

Reisen, Entdecken, Geschichten erzählen



Netzwerk Kunst
info@frauenmuseumberlin.de

Zu den Arbeiten von Detel Aurand und Christin Kaiser
in der Ausstellung *Sleeping Dog on Common Ground*
Frauenmuseum e.V. zu Gast in der Kommunalen Galerie Berlin

von Katharina Wendler, November 2021

*"I haven't been everywhere, but it's on my list."*¹ (Susan Sontag)

Über das Reisen ist viel gesagt und geschrieben worden. Ein Großteil unseres heutigen Verständnisses von der Welt gründet auf Berichten festgehaltener Erfahrungen derjenigen, die früh die Möglichkeit hatten, Reisen anzutreten und diese zu dokumentieren.² Und obwohl wir uns heute durch eine weitestgehend erschlossene Welt bewegen (und meinen, eigentlich alles darüber zu wissen), hat das Reisen seinen Zauber nicht verloren. Noch immer sind wir fasziniert von den kleinen und großen Unterschieden (und Gemeinsamkeiten!), die uns mit Menschen auf der anderen Seite der Erde verbinden, sind beeindruckt von der Schönheit der Natur, von Traditionen, Bauwerken, Flora und Fauna, Artenvielfalt. In Zeiten der Pandemie, als Fernreisen beinahe unmöglich wurden, sind diese einmal mehr zum Sehnsuchtsobjekt geworden.

Reisen tragen ganz sicher zur Erweiterung des Horizonts bei, sie konfrontieren aber auch mit der eigenen Identität und zeigen Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten auf. Auf Reisen schärft sich das Bewusstsein. Unterwegs zu sein bedeutet, neue Eindrücke aufzusaugen und sich aus der eigenen Komfortzone herauszubewegen, aber auch, sich wiederkehrenden Klischees und Stereotypen zu stellen, eigene Entdeckungen und Geschichten mit denen anderer Menschen und eigene Vorstellungen mit der Realität abzugleichen.

Ausgehend von der Beschäftigung mit mobilen Wohnräumen von Tier und Mensch und der Frage nach „Wieviel Raum brauchen wir?“ stieß Christin Kaiser auf den griechischen Philosophen Diogenes von Sinope, dessen Behausung Inspiration für die dreizehnteilige Skulpturenserie *Schlafende Hunde* (2018–20) ist. Diogenes von Sinope, der, so die Geschichte, ein mittelloses und bescheidenes Leben auf der Straße geführt haben soll, galt als Verächter der Kultur und aller gesellschaftlichen Zwänge und lebte seine Philosophie eher durch praktischen Vollzug als durch Lehren. Um seine Ablehnung von Eigentum und festem Wohnsitz, seine „hündische Lebensweise“, ranken sich allerhand Anekdoten. Zeitweilig soll er in großen Keramikgefäßen, die zur Vorratsspeicherung dienten, übernachtet haben, was ihm den Beinamen „Diogenes in der Tonne“ (oder im Fass) eingebracht hat. Diogenes lehnte eine Zugehörigkeit zu einem Staat kategorisch ab und bezeichnete sich selbst als „Weltenbürger“.

Christin Kaiser hat viele dieser Aspekte in ihren Skulpturen aufgegriffen. Die unterschiedlich großen Keramikringe erinnern an die Vorratsgefäße, in denen der Vagabund übernachtet haben soll, sie greifen aber auch die Form einzelner abgestepter Segmente eines Mumienschlafsacks auf. Kaisers Keramikringe sind wiederum mit zerschnittenen Schlafsäcken verschiedener Farbigkeit überzogen. Deren Wattierung wird an den Schnittkanten sichtbar; ein Verweis darauf, dass jedes Segment als Teil einer größeren Skulptur verstanden werden kann. Der Titel der Arbeit deutet einerseits auf den Underdog Diogenes hin, den „wahrscheinlich ersten

selbsternannten Kosmopoliten aller Zeiten“³, der durch seine eigene Bedürfnislosigkeit und die Autarkie von gesellschaftlichen Konventionen Freiheit erlangen wollte. Zum anderen erinnert er an das Sprichwort „Schlafende Hunde soll man nicht wecken“, eine Redewendung, die vor allem dann zum Einsatz kommt, wenn man eine Gefahr bereits ahnt, dieser aber lieber aus dem Weg gehen möchte.

Der Schlafsack, diese äußere schützende Hülle des Menschen, ist aber nicht nur ein wärmender Kokon für Weltenbummler:innen, Festivalgänger:innen und Outdoorbegeisterte, sondern oft auch das einzige Hab und Gut von obdachlosen Menschen, die auf der Straße überleben müssen. Er ist zum traurigen Symbol geflüchteter Menschen geworden, die in Zeltlagern tage- und wochenlang in eisiger Kälte im Niemandsland an den EU-Außengrenzen ausharren müssen. Er erinnert daran, dass das Schlafen unter freiem Himmel nur so lange romantisch und frei sein kann, wie es selbst gewählt ist.

