

Ein Besuch im Atelier von **Alicja Kwade**, in dem die Künstlerin
abstrakte Prinzipien destilliert und verbildlicht

A R O U N D
T H E
C L O C K

Elvia Wilk

Alicja Kwade's drama of elemental forces



1
Der Tag ohne Gestern (detail), 2014
Corten steel, alarm clock
1.5×3×1.5 m

1998 schlug das Unternehmen Swatch ein neues System zur Zeitmessung vor. Die „Swatch Internet Time“, auch „beat time“ genannt (nach der parallel lancierten Produktlinie der „Beat“-Uhren), sollte Zeit-zonen obsolet machen, indem sie den Tag in 1.000 Beats unterteilte. Wenn Kommunikation in naher Zukunft komplett online ablaufen würde, bräuchten wir, so das Kalkül, ohnehin bald ein dezimales Zeitsystem als neuen Standard anstelle des alten, auf der Vermessung von planetaren Zyklen und Gravitationskräften beruhenden Systems.

Bei aller Hybris, die Konzernen von solcher Größe gemeinhin eigen ist – waren es nicht die großen Reeder, die als erste die standardisierten Zeitzonen durchgesetzt hatten? –, erscheint „beat time“ gar nicht mal als üble Idee. Ich habe schon mehr als einmal eine Skype-Konferenz verpasst, weil

ich die Eastern Standard Time falsch berechnet hatte. Warum planen wir nicht alle unser Leben nach Beats? Vielleicht aus demselben Grund, aus dem wir nicht alle Esperanto sprechen: weil eine gemeinsame Sprache bis zu einem gewissen Grad auch eine gemeinsame Kultur voraussetzt. Vielleicht aber auch, weil der menschliche Geist nicht wirklich mit der Vorstellung zurechtkommt, dass Zeit ein Konstrukt ist, das wir nach Belieben ändern können. Mit anderen Worten: Die Zeit gehört zum Teil noch auf die „natürliche“ – vermeintlich *zeitlose* – Seite der Dichotomie zwischen Natur und Kultur.

Der Wunsch, die Beziehung zwischen Natur und artifiziellen Konstrukten wie der Zeit zu destabilisieren, ist etwas, das auch Alicja Kwade bei ihrer langjährigen Beschäftigung mit Gegenständen der Zeitmessung

*Der menschliche Geist kommt nicht
mit der Vorstellung zurecht,
dass Zeit ein beliebig änderbares Konstrukt ist.*



In 1998 die Swatch corporation launched a new system for measuring time. Swatch Internet Time, also known as 'beat time' (after the Beat line of watches it announced simultaneously), was intended to abolish time zones by dividing the day into 1000 'beats'. In the near future, the logic went, when all communication would occur online, we would need a new, standardized decimal time system rather than the old one based on primal measurements like planetary cycles and gravitational forces.

Corporate hubris notwithstanding – weren't shipping magnates the first to establish standardized time zones in the first place? – 'beat time' was not, on the surface, a terrible idea; I've missed more than one Skype meeting after calculating EST incorrectly. So why aren't we all scheduling our lives via beats? Maybe it's the same reason we aren't all speaking Esperanto: because common language depends to some extent on common culture. But maybe it's also because the human brain can't completely accept the notion that time is a construct we can amend at will. In other words, time still adheres partly to the 'natural' – the supposedly timeless – side of the nature/culture divide.

The desire to destabilize the relationship between nature and artificial constructs like time is what drives Alicja Kwade's long-standing fascination with the basic object of the timekeeper. 'The clock is the most normal but the most abstract thing', the Polish-born artist told me when we met in her studio, a high-ceilinged series of rooms in a former film production house in Berlin-Weissensee. A group of works had just been shipped off to an art fair, and so the main room was surprisingly empty – save for a few curious items like a giant abacus she had recently bought on eBay. She went on: 'The clock is the strongest symbol for how we try to order something that we call reality, for how we try to divide it in slices and describe it.'

