

# Nocturnal Eden

## Rasmus Kleine im Gespräch mit Yvonne Roeb, Berlin, November 2018

**Du setzt Dich in Deinem Werk mit natürlichen Motiven auseinander, vorwiegend mit dem Tier und dem Menschen. Betrachtet man Deine Arbeiten, so fällt auf, dass Du selten ein Lebewesen in seiner Gesamtheit zeigst, sondern es fragmentierst oder mit anderen Elementen verschmilzt. Dabei entstehen rätselhafte, oft surreal anmutende Gebilde. Wie gelangst Du zu diesen Formen, die ja einen breiten Assoziationsspielraum anbieten? Man denkt dabei an Träume und Urängste, an Mythen und Religion, an naturwissenschaftliche Forschungsstücke oder Kuriositäten der Natur. Erarbeitest Du diese Formen konzeptionell oder gehst Du intuitiv vor?**

Diese Formen und Gebilde kommen teilweise tatsächlich aus meinen Träumen. Ich träume sehr viel und sehr präzise. Irgendwann habe ich dann angefangen, diese morgens aufzuschreiben. Viele dieser Traumbilder, die wie aus einer eigenen, abgekapselten Welt kommen, sind so surreal oder auch skurril, dass sie dabei wunderschön sind – oder auch sehr befremdlich. Und wenn man diese Bilder konsequent immer wieder heranzieht und sich bewusstmacht, dann geht irgendwann das Träumen in den Tag über. Viele Bilder sind also da, ohne dass ich genau sagen kann, woher sie nun genau kommen. In jedem Fall wollen sie umgesetzt werden. Am Ende ist es für mich entscheidend, dass sie eine wundersame Ausstrahlung haben, für sich alleine stehen und frei in die Welt entlassen werden können. Ab dann habe ich keinen Einfluss mehr auf sie, und sie müssen sich selbst behaupten.

**Auch wenn Du mit menschlichen und pflanzlichen Motiven arbeitest, so ist doch das Tier in Deinem Werk sehr dominant. Wie bist Du dazu gekommen, dich so intensiv mit dem Tier zu beschäftigen?**

Diese Affinität kommt aus meiner Kindheit. Ich bin mit Tieren aufgewachsen und hatte schon immer ein sehr enges Verhältnis zu ihnen. Schon als Kind waren mir Tiere als Lebewesen mindestens so viel wert wie Menschen. Nachdem ich dann einen Film über Schlachtungen gesehen hatte, war ich schockiert, wie wir mit mutmaßlich schwächeren Lebewesen umgehen. Als ich also verstanden habe, dass das, was ich mir einverleibe, Tiere sind, die mir gleichwertig am Herzen liegen, war ich so traumatisiert, dass ich sofort aufgehört habe, Fleisch zu essen. Zu dem Zeitpunkt war ich drei Jahre alt, was sehr früh ist und recht entschieden gegen alle damaligen Konventionen war.

Mir war aber auch das Verhalten von Tieren persönlich immer sehr nah, weil ich es als so unmittelbar und direkt empfinde, im Grunde also als sehr ehrlich. Und zugleich steht dahinter immer auch etwas Geheimnisvolles, das wir nicht verstehen können. Als Menschen haben wir eine Sprache, über die wir uns verständigen. Tiere machen das genauso vielfältig und nuanciert. Aber da gibt es ein wechselseitiges Nicht-Verstehen, und es war für mich immer ein großer Anreiz, dahinter zu kommen, was ein Verhalten oder ein bestimmter Laut eigentlich bedeuten. Und wenn ich das Gefühl habe, dass Tiere meine Kommunikation mit ihnen annehmen, dass sie mich also mit eingeschlossen haben in ihre Verhaltenswelt, dann empfinde ich diese Akzeptanz als eine faszinierende Belohnung. Später wurde daraus dann ein starker Antrieb für meine künstlerische Arbeit. Deswegen sind tierische Elemente in meinem Werk so präsent, inhaltlich und auch bildhaft.