Das Zelt verhält sich zum Haus wie der Schlafsack zum Bett. Wie nichts anderes steht es für ein portables, temporäres Quartier, das unterwegs Obdach gewährt. Schnell auf- und abgebaut wird es in wenigen Minuten zum Zuhause, ganz gleich, in welcher Umgebung es aufgestellt wird.

Christin Kaisers Arbeit *Bin gleich Arkadien* ist eine leichtgewichtige Skulptur in Optik eines Zelts ohne Eingang, die 2010/11 als Bühne für einen Dialog entstanden ist. Aus einem belauschten und mitgeschriebenen Gespräch während einer Mitfahrgelegenheit von Antwerpen nach Hamburg, bei dem sich der Fahrer und die Beifahrerin stundenlang über ihre jeweiligen Urlaubserfahrungen austauschten, ergaben sich für die Künstlerin nicht nur Überlegungen zum Reisen an sich, sondern auch Gedanken zu fernen (und nicht so fernen) Sehnsuchtsorten, zur eskapistischen Kompetenz des Reisens, zu Klischeevorstellungen anderer Länder und Kulturen sowie zu einem teilweise vollkommen verzerrten Bild der Natur. Sagt ein Reisebericht am Ende mehr über die Person, ihre Voreingenommenheit, ihren Status, ihre Privilegien, als über die Reise selbst aus?

Kaiser beschäftigte sich anschließend intensiv mit dem Mythos zu Arkadien, einer griechischen Provinz, die bereits im Altertum als Utopie verklärt wurde, wo angeblich Hirten fernab gesellschaftlicher Zwänge und Konventionen im Einklang mit der unberührten Natur lebten. Mitte des 17. Jahrhunderts hielt der französische Barockmaler Nicolas Poussin eine in Arkadien gesetzte Szene in seinem Gemälde *Die Hirten von Arkadien* (ca. 1640) fest.⁴ Drei Hirten betrachten darauf in kontemplativer Haltung und mit besonnenem Gemüt die Inschrift eines Sarkophags: „Et in Arcadia Ego“ [Auch ich in Arkadien]. Das Bild wirkt – für die Zeit des Barock eher untypisch – klar strukturiert, nahezu aufgeräumt und fröhlich. Die Gebirgskette im Hintergrund sowie die umgebende Natur sind unberührt. Zentral im Bild befindet sich das schlichte, aus Steinblöcken gemauerte Grabmonument, das – ebenfalls untypisch für die Epoche – mit keinerlei Vanitas-Symbolen (z.B. Totenkopf) ausgestattet ist und damit nur noch indirekt auf den Tod verweist, was zu vielfältigen Interpretationen seitens der Kunstgeschichte geführt hat und bis heute kontrovers diskutiert wird.

Christin Kaisers Skulptur *Bin gleich Arkadien*, die die Form des Sarkophags aus Poussins Gemälde aufgreift, besteht aus blassrosafarbenem Nylonstoff, Carbonstangen und dafür eigens von der Künstlerin angefertigten Kunststoff-Verbindungsstücken, sowie einem Reise-Sack, in dem die Arbeit – genau wie ein Zelt, schnell, klein und leicht – verstaut und transportiert werden kann. Seinem Äußeren nach irgendwo zwischen mobiler Skulptur und Campingbehäusung verortet, schlägt dieser bonbonfarbene Hightech-Sarkophag (der den Tod allerdings vollständig auszuklammern vermag) die Brücke vom Mythos von Arkadien als poetischem Sehnsuchtsort bei Poussin zu einer idealisierten Vorstellung der Naturerfahrung von zeitgenössischen Outdoor-Reisenden.⁵

1983 hat Detel Aurand eine Reise nach Island unternommen, die ihr Leben verändern und für immer prägen sollte. Ihre Eindrücke von der Insel und ihre tiefe Verbundenheit mit ihr hat sie in ihrem Buch *We are here* (2017) festgehalten, in dem sie Fotografien ihrer Reisen (hauptsächlich in Island, aber auch nach Indien, Polen, Dänemark, in die Alpen) mit Abbildungen von Arbeiten aus den letzten zwei Dekaden sowie Fotos und Filmstills von sich und ihrem Mann zusammenbringt. Es enthält außerdem einen autobiografischen Text der Künstlerin, in dem sie ihre außergewöhnliche Liebe zu dem isländischen Lehrer und Heiler Jón Sigurgeirsson beschreibt, mit dem sie bis zu dessen Tod 2013 zusammenlebte und zwischen den Städten Berlin und Reykjavik pendelte. Der einfühlsame Text handelt von Begegnungen, in erster Linie mit Jón, aber auch mit anderen Menschen, die auf die ein oder andere Weise Einfluss auf die Arbeit, die Gedanken, das Leben der Künstlerin gehabt haben. Er handelt aber auch von Begegnungen mit der Natur in Island, von essentiellen Erfahrungen, die sich tief ins Bewusstsein eingepägt haben.

