





Previous page: Karsten Konrad, *One-legged lodger*, 2007, formica, found colors, wood, 150 x 110 x 90 cm, courtesy of Private Collection, USA

Above: Karsten Konrad, *Pretzel Logic*, 2007, formica, found colors, wood, 185 x 130 x 42 cm, courtesy of Private Collection, France

KARSTEN KONRAD – ZUR ARCHÄOLOGIE DES ALLTAGS UND EXPLOSIONEN DER ARCHITEKTUR

Regine Rapp: *In den 90er Jahren hast du Installationen und Objekte geschaffen, die Architektur-Modellen gleichen.¹ In den letzten Jahren wurden diese aber allmählich abgelöst von eher abstrakten Skulpturen sowie Relieifarbeiten, die aus der Wand herauszuwachsen scheinen und der Malerei näher stehen. Wo würdest du deine aktuellen Werke einordnen?*

Karsten Konrad: Die modellhaften Arbeiten, die in den 90er Jahren entstanden sind, habe ich als eine Reihe von Monumenten realisiert. Diese könnte ich im Hinblick auf die urbane Entwicklung in Berlins Osten als eine Art *Trauerarbeit* bezeichnen, da vieles von dieser Architektur am verschwinden ist (Fischerinsel, Außenministerium, Pragerstraße in Dresden). Doch dann war ich in den letzten Jahren recht enttäuscht, was sich in Berlin tatsächlich städtebaulich getan hat. So bin ich wieder zurück zu meinen Anfängen

gekommen, zur autonomen ungegenständlichen Skulptur. Ich sehe es so, dass ich Teile meiner Hausskulpturen explodieren ließ. Ich brauchte einen Befreiungsschlag aus der Kiste, eine Form der Zerstörung des Modells. Die jüngeren Arbeiten sind also letztendlich Explosionen von Architektur.

RR: *Und wie bist du von den Skulpturen zu den Wandarbeiten, den Reliefs, gekommen?*

KK: Diese Wandarbeiten gibt's seit vier Jahren, seit 2003. Sie stellen einen Übergang, eine Weiterentwicklung der *Architypes*² dar. Sie sind auch das Ergebnis meines Versuchs, Architektur und Bild zu verbinden. Es handelt sich dabei aber eher um ein Spiel mit der Malerei, denn ich bemale ja nichts. Ich nutze die Farben vielmehr bewusst so, wie ich sie finde. Auf diese Weise kann ich mit

dem Material *malen*. Ich kann von der Skulptur zur Malerei switchen. Die Wandarbeiten sind für mich eine Art 3D-Graffiti.

RR: *Die Arbeit Corrado (2007) ist ein Relief aus waagrecht übereinander montierten Elementen, von denen einige deutlich als gefundene Alltagsgegenstände zu erkennen sind. Kann man die Versatzstücke von Stühlen, Stuhllehnen, Griffen und Halterungen in grellen Farben als einen ironischen Verweis auf die Collagen und das Objet trouvé der Moderne verstehen?*

KK: Braque, Picasso und andere sind natürlich abgespeichert ... In *Corrado* findet sich die klassische Klaviatur des Materials all meiner Arbeiten: Es gibt darin sowohl von mir selbst hergestelltes Material, etwa die gesägten Farbstreifen, als auch Teile von gefundenen Alltagsgegenständen, wie zum Beispiel Teile von Stühlen oder ein Stück Kleiderbügel. Was ich außerdem häufiger einbaue, sind Teile von Kapaplatten, ehemalige Werbeplatten, worin man eine Referenz auch an die Pop Art sehen kann. Und hier ist noch eine Sonne aus einem Kinderkleiderhaken, sie hat die Farbe des typischen 70er-Jahre-Orange aus dem Schulbereich. So ist die Arbeit wie ein grell geschminkter, industrie-geschminkter Tatlin. Mit Nachkriegsmaterial wird Vorkriegskunst zitiert.

