

Wo der Raum vorbeifliegt

**Katinka Eichhorn
Jordan Madlon**

„Wo der Raum vorbeifliegt“ ist die erste gemeinsame Ausstellung von Katinka Eichhorn (*1993) und Jordan Madlon (*1989). Die Bildobjekte der in Mannheim lebenden Künstler:innen gehen auf malerische und zeichnerische Prozesse zurück. Während Eichhorn mit Papier und Stoff arbeitet und von der Zeichnung aus denkt, beschreibt Madlon seinen Blick als malerisch. Stehen bei Eichhorn Linien und Umrisse im Vordergrund; sind es bei Madlon sich überlagernde Formen und Farben. Was sie verbindet, ist ihr Umgang mit Materialien und ihre Gestaltung von Bildern im Raum.

Der von den beiden gewählte Ausstellungstitel ist eine adaptierte Zeile aus dem Gedicht „Unaufhaltsam“ (1994) von Hilde Domin. „Wo das Wort vorbeifliegt“ wird angepasst – „Wort“ durch „Raum“ ersetzt. Dies signalisiert eine Verschiebung: Von der Analysekategorie *Sprache* hin zur Erfahrungskategorie *Raum*. So sind die Arbeiten oder einzelne Bildelemente auch nicht als Zeichen interpretierbar. Vielmehr geht es um die Erforschung räumlicher Beziehungen.

Raum wird hier zu einem dynamischen Phänomen semantischer Uneindeutigkeit. Gemeint ist nicht allein der physische Ausstellungsraum. Auch geht es um den Raum zwischen den Werken, ihre Nähe zueinander, ihre Verbindungen sowie die Auslassungen innerhalb der Kompositionen – der negative Raum. Das Augenmerk auf das Dazwischen zu lenken, bedeutet, ein Verständnis von den Dingen zu entwickeln, das durch Bewegung und Vermittlung konstituiert wird. So ist die Auswahl und Anordnung der Werke in der Ausstellung diesen Kategorien untergeordnet.

Die Objekte besetzen hier die Wand oder den Boden auf überraschende Weise. Obwohl einige von ihnen relativ groß sind, haben sie nichts Monumentales an sich. Für konventionelle Verhältnisse etwas zu hoch oder zu weit unten platziert, wirken sie eher *en passant*, flüchtig. Eichhorns Arbeiten auf Papier scheinen durch wiederholte energetische Striche auf der Oberfläche die Textur von Stoff zu imitieren. Auch Madlons Holz-Stoff-Kombination suggeriert Bewegung. Und das nicht nur durch die sich verflüssigenden Formen aus Holz. Auch der Stoff scheint sich zu regen, sich wellen-artig aufzubäumen, obgleich er flach mit einem Pinsel direkt an die Wand gekleistert wurde. Wie um von der Tatsache abzulenken, dass sich zwei Objekte überlagern.

Es entstehen einprägsame Bilder, die einen schnell vergessen lassen, dass es Kompositionen aus dreidimensionalen Objekten sind.

“Where Space Wings By” is the first joint exhibition by Mannheim-based artists Katinka Eichhorn (b. 1993) and Jordan Madlon (b. 1989). While Eichhorn works primarily with paper and fabric and begins by thinking in terms of drawing, Madlon describes his view as painterly. Lines and outlines are prominent features in Eichhorn’s work. Madlon’s compositions are made from cloth, wood, and aluminium and rely on overlapping shapes, colours and proportions. They share a common approach to materials and a similar occupation with image-making in relation to space.

The exhibition title chosen by the two artists is an adapted line from the poem “Unaufhaltsam” (1994) by Hilde Domin. “Where the word flies by” is adapted in that the word “word” was replaced by “space”, thus, signalling a shift from an analytical category of language to an experiential category of space. Therefore, the works or individual visual elements are not signs to be interpreted. Instead, the focus is on the exploration of spatial relationships.

Space becomes a dynamic phenomenon of semantic ambiguity. It is not only about the physical exhibition space. It also concerns the distance between the works, their proximity to each other, their connections, the omissions within the compositions, and negative space. To focus attention on the in-between means to develop an understanding of things constituted by movement and mediation. Thus, the exhibition’s selection and arrangement of works are subordinate to these categories.

