

Albert, Andreas Greiner,
Berlin 2013.

Jede Fliege ist ein Kunstwerk

SKULPTUR ALS PROZESS

Seine Kunst sind Ereignisse. Der junge »Bildhauer« Andreas Greiner ist Meisterschüler von Ólafur Elíasson und schafft Skulpturen, die mit Zeit, Raum, Licht, Klang, Lebewesen, menschlicher Begegnung nahezu das ganze Spektrum unserer Welterfahrung umfassen. Diese Multidimensionalität ist für ihn entscheidend und er spürt der Verbundenheit dieser verschiedenen Prozesse nach. Kreativität ist für ihn nicht nur ein menschliches Phänomen und seine Kunst versteht er als Ko-Kreation mit der Natur und letztendlich unserer gesamten Wirklichkeit.

evolve: *Wie bist du zur Kunst gekommen?*

Andreas Greiner: Mein Interesse für Kunst hatte von Beginn an zwei Aspekte: einen forschenden und einen gestalterischen Aspekt. Beim Zeichnen habe ich oft Naturstudien gemacht, der menschliche Körper und die Auseinandersetzung mit dessen Anatomie haben mich sehr interessiert. Es war wie eine Art Welterkundung. Als Teenager in den 90ern kam ich vom Graffiti zum Zeichnen und Malen, später im Studium zur Skulptur.

Mit dem Wunsch nach einer klassischen Grundlage bin ich Anfang 2000 in die USA und nach Italien gegangen, um dort Aktzeichnen bzw. figürliche Skulptur zu studieren. Diese Ausbildung hat mir viel Spaß gemacht, langfristig war es mir jedoch zu handwerklich, zu wenig inhaltlich oder thematisch motiviert. Man mutierte zu einer Art Kopiermaschine der Natur. Deshalb habe ich eine Pause eingelegt und aus dem Interesse für Anatomie Medizin studiert. Das Studium der naturwissenschaftlichen Grundlagen hat mich gefesselt und so habe ich ungeplant zweieinhalb Jahre lang weiterstudiert. Für mich war klar, dass ich kein Arzt werden kann, sondern wieder einen künstlerischen Weg gehen wollte. An der Universität der Künste Berlin habe ich anfangs bei Rebecca Horn und anschließend bei Ólafur Elíasson studiert. Mein Studienabschluss liegt nun drei Jahre zurück, und meine Kunst ist eine Synthese aller bisher gesammelten Erfahrungen. Ich bin ein sehr neugieriger Mensch, der gerne Fragen stellt, diesen Fragen vorbehaltlos nachgeht und durch diesen Prozess zu einer künstlerischen Form findet.

Alles in Veränderung

e: *Du arbeitest mit Skulpturen, die aber vor allem Prozesse sind, in denen du Zeit, Raum, Licht, Klang und lebendige Prozesse nutzt. Was verstehst du unter einer Skulptur?*

AG: Ich habe erst gegen Ende meines Studiums die Bildhauerei »wiederentdeckt« und damit an meine Anfänge angeknüpft. Heute interessieren mich Prozesse viel mehr als eine statische, abgeschlossene Form. Für mich kann die Betrachtung eines Prozesses ähnlich inspirieren wie die Betrachtung einer klassischerweise in sich ruhenden, unveränderlichen Skulptur. Wobei es ja im Grunde keine abgeschlossene Skulptur gibt, jede Form unterliegt entropiebedingten Veränderungsprozessen – alles eine Frage der Zeit. Für mich zählen in einer Skulptur oder skulpturalen Auseinandersetzung vor allem zwei Aspekte: Nicht nur der Prozess, der ausgestellt wird, sondern auch der Prozess der Forschung und des Fragestellens gehört zum bildhauerischen Arbeiten. Dabei ist mir besonders wichtig, dass ich einer Frage mehrdimensional nachgehe. Mich interessiert weniger die räumliche Mehrdimensionalität

einer Skulptur als die Vielschichtigkeit der Betrachtung und der Moment des Hinterfragens in Bezug auf die jeweiligen Variablen, den zeitlichen Verlauf und die Wahrnehmung sowie die Prozesse, die beim Betrachten ausgelöst werden.

