

## WE MELT BEFORE IT FORMS

07.Mai bis 17. Juni 2021

Mark Corfield-Moore, Judith Goddard, Jeschkelanger, Caro Jost, Ma Qiusha, Anita Witek  
Kuratiert von Joseph Constable

*No sooner had the warm liquid, and the crumbs with it, touched my palate, a shudder ran through my whole body, and I stopped, intent upon the extraordinary changes that were taking place. An exquisite pleasure had invaded my senses, but individual, detached, with no suggestion of its origin... Whence did it come? What did it signify? How could I seize and define it?*

- Marcel Proust<sup>1</sup>

*Why is it that all that tirelessly occurs in front of us, that functions in such an effective way and is also obvious, remains unseen?*

- François Jullien<sup>2</sup>

Die ersten Zeilen von Julliens *Die stillen Wandlungen* handeln von einer gewissen temporären Beklemmung. Eine Beklemmung, die durch das unerbittliche und doch oft unbemerkte Vergehen der Zeit hervorgerufen wird, wie die ‚unbändige Beunruhigung‘, wenn man auf ein Foto von sich selbst vor 20 Jahren stößt, und die Fragmente, die dieser momentane Bruch verursacht, wieder zusammensetzt. Oder ein Moment wie der in Prousts *Die wiedergefundene Zeit*: „coming across a friend one has not seen for several years ...he had preserved many features of his former self. And yet I could not take it in that it was he“<sup>3</sup>. Diese Momente des Verkennens zeichnen sich durch ihre leise Bewegung aus, die subtilen und manchmal tückischen Prozessionen, die uns aus dem Nichts heraus begegnen und uns das Gefühl geben, dass die Zeit wie Sand zwischen den Fingern zerrinnt.

*We Melt Before It Forms* geht von diesem Gefühl der temporären Beklemmung aus, das durch die Zeit, in der die Ausstellung präsentiert wird, vielleicht noch verstärkt wird. In den Minuten, Stunden und Tagen, die wir drinnen und isoliert verbringen, wird die Zeit zu einem Studienobjekt, und selbst wenn wir versuchen, sie im Kontext dieser außergewöhnlichen Umstände anzuhalten, scheint sie sich eher zu beschleunigen als zu verlangsamen. Um Proust zu folgen, was würde es bedeuten, zu versuchen, die Zeit ‚zurückzugewinnen‘? Wie werden flüchtige Erinnerungen durch Form konstituiert und mit verschiedenen Schichten und Texturen durchdrungen? Die Ausstellung wirkt durch eine Reihe intimer Erinnerungen: geflüsterte Worte, eingefangene Bilder, aufgezeichnete Überbleibsel, verzerrte Geschichten. Wie die Madeleine-Krümel, die an die Oberfläche von Prousts Teetasse schwimmen, oder die stillen Transformationen, die uns aus dem Nichts heraus begegnen, kann die zeitgenössische Flexion der Erinnerung manchmal erschrecken und beunruhigen. Aber diese Akte des Erinnerns können auch produktive Prozesse sein, die unsere Beziehung zu den zeitlichen Rahmenbedingungen, die unsere gelebten Erfahrungen

---

<sup>1</sup> Remembrance of Things Past: Volume 1, 1913. Ware, UK: Wordsworth Editions (2006): 61. („Kaum hatte die warme Flüssigkeit und mit ihr die Krümel meinen Gaumen berührt, durchlief ein Schauer meinen ganzen Körper, und ich hielt inne, auf die außergewöhnlichen Veränderungen bedacht, die stattfanden. Ein exquisites Vergnügen war in meine Sinne eingedrungen, aber individuell, losgelöst, ohne Hinweis auf seinen Ursprung ... Woher kam es? Was bedeutete es? Wie konnte ich es erfassen und definieren?“)

<sup>2</sup> The Silent Transformations, 2009, trans. Michael Richardson and Krzysztof Fijalkowski. Kolkata, India: Seagull Books (2011): 1. („Wie kommt es, dass all das, was sich unermüdlich vor unseren Augen abspielt, was so effektiv funktioniert und auch offensichtlich ist, ungesehen bleibt?“)

