

# Re-Use

## MATERIALKREISLÄUFE

Viele Künstler nutzen Verpackung, Verschlüsse, Baustoffe und andere Materialien, die eigentlich zum Wegwerfen vorgesehen sind als Ausgangsbasis ihrer Kunstwerke – von Objekten bis hin zu raumfüllenden Installationen. Dabei geht es sowohl um die Idee der Nachhaltigkeit als auch um die kunststimmante Frage nach Material und Form an sich.



# Peter Sandbichler

»Der Zufall ist der beste  
Partner der Kreativität.«

Peter Sandbichler ist konzeptueller Bildhauer. Eines seiner Lieblingsmaterialien ist Karton, den er zu großen, raumgreifenden Installationen und Objekten faltet und knickt. Das Recyclingthema ist dabei ebenso wichtig wie Form und Inhalt. Karton, erzählt der Künstler im Gespräch mit PARNASS, erlaube ihm, groß zu denken.

ANDREA SCHURIAN

PETER SANDBICHLER | encounters, 2017, Karton, Holz, 1000 × 800 × 400 cm  
in der Galleria Doris Ghetta St. Ulrich, 2017 | Foto: © Günter R. Wett  
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wien

**PARNASS:** Sie arbeiten seit vielen Jahren mit Verpackungskartons. Was fasziniert Sie an dem Material? **PETER SANDBICHLER:** Es ermöglicht mir, große modellhafte Dinge zu realisieren, die ich nach einer Ausstellung zerstören kann. Karton ist ein spannendes Material, denn es ist sehr konstruktiv und lässt vieles zu. Außerdem interessieren mich die teils sehr speziellen Aufdrucke auf den Schachteln und ihre Gebrauchsspuren, die durch die Faltung einen neuen Kontext erhalten.

**P:** Wie wichtig ist dabei der Recycling- und Wiederverwertbarkeitsgedanke? **PS:** Wenn man als Bildhauer große, raumgreifende Installationen realisieren will, kommt man rasch an die Grenzen der Kapazitäten und Lagermöglichkeiten. Es kommt dazu, dass – wie in vielen anderen Bereichen – auch in der Kunst inflationär viel produziert wird. Das heißt: Ja, mir ist der Recycling-Gedanke wichtig. Einerseits aus ökologischen Gründen, aber weitaus wichtiger sind mir die funktionalen Verschiebungen und inhaltlichen Verdichtungen, die passieren, wenn ich einen Gegenstand seiner Funktion entziehe, ihn bearbeite und etwas Neues daraus entsteht.

**P:** Wie prägend war für Ihre künstlerische Entwicklung Ihre Ausbildung an einer Fachschule für Holz- und Steinbildhauerei? **PS:** Es hätte durchaus eine andere Schule sein können, denn ich war nicht auffällig begabt, habe aber schnell gemerkt, dass mich die Arbeit mit Material interessiert. Ich bin auf einem Sägewerk aufgewachsen, habe mit vierzehn im Marmorsteinbruch von Carrara Punktkopieren gelernt, mit achtzehn in New York Malerei studiert, dann Bildhauerei in Wien und später Neue Medien bei Peter Weibel in Frankfurt, ganz unterschiedliche Zugänge, die gleichermaßen prägend waren.

**P:** Sie zerstören die großen Karton-Arbeiten und Installationen nach der Ausstellung, machen also keine Kunst für die Ewigkeit? **PS:** Na ja, sowohl als auch. Große räumliche Interventionen werden zerlegt und entsorgt. Umgekehrt verleihe ich an sich flüchtigen Dingen Dauerhaftigkeit. Zum Beispiel meine Origami-Arbeiten, für die ich ausgesuchte Seiten aus meiner Lieblingszeitung immer auf die gleiche Art falte. Das Spannende an diesem Arbeitsprozess ist, dass die flache Seite dreidimensional wird, sodass Licht und Schatten entstehen. In der Serie „Alte Schachteln“ nutze ich deformierte Kartonschachteln als Gussformen für Acrylharz, Beton oder Bronze. Die Holzskulpturen sind aus tausenden Abfallschnipseln zu massiven Skulpturen verdichtet. Aber die installativen Projekte mache ich ausschließlich mit Karton, weil ich da ungeniert groß denken kann. Die Materialkosten sind null. Wobei es nicht ums Geld geht, sondern um den entspannten Zugang im Kopf. Gerade in der Bildhauerei oder Installationskunst geht es ja darum, auf einen Raum einzugehen, eine bestimmte Situation zu erzeugen, die auch physisch spürbar wird. Hätte ich nicht