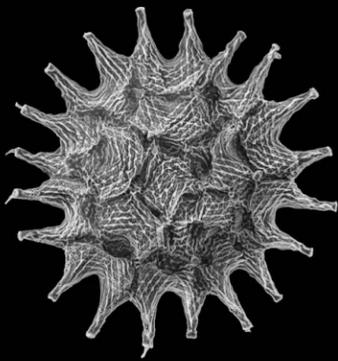
e: *In deinen lebendigen Skulpturen arbeitest du mit biologischen Prozessen. Was ist dein Anliegen, solche natürlichen Prozesse in deine Kunst einzubeziehen?*

AG: Ich spiele damit auf die vermeintliche Dichotomie zwischen menschlicher Kultur und Natur an. Diese Trennung existiert vermutlich nicht auf diese Weise. Oft wird sprachlich und gedanklich klar unterschieden: die Menschen mit ihrer Kultur, ihrem Schaffen, ihren Produkten auf der einen Seite und auf der anderen Seite die Natur. Zwischen beidem werden Unterschiede gemacht und Grenzen gezogen. Das, was der Mensch als kulturelles Produkt schafft – Autos, Häuser, Computer, Plastik aber auch Kunst wie Skulpturen, Malerei, Film usw. –, gibt es in der Natur nicht. Diese strikte Trennung scheint mir ein Fehlschluss, da wir letztendlich als Teil eines größeren evolutionären Zusammenhangs miteinander verwandt sind. Unsere menschlichen Handlungen nehmen Einfluss auf die Natur, es entstehen kultivierte Gärten, neue genmanipulierte Lebewesen, andere wiederum sterben aus; neue Materialien wie Kunststoffe treten in ökologische Kreisläufe ein. Die Ereignisse in der Natur haben auch eine Wirkung auf uns als Menschen: Wachstum von potenziellen Nahrungsquellen, Naturkräfte wie Sonne, Erderwärmung, Wirbelstürme, Fluten, die Gezeiten, Jahreszeiten. Beide hängen in einer Wechselbeziehung zusammen, gestalten und bedingen sich gegenseitig. Als Künstler nutze ich den kulturellen, historisch kultivierten Raum des White Cubes und bringe menschliche und nicht-menschliche Lebewesen sowie natürliche Prozesse zusammen, die in diesem Raum zu Kunst werden. Durch die Gleichsetzung versuche ich, diese beiden Pole zu dekonstruieren.

Gleichzeitig ist es für mich auch eine Art Therapie. Lange Zeit wollte ich eine perfekte Skulptur schaffen. Ewig haltbar und ein Spiegel menschlich-handwerklicher Virtuosität. Diese Ambition hat sich in meiner jetzigen Phase vielmehr zu einem Loslassen der Ansprüche an mich selbst und die eigenen Fähigkeiten gewandelt. Es beinhaltet auch eine Wertschätzung der um uns herum bis ins kleinste Detail vielfältig existierenden Schönheit und Genialität. Wir müssen es nur bewusst wahrnehmen, es sichtbar machen, statt es (re-)produzieren zu wollen.

Bei der lebendigen Skulptur lasse ich die Kontrolle los, weil ich nicht bestimmen kann, wie sie sich entwickelt. Und ich habe die lebendigen Prozesse nicht allein gestaltet, sondern arbeite mit ihnen als Ko-Kreatoren zusammen, gebe ihnen einen Raum, in dem sie sich entfalten können und sich selbst überlassen sind.

→ DIE EIGENTLICHE SKULPTUR IST DAS, WAS SICH IM MOMENT DER ÄSTHETISCHEN ERFAHRUNG MANIFESTIERT. ↪



Rebecca, Pediastrum (Pseudopediastrum) Boryanum, elektronenrastermikroskopische Aufnahme, 2015, © Martina Heider, Prof. Sven Hüttner, Andreas Greiner.



Masthuhn (Éléonore) vor einer CT-Röntgenaufnahme in Berlin, Digitale Photographie, 2015, © Andreas Greiner.

Das Ungeahnte finden

e: Deine Kunstwerke gleichen oft wissenschaftlichen Experimenten. Wie siehst du das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft in deiner Arbeit?

AG: Meine Ausstellungen haben oft den Charakter einer Hypothese, die ich öffentlich als Experiment gestalte und die immer auch einen gewissen Grad an Unvorhersehbarkeit mit sich bringt. Schon vor der Ausstellung befinde ich mich in einem Prozess der Recherche, bei dem sich teils ungeahnte neue Wege auftun. Zusammen mit dem Künstler Armin Keplinger habe ich zum Beispiel versucht, Wolken entstehen zu lassen. Wasser tropfte auf heiße Platten und es entstanden Wasserdampf und Wasserperlen. Wir haben damit weiter experimentiert und herausgefunden, dass man diese Wasserperlen für einige Sekunden bewahren kann, wenn sie auf eine heiße, leicht gewölbte Aluminiumplatte tropfen. Das war dann plötzlich viel interessanter als das ursprüngliche Ziel, die Wasserdampfwolken erzeugen zu wollen.

