

Benjamin Greber

Alles steuert der Blitz



Benjamin Greber **Alles steuert der Blitz**

Kuratiert von Polina Stroganova



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 Ausstellungsraum 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 ei-

nen 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.

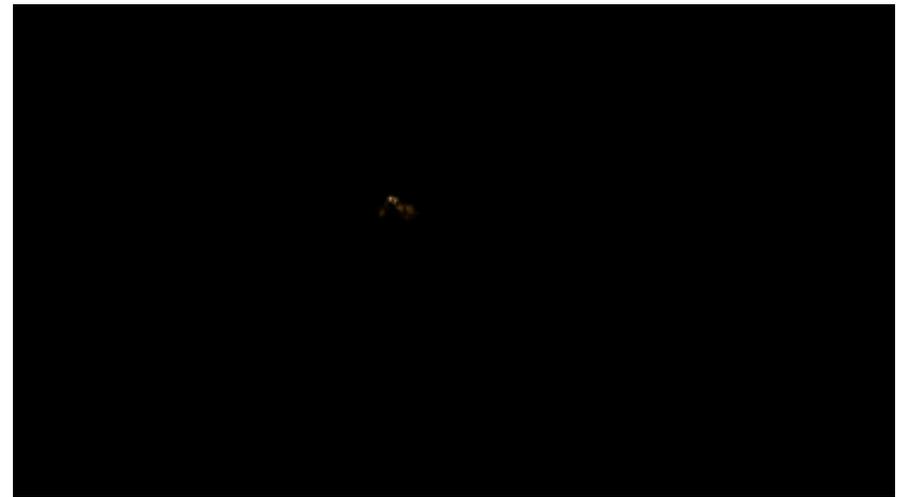
⁸ Colli, Montinari, S. 316













The Grinding of the Mills

Arne Reimann

Time takes its toll. Continuously. Material decays and is ground into temporary dust of generations. In his sculptural works, which are inscribed with the process of gradual decay, Benjamin Greber addresses the topos of degeneration as a vestige or an indication of provenance.

The *Windmühle aus dem südlichen Teil des Jenseits* (*Windmill from the Southern Part of the Ever-after*) is a leitmotif of the exhibition *Alles steuert der Blitz* (*The Thunderbolt Steers All Things*), though it is no longer identifiable as a sculpture in this context. Created in 2006, the *Windmühle* is the first in a series of installations and sculptures that tell their own story and are influenced by industrial forms. The 4.5-meter-tall construction reaped its mechanical character from its feigned functionality, among other things. A three-part structure with an octagonal cross-section was positioned on a base plate with folding doors, beneath which one would expect to find a cavity. A chute was directed toward the hatch and a boom secured to the other side, both suggesting the introduction of grist. The material, painted grey cardboard, simulated stability. Functionality and urbanity were promised, but not delivered. The missing rotor blades and traces of use imply that the windmill has been decommissioned – in other words: the mill was a relic of industrialization.

Benjamin Greber put this work to use as a “lost mold”. He divided the *Mühle* into its discrete components, which he then rinsed with a black matte synthetic material. The hollow casting process allows the artist to turn the objects inside out. Fragile hollow bodies emerged with discernible traces of production on their interior surfaces – grooves created by the originally liquid casting material and filler that came about when

the weight was distributed into the corners. After the forms were created, the cardboard cover was torn away. The new, smooth outer surfaces also show traces of the work process left by remnants of the release agent and the original material of the *Windmühle*.

Benjamin Greber thus destroyed the original cardboard sculpture for this multi-piece floor sculpture, leaving behind thin, partially fragmented casts of the interior – a fragile reminder of the mill.

These remains of the *Windmühle aus dem südlichen Teil des Jenseits* give the impression of having been casually placed in the exhibition space. Under the title *Alles steuert der Blitz #4*, the work makes reference to its own history, a history of the artwork that the observer can only surmise. In addition to imitations of fictional architecture, we also witness the performative aspect of the casting process, which leaves visible traces on the object itself. But the production traces also presage the future development of the objects. This is manifest as degeneration. The temporal aspect is inscribed in the work of art as its decay and “emerges as a narrative process”¹.

