



**Charlotte Moth
Travelogue**

3. Juni – 4. September 2016

**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**

Travelogue ist die erste umfangreiche Museumsausstellung von Charlotte Moth (* 1978 in Carshalton, UK) und Teil einer Ausstellungsreihe, in der das Kunstmuseum Liechtenstein herausragende jüngere Künstlerpositionen vorstellt, die sich durch grosse Eigenständigkeit und eine hohe Signifikanz für die zeitgenössische Kunst auszeichnen. Gleichzeitig sind diese Künstlerinnen und Künstler eingeladen, eine Präsentation von Werken aus der Sammlung zu kuratieren.

Bislang zeigte das Kunstmuseum Rita McBride (2002), Fabian Marcaccio (2004), Monika Sosnowska (2007), Matti Braun (2009) und Bojan Šarčević (2012).

Travelogue von Charlotte Moth setzt diese Reihe fort.

Moth studierte am Kent Institute of Art and Design in Canterbury, an der Slade School of Art in London und an der Jan van Eyck Academie in Maastricht. Seit 2013 dissertiert sie am Royal College of Art in London. Zudem unterrichtet Moth als „Lecturer in Fine Art“ an der Goldsmiths University in London. Ihre Ausstellungstätigkeit umfasst wichtige Einzelausstellungen u.a. in der Esker Foundation in Calgary (2015), im Archive Room der Tate Britain (2015), im Centre d'Art Contemporain Genève (2012) und im Museu Serralves in Porto (2011).

Charlotte Moth

Travelogue

Von Charlotte Moths Werken geht eine Leichtigkeit aus, die alle Räume des Obergeschosses des Kunstmuseum Liechtenstein zu vereinnahmen und zu verwandeln vermag. Die in Paris lebende Künstlerin greift vielfach auf Werke und Präsentationsformen der Moderne zurück, um Bedingungen zu untersuchen und fortzuschreiben. Aus jeder einzelnen ihrer Arbeiten scheint sich die nächste zu ergeben. In einem Spiel aus Bekanntem und Unbekanntem eröffnen sich mitunter überraschende Erkenntnisse über die Wahrnehmung.

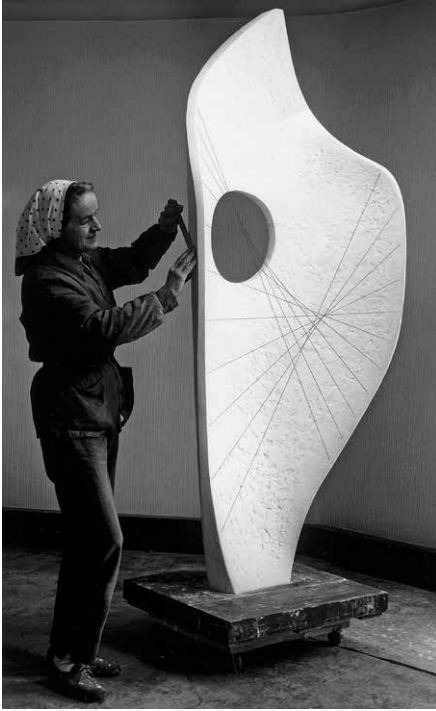
Der Titel der Ausstellung entspricht der Benennung von Moths Sammlung analoger Fotografien, welche als Kern und Ausgangspunkt der meisten ihrer Werke dient. Seit 1999 erweitert Moth permanent den *Travelogue* (Reisebericht) an Orten ihrer Recherchen. Durch ihr häufiges Unterwegssein entrinnt sie einer Fülle an zu vielen Möglichkeiten und erweitert ihren Dialog mit dem Unbekannten, so auch in der Region um Liechtenstein (siehe Raum 2, *Choreography of the Image*). Motive ihrer Fotografien, Diaprojektionen, Filme und räumlichen Anordnungen sind alltägliche, natürliche, architektonische oder institutionelle Begebenheiten. In dieser Lebensader künstlerischer Produktion verbergen sich die zentralen Aspekte, welche man übergeordnet als eine Aufmerksamkeit gegenüber vermeintlich Statischem bezeichnen könnte, dem ein stetiges Potenzial der Veränderung innewohnt.