RR: *Pressspan und Resopal scheinen deine leitmotivischen Materialien zu sein. Liegt für dich ein besonderer Reiz in diesem billigen, industriell produzierten Material? Und wie kommst du auf den Begriff gefundene Farben, den du in deinen Werklegenden oft verwendest?*

KK: Dieser Begriff soll deutlich machen, dass die Farben eben nicht von mir aufgetragen oder gemalt wurden, sondern Teil des gefundenen Materials sind. Es geht mir um die Pseudo-Echtheit der Farbe, die beispielsweise bei Formica [engl., Resopal] maschinell aufgedrückt, bzw. ins Material hineingedrückt wurde. Die Farbe transportiert dadurch eine bestimmte Ästhetik. Ich finde sehr interessant, dass man eine Farbe sieht und dabei an eine bestimmte Zeit denkt.

RR: *Mich interessiert der künstlerische Schaffensprozess: Deine Arbeiten gleichen einer Archäologie*

des Alltags, einer Archäologie von Gebrauchsgegenständen vergangener Jahrzehnte. Du gehst nach dem Prinzip Akkumulation vor, angefüllt mit zahlreichen Zitaten. Welche Rolle spielt für dich das Sammeln und wie würdest du deine Arbeitsweise beschreiben?

KK: Sammeln und Ordnen sind die Grundvoraussetzungen, dabei gehe ich intuitiv und assoziativ vor. Schwierig ist der Anfang, die Initialzündung. Danach verengen sich die Möglichkeiten, und es entsteht ein Dialog zwischen dem Material und mir. Aber es geht auch darum, mich selbst zu überraschen. Das Grundprinzip ist die Umnutzung, entnutzte Sachen, kaputte Sachen umzunutzen.

RR: *Bemerkenswert sind auch die Titel deiner gegenwärtigen Objekte, wie zum Beispiel die Arbeit One-legged lodger (2007). Die Titel erinnern mich an die absurde Literatur mit ihrer alogischen und unkonventionellen Verknüpfung sprachlicher Zeichen nach lautmalerischen Kriterien.*

KK: Meine Titel entstehen häufig als Spielereien, in Form von Alliterationen wie etwa *More Mondrian* oder *Piet petit*. Bei *One-legged lodger* handelt es sich um ein Spiel mit der Figur: Durch die wackelige Statik wirkt die Arbeit wie ein Einbeiniger. Matthias [Arndt] hatte sich diese Arbeit einmal für ein Foto-Shooting in seiner Wohnung geliehen. Und somit wurde sie zu seinem Untermieter.

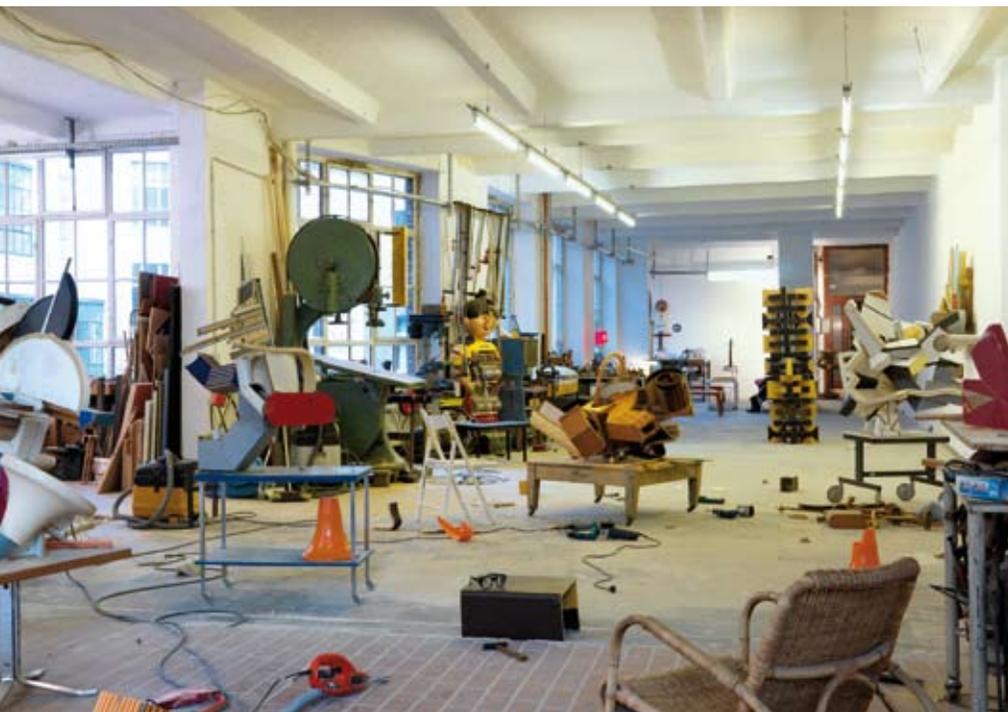
RR: *Damit überträgst du das Prinzip deiner Arbeitsweise, die man als assoziatives Collagieren beschreiben könnte, also auch auf die textuelle Ebene der Titel.*

KK: Ja, das ist eine treffende Beobachtung.

