

KUNSTFORUM International Bd. 284 Oktober 2022

Arkadien in der Krise

Zur Aktualität des Landschaftsbildes



Alicja Kwade

ICH BEHARRE DARAUF, DASS
DIE BILDHAUEREI EINE ZUKUNFT HAT.

Ein Gespräch von Helga Meister



Alicja Kwade, Foto: Helga Meister

links: Alicja Kwade, *Selbstporträt als Geist*,
2020, Bronze, 164 × 112,5 × 53,5 cm,
Foto: Roman März, Courtesy: König Galerie,
Berlin, London, Seoul



Alicja Kwade, *Desert X, In Blur (In Unschärfe)*, 2022, pulverbeschichteter Stahl, Spiegel, Steine, Objekte, 410 × 4.700 × 1.330 cm, Foto: Lance Gerber

Alicja Kwade zählt zu den international erfolgreichsten zeitgenössischen Künstlerinnen. Ihr großes Atelier in Berlin-Oberschöneweide neben den Reinbeckhallen hat sie seit 2018. Es ist durchorganisiert, mit Gabelstapler, Steiger und Fahrzeugen. Hier entstanden die Installationen für das Dach des Metropolitan Museums oder die kalifornische Wüste, für Ausstellungen in Europa, Amerika und weltweit. Die Büros werden über schmale, steile Treppen erreicht, wo ein Pulk junger Assistent*innen auf die klaren Direktiven der Chefin wartet. Später wird die Pressesprecherin devot an eine Tür klopfen, hinter der möglicherweise die Künstlerin, Unternehmerin, Managerin und Allround-Organisatorin sitzt oder steht.

Weltweit begehrt sind ihre haushohen Gestelle aus Stahlrahmen, die sie über mehrere Kontinente transportieren lässt und in denen sie die Wechselwirkung von Energie und Materie so ausbalanciert, als negiere sie die Schwerkraft. Ob im Wasser oder im Wüstensand, sie betören durch Schönheit.

Ihre Schaustücke sind jedoch mühsam erarbeitet. Mit „88 Sekunden“ bezeichnete sie 2017 die Zeitspanne, in der sie Hula-Hoop-Reifen aus Edelstahl in neun Zuständen im Raum abwickelte. So wurde ein Ring gedreht und von fünf Kameras von oben und von der Seite gefilmt. Anschließend ließ sie das Ganze im Filmschnittprogramm in Zeit-

bündeln von jeweils 15 Sekunden einspielen, um die Bewegungen genau aufeinanderzulegen. Über ein 3D-Programm entstand schließlich ein Modell von allen Zeitpunkten in einer Installation, die die tatsächliche Bewegung des Stahlreifens wiedergab. Ein brillanter Versuch, um Zeit im Raum zu präsentieren.

In all ihren Prozessen, Wiederholungen und Spiegelungen führt sie vom realen Raum in einen Kunstraum, wohlwissend, dass sie der Realität nicht entfliehen kann. Im Eingang zum Japanraum in der Langen Foundation lagerten transparente Plexiglas-kuben, in die Steine eingeschmolzen waren. Wieder schienen die Steine zu schweben, ohne zu fallen. Es sah nur so aus.

Ihre Werke und Installationen sind physisch konkret und einfach, haben aber eine große Wirkung. Schon 2008 machte sie mit Straßensteinen im klassischen Facettenschnitt als „Bordsteinjuwelen“ Furore. 2020 inszenierte sie auf der Treppe der Langen Foundation eine virtuelle Bewegung, wobei die Steine immer größer wurden, während die Größe der Steine abnahm. Andererseits ließ sie einen Stein und eine Uhr an einem Elektromotor wie verrückt von der Decke rotieren. Ein Sinnbild für das Miteinander von Materie und Zeit. Nur: Zueinander fanden sie nicht.

Das Gespräch fand in ihrem Berliner Atelier statt.

Helga Meister: Alicja, beginnen wir bei deinem „Selbstporträt als Geist“, einer Skulptur aus traditioneller Bronze. Eine dreidimensionale Hülle, deren Augen und Nase man ahnt. Hast du die Skulptur von dir abgenommen?