Diese methodologische Herangehensweise entwickelte Moth, nachdem sie das Werk des Konzeptkünstlers André Cadere (1934–1978) für sich entdeckt hatte. Cadere schuf ein minimalistisches Kunstobjekt zur künstlerischen Intervention, das zwischen Malerei und Skulptur anzusiedeln ist. Mit seinen *Barres de bois rond* (Runde Holzstäbe) erschien er in der Öffentlichkeit und an Vernissagen. Die unterschiedlich bemalten und nach einer mathematischen Abfolge zusammengesetzten Holzzylinder trug er mit sich. Dabei provozierte er einen Dialog und Begegnungen, die Moth wie folgt beschreibt: „Der Akt des Sprechens ist eine Art, über die Zeit nachzudenken, sich zu überlegen, wie etwas ist, sich mit den die Zeit interpunktierenden Augenblicken zu befassen und sich so eines Gefühls des Unterwegsseins, der unablässigen Bewegung, zu versichern.“¹

1 Charlotte Moth, „Travelogue“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.



André Cadere (li.) im Musée Rodin, Paris, März 1972



Barbara Hepworth mit *Curved Form, Bryher II*, 1961. Photo courtesy: © Bowness, Hepworth Estate



Aby Warburg, *Mnemosyne Atlas*, Panel 45 („*Superlatives of the language of gestures*“), 1927–1929

Bewegung und der damit einhergehende Faktor von Zeit sind in zwei weiteren werkkonstituierenden Bezügen von Moth vorhanden. Die britische Bildhauerin Barbara Hepworth (1903–1975) choreografierte ihre auf bewegliche Sockel positionierten Skulpturen wie Tänzer und forderte somit die Wahrnehmung durch sich stetig verändernde Konstellationen heraus. Der deutsche Kunsthistoriker Aby Warburg (1866–1929) entwickelte im Bereich der kunsthistorischen Analyse anhand seiner Bildtafeln einen Cluster, der eine dynamische Interpretation erfordert. Diese Arbeitsmethoden sind im Werk von Moth wiederzufinden und offenbaren Koexistenzen aus Herstellungsverfahren, Zeit- und Wahrnehmungsebenen.

Die Ausstellung, kuratiert von Christiane Meyer-Stoll, ist in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin entstanden. Die Schau vereint die wichtigsten Werke der letzten Jahre einschliesslich neu produzierter bzw. erweiterter Arbeiten.

Begleitend zur Ausstellung erscheint im Juli eine Publikation mit Beiträgen von Eva Birkenstock, Penelope Curtis, Fabrice Hergott, Ian Hunt, Christiane Meyer-Stoll, Charlotte Moth und Kasia Redzisz.

Raum 1

„Vielleicht entwickelt sich das, was jemand sagen will, in der Kindheit, und im restlichen Leben versucht man, dies zu formulieren? Ich weiss, dass alles, was ich in meinen frühen Jahren in Yorkshire erlebt habe, in meinem heutigen Leben dynamisch und präsent ist.“

Barbara Hepworth, 1951

Backdrops (1) besteht aus einem Beistelltischchen auf Rollen mit verspiegelter Tischplatte, welches an eine ätherhaft anmutende Lithografie an der Rückwand geschoben ist. Der in Plural gesetzte Titel (Backdrops = Kulissen/Hintergründe) lenkt den Blick auf die im Spiegel ersichtliche Duplizierung. Dieser theaterähnlichen Szenerie wohnt das Potenzial einer raschen Umgestaltung inne. Beim Umkreisen des Tischchens wird der im Spiegel sichtbare „Himmel“ aus seinem eingefrorenen Stadium gelöst und zum Leben erweckt. Das Spiel mit Zeitlichkeit und die damit angedeutete Unbeständigkeit einer Skulptur ist charakteristisch für Charlotte Moths Werk. Dieser poetische Auftakt bildet den Vorspann eines sich hinter dem Vorhang verborgenen Geheimnisses.

Normalerweise trennt ein Bühnenvorhang den Zuschauerraum von der bespielten Fläche, um die Umbauten der Szenenwechsel zu verbergen und einer Vorführung eine Sequenz der Eröffnung sowie ein Ende zu setzen. In diesem Sinne offenbart sich dem Betrachter hinter der zehnten Ausführung des Werkes **Behind every surface there is a mystery: a hand that might emerge, an image that might be kindled, or a structure that might reveal its image (2)** ein Arrangement auf dem Territorium der Künstlerin, das – einem Theaterstück ähnlich – einen von mehreren möglichen Akten zeigt. Nebst den auf grünen Sockeln präsentierten Skulpturen der Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein wird ein besonderes Element aus Hepworths visuellem Vokabular ersichtlich: Pflanzen wurden von ihr in Ausstellungen wie auch bei fotografischen Inszenierungen der Skulpturen verwendet. Dieser Parameter stellte der Skulptur etwas Natürliches und Lebendiges bei.

