

Thematisch setzen sich die beiden Künstlerinnen Luz Olivares Capelle und Evalie Wagner in *Stranger than Paradise* mit der früheren Funktion des Ausstellungsortes, einer Voliere, auseinander. Die teilweise neu entwickelten Kunstwerke machen auf verschiedenen Ebenen das Verhältnis zwischen Mensch und Natur zum Gegenstand der Betrachtung und binden diese Beziehung in ein größeres Narrativ ein. Mit einem Hang zur Mediendiversität hinterfragen die Künstlerinnen Verhaltens- und Darstellungsweisen genauso wie die Überhöhung von Seiten des Menschen über Tier und Natur. Neben dem Nachspüren von Resten kolonialer Praktiken und in diesen enthaltenen Ansprüchen in Form von Aneignung des Fremden bzw. Exotischen, fokussieren sie sich auf die kulturelle Dichotomie des Fremden und Eigenen sowie deren grundsätzliches Verhältnis zur Natur. Vermehrt gerät hier der Begriff und die Rolle des Paradieses als möglicher realer Ort in den Blick.

Barfuß im Paradies

Zu den Arbeiten von Evalie Wagner

“It is not down in any map; true places never are.”
- Herman Melville, *Moby Dick*, or, *The Whale* (1851)

Evalie Wagner zeigt zwei Landschaftsmalereien in Anlehnung an die berühmten Gartenfresken in Pompeji, die sie 2018 während eines Aufenthalts in Paliano, Italien, sah. Bei diesen handelt es sich um eine der ersten Darstellungen eines Gartens der westlichen Welt, auch *Paradiseia* – fantastische Gärten – genannt. Solche Szenen waren bei der Dekoration von Schlafzimmern sowie Gartenmauern üblich und dienten dazu, die Illusion einer Vergrößerung des Areals zu erzeugen und eine idyllische, stimmungsvolle Atmosphäre zu evozieren. Die antiken Wandfresken gleichen ihrem Namen entsprechend einer Phantasiewelt, einer geschaffenen sowie vergänglichen Idylle. In den Gemälden wird eine geheimnisvolle Unverortbarkeit dargestellt und diese mit der omnipräsenten Idealität des Paradieses ins Spiel gebracht. Das Paradies wird nicht als wilde Natur assoziiert, sondern als von Menschenhand geschaffener und kultivierter Garten. Als unauffindbarer Ort ist er zugleich der Ort par excellence aufgrund seiner Paradieshaftigkeit anders als alle anderen Orte und Kulminationspunkt für diese: Heterotopie.

Die antike Flora und Fauna ist hier ein zentrales Sujet, so werden Pflanzen wie Lorbeer, Myrte, Oleander, Granatäpfel, Feigenbäume, Erdbeerbäume, Palmen und Zitrusfrüchte abgebildet. Auch Tiere, insbesondere Vögel, sind ein wichtiger Bestandteil der Wandmalereien. Nach eingehender Beschäftigung sowohl mit den Pflanzen als auch mit der griechischen und römischen Mythologie, malte Wagner zwei Ausschnitte nach, verfremdete diese aber farblich. Die erdigen, grünen Farbtöne der Wandfresken verwandelten sich in hellbläuliche, lila gehaltene Schattierungen. Während blau in der Farbsymbolik einerseits mit großen Naturerlebnissen und andererseits mit dem Unwirklichen in Verbindung gebracht wird, versinnbildlicht lila das Geheimnisvolle und Mystische. So verleiht die Künstlerin den Gemälden eine träumerische, melancholische Stimmung und hinterfragt die Idylle sowie vorhandene Vorstellungen über das Paradies. Die harmonisch wirkenden Landschaftsausschnitte verweisen auf einen utopischen Raum, der wie hinter Glas konserviert zu sein scheint und so wird seine Geltung als heterotopischer Ort zugeschrieben: Die reale Möglichkeit der Utopie. Technisch näherte sich Wagner der Machart des Freskos an, indem

sie nach und nach zwischen dem Gemalten dünne Schichten des hellen Gesteins Kalk auftrug, das mit der Ölfarbe chemisch reagierte und den Charakter der Wandmalerei einfängt.

