

Christin Kaiser in conversation with Katharina Wendler

Atelier Christin Kaiser, Berlin, September 2021

KW: Was hat es mit den „künftigen Ruinen“ auf sich?

*CK: Begonnen haben die Überlegungen zu der Ausstellung bei Åplus mit einer Fotoarbeit, bzw. einer fotografischen Serie (obwohl ich mich mit Serien auch oft schwertue) mit dem Titel *Baumwall*. Dafür habe ich vor ca. zwei Jahren zwei Wohnhäuser an der Karl-Marx-Allee in Berlin-Friedrichshain fotografiert, die im starken Kontrast zu den sie umgebenden Häusern stehen. Später kam dann noch das Haus der Kunst in München dazu. Es sind zwei Beispiele für, man könnte sagen, „ideologisch gefärbte“ Architektur...*

KW: ...und auch zwei sehr gegensätzliche Beispiele...

CK: ...ja genau, die von der Folgegeneration scheinbar als problematisch eingestuft wurden. Zumindest hat man, um das Ganze abzumildern oder sogar zu verbergen, Bäume davor gepflanzt. Bei dem Beispiel in Berlin handelt es sich um zwei Laubenganghäuser, die 1949-51 errichtet wurden. Kurz nach dem Krieg wurde Hans Scharoun als Stadtbaurat eingesetzt um einen Masterplan für das zerbombte Berlin zu entwickeln. Für den stark zerstörten Bezirk Friedrichshain entwickelte er das Konzept „Wohnzelle Friedrichshain“, das auch eine Siedlung an Laubenganghäusern beinhaltete. Im Kollektiv mit der Architektin Ludmilla Herzenstein und zwei weiteren Architekten entwickelte er die beiden Wohnhäuser, die stark geprägt sind von einer modernistischen Formensprache, also angelehnt sind an eine Baugestaltung, die vor dem Krieg dominierte. Mitten im Baugeschehen gab es dann allerdings aus sowjetischer Richtung einen Paradigmenwechsel hin zu einer Städteplanung nach sozialistischem Vorbild, was auch erklärt, weshalb nur zwei Häuser der einst geplanten Siedlung fertiggestellt wurden. Kurzum: Scharouns Pläne waren mit den „16 Grundsätzen des Städtebaus“, also den sozialistischen Idealvorstellungen von Bauästhetik, nicht vereinbar.

KW: Die weitreichenden Folgen dieser Städtebaupolitik sind ja bis heute in Berlin spür- und sichtbar. In der Schneise sowjetischer Prunkbauten auf der Karl-Marx-Allee fallen die Laubenganghäuser natürlich aus der Reihe.

*CK: Ganz genau. Die „Prunkbauten“, wie du sie nennst, wurden noch während der Bauphase der Laubenganghäuser entwickelt. Trotzdem war es natürlich eine totale Mangelwirtschaft zu der Zeit und man konnte angefangene Bauprojekte nicht einfach so wieder abreißen. Während meiner Recherche in der Berliner Stadtbibliothek bin ich unter anderem auf einen Artikel in der Zeitung *Neues Deutschland* aus der damaligen Zeit gestoßen, in dem ein sowjetischer Architekt zitiert wird, der dazu rät, die „imperialistischen Gebäude durch schnell wachsende Pappeln zu verstecken“. Eine wortwörtliche Verschattungsmaßnahme.*

KW: Das Bauhaus bzw. daran angelehnte Architektur hatte in der DDR anfangs ja keinen guten Stand. Soweit ich weiß, hat es bis in die 1960er Jahre gedauert, bis eine Aufarbeitung des Bauhauses überhaupt zugelassen wurde und weitere 10 Jahre, bis man sich eingestand, dass nur mit industrieller Massenfertigung – angelehnt an die 1920er Jahre – das Wohnungsproblem in der DDR zu lösen war (der Siegeszug des Plattenbaus begann).