Lurking Sculpture (Static Diefenbacchia) (12)

wandelt als 3D-gedruckte Pflanze in einer ganz anderen Art die Wahrnehmung des Betrachters. Nämlich dahingehend, dass die Bedingungen skulpturaler Produktion in der Jetztzeit befragt werden. Die Genese dieser Skulptur ergab sich durch die Materialisierung einer



Charlotte Moth, Druckerei Idem, Paris; Aufnahme während der Erstellung von *The Stones of Adrian Stokes*, Druckerei Idem, Paris, Foto: Charlotte Moth

virtuellen Datei und ist weit entfernt vom klassischen bildhauerischen Prozess. Die Technologie setzt ein neues Paradigma in der Objektgenerierung, das sich weder einem additiven (Modellieren) noch einem subtraktiven (Bildhauen) Verfahren verschreibt, sondern in einem Becken aus Kunststoffsubstrat jede erdenkliche Skulptur ermöglicht.

Die hinter den Werken der Sammlung an der Wand angebrachten Blätter **The Stones of Adrian Stokes (13)** sind durch das mehr als zweihundert Jahre alte druckgrafische Verfahren der Lithografie entstanden. Walzen werden mit eingespanntem Papier über die von Moth bearbeiteten Steinplatten gerollt, wodurch einerseits die Maserung des Steins und andererseits die Art des Farbauftrags das Endresultat bestimmen. Der Umgang mit diesen Steinplatten erinnert an eine Aussage des Kunstkritikers Adrian Stokes (1902–1972), welcher in seiner Schrift *The Stones of Rimini* die stetigen Begehungen und Berührungen der Infrastruktur und der Bauten in Venedig durch dessen Bevölkerung als bildhauerischer Akt festmachte: „Jede venezianische Generation bearbeitet den istrischen Stein, aus dem Venedig besteht. Die venezianische Skulptur verändert sich jetzt, nicht durch Meissel und Hammer, aber unter den Händen, den Füßen, unter dem wahrhaftigen Atem von allen Bewohnern und von einigen Katzen, Hunden und Ungeziefer.“² Moth stellt den Skulpturen der Sammlung, im Sinne von Stokes, Drucke aus einem steinbildhauerischen Verfahren gegenüber.

2 Adrian Stokes, *Stones of Rimini*, 1934.

Die von Moth getroffene Auswahl der Werke aus der Sammlung **(3–11)** fügt sich ein in die Entwicklung einer modulierbaren Bespielung der Architektur. Eine Skulptur nicht als Wahrheit, sondern als eine unter vielen Möglichkeiten zu sehen, klingt beispielsweise im Titel bei Composition **(3)** von Otto Freundlich an. Moths Auswahl zielt nicht nur auf die intendierte Aussage einzelner Werke ab, sondern versteht sich als eine Ausstellung in der Ausstellung (Mise en abyme) und unterstreicht damit, dass Kunstwerke durch ihre Umgebung beeinflusst werden.

Raum 1

1

Backdrops, 2015

Spiegel, Holz, Rollen, Lithografie und Siebdruck auf
Papier, aufgezogen auf Aluminium

Tisch: 56 x 57 cm, Druck: 69 x 100 cm

Ed. 2 + 1

Courtesy of the artist and Marcelle Alix, Paris

2

Behind every surface there is a mystery: a hand that might emerge, an image that might be kindled, or a structure that might reveal its image, #10, 2009–2016

Fahnentuch Trevira CS, Paillettenstoff

550 x 1300 cm

Realisiert für die Ausstellung im Kunstmuseum

Liechtenstein

Courtesy of the artist

3

Otto Freundlich (* 1878 in Stolp/Pommern, † 1943 in
Lublin-Majdanek)

Composition, 1933 (Guss 1970)

Patinierte Bronze

220 x 107 x 100 cm (mit Basis)

Ed. 4/6

Erworben mit Mitteln der Stiftung zur Errichtung eines
Kunstmuseums

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

4

Louise Bourgeois (* 1911 in Paris, † 2010 in New York)

The Fingers, 1968 (Guss 1984)

Bronze

2-teilig, 7,8 x 32,7 x 20,3 cm

Ed. 1/6

Erworben mit Mitteln der Lampadia Stiftung, Vaduz

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

5

Wilhelm Lehmbruck (* 1881 in Meiderich/Duisburg,
† 1919 in Berlin)