<sup>3</sup> Ibid.: 4. („einem Freund begegnen, den man seit mehreren Jahren nicht mehr gesehen hat...er hatte viele Züge seines früheren Ichs bewahrt. Und doch konnte ich es nicht fassen, dass er es war“)

definieren, neu ausrichten. Die Vergangenheit sammelt sich weiter in der Gegenwart an und in sie sind Hinweise auf die Zukunft eingebettet; Architekturen werden durch sich überlagernde Zeitebenen aufgeladen, und Gedanken tauchen als neue Instanzen der Innerlichkeit wieder auf. In jedem der präsentierten Kunstwerke, die Design, Malerei, Textil, Fotografie, Film und Installation umfassen, wird Erinnerung als ein transformativer Prozess dargestellt, der sich der deterministischen Bewegung des linearen Vergehens von Zeit widersetzt; stattdessen wird sie zu einer Reihe von infiltrierenden Bewegungen – aufsteigend und fallend, schmelzend und sich formend.

In der malerischen Praxis von **Mark Corfield-Moore** wird der Akt des Webens auf dem Webstuhl zu einer Meditation über die Eigenheiten vergangener Ereignisse und Erfahrungen. Erinnerungen, seien sie historisch oder persönlich, werden durch einen hybriden Prozess wiedergegeben, der Malerei und Ikat vereint, indem der Künstler Bilder mit Farbe direkt auf die Stränge von losen Baumwollfäden malt, bevor diese dauerhaft verwebt werden. Diese Ikat-Technik ist auf Corfield-Moores Großmutter mütterlicherseits zurückzuführen, die im Nordosten Thailands vor vielen Jahren einer ähnlichen Praxis nachging. Obwohl der Künstler seine Verwandte nie kennengelernt hat, ermöglichte ihm diese biografische Entdeckung, sein Erbe zu verarbeiten und neu zu entdecken, indem er das Weben in seine Praxis einbezog. Die in der Ausstellung präsentierten Arbeiten greifen auf eine Reihe von persönlichen Gedankenmustern zurück, die Corfield-Moores Erfahrung als Teil der thailändisch-britischen Diaspora nachzeichnen. Begriffe wie „CONDOMINIUM“, „JUST A TRIM“, „DOG HOUSE“ und „AUTOGATE“ suggerieren bestimmte architektonische Strukturen und psychologische Räume, die mit dem gewebten Bild kombiniert werden, um mehrdeutige und vergängliche Assoziationen hervorzurufen: eine Hundehütte, die einem Tempel nachempfunden ist, das Wohnen im vierzehnten (aber eigentlich verdächtigsten dreizehnten) Stock eines Wohnblocks, ein Haarschnitt, der ein neues Kapitel andeutet, oder ein automatisches Tor, das als schützende Schwelle fungiert. Versehen mit dem, was der Künstler als ‚fizzy heat‘ beschreibt, entspricht die Instabilität eines jeden Bildes und deren Gefühl des Dazwischen den zeitlichen Auslösern, die der Künstler mit seiner Erfahrung verbindet, im Alter von fünf Jahren von Bangkok nach Großbritannien zu ziehen. In jeder Arbeit wird der Stoff zu einer Art sensorischem Transportmittel, um durch Zeiten und Orte zu wandern, die physisch unzugänglich, aber innerlich vorstellbar sind.

Als Ausdruck von Innerlichkeit beginnt die Arbeit *Lyrical Doubt* (1984) von **Judith Goddard**, der Pionierin der Video- und Bewegtbildkunst, mit einem Akt des Umherschweifens. Eine sitzende Figur wird durch ein illusorisches Flackern von Bildern aktiviert und animiert. Die Figur, die zugleich ruhend, wartend, sich langweilend und zweifelnd erscheint und die folgenden Momente führen uns durch eine Reihe von erinnerten Augenblicken, in denen das Alltägliche durch die mäandernde und eklektische Lyrik des Soundtracks des Films dramatisiert wird. Wie in vielen von Goddards frühen Arbeiten wird die Erinnerung so dargestellt, als würde man mit einem Licht auf die Oberfläche eines Kristalls leuchten; sein Strahl wird gleichzeitig fragmentiert, verzerrt und erweitert. Im Verlauf der Arbeit werden Objekte wie Früchte und Blumen collagenartig präsentiert; sie werden zu äußeren Metaphern für innere Zustände, die durch eine intime Dialektik zwischen Körper und Geist der Figur funktionieren. Anstatt jedoch innerhalb dieser Binarität von Innen und Außen zu bleiben, folgt *Lyrical Doubt* den kontinuierlichen Instanzen des gegenwärtigen Denkens, wie sie zwischen diesen Grenzen hin und her fließen; dies sind Momente des Übergangs, und, wie Jullien schreibt: ‚the transition, in fact, *undoes*‘<sup>4</sup>.