Here, the objects occupy the wall or floor in surprising ways. Although some are relatively large, nothing is monumental about them. Placed a bit too high or too far down by conventional standards, they seem more *en passant*, or fleeting. For example, Eichhorn’s works on paper mimic the texture of fabric through repeated energetic strokes on the paper’s surface. Madlon’s wood and fabric combination also suggests movement. And not just through the fluid quality of the wooden forms. The fabric, too, seems to stir, to rear up like waves, although it was pasted flat with a brush directly onto the wall. It is as though it were there to distract one from the fact that two objects are, in fact, super-imposed. Memorable images are created that quickly make you forget that they are compositions of three-dimensional objects.

Gespräch zwischen Katinka Eichhorn, Johanna Hardt und Jordan Madlon

JH Eure Arbeiten werden gerne als Möglichkeiten besprochen, sich von den Beschränkungen konventioneller Medien wie Malerei und Skulptur zu befreien. Wie geht ihr mit diesen Kategorisierungen um?

JM Ich denke, dass sie es erleichtern, sich gedanklich zu bewegen. Als die Malerei immer mehr zu einem malerischen Prozess wurde, sind die Anhaltspunkte, die wir hatten, um sie zu definieren, porös geworden. Diese Erweiterung findet man so noch nicht in der Bildhauerei. Mich interessiert auch weniger die Kategorie als die Perspektive — das Objekt in Bezug auf seinen Kontext, Zeit und Ort. Eine Kategorisierung ist für mich einfach die Abkürzung eines Gedankens. Es ist ein schneller Weg, eine Arbeit einzuschätzen. Man hat dadurch eine Referenz. Was meine Arbeit angeht, geht es immer um eine Perspektive: Ich beobachte meistens auf einer malerischen Ebene und versuche diesen Blick zu übertragen. Ich sehe hier eine feine Lücke, wo das Objekt, das den Raum greift, zu einem künstlerischen Objekt wird, ohne dass es einer architektonischen Frage bedarf.

KE Ich denke, Kategorien helfen, einen schnellen Einstieg in die Arbeit zu finden. Andererseits sind sie eine Abkürzung von dem, um was es eigentlich geht. Es gibt in der Kunst viele Zwischenkategorien oder Positionen, die sich nicht kategorisieren lassen. Ich fühle mich mit meiner Arbeit auch zwischen den Stühlen. Keine Kategorie passt so richtig. Zwar kommt alles, was ich mache, von der Zeichnung

und ich würde auch sagen, dass der ganze Prozess durch einen zeichnerischen Vorgang geprägt ist, aber das, was man schlussendlich zu sehen bekommt, ist von der Zeichnung zu weit entfernt, geht eher in Richtung Objekt.

JH Ihr seid beide auch in der Kunstvermittlung tätig. Wie geht ihr da mit zeitgenössischen Werken um, bei denen es um Erfahrungsästhetik geht?

JM In der Vermittlung von zeitgenössischen Kunstwerken geht es oft um die Frage, ob sich die Position auf eine Referenz bezieht, wie z. B. auf die Kunstgeschichte. Häufig gibt es auch themenbezogene Ausstellungen. Als Kunstvermittler stellt sich bei mir die Frage, ob das jeweilige Kunstwerk nur unter diesem Themenkomplex relevant ist, oder ob es darüber hinausgeht, in einem künstlerischen, aber auch kritischen oder philosophischen Sinne. Zudem sehen wir uns in der Ausstellungssituation immer mit einem wahrhaftigen Objekt / Kunstwerk konfrontiert. Mir ist es wichtig, darüber zu sprechen, woher die Oberfläche, das Material, kommt, es selbst hergestellt ist, auf welche Kultur es sich bezieht. Heutzutage zeigen wenige Institutionen starke Positionen, die sich nicht auf ein Thema wie Identität, einen politischen Konflikt oder eine soziale Krise beziehen. Weniger präsent ist der Diskurs um die Bedeutung von abstrakter Malerei heute, bei dem es um Fragen wie Wahrnehmung, Empathie und Einfühlung durch abstrakte Bilder geht.

KE Da ich in der Kunstvermittlung vor allem mit Kindern und Jugendlichen arbeite, ist die Herangehensweise der Vermittlung von vornherein eine etwas andere. Ich muss viel mehr versuchen, die Aufmerksamkeit der jungen Besucher*innen zu generieren, da sie meistens im Rahmen der Schule, oder jedenfalls nicht aus Eigeninitiative ins Museum kommen. Andererseits fällt ihnen der Zugang zu Werken viel leichter, da sie viel unvoreingenommener an die Sache herantreten. Ich versuche, sie durch Fragen zu animieren, was sie sehen, welche Materialien verwendet wurden, woran sie die Formen erinnern. Oder ich lasse sie Bewegungen, Richtungen, die im Bild sichtbar sind, mit dem eigenen Körper nachvollziehen. Danach geht es natürlich noch darum, die jeweiligen Arbeiten in einen historischen Kontext zu setzen und auch zusammen darüber nachzudenken, wie es kommt, dass in dieser Zeit so oder anders gehandelt wurde.