Kwade's toying with clock-time takes myriad forms. Her *Dimension +1--9* and *Dimension -1--9* (2012) are two clocks hung facing each other, one ticking slightly faster and one slightly slower than a standard second, stretching time further and further apart between them. And *Gegen den Lauf* (*Counter Rotation*, 2012–2014) is a standard-looking wall clock that rotates counterclockwise once every second, effectively negating the movement of its second hand. Versions of this against-the-clock have been shown in diverse exhibitions – Kammel Menour, 2013; Museum Haus Esters, 2013–14; Galleri Nicolai Wagner, 2014 – but in fall 2015 it will have its greatest chance of influencing (or at least perplexing) audience perception. Commissioned by Public Art Fund, a towering version of the clock will top a streetlamp-like post at Freedman Plaza in Manhattan, camouflaging itself as public infrastructure.

Thus far, smart watches haven't appeared in Kwade's repertoire: she is decidedly unconcerned with tech fads. 'For me there's no difference between the first humans staring in wonder at the stars, and us using computers to examine the same.' She went so far as to call herself old fashioned, but as I poked around in her studio, talking with her about pendulums and degrees

umtreibt. „Eine Uhr ist der normalste und zugleich ein extrem abstrakter Gegenstand“, erläutert Kwade mir, als ich sie in ihrem Atelier in Berlin-Weißensee besuche, hintereinander abfolgende, hohe Räume in einem ehemaligen Filmstudiogebäude. Eine Gruppe von Werken ist gerade zu einer Kunstmesse versandt worden, und so ist der Hauptraum überraschend leer – abgesehen von einigen sonderbaren Gegenständen wie einem riesigen Abakus, den sie gerade auf eBay erstanden hat. „Die Uhr ist das stärkste Symbol für unser Bemühen, das zu ordnen, was wir die Wirklichkeit nennen“, fährt sie fort, „und wie wir versuchen, sie in Scheiben zu schneiden und zu beschreiben.“

Kwades Spiel mit der Uhrzeit nimmt unzählige Formen an. Bei *Dimension +1-9* und *Dimension -1-9* (2012) handelt es sich um zwei sich gegenüberhängende Uhren, wobei die eine geringfügig langsamer und die andere geringfügig schneller tickt als der Takt der Standardsekunde, sodass die beiden immer weiter auseinanderklaffen. *Gegen den Lauf* (2012–14) ist eine ganz normal aussehende Wanduhr, die sich jede Sekunde ein Stück gegen den Uhrzeigersinn dreht, was die Bewegung des Sekundenzeigers kompensiert, der damit scheinbar immer auf der Zwölf-Uhr-Position verharrt, während sich die Ziffer zwölf dreht. Verschiedene Versionen dieser gegenläufigen Uhr waren in mehreren Ausstellungen zu sehen – Galerie Kamel Mennour, 2013, Museum Haus Esters, 2013–14, Galleri Nicolai Wallner, 2014. Jetzt im Herbst 2015 wird sie im Auftrag des Public Art Fund als turmhohe Version auf einer Art Laternenpfahl an der Freedman-Plaza in Manhattan installiert werden, getarnt als Teil der normalen Stadtmöblierung.

Smart Watches sind in Kwades Repertoire bislang noch nicht aufgetaucht; technische Modeerscheinungen interessieren sie offenkundig nicht wirklich. „Für mich macht es keinen Unterschied, ob die Menschen früher die Sterne anstarrten und sich wunderten, was zum Teufel es damit auf



2
Dienstag, 13. Mai 2014,
17.17.00 Uhr, 2014
Aluminium, zink, lead,
copper, nickel, tin, silver, gold
and porcelain
14 × 187 × 115 cm

3
Truster 2, 2013
Six Kaiser Idell lamps
Dimensions variable

4
KOHLE (1 T REKORD), 2010
Bronze, gold leaf
100 × 90 × 120 cm
Installation view
Kunsthalle Nürnberg, 2012

and time zones, I started to wonder whether we aren't all stuck in the past – the deep past – more than we like to think.