Hier gibt es eine Verbindung in der Erfahrung zwischen Wissenschaftlern und Künstlern. Beide haben zwar unterschiedliche Grundvoraussetzungen und Ziele und die Art des gesuchten Wissens ist grundverschieden. Ähnlich ist aber, dass beide sich eine Vorgabe für die jeweilige Recherche machen, um dann in eine ungewisse Richtung vorzustoßen, in der sie plötzlich andere, unerwartete Dinge finden.

Objekte oder ästhetische Bestandteile, wie ein Kunststoffbehälter mit Meerwasser und lumineszierenden Algen auf einem Klavier oder zwei Pistolen, die einander gegenüber befestigt sind und gleichzeitig abgedrückt werden können, sind im Prinzip Versuchsanordnungen. Der Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger bezeichnet sie als Experimentalsysteme, also Orte der Emergenz von neuem Wissen. Die eigentliche Skulptur ist dann das, was sich im Moment der ästhetischen Erfahrung manifestiert. Es sind nicht

primär die Objekte selbst – also der Kunststoffbehälter auf dem Klavier oder die beiden Pistolen auf einer Eisenstange –, sondern es ist das Emergenz-Phänomen, das anschließend entsteht. Wenn die beiden Pistolenläufe gleichzeitig ausgelöst werden und sich die Patronen in der Mitte treffen, entsteht eine Explosionswolke. Oder die Algen in den Behältern leuchten durch die mechanische Schwingung der Klaviersaiten.

Darin manifestiert sich für mich das eigentliche skulpturale Ereignis. Die Skulptur entsteht in der Erfahrung und der Resonanz des Betrachters. Eine ideale Skulptur wäre die, die in dem Moment der Rezeption den Betrachter mitgestaltet und durch ihn dann weiterwirkt. Ein plastischer Moment, der frei nach Beuys auch eine soziale Komponente hat.

e: Du bringst also Dinge zusammen, die in unserer Welt existieren und initiiert Prozesse, die vorher verborgene Qualitäten sichtbar machen?

AG: Ja, es ist der Versuch, das verborgene Schöne in der Welt zu finden, zu zelebrieren, wertzuschätzen. Auch in ganz alltäglichen Dingen wie zum Beispiel einer Fliege. Es ist unglaublich faszinierend, dem Transformationsprozess einer Fliegenlarve zuzuschauen. Im Grunde macht die Fliege das Gleiche wie ein Schmetterling. In unserem kulturellen Bewusstsein wird der Schmetterling natürlich viel mehr wertgeschätzt, aber beide durchlaufen diesen gleichen gestalterischen Prozess.

In der Neuen Nationalgalerie habe ich anlässlich des »Festival for Future Now« eine Fliege schlüpfen lassen und mit dem Leiter der Neuen Nationalgalerie einen Vertrag über die Bedeutung der Fliege im Museum geschlossen: Sie ist eine lebende, fliegende, autonome Skulptur und kann mit den anderen Kunstwerken interagieren. Im Gegensatz zu vorherigen Arbeiten hat meine Arbeit mit den Fliegen sich nun auf die einzelne Fliege, das Einzelporträt konzentriert. Es geht mir dabei um die Singularität des Tieres, um Lebewesen, die wir normalerweise nur als Massenphänomen und als selbstverständlich nehmen, zu vereinzeln.

→ AUCH DER PROZESS DER FORSCHUNG UND DES FRAGENSTELLENS GEHÖRT ZUM BILDHAUERISCHEN ARBEITEN. →

IM:ATELIER

Andreas Greiner, Lichthaus Kunstverein Arnsberg, © Andreas Greiner, Foto: Vlado Velkov.



Wir sind ein Prozess

e: Willst du damit auch etwas über unser Verhältnis zur Natur aussagen?

AG: Wir haben uns von einem Leben mit einer sehr viel innigeren Beziehung zur Natur und Abhängigkeit vom Wald, den Tieren, dem Mondlauf, den Jahreszeiten zu einer Kultur entwickelt, in der wir uns gegen solche Einflüsse von außen abschotten. Wir leben in Wohnungen mit künstlichem Licht und Heizungen. Und auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung haben wir die Natur weitgehend entmystifiziert und abstrahiert.

