

VON DER IDEE ZUM BILD WANDLUNG

Benjamin Sabatier im Interview
mit Esther Niebel

Ein fragil wirkender Turm aus Ziegelsteinen, luftig-leicht erscheinende Betonkissen – Du spielst mit Metamorphosen, mit WANDLUNG. Welche Rolle spielen dabei Druck, Abdruck und Pression in Deinen Arbeiten?

Meine Arbeit beginnt immer damit, die Materialbeschaffenheit aufzudecken und wie ich diese Eigenschaft herausarbeiten und transformieren kann. Dabei experimentiere ich im Sinne des amerikanischen Philosophen John Dewey: Ohne genau zu wissen, wohin die Reise geht, entdecke ich das Werk, indem ich es erschaffe - durch die Praxis. Dadurch verwandelt sich die Materie: Schweres wird leicht, Festes wird fragil. Mein Umgang mit dem Material wird an der Oberfläche der Arbeiten

offensichtlich und zeigt sich manchmal radikal oder auch „brutal“ durch Verbindungen, Wiederholungen und Verdichtungen. Ungeachtet der Metamorphosen bleibt meine Herangehensweise immer sehr präsent und sichtbar. Ich übernehme sie gewissermaßen wörtlich. Diese extreme Lesbarkeit des Arbeitsprozesses, also das Aufgreifen von rohen und leicht verfügbaren Materialien – Ziegelstein, Nagel, Holz, Zementsack, Karton, Klebeband, etc. – grenzt sich von der heroischen Geste des „genialen Schöpfers“ zugunsten einer Baustellenästhetik ab, die die Reproduktion des Kunstwerks durch jeden Einzelnen möglich und zugänglich macht. Indem ich nahelege, dass der Betrachter zum Produzenten wird, beziehe ich mich maßstäblich auf die Theorie Walter Benjamins. Darüber hinaus spielen Sinnggebung und sozio-politisches Engagement immer eine Rolle in meinen Arbeiten. Ich sehe den kreativen Prozess als untrennbare Vereinigung von Schaffen und Denken. In meiner Arbeit entwickeln sich Theorie und Praxis in einer einzigen Bewegung.

„Form Work“ ist eine Arbeit, die Gedanken an Verstauen, Aufbewahren, Verstecken evoziert. Ist „Form Work“ vielleicht sogar eine Objektivierung der Psyche? Welche Idee steht hinter der Arbeit?

Form Work setzt sich aus identischen Modulen zusammen, aus einer Ansammlung von Holzfächern, die an ein Regal erinnern. Einige von ihnen enthalten Betonschubladen, von denen ebenso Repliken auf dem Boden platziert sind, als wären sie herausgezogen worden oder als würden sie gleich wieder hineingeschoben.



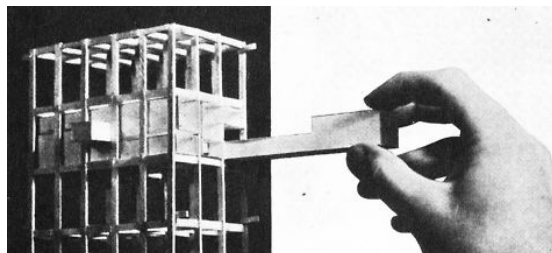
Ihre Benutzung erweist sich als wenig handhabbar: Sie haben keinen wirklichen Aufbewahrungswert und ihre Ergonomie, die eigentlich den Transport erleichtern soll, erweist sich als beschwerlich – durch das Material werden die Schubladen komplett unbeweglich. Der Abguss wurde durch die Holzstruktur der Fächer geprägt, wodurch die Betonboxen die Maserung des Holzes wiedergeben.



Form Work V (Storage), 205 x 53,5cm, gebürstetes Aluminium, Holz, Beton, 2014

Diese Herangehensweise bedient sich gewisser Techni-

ken brutalistischer Architektur: Beton wird gegossen und durch den rohen Umgang mit dem Material bedarf es nicht mehr des Glättens und Auskleidens. Brutalismus war insbesondere in den 1950er – 1970er Jahren in Mode, angeregt durch die Thesen Le Corbusiers. Diese radikale Bewegung wurde durch die englischen Architekten Alison und Peter Smithson initiiert und gestand der schroffen und natürlichen Materialität des Betons (ebenso wie Glas, Ziegelsteinen und Eisen) eine eigene Ästhetik zu. Dabei spielte auch die Ideologie des sozialen Fortschritts eine wichtige Rolle. In diesem Kontext deutet „Form Work“ eine Kritik an den standardisierten Wohneinheiten von Le Corbusier an (wie die bekannte Collage von Le Corbusier in



besonders deutlicher Weise zeigt).

Darüber hinaus beabsichtigt „Form Work“, das Unsichtbare zu visualisieren und einen Abdruck der Leere herzustellen als ein Prozess der Reproduktion des Gedächtnisses. Die Schublade als präexistente Form erscheint dabei als ebenso perfektes wie auch paradoxes Bild der Informationsaufbewahrung oder eines Arbeitsspeichers.

Du nutzt hauptsächlich Materialien und Werkzeuge, die man von Baustellen kennt: Beton, Holz, Ziegel, Stahl. Wie kommt es dazu?