Alicja Kwade: Es ist ein 3D-Scan von mir. Ich habe ein Bettlaken genommen und über mich geworfen. Anschließend bin ich, sozusagen abgetastet worden. Man sieht meine Nase.

Die lebensgroße Figur steht realiter auf dem Boden, aber du nennst sie „Selbstporträt als Geist“ und entziehst ihr damit ihre Existenzgrundlage, denn „Geist“ bezieht sich auf die kognitiven Fähigkeiten und nicht auf ein dreidimensionales Bildnis.

Das erinnert mich an deine Ausstellung anno 2010 in Hannover, als es dir um das Reale und das Absurde ging.

Ja, darum geht es. Es heißt ja nicht: Selbstporträt als Gespenst. Der Geist ist das Gegenteil des Körperlichen. Aus dem physischen Ich wird etwas Geistiges. Es behauptet, Geist zu sein.

Das ist widersinnig, widerspricht der Vernunft, denn die Skulptur ist doch anwesend?

Ja. Ich liebe die philosophische und erkenntnistheoretische Herangehensweise an die Kunst. Was wäre wenn, und warum ist es so, wie es ist.

Immer nur Zeit, Zeit, Zeit,
in der Musik, der Literatur, der
Kunst. Diese arme Zeit.

Du liebst zugleich dein Ego, hast deine DNA abgenommen, was man in Deutschland gar nicht darf, weshalb du es in England getan hast. Du hast im „Selbstporträt“ von 2021 24 Fläschchen mit den essentiellen Elementen deines Körpers gefüllt und ausgestellt. Du bist also an deinem Ich interessiert. Warum solltest du sonst deine Erbinformationen in einer Viertel Million Blättern ausdrucken und davon 12.000 Blätter an die Wände der Berlinischen Galerie pinnen lassen?

Ich bin nicht im klassischen Sinn an mir interessiert. Ich will wissen, was das Ich definiert. Dabei negiere ich mein Ich, denn 99,9 Prozent verbinden mich ja mit allen anderen Menschen. Nur in 0,1 Prozent weiche ich vom allgemeinen DNA-Code ab. Ich bin also ein Nichts. Aber dieses Nichts ist Alles. Ich will weg von der klassischen Sichtweise des Menschen, wie es sie seit der Renaissance gibt. Ich will keine Vergegenwärtigung einer lebendigen Person, sondern ich behaupte eine Idee. Das Individuum gibt es so in der Form nicht.

Das sagst du so und es hört sich sehr modern an, aber du lässt es ja auch ausdrucken.



Alicja Kwade, Ausstellungsansicht, *WeltenLinie* (2017), „Viva Arte Viva“ kuratiert von Christine Macel, 57. Biennale di Venezia, 2017, Courtesy: die Künstlerin und Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Foto: Roman März

Ja, in den Abziehblättern sind die 0,1 Prozent hinterlegt. Wo die Erbinformationen vom Referenzgenom abweichen, ist es fett gedruckt. Es ist für mich keine Behauptung, sondern eine Fragestellung. Was kann ich über mich erfahren? Aber am Ende weiß ich nichts.

Die Antwort auf die Frage nach dem Eigentlichen eines Menschen ist also enttäuschend?

Ja. Man will alles wissen, und am Ende hast du nur wenige Buchstaben. Man kann das Ich physisch oder genetisch beschreiben, und trotzdem bin ich das ja nicht. Das, was ich bin, ist hier trotz der allergeauertesten Information nicht zu entdecken. Der Geist fehlt eben und bleibt in der Ausstellung auch vor der Tür, auf der Straße. Mit den Genen an sich ist es ja auch nicht getan. Wir wissen noch sehr wenig, und auch diese DNA ist beeinflussbar.

Aber du hast die DNA auch skulptural in Bronzestellen hinterlegt.

„Principium“ von 2020 ist eine andere Arbeit. Das sind Telefone, iPhones. Ich habe mein Handy in 3-D gescannt und die Handys aufeinandergelegt, so dass die Struktur der Darstellung einer DNA-Doppelhelix ähnelt.