Kleiner weiblicher Torso (Hagener Torso), 1910–1911

Patinierter Steinguss

Objektmass: 69,5 x 25,5 x 23,2 cm

Schenkung der Ars Rhenia Stiftung, Vaduz

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

6

Hans Arp (* 1886 in Strassburg, † 1966 in Basel)

Objet de rêve à l'anse, 1941

Marmor

24,5 x 23 x 13,5 cm

Ed. 2/2 der Auflage in weissem Marmor

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

7

Hans Arp (* 1886 in Strassburg, † 1966 in Basel)

Mirr, 1949–1950

Granit

29,2 x 34 x 47 cm

Schenkung Stiftung zur Errichtung eines Kunstmuseums

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

8

Matti Braun (* 1968 in Berlin)

Ohne Titel, 2009

Glas

13 x 21 x 21 cm

Ed. 16 Unikate

Edition des Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

9

Mario Merz (* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand)

Cera, 1968

Wachs, Leinwand

29,5 x 30 x 20 cm

Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

10

Alighiero Boetti (* 1940 in Turin, † 1994 in Rom)

Dama, 1968

Holz

5,5 x 27,3 x 27,1 cm

Ed. 10, unnummeriert

Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

11

Max Bill (* 1908 in Winterthur, † 1994 in Berlin)

einheit aus kugel und endloser spirale, 1978–1983

Granit

55 x 55 x 40 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

12

Lurking Sculpture (Static Diefenbacchia), 2016

3D-gedrucktes PMMA, Epoxidharz, Lackierung

89 x 90 x 98 cm

Realisiert für die Ausstellung im Kunstmuseum

Liechtenstein, Vaduz

Courtesy of the artist

13

The Stones of Adrian Stokes, I–VI, 2016

Lithografie auf BFK Rives

6 Blätter, je 93 x 65,5 cm

Ed. 15 + 2

Drucker: Idem, Paris

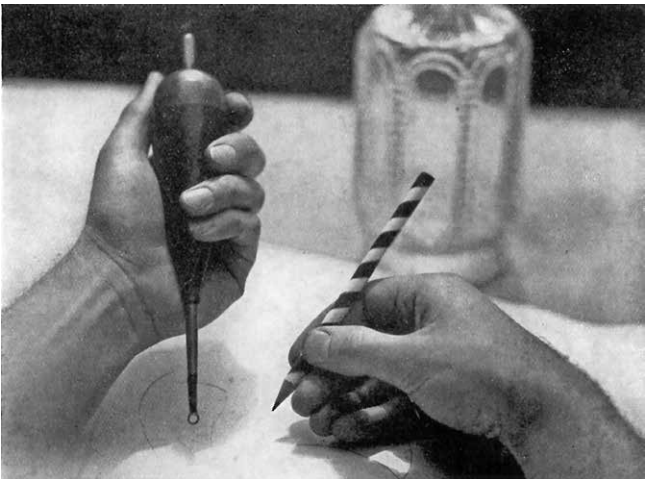
Edition des Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Raum 2

Das Moment der Bewegung, welches mit dem in Spannung versetzten ersten Raum angedeutet wurde, wird mit der rotierenden **Lurking Sculpture (Rotating Rubber Plant) (14)** auf subtile Art weitergeführt. Die Skulptur ruft nicht nur auf metaphorischer Ebene ein bewegtes Bild hervor, sondern untersucht das „Sehen in Bewegung“.

Das ehemalige Tanzstudio Palais de Danse in St Ives war in den 1960er-Jahren das Atelier von Barbara Hepworth. Auf Hepworths Beschreibung der darin inszenierten Skulpturen geht der Titel von **Choreography of the Image (15–24)** zurück. Moth realisierte die mehrteilige Archivarbeit erstmals im Archive Room der Tate Britain (2015) in London. Dabei arrangierte sie ihre Entdeckungen zu Hepworth und deren Umfeld in Vitrinen, unterteilt in 10 Themen, und in dem Film *Filmic Sketches*. Im Kunstmuseum Liechtenstein bleiben die Titel der Einbauten (Inserts) **Image, Light, Book, Nature, Studio, Film I, Film II, Imagination, Magic** und **Play** bestehen, die Inhalte (Substrate) sind aber gänzlich ersetzt worden. Zusammengestellt aus Moths analogen Fotografien des Travelogue entsteht eine Arbeit, welche Versatzstücke weiterer Werke aufweist und so zwischen Quelle und Reflexion ihres eigenen Schaffens oszilliert. Das mit *Image* betitelte Display erinnert an *Backdrops* und *living images*, *Nature* an die Verwendung der Pflanze als szenografisches Element und *Studio* an die Bühne als Inszenierungsraum und Atelier zugleich. In *Magic* und *Play* sind die ortsspezifischen Erweiterungen zu sehen, die Fotografien der Salginatobelbrücke von Robert Maillart in Schiers (CH) und des Landwasserviadukts in Filisur (CH) sowie Aufnahmen aus der Freien Montessori Schule in Altach (A).