**Du hast in einem früheren Gespräch gesagt, dass es Dir in Deinen Arbeiten letztlich immer um den Menschen geht, beziehungsweise, dass das Tier immer auch für den Menschen steht. Verstehst Du also das Tier in Deinem Werk als eine Art Stellvertreter? Geht es Dir um eine Gleichsetzung von Tier und Mensch?**

Es geht mir um das innere Tier im Menschen. Wir Menschen haben eine große Farbpalette an Verhaltensmustern. Wir können aggressiv sein, empfindsam, vorausdenkend und so weiter. Und all das haben Tiere genauso, auch wenn wir das vielleicht nicht gleich erkennen und wir ihnen ihre Intelligenz teilweise absprechen wollen. Forschungen belegen aber, dass zum Beispiel Krähen, die Vorräte anlegen wollen und sich dabei beobachtet fühlen, Täuschungsmanöver vollziehen. Ich finde es bizarr, dass es heute als große Neuerung gilt, wenn so etwas von der Wissenschaft bestätigt wird, denn für mich war es immer eine Grundvoraussetzung, dass Tiere sich genauso verhalten können wie Menschen. Sie können sehr komplexe Zusammenhänge begreifen und bearbeiten.

Trotzdem empfinde ich das Tier als schwächer, sonst würde es von uns nicht so missbraucht, ausgebeutet oder oft sogar leichtfertig getötet werden. Mir geht es daher auch um eine Form des Beschützens, um das Bewahren vor Schaden. Und auch um das Wertschätzen, das Herausstellen aller Lebewesen als gleich. Oft besitzen meine Arbeiten neben der Schönheit auch eine gewisse Grausamkeit. Und wenn man das als Betrachter realisiert, kann man leicht zu der Frage kommen, wie man sich eigentlich selbst gegenüber anderem Leben verhält. Insofern kommt da auch eine ethische Komponente mit hinein, die aber nicht didaktisch wirken soll. Es geht mir um das Herausstellen eines Missstandes. Das Schicksal ist nicht ausschließlich gütig.

**Dieser Aspekt des Bewahrens hängt auch mit der besonderen Form der Präsentation Deiner Arbeiten zusammen. Wenn man eine Ausstellung mit Dir vorbereitet, merkt man, dass Dir die Präsentation sehr wichtig ist**



und dass Du dabei über die einzelnen Arbeiten hinausdenkst. In Ismaning arbeitest Du unter anderem mit Gestellen, in denen Du mehrere Arbeiten zu Ensembles zusammenstellst.

Im Ausstellungskontext möchte ich eine Atmosphäre des Zueinander-Gehörens schaffen. Die Gestelle sehe ich dabei wie Dioramen, die man aus Naturkundemuseen kennt, wo sie Landschaften und Lebensräume nachbilden. Dieser Gedanke ist bei mir natürlich sehr frei und reduziert aufgegriffen. Die Gestelle sind für mich große Klammern, die die Werke in einen Zusammenhang stellen und Dialoge aufmachen. Mir ist wichtig, dass die Arbeiten als Einzelstücke für sich stehen können, dass sie aber auch aufeinander Bezug nehmen, so dass etwa eins aus dem anderen entspringt und sich immer weiter komplettieren kann.

**Bei Dir zu Hause lebst Du sehr eng mit Deinen Arbeiten zusammen, die dort ganz selbstverständlich neben vielen anderen Objekten stehen, die Du sammelst. Manchmal kann man auf den ersten Blick kaum sagen, ob es eine Arbeit von Dir oder ein Sammlungsstück ist. Was ist das für eine Sammlung?**

Ich habe eine große Faszination für die vielen kuriosen Dinge, die die Welt bevölkern. Für das, was die Natur hervorbringt, kann ich mich uneingeschränkt begeistern. Solche Dinge, von der Muschel bis zum Walzahn, sammle ich und bringe sie von meinen Reisen mit. Ich empfinde die Natur mit ihrem unglaublichen Formenreichtum wie ein Vorbild, von dem ich als Bildhauerin viel lernen kann. Aber natürlich müssen solche Vorbilder in der Kunst auch immer wieder gebrochen werden. Bei meinen Arbeiten denkt man oft zuerst, dass man etwas Natürliches vor sich hat, und erkennt erst auf den zweiten oder dritten Blick, dass etwas anderes dahintersteht. Dieses Spiel mit dem, was man sieht und was an weiteren Ebenen darin enthalten ist, ist für mich ein wichtiges Thema. In einem Tagebucheintrag von 1911 schreibt Franz Kafka: »Das fremde Wesen muss dann in mir so deutlich und unsichtbar sein, wie das Versteckte in einem Vexierbild, in dem man auch niemals etwas finden würde, wenn man nicht wüsste, dass es drin steckt.« So geht es einem ja eigentlich oft. Man sieht nur das, was man gelernt hat. Alles darüber hinaus ist eine Anstrengung, die erst geleistet werden will.