Drastically and in time-lapse Alfred Kubin describes the gradual demise of material in his novel *Die andere Seite* [*The Other Side*], a classic of fantastic literature:

“The most uncanny thing was a mysterious process that began with the alarming rise in the number of animals, then continued inexorably, at ever increasing speed, until it led to the complete collapse of the Dream Realm – *the Crumbling*. It affected everything. The buildings of such different materials, the objects that had been brought together over the years, all the things the Master had spent his money on were doomed. Cracks appeared in all the walls at once, wood rotted, iron rusted, glass went cloudy, cloth fell to pieces. Precious *objets d’art* succumbed to an irresistible *inner* decay without any reason being apparent.”²

The wear and tear on the material – also caused by physically moving it between venues – is inscribed in the individual object as a “trace” of

its provenance. Each step implies a reduction or modification of the initial work. The “crumbling” (first and foremost of the work itself), as the narrative substance of the work, and its exhibition for a short period of time amount to the process of transformation – an interplay of becoming and passing away.

“All at once it became bright. With a violent start, I turned around to see the mill on fire. The windows were filled with the blinding glare of the flames, the rotting beams were sizzling and crackling. Smoke was coming out of the steep shingle roof, a huge tongue of flame blazed up and with a crash the front wall caved in. The machinery, illuminated from within, was still working. It was like looking into a human body that had been cut open.”³

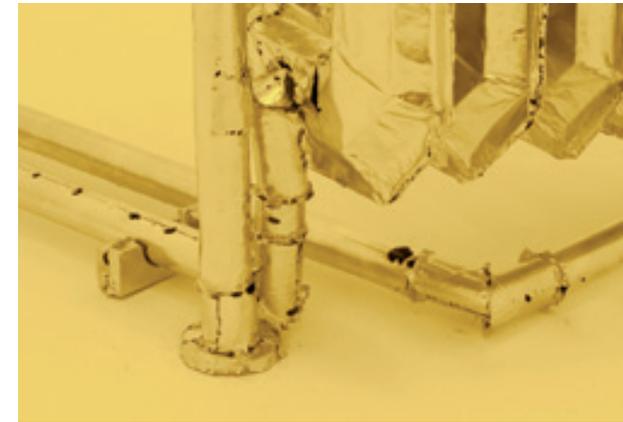
Benjamin Greber uses decay, disintegration and deterioration both as a notional and formal, physical means of incorporating temporality into his sculptures. He deploys decay as the calculated and controlled transformation of a work from a fictitious commodity to an abstract, autonomous *objet d’art*.

For the first time ever, Benjamin Greber brings his sculptures and photo-based video art together in a common context at the Kunstraum Fuhrwerkswaage under the exhibition title *Alles steuert der Blitz*. The dark atmosphere of both the sculptures and photographs feeds on the remnants of the cycle of growth and decay.

In contrast to the objects, it is not darkness, but rather flashes of light that prevail in the videos. The first impression of the light is misleading. Its source is neither the technical shimmer of the flat-screen monitors that are distributed along the walls, nor the nervous flickering of illuminants. The five videos are each based on two photographs of the same subject that are distinguished only by the length of exposure time. At first, the pictures from the series *Alles steuert der Blitz* appear nearly black on the five monitors. Even upon closer inspection, only a few points of light can be detected. They act like coordinates in an abstract space that is not

otherwise defined. In irregular, organically rhythmic intervals, the longer exposure photo flashes as if lit by a distant bolt of lightning. The immaterial points become concrete streetlights that briefly illuminate a nocturnal landscape out of the darkness. It has an otherworldly appearance – an atmosphere generated by the yellow glow of the street lamps.

Benjamin Greber once used this type of sodium vapor light in a sculptural installation, taking advantage of its materiality. For *Heizungsraum* (2012) (*Heating Room*), a radiator and its feed pipes made of folded tin foil were installed in the middle of a room that was painted white. The addition of high-contrast sodium vapor light made them seem unrealistic and detached from their surroundings.