Die spiralg gedrehte Form der patinierten Bronze hat also nichts mit dir zu tun? Sie ist doch mit 176 Zentimeter Höhe ungefähr so groß wie du.

Ich bin 164 Zentimeter groß. Jede der Statuen hat eine andere Größe, die mit der Körpergröße eines Menschen meiner nahen Umgebung korrespondiert. Die Skulpturen verweisen auf mich, aber eben auch auf jeden und jede andere. Wir sind ja gleichzeitig Teile der Gegenwart und kreieren gemeinsam die Vergangenheit und die Zukunft. In der Gegenwart benutzen wir ständig diese Gegenstände, geben und empfangen

ständig über sie Informationen. Somit erschaffen wir allesamt ständig die vermeintliche Realität.

Das iPhone ist also ein Sinnbild, so wie dein „Geist“ auch ein Sinnbild ist?

Ja.

Unter deinem Apfelbaum im Vorgarten steht eine braungold-farbige Marmorvariante von „Selbstporträt als Geist“. Sie sieht von weitem goldglänzend aus. Beim Nähertreten entdeckt man diverse Verfärbungen, als ob es mit dem Glanz nicht so richtig geklappt hat.

Das war der allererste Geist. Er ist aus weißem Carrara-Marmor gefertigt worden, ist aber auf dem Weg zur Ausstellung 2018 beschädigt worden. Ich habe den Schadensfall im Ateliergarten aufgestellt. Durch das Berliner Grundwasser, das sehr eisenhaltig ist, hat er sich im Laufe der Zeit gold-braun verfärbt.

Die gültige Bronze-Skulptur passt jedenfalls besser zu Berlin, wo mancher Stadtteil an einen Skulpturengarten des 19. Jahrhunderts erinnert. Ich habe zufällig vor einem grandiosen Herkules des berühmten Bildhauers Louis Tuaille gestanden, der gegen den Erymanthischen Eber kämpft. Kennst du den Bildhauer?

Nein.

Diese knappe Antwort höre ich immer wieder von Berliner Künstler*innen. Das heißt, dass dich die Skulpturen im öffentlichen Raum und im Museum gar nicht so sehr interessieren?

Skulptur im öffentlichen Raum interessiert mich sogar sehr! Das gilt auch für figurative Denkmäler und allegorische Figuren des 19. Jahrhunderts, wie man sie vornehmlich in Berlin trifft. Aber ich nehme sie nicht zum Gegenstand meiner Arbeit. Ich weiß zu wenig davon, um sie innerhalb ihrer Zeit zu sehen.

Du nanntest im Katalog von 2010 als Ziel deiner Arbeit, der Endlichkeit zu entfliehen oder ihr auszuweichen. Gilt dieses Ziel noch heute? Führt es dich zur aktuellen Arbeit?

Ja, zur Frage der Zeit, der eigenen Endlichkeit. Aber das hört sich dramatischer an als es ist. Wir nehmen das so wichtig, weil wir zeitlich begrenzt sind, aber man sollte sich nicht so wichtig nehmen.

Das sagst du so. Aber du führst dein Atelier wie einen Business-Betrieb. Du versuchst dauernd, Dinge und Menschen zu aktivieren.

Ja, ich motiviere ständig die Leute. Ich muss sie überzeugen, um Dinge entstehen zu lassen. Das ist sehr energie-intensiv. Aber trotzdem wird dem Thema Zeit viel zu viel Aufmerksamkeit gegeben. Immer nur Zeit, Zeit, Zeit, in der Musik, der Literatur, der Kunst. Diese arme Zeit. Und das nur deshalb, weil wir irgendwann tot sind. Deshalb geben wir der Zeit so eine unheimliche Bedeutung. Das ist lächerlich.