Regine Rapp (Auszüge aus einem Gespräch mit dem Künstler, geführt in Berlin, November 2007)

1 Siehe auch den Beitrag über den Künstler im CHECKPOINT #1, Januar–April 2007: Hannula, Mika, *Das Geheimnis des Modellbauers. Nachdenken über Karsten Konrad*, S. 32–41.

2 *Architypes* ist eine Wortschöpfung des Künstlers, mit der er eine Serie von Skulpturen aus dem Jahr 2001 betitelte. In ihrer äußeren Gestalt greifen diese Skulpturen typisierend die Formensprache von Siedlungsbauten bekannter Architekten auf.



Studio views, studio Karsten Konrad, Berlin, November 2007



Karsten Konrad, *White Russian*, 2007, formica, found colors, wood, 115 x 115 x 140 cm

KARSTEN KONRAD

geboren 1962 in Würzburg, studierte Freie Plastik an der UdK Berlin und dem Royal College of Art, London. Er lebt und arbeitet in Berlin. Zu den Gruppen-schauen, an denen er weltweit beteiligt war, zählen *berlin_london_2001*, ICA, London (2001), *Quobo*, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin (2001), die *SIART Biennale*, La Paz (2005), *Shift/Scale*, Kumu Artmuseum, Tallinn (2006), *Neuer Konstruktivismus*, Bielefelder Kunstverein (2007) und *Changing Spaces*, Städtische Galerie Waldkraiburg (beide 2007). Einzelausstellungen präsentierte er u.a. im loop – raum für aktuelle kunst, Berlin (2006), und Arndt & Partner, Zürich (2007). Derzeit sind seine Werke in den Ausstellungen *Minsk, urban diary*, Łaznia, Centre for Contemporary Art, Gdansk (bis 13.01.08), und *Quobo – Kunst in Berlin 1989–1999*, Eesti Kunstimuseum, Tallinn (bis 17.02.08) zu sehen.

born in Würzburg in 1962, studied at the Berlin University of the Arts and the Royal College of Art, London. He lives and works in Berlin. International group exhibitions include *berlin_london_2001*, ICA, London (2001), *Quobo*, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin (2001), the *SIART Biennial*, La Paz, Bolivia (2005), *Shift/Scale*, Kumu Art Museum, Tallinn (2006), *Neuer Konstruktivismus*, Bielefelder Kunstverein, and *Changing Spaces*, Städtische Galerie Waldkraiburg (both 2007). He recently presented solo exhibitions at loop – raum für aktuelle kunst, Berlin (2006), and Arndt & Partner, Zurich (2007). Currently he is participating in the exhibitions *Minsk, urban diary*, Łaznia, Centre for Contemporary Art, Gdansk (until 13.01.08), and *Quobo – Kunst in Berlin 1989–1999*, Eesti Kunstimuseum, Tallinn (until 17.02. 08).



Karsten Konrad, *Corrado*, 2007, formica, found colors, wood, medium dense fiberboard, 122 x 115 x 20 cm

KARSTEN KONRAD – ARCHAEOLOGY OF THE EVERYDAY AND ARCHITECTURAL EXPLOSIONS

Regine Rapp: *In the 1990s, you created installations and objects resembling architectural models,¹ but in recent years you have gradually moved away from these in favor of abstract sculptures and reliefs, which seem to grow out of the wall and be closer to painting. How would you describe your current work?*

Karsten Konrad: The models created in the 1990s were conceived as a series of monuments. I could define them as a kind of *Trauerarbeit* (work of

mourning) in relation to the urban development of the eastern part of Berlin. Much of the East German architecture is disappearing: the Fischerinsel, on the south bank of the river Spree, the Foreign Ministry and Dresden's Pragerstraße, for example. But I was also really disappointed with what Berlin has actually been doing in terms of urban planning in the last few years. So I went back to the issues I was interested in when I first started out: autonomous non-figurative sculpture.

