

*1961 New Bedford, Massachusetts
Lebt in Beach Lake, Pennsylvania



London, Abb. Archaeology

Mark Dion nutzt bei der Realisierung seiner Werke empirische Verfahren aus Naturwissenschaften und Archäologie: Er sammelt, archiviert, ordnet, vergleicht. Bei aller augenscheinlichen Nähe zum wissenschaftlichen Diskurs sind Mark Dions teils humorvolle, teils hinterstinnige Installationen und Ensembles von Fundstücken, Präparaten, Gerätschaften, und Wissenschaftsliteratur jedoch eines gerade nicht: naturhistorische Sammlung oder Teil eines Naturkundemuseums, sondern ironisch-allegorische Reflexionen über die Ordnungs- und Sammlungsbegriffe dieser Erinnerungsapparate des kollektiven Wissens. Im Kern fragt der Künstler immer danach, wie wir überhaupt eine Idee von Natur entwerfen.

Andreas Baur, Stephan Berg, Annelie Pohlen: Encyclomania 2003



Robert Fludd (1574-1637) Abb: Encyclomania 2003 Raimund Lullius (1233-1315)

Mark Dion: Anmerkungen zu einem Manifest für Künstler, die in ihren Arbeiten mit der lebendigen Welt umgehen

- Wir Künstler der Gegenwart zeigen mit unseren Arbeiten in diesen nicht einfachen Zeiten komplexe Widersprüche auf. Widersprüche zwischen Empirismus und Ideal, zwischen Natur und Technologie, zwischen ästhetisch Gewohntem und neuen Formen der Visualisierung. Unsere Ziele variieren: Während manche sich wünschen, die Widersprüche in unseren Beziehungen zur natürlichen Welt aufzulösen, sind andere daran interessiert, sie zu analysieren und hervorzuheben.
- Menschen stehen nicht außerhalb der Natur. Wir sind - auch - Tiere und damit ein Teil des natürlichen Systems, welches die Menschen stets kontrollieren wollten, sei es zum Schutz desselben oder aber auch zu seiner Ausbeutung. Gerade weil sich das menschliche Leben nicht vom Natürlichen trennen kann, sollte sich unsere Vorstellung von Natur nicht außerhalb von Kultur und Gesellschaft konstituieren. Wir konstruieren Natur und sind gleichzeitig ihre Konstrukte.
- Unsere Arbeit beschäftigt sich mit Natur, genauer mit den Ideen über Natur.
- Künstler, die mit lebenden Organismen arbeiten, müssen wissen, was sie tun. Sie sollen Verantwortung für das Wohlergehen von Tieren und Pflanzen übernehmen. Stirbt ein solches Lebewesen während einer Ausstellung, dessen Teil es gewesen war, muß der Betrachter annehmen, dass dies vom Künstler intendiert wurde.
- Künstler brechen keine internationalen Gesetze zum Schutz von Flora und Fauna (außer diese Gesetze sind irrational).
- Die Beziehung, die wir zu lebenden Organismen haben, ist eine leidenschaftliche. Das Thema beherrscht unser Leben: Wir leben, atmen und essen dieses Feld der Untersuchung. Jene Leidenschaft ist essentiell und nötig, um unsere Kunst zwingend zu machen.
- Künstler, die über Biologie arbeiten und mit Pilzen, Pflanzen oder Tieren zu tun haben, sind nicht an bestimmte Formen oder Materialien gebunden. Ein Argument kann man in vielen verschiedenen Sprachen formulieren: Es gibt keine Ausdrucksform, die besonders gut zu ökologischen Themen passen würde. Malerei, Architektur, Landschaftsgestaltung, Fotografie, Performance, virtuelle Technologien, Skulptur, Installation, Video, Gartenbau und Agitprop werden alle mit Erfolg angewandt.
- Es ist aufschlussreich zu verfolgen, wie das Thema Natur in der Vergangenheit in Kultur, Wissenschaft, Ästhetik, Philosophie und Religion behandelt wurde. Dies sagt viel über das gegenwärtige und auch zukünftige Verständnis aus. Die Überzeugungen der Vergangenheit bilden die gedanklichen Fundamente der gegenwärtigen Institutionen und prägen oft noch heute ihre Arbeitsweisen.