Ich mag das Wort zwar nicht, aber im Grunde ist die Bildhauerei für mich eine Art des Abarbeitens an den Vorgaben der Natur, die man nur in einem sehr komplizierten, aufwendigen Prozess nachbilden und nur sehr schwer erreichen kann. Wenn man sich die Natur zum Vorbild nimmt, wird man in seinem Ergebnis immer schlechter sein als sie selbst. Ich kann zum Beispiel mit meinen Materialien keine Pflanze modellieren, die sich wie eine echte Blume im Wind wiegt. Die dafür notwendigen, statischen Eigenschaften hat die Evolution für sich weitestgehend reserviert. Würde ich Gips biegen wollen, bricht er sofort.



Du arbeitest häufig mit modernen Materialien wie Thermoplast, Acrystal und PU-Schaum. Haben diese Materialien für Dich eine Bedeutung, oder gibt es eher praktische Gründe für ihre Verwendung, dass Du also mit ihnen etwas besonders gut modellieren kannst beispielsweise?

Ich finde es sogar sehr wichtig, dass es zum Beispiel Bauschaum ist, der ein anderes Material nur vortäuscht und mit seinen Eigenschaften artfremd von mir eingesetzt wird. PU-Schaum ist ein absolut zeitgemäßes Material. Mich begeistern aber auch Materialien, die schon immer da waren, wie etwa Leder und Holz. Auch die klassischen Techniken, die nach wie vor zur Bildhauerausbildung dazugehören, faszinieren mich und ich setze sie gerne ein. Aber als zeitgenössische Bildhauerin muss ich diesen traditionellen Pfad dann auch oft verlassen, was jedes Mal ein Experiment ist. Damit reagiere ich auch auf unsere Sehgewohnheiten, die sich verändern. Bei Kunststoff beispielsweise habe ich normalerweise eine Assoziation an Plastikmüll, ich empfinde ihn also eher als ein minderwertiges Material. Für mich ist es aber eine bildhauerische Herausforderung, Möglichkeiten zu suchen, Kunststoff wie Fleisch, Haut oder Glas aussehen zu lassen, ihn also so zu verwenden, dass daraus wieder etwas Wertvolles entsteht. Es ist ein schmaler Grat, auf dem ich mich da bewege, und man muss als Künstler sehr aufpassen, was für Motive und Materialien man zulässt.

**Auch wenn Du Bauschaum verwendest, mit dem man ja theoretisch sehr schnell große Volumen gestalten kann, besitzen Deine Arbeiten in ihrer perfekten Durchgestaltung, in ihrer absolut präzisen Oberflächenbeschaffenheit etwas unglaublich Wertvolles, Edles, dem man ansieht, dass ein sehr aufwändiger skulpturaler Prozess dahintersteht.**

Ich gehe von einem Bild aus, das ich innerlich vor mir habe und umsetzen will. Dabei muss ich tatsächlich oft einen riesigen Aufwand betreiben, um dieses Bild dann auch zu erreichen. Es ist jedes Mal wieder eine sehr anstrengende Aufgabe und ein langer Prozess, dass die Arbeiten so selbstverständlich wie möglich aussehen, dass man ihnen die Arbeit und auch die Schwierigkeiten während der Fertigung nicht ansieht. Manchmal dauert es Monate, bis ein Werk fertig ist. Dass eine Arbeit einfach so aus einem Guss entsteht, ist eher die Ausnahme bei mir.

Man möchte als Mensch ja auch eine gewisse Annäherung an das Göttliche erreichen, wenn ich das so sagen kann, dass man sich also Aufgaben stellt, bei denen man am Anfang denkt, dass sie vielleicht gar nicht zu lösen sind. Für mich ist das eine Art Lebensaufgabe, in der das Scheitern manchmal auch inbegriffen sein kann.

Der bildhauerische Prozess ist für mich also keine meditative Aufgabe. Er gleicht eher einem Kampf. Aber ich denke, nur so kann ich auch meine Emotionen kanalisieren und ausdrücken.