JH Zurück zu eurer Formensprache. Wie Zeichen scheinen sich bestimmte Formen zu wiederholen. Oft auch als Ausschnitte in den "eigentlichen" Formen. Woher kommen sie und wie entstehen sie? Ist der Begriff „Zeichen“ überhaupt passend? Zeichen sind doch eher mit einer vermeintlich unmissverständlichen Bedeutung verbunden.

KE Bei meiner Arbeit kann man nicht von Zeichen im Sinne einer bestimmten Symbolik sprechen, sondern eher von Zeichen, die sich Bedeutung entziehen. Ich versuche einen Moment zu schaffen, in dem vermeintlich bekannte Formen verfremdet werden, aber immer noch vertraut wirken. Auf die Formen komme

ich durch Beobachtungen, durch Erinnerungen an etwas, das sich vor meinem Blick abgezeichnet und sich mir eingeprägt hat. Oft sind es unscheinbare, flüchtige Dinge: eine Geste, eine ungewöhnliche Bewegung, eine Textzeile, ein vergessenes Objekt, eine Spannung. Der erste Schritt im Atelier ist immer das Zeichnen. Zeichnen ist für mich erinnern. Aus der Zeichnung entsteht eine neue Form, die an etwas erinnert, sich diesem aber gleichzeitig entzieht. Steht die Form, wird sie auf Stoff übertragen oder aus dem Papier geschnitten.

JM Das Zeichen ist für mich ein spannender Begriff. Dies zeigt sich in meiner Arbeitsreihe "Seing". Seing ist ein Neologismus, als französisches Wort bedeutet es Markierung. Das Wort an sich wird deutsch ausgesprochen, also wie „sein“. Man kann hier über Einschreibung reden; ein Objekt, das sich in einem Raum selbst darstellt, sich selbst definiert. Auf die Frage der Bedeutung habe ich keine Antwort. Ich arbeite nicht symbolisch. Die Zeichen, die zu erkennen sind, würde ich als Teil eines konstruierten Vokabulars beschreiben. Es geht um Wiedererkennung. Ich vergleiche das gern mit Schreibprozessen; verschiedene Objekte können hin und her bewegt und neu sortiert werden. Ich finde es spannend, dass wenn man ein Zeichen von seinem Kontext isoliert, man das Gefühl hat, dass es dadurch seine Bedeutung verliert. Ein wenig so funktioniert das für mich. Es sind Dinge, die sich der Dauer und Narration entziehen. Und doch entsteht eine Formenwelt. Formen, die im Alltag nicht relevant sind. Das macht auch die Kunstsituation aus, diese Ungreifbarkeit von etwas, das uns im Raum gegenübersteht. Und da entsteht

die Frage nach der Bedeutung, obwohl die Frage eigentlich nicht beantwortet werden kann. Vielmehr provozieren die Formen Frage, warum wir mit ihnen den gleichen Raum, die gleiche Zeit teilen sollten.

JH Konturen, die äußerste Linie eines Körpers, werden vor allem in deinen stofflichen dreidimensionalen Arbeiten, Katinka, besonders betont. Was ist dir an solchen Umrandungen wichtig? Im Gegensatz zum rechteckigen Rahmen, der nicht zuletzt das „Ende“ des einzelnen Werkes markiert? In der Ausstellung fällt auch auf, dass „traditionelle“ rechteckige Formate generell ausbleiben.

KE Ich bin mit dem Rechteck nicht zu recht gekommen. Es gibt einen Rahmen vor, den ich nicht selbst bestimmt habe, der von gängigen Papierformaten abhängig ist. Als ich angefangen habe, mit Stoff zu arbeiten, habe ich gleichzeitig begonnen, die Formen auszuschneiden und die Wand als Bildträger zu benutzen. Die Stoffarbeiten sind immer doppel­lagig, meist aus zwei verschiedenfarbigen Stoffen. Die Umrandung ist aus zwei Gründen wichtig: Einerseits mag ich diese Linie, die entsteht, wenn zwei Flächen aneinander genäht werden und so etwas wie eine Silhouette bildet. Auf der anderen Seite ist die Umrandung bedeutungsvoll, weil bei diesen Arbeiten auch die Rückseite eine Rolle spielt. Sie ist kein Rand im Sinne eines Endes, sondern markiert eine Spur und gibt einen Hinweis darauf, was im hinteren Teil der Arbeit passiert. Also ist die Umrandung eine Art Übergangsspur. Die Rückseite kann nur durch die Vorstellungskraft des Betrachtenden vervollständigt werden.

