Birgitta Weimer: Kunst als Forschung

Ein Gespräch mit Peter Tepe | Bereich: Interviews

Übersicht: Birgitta Weimer betreibt künstlerische Forschung analog zur Wissenschaft. In raumgreifenden Installationen visualisiert sie Wirkungsnetze, wie sie in allen lebendigen Systemen zu finden sind. Sie thematisiert sowohl die Biotechnologie als Schlüsseltechnologie unserer Zeit als auch das Anthropozän, das vom Menschen gemachte neue Erdzeitalter, die beide dem Menschen in der Gestaltung seiner eigenen Zukunft sowie der des Planeten Erde die entscheidende Rolle zuweisen.

Birgitta Weimer, Sie gehören zu den wenigen Künstlerinnen, die vor ihrem Kunststudium ein wissenschaftliches Studium aufgenommen haben.
Nach dem Abitur studierte ich zunächst von 1976 bis 1979 Ethnologie und Anthropologie an der Georg-August-Universität Göttingen. Das Ethnologiestudium beschränkte sich in Göttingen damals auf die Untersuchung einzelner schriftloser Völker mit den Mitteln der klassischen Feldforschung, das Anthropologiestudium auf die biologische Anthropologie: von der Hominiden-Forschung bis zur Schädelvermessung. Da ich mich vor allem für Kulturanthropologie interessierte, habe ich das Studium nicht abgeschlossen.

Sind Sie während des ersten Studiums zu Überzeugungen gelangt, an denen Sie weiterhin festhalten? Haben bestimmte Ethnologen und Anthropologen Ihr Weltbild nachhaltig beeinflusst?
Ich entdeckte außerhalb des Studiums den Strukturalismus eines Claude Lévi-Strauss, der als erster die Strukturen der frühesten Gesellschaftsformen verglichen hat und universale menschliche Verhaltensweisen postuliert. Wie er betrachte ich Kultur als einen Zusammenhang symbolischer Systeme, an deren Spitze unter anderem die Kunst steht.

Trifft es zu, dass Sie während des ersten Studiums zu einer kritischen Einstellung gegenüber der Wissenschaft im Allgemeinen oder gegenüber bestimmten Wissenschaften gelangt sind?
Vor allem die Naturwissenschaften sind immer noch vom linearen reduktionistischen Denken bestimmt, wie es dem mechanistischen Weltbild René Descartes´ entspricht. Dieses eindimensionale Denken muss einem Denken in hochkomplexen Wirkungsnetzen, wie sie in allen lebendigen Systemen zu finden sind, weichen. Das Erkennen gegenseitiger Abhängigkeiten und Vernetzungen ist unabdingbare Voraussetzung, um die komplexen globalen Probleme unserer Zeit lösen zu können. Außerdem bezeugen die Erkenntnisse der Quantenphysik, dass die Subjektivität der Betrachtenden in der wissenschaftlichen Arbeit nicht ausgeschaltet werden kann. Denn sie besagen unter anderem, dass der Beobachter das Beobachtete bestimmt.

Im Jahr 1980 bewarben Sie sich dann an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Aus welchen Gründen strebten Sie ein Kunststudium an?
Der Wunsch, Kunst zu studieren, war schon immer latent vorhanden, und nachdem mich das wissenschaftliche Studium nicht befriedigte, hatte ich keine andere Wahl mehr. Als ich dann einmal in den Fängen der Kunst war, ließ diese mich nicht mehr los. Die künstlerische Arbeit war und ist für mich

eine immerwährende Suche nach Antworten auf der Suche nach Erkenntnis.

Welche Art von Erkenntnissuche meinen Sie, und zu welchen hauptsächlichen Antworten sind Sie gelangt?
„Jedes Tun ist Erkennen, und jedes Erkennen ist Tun.“ Dieses Zitat aus dem Buch *Der Baum der Erkenntnis* der chilenischen Biologen, Neurowissenschaftler und Philosophen Humberto Maturana und Francisco Varela setze ich mit dem künstlerischen Arbeitsprozess, so wie ich ihn verstehe, gleich. Mein Begriff von Erkenntnis ist immer subjektgebunden und geht davon aus, dass wir uns unsere subjektive Wirklichkeit schaffen, indem wir die Welt gestalten.