Leaning on one wall were a pair of bronze sculptures: long, thin rods about a metre tall with jagged peaks in the middle (*Alle Zeit der Welt*, 2015). Kwade explained that the lines represent the divisions between time zones running through South America. Originally they were drawn straight, but as country borders and trade agreements changed over time the lines became irregular where they run over major land masses – remaining straight near the North Pole and South Pole because no one owns those territories.

A large sculpture resembling a flared phonograph horn lay on the floor nearby. Made of Corten steel, a trio of these sculptures had just been installed in the cloister of Basel's cathedral as part of Art Basel's Parcours 2015, each horn's funnel fitted with a tiny ticking clock (*Der Tag ohne Gestern I-III*, 2014/15). The funnel shape mimics the results to attempt to represent the structure of the universe (with so-called 'horn topologies' and the mathematical 'Picard horn'). 'These are all the things you take for granted,' Kwade said. 'They've been created, designed, they didn't happen by themselves ... You can't feel a border of a time zone, but when you see it you immediately realise that it's a completely faked thing.'

Kwade's recent installation in the rotunda of the Schirn Kunsthalle in Frankfurt harnesses gravity and centrifugal force to create something of a giant meta-clock. For *Die bewegte Leere des Moments* ('The Void of the Moment in Motion,' 2015), she affixed a spinning carousel to the top of the glass dome in the museum's entry hall with two delicate chains extending from it. Attached to the end of one chain is a chromed clock 50 centimeters in diameter; the other end is wrapped around a stone of comparable mass. The two objects rotate continuously around the central axis, at most skimming the mirrored glass enclosure but never quite touching their own reflections. The amplified ticking of the clock resounds throughout the atrium.

A drama of elemental forces – what could be more theatric, more thrilling, than the opera of the planets, the unfathomable black hole, or the speed of light? – was likewise fully exploited in her key 2013 exhibition *Nach Osten* (*Facing East*), the first work to inaugurate Johann König's restored Brutalist St. Agnes Church in Berlin-Kreuzberg. A light bulb and a small microphone affixed to a 14.5-m wire extending to the ceiling







sich hat, oder ob wir Computer benutzen, um dasselbe herauszufinden. Die Fragen bleiben die gleichen.“ Kwade geht sogar so weit, sich altmodisch zu nennen. Als ich dann aber in ihrem Atelier herumstößere und mich mit ihr über Pendel und Grade und Zeitzonen unterhalte, frage ich mich schon, ob wir nicht alle viel mehr der Vergangenheit – der tiefen Vergangenheit – verhaftet sind, als wir uns eingestehen.

An einer Wand lehnt ein Skulpturenpaar aus Bronze: lange, dünne Stäbe von etwa einem Meter Höhe mit Zacken in der Mitte (*Alle Zeit der Welt*, 2015). Diese Linien stehen, erklärt Kwade, für die Unterteilungen in Zeitzonen, die durch Südamerika verlaufen. Ursprünglich waren diese schnurgerade gezogen worden, doch mit der Veränderung von Landesgrenzen und Handelsabkommen wurden die Grenzlinien im Laufe der Zeit überall dort unregelmäßig, wo sie über größere Landmassen verlaufen – blieben aber in der Nähe der Pole im Norden und Süden gerade, weil niemand diese Territorien besitzt.

Daneben liegt am Boden eine große Skulptur, die an einen Phonographentrichter mit weiter Öffnung erinnert. Ein Trio dieser Skulpturen aus Corten-Stahl wurde jüngst als Teil des Art Basel Parcours 2015 im Kreuzgang des Basler Münsters aufgestellt, wobei am Ende jedes Trichters eine kleine

tickende Uhr angebracht war (*Der Tag ohne Gestern I–III*, 2014/15). Die Trichterform ahmt die Ergebnisse von Versuchen nach, die Struktur des Universums zu erfassen (mit den „Horn-Topologien“ und dem mathematischen Modell des „Picard-Horns“). „Das sind alles Dinge, die man als gegeben voraussetzt“, meint Kwade. „Sie wurden geschaffen, entworfen, die sind nicht von alleine gekommen ... Man kann die Grenze einer Zeitzone nicht fühlen, aber wenn man sie sieht, wird einem sofort klar, dass das etwas ist, das man sich einfach so ausgedacht hat.“