Voodoo II · 2014 ·  
140 × 86 × 15 cm ·  
Mixed Media,  
Pferdehaare







Brittle Woman ·  
2018 ·  
160 × 37 × 51 cm ·  
Acrylharz, Pig-  
ment, Patinierung

Deine Arbeiten lassen sich nur schwer sprachlich fassen, sie entziehen sich einer klaren Benennung. Im Grunde betrachtet man sie so, wie die Bilder offensichtlich auch bei Dir entstehen, auf einer emotionalen Ebene, die sich einem rationalen, rein analytischen Zugriff weitestgehend entzieht. Mir scheint, dass Deine Werke auch einen mythischen oder rituellen Bereich berühren.

Ich empfinde es auch so, dass sich manche meiner Arbeiten mit einer Sphäre des Ritualen auseinandersetzen. Rituale sind ja etwas Urmenschliches, etwas Archaisches. Aber auch Tiere haben sie, etwa in der Form eines Balztanzes vor der Paarung.

Der Mensch fühlt sich oft und zurecht hilflos, beispielsweise gegenüber den Gewalten der Natur. Er hat unter anderem deshalb spirituelle Verhaltensweisen entwickelt, um sich den Dingen anzunähern und zu stellen, die er nicht versteht und die er, wenn überhaupt, nur peripher beeinflussen kann. Rituale sind ja auch eine Form der Verständigung, der Versuch, etwas zu beschwören, etwas in die richtigen Bahnen zu lenken und dem Göttlichen zu huldigen. Das hat nichts mit Rationalität oder Intellekt zu tun und bleibt weitestgehend im Emotionalen verhaftet.

**An rituelle Gegenstände erinnert etwa Deine Arbeit »Voodoo II«. Aber immer wieder tauchen auch Objekte auf, die in der klassischen Kunstgeschichte als Vanitas-Motive gedient haben, also als Motive, die die Vergänglichkeit allen Seins vor Augen führen sollten.**

Es scheint eine Hoffnung von uns Sterblichen zu sein, durch Einbeziehung von Traditionen oder etwa Askese den Lauf der Dinge zu beeinflussen und sich auch den Tod auf Abstand zu halten. Hier gelangen wir dann auch in den Bereich der Mystik, die für mich etwas Düsteres hat. Die permanent wiederholten Versuche, durch mystische Erfahrungen Erlösung zu erlangen, womöglich sogar Unsterblichkeit, haben für mich auch etwas Auswegloses. Der Endlichkeit können wir nicht entkommen. Dieser Aspekt fließt subtil auch in meine Arbeit ein. Daher tauchen eben auch immer wieder Vanitas-Motive auf. Man könnte jetzt meinen, dass meine Arbeit viel Melancholie ausstrahlt. Aber ich sehe das nicht so. Für mich umfasst sie alle Aspekte des Lebens, die Schönheit, die Erotik, die Lebenslust, und natürlich auch den Anfang und das Ende. Das alles steht bei mir gleichberechtigt nebeneinander. **Deine Ausstellung im Kallmann-Museum heißt »Nocturnal Eden«. Was bedeutet dieser Titel, der ja sehr poetisch ist, für Dich?**

Ich finde die Vorstellung eines nächtlichen Gartens Eden wahnsinnig schön. Es duftet und etwas Besonderes liegt in der Luft. Denn unter Eden stellt man sich das Florierende, das Blühende, das fast verkitschte Ideal von Natur oder eines angenehmen Lebensraumes vor. Aber in dem Titel gibt es einen Bruch, so wie immer auch in meinen Arbeiten. Der Garten bekommt durch die Nacht etwas Verschleiertes, etwas Ungreifbares.

Du legst auch sehr viel Wert auf die Titel Deiner Arbeiten, wobei Du häufig lateinische Ausdrücke verwendest.

Wenn es mir passend erscheint, verwende ich manchmal einfach ein beschreibendes Wort. Aber insgesamt ist es mir schon sehr wichtig, dass ein Titel nicht nur eine reine Erläuterung ist, sondern dass er noch eine andere Ebene eröffnen kann. Oft dauert es sehr lange, bis ich einen solchen passenden Titel für eine fertige Arbeit gefunden habe. Sprache bedeutet mir sehr viel, ich liebe Lyrik und ich finde es schön, dass die Titel die Sinne der Betrachter noch einmal auf eine ganz andere Weise berühren können. Meine Affinität zum Lateinischen kommt dabei aus meiner Kindheit. Ich bin in einer Arztfamilie aufgewachsen. Dort waren die lateinischen Namen etwa der einzelnen Körperteile oder auch der Krankheiten immer präsent. Es war spürbar, dass es dabei um partielle, präzise Dinge ging, denn auch Krankheiten sind ja in der Regel nur partiell und erst benennbar, nachdem sie entschlüsselt sind.