Filmic Sketches (25) greift als Erweiterung von *Choreography of the Image* die Themen der Inserts auf. Beide Werke bergen die Widersprüchlichkeit im Titel, ein statisches Medium in ein kinetisches zu überführen und umgekehrt. Zur Mitte des Films hin ist eine Pflanze zu sehen, welche in einer Sequenz rotiert, in der darauffolgenden stillsteht. Etwas später gleitet die Kamera über rollbare Sockel in einem Studio, oder ein Übergang von vorbeiziehenden Wolken zum Werk *Backdrops* ist zu sehen. Diese Gegenüberstellungen über das gesamte Werk hinweg offenbaren verborgene Zusammenhänge und das Anliegen der Künstlerin, Bilderzeugung und Bildwahrnehmung zu erforschen.



Unit 1, The modern movement in English architecture, painting and sculpture, 1934, von Herbert Edward Read; Hände, S. 88

Die Hand als Instrument zum Erfassen und Be-greifen von Gegenständen ist ein zentrales Thema der in Bronze gegossenen und mit objets trouvés bestückten Hände **living images (26 + 27)** von Moth. Die Künstlergruppe *Unit 1*, der neben Hepworth auch ihr Partner Ben Nicholson sowie Henry Moore und andere angehörten, beschäftigte sich in den 1930er-Jahren mit Lernprozessen von Kindern anhand des Spiels oder durch das Ertasten von Objekten. Moth begleitet uns mit der Weiterführung dieser Thematik im letzten Insert, in *Filmic Sketches* und in den *living images* durch diverse Stadien des Verstehens unserer Umgebung.

Raum 2

14

Lurking Sculpture (Rotating Rubber Plant), 2016

3D-gedrucktes PMMA, Epoxidharz, Lackierung

59 x 48 x 46 cm

Realisiert für die Ausstellung im Kunstmuseum

Liechtenstein, Vaduz

Courtesy of the artist

15

Choreography of the Image: Inserts – Image (Substitute), 2016

Holz, grauer Spiegel, s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

16

Choreography of the Image: Inserts – Light (Substitute), 2016

Holz, Bucheinbandstoff, s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

17

Choreography of the Image: Inserts – Book (Substitute), 2016

Holz, Farb- und s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

18

Choreography of the Image: Inserts – Nature (Substitute), 2016

Holz, Farbe, Farbfotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

19

Choreography of the Image: Inserts – Studio (Substitute), 2016

Holz, Bucheinbandstoff, Farb- und s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

20

**Choreography of the Image: Inserts – Film I
(Substitute), 2016**

Holz, marmoriertes Papier, s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

21

**Choreography of the Image: Inserts – Film II
(Substitute), 2016**

Holz, marmoriertes Papier, Farb- und s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

22

**Choreography of the Image: Inserts – Imagination
(Substitute), 2016**

Holz, Farbe, Farb- und s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

23

**Choreography of the Image: Inserts – Magic
(Substitute), 2016**

Holz, bronzefarbener Spiegel, s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

24

**Choreography of the Image: Inserts – Play
(Substitute), 2016**

Holz, Farb- und s/w-Fotografien

130 x 203 x 27 cm

Ed. 2 + 1

Die Vitrinen, Einsätze und Inhalte von *Choreography of the Image* wurden wie folgt produziert: für die Ausstellung im Pavillon 7, Palais de Tokyo, Paris (2008) von Le Pavillon residency of the Palais de Tokyo; für die Ausstellung im Archive Room in der Tate Britain, London (2015) von Tate Britain, Henry Moore Foundation, Goldsmiths, University of London und chooseone.org; für die Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (2016) vom Kunstmuseum Liechtenstein

25

Filmic Sketches, 2015

16mm-Film, digitalisiert

9'42"

Produziert von Tate Britain, London, Henry Moore Foundation, Leeds, Chooseone.org, Pavillon Palais de Tokyo, Paris und Goldsmiths, University of London
Courtesy of the artist