Während sich die Malereien mit der Pflanzenwelt auseinandersetzen, referiert die Collagenserie ‚Ovids Garden‘ auf die *Metamorphosen* des römischen Dichters, dessen Geschichten und Motive über Jahrhunderte hinweg die visuelle Kultur prägten. Im Zentrum der Betrachtung steht das Verhältnis zwischen Mensch und Natur und deren Wechselwirkung. In einem kleinen Format (18 x 13 cm), etwa die Größe einer Bücherseite, werden motivische Fragmente verschiedener Kontexte sowie Zeiten wiedergegeben und Mythologien unterschiedlicher Weltkulturen mit Gegenwärtigem verblendet. Bunte Ausschnitte und schwarz-weiße Fotografien werden arrangiert, großflächig übermalt, florale Formen nehmen dabei Überhand und sind mit goldenen Details verziert. Diese in historischen Archiven, in Zeitschriften oder in der digitalen Bilderflut gefundenen Sujets lösen sich aus einem linearen Zeitverlauf und fügen sich zu originellen, verträumten, humorvollen Verwandlungen zusammen, die ihre Geschichte erzählen. Während ‚Eldorado‘ auf ein unerreichbares Traumland inmitten des kolumbianischen Dschungels, ein Paradies, das der menschlichen Sehnsucht entgeht, anspielt, widmet sich ‚Passiflora‘ dem leuchtenden Blütenkreis der Passionsblume, der besonders für Azteken, Mayas und Inkas heilende und beruhigende Wirkung hatte. Den Betrachtenden wird so Raum für die eigenen Imaginationen und Interpretationen gegeben, sodass sie zum Beispiel Teil eines intimen, lustvollen Moments zwischen einem jungen Mann und einer antiken Statue aus weißem Marmor werden, der jene versucht wachzuküssen oder zum Leben zu erwecken und an Facetten rund um den Mythos von Pygmalion erinnert.

„In einem Garten ging die Welt verloren, in einem Garten ward sie erlöst.“
Blaise Pascal

In der Installation ‚Planetary Garden‘ zieht Wagner eine Linie zu dem von Gilles Clément ab 1997 entwickelten Denkmodell *Planetarischer Garten*, das auf dem Prinzip beruht, die ganze Welt sei ein Garten, der nicht erweiterbar wäre. Demnach obliegt die Verantwortung bei den Menschen mit Verstand zu gärtnern, Diversität zu verstehen, diese zu nutzen, ohne zu zerstören. Die Künstlerin geht hier speziell auf den Mirabellgarten in Salzburg ein, seines Zeichens ein Sinnbild des Barocks mit gezähmten Heckenformen, strengen Sichtachsen, geometrisch angelegten Beete, seltenen, neu entdeckten oder gezüchteten Pflanzen, allegorischen Darstellungen und Illusionen. Unter Erzbischof Johann Ernst von Thun wurde der Mirabellgarten, dessen Name sich vom Lateinischen *mirabilis* ableitet und *die Bewundernswerte, die Wunderbare* oder auch *von wundersamer Schönheit* bedeutet, ab 1687 nach einem Entwurf des Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach neugestaltet und erlangte so seine heutige Form. Als abgeschlossener privater Garten für die Aristokratie war dieser nicht für die Öffentlichkeit bestimmt und erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts für alle zugänglich. Die barocke Gartenanlage ist in mehrere Teilbereiche gegliedert und ist durch das große Gartenparterre mit Lindenhain, das kleine Gartenparterre mit Pegasusbrunnen, das Boskett, die Orangerie mit Rosengarten, der sogenannte Zwergelgarten sowie das Heckentheater aufgeteilt. Das zentrale Fenster des Museumspavillons, das sich zum Mittelteil der historischen Gartenanlage hin öffnet, dient als Ausgangspunkt für diese künstlerische Arbeit, die auf das im Barock gängige heliozentrische und harmonische Weltbild Bezug

nimmt. Als Mobile umgesetzt schwebt die Installation in der Luft, die acht irisierenden Glasscheiben spiegeln die Planeten wider, zwei Messingscheiben repräsentieren Sonne und Mond. Dazwischen hängen exotische Pflanzenteile, die wiederum auf die ursprüngliche Funktion des Raumes referieren, denn der Pavillon wurde auch als Winterquartier für Pflanzen aus dem Süden, wie zum Beispiel Zitronen, Mandarinen, Feigen und Palmen genutzt. Die Fragilität dieser rekonstruierten Natürlichkeit wird durch die zarten, schimmernden Glasscheiben aus dichroitischen Filterglas, die sich immerwährend drehen und bewegen, verkörpert. Sie brechen das Licht, changieren in der Farbpalette und lassen durch das nach Süden gerichtete Fenster Reflexionen zu. Aufgebrochen wird hier die strikte Trennung von Innen und Außen und diese in Beziehung zueinander gesetzt. Der Einsatz von geometrischen Formen und das Arbeiten mit Glas erzeugt Illusionen, die bei genauerer Betrachtung das barocke Konstrukt in Mensch und Natur hinterfragen. Den *Hängenden Gärten von Babylon*¹ gleichend, oszilliert der Planetengarten zwischen Sein und Werden. Die Aneignung von Fremden wird in der Installation durch die verflochtenen exotischen Pflanzenteile und Früchte ausgedrückt. Durch ihre Vergänglichkeit werden diese zu Akteuren in der künstlerischen Arbeit und ziehen eine Parallele zu einem barocken Leitmotiv der Vanitas. Vergoldete Zitrusfrüchte dienen als Metapher für das Paradies, da in jedem Garten das verlorene Paradies mitschwingt.