- Künstler müssen der Nostalgie widerstehen. Wenn wir auf die Vergangenheit verweisen, dann nicht, um die "guten alten Zeiten" zu beschwören. Unsere Beziehung zur Geschichte ist historisch, nicht mythologisch.
- Die Natur weiß nicht immer, was das Beste ist.
- Wir lehnen die Vorstellung der Umwelt als ein immerwährendes stabiles und sich selbst regulierendes System, das in einem konstanten Zustand der Balance existiert, ab. Die natürliche Welt ist dynamischer und komplexer. Ihre Geschichte ist, mindestens für die letzten zehntausend Jahre, so eng mit der menschlichen Geschichte und ihren Entwicklungen verflochten, dass schon von daher die Vorstellung eines dauerhaft ausbalancierten Systems unmöglich ist.
- Die Ideen, die die Natur als rein und frei von Kultur beschreiben, sind am ehesten ein Kulturprodukt.
- Tiere sind Individuen und keine mechanistischen Wesen in Kopie. Sie haben kognitive Fähigkeiten, Persönlichkeit und ein flexibles Verhalten, welches nicht auf menschliche Merkmale verweist.
- In der Zoologie gilt die Anthropomorphie als Hindernis, um das Verhalten der Tiere in ihrem eigenen Kontext wirklich zu verstehen. Obwohl eine Falle in der Ursachenforschung, halten Künstler die lange Tradition der Vermenschlichung für ein nicht zu vernachlässigendes Aspekt, insbesondere bei der Erforschung der Grenzen zwischen Menschen und anderen Tieren.
- "Zuerst muß man fragen: Ist es wissenschaftlich richtig? Das bedeutet an sich noch nichts, ist aber essentiell." Ruskin
- Der Eiferbeintum der Wissenschaft ist eine Ruine. Die Wissenschaft ist kein Königreich der reinen Wahrheit jenseits von Ideologie und Geschäft, sondern ein von verschiedenen Interessengruppen umkämpftes Feld. Die wachsende Industrie und die Wirtschaft diktierten Richtung und Schwerpunkte der Forschung. Obwohl unsere Informationen wissenschaftliche sind, bleiben wir wachsam gegenüber den Deklamationen wissenschaftlicher Neutralität und immer skeptisch in Bezug auf die offizielle Geschichte der Naturwissenschaft, wie sie von wissenschaftlichen Institutionen präsentiert wird.
- Die Taxonomie, also die Klassifikation der natürlichen Welt ist ein nützliches Hilfsmittel, aber auch ein eingesetztes Ordnungssystem des Menschen und keine objektive Reflektion von Natur. Die Kategorien der Klassifikation sind aktiv angewandt und beinhalten menschliche Vermutungen, Werte und Assoziationen.
- Unsere Gesellschaften können sich die Erhaltung der Tier- und Pflanzenwelt leisten.
- Die Vielfalt und Verschiedenartigkeit des Lebens ist ein Wunder von unendlicher Komplexität. Es gibt kein selteneres und außergewöhnlicheres Thema als die Bio-Diversität, die uns umgibt. Das Ziel guter Kunst und Wissenschaft ist nicht, die Wunder der Natur in ihre Einzelheiten auseinander zu nehmen, sondern sie in ihrer Ganzheit zu betonen. Wissen und Poesie sind nicht im Konflikt.
- Wir glauben und bejahen, dass die menschliche Interaktion mit der Natur nicht zur Abtrennung und Homogenisierung natürlicher Lebensräume und Landschaften führen muss. Kulturen haben die Wahl zu entscheiden, wie sie die Zukunft unserer Beziehung mit der lebendigen Welt gestalten wollen. So effizient man sie zerstören kann, so wirkungsvoll kann man sie auch schützen.