In meinen Werken stelle ich einer komplexen Welt Zusammenhänge zwischen verschiedenen Bedeutungsebenen her und biete den Betrachtenden die Möglichkeit, diese immer partikularen Erkenntnisse mit mir zu teilen und zu eigenen Erkenntnissen zu gelangen. Meine Werke machen – wie jede nichtfigurative Kunst – das Unsichtbare sichtbar, setzen Ideen in Materie um, wobei jede Antwort immer wieder neue Fragen aufwirft. Das ist der Motor, immer weiter zu suchen und das Universum, in dem ich mich als winziges Staubkorn bewege, zu erforschen.

Ich halte fest: Die künstlerische Arbeit ist für Sie eine Erkenntnissuche besonderer Art. Diese führt zu Werken, aber anders als die – um methodische Absicherung bemühte – wissenschaftliche Arbeit nicht zu sprachlich formulierbaren Antworten auf bestimmte Fragen.
Ich glaube, dass gute, d.h. komplexe Kunstwerke viel mehr Wahrnehmungsebenen umfassen als Sprache das vermag. Ich bleibe mit meinen Arbeiten bewusst in einer Zone der Ambivalenzen, damit die Betrachtenden die Möglichkeit haben, eigene Assoziationen zu finden.

Im letzten Jahr habe ich anlässlich einer Einzelausstellung im Osthaus Museum Hagen das Buch *Daseinsformen* veröffentlicht, in dem ich in Mindmaps die Felder meiner künstlerischen Forschung aufzeige und wie diese miteinander vernetzt sind. Meine Methode ist die einer Gärtnerin, die alte Felder neu bewirtschaftet und hin und wieder auch neue anlegt.

Nun zu Ihrem Kunststudium. Bei welchen Kunstprofessoren studierten Sie in Hamburg?
Ich habe bei Sigmar Polke, Ulrich Rückriem und Kai Sudeck studiert und würde mich trotzdem weitgehend als Autodidaktin bezeichnen, da ich schon sehr früh meinen eigenen Weg eingeschlagen habe. Sudeck gehörte damals an der Hochschule für bildende Künste Hamburg zu den wenigen Lehrern, die keine Epigonen züchteten; er unterstützte die Studierenden, die er begleitete, in ihrer eigenständigen Entwicklung. Da er auch Frauen respektvoll behandelte, was nicht selbstverständlich war, zählen bekannte Künstlerinnen wie Rebecca Horn und Hanne Darboven zu seinen Studentinnen. Ich fand es sehr souverän, dass er sich nach einigen Jahren als Lehrer von mir verabschiedete, weil er der Meinung war, ich hätte meinen Weg gefunden, und er könne sich in Zukunft auf einer kollegialen Ebene mit mir austauschen.

Welche Rolle spielte Ihr Afrikaaufenthalt für Ihre spätere künstlerische Tätigkeit?
Nach dem Studium der Freien Kunst hatte ich ein Post-Graduate-Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) für Gambia, Westafrika. Anders als die meisten meiner Kollegen ging ich nicht in eine Kunstmetropole, sondern in ein Dorf ohne Strom und fließendes Wasser. Natürlich drängt sich als Beweggrund für einen solchen Aufenthalt zunächst der immense Einfluss der

afrikanischen Skulptur auf die klassische Moderne auf. Aber mir ging es in erster Linie darum zu überprüfen, inwieweit die Motivation für mein eigenes Kunstschaffen als Reaktion auf unsere westliche Kultur begründet ist, indem ich für ein Jahr in eine fremde Kultur eintauchte. In der Fremde wird einem das Eigene eher bewusst als in der gewohnten Umgebung. In der intakten Dorfgemeinschaft eines Wolof-Dorfes an der Küste Gambias war Kunst unmittelbar in den Alltag eingebunden. Eine beeindruckende Erfahrung, die mich motivierte weiterzumachen, gerade in unserer westlichen Gesellschaft, in der Kunst eher als Statussymbol denn als lebensnotwendig gilt.