There have always been two kinds of arcadia:
shaggy and smooth; dark and light;
a place of bucolic leisure and a place of primitive panic.
Simon Schama, Landscape and Memory, 1996

Ein feiner, frischer und komplexer Geruch macht sich im letzten Teil der Ausstellung *Stranger than Paradise* breit und lässt die Besuchenden in ferne Länder reisen. Mit dieser olfaktorischen Arbeit geht Wagner der Frage nach, wie es im Paradies riecht und schöpft mit ‚A piedi nudi nel paradiso‘ (übersetzt ‚Barfuß im Paradies‘) einen betörenden, anziehenden und gleichzeitig gefährlichen Duft. Weiters thematisiert sie mit dem Geruch die Sprache der Pflanzen, der dazu dient, untereinander und mit anderen Lebewesen zu kommunizieren. Was für uns duftet, ist in der Pflanzenwelt mit Vorsicht zu genießen und will abstoßen oder anziehen. Die Einzigartigkeit des Sinns trägt, denn es bestehen eine Vielzahl von Perspektiven, denen eine Sinneswahrnehmung etwas anderes bedeutet.

Die analogen Fotografien ‚Limoni‘ und ‚Melograno‘, die in Zusammenarbeit mit David Schermann im Gartenpavillon in Melk entstanden sind, bilden ebendiese Früchte vor den berühmten *Berglfresken* ab. Die Fresken drücken barockes Lebensgefühl aus und stellen exotische Szenen sowie die Schätze der Kolonialreisen dar, wie beispielsweise Gold, Früchte, Gewürze und Tiere. Während sich die vorher erwähnten Fotografien mit den imperialistischen Ansprüchen auseinandersetzen, knüpft ‚Tamed Tangerines‘ an den Mythos der *Raub der Hesperiden* an. Im Barock galt der Orangenbaum als Versinnbildlichung der fürstlichen Tugend, da die orangefarbenen Früchte mit den goldenen Äpfeln aus dem *Garten der Hesperiden* assoziiert wurden. Spielerisch und subtil prüft Wagner in diesen Arbeiten den Blick auf das Fremde, der ausschließlich die einzigartige Ästhetik wahrnimmt, auf die herausstechenden Elemente abzielt und deren Lebensumstände dabei ausblendet. Je ferner ein

¹ Auch als *Hängende Gärten von Semiramis* bekannt.

Land, desto mehr blüht die Vorstellungskraft, so entwickelten Menschen Phantasiebilder für viele Gegenden der Welt, aber auch für das Paradies. Damit beleuchtet Wagner kritisch Exotismus als fragwürdige Aneignung eines realen Ortes.

Kurztext über die Künstlerin

Die Oberösterreicherin **Evalie Wagner** bezeichnet die medienübergreifenden Interventionen mit bzw. in der Natur *Avantgardening* und adressiert so Aspekte der Ökologie, nämlich menschlich kulturelle Koexistenz mit jener und Naturwahrnehmung. Umfangreiche Recherchen liegen ihren subtilen, assoziativen und poetischen Werken zugrunde, die an der Schnittstelle zwischen Kunst und Design agieren und sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzen. Die konzeptuellen Arbeiten, die als Malerei, Objekt, Fotografie, Poesie, Geruch oder als raumgreifende Installation ihre Ausformung finden, ergründen mithilfe historischer und ästhetischer Konnotationen aktuelle Fragen oder Probleme unserer Gesellschaft.

Website: www.evaliewagner.com

Über die Autorin

Paula Marschalek, BA MAS ist eine österreichische Kunsthistorikerin, Kulturmanagerin und führt die international agierende Kommunikationsagentur Marschalek Art Management. Sie hat in renommierten Kulturinstitutionen wie dem Dorotheum, dem Kunsthistorischen Museum und MAK gearbeitet, sammelte Erfahrungen am Kunstmarkt bei einer jungen Galerie und absolvierte von September 2019 bis März 2020 ein Kulturmanagement-Stipendium im MAK Center in Los Angeles, USA. Sie schreibt, tritt als Speakerin auf und kuratiert Ausstellungsprojekte mit dem Fokus auf feministischer Produktion. Neben klassischer Kunst-/Kultur-PR und Social Media Kommunikation, entwickelt Paula individuell zugeschnittene Kommunikationsstrategien und Beratungen für Kunst- und Kulturschaffende. Besonders liegt ihr das Thema Transparenz in der oft sehr elitären Kunstbubble am Herzen und damit einhergehend bietet sie Unterstützung für emerging artists mit Art Management (Organisations- und Kommunikationstools). Durch Talks, Texte, Führungen und experimentelle Formate versucht sie den Kunstbetrieb niederschwelliger zu machen und branchenübergreifend Interessierte aufzufangen.

Website: www.marschalek.art