Die Materialien, mit denen ich arbeite, sind Teil unserer Alltagswelt. Dadurch, dass ich von einem realen Alltag ausgehe und seine zugehörigen Materialien sichtbar manipulierte, bekommt meine Arbeit eine soziale Dimension. Der Betrachter wird gewissermaßen in den Arbeitsprozess mit einbezogen, er kann daran teilhaben. Indem er den Prozess und die Materialien wiedererkennt, erscheint es ihm möglich, die Arbeiten selbst zu reproduzieren. Ich gehe von einem Betrachter aus, der zum Produzenten wird. Auf diese Weise spiele ich mit alternativen, emanzipativen Do-It-Yourself-Theorien und liberalistischen amerikanischen Utopien der 60er Jahre mit ihrem Wunsch nach Autonomie und Selbstbestimmung. Die Verwendung von Materialien und Werkzeugen aus dem Bauwesen verweist auf die Praxis von Fertighäusern, die jeder ohne professionelle Hilfe selbst bauen kann. Die Erfahrung des aktiven Schaffens in Verbindung mit der Materialität ermöglicht eine Selbsterfahrung. Auch in der lyrischen Welt Homers bauen Odysseus und Paris ihre Häuser selbst. Für die Philosophin Hannah Arendt ist dies fester Bestandteil der Autonomie

eines homerischen Helden in seiner freien Selbstbestimmtheit. Schöpferische Arbeit – selbstbestimmt schlechthin – ist die menschlichste Handlung überhaupt, die den Wunsch nach Emanzipationen des Individuums ausdrückt: Somit ist der künstlerische Akt vollkommen politisch.

Das Völkerschlachtdenkmal ist mit seiner 91 m hohen Monumentalität das größte Denkmal Deutschlands und erinnert an die Völkerschlacht der Österreicher, Preußen, Russen und Schweden gegen Napoleon. Es besteht zu 90% aus Beton, einem Baustoff, mit dem Du sehr vertraut bist. Was kann Beton und was kann er nicht?

Beton ist ein Baustoff, den ich besonders mag. Zum einen wegen seiner wandlungsfähigen Formbarkeit und Struktur (er wandelt sich von flüssig zu fest) und andererseits wegen seines Baustellencharakters. Die Baustelle ist ein Bild der Bewerkstelligung, des „work in progress“, der Formwerdung. Hier verbindet sich für mich das Kunstwerk mit der Welt der Arbeit, mit dem Handwerk. Mein künstlerisches Engagement besteht darin, künstlerisches Schaffen mit der Welt des Handwerks zu verknüpfen.



DIY2288 *That's all folks*, 282 x 102 x 4 cm, Nägel, 2015

Wolfram Ebersbachs 3 x 2 Meter großen Malerei des Völkerschlachtdenkmal haben wir mit Deiner Arbeit „DIY2288 – That's all folks“ zusammengebracht. Wie empfindest Du diese Verbindung?

Meine Skulpturen den Malereien von Ebersbach gegenüberzustellen zeugt von einem sehr feinen Gespür der Galerie The Grass is Greener. Diese generationenbezogene Konfrontation bereichert unsere Arbeiten gegenseitig. Seine repräsentative Malerei ist durch gestische und materialistische Brutalität geprägt, die ich in meiner eigenen Arbeit wiederfinde. So wie seine Malerei zu einer gewissen Abstraktion tendiert, pendelt meine Arbeit zwischen Abstraktion und Narration. Unsere Arbeiten treten anhand ihres sichtbaren Entstehungsprozesses, ihrer Materialkraft und ihren Bezügen zur Architektur in einen intimen Dialog.

Mit dem Kit „DIY2288 – That’s all folks“ lädst Du Sammler, die diese Arbeit erwerben, zu einer eigenen künstlerischen Erfahrung ein. Sie müssen selbst aktiv werden, ähnlich wie bei IKEA-Möbeln, und die Arbeit nach deiner Anleitung installieren. Folgst du damit dem Beuys’schen Prinzip und forderst die Menschen zu mehr Kreativität auf oder was steckt dahinter?

In Anbetracht meiner bisherigen Antworten in diesem Interview wird, denke ich, deutlich, dass Joseph Beuys Annahme „Jeder Mensch ist ein Künstler“ sich in meiner eigenen Auffassung von Kunst niederschlägt und schon immer meine Überzeugung war. Auf seinen Standpunkt bezogen, weist meine Arbeit der „DIY-Serie“ eine gewisse Zweideutigkeit auf. Die globalisierte Wirtschaft wirft ein zynisches Licht auf die Arbeit. Meine Kits sind leicht zu transportieren, zu lagern und auszutauschen und eignen sich dadurch eine multinationale IKEA-Funktionalität an, die wiederum auf die Kunst angewendet wird. Außerdem spielt das Logo IBK (International Benjamin’s Kit) mit dieser Doppeldeutigkeit – einerseits wirtschaftlich und andererseits künstlerisch: Es erinnert an das IKEA-Logo, wobei es zugleich die Umkehrung des IKB (International Klein’s Blue) ist, jenes bekannte von Yves Klein patentierte Blau aus den 1960er Jahren. Gleichzeitig verweist dieses Akronym auf Walter Benjamin, dessen Nachname mein Vorname ist, und seine berühmten Abhandlungen „Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ und „Der Autor als Produzent“.



Brique III, 205 x 55 x 45 cm, Ziegel, Schraubzwingen, 2017

Letztere stellt die Frage nach seiner eigenen Arbeit als Autor im Angesicht des sich gerade entwickelnden Kapitalismus.

Meine Kit-Arbeiten laden den Betrachter ein, Produzent zu werden, das Kunstwerk zu interpretieren und durch die eigene Herstellung wiederzubeleben. Diese Einladung, zum Handeln überzugehen, ist der erste Schritt sich selbst zu erschaffen.