Alicja Kwade, Ausstellungsansicht, *Pars pro Toto*, 2017, „Viva Arte Viva“ kuratiert von Christine Macel, 57. Biennale di Venezia 2017, Privatsammlung



Alicja Kwade, Ausstellungsansicht, *ParaPivot*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2019, Privatsammlung,
Foto: Roman März

Das glaube ich dir nicht. Im Büro der Studio-Leiterin sind die Abläufe für die Ausstellungen, Wettkämpfe, Messebeteiligungen, Transporte etc. genau aufgezeichnet. Du teilst die Zeit verdammst ein, hast eine perfekte Logistik. Aber vielleicht kämpfst du gegen Windmühlen? In den Museen gibt es kaum Interesse an Bildhauerei, geschweige denn an figurativer Bildhauerei. Künstlerkolleg*innen erklären mir, Skulpturen könnte man heutzutage nur noch machen, wenn man einen potenten Förderer hat, weil das Equipment an Öfen, Maschinen, Werkstätten und natürlich auch das Personal viel Geld kosten. Ist die Bildhauerei nur noch die Disziplin der Happy few?

Sie ist unbequem, deswegen haben nur wenige Künstler Lust darauf. Es gibt unheimlich viele Kosten und Mühe. Du musst die Dinge lagern, transportieren, auf- und abbauen. Zu jeder Bewegung brauchst du einen riesigen Kraftakt. Kein Museum und kein Galerist schreien danach. Es ist mit viel mehr Aufwand verbunden als der Durchschnitt der meisten anderen Disziplinen der bildenden Kunst. Nichtsdestotrotz glaube ich daran und beharre darauf, dass die Bildhauerei eine Zukunft hat, obwohl ich Geld einsammeln und herumbetteln muss. Die Produktionskosten sind im Verhältnis zum Verdienst immens. Wirtschaftlich ist Bildhauerei immer wieder ein Kraftakt.

Ich liebe die philosophische und erkenntnistheoretische Herangehensweise an die Kunst. Was wäre wenn, und warum ist es so, wie es ist.

Warum dann all diese Mühe?

Es gibt zum Glück eine Bewegung zur Bildhauerei in Außengärten und städtischen Bereichen. Das bestärkt mich in der Hoffnung, dass sich der Aufwand lohnt. Skulpturen, ob Herkules oder etwas anderes, können einen Platz, einen Stadtteil verändern. Sie können identifikationsstiftend sein. Das ist eine soziale Macht, die nicht zu unterschätzen ist. Deshalb ist die dreidimensionale Kunst wichtig. Sie ist auch eine gute Methode, um Unbeteiligte an die Kultur heranzuführen.

Die ersten Städte unterhalten Kunstkommissionen. Sie sollen Kunst im öffentlichen Raum vorschlagen.

Hast du Erfahrungen, wie sie den Markt für Außenskulpturen regeln?

Meine Hauptaufgabe besteht darin, die Leute zu überzeugen, damit sie sich für etwas interessieren,



Alicja Kwade, Ausstellungsansicht,
„Kausalkonsequenz“, Langen Foundation,
Neuss, 2020 / 21, Courtesy: die Künstlerin
und KÖNIG GALERIE Berlin | Seoul |
Wien, Foto: Roman März





Ich bin nicht im klassischen Sinn an mir interessiert. Ich will wissen, was das Ich definiert.

Alicja Kwade, *Selbstporträt*, 2020, 24 Phiolen mit den Elementen Sauerstoff (O), Kohlenstoff (C), Wasserstoff (H), Stickstoff (N), Calcium (Ca), Phosphor (P), Kalium (K), Schwefel (S), Natrium (Na), Chlor (Cl), Magnesium (Mg), Eisen (Fe), Fluor (F), Zink (Zn), Silizium (Si), Brom (Br), Kupfer (Cu), Selen (Se), Mangan (Mn), Jod (I), Nickel (Ni), Molybdän (Mo), Chrom (Cr), Kobalt (Co). Bildmaß 122,5 × 100 cm, Foto: Roman März, Courtesy: KÖNIG Galerie Berlin, London, Seoul



und damit ich auch selbst die nächste Arbeit produzieren kann. Aber immer sind die gleichen Kandidaten im Wettbewerb, diese alten Herrschaften, und kriegen auch meistens den Zuschlag. Unter den Juroren gibt es eine ganz geringe Risikobereitschaft, denn Skulpturen kosten auch viel Geld.