Kwades kürzlich realisierte Installation in der Rotunde der Frankfurter Schirn Kunsthalle setzt die Schwerkraft und Zentrifugalkräfte ein, um eine riesige Meta-Uhr zu erschaffen. Für *Die bewegte Leere des Moments* (2015) brachte sie im Scheitel der Glaskuppel in der Eingangshalle des Museums zwei dünne Ketten an. Am Ende der einen Kette hängt eine verchromte Uhr von 50 cm Durchmesser; das Ende der anderen Kette ist um einen Stein von ähnlichen Ausmaßen gewickelt. Die beiden Gegenstände rotieren unaufhörlich um die Mittelachse und streifen dabei fast die Rotundenwände aus spiegelndem Glas, ohne aber ihr Spiegelbild je wirklich zu berühren. Im Atrium ertönt das verstärkte Ticken der Uhr.

swung in glorious arcs back and forth; images of the installation in motion look like long-exposure pictures of the night sky.

Many of Kwade's pieces could be called found objects or even readymades: a smashed steel plate arranged on the floor (*Unter anderer Bedingung*, 2008), a shipping pallet made of polished mahogany (*Palette*, 2007), various arrangements of classic Kaiser-Idell lamps (*Truster*, 2013). But, importantly, she uses projects to materialise abstract principles, like treating

6

Die Gesamtheit aller Orte
Exhibition view
Johann König, Berlin
2012

7

Die bewegte Leere des Moments, 2015
Installation view
Schirn Kunsthalle Frankfurt
2015





Ein Drama der Elementarkräfte – was könnte theatralischer, was aufregender sein als die Oper der Planeten, das unergründliche Schwarze Loch, die Lichtgeschwindigkeit? – wurde in ähnlicher Weise in Kwades Ausstellung *Nach Osten* (2013) inszeniert; ein Werk, mit dem Johann König in Kreuzberg seine Galerie in der betonbrutalistischen ehemaligen Kirche St. Agnes eröffnete. Eine Glühbirne und ein kleines Mikrofon waren an einem 14,5 m langen Draht befestigt, der von der Decke hing und in großartigen Kurven hin und her pendelte. Fotos der Installation in Bewegung wirken wie dauerbelichtete Aufnahmen eines Nachthimmels.

Viele von Kwades Werken könnte man als Objets trouvés oder sogar als Ready-mades bezeichnen: eine auf dem Boden liegende zertrümmerte Stahlplatte (*Unter anderen Bedingungen*, 2008), eine Transportpalette aus poliertem Mahagoni (*Palette*, 2007), verschiedene Arrangements mit Lampen von Kaiser Idell (*Truster*, u. a. 2013). Wichtig ist aber, dass Kwade auch Projekte, die höchst abstrakte Prinzipien wie Zeit-zonen verbildlichen, im Sinne von Objets trouvés versteht; „Für mich bleibt der gefundene Gegenstand nicht der Vorstellung eines Objets trouvés verhaftet; es kann sich auch um eine vorgefundene Struktur, ein philosophisches Konzept, eine physische Wahrheit handeln – es bleibt der gleiche Ansatz.“

Diese ontologische Beschreibung der „Dinghaftigkeit“ kommt den Definitionen sehr nahe, die von eher objektorientierten Philosophen jüngst vorgeschlagen wurden, am klarsten vielleicht von Graham Harman. Harman legt seiner Theorie des Objekts die Beobachtung zugrunde, dass „jede Relation als Substanz betrachtet werden muss.“¹ Oder wie Kwade es ausdrückt: „Alles hat einen Körper, nur nicht unbedingt einen physischen.“

time zones as found objects: 'For me the found object is not stuck on this objet trouvé idea; it can also be a found structure, philosophical concept, or physical truth – it's the same approach.'