Dadurch soll ein in sich geschlossenes Objekt entstehen.

JH Richard Tuttle, den ihr beide als Vorbild nennt, sagt in Bezug auf seinen Materialgebrauch, dass er Material liebt und gleichzeitig uninteressant findet. Wie wichtig ist das gewählte Material für den Charakter eurer Kunstobjekte?

JM Material ist für mich zum Teil eine technische Frage. Aluminium verwende ich sehr viel, weil es leicht ist und ich eine sehr dünne Oberfläche bearbeiten kann, was für mich bedeutet, das Objekt als autonome Fläche zu bearbeiten. Deswegen interessiert mich diese Arbeit. Würde ich eine Holzplatte verwenden, hätte ich zwar ab einer bestimmten Dicke eine gute Haltung, aber Aluminium ist auf die Dauer einfach besser. Mdf verwende ich gerne, da es ein totes Material ist. Wenn man darauf malt, bewegt es sich nicht mehr. Man braucht es nur einmal zu grundieren. Ich kann die Position von Tuttle verstehen. Für mich entsteht auch keine Faszination für ein Material, das eine tiefe Bedeutung oder symbolische Funktion hätte. Für mich geht es um die Bewegung zwischen den Materialien und die Reflexion um das Material. Wenn aus einer Malerei ein Objekt entsteht, dann wird es auch schnell wieder zum Bild und dann zur Malerei. Und dabei kann es auch andersherum gelesen werden. Also dieser Prozess, was das Vorbild, das Nachbild ist, das kann auch durch das Material hinterfragt werden. Für mich ist vor allem dieser Wechsel spannend.

KE Ich arbeite bislang primär mit zwei Materialien: Stoff und Papier. Natürlich kommen manchmal auch andere Dinge

hinzu, aber das passiert eher erst dann, wenn es um die Frage der Präsentation geht. Ich kann die Aussage von Richard Tuttle verstehen und stimme insofern zu, als mir der Stoff ein unglaubliches Feld an Möglichkeiten bietet und ich unglaublich gerne damit arbeite, aber die Arbeiten nicht des Materials wegen mache. Die Frage nach dem Material ist natürlich essenziell und sollte bei jeder neuen Arbeit wieder überdacht werden. Aber das Material dient eher meinen Vorstellungen für die Arbeit. Ich habe mir eine ganze Weile vor jeder Arbeit unter anderem die Frage gestellt, wie ich es schaffe, ein Objekt leicht und schwebend aussehen zu lassen. Und da passt Stoff hervorragend, da ihm eine generelle Leichtigkeit innewohnt. Dass er sich im Wind bewegt, fließen kann, eine bestimmte Oberfläche hat, die sich je nach Lichteinfall ändert.

JH Beiprodukte des Schaffensprozesses werden, vor allem in deinen Arbeiten, Jordan, zu eigenen Kunstobjekten. Geht es dir dabei darum, einzelne Arbeitsschritte erkennbar zu machen oder eher um mehrere Realisierungen ein und derselben Idee? Dass sich das Interesse an der Verwirklichung einer Idee nicht in einem bestimmten Medium erschöpft?

JM Für mich sind das die Aufgaben des Prozesses. Man ist am Schneiden, ein Aluminiumblech oder eine Holzplatte, man ist beschäftigt, einer bestimmten Linie zu folgen und danach schaut man sich die Überreste auf dem Boden an, findet es interessant. Es entsteht eine neue Arbeit. Die beiden Werke repräsentieren dann zwei verschiedene Temporalitäten. Das finde ich aufregend. Es kommt vor, dass zwei unterschiedliche Arbeiten in einer

Ausstellung sind, die aus einem Guss stammen. Man sieht das in der Regel aber nicht, außer wenn jemand wirklich versucht, die Formen zu kombinieren, um herauszufinden, welche Form zum „Abfall“ einer anderen Arbeit gehört. Das kann natürlich Spaß machen, wenn das jemanden interessiert, aber das ist nicht mein Hauptziel. Ich glaube, es ist ein typisches Ateliervorgehen, verschiedene Momente innerhalb des Prozesses wahrzunehmen.