Image not found or type unknown

Birgitta Weimer: Transfusion III (2001). Foto: Oliver Schuh.

Welche Relevanz haben die Naturwissenschaften für Ihre künstlerische Arbeit?

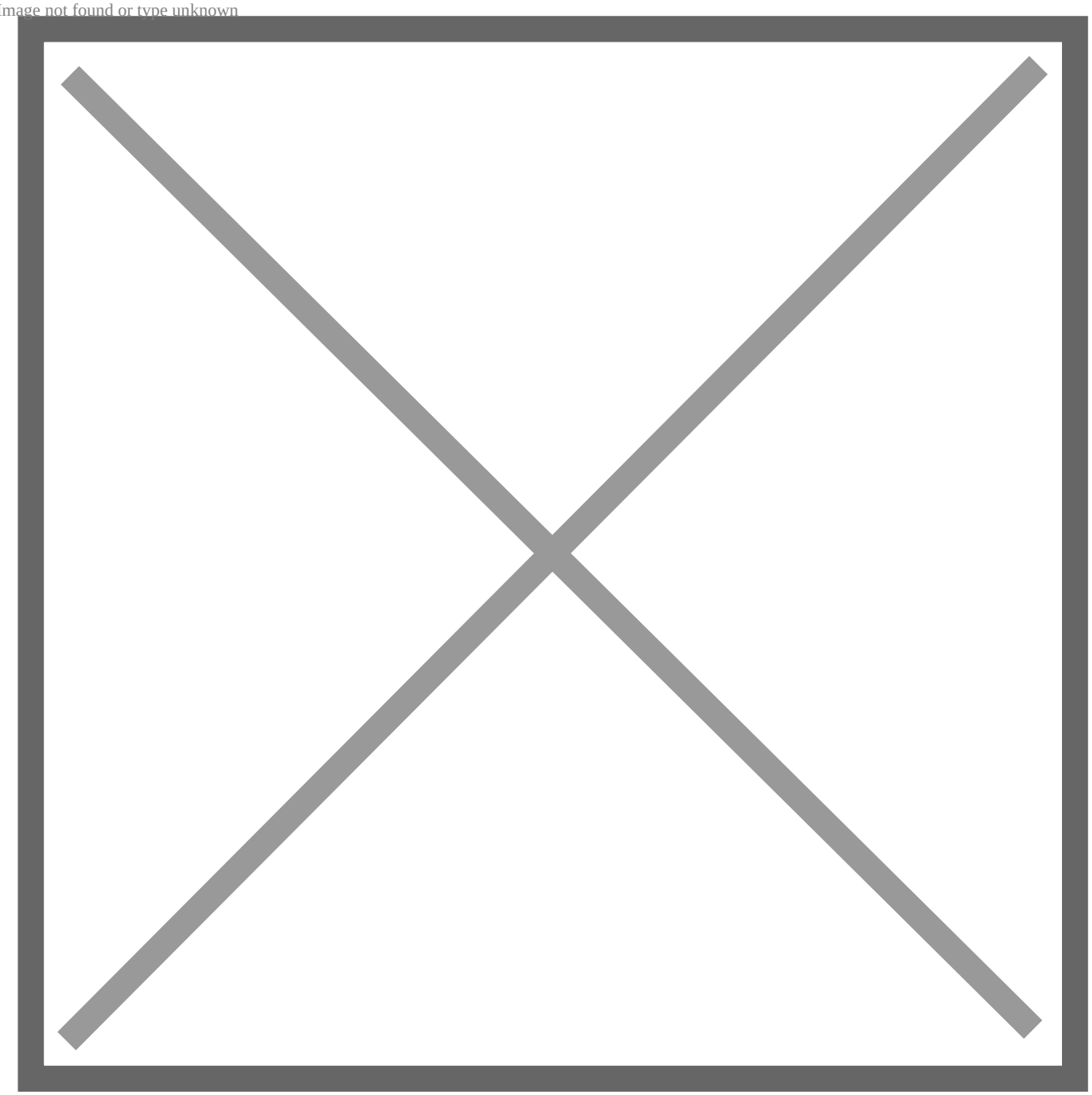
Schon 2001 habe ich einen Ausstellungskatalog mit dem Titel *Die dritte Natur* gemacht. Darunter ist nach der ersten wilden, ungezähmten und der zweiten durch den Menschen domestizierten Natur die jetzige Phase der Fusion von Natur und Technik zu verstehen, die sich in der Vorherrschaft der Biotechnologien äußert. Als Schlüsseltechnologie unserer Zeit verändern die Life Sciences unser Selbstverständnis als Menschen grundlegend. Die Janusköpfigkeit der Biotechnologien ist ein zentrales Thema, mit dem ich mich in vielen Werken auseinandersetze: *Transfusion* (2001), *Transmitter* (1993), *Reconstructing Nature* (2009), *Medusae* (2012).