I see it as sort of an *explosion* of my architectural sculptures. I needed to get free of them; I needed the destruction of the model. My latest works are ultimately architectural explosions.

RR: *How did you make the transition from the sculptures to the wall pieces, the reliefs?*

KK: The reliefs have been around since 2003. They represent a transition, a further development of the *Architypes*.² They are also the outcome of my attempt to combine architecture and the image. They're really all about playing with painting, as I don't ever paint anything. I deliberately use the colors as I find them, and in this way I'm able to use the material as *paint*. I can switch between sculpture and painting. I like to think of the reliefs as a kind of 3D graffiti.

RR: *Corrado (2007) is a relief of elements horizontally mounted on top of each other; some of them are clearly everyday found objects. Are these mismatching pieces of chairs, armrests, handles and holders in gaudy colors meant to be understood as an ironic reference to modernist collages and objets trouvés?*

KK: Braque, Picasso and others are obviously in there somewhere ... *Corrado* contains the whole array of materials I use in my work – self-made materials like the sawn-off strips of paint and parts of everyday found objects like chair legs or coat hangers. I also like to incorporate pieces of foam board, billboards, where you can see a reference to Pop Art. And here's a sun from a children's clothes hook – its color is typical of what you used to see in schools in the 1970s. The work is like a lurid industrially rouged Tatlin: post-war materials quoting pre-war art.

RR: *Chipboard and Formica seem to be your leitmotif materials. Is there something particularly attractive about these cheap, industrially-produced materials? And how did you arrive at the term "found colors", which you often use in the captions of your work?*

KK: The term is supposed to make it clear that it wasn't I who applied the paint, but that the colors are simply part of the found objects. For me, it's about the pseudo-authenticity of the color that – as with Formica – is mechanically pressed onto

or into the material, so the paint conveys a certain aesthetic. I think it's really interesting how you can see a color and then think of a specific period in time.

RR: *I'm interested in the process of artistic creation. Your work could be described as a kind of archaeology of our everyday lives, an archaeology of everyday items from the last few decades. Your method is one of accumulation, infused with numerous quotes. What significance does collecting have for you, and how would you describe the way you work?*

KK: Collecting and sorting are basic prerequisites of my work, and I go about them in an intuitive and associative way. The difficult thing is starting off, getting that initial spark. After that the possibilities become fewer and a dialogue starts between myself and the material. But then again, it's also about surprising myself. The fundamental principle is the reutilization of de-utilized or broken objects.

RR: *The titles of your current objects are remarkable too, e.g. One-legged lodger (2007). The way you illogically and unconventionally link linguistic signs according to onomatopoeic criteria reminds me of absurdist fiction.*

KK: My titles often play with words using alliteration, like *More Mondrian* or *Piet petit*, for example. In the case of *One-legged lodger*, I'm playing with the object's form. The off-balance structure reminds you of a one-legged person. Matthias [Arndt] once borrowed the piece for a photo shoot, and that's how it became a lodger.

RR: *So you transfer your technique of associative collage to the textual level of the titles.*

KK: Yes, that's an accurate observation.

Regine Rapp (excerpts from an interview conducted with the artist in Berlin in November 2007)

1 See also the text about the artist in CHECKPOINT #1, January–April 2007: Hannula, Mika, *The Secret of the Modelmaker. Reflections on Karsten Konrad*, pp. 32–41.

2 *Architypes* is the title of a series of the artist's sculptures from 2001. Their form refers to the formal language of public housing projects by well-known architects.







Page 33:
 Karsten Konrad
Our House, 2006
 Coated particle board, found paint
 55 x 70 x 4,5 cm

Left page:
 Karsten Konrad
Square (Untitled), 2006
 Coated particle board, found paint
 138 x 67 cm
 Courtesy of Private Collection,
 Frankfurt/M.