This ontological description of 'thingness' is strikingly close to the definitions recently proposed by contemporary philosophers of the object-oriented school, perhaps most clearly articulated by Graham Harman. Harman sums up his theory of the object with the observation that 'any relation must count as a substance.'¹ Or in Kwade's words: 'Everything has a body, just not only a physical body.'

And yet, through culture, the art object goes through a mysterious alchemy by which its body is imputed value simply by dint of belonging to the thing-category of 'art'. Perhaps this is why several of Kwade's forms point to the arbitrariness of the way value is assigned to certain materials, and therefore to certain ideas. When she was awarded the Piepenbrock Förderpreis für Skulptur in 2008, for one work at the accompanying Hamburger Bahnhof exhibition *Von Explosion zu Ikonen* (*From Explosion to Icons*) she plated stacks of coal bricks with a thin veneer of 24-carat gold (*Kohle* (*Union 666*), 2008). At a spring 2015 exhibition at the Kunsthalle Mannheim accompanying her receipt of the Hectorpreis 2015 (prizes seem to invite reconsideration of value structures), she piled slabs of precious and industrial metals atop one another, the size of each correlating to the material's market exchange value at one particular moment (*Dienstag, 13. Mai 2014, 17.17.00 Uhr*, 2014). For abc – art berlin contemporary in Berlin this coming fall, she plans to make 97 solid gold necklaces with weights corresponding to the amount of gold kept in reserve by 97 nations as a 'security measure' in times of economic crisis.

*If the elements of our existence were
ever so slightly rearranged, these works seem to say,
we'd be living in a parallel world.*

As she has demonstrated in projects like *Dienstag, 13. Mai 2014, 17.17.00 Uhr*, one way of understanding a material is via its relationships to other objects – for gold, that might be its position on the market, its comparison with other metals, or its connotations of romance or royalty. Another way to grasp the nature of a material is to examine its constituent parts. Thus, in addition to representing concepts as objects, Kwade repeatedly grinds existing things to tiny bits to examine their components. Her spring 2015 exhibition at Johann König, *Etwas Abwesendes, dessen Anwesenheit erwartet wurde* ('Something absent whose presence was expected') presented a methodical deconstruction of the object into its elementary particles. In one installation, marble columns were smashed into marble chunks that were smashed into tiny marble bits, all arranged in descending size into the shape of a triangle whose tip was

only pulverised marble dust. For another work she disassembled a lamp and shipped its parts to a company that crushed each part into powder and separated the elements – steel, plastic, glass, etc. – by weight into different jars, which were displayed in a glass case (*Lampe* (*Kaiser Idell rot*), 2015). On a wall nearby hung a 'self portrait' (*Selbstporträt*, 2015), where 22 cylindrical vials containing the 22 elements of the human body were arranged in a row. One element, copper, can be found in both human and lamp.

If the elements making up our existence were ever-so slightly rearranged, these works seem to say, we'd be living in a parallel world. The goal of Kwade's breakdown of objects' ontologies is to provide a split-second glimpse of that possibility. Imagine two lamps of different colours, their half-dome lampshades pressed flush against either side of a mirror, perfectly simulating each other – that's the simple yet effective earlier work *Parallelwelt* (*Parallel World*, 2009). Tricks of light in pieces such as these are visual puns functioning on the level of a joke as much as they are projections on the wall of Plato's cave: the moment of realization – there are two lamps! – mimics a major one: your world is populated, or perhaps entirely composed of, flickering shadows on the wall.

The first exhibition of Kwade's I saw in person was her 2012 *In Circles*, at Johann König. It included a room-sized installation of objects such as a door, a sheet of glass and a bicycle bent slightly into a curve, all arranged in a spiral on the floor (*Gesamtheit aller Orte*, 2012). The feeling of breakdown of Copernican space only lasted a moment, but it was a profound 'there is no spoon' experience, most perplexing in its simplicity. Kwade later told me that the pieces that seem the most straightforward take the longest to devise. How to take a concept and bring

it to its purest distillation without arriving at the existential crisis of the object, the total void?