Wie steht es mit der Ausbildung zum/r Bildhauer*in? Gibt es nicht allzu viele Bretterbildhauer*innen und Installationskünstler*innen? Ich sehe häufig wunderbare Abschlussarbeiten von Studierenden, die dafür sogar Stipendien erhalten. Aber kaum ist das Geld verbraucht, gibt es nur noch Reliefs, Zeichnungen oder plane Bilder, weil die Galerien fehlen, um die Arbeiten junger Künstler*innen vorzufinanzieren.

Wenn der Mentor an der Akademie Bretter liebt, und der Student meint, dem nacheifern zu müssen, kann man dem Studenten auch nicht helfen. Es gibt einfach immer wieder Trends, die kommen und gehen.

Am Ende steht immer die absolute Abstraktion.

Du hast sogar eine „Goldelse“ gemacht.

Das ist eher eine konzeptuelle Figur. Ich habe die vergoldete Viktoria von der Berliner Siegessäule, die von den Berlinern „Goldelse“ genannt wird, als 3-D-Scan abgenommen. Aber ich habe sie aller Machtsymbole beraubt. Sie hat nun keinen Reichsadler auf dem Kopf und hält keinen Lorbeerkranz. Ich habe das 2018 auch mit der Bavaria in München gemacht, der Schutzpatronin Bayerns. Bei mir ist es eine entmachtete Bavaria, ohne Siegerkranz, Löwe und Schwert. Keine monumentale Bronze, sondern nur 164 Zentimeter hoch. Kein Sockel und keine heroische Haltung. Sie steht seit geraumer Zeit im öffentlichen Raum in München an der Isar bei einem Fahrradweg.



Alicja Kwade, *88 Seconds*, 2019, Messing, Stahl, Glas, Holz, 150 x 320 x 44 cm, Courtesy: die Künstlerin, KÖNIG GALERIE, Berlin/ London, Foto: Roman März

Von der goldbronzenen „Goldelse“ führt der Bogen zurück zur vergoldeten Kohle deiner Anfänge. Deine Entwicklung wirkt sehr logisch. Und du steckst immer dahinter?

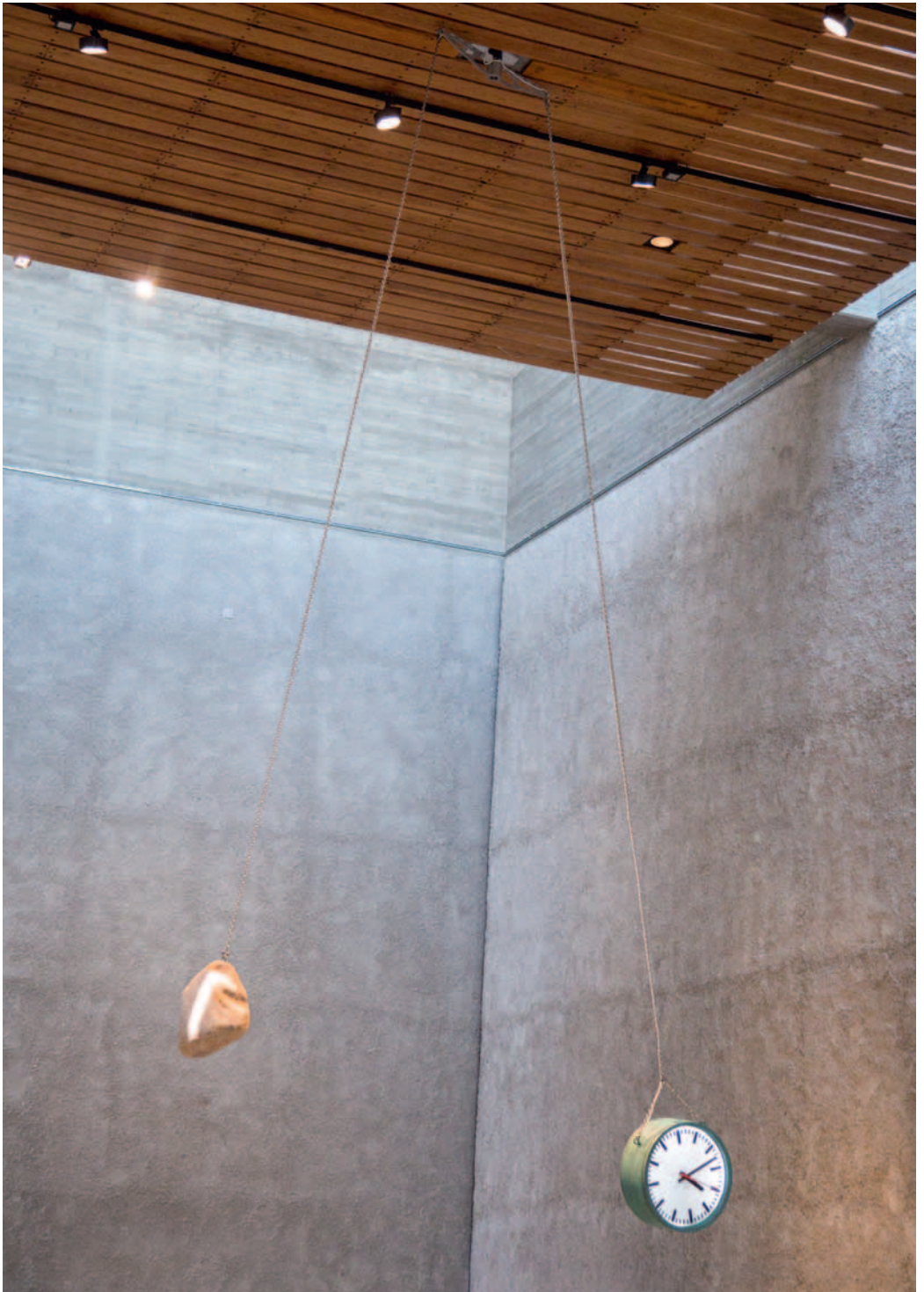
Ja, sicher stecke ich immer dahinter. Ich versuche, für mich eine Logik zu entwickeln, auf die ich vertrauen kann.