- CK: Tatsächlich hat sich das im Laufe der Zeit in der DDR gewandelt. An der Karl-Marx-Allee bzw. damaligen Stalinallee, wurden in der Frühphase der DDR Gebäude – sogenannte „Arbeiterpaläste“ – im sozialistischen „Zuckerbäckerstil“ gebaut, auch wenn ich diesen Begriff eigentlich nicht so gern mag. Modernismus galt als zu formal, elitär, bourgeois, etwas, womit der Arbeiter oder „Werkstätige“ nichts anfangen kann. Die Gebäude auf der Stalinallee sollten Identifikationsobjekte sein und die Verbundenheit mit Heimat, Tradition, Handwerk usw. symbolisieren. Später kam mit dem Plattenbau natürlich eine weniger repräsentative und funktionalere Architektur dazu.
- KW: *Auf deinen Fotos sieht man – logischerweise – erstmal nicht viel von der Architektur, obwohl sie als einziges Element im Bild fokussiert ist. Bildbestimmend ist aber der Baumstamm im Vordergrund, dessen Rinde zu einer beinahe ornamenthaften Struktur verunschärft ist. Das Foto, etwas kleiner als DinA4, ist wiederum in ein vielfach größeres Passepartout eingefasst, einen stark vergrößerten und in grobe Körnung aufgelösten Ausschnitt der fotografierten Baumrinde.*
- CK: Die Arbeiten sind eine fotografische Annäherung an die Architektur, aber auch an die Untersuchung von Bild und Untergrund bzw. Bild und Umgebung. Ich mag es für meine Bilder meistens nicht, sie in einen Rahmen zu sperren. Einerseits verliert sich dabei die Haptik des Materials, andererseits möchte ich dem Bild eine weitere Erzählebene hinzufügen. *Baumwall* ist die dritte fotografische Serie, in der großformatige Passepartouts zum Einsatz kommen. Mir gefällt diese Form, Fotografie zu präsentieren, die für mich auch etwas Skulpturales hat.
- KW: *Das Bild erhält so mehrere Ebenen und rückt die Architektur, die hinter dem Baum, durch das Guckloch, hinter dem Passepartout versteckt liegt, immer weiter in den Hintergrund. Wie verhält es sich mit dem Haus der Kunst in München? Ich kann mir kaum vorstellen, dass sich dieser Koloss durch Bäume verdecken lässt.*
- CK: In dem Fall wurden Linden gepflanzt, die wesentlich langsamer wachsen, wodurch ich hier auch auf weniger kräftige Stämme traf. In München ging es weniger darum, das Gebäude zu „verstecken“, sondern die von den Nationalsozialisten inszenierte Blickachse „abzumildern“. In den 1970er Jahren wurde das Areal rund um das Haus der Kunst, vor allem die Straßenzone davor, umgestaltet. Am Gebäude selbst wurde die Treppe, die sich vormals über die gesamte Länge zog, deutlich verkleinert, und es wurde eine Reihe Linden davor gepflanzt, um der monumentalen Architektur etwas entgegenzusetzen. Das Gebäude soll ja durch das Architekturbüro von David Chipperfield restauriert werden, der, wie ich es verstanden habe, die Bäume wieder wegnehmen, die Treppe wieder verbreitern und alles praktisch in seinen alten Zustand zurückversetzen will, was wohl einiges an Kritik ausgelöst hat.
- KW: *Kannst du noch etwas zu den Rahmen der Fotos sagen?*
- CK: Die Stahlrahmen habe ich selbst geschweißt und im Anschluss feuerverzinken lassen. Diesem wetterfesten Material begegnet man im öffentlichen Raum ständig: Straßenlaternen, Poller, Geländer und Fahrradständer sind oft aus verzinktem Stahl. Ich mag das Camouflage-artige daran, auch die Grobheit, die Unregelmäßigkeiten und Macken im Material.
- KW: *Abgesehen von der Fotoserie gibt es in der Ausstellung noch zwei textile Arbeiten, die beide architektonische Elemente aufgreifen: Center Arc und Dorischer Ärmel. Bei Center Arc handelt es sich um eine textile Wand in Form einer Steppdecke, die ein Mauerfragment mit Rundbogen aufgreift.*

CK: Zu der Arbeit *Center Arc* gibt es einen Vorläufer, den ich 2018 im Kunstverein Leipzig gezeigt habe. Dort habe ich eine Ausstellung mit dem Titel *Hausdurchsuchung* realisiert und speziell für den Raum eine textile Wand von 3x10 m entwickelt. Ähnlich zu der Ausstellung bei Åplus begann es auch hier mit einer Fotoserie. Dafür hatte ich Häuserfassaden fotografiert, die durch eine nachträgliche Wärmedämmung quasi ein neues, glatteres „Gesicht“ bekommen haben, bei dem sich aber auch die Proportionen „im Gesicht“ des Hauses verändern.