26

living images, 2015

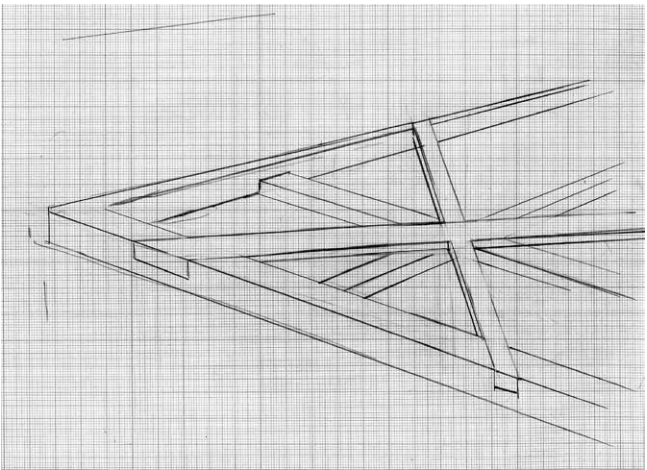
Bronzeguss, objets trouvés

3-teilig, jeweils variierende Dimensionen

Realisiert für die Ausstellung *living images* in der Esker Foundation, Calgary mit Unterstützung von Paul D. Fleck Fellowship, Banff Centre, Kanada

Raum 3

Die von der Decke herabhängende, sich überlagernde dreiteilige Holzstruktur **Light Structure, Version 3 (28)** charakterisiert sich als raumprägend und körperlos zugleich. Die architektonischen und zeichnerisch anmutenden Elemente akzentuieren den Raum unterhalb der Struktur, dieser bleibt aber objektlos. Die Lichtkegel, die den gesamten Ausstellungsraum vielfarbig definieren und Wände, Decke und Boden in Projektionsflächen tauchen, erfordern in der Betrachtung eine Aufmerksamkeit gegenüber dem, was es materiell ist, und dem, was metaphorisch angedeutet wird. Die Konvergenz von Licht und minimalistischen Objekten wird in diesem Werk als theatrales Ereignis erlebbar.



Charlotte Moth, Skizze für *Light Structure, Version 3*, 2016

Die Übersetzung der einem Objekt inhärenten Eigenschaften in einen Film liegt **Study for a 16mm Film (29)** zugrunde. Dieser ist 2011 während Moths Stipendienaufenthaltes an der Fundação de Serralves in Porto entstanden. In den Räumlichkeiten einer ehemaligen Schule für gehörlose Kinder bezog Moth temporäre Atelierräume, welche sie zu Gedanken über Stille und visuelle Formen als Kommunikationsmittel anregten. Vorhänge, Tische, Spiegel, Glas, Kuben und Zylinder werden protagonistisch inszeniert und in wechselnden Konstellationen in einem poetischen Film erforscht. Statische, illuminierte Objekte werden in Bewegung und durch die Zeitlichkeit in eine Narration versetzt. Moth äusserte dazu: „Ich war am Verhältnis von Licht, Materialität und Farbe zueinander interessiert, dem ich mich durch das Medium Film annähern konnte.“³

3 Jennifer Burris, „Charlotte Moth. Infinite configurations: collection, space, and story“, in *Bomb Magazine*, September 4, 2014.

Raum 3

27

living images, 2015

Bronzeguss, objets trouvés

2-teilig, jeweils variierende Dimensionen

Realisiert für die Ausstellung *living images* in der Esker Foundation, Calgary mit Unterstützung von Paul D. Fleck Fellowship, Banff Centre, Kanada

28

Light Structure, Version 3, 2016

Holz, Scheinwerfer, Farbfilter

3 Holzelemente, je 480 x 700 cm

Realisiert für die Ausstellung im Kunstmuseum

Liechtenstein

Courtesy of the artist

29

Study for a 16mm Film, 2011

16mm-Film, digitalisiert

11'28"

Realisiert für die Ausstellung in der Fundação de Serralves, Porto

Raum 4

2010 wurde Charlotte Moth in das Archiv des Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart (F) eingeladen. Die dort aufbewahrten Fotografien des Dada-Künstlers Raoul Hausmann, welcher zeitweise auf Ibiza gelebt hatte, zogen ihre Aufmerksamkeit auf sich. Sein in den 1930er-Jahren entstandenes fotografisches Konvolut ähnelt einer anthropologischen Untersuchung des kulturellen Lebens auf der Insel. Den Spuren Hausmanns folgend, entspann sich ein Dialog mit der lokalen Anthropologin Alice D. Peinado. In der Zusammenführung von Textfragmenten von Peinado und den eigenen Fotografien entsteht mit **Noting Thoughts (30)** ein Display, ausgehend von einer weitreichenden Recherche und einem danach spezifisch konditionierten Blick.