Eine Frage zu deinen Eltern. Dein Vater ist Kunsthistoriker und hatte einen Restaurierungsbetrieb. Deine Mutter war Kulturwissenschaftlerin. Was hatte das mit dir zu tun? Hast du das praktische Handwerken und die Theorie gelernt, bevor du in Berlin Kunst studiert hast?

Ich bin in Kattowitz geboren und aufgewachsen. Meine Eltern wurden politisch verfolgt und zogen mit zwei Koffern und einem Mini-Fiat zu meiner Tante nach Hannover. Meine Mutter ist Kulturwissenschaftlerin, mein Vater Kunsthistoriker und Restaurator. Er hatte ein Ladengeschäft zum Restaurieren von Antiquitäten in Hannover, das er inzwischen aufgegeben hat.



Die Skulpturen verweisen auf mich, aber eben auch auf jeden und jede andere.



oben: oben: Alicja Kwade, *Die bewegte Leere des Moments*, 2015/2018, Uhr, Stein, Stahl, Kette, Elektromotor, LED, Installationsansicht „ENTITAS“, KÖNIG Galerie, Berlin, 2018, Foto: Roman März

linke Seite: Alicja Kwade, *Goldelse*, 2021, Bronze vergoldet, 164 x 74 x 93 cm, Foto: Roman März, Courtesy: König Galerie Berlin, London, Seoul

Wir sind ja gleichzeitig Teile der Gegenwart und kreieren gemeinsam die Vergangenheit und die Zukunft.



Alicja Kwade, *Bordsteinjuwelen*, 2008, Straßensteine verschiedener Größen, im Facettenstil geschnitzt und poliert, Foto: Roman März (Installation Hamburger Bahnhof, Berlin), Courtesy: KÖNIG Galerie, Berlin

Du bist in vielen Dingen und Materialien bewandert, in Stein und Bronze, Metall und Spiegel, im Fotografieren, Filmen und Bearbeiten von Skulpturen, im Vergolden von Kohlebriketts und im Facettenschliff von Straßensteinen. Wo hast du all das gelernt?

Ja, ich kenne mich handwerklich recht gut aus, selbst in der Schelllack-Politur. Ich kann vergolden und musste damals fürs Vergolden niemanden bezahlen.