Im selben Raum wird **Anita Witek**s fotografische Serie *Unvorhersehbare Ereignisse* (2020) zusammen mit einer ortsspezifischen Wandinstallation präsentiert. Die Arbeiten, die Witek während der Pandemie anfertigte, vermitteln eine eigenwillige und abstrakte Version des Jetzt. Den Ausgangspunkt bildete eine Reihe von Archivexemplaren des PM Magazins (früher bekannt als *PM – Peter Moosleitners interessantes Magazin*) aus den 1980er Jahren, einer deutschen populärwissenschaftlichen Publikation, die sich mit Fragen und Debatten rund

---

<sup>4</sup> Ibid.: 31. („der Übergang macht in der Tat ungeschehen“)

um Wissenschaft und Technologie beschäftigt. Die Retro-Ausgaben, die Witek gesammelt hat, enthalten Spekulationen über die Welt von morgen, technologische Eingriffe und wissenschaftliche Entdeckungen, eine Reihe von Zukunftsvisionen, die zwischen Science-Fiction-Pseudowissenschaft und bisweilen akkuraten Darstellungen dessen, was kommen wird, oszillieren. Das Verwischen von Fakt und Fiktion, eingebettet in die Seiten, die Witek Jahrzehnte später in den Händen hielt, führt zu einem Modus der Spekulation, der vielleicht gar nicht so weit von der Art und Weise entfernt ist, wie Informationen in unserer Gegenwart generiert werden. Nachdem sie das zentrale Motiv ihres Ausgangsmaterials entfernt, rekonfiguriert Witek die Fragmente, um ein neues Bild zu schaffen. Die Grundlage jeder Arbeit ist der Titel selbst, der einer kumulativen Liste entnommen ist, die Witek im Laufe der Zeit erstellt hat. Indem sie diese Textfragmente mit denen ihrer fotografischen Kompositionen abgleicht, arbeitet sie in einem Prozess des Sprachspiels und stellt die Frage, ob ein Titel über das, was wir betrachten, informieren kann oder nicht. In diesen Arbeiten werden die indexikalischen Quellen und die historischen Spekulationen, die sie vermitteln, zu einem flexiblen Material, das sich die Künstlerin aneignet und durch eine alternative Linse umgestaltet. Dies setzt sich in der Wandinstallation fort, die eine vergrößerte und skalierte Wiedergabe von Fragmenten aus mehreren der fotografischen Arbeiten zeigt. Als Collage im Raum setzt die zugeschnittene und geschichtete Komposition Witek's Prozess der Erkundung der veränderlichen Räume fort, die in den Bereichen der Bilderzeugung existieren.

Gefundene Bilder bilden auch den Ausgangspunkt von **Ma Qiushas** Serie *Pages* (2017–2018), die Teil eines umfassenderen Werkkomplex ist, in dem die Künstlerin Zeitschriften, Bücher, Fotoalben, Kalender und andere Publikationen sammelt, die in den 1980er und 90er Jahren in China im Umlauf waren, kurz nach Beginn der Reform- und Öffnungspolitik des Landes im Jahr 1978. *Pages* beginnt mit Sammlungen von Aktfotoalben, die in diesem postsozialistischen Kontext populär waren: Bilder von jungen nackten Frauen wurden aus Softporno-Magazinen extrahiert, die wahrscheinlich in Japan gedruckt und dann in Buchläden unter der Rubrik „Body Art“ verkauft wurden. Diese Darstellungen sexualisierter Weiblichkeit, intim und doch weit verbreitet, eignet sich die Künstlerin an: Das Kratzen, Beflecken, Verwischen und Falten dieser Originalseiten wird zu einem physischen Akt der Störung eines Blicks, der versucht, diese innerhalb eines Rahmens des Begehrens zu konsumieren. Das Cyanotypie-Verfahren, das den Bildern ihren Farbton verleiht, verweist auf die symbolische Bedeutung des preußischen „Arbeiter-Blaus“, das für die sozialistische Zeit charakteristisch war, in der Ma Qiushas Eltern aufwuchsen. Diese Konfrontation zwischen zwei Epochen – Erinnerung, Bewusstsein und Geschichte – wird durch diese Bilder wiedergegeben und zeichnet auf poetische Weise die ideologischen Brüche nach, die zwischen der Künstlerin und der Generation ihrer Eltern bestehen.