KW: *Ein Facelift für Häuser.*

CK: Ja so in etwa. Ausgehend davon habe ich angefangen, mich assoziativ mit textiler Wärmedämmung zu beschäftigen.

KW: *Bist du da zufällig vom Daunenjackentrend beeinflusst worden?*

CK: Ich dachte wirklich an die Daunenjacke fürs Haus.

KW: *Das war natürlich nur Spaß und klingt jetzt ein bisschen zeitgeistig, aber langfristig sind es schon wichtige Überlegungen, welche Strategien wir nutzen, um unsere Häuser und Städte nachhaltig und ressourcenschonend zu heizen bzw. zu kühlen.*

CK: Stimmt. Und so abwegig ist der Zusammenhang auch nicht. Die Arbeit mit dem Titel *Gewand*, die ich in Leipzig gezeigt habe, ist aber nicht nur von der Daunenjacke, sondern maßgeblich von der Architekturtheorie Gottfried Sempers geprägt, der sich unter anderem intensiv mit den Ursprüngen der Architektur, mit stilistischen, handwerklichen aber auch kulturellen Praktiken des Menschen auseinandergesetzt hat. Die Begriffe „schmücken“ und „bekleiden“ spielen hier eine wesentliche Rolle, man spricht auch von ‚Bekleidungslehre‘. Der Titel *Gewand* spielt also mit einer Doppeldeutigkeit, die – genau wie der Begriff „Decke“ beispielsweise auch – von Semper selbst thematisiert wurde. Er sah hier einen Zusammenhang, den ich in der Arbeit aufgegriffen und ins Jetzt geholt habe. Genau diese Art von Verknüpfungen interessieren mich.

KW: *Ist die neue textile Wand eine Fortführung der vorherigen Arbeit? Was unterscheidet sie?*

CK: Die neue Arbeit ist aus Überlegungen zu der Architektur von Kaiserthermen im antiken Rom entstanden. Als ich vor vier Jahren die *Caracalla* Thermen in Rom besuchte, fand ich die zum einen als Ruinenfragmente fantastisch, die architektonischen Dimensionen und auch Innovationen haben mich beeindruckt. Im Zuge einer weiterführenden Recherche habe ich dann herausgefunden, wie die Therme genutzt wurde und dass sie nicht für die politischen Eliten, sondern im Wesentlichen für die Unterschicht gedacht waren (die Gesellschaft im alten Rom unterteilte sich in 2 Stände, 1% Oberschicht und 99% Unterschicht). Die Bürgerinnen und Bürger konnten dort genauso hingehen wie ihre Sklaven. Man weiß nicht sehr viel darüber, wie genau der Betrieb geregelt war, aber sehr wahrscheinlich haben alle gemeinsam im gleichen Wasser gesessen. Neben dem Badebetrieb hatte die Therme auch eine Krankenstation, einen Sportbereich, eine Bibliothek und ein Theater. Auf den Terrassen wurde musiziert, es wurde wohl auch Prostitution angeboten. Und das Ganze in einer riesigen Überwältigungsarchitektur.

KW: *Der Pöbel musste ja auch bei Laune gehalten werden. Eigentlich ziemlich schlau, kostenlose Wellness-Angebote zur Verfügung zu stellen, um von eventuellen Unzufriedenheiten in der Bevölkerung*

abzulenken... Ist es Zufall, dass der Titel phonetisch an Center Parcs angelehnt ist? (Ich muss zugeben, dass das für mich als Kind in den 1990ern immer Sehnsuchtsorte waren.)

