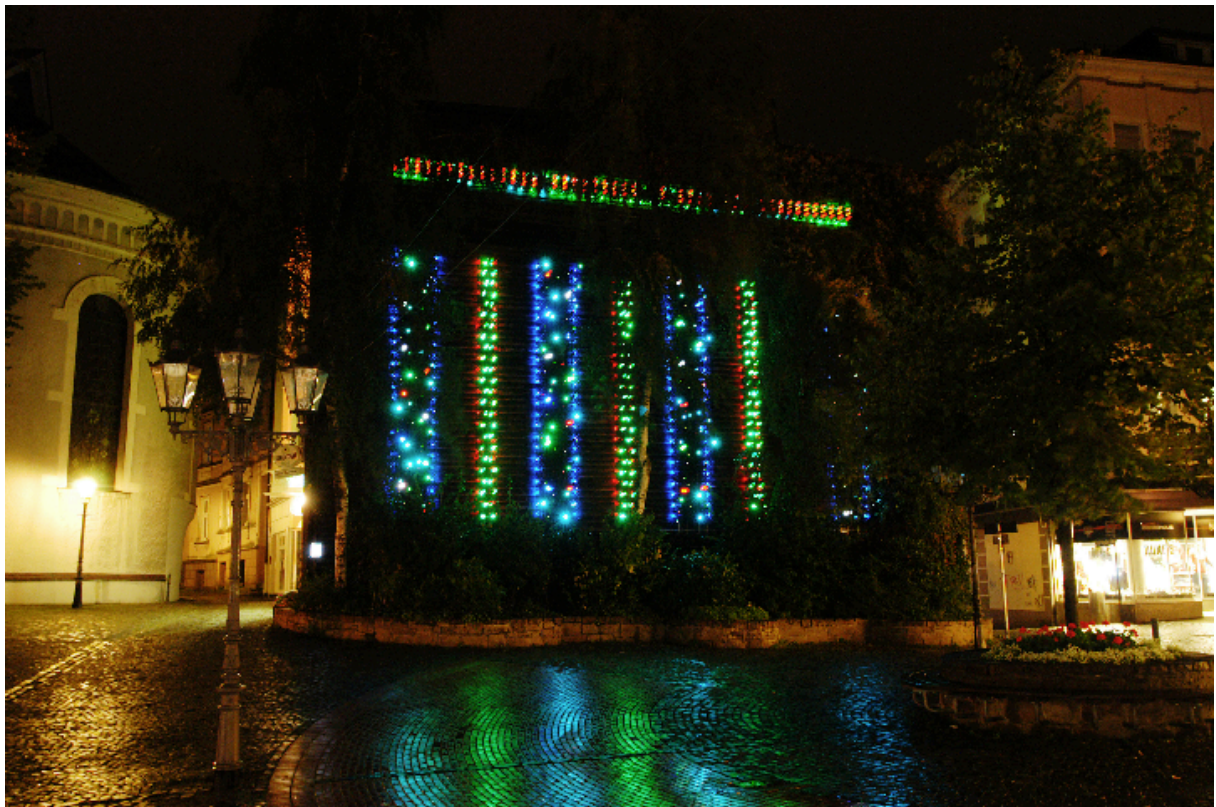
Mariottis Gärten rufen die Verlufterfahrungen auf, die konservative Rhetorik so gerne zu ihren Zwecken bemüht: 'Wo sind die Glühwürmchen geblieben?' klingt ein bisschen wie 'Wo sind die guten alten Zeiten dahin? Wohin sind Heimat, Gemeinschaft, Volk und Natur geschwunden?' Und die populistische Rechte 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" (luciola, so heisst das Glühwürmchen auf Italienisch) – das ist der entscheidende Punkt, der dies von aller populistischen, retroromantischen Farselei so radikal unterscheidet – diese Rückkehr der Glühwürmchen gelingt aus dem Geist der PET-Flaschen und Leuchtdioden, aus postmodernem Supermarktrash und Konsumelektronik. Nicht aus dem Pflanzen von Dorflinden, aus der Gründung von Trachtenvereinen oder aus dem Bau von Zirbelstuben in Staatskanzleien.



GLÜHWÜRMCHEN PALAST, LÜDENSCHIED 2004

FRANCESCO MARIOTTI

Häringstrasse 14 / 8001 Zürich

Werkstatt: Witikonstrasse 311 / 8053 Zürich

Postadresse: Postfach 369 / 8024 Zürich

Tel: ++41 (0) 44 252 87 85 / Atelier ++41 (0) 383 14 26

francesco@mariotti.ch

www.mariotti.ch



Bankverbindung:

Francesco Mariotti

UBS Locarno

SWIFT: UBS WCH ZH 66A

IBAN: CH 480 024 624 630 386 808 R