„UNTIL THE SPARK HAPPENS“; „PUSH & PULL“; „FREE FALL“ – das sind einige der Textfragmente, die auf der reflektierenden Kunstharzoberfläche von **Caro Josts** *Streetprint Paintings* schweben, die den Korridor der Galerie säumen. Es handelt sich um Worte, die aus den Schriften anderer Künstler entnommen wurden, insbesondere denen der 1940er und 60er Jahre in New York, wo die erratische und unvorhersehbare Bewegung des kreativen Denkens in fetten Überschriften zum Ausdruck kommt. Seit 2010 erforscht Jost das Leben dieser Künstler – Ateliers, Ausstellungsräume und Treffpunkte in der ganzen Stadt – und dokumentiert die Überreste ihrer Arbeit filmisch, ob diese nun sichtbar oder unsichtbar sind. Die Film-Stills werden zum physischen Material, mit dem Jost ihre dicht geschichteten und texturierten Kompositionen konstruiert; der Akt des genauen Hinsehens, zu dem sie den Betrachter einladen, läuft parallel zur Materialisierung dieser Spuren in der Gegenwart durch die Künstlerin. Die einzelnen schwarzen Linien, die jedes Werk einrahmen und verbinden, mögen eine lineare zeitliche Bewegung andeuten, doch im Raum eines jeden Bildes liegt ein Kompositum von Perspektiven, eine Collage flüchtiger Momente. Begleitet werden die *Streetprint Paintings* von Josts *Streetprints*, für die sie Abdrücke direkt von der Oberfläche physischer Orte macht, die eine besondere Bedeutung für die Forschungsarbeit der Künstlerin haben. Zusammen stellen diese Modi der Dokumentation einen Versuch dar,

# BRITTA RETTBERG

bestimmte Energien einzufangen, die vielleicht schon erloschen sind, die aber in der komprimierten Zeit jeder Arbeit ein neues Leben erhalten.

Die Überreste eines künstlerischen Prozesses bilden das Arbeitsmaterial des Künstlerinnenduos **Jeschkelanger** (Marie Jeschke und Anja Langer), deren hybride Praxis darin besteht, übrig gebliebenes Glasmaterial anderer Künstler\*innen und Architekt\*innen, das sie von Lamberts Glasfabrik in Deutschland beziehen, zu sammeln und wiederzuverwenden. Dieses ‚Abfallmaterial‘ bildet das, was die Künstlerinnen eine ‚Kontaktzone‘ nennen, sowohl zwischen dem Glas und den farbigen Betonformen, in die es eingebettet ist, als auch mit den kreativen Mitwirkenden, Orten und Kontexten, aus denen das Material stammt. Jeder der Glas-„Kristalle“, die sich in den Objekten – einem Tisch, einer Skulptur oder einem Gemälde – befinden, tragen in ihrer Struktur die kombinierte Arbeit ihrer ursprünglichen Schöpfer und die ihrer Recycler. Der daraus resultierende Terrazzo mit dem Titel Basis Rho ist gleichzeitig ein Baumaterial und ein Kunst-Design-Objekt, in dem sich die Formen und Texturen früherer Kreationen vereinen. Diese Hybridität ist ein wichtiger Teil von Jeschkelangers Interesse an gemeinsamer Autorenschaft und Treffpunkten zwischen verschiedenen Praktiken und Disziplinen. Ihre ortsspezifische Reaktion innerhalb der Galerie verwandelt die Matrix von Basis Rho in eine erweiterte Installation, die sich zwischen diesen Bereichen bewegt – eine Reihe von Fragmenten, die neu geformt und neu kristallisiert werden.

Text von Joseph Constable

--

Mark Corfield-Moore (geb. 1988 in Bangkok, lebt und arbeitet in London)

Judith Goddard (geb. 1956 in Shropshire, lebt und arbeitet in London)

Jeschkelanger (Marie Jeschke: geb. 1982 in Rostock, Anja Langer: 1984 in Freital, leben und arbeiten in Berlin)

Caro Jost (geb. 1965 in München, lebt und arbeitet in München und New York)

Ma Qiusha (geb. 1982 in Peking, lebt und arbeitet in Peking)

Anita Witek (geb. 1970 in Österreich, lebt und arbeitet in Wien)

Joseph Constable ist Kurator, Autor und Produzent. Aktuell ist er als Associate Curator der Serpentine Galleries in London tätig.

Die Ausstellung wird unterstützt von

STIFTUNGKUNSTFONDS