The process of reaching this juncture is itself an entirely circular one. For Kwade, this requires a nearly ascetic restraint and rigorous rejection of idiosyncrasy in favor of Platonic forms. 'The more basic and easy to understand something looks, the longer it took me to get there.' This statement itself sounds quite simple, almost self-evident. It's not.

Elvia Wilk is a writer based in Berlin. She is a contributing editor at uncube magazine and at Rhizome.

¹ Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*, (Open Court, 2005), 85.



8

Nun durchläuft das Kunstobjekt in kultureller Hinsicht einen mysteriösen alchemistischen Prozess, durch den sein Körper alleine dadurch an Wert gewinnt, dass er zur Gegenstandskategorie „Kunst“ gezählt wird. Vielleicht ist das der Grund, weshalb die Formen bei Kwade gelegentlich auf die Willkürlichkeit der Art und Weise verweisen, in der bestimmten Materialien Wert zugeschrieben wird – und damit auch bestimmte Vorstellungen. 2008 erhielt die Künstlerin den Piepenbrock Förderpreis für Skulptur für ein Werk in der Ausstellung *Von Explosionen zu Ikonen* im Hamburger Bahnhof in Berlin: Stapel von Briketts, die sie mit einer 24-Karat-Vergoldung überzogen hatte (*Kohle (Union 666)*, 2008). Im Frühjahr 2015 war in der Kunsthalle Mannheim eine Ausstellung anlässlich der Verleihung des Hectorpreises an Kwade zu sehen (Preisverleihungen scheinen das Überdenken von Wertstrukturen zu befördern), in der sie Tafeln aus Edel- und Industriemetallen übereinander stapelte, wobei die Größen jeweils vom Börsenwert dieser Metalle zu einem bestimmten Zeitpunkt bestimmt waren (*Dienstag, 13. Mai 2014, 17.17.00 Uhr*, 2014). Auf der Berliner Kunstmesse ABC will sie in diesem Herbst 97 Halsketten aus massivem Gold zeigen, deren Gewichte jeweils mit den Goldmengen korrespondieren, die 97 Nationen sich als „Sicherheitsmaßnahme“ gegen Wirtschaftskrisen zurückgelegt haben.

9

Wie destilliert man eine Konzeption bis auf ihren Kern, ohne das Objekt in eine existenzielle Krise zu bringen und die totale Leere zu riskieren?



Ein Weg, ein Material zu verstehen, ist – das zeigen Projekte wie *Dienstag, 13. Mai 2014, 17.17.00 Uhr* – die Beschäftigung mit ihren Beziehungen zu anderen Objekten. Bei Gold kann das sein Marktwert sein, der Vergleich mit anderen Metallen, Anklänge an Romantik oder das Königliche. Ein weiterer Weg, das Wesen eines Materials zu erfassen, besteht darin, seine Bestandteile zu untersuchen. So stehen bei Kwade nicht nur Objekte für begriffliche Konzepte, sie zermahlt auch immer wieder Dinge zu winzigen Stücken, um ihre Komponenten zu untersuchen. Im Frühjahr 2015 präsentierte sie in ihrer Ausstellung *Etwas Abwesendes, dessen Anwesenheit erwartet wurde* bei Johann König die systematische Dekonstruktion des Objekts in seine elementaren Partikel. In einer Installation wurden Marmorsäulen zu Marmorklumpen und diese wiederum zu winzigen Marmorstückchen zerschlagen, die dann allesamt nach abnehmender Größe zu einer Figur in Form eines Dreiecks arrangiert wurden, an dessen Spitze sich nur noch pulverisierter Marmorstaub befand. Für ein anderes Werk zerlegte Kwade eine Lampe und schickte die Einzelteile zu einer Firma, die jedes Teil zu Pulver zerrieb und dieses nach Gewicht in einzelne Stoffe – Stahl, Plastik, Glas usw. – separierte und diese dann in Gefäße abfüllte, die anschließend in einer Glasvitrine gezeigt wurden (*Lampe (Kaiser Idell rot)*, 2015). An einer Wand hing unweit ein *Selbstporträt* (2015) aus 22 zylindrischen Glasgefäßen, die in einer Reihe angeordnet waren und die 22 Elemente des menschlichen Körpers enthielten. Eines der Elemente – Kupfer – findet sich sowohl im Körper als auch in der Lampe.