Detel Aurands Buch liefert einen Einblick in ihre Arbeit und ihr Leben, aber in erster Linie ist es ein Manifest dafür, dass die Dinge nicht voneinander getrennt werden können und alles nebeneinander, auch ineinander existiert. Die Fotografien der Natur, aber auch die Detailaufnahmen – im Wind flatternde Haare, Wäsche, die zum Trocknen in die Sonne gehängt wurde, zwei Füße, die sich berühren – fangen visuelle Erinnerungen ein wie ein Reisetagebuch. Sie stehen Seite an Seite mit Abbildungen von Zeichnungen, Malereien und Skulpturen, in denen Linien, Farben und Strukturen wiederzufinden sind, die an die fotografischen Motive teils erinnern, teils im Kontrast zu ihnen stehen. Alles fügt sich zu einem stimmigen Gesamtgebilde und verdeutlicht die hier zugrunde liegende Überzeugung, dass die geistige und die stoffliche Welt miteinander verbunden sind, dass alles in allem enthalten ist.

Die Serie *Common ground six-sided* (2018-19) besteht aus insgesamt 18 Bildträgern (einige aus Leinwand, die meisten jedoch aus Holz), die abstrakte Motive und Zeichnungen aus Graphit, Pastellkreide, Buntstift, Acryl und Tinte enthalten. Sie greift die Form hexagonaler Basaltsäulen auf, die Detel Aurand in Island vorgefunden hat.⁶ Doch das Sechseck begegnet einem nicht nur in Gebieten mit vulkanischer Aktivität, sondern auch anderswo in der Natur: Die Form von Bienenwaben ist sechseckig, ebenso die Form von Schneeflocken; die einzelnen Kristallflächen von Diamanten bestehen aus regelmäßigen Kohlenstoff-Sechsecken, und auch die Augen von Fliegen und Libellen sind in abertausende winzige Sechsecke eingeteilt. „Die Natur benutzt verschiedene Prinzipien, um ihren Formen Stabilität zu geben. Eine bewährte Form für Flächen und flächenhafte Gebilde – allgemein: wenn eine große Fläche durch kleine Einheiten strukturiert wird – ist das regelmäßige Sechseck.“⁷ Der *Common ground*, der in Detel Aurands Arbeiten benannt ist, bezeichnet also nicht nur wortwörtlich den Boden, auf dem wir uns bewegen, sondern beschreibt auch die elementaren Gemeinsamkeiten wiederkehrender Formen und Strukturen, die uns umgeben; in der Natur ebenso wie in den Objekten unseres Alltags.

Design und Architektur orientieren sich oftmals an den Formen der Natur, und auch die Arbeit von Detel Aurand findet ihren Ausgangspunkt häufig in natürlichen Mustern und Phänomenen. In ihren Arbeiten *Touch I, II* und *III* (alle 2020) findet die Berührung buchstäblich auf der Leinwand statt: Hier fließt das langsame Öl aus der Pastellkreide mit sich schnell ausbreitender Aquarellfarbe aneinander, hier schmiegt sich ein Wollpuschel an eine magentafarbene Rundung wie Moos an einen Stein (*Touch II*). In *Touch III* wird ein orange-gelber Kreis, der an eine untergehende Sonne erinnert, von zwei Armen aus hellblauer Wasserfarbe umschlossen. Die Bilder können ganz einfach als abstrakte Malereien bezeichnet werden, sie erinnern aber

auch an Landschaftsmotive oder an den Blick durch ein Mikroskop, bei dem zelluläre Strukturen sichtbar werden. Sie erzählen auf zurückhaltende und doch sinnliche Art und Weise von der Begegnung (ganz gleich wo oder mit wem, mit was), und das zu einer Zeit, in der der Kontakt und die Berührung mit Anderen so immens eingeschränkt sind.