The Greenhouse Effect 2000, frei übersetzt i.L., P.B.



Abb. The Greenhouse Effect 2000, Übersetzung links



Grotte des schlafenden Bären, Promenade an der Kreuzschanze, Skulptur Projekte Münster 1997 Abb: Encyclomania 2003

Den ersten Anstoß für mein Projekt gaben die kleinen Modelle im städtischen Museum (...). Das erste Modell, welches Münster um 1900 zeigt, verdeutlicht, dass die Stadt umgebendes Land, welches das heutige Münster ist, bereits landwirtschaftlich genutzt wurde. Schon beim zweiten Modell gibt es keinerlei Hinweise mehr auf Wildnis. Diese Modelle waren Auslöser für eine Assoziationskette, die schließlich zu meiner Arbeit führte. (...) Ich arbeite mit zwei einfachen Allegorien des Bären. Einerseits natürlich mit der Vorstellung der Wildnis und des Winterschlafes. (...) Die andere Allegorie des Bären ist die drohende Gewalt, des Gewaltpotentials. Ein Thema, welches selber immer wieder in der Geschichte der Stadt auftaucht, unglaubliches Aufblühen der Gewalt (...).



Raiding Neptun's Vault: Eine Reise zu den Gründen der Kanäle und Lagune von Venedig 1997 Abb. Archaeology 1999

Für seinen Beitrag im Nordischen Pavillon der Biennale in Venedig Raiding Neptun's Vault: Eine Reise zu den Gründen der Kanäle und Lagune von Venedig taucht Mark Dion 1997 in die Relikte der Geschichte Venedigs ein. Dem Kanalschlamm, den er von Venedigs Kommune erhält, entnimmt er präzise Abfälle und Trouvaillen ihrer Geschichte: 1. Der erste Teil bestand aus einem 10 Kubikmeter großen mit Schlamm gefüllten Container, in dem man hineinschauen konnte. Man wurde also mit legendengefüllten Schlamm konfrontiert. Von dort ging man in einen sehr kleinen Raum (...). 2. Aus diesem Raum machte ich eine Art Kuriositätenkabinett, oder genauer gesagt ein Zwischending aus einem Kuriositätenkabinett, einem Museum und einer Schatzkammer. Dort präsentierte ich all die gesäuberten und präparierten Artefakte in Vitrinen, die an Schatztruhen erinnerten. 3. Der letzte Raum war das Laboratorium, in dem man Gegenstände in den verschiedensten Säuberungsphasen betrachten konnte (...).

zitiert nach: Covergirls 2000

Vergleichbare „Ausgrabungen“ realisiert Mark Dion 1995 in Fribourg/CH, 1996 in Perugia/It und 1999 an der Themse, London/GB.



Mark Dion versetzt 1992 während des Umweltgipfels in Rio de Janeiro 1 m² Regenwaldboden aus dem Mündungsgebiet des Amazonas in eine Ausstellung nach Rio de Janeiro. In der darauf folgenden „klinischen“ Untersuchung stellt er einerseits die Vielfalt des mitgebrachten Mikrokosmos zur Schau und spielt andererseits auf den Feldforscher William Beebe (1877-1962) und dessen Reise an den Amazonas an. Beebe war Biologe und später Leiter des Tropeninstituts in New York. Er revolutionierte Feldforschungsmethoden, indem er im Gegensatz zu den Abenteuer-Exkursionen seiner Vorgänger Untersuchungen auf einen Ort und eine bestimmte Dauer konzentrierte und sich ökologischen Fragen stellte. In der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen historischen Naturkundlern befasst sich Mark Dion auch mit der Ambivalenz des Forschens zwischen legitimem Erkenntnisgewinn und Konservierung oder fraglicher Inbesitznahme und Mumifizierung.

Vergleichbare Feldforschungen unternimmt Mark Dion u.a. mit On Tropical Nature 1991, The Great Munich Bug Hunt 1993 und 1995 mit A Meter of Meadow.



1 m² Dschungel Projekt für Arte Amazonas, Rio de Janeiro 1992, Abb. Land Art 2004



Jagdhütte und Forschungsstation, Kunstwegen, Brünas Heide 1999, Abb: Kunstwegen 2000

Mark Dion verweist mit seinen beiden Gebäuden auf zwei unterschiedliche Haltungen des Menschen gegenüber der Natur, die beide auf lange Traditionen zurückblicken: Der Forscher beziehungsweise der Jäger, deren Rolle in den letzten hundert Jahren jeweils einen bedeutenden Wandel vollzogen hat. So steht hier der makroskopische Blick des Jägers dem mikroskopischen Blick des Forschers gegenüber, die systematisch ordnende Hand der naturverbunden nutzenden.

Roland Nachtigäller: Kunstwegen 2000

Weitere Forschungsstationen von Mark Dion sind: Shoharie Creek Field Station (mit Bob Braine und Morgan Fuetli) New York/USA 1995, BlindHide – The mobile Birding Unit bei San Diego/USA 2000 und die Biologische Forschungsstation Alster Hamburg 2002.



Mark Dion & Galerie für Landschaftskunst, Biologische Forschungsstation Alster, Herrengrabenfleet, Hamburg 2002

Die Biologische Forschungsstation Alster ist ein Kunst- und Umweltprojekt von Mark Dion in Zusammenarbeit mit der Galerie für Landschaftskunst Hamburg. Die Forschungsstation bestand aus einer 21 m langen und 5 m breiten Schute vom Amt für Strom- und Hafenanbau, auf die nach Zeichnungen von Mark Dion ein gewässer-ökologisches Forschungslabor aufgesetzt wurde. Initiiert von der Galerie für Landschaftskunst ist die Schute im Sommer 2002 an ihren beiden Liegeplätzen in der Hamburger Innenstadt und an der Außenalster Ausgangspunkt für unterschiedlichste Erkundungen und Veranstaltungen aus verschiedenen Perspektiven. Sie ist sowohl Treffpunkt von Interessierten, Anwohnern, Besuchern als auch z. B. von Künstlern, Stadtkundern und Gewässerökologen. Die Forschungsstation zeichnet ihre Untersuchungs- und Wahrnehmungsformen von Stadt und Natur in der Stadt sowie von Ökologie und Umwelt auf.

Das Projekt wird ab Herbst 2005 in Hamburg/Wilhelmsburg mit neuen Allianzen von der Galerie für Landschaftskunst fortgeführt.