Karsten Konrad
Stadtplaner's Workshop, 2003
 Coated particle board, found paint,
 plastic, plaster, formica
 620 x 140 x 300 cm
 Courtesy of Collection
 Florian Peters-Messer, Düsseldorf

DAS GEHEIMNIS DES MODELLBAUERS – NACHDENKEN ÜBER KARSTEN KONRAD

Es war ein ganz besonderer, kostbarer Moment. Einer jener Momente, die sich ins Gedächtnis brennen und sich danach immer wieder in Erinnerung rufen. Ich spreche vom Moment meiner Begegnung, oder besser: Konfrontation, mit der Arbeit *O.T.* von Karsten Konrad (2004). Die Abkürzung steht nicht etwa für *Ohne Titel* oder *Over Time* oder Ähnliches. Die beiden Buchstaben beziehen sich auf das Erbe des langjährigen Präsidenten des früheren Jugoslawien: *O.T.* bedeutet *Ohne Tito*.

Von außen wirkte *O.T.* etwas öde. Eine rechteckige Box, etwa einen Meter breit und 40 Zentimeter hoch, mit einer Glühbirne darauf. Die rohe, unlackierte Außenseite mit den herabhängenden Kabeln stand in eigenwilligem Kontrast zu der detailreichen Ausgestaltung des Inneren der Box. Doch um dies zu sehen, musste man sich auf den Boden knien und durch ein Guckfensterchen von etwa 10 mal 20 Zentimetern schauen.

Und was sah man dort? Um es kurz zu sagen, man spähte in ein Miniaturmodell von Präsident Titos Wohnzimmer. Es hatte etwas von einem Puppenhaus. Der



Karsten Konrad
O.T. (Ohne Tito), 2005
Particle board, metal, plastic,
plexiglass, light bulb
165 x 150 x 60 cm

Blick durch das Guckloch machte den Betrachter zum Voyeur, der einen Blick in Titos privates Wohnzimmer wirft, nicht mehr und nicht weniger – einen Raum, zu dem wohl nur sehr wenige Privilegierte Zutritt gehabt haben. Karsten Konrad fand diesen Raum in einem trendigen Lifestyle Magazin. Dann transportierte er die Information an einen anderen Ort. Als Betrachter war man gefangen. Gefangen in einem Ratespiel: Wo? Wie? Was? Und: Warum nicht?

Diese magische Box erlaubt uns einen flüchtigen Blick hinter das Geheimnis des Modellbauers. Wir sehen Karsten Konrads Strategie wie durch eine Lupe. Seine Modelle beanspruchen nicht, akkurate Reproduktionen oder Kopien zu sein. Natürlich setzen sie irgendwo an, aber wo sie am Ende ankommen, steht auf einem anderen Blatt. Und wie immer ist nicht der Start, sondern die Landung der entscheidende Moment. Die Realität wird transformiert und die Transformation regt zum Nachdenken an: Was ist was? Was könnte aus diesen Bauten und Behauptungen, aus dieser Realität, deren Härte in ihrer Unentschlossenheit und Ambivalenz liegt, folgen? Es geht um eine Expedition ins Land des vielleicht, vielleicht, vielleicht ...

Karsten Konrads jüngste Ausstellung kontert auf großartige Weise die früheren Modelle, die aussehen, als wären sie in einem architektonischen Höllenfeuer entstanden. Weg mit den frei stehenden Skulpturen, her mit der Wandhängung. Lässig hängen die Werke da, bestechend in ihrer Instabilität und ihrer Weigerung, sich zu fügen.

Was wir in diesen Arbeiten sehen, ist nicht Mehr vom Gleichen, sondern das Gleiche in vollkommen neuer Form. Diese Arbeiten sind wieder mit akribischer Aufmerksamkeit für die winzigsten Details gebaut, trotz der fast chaotischen Anmutung des grob gesägten Holzes, aus dem sie gemacht sind. Als Ganzes wirken die Stücke jedoch, als wären sie zum Schluss gegen eine Wand geschleudert worden, und hätten sich dabei – anstatt abzublättern wie Farbe – zu genialen visuellen Konstellationen kristallisiert.

Die Arbeiten wirken harmlos, doch der Anschein trügt. Genau darin liegt der Trick. Die Werke sind übersättigt mit Referenzen an die Geschichte der zeitgenössischen Kunst, aber auch Elementen der Architektur und des Design. Sie sind fast verletzlich, aber auf eine Weise, die einem Lust macht, weit auszuholen und ihnen einen letzten, zerstörenden Tritt zu versetzen.