Hast du das handwerkliche Denken vom Vater gelernt? Sonst wäre dein gesamter Betrieb mit den rund 30 Mitarbeitern kaum möglich?

Ich kenne mich mit vielen Techniken gut aus, aber ich arbeite heute nicht mehr physisch selbst an den Dingen. Dazu habe ich jetzt all die Mitarbeiter. Noch vor zehn Jahren habe ich jedoch nächtelang geschliffen etc. Ich weiß, wie man das macht. Heute zeige ich den Mitarbeitern kurz, wie es geht und was sie machen sollen.

Noch einmal zurück zu deiner Behauptung, alles sei Information. Ist das so?

Es entspricht einer ideologischen Haltung. Es gibt Leute, die behaupten, es gibt nur eine innere Welt. Andere behaupten, es gibt sehr wohl eine äußere Welt. Ich benutze die Erkenntnisse der Wissenschaften, aber je tiefer man in die Materie einsteigt, zu den Atomen, dem Atomkern, dem Vakuum, muss man überzeugt sein, dass alles Information ist. Am Ende steht immer die absolute Abstraktion.

Würdest du dich deshalb als Konzeptkünstlerin bezeichnen?

Das würde ich so sagen, aber nicht im kunsthistorisch strengen Sinn. Die Bezeichnungen sind mir aber egal.

Die Abstraktion endet bei dir doch im Gegenständlichen?

Absolut. Weil ich keine Mathematikerin, keine Biologin, keine Physikerin und keine Gentechnikerin, sondern eine Künstlerin bin, ein physisches Wesen, und in physischen Dingen meine Sprache bilde.

ALICJA KWADE

wurde 1979 in Kattowitz, Polen geboren.

EINZELAUSSTELLUNG

2022 The Marshall House, Reykjavik; 2021 Berlinische Galerie, Berlin; 2020 Langen Foundation, Neuss; 2019 MIT List Visual Arts Center, Cambridge, Massachusetts; Dallas Contemporary, Dallas; Palazzo Biscari, Catania; The Metropolitan Museum, New York, 303 Gallery, New York; 2018 Blueproject Foundation, Barcelona; Kunsthal Charlottenborg, Kopenhagen; Neuer Berliner Kunstverein, Berlin; Kunsthalle zu Kiel; 2017 YUZ Museum, Shanghai; 2016 Whitechapel Gallery, London; de Appel Arts Centre, Amsterdam; Public Art Fund, New York; Kunsthalle Nürnberg; Schirn Kunsthalle, Frankfurt aM; 2014 Kunstmuseum St. Gallen; Kunstmuseum Bremerhaven; Kunsthal 44 Møen, Dänemark; 2011 Oldenburger Kunstverein, Oldenburg; Kunstverein Bremerhaven; 2010 Westfälischer Kunstverein,

Münster; Kestner Gesellschaft, Hannover; 2009 ff König Galerie, Berlin, Tokyo, Seoul; 2006/2007 Galerie Lena Brüning, Berlin.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2022 Riga International Biennial of Contemporary Art; La Biennale de Québec; Triennale di Milano, Mailand; Desert X, Al-'Ula, Saudi Arabien; 2021 Museo Jumex, Mexico City; The Same Sea – Helsinki Biennale; 2020 NGV Triennale 2020, National Gallery of Victoria, Melbourne; UCCA Center for Contemporary Art, Peking; 2019 Setouchi Triennale, Honjima, Japan; Socrates Sculpture Park, New York; 2018 Thailand Biennale, Krabi; Hayward Gallery, London; Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen; 2017 Frankfurter Kunstverein; Lentos Kunstmuseum Linz; La Biennale di Venezia; 2016 Kochi-Muziris Biennale; 2014 Triennale di Milano; 2012 Haus am Waldsee, Berlin; 2010 Marta Herford, Herford.



Alicja Kwade, Ausstellungsansicht,
In Abwesenheit, Berlinische Galerie,
Berlin, 2021, Courtesy: die Künstlerin
und KÖNIG GALERIE Berlin | Seoul |
Wien, Foto: Roman März