Image not found or type unknown

Birgitta Weimer: Reconstructing Nature (2009). Foto: Oliver Schuh.

Die Grundprinzipien lebendiger System, die mehrteilig, variabel und nicht hierarchisch sind, ziehen sich durch mein Werk. Manche Serien haben den Charakter von fiktiven Versuchsreihen: *Convolution* (2009), *Fluidum* (2009), *Spukhafte Fernwirkung* (2018), *Hyperobject Studies* (2018), *Emergentblau* (2018).

Image not found or type unknown



Birgitta Weimer: Emergentblau (2018). Foto: Oliver Schuh.

Welche Position vertreten Sie in dieser Sache? Sollten z.B. bestimmte Beschränkungen des technisch Möglichen politisch durchgesetzt werden?

Ästhetik und Ethik sind zunächst unterschiedliche Bereiche: Kunst kann im besten Fall unsere

Wahrnehmung, aber nicht direkt unser moralisches Handeln ändern. Und wenn Kunst zu sehr politisch funktionalisiert wird, besteht die Gefahr, dass sie ihre eigentliche Qualität, nämlich das sich „im Faktischen versteckende Wesen zur Erscheinung zu bringen“ (Theodor W. Adorno), verliert. In meiner Arbeit formuliere ich meine Sorge um den Zustand der Welt, in der wir leben, und schaffe gleichzeitig Zeugnisse des Standhaltens gegen die Übermacht der Negativität der gegenwärtigen Entwicklungen, z.B. im Umgang mit unserem Planeten.

Persönlich befürworte ich eine politische Beschränkung des technisch Möglichen in den Life Sciences, aber auch in der Erforschung der künstlichen Intelligenz, bin aber hinsichtlich der Durchsetzbarkeit eher skeptisch, da es kein allgemein verbindliches Weltethos gibt, wie wir an den erbitterten Diskussionen über das therapeutische Klonen sehen. Um mit Goethes Zauberlehrling zu sprechen: „Die Geister, die ich rief, werd‘ ich nun nicht mehr los.“

Manche Werke, wie die Serie *Medusae* (2012), entstehen unmittelbar als Reaktionen auf aktuelle Nachrichten wie die durch die Erwärmung der Weltmeere verursachte Qualleninvasion, die global die Ökosysteme der Weltmeere zerstört.

Image not found or type unknown

Birgitta Weimer: Medusae (2012). Foto Oliver Schuh.

Welche Materialien verwenden Sie, und welche Ziele verfolgen Sie dabei?