CK: Kein Zufall! Ein Schulfreund meiner Tochter war scheinbar neulich dort im Urlaub; ich war erstaunt, dass es die immer noch gibt. In der Auseinandersetzung mit Wellnesszentren schlägt sich so die Brücke (Arc) von der Kaisertherme der Antike zum tropischen Badeparadies der Jetztzeit.

KW: *Die Steppdecke greift also einen Ausschnitt dieser Thermenarchitektur auf?*

CK: Ja genau. Mich hat die Architektur, also die Ruine, wirklich beeindruckt – vor allem die riesigen Rundbögen. Ein Fragment davon habe ich herausgegriffen und ins Textile übersetzt.

KW: *Damit wählst du ein Material, das im Prinzip das Gegenteil von seinem Ursprung ist, einer Mauer aus Stein. Die Wand wird zur Wohlfühlhülle, in die man sich einkuscheln kann. Wir haben das Revival der Daunen- bzw. Steppjacke vorhin ja schon kurz angesprochen; früher trugen das höchstens Menschen, die an der Hamburger Außenalster wohnten und jetzt kriegt man die Kunstdaune für 15 Euro bei Decathlon. Die Funktionalität steht natürlich an erster Stelle – Daunenjacken sind praktisch, sie wärmen und wiegen fast nichts. Es hat sich also etwas in unserem Verhältnis zu diesem Kleidungsstück, zu diesem Material verändert, und ich finde es spannend, wie du Veränderungen zur „Hülle“ aufzeigst, allerdings indem du den Bezug zur Architektur herstellst.*

CK: Die ‚Hülle‘ ist schon ein wichtiges Stichwort. Ich finde in diesem Zusammenhang auch den Begriff der ‚Haut‘ passend; mich interessieren sowohl architektonische als auch textile ‚Häute‘. Die Arbeit *Gewand* in Leipzig war hieran auch farblich angelehnt und hatte somit noch einen konkreteren Bezug zum menschlichen Körper, als es bei *Center Arc* der Fall ist.

KW: *Eine gute Überleitung zur Arbeit Dorischer Ärmel, die, wie ich es sehe, eine wortwörtliche Verbindung einer dorischen Säule und eines Ärmels ist, also einem Teil der Kleidung, der sogenannten ‚zweiten Haut‘, mit der wir unsere Körper umschließen.*

CK: In dieser Arbeit werden die eben formulierten Gedanken fortgesponnen. Der Ärmel ist natürlich ein wichtiges Element eines Kleidungsstücks. Ich habe ihn mit einem architektonischen Element verbunden, der dorischen Säule, die, wenn man sie um 180 Grad dreht, einem Ärmel ziemlich nahe kommt. Für mich schlägt sich hier auch wieder die Brücke zu den Bäumen, über die wir uns eingangs unterhalten haben. Die antike steinerne Tempelarchitektur hat ihren Ausgangspunkt bzw. Ursprung im Material Holz; die Holzkonstruktion wurde im Laufe der Zeit in Stein übertragen. Die Säule als Stütze ist hier also das verbindende Element.

KW: *Der Ärmel behält aber dennoch seine charakteristische Form bei und widersetzt sich so eigentlich den strengen architektonischen Regeln des Säulenbaus, der natürlich Stabilität gewährleisten muss und somit auf Symmetrie angewiesen ist. Die Verwendung von Stoff und weichem Füllmaterial unterstreicht diese Umkehrgeste ins Hüllenhafte noch zusätzlich.*

CK: Grundsätzlich macht es mir einfach wahnsinnig Spaß, einzelne architektonische Strukturen in Textil zu übersetzen und zu überlegen, wie man diese Übersetzung am besten schaffen kann. Aber es geht nicht nur um Weichheit, sondern auch um andere Materialeigenschaften von Stoffen.

KW: *Für welche Stoffe hast du dich im Falle von Center Arc entschieden?*

CK: Die Vorderseite ist aus bläulichem Taft, in Anlehnung an ein Badehaus bzw. die Kacheln in der Therme. Die Rückseite ist aus einem silbernen Funktionsstoff, kühl und glatt.