Ebenfalls einer anthropologischen Untersuchung ähnlich sind die sieben Plots der Skulptur *Le Répit du Travailleur* (Die Pause des Arbeiters). Die Skulptur von Jean-Jules Pendariès, welche nach der Präsentation auf dem Salon 1907 von der Stadt Paris angekauft und 1926 im Nordosten der Stadt aufgestellt wurde, erfuhr an ihrem Standort in den vergangenen Jahrzehnten grosse Veränderungen. Die Umgebung wandelte sich von einer anfänglich landwirtschaftlichen Prägung zum Hort von Arbeiterbewegungen. Heute ist das 11. Arrondissement gänzlich gentrifiziert. Symbolisch besser platziert könnte die Skulptur des Arbeiters, welche Pendariès in diversen Versionen geschaffen hat, nicht sein. Moth umkreist in **Penser le travail et travailler la pensée (31)** mit ihrer Fotokamera, diese an Rodins *Denker* erinnernde Skulptur, ähnlich wie die Objekte in ihren Filmen. Dabei wird augenscheinlich, dass sich die Skulptur durch äussere Einwirkungen verändert hat und von der vergangenen Zeit spricht, ähnlich wie die Objekte in ihren Filmen.

Die Villa E-1027 der englisch-irischen Designerin Eileen Gray in Roquebrune-Cap-Martin an der Côte d'Azur ist eine Architekturikone der Moderne, welche lange Zeit dem Verfall überlassen und erst kürzlich restauriert wurde. Im Vorfeld der Renovation fotografierte Moth die Villa, deren Aufnahmen Eingang in die Diaprojektion **Light Studies: Object/Architecture (32)** erhielten. Grays Villa basiert auf einer eingehenden Studie von Sonne und Wind und gleicht so einem lebendigen Organismus. Durch verschiedene Elemente stufte Gray den Lichteinfall ab und schuf so Kontraste im Wohnraum, die den Übergang vom Meer zum Festland reflektieren. Moths Fotografien akzentuieren Grays Spiel mit



Paul Chemetov, Ministerium für Wirtschaft und Finanzen, Paris, 1988

den spezifischen Lichtverhältnissen am Mittelmeer. In Kombination mit ihren Lichtstudien, bestehend aus einfachsten Objekten aus Glas, Holz und Leder, entsteht eine Gedankenkette räumlicher Erfahrungen, die Aussen- und Innenwelt miteinander verweben.

In Saint-Ouen, nördlich von Paris gelegen, steht eine von Paul Chemetov entworfene Eisbahn, die eine verwandte brutalistische Handschrift trägt wie sein Bau für das Wirtschafts- und Finanzministerium in Paris-Bercy. In der Diaprojektion **Proximity, a Proposition at Lavomatic, Saint-Ouen (33)** sind Bilder der Eissporthalle, deren Umgebung und ein Architekturmodell der Halle zu sehen. Das Modell, gefertigt nach Fotografien des ursprünglichen Modells, das einem Brand im Studio des Architekten zum Opfer gefallen war, zeigte Moth in einer Ausstellung in Saint-Ouen. Die Bildergenerierung der Architektur auf unterschiedlichen Ebenen verkettet Erfahrungen und formt diese um. „Die Zeit, die eine Aufnahme in Anspruch nimmt, wird von unterschiedlichen Aspekten bestimmt: der materiellen Erfahrung des Körpers in Raum und Zeit, dem konkreten Sujet (dem Ort und dessen Lage) und dem sich ergebenden Bild, welches das Licht auf der Oberfläche hinterlässt, der physischen Spur des betreffenden Augenblicks.“⁴

Two of a Kind (34) ist das „Endprodukt“ eines Werkes, welches 2008 in dem Projektraum Hermes und der Pfau in Stuttgart realisiert wurde. Im Vorfeld der Ausstellung arrangierte Moth zu unterschiedlichen Tageszeiten Holzsockel in verschiedenen Kombinationen mit Zimmerpflanzen. Die so entstandenen Szenerien hielt sie

jeweils mit ihrer Canon AE-1 fest. Während der gesamten Ausstellungsdauer wurde nur die Broschüre mit den zuvor erstellten Fotografien gezeigt, wobei der zuvor bespielte Raum ansonsten völlig leer geräumt war. *Two of a Kind* vermittelt nur noch das Bild eines Ereignisses, welches stattgefunden hat. „Mich interessiert, wie ein Ereignis zum Bild wird, wie ein Bild als eine Art der Dokumentation agiert, dahingehend, dass es keine Erfahrung mehr ist, sondern eine Interpretation einer Erfahrung eines Ortes. Dafür ist eine Distanz kreiert zwischen dem Ereignis und der Person, die sich das Werk anschaut.“⁵

4 Charlotte Moth, „Travelogue“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

5 „A conversation in fragments, not necessarily all reproduced in chronological order“, Gespräch von Falke Pisano mit Charlotte Moth.