»Karton ist ein spannendes Material, denn es ist sehr konstruktiv und lässt vieles zu.«

PETER SANDBICHLER



diese Erfahrung mit den Kartonarbeiten, hätte ich mich eher nicht an großflächige Fassadengestaltungen aus Beton gewagt.

**P:** **Verändern diese Interventionen mit gefalteten Kartonobjekten den Raum?** **PS:** Man spürt die Raumveränderung sehr stark, nicht nur physisch, auch akustisch. Im Kunstverein Eisenstadt habe ich gemeinsam mit Alfredo Barsuglia „Das Fremdenzimmer“ installiert: Ein mit vielen Details ausgestatteter „Raum im Raum“, in dem man übernachten konnte. Dort erzeugte die Kartenhülle eine gemütliche Wohnhöhle, die während der Nacht mittels Zeitschaltung unterschiedliche visuelle und akustische Effekte erlebbar machte. Obwohl ich wusste, was passiert, war es selbst für mich überraschend, wie sich das Zusammenspiel von Raum, Licht und Klang anfühlt.

**P:** **Welche Rolle spielt der Zufall?** **PS:** Der Zufall ist der beste Partner der Kreativität. Aber als Bildhauer ist es mir wichtig, bei der Umsetzung einer Idee in allen Prozessen die Kontrolle über die Arbeit zu behalten.

**P:** **So wie bei den „Alten Schachteln“?** **PS:** Ja. Meist begegnen mir die Schachteln irgendwo auf der Straße. Finde ich die Proportionen spannend, nehme ich sie mit ins Atelier und springe oder setze mich drauf. Wenn das Ergebnis passt, baue ich ein Gerüst und präpariere sie als Negativform. Erst der Guss in hochfestem Beton ist der Hohlraum, nicht die Schachtel selbst. Sie ist in jedem Fall verloren. Als ich vor zwanzig Jahren damit begonnen habe, dachte ich nicht, dass es mich so lange interessieren wird.

**P:** **Was ist wichtiger: Inhalt oder Form?** **PS:** Es gibt keine Form ohne Inhalt. Nicht einmal ein schwarzes Loch ist nichts, sondern das Zentrum einer Galaxie.

**P:** **Machen Sie zuerst Skizzen, ehe Sie falten und bauen?** **PS:** Ich entwerfe die Module mit einem 3D-Programm auf dem Computer, entwickle Abwicklungen der Flächen und projiziere sie auf die zweidimensionale Fläche des Kartons, den ich dann falte und zusammenbaue. Was mich interessiert, ist die Konstruktivität von gefalteten Flächen. Durch das Falten werden die Objekte extrem stabil und steif. In jedem anderen Material müsste man tausend Fugen verleimen und löten. Der Karton erlaubt eine große Direktheit!

**P:** **Bauen Sie alles selber?** **PS:** Ja, gemeinsam mit meinen Mitarbeitern. Je nach Projekt bilden wir Produktionsstraßen. Ich bin ein leidenschaftlicher Handwerker! Früher habe ich die Herstellung an Firmen delegiert und gerne mit industriellen Techniken gearbeitet, aber ich habe gemerkt, dass dabei viel verloren geht.