Ein Masthuhn kennen die meisten Menschen dann nur noch als Chicken Wing bei Burger King oder Hühnerbrust im Supermarkt, nicht aber als Huhn. Hingegen werden allein in Deutschland jährlich 600 Millionen Masthühner industriell produziert. Wir haben die Beziehung zu diesen Lebewesen verloren. Es ist ein Anliegen meiner Kunst, dieses ent-emotionalisierte Verhältnis wieder zu emotionalisieren. In meiner Arbeit mit einem Masthuhn habe ich in einem Mastbetrieb einen Hahn gekauft und auf einen Kinderbauernhof gebracht. Dort habe ich einen Vertrag über den Hahn als lebende Skulptur geschlossen, ähnlich wie bei der Fliege. Er sollte eines natürlichen Todes sterben, nicht gegessen werden und sich dort möglichst artgerecht entfalten. Verrückterweise hat sich dann um diesen Masthahn »Heinrich« ein kleiner Fanklub gebildet. Durch die Identität und seinen Namen hat sich das Verhältnis zu einem Lebewesen, das man nur als Stück Fleisch auf dem Mittagstisch kennt, emotionalisiert. Ich meine damit aber nicht, dass man nun Vegetarier werden muss, sondern es geht mir um diesen Perspektivenwechsel, diesen Bewusstseinswechsel, dass man diese Lebewesen auch anders wahrnehmen kann.

Es scheint, dass wir uns alle in einem großen Umgestaltungsprozess befinden. Wenn ich vergehe, zersetzt sich mein Körper und aus diesen Bestandteilen wächst dann wieder eine Pflanze. Oder ich habe ein Kind, in dem etwas von mir weiterexistiert. Es ist ein ständiger Wechsel von Leben und Tod, und genau dazwischen geschieht die Umgestaltung, eine Entwicklung. Dazu gehört anscheinend auch, dass man, um selbst zu leben, Lebewesen essen muss, die vorher auch gelebt haben. Wir können aus diesem Prozess nicht ausbrechen, aber ich finde, wir sollten darin eine Bewusstheit finden und nicht abstrahieren. Die Karotte auf dem Feld ist genauso Bestandteil

von mir wie ich Bestandteil von ihr bin, und wir müssten uns eigentlich einander herzlich danken, dass wir in diesem Verhältnis miteinander existieren können, dass wir uns gegenseitig bedingen.

e: Wie ist es für dich, wenn du nicht mit lebendigen Prozessen arbeitest, sondern abstrakteren Prozessen, die Zeit, Raum, Klang oder Licht beinhalten? Was fasziniert dich an dieser Prozesshaftigkeit?

AG: Einige Prozesse offenbaren eine Art »Lagerfeuer-Qualität«: Man kann lange zuschauen ohne gelangweilt zu sein, obwohl man nur die lodernde Flamme betrachtet. Sie wechselt stetig ihre Form und dennoch kann man sie als Flamme identifizieren. Oft versuche ich, diese Qualität zu finden und mit ihr zu arbeiten. Technische Prozesse sind meist leichter steuerbar und lassen sich gestalten, vor allem in Hinblick auf die Dauer.

Eine formale Umwandlung kann in unterschiedlicher Geschwindigkeit ablaufen – von sehr schnell und flüchtig, wie bei Explosionen, bis hin zu lange andauernden Zeitspannen, wie bei einer Bronzeplastik, die im Laufe der Jahre eine Patina ansetzt. Die ästhetische Qualität, die ein Prozess haben kann, liegt in dieser stetigen Formveränderung und dem Spannungsverhältnis zwischen der Idealvorstellung des Unveränderlichen und ständig stattfindender Umgestaltung – eine Polarität von erhoffter These und erlebter Antithese. In dem Augenblick, in dem man die Schönheit des Momentes erhascht hat, ist er schon wieder vorbei. Zeit, Raum, Klang und Licht sind sinnliche Eindrücke, die einen großen Einfluss auf das Erleben dieses Momentes haben. ▀

Das Interview führte Mike Kauschke.

ANDREAS GREINER studierte Bildhauerei in Florenz und San Francisco, Medizin in Budapest und Dresden und Kunst an der Universität der Künste Berlin bei Rebecca Horn und Ólafur Eliasson, bei dem er Meisterschüler war. Bei Kunstprojekten arbeitet er regelmäßig mit wissenschaftlichen Instituten zusammen, u. a. der Humboldt Universität Berlin.
www.andreasgreiner.com

VIDEO ZUM THEMA
Aufnahmen von Arbeiten von Andreas Greiner:
www.bit.ly/28W40xw
www.vimeo.com/48888444