JH Welche anderen Positionen der (Gegenwarts-)Kunst sind für euch besonders bedeutsam und wie haben sie euch geprägt?

KE Mich haben eher einzelne Arbeiten der Gegenwartskunst geprägt als eine bestimmte Position. Da wären, um nur zwei zu nennen, z. B. die Zeichnungen von Jorinde Voigt, die sie am Anfang ihrer Karriere gemacht hat oder die großen Strickbilder von Rosemarie Trockel, die mich am Anfang meines Studiums über die Wahl des Materials, ihr Erbe und Wirkung haben nachdenken lassen. Bedeutend sind auch die Positionen meiner Künstler*innen-Freund*innen, mit denen ich ja sozusagen aufgewachsen bin.

JM Positionen, die ich relevant finde, hinterfragen unser Verständnis von Vergangenheit. Es gibt mehr Kontinuitäten, als man denkt, weniger klare Brüche zwischen zwei vermeintlichen Epochen. Gemäß Habermas ist die Moderne ein unvollendetes Projekt, laut Lyotard ein Thema, das neu geschrieben werden kann. In beiden Fällen ist das Zeitverständnis nicht linear. So gibt es auch keine „Post-Moderne“ — vielmehr geht es um das Redigieren bestimmter Themen der

Moderne. Bezogen auf den Begriff "Post-kolonial" kann ähnlich argumentiert werden. So gab es bereits zur Kolonialzeit Bestrebungen der Dekolonisierung, z. B. durch unvollendete Revolutionen oder Rebellionen. Deswegen würde ich sagen, dass eine bedeutsame Gegenwartsposition eine ist, die diese Sichtweise teilt und diese (Auf-)arbeiten übernimmt.

Conversation between Katinka Eichhorn, Johanna Hardt, and Jordan Madlon

JH Your work is frequently discussed as a way to break free from the constraints of conventional media, such as painting and sculpture. How do you engage with such categorisations?

JM I think they make it easier to navigate. As painting has become more of a painterly process, so the landmarks we had to define it have become porous. You don't find that broadening yet in sculpture. I'm also less interested in the category than I am in perspective, the object concerning its context, time and place. Categorisation, for me, is simply a shortcut to an idea. It's a quick way to access a work. It gives you a reference. As for my work, it's always about perspective: I mainly observe on a painterly level and try to transfer that view. I see a productive gap here, where the object becomes art without needing an architectural question.

KE I think categories help to find a swift entry point into the work. On the other hand, they are a shortening of what it's really about. Many positions in art can't be categorised. No label really fits. Everything I do actually comes from drawing. I would say that the whole process is characterised by a drawing process. Yet, what you finally get to see is far removed from drawing and extends more towards the object.

JH Both of you are also active in art education. How do you deal with contemporary works about an aesthetic of experience?

JM When mediating contemporary artworks, it is often a question of whether the position refers to a specific field of reference, such as art history. Themed exhibitions are also common. As an art mediator, the question that arises for me is whether the particular work of art is only relevant in the thematic context of the show or whether it goes beyond that in an artistic as well as critical or philosophical sense. Moreover, in the exhibition situation, we are confronted with an actual object and a work of art. To me, it is important to talk about where the surface and the material comes from, whether it is self-made, to which culture it refers, etc. ... Nowadays, few institutions show positions that do not refer to a theme such as identity, a political conflict or a social crisis. Much less prevalent today is the discourse surrounding the meaning of abstract painting which concerns questions of perception and empathy in relation to non-representational imagery.

KE Since I work primarily with children and young people, the approach to mediation is a bit different anyway. I have to try much harder to draw their attention to begin with, since they usually come to the museum in the context of school visits, or at least not on their own initiative. Then again, access to the works is often much easier, since they approach the matter more openly. I try to encourage them by asking them what they see, what materials were used, and what the forms remind them of. Or I let them trace visible

movements and directions with their own bodies. After that, of course, it's still a matter of contextualising the respective works historically.

JH Back to your language of forms. Like signs, certain forms seem to repeat themselves. Often also as excerpts. Where do they come from, and how do they develop? What inspires you? Is the term sign even appropriate? After all, signs are always associated with a supposedly unmistakable meaning.

KE In my work, one cannot speak of signs in the sense of a specific symbolism but rather of signs that elude meaning. I try to create a moment in which supposedly familiar forms are alienated but still look familiar. I come up with the shapes through observation and memories of something, imprinting itself on me. Often these are inconspicuous, fleeting things: a gesture, an unusual movement, a line of text, a forgotten object, or a tension. In the