KW: *Funktionsstoffe finden sich ja auch vorwiegend draußen. Genauso wie der Fußboden, über den ich noch kurz sprechen möchte: den hast du nämlich komplett mit Kies zugeschüttet. Wolltest du auch damit ein Stück Außen in den Galerieraum holen?*

CK: Zum einen wollte ich mir den Raum noch mehr aneignen und wegkommen vom klassischen Whitecube (der Raum hat ja tatsächlich die Form eines Würfels). Zudem verhindert der Kies, dass man selbstverständlich, ja unbekümmert, durch den Ausstellungsraum schweift. Er verlangsamt das Laufen. Und ja, zum anderen, war mir auch die Auflösung zwischen Innen und Außen ein Anliegen. Der Kies erinnert mich an museale Anlagen, wie es die *Caracalla* Thermen heute sind. Dort läuft man über Kieswege zwischen den Ruinen entlang.

Christin Kaiser (geb. 1984 in Erfurt) studierte Freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Sie hatte Einzelausstellungen u.a. im Kunstverein Hamburg, im Kunstverein Leipzig und in der Galerie Åplus, Berlin. Ihre Arbeiten waren in zahlreichen Gruppenausstellungen zu sehen, u.a. nGbK Berlin, Künstlerhaus Bremen, Kunsthaus Hamburg, Galerie Jahn und Jahn, München, Galleri Opdahl, Stavanger (NOR), Produzentengalerie Hamburg, Galerie Max Mayer, Düsseldorf, eigen+art lab, Berlin und im Museum Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz, Tenerife (ESP). Christin Kaiser war Stipendiatin der Stiftung Kunstfonds, des Berliner Senats und der Hansestadt Hamburg. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

www.christinkaiser.de

Katharina Wendler (geb. 1988 in Hamburg) hat Kulturwissenschaften und Wirtschaftspsychologie (B.A.) an der Leuphana Universität Lüneburg sowie Kunstgeschichte (M.A.) an der Humboldt Universität zu Berlin und an der University of Iceland studiert. Nach Assistenzstellen u. a. bei Daniel Marzona, Berlin, der Konrad Fischer Galerie Berlin, i8 Gallery Reykjavik, und dem Contemporary Arts Museum Tampa, Florida leitete sie 2013-2017 den Ausstellungsraum SAFN Berlin und 2016-2018 das Studio von Karin Sander. Derzeit ist sie als Künstlerische Mitarbeiterin an der Fakultät für Kunst und Gestaltung für die kuratorische Leitung der Universitätsgalerie der Bauhaus-Universität Weimar verantwortlich sowie als freie Kuratorin und Autorin tätig. Anfang 2018 initiierte sie die dialogbasierte Ausstellungsreihe in conversation with.

www.katharinawendler.com

in conversation with ist ein Ausstellungsformat, das sich zum Ziel nimmt, Menschen miteinander ins Gespräch und anschließend in Zusammenarbeit zu bringen. Künstler*innen werden eingeladen, mit Kurator*innen, Schriftsteller*innen, anderen Künstler*innen, Kunsthistoriker*innen, Journalist*innen oder Wissenschaftler*innen in den Dialog zu treten und daraus eine Ausstellung zu entwickeln. Die Gespräche werden verschriftlicht und dienen ausstellungsbegleitend als Textmaterial. Sie ermöglichen den Besucher*innen, ein tiefergehendes Verständnis für die Arbeitsweise der Kunstschaffenden und deren Kunstwerke zu entwickeln. in conversation with basiert auf der Grundannahme, dass Künstler*innen selbst am besten Auskunft über ihre Werke, ihre Arbeitsweise, ihre Ideen und Inspirationen geben können. Man muss sie nur danach fragen. Das Projekt wurde Anfang 2018 von Katharina Wendler in Berlin initiiert und ist in verschiedenen (Projekt-)Räumen zu Gast.

Ausstellung

Christin Kaiser

KÜNFTIGE RUINEN

18. September – 20. November 2021

Eröffnung: Samstag, 18. September 2021, 14–19 Uhr

Åplus, Stromstraße 38, 10551 Berlin

www.åplus.de