Es liegt ein Hauch von Agression in der Luft, doch gleichzeitig stellt sich ein Gefühl der Befreiung ein. Man kann sich leicht ausmalen, wie erfrischend es für Karsten Konrad gewesen sein muss, aus dem Modell-Modus auszusteigen und wieder etwas anderes zu machen, aber dennoch unerbittlich der Spur seiner Faszination für gebaute Environments und Strukturen zu folgen, seinem Drang zu zerlegen, zu dekonstruieren und neu zusammensetzen – nicht so, wie es war, sondern so, wie es sein wird oder werden könnte.

Mika Hannula

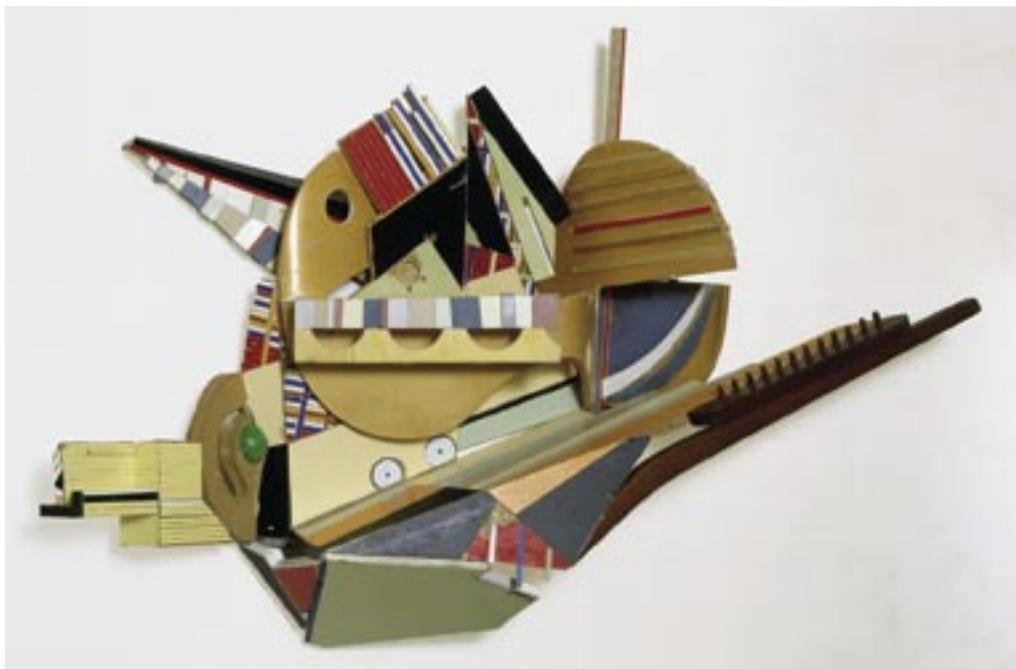


Karsten Konrad, *Master's Voice*, 2006, coated particle board, found paint, olive wood, bamboo, plastic
72 x 113 x 50 cm, courtesy of Private Collection, London

KARSTEN KONRAD

1962 in Würzburg geboren, studierte Freie Plastik an der UdK Berlin und dem Royal Collage of Art, London. Nach einem weiteren Aufenthalt in London 1993–94 im Rahmen seines London-Stipendiums des Senats Berlin lebt und arbeitet er wieder in Berlin. Zu den zahlreichen Gruppenschauen, an denen Konrad beteiligt war, gehören *berlin_london_2001*, ICA, London (2001), *Quobo*, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin (2001), die *SIART Biennale*, La Paz, Bolivien (2005), *Shift/Scale*, Kumu Artmuseum, Tallinn (2006), und *TALKING CITIES – ENTRY 2006*, Zeche Zollverein, Essen. Nachdem ihn u.a. das Museum of Installation, London (1994), und die Galerie Schmela, Düsseldorf (2002), solo zeigten, präsentierte ihn zuletzt der loop – raum für aktuelle kunst, Berlin, mit einer Einzelausstellung während des Berliner Kunstherbstes 2006. Im Sommer dieses Jahres wird er sich an der Ausstellung *Neuer Konstruktivismus* im Bielefelder Kunstverein beteiligen.