Friedrich Nietzsche quotes Heraclitus, from whom Benjamin Greber derived his exhibition title:

“I see nothing other than becoming. Be not deceived! It is the fault of your short-sightedness, not of the essence of things, if you believe you see land somewhere in the ocean of becoming and passing away. You use names for things as though they rigidly, persistently endured; yet even the stream into which you step a second time is not the one you stepped into before.”⁴

The nocturnal landscapes “come into being”, linger briefly as afterimages in the eye of the beholder and vanish again – as if illuminated by

a flash of lightning. Benjamin Greber raises the question of whether the subject actually undergoes a change between the repeated flashes. He suggests a narrative, however, the location of which remains undefined, and idealizes that which is visible as common property of the collective memory. It's almost as if the lightning invoked by pre-Socratic philosopher Heraclitus also sheds metaphysical light on the landscape. He says:

"[...] that the world and everything in it will be judged by fire, as revealed in the following words: »The thunderbolt steers all things«, i.e. it controls them. By »thunderbolt« he means the eternal fire in this case. He also indicates that this fire is rational, and that it governs all things."⁵

This primal fire is eternal and inherent in everything; in the steady flow of time, in *pánta rhei*⁶, rationality reigns over the world of things.

"Everything that occurs is the result of contradiction and all things are in a constant state of change ... and the world was born in fire and is consumed by fire in certain periods of time, in a constant state of change for all eternity. This comes to pass, however, according to the fate [that it is the law of the universe, the logos, that creates things]"⁷.

For Benjamin Greber, the otherworldly lightning, radiance and flickering are more than just metaphorical elements of vanitas imagery. The light, which illuminates the darkness – the mythical night – also plays a metaphysical role in that he endows it with creative power.

"Into the midst of this mystical night [...] Heraclitus of Ephesus approached and illuminated it with a divine flash of lightning. »I contemplate Becoming«, he exclaimed, and nobody has so attentively watched this eternal wave-surg-ing and rhythm of things."⁸

In the exhibition *Alles steuert der Blitz*, Benjamin Greber combines themes of perception and recognition, visibility and invisibility with the metaphor of becoming and fading – an interplay of

the ascertainable and unascertainable, light and darkness, movement and idleness. What remains visible are the traces that Greber incorporates into the works as signs of provenance, temporality and process.

¹ Ludwig Seyfarth: *Benjamin Grebers prozessuale Skulpturen*, in: *ALMAGIA*.

Benjamin Greber, Bönen 2012, p. 30

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

³ Kubin, p. 225f.

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

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

⁶ "Everything flows", Heraclitus' most famous phrase, is not actually originally from him, but was rather coined later by those who read his works.

⁷ Capelle: *Die Vorsokratiker*, fragment 52 *ibid* 8, p. 106. See also fragment 54 Aetius I 7, 22 = 22 A 8, *ibid*.

⁸ Colli, Montinari, p. 316



Alles steuert der Biltz #04 (2013)

Kunststoff, Spuren von Schellack und Graupappe
Plastic, traces of shellac and cardboard

Alles steuert der Biltz #02, #03 (2012); #10, #05, #11 (2013)

Videoloops 11:37 Min.

Abb. S. 3, 17: **Heizungsraum (2012)**

Zinnfolie, Natriumdampflicht
Tin foil, sodium vapor light

Abb. S. 19: **Windmühle aus dem südlichen Teil des Jenseits (2006)**

Graupappe, Papier, Farbe
Cardboard, paper, paint

www.benjamin greber.com

© 2013 Ulrike Delfs, Benjamin Greber, Jochen Heufelder, Arne Reimann, Polina Stroganova

Umschlagfoto cover photo: Ulrike Delfs

Text text: Arne Reimann

Übersetzung translation: Siobhan O'Leary

Lektorat editing: Susanne Schulte

Gestaltung design: Anna Busdiecker

Gesamtherstellung printed by: Druckerei Conrad, Berlin

Dank an thanks to: Maria Frycz, Anne Mager, Jean Jacques Schwenzfeier

ISBN: 3-930636-71-9

Die Reihe new talents – WIDE SPACE wird ermöglicht durch:

The "new talents – WIDE SPACE" series is made possible with the support of:



Die Ausstellung wird gefördert durch:

The exhibition is supported by:



Förderverein Kunstraum Fuhrwerkswaage e.V.
FUHRWERKSWAAGE Kunstraum
Bergstraße 79
50999 Köln - Sürth
www.fuhrwerkswaage.de





FUHRWERKSWAAGE Kunstraum Köln