Detel Aurand ist eine aufmerksame Beobachterin, nicht nur auf Reisen, und sie ist auch eine Übersetzerin, die für oftmals unscheinbare oder gar unsichtbare Dinge eine visuelle Sprache gefunden hat. In ihrem vielschichtigen Werk nimmt sie nicht nur das ganz Große und das winzig Kleine, das Sichtbare und das Unsichtbare, die lauten und die leisen Töne in den Blick, sondern lehrt uns auch, genau diese Gegensatzpaare über Bord zu werfen und die gesamte Bandbreite aller Eindrücke und Phänomene mitzudenken. Oder wie die Künstlerin es selbst beschreibt: „Ich versuche, dem Leben so nah wie möglich zu kommen.“⁸

Unterwegs entstehen Beobachtungen, und aus Beobachtungen entstehen Geschichten. Dass man dafür nicht weit weg fahren muss, beweisen eindrucksvoll die Arbeiten von Detel Aurand und Christin Kaiser.

1 Sonntag, Susan: *Unguided Tour*. The New Yorker, Oct 31, 1977, S.40.

2 Historisch betrachtet brauchte es von den ersten Wallfahrten in der Antike und den Handels- und Missionsreisen im Mittelalter bis hin zu Expeditionen ab dem 15. Jahrhundert noch gute Gründe, um die Strapazen und Gefahren einer Reise auf sich zu nehmen. Ab dem 17. Jahrhundert etablierte sich das Konzept der „Kavaliersreise“ für den adeligen Nachwuchs; Söhne wurden fortgeschickt, um die Kultur und Sitten anderer Länder kennenzulernen und sich mit dem Adel vor Ort zu vernetzen (und ggf. zu verheiraten). Im 18. Jahrhundert gehörte die Bildungsreise unter Dichtern und Denkern zum guten Ton. Die Forschungsreisen von Alexander von Humboldt (und andere berühmte Expeditionen der Menschheitsgeschichte) wurden legendär. Zur Zeit der Romantik waren Reisen mit einer erhöhten (bis überhöhten) Naturverbundenheit und – natürlich – mit Sehnsucht verbunden, aber es etablierten sich auch mehr Reisen des Bürgertums; Reisebüros wurden gegründet, ganze Gegenden (z.B. die Alpen) als Reise- und Erholungsgebiete erschlossen. Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich das Konzept des Pauschalismus; und obwohl sich Reisen immer mehr in die Freizeit verlagerten, war der Großteil der arbeitenden Bevölkerung weiterhin von diesem Vergnügen ausgeschlossen. Reisen, vor allem Fern- und Flugreisen, blieben auch im 20. Jahrhundert lange ein Privileg der Besserverdienenden, was sich mit dem Aufkommen der Billigairlines schlagartig veränderte.

3 Vgl. Wedig, Martin P.: *Der Weltbürger*. In: IZPP – Internationale Zeitschrift für Philosophie und Psychosomatik, Ausgabe 02/2017.

4 Zu dem Bild existiert auch eine erste Fassung (um 1630), die sich von der zweiten recht stark unterscheidet. Auf dem früheren, hochformatigen Bild sind zwei Hirten und eine Schäferin abgebildet, die vor einem aufgesockelten, geschwungenen, antiken Grabmal stehen und dieses mit leicht panischem, ja bestürztem Gesichtsausdruck betrachten. Ein Hirte zeigt auf die Aufschrift des Sarkophags, auf dem ein schreckenerregender Totenschädel liegt: „Et in Arcadia Ego“ [„Auch ich in Arkadien“]. Im Vordergrund liegt ein Flussgott, wahrscheinlich die Personifikation des Alpheios, der durch Arkadien fließt (vgl. Kayling, Annegret: *Poussins Kunstauffassung im Kontext der Philosophie*, Marburg 2003, S. 234). Die Stimmung hier unterscheidet sich ganz entscheidend von der zweiten Fassung des Bildes, das im Gegensatz zur ersten unbeschwert, leicht, beinahe elegisch wirkt. Eine umfassende Interpretation beider Gemälde, die den zeitgenössischen Diskurs des Arkadien-Mythos entscheidend geprägt hat, findet sich bei Panofsky, Erwin: *Et in Arcadia ego*, Berlin 2002.

5 Zelte werden in der Werbung ausnahmslos in scheinbar unberührter, makelloser Natur präsentiert, fernab von anderen Reisenden oder gar Campingplätzen. Durch die simulierte Abgeschiedenheit wird der Eindruck vermittelt, der Natur somit „ganz nah“ zu kommen und sie zum Individualerlebnis werden zu lassen.

6 Die sechseckige Form der vertikalen Säulen entsteht beim langsamen Erkalten von Lava. Der Wasserfall Svartifoss an der Südküste Islands beispielsweise wird eindrucksvoll von einer großen Höhle aus Basaltsäulen eingefasst.

7 Knapp, Wolfram: *Das magische Sechseck* (01.12.1997). Online abrufbar: <https://www.wissenschaft.de/allgemein/das-magische-sechseck/> (22.11.21).

8 Die Künstlerin im Gespräch mit der Autorin im Atelier in Berlin, 01.11.2021.