

Das Mahlen der Mühlen

Arne Reimann

Der Zahn der Zeit nagt. Kontinuierlich. Material zerfällt, wird vermahlen zu temporärem Staub von Generationen. In seinen skulpturalen Werken greift Benjamin Greber den Topos der Degeneration auf – als Spur, als Provenienz. In sie eingeschrieben ist der Prozess des sukzessiven Verfalls.

Die *Windmühle aus dem südlichen Teil des Jenseits* ist ein Leitmotiv der Ausstellung *Alles steuert der Blitz*, als Skulptur ist sie selber darin aber nicht mehr identifizierbar. 2006 entstanden, steht die *Windmühle* am Anfang einer Reihe von installativen Werken und plastischen Arbeiten, die ihre Geschichte erzählen und von industriellen Formen geprägt sind. Den maschinellen Charakter erhielt das 4,5 Meter hohe Konstrukt unter anderem durch seine scheinbare Funktionalität. Auf einer Bodenplatte mit Flügeltüren, unter der man einen Hohlraum vermutete, befand sich ein dreiteiliger Aufbau mit achteckigem Querschnitt. Eine Schütte war auf die Luke gerichtet, auf der anderen Seite ein Ausleger befestigt, beides suggerierte das Verbringen von Mahlgut. Der Werkstoff, bemalte Graupappe, täuschte Stabilität vor. Funktionalität und Urbanität wurden versprochen, jedoch nicht eingelöst. Die fehlenden Rotorblätter wie auch die Benutzungsspuren ließen darauf schließen, dass die Windmühle ausrangiert war – mit anderen Worten: die Mühle war ein Relikt der Industrialisierung.

Benjamin Greber nutzte diese Arbeit als ‚verlorene Form‘. Er zerlegte die *Mühle* in ihre einzelnen Bauteile und schwenkte diese mit einem matten, schwarzen Kunststoff aus. Das Hohl-gussverfahren ermöglichte es dem Künstler, das innere Volumen nach außen zu kehren. Fragile Hohlkörper entstanden, auf deren Innenseiten Herstellungsspuren erkennbar sind, Verlaufsspuren des zunächst flüssigen Gießmaterials und Spachtelspuren, die beim Verteilen der Masse bis in die Ecken zustande kamen. Nach dem Abformungsprozess wurde die Papphülle abgerissen. Auch die neue, glatte äußere Oberfläche weist Schlieren des Arbeitsprozesses auf: die Spuren sind Überreste des Trennmittels und des ursprünglichen Materials der *Windmühle*.

Für dieses mehrteilige Bodenobjekt hat Benjamin Greber die originäre Kartonskulptur also zerstört. Übrig blieben dünne, teilweise fragmentarische Abgüsse der Innenräume: eine brüchige Erinnerung an die Mühle.

Diese Überreste der *Windmühle aus dem südlichen Teil des Jenseits* wirken im Ausstellungs-raum wie beiläufig abgestellt. Unter dem Titel *Alles steuert der Blitz #4* verweist die Arbeit auf ihre eigene Geschichte, eine Vergangenheit des Kunstwerks, die der Betrachter nur erahnen kann. Neben die Nachahmung fiktiver Architektur tritt der performative Aspekt des Abformens, das als Prozess am Objekt selbst sichtbar bleibt. In den Herstellungsspuren angedeutet ist aber auch die zukünftige Weiterentwicklung der Objekte. Sie lässt sich als Degeneration begreifen. Der temporäre Aspekt schreibt sich als seine Verrottung ins Kunstwerk selbst ein, „wird zu einem erzählerischen Prozess“¹.

Den schleichenden Niedergang von Material schildert Alfred Kubin in seinem Roman *Die andere Seite*, einem Klassiker der phantastischen Literatur, drastisch und im Zeitraffer:

„Das Unheimlichste war ein rätselhafter Prozess, der mit dem Überhandnehmen der Tiere begann, unaufhaltsam und immer rascher zunahm und die Ursache zum völligen Untergang des Traumreichs wurde. – *Die Zerbröckelung*. – Sie ergriff alles. Die Bauten aus so verschiedenem Material, die in Jahren zusammengebrachten Gegenstände, all das, wofür der Herr sein Gold hingegeben hatte, war der Vernichtung geweiht. Gleichzeitig traten in allen Mauern Sprünge auf, wurde das Holz morsch, rostete alles Eisen, trübte sich das Glas, zerfielen die Stoffe. Kostbare Kunstschatze verfielen unwiderstehlich der *inneren* Zerstörung, ohne daß sich ein zureichender Grund dafür

angeben ließ.“²

Der Verschleiß des Materials – auch durch die räumliche Bewegung zwischen den Ausstellungsorten – ist als ‚Spur‘ seiner Provenienz in das einzelne Objekt eingetragen. Jede Station bedeutet eine Reduktion oder Veränderung des Ausgangswerks. „Zerbröckelung“, zuvorderst seine eigene, als erzählerischer Inhalt des Kunstwerks und seine Ausstellung jeweils für eine vorübergehende Zeit ergeben zusammen den Prozess des Transformierens – ein Zusammenspiel aus Werden und Vergehen.

„Auf einmal wurde es hell, und als ich mich heftig erschrocken umwandte, sah ich, daß die Mühle brannte. Die Fenster waren erfüllt von blendendem Feuerschein. Das morsche Gebälk knisterte und knackte. Aus dem Schindeldach drang Rauch, eine große Stichflamme schlug gegen den Himmel, und mit einem Krach stürzte die vordere Wand ein. – Das von innen beleuchtete Mühlwerk war in Bewegung, man sah wie in den geöffneten Leib eines Menschen.“³

Benjamin Greber nutzt Verrottung, Zerbröckelung und Verfall als fiktives sowie reales formales Mittel, um seinen Skulpturen Zeitlichkeit einzuschreiben. Verfall setzt er als kalkuliert gesteuerten Prozess der Transformation einer Arbeit vom fiktiven Gebrauchsgegenstand zum abstrakt-autonomen künstlerischen Objekt ein.

Zum ersten Mal zeigt Benjamin Greber im Kunstraum Fuhrwerkswaage seine Skulpturen gemeinsam mit fotobasierten Videoarbeiten und bringt sie unter dem Ausstellungstitel *Alles steuert der Blitz* in einen gemeinsamen Kontext. Aus den Relikten des Zyklus von Werden und Vergehen nährt sich die düstere Grundstimmung sowohl der plastischen als auch der fotografischen Werke.

Im Gegensatz zu den Objekten hat in den Videoarbeiten nicht die Dunkelheit die Oberhand sondern das aufflackernde Licht. Der erste Eindruck täuscht; es ist weder ein technisches Flirren der Flachbildschirme, die auf den Wänden verteilt sind, noch ein nervöses Flackern der Leuchtmittel: Die fünf Videos basieren jeweils auf zwei Fotografien desselben Motivs, die sich lediglich durch die Belichtungszeiten unterscheiden. Zunächst erscheinen die Bilder der Serie *Alles steuert der Blitz* auf den fünf Monitoren als nahezu schwarz. Einzig ein paar Lichtpunkte sind bei genauerer Betrachtung auszumachen. Sie wirken wie Koordinaten in einem nicht weiter definierten, abstrakten Raum. In unregelmäßigen, organisch-rhythmischen Abständen blitzt, wie durch das Zucken eines entfernten Blitzes, das länger belichtete Motiv auf. Die ungegenständlichen Punkte entwickeln sich zu einer konkreten Straßenbeleuchtung, die kurzzeitig aus dem Dunkel heraus eine nächtliche Landschaft aufleuchten lässt. Sie wirkt entrückt, eine Stimmung, die das gelbliche Licht der Straßenlaternen erzeugt.

Solches Natriumdampflicht benutzte Benjamin Greber in einer Installation vormals skulptural und machte sich dabei dessen Stofflichkeit zunutze: Für *Heizungsraum* (2012) waren eine Heizung sowie die zuführenden Rohre in der Mitte eines weiß gestrichenen Raums installiert. Die Objekte bestanden aus gefalteter Zinnfolie. Durch das kontrastreiche Natriumdampflicht wirkten sie wirklichkeitsfern und losgelöst von ihrer Umgebung.