Würden die Elemente, die unsere Existenz ausmachen, hier ein ganz klein wenig umsortiert, dann würden wir – so scheinen diese Arbeiten zu sagen – in einer Parallelwelt leben. Kwades ontologische Aufschlüsselung hat zum Ziel, diese Möglichkeit für den Bruchteil einer Sekunde aufscheinen zu lassen. Man stelle sich zwei Lampen unterschiedlicher Farbe vor, deren gewölbte Lampenschirme flach an beiden Seiten eines Spiegels anliegen und die sich in ihren Spiegelbildern gegenseitig perfekt ergänzen – das ist Kwades schlichte, aber wirkungsvolle Arbeit *Parallelwelt* von 2009. Die optischen Tricks in Stücken wie diesem sind visuelle Gags, die auf der Ebene des Witzes funktionieren. Man kann sie aber ebenso als Projektionen an der Wand von Platons Höhle verstehen: Der kleine Moment der Erkenntnis – das sind ja zwei Lampen! – ahmt eine viel größere Erkenntnis nach: Deine Welt ist voll von flackernden Schatten an der Wand; ja, vielleicht besteht sie ganz daraus.

Die erste Ausstellung Kwades, die ich selbst gesehen habe, war 2012 *In Circles* bei Johann König. Dazu gehörte eine raumgroße Installation mit Objekten wie einer Tür, einer Glasscheibe und einem Fahrrad, die alle leicht gebogen und in Form einer Spirale angeordnet waren (*Gesamtheit aller Orte*, 2012). Nur für einen Augenblick hatte man das Gefühl, hier sei der Kopernikanische Raum kollabiert, doch der Eindruck eines „Da ist kein Löffel“ – wie im Film *The Matrix* (1999) – war umso beeindruckender und von verblüffender Schlichtheit. Wie destilliert man eine solche Konzeption

bis auf ihren Kern, ohne dabei das Objekt in eine existenzielle Krise zu bringen und die totale Leere zu riskieren? Der Prozess, der zu diesem heiklen Punkt führt, ist in sich vollständig zirkulär. Für Kwade heißt das, sich einer beinahe asketischen Zurückhaltung zu verpflichten, ebenso einer rigorosen Zurückweisung des Idiosynkratischen zugunsten platonischer Formen. „Je einfacher und leichter zu verstehen etwas scheinbar ist, desto länger hat es mich gebraucht, dorthin zu kommen.“ Ein Satz, der selbst schon ziemlich einfach wirkt, selbsterklärend geradezu. Er ist es aber gerade nicht.

Übersetzt von Michael Müller

Elvia Wilk lebt als Autorin in Berlin. Sie ist Contributing Editor der Zeitschriften uncube und Rhizome.

¹ Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*, Open Court, 2005, S. 85



10

8
Selbstporträt (detail), 2015
22 vials containing elements in the human body:
oxygen, carbon, hydrogen, nitrogen,
calcium, chlorine, phosphorus, potassium, sulphur,
natrium, magnesium, iron, iodine,
fluorine, zinc, copper, manganese, selenium,
chromium, molybdenum, cobalt,
silicon, aluminium
122 × 100 × 5 cm

9
Unter anderer Bedingung, 2008
Silver plate
70 × 55 cm

10
Nach Osten, 2011
Speakers, microphone, amplifier,
electric motor, pendulum, light bulb
dimensions variable
Installation view
St. Agnes, Berlin
2013