Die Erforschung der plastischen Aggregatzustände bildet einen Schwerpunkt meines Schaffens. Mein Spektrum an Materialien reicht von Flüssigkeiten (Wasser, Öl) über weiche (Paraffin, Silikon, Gummi) und harte Materialien (Acrylglas, Glas, Stahl, diverse Kunststoffe) bis hin zum Medium Licht. Alle Materialien werden in ihrer Formbildung erforscht und an ihre Grenzen geführt. Weiche Materialien wie Gummi und Silikon führen zu entsprechenden bewegten Formen. Halbtransparente Körper aus Acrylglas – *aggregatrot* (2005), *Fluidum* (2009), *Ambient* (2017) – erzeugen diffuse Räume, in denen sich eingelegte Strukturen auflösen.

Image not found or type unknown

Birgitta Weimer: Ambient (2018). Foto: Oliver Schuh.

Die Polarität von organischen weichen Strukturen und formgebenden harten Körpern zieht sich nahezu durch mein gesamtes Werk. Die symmetrischen Figuren von Kreis und Quadrat benutze ich, um Ausschnitte aus einer umfassenderen Komplexität zu festzulegen – ähnlich wie durch den Blick durch ein Mikroskop immer nur ein bestimmter Ausschnitt erfasst wird.

In den letzten Jahren habe ich auch das Medium Licht mit einbezogen, das aus fest umrissenen Körpern Raumzeichnungen aus Lichtbündeln oder Galaxien aus Lichtpunkten in den Raum streut: *Sphären* (2009), *Messier-Objekte* (2012).

Image not found or type unknown

Birgitta Weimer: Messier-Objekte (2012). Foto: Oliver Schuh.

Können Sie Ihre künstlerische Arbeitsweise genauer beschreiben?
Künstlerische Arbeit ist wie wissenschaftliche Forschung ein Prozess zwischen Denken und Handeln. Eine anfänglich vage Idee wird in Material umgesetzt, wobei die Eigenschaften des Materials umgekehrt wieder die Idee beeinflussen. So ist der Schaffensprozess ein fortwährender Dialog zwischen Idee und Materie und ein Wechselspiel zwischen Theorie und Praxis.

Ich verstehe den künstlerischen Prozess als Methode, mit künstlerischen Werkzeugen die Welt zu vermessen. Dazu beschäftige ich mich seit vielen Jahren auch theoretisch mit den diversen Wissenschaften, der Philosophie, Ethnologie, den Naturwissenschaften, den Life Sciences, aber auch zeitgenössischer Literatur. Keinesfalls illustrieren meine Arbeiten aber wissenschaftliche Erkenntnisse, sondern sie sind als analoge Forschung mit den Mitteln der Kunst zu verstehen. Timo Skrandies schreibt in seinem Beitrag *Iterationen anderer Welten – Birgitta Weimers Kunst* in meinem Buch *Daseinsformen*, dass meine Arbeiten „die Erscheinungsweisen von Objekten, Vermessungen und Ordnungen [hybridisieren], so dass eine klare Zuordnung zu ‚der Natur‘, ‚der Technik‘, ‚der Theorie‘, ‚der Wissenschaft‘ etc. kaum mehr gelingen mag“; dadurch „erschüttern sie unsere eingewohnten Ordnungen und Vermessungen der Welt“[1].

Birgitta Weimer, ich danke Ihnen für das aufschlussreiche Gespräch.

Beitragsbild über dem Text: Birgitta Weimer: Bardo (2017). Foto: Oliver Schuh.

---

[1] T. Skandries: *Iterationen anderer Welten – Birgitta Weimers Kunst*. In: B. Weimer: *Daseinsformen*. Osthaus Museum Hagen 2017, S. 16.

Biographische Informationen finden sich unter
▷ Die Beiträger

Weitere Informationen finden sich auf
▷ www.birgitta-weimer.com

Zur Ausstellung ist außerdem folgende Rezensionen erschienen:
▷ http://www.feuilletonfrankfurt.de

Tags

1. Birgitta Weimer
2. Grenzgänger
3. Installation
4. Konzept von w/k
5. Kooperation
6. künstlerische Forschung
7. Malerei
8. Peter Tepe
9. wissenschaftsbezogene Kunst