Raum 4

30

Noting Thoughts, 2011

Stahl, Holz, Glas, analoge C-Prints, aufgezogen auf Aluminium, Farbfilter

7-teilig, je 90 x 200 x 100 cm

Realisiert für die Ausstellungen im Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart und Centre d'Art Contemporain Genève

Courtesy of the artist and Marcelle Alix, Paris

31

Penser le travail et travailler la pensée, 2012–2013

Solventdruck auf Klebefolie (7 Blätter) / C-Print auf Papier (Thoughtmap, gerahmt)

Je 118 x 80,4 cm / 42 x 59,4 cm

Ed. 11 + 1

Courtesy of the artist and Marcelle Alix, Paris

32

Light Studies: Object/Architecture, 2011

52 s/w-Dias, Dia-Karussell

Courtesy of the artist and Marcelle Alix, Paris

33

Proximity, a Proposition at Lavomatic, Saint-Ouen, 2011

80 s/w-Dias, Dia-Karussell

Aufnahmen der Eissporthalle Saint-Ouen, Architekt: Paul Chemetov, 1975

Courtesy of the artist and Marcelle Alix, Paris

34

Two of a Kind, 2008/2016

Broschur, Digitaldruck mit s/w-Fotografien der Ausstellung bei Hermes und der Pfau, Stuttgart, 2008
210 x 148 cm

Neuaufgabe für die Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Begleitprogramm

Vernissage

Do, 2. Juni 2016

ab 18 Uhr

Öffentliche Führungen

Do, 9. Juni 2016

Do, 30. Juni 2016

Do, 18. August 2016

Do, 1. September 2016

jeweils 18 Uhr

Take Away

Kurzführungen

Do, 30. Juni 2016

Do, 25. August 2016

jeweils 12.30 Uhr

Führungen buchen

Tel +423 235 03 00

Veranstaltungen

Sonntag, 5. Juni 2016, 11 Uhr

Eine Stunde

Charlotte Moth. Hinter jeder Oberfläche steckt ein Geheimnis

mit Fabian Flückiger

Donnerstag, 16. Juni 2016, 18 Uhr

Vortrag

Überführungen. Die Brücke als Ding und Ort in der Moderne

von Ákos Moravánszky

In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Donnerstag, 16. Juni 2016, 20 Uhr

Filmclub im Kunstmuseum

Trewyn Studio

von Helena Bonett, in Zusammenarbeit mit Jonathan Law, UK 2015, 53' E

Sonntag, 3. Juli 2016, 11 Uhr

Künstlergespräch

Charlotte Moth

In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Montag, 15. August 2016, 10–20 Uhr

Kunstmuseum Spezial

Staatsfeiertag

Streifzüge und Kinderprogramm

Freier Eintritt

Donnerstag, 18. August 2016, 20 Uhr

Filmclub im Kunstmuseum

Fata Morgana

von Werner Herzog, DE 1971, 79' D

Donnerstag, 25. August 2016, 18 Uhr

Vortrag

Le temps – die Zeit oder das Wetter?

von Günther Vogt

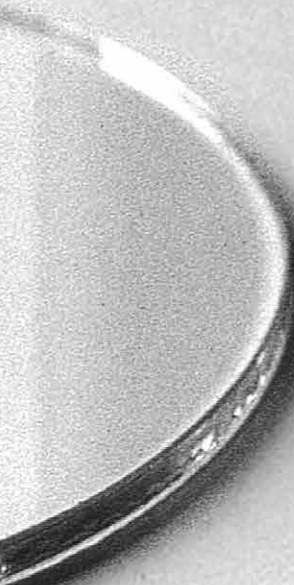
In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Text
Fabian Flückiger

Grafische Gestaltung
Sylvia Fröhlich

Druck
Gutenberg AG, Schaan

© 2016
Kunstmuseum Liechtenstein und Autoren



Kunstmuseum Liechtenstein
Mit Hilti Art Foundation
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
kunstmuseum.li
hiltiartfoundation.li