**P:** **In der Galerie Elisabeth & Klaus Thoman zeigen Sie zwei Skulpturen aus der Werkserie „Bones“.** **Wie entstehen diese Formen?** **Dienen reale Dinge, Anschauungen der Natur, als Anregung?** **PS:** Ja, die Form stammt von Rinderknochen und zwar so, wie man sie beim Metzger kauft: brachial zersägt, mit flachen Enden.





linke Seite | **PETER SANDBICHLER** | beim Aufbau von 12 Töne am Wiener Hauptbahnhof | Foto: © Iris Ranzinger/ KÖR GmbH, 2019  
rechte Seite | **PETER SANDBICHLER** | shrine, 2017/2018, Karton, Holz, 218 × 334 × 727 cm in der Ausstellung »Peter Sandbichler, mind the crack«,  
Galerie Elisabeth & Klaus Thoman Innsbruck, 2018 | Foto: © Günter R. Wett, Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wien



**PETER SANDBICHLER**  
**»THE GOLDEN BAR«**

*bis 27. Februar 2021*

GALERIE ELISABETH & KLAUS THOMAN  
 SEILERSTÄTTE 7 | 1010 WIEN  
 WWW.GALERIETHOMAN.COM

Ein solches Fragment aus meinem Suppentopf habe ich analysiert, zwanzigfach vergrößert und als Skulptur nachgebaut. Ein Formenvokabular zu entwickeln wie Bruno Gironcoli, bei dem ich studiert habe, wäre mir total fremd. Aber Strukturen zu finden, ihren Maßstab zu verändern oder sie von der zweiten in die dritte Dimension zu hieven, das finde ich spannend.

**P:** Die Skulpturen sind aus Holz und haben mehrere Ansichten? **PS:** Die Serie „Bones“ ist im Wortsinn vielseitig und hat zusätzlich einen performativen Aspekt. Die geometrischen Standflächen erlauben es, die Skulpturen sowohl vertikal als auch horizontal in sechs verschiedenen Positionen zu lagern. Dadurch ergeben sich extrem unterschiedliche Ansichten und Durchblicke. Im Laufe der Ausstellung werden die „Bones“ immer wieder gedreht und generieren neue Konstellationen, die auch von außen, wenn die Galerie geschlossen ist, gut nachvollziehbar sind. Das ist mir einerseits wichtig, weil solche Veränderungen die Sehgewohnheiten herausfordern, aber vor allem machen diese Wendungen eine ganz wesentliche Qualität der Skulpturen erfahrbar: Durch sie erlebt man nicht nur den Raum, sondern auch die eigene Präsenz auf eine besondere Art.

**P:** Inwiefern wurde für die Serie Material wiederverwendet? **PS:** Die „Bones“ sind aus unterschiedlichen Chargen Restholz zusammengesetzt, die ich vorher schon einmal für andere Skulpturen verwendet habe. Aus extrem heterogenem Recycling-Material stelle ich eine maximal homogene organische Form her, in deren Oberfläche alle Strukturen ablesbar sind. Dieser widersprüchliche Prozess, die Kombination aus einem plastischen Verfahren, in dem ich Einzelteile zusammenfüge, und der bildhauerischen Überarbeitung, erzeugt eine radikale Verdichtung, die für mich extrem befriedigend ist.

**P:** Die Ausstellung in der Galerie hat den Titel „Golden Bar“, worauf bezieht er sich? **PS:** Es ist der Titel einer Installation im Eingangsbereich der Galerie. Dafür adaptiere ich das Empfangspult mit Karton zu einer Bar und statte sie mit Licht und anderen Objekten aus, die auch in der Nacht auf die Gasse hinausstrahlen. „The Golden Bar“ ist gleichzeitig der Titel einer Arbeit, die ich 2019 für eine Gruppenausstellung im Fluc realisiert habe: Für dieses im besten Sinn abgefückte Veranstaltungslokal am Praterstern habe ich eine mit der Hand getriebene Fußrastestange aus Messing machen lassen. Hier in der Galerie setze ich dieses Element bewusst noch einmal ein. Die Bar an sich ist zum Sehnsuchtsort geworden, der für uns momentan nicht zugänglich ist. Ich bin aber zuversichtlich, dass in der „Golden Bar“ im Laufe der Ausstellung Begegnungen unterschiedlichster Art stattfinden werden.