**Kommt daher auch Dein Interesse an der Fragmentierung?**

Einen Menschen kann man sowieso nie direkt ganzheitlich erfassen. Und daher reichen oft kleine Gesten, um genau das zu zeigen, worum es eigentlich geht. »Brittle Woman« zum Beispiel hat keinen Kopf und keine Arme, aber die Elemente, die man zum Gehen, zum Voranschreiten braucht. Die Figur hat aber auch Risse, und würde sie weitergehen, würde sie irgendwann in ihre Einzelteile zerfallen. Dieses Brüchige, das Instabile und Verletzliche im Menschsein, das ich auch auf einer sehr psychologischen Ebene betrachte, ist oft ein Thema für mich. Und dafür muss ich nicht das Gesicht zeigen, denn jeder könnte diese Figur sein, so wie bei Caspar David Friedrich die Rückenfigur auch eine Projektion für den Betrachter ist. Vieles muss man eben gar nicht darstellen. Antike Skulpturen sind oft so perfekt ausgearbeitet, dass sich eigentlich kaum jemand persönlich von ihnen angesprochen fühlen kann. Das, was bis ins kleinste Detail durchdekliniert ist, lässt keinen Raum für weitere Assoziationen. Dort bekomme ich etwas vorgegeben, das ich ansprechend finden kann oder über das ich mich meinerwegen auch aufregen kann, aber erst durch das Weglassen entsteht ein Zauber in einer Arbeit. Der Zauber des Unentdeckten, der Rätsel. Lange Zeit hat man bei den antiken Skulpturen fehlende Teile ergänzt, aber ich finde es eben richtig, wenn man etwas offenlässt und man dadurch auch die Hoffnung behält, dass es noch besser sein könnte als das Darstellbare.

Dabei fällt mir eine Arbeit ein, die ich vor ein paar Jahren gemacht habe. Sie heisst »FeMale« und war der Versuch, nach antikem Idealbild die »perfekte« Frau und den »perfekten« Mann in einer Skulptur zusammenzubringen. Für mich war erstaunlich, wie klein dann doch die physiognomischen Unterschiede zwischen den Geschlechtern waren.

**Im Kallmann-Museum stellst Du aus mehreren Arbeiten, die unterschiedlichen Körperteilen entsprechen, einen Menschen zusammen. Machst Du das in dieser Form zum ersten Mal?**

Das ist eine Idee, die erst für diese Ausstellung entstanden ist. Es ist der Versuch einer Zusammenführung von einzelnen Teilen, die in der Gesamtheit aber nicht wirklich einen vollständigen Menschen darstellen, sondern eher die Vermutung eines menschlichen Organismus zulassen. Das Ergebnis bleibt dabei unbestimmt, so dass der Betrachter eine Eigenleistung erbringen muss, um überhaupt einen ganzheitlichen Menschen darin zu sehen, denn die einzelnen Teile bleiben weiterhin als eigenständige Arbeiten wahrnehmbar.

**Du hast erwähnt, dass Dir Sprache sehr viel bedeutet. Hast Du auch einmal überlegt, Dich anders auszudrücken als durch die Bildhauerei?**

Ich wollte immer etwas Künstlerisches machen, und nach dem Abitur dachte ich, es könnte vielleicht das Schauspiel sein. Ich habe mich bei der Folkwang-Schule in Essen beworben und wurde angenommen. In einer der frühen Übungen sollte ich mich auf dem Boden wälzen und schreien. Ich spürte sofort, dass ich das absolut nicht wollte. Es fühlte sich für mich nicht richtig an, sondern aufgesetzt. Und ich dachte mir damals, um solche intensiven Emotionen auszudrücken, muss ich nicht auf der Bühne stehen, das kann ich auch mit einem zwischengeschalteten Medium erreichen. Ich habe dann meine Koffer gepackt und habe nach ganz kurzer Zeit die Schule verlassen.

Wenn ich es erreichen kann, dass durch meine Skulpturen unterschiedlichste Emotionen ausgedrückt und auch evoziert werden, dann ist das für mich stimmig. Dafür muss ich als Person nicht anwesend sein.



FeMale · 2011 ·  
35 × 30 × 45 cm ·  
Gips, Granit,  
Metall