Friedrich Nietzsche lässt Heraklit, dem Benjamin Greber seinen Ausstellungstitel entlehnte, ausrufen: „Ich sehe nichts als Werden. Laßt euch nicht täuschen! In eurem kurzen Blick liegt es, nicht im Wesen der Dinge, wenn ihr irgendwo festes Land im Meere des Werdens und Vergehens zu sehen glaubt. Ihr gebraucht Namen der Dinge, als ob sie eine starre Dauer hätten: aber selbst der Strom, in den ihr zum zweiten Male steigt, ist nicht derselbe als bei dem ersten Male.“⁴

Die nächtlichen Landschaften „werden“, verweilen kurz als Nachbilder im Auge des Betrachters und vergehen wieder – wie vom Blitz erleuchtet. Benjamin Greber stellt zur Disposition, ob sich zwischen dem wiederholten Aufblitzen des Motivs eine Veränderung vollzieht. Er suggeriert jedoch eine Erzählung. Deren Ort bleibt unbestimmt, verklärt das Gesehene zum Gemeingut der kollektiven Erinnerung. Und es scheint fast so, als ob der Blitz des Vorsokratikers Heraklit auch hier ein Landschaftsbild metaphysisch erhellt, so sagt er:

„[...] dass ein Gericht über die Welt und alle Dinge in ihr durch das Feuer stattfinden wird, wie die folgenden Worte zeigen: »Alle Dinge steuert der Blitz«, d.h. er lenkt sie. Unter »Blitz« versteht er hier das ewige Feuer. Er sagt auch, dies Feuer sei vernunftbegabt, und es regiere alle Dinge.“⁵

Dieses Urfeuer ist ewig und allem immanent; im steten Fluss der Zeit, im ‚Pánta rhei‘⁶, herrscht die Vernunft über die Welt der Dinge.

„Alles Geschehene erfolge in Form des Gegensatzes und alle Dinge seien im steten Wandel begriffen ... und die Welt entstehe aus dem Feuer und löse sich wieder in Feuer auf, in bestimmten Perioden, in stetigem Wechsel in alle Ewigkeit. Das aber geschehe nach dem Verhängnis [dass es das Weltgesetz, der Logos sei, der die Dinge gestalte]“⁷.

Das überirdische Blitzen, Leuchten und Flackern erscheint bei Benjamin Greber nicht nur metaphorisch, in der Vanitas-Symbolik. Er setzt das Licht, welches das Dunkel, die mythische Nacht erleuchtet, auch metaphysisch ein, indem er ihm eine schöpferische Bedeutung gibt.

„Mitten auf diese mystische Nacht [...] trat Heraklit aus Ephesus zu und erleuchtete sie durch einen göttlichen Blitzschlag. »Das Werden schaue ich an,« ruft er, und niemand hat so aufmerksam diesem ewigen Wellenschlage und Rhythmus der Dinge zugesehen.“⁸

Benjamin Greber verbindet in der Ausstellung *Alles steuert der Blitz* die Themenkomplexe um Wahrnehmung und Erkenntnis, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit mit der Metapher des Vergehens und Werdens. Ein Wechselspiel aus Erfassbarem und Nicht-Erfassbarem, Licht und Dunkel, Bewegung und Stillstand. Sichtbar bleiben die Spuren, die Greber als Provenienzen, als Zeitlichkeit und als Prozess in die Werke einschreibt.

1 Ludwig Seyfarth: *Benjamin Grebers prozessuale Skulpturen*, in: *ALMAGIA. Benjamin Greber*, Bönen 2012, S. 30

2 Alfred Kubin: *Die andere Seite*, Frankfurt am Main 2009, S. 196

3 Kubin, S. 225f.

4 Georgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): *Nietzsche. Werke. Abt. 3, Bd. 2, Nachgelassene Schriften, 1870 – 1873*, Berlin 1973, S. 317

5 Wilhelm Capelle: *Die Vorsokratiker. Die Fragmente und Quellenberichte*, Stuttgart 2008, Fragment 57 fr. 63-66, S. 107

6 „Alles fließt“, der berühmteste Satz Heraklits, stammt nicht original von ihm, sondern wurde von Späteren nach der Lektüre seiner Schriften geprägt.

7 Capelle: *Die Vorsokratiker*, Fragment 52 Ebenda 8, S. 106. Vgl. auch Fragment 54 Aetius I 7, 22 = 22 A 8, ebd.

8 Colli, Montinari, S. 316