born in 1962 in Würzburg, Germany, he studied sculpture at the UdK Berlin and the Royal College of Art, London. In 1993 he received a Berlin Senate travel grant (London). Konrad lives and works in Berlin. He has participated in numerous group exhibitions including *berlin_london_2001*, ICA, London (2001), *Quobo*, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin (2001), *SIART Biennial*, La Paz, Bolivia (2005), *Shift/Scale*, Kumu Artmuseum, Tallinn (2006), and *TALKING CITIES – ENTRY 2006*, Zeche Zollverein, Essen, Germany. Following solo shows at the Museum of Installation, London (1994), and the Galerie Schmela, Düsseldorf, Germany (2002), among others, he recently exhibited at the loop – raum für aktuelle kunst, Berlin (2006). This summer his works will be included in the exhibition *Neuer Konstruktivismus* (New Constructivism) at the Bielefelder Kunstverein, Germany.



Karsten Konrad
Monopterosle, 2006
Formica, found colours
80 x 140 x 50 cm



Karsten Konrad
Ship of Fools, 2006
Formica, found colours
120 x 60 x 50 cm

THE SECRETS OF THE MODEL MAKER – REFLECTIONS ON KARSTEN KONRAD

It was a very distinct, a very fine moment. One of those moments that are destined to be remembered, a memory that keeps resurfacing. What I am talking about is my meeting, or rather confrontation, with a work by Karsten Konrad called *O.T.* (2004). The title does not stand for *Ohne Titel* (untitled), nor does it stand for *Over Time*. The letters stand for the legacy of the former leader of Yugoslavia. *O.T.* thus means *Ohne Tito* (without Tito).

From the outside, *O.T.* looked pretty bleak. A square box about one metre wide and 40 centimetres high with a light bulb on top of it. This rude, unpainted exterior with cables hanging round it formed an intriguing contrast to the fine details that could be seen inside the box. But to see those you had to kneel down and look into the box through a window measuring approx. 20 x 10 cm.

And what did you see? Well, in short, you found yourself looking at a miniature model of President Tito's living room, a living room which faintly resembled that of a dollhouse. It was no more, or less, than a peep into the home of Tito, a home very few people ever had the privilege of seeing. Karsten Konrad found this particular room in the pages of a trendy lifestyle magazine. And then he went somewhere else with this information. As a viewer, you were caught. Caught in a guessing game of where, how, what and why not?

This magic box provides us with a glimpse of the secrets of the model-maker. We get closer to the strategy of Karsten Konrad, whose models make no claim to be accurate reproductions or copies. Of course they start off somewhere, but where they end up is quite a different matter. And, as usual, it's not the take-off but the landing that's the tricky one. It is a reality that has been transformed, a transformation that lures us into reflecting on the question of what is what and what could become

of these buildings and propositions, a reality whose bite lies in its indecision and ambivalence. It is an inquiry into the land of perhaps, perhaps, perhaps ...

Karsten Konrad's latest exhibition magnificently counters the earlier models, which look as if they might have originated in an architect's inferno. Out with the free-standing sculptures and in with what are mostly wall mounts. They hang there, nonchalantly, resplendent in their lack of stability and refusal to conform.

What we see in these works is not more of the same, but the same in a completely new form. These works are again manufactured with meticulous attention to the tiniest details, despite the almost messy nature of the sawn-off wood they are made of. And then again, the pieces as a whole look as if they were thrown against the wall afterwards, and instead of dripping down like paint, crystallised into brilliant visual constellations.

The works have an innocent air, but of course they are anything but. And therein lies the trick. They are replete with references to the history of contemporary art and elements of architecture and design. The pieces are almost vulnerable, but vulnerable in a way that makes you want to lash out and make that extra effort of giving them a fast and furious kick.

There is imaginary violence, and then there is redemption. It is easy to imagine how refreshing it must have been for Karsten Konrad to step out of the model mode and do something else again, though still in grim pursuit of his fascination for built environments and structures. A need to take apart, to deconstruct and put everything together again. Not as it was, but as it will be or become.

Mika Hannula

Karsten Konrad
Longhouse of the Rising Sun, 2006
Formica, found colours, wood
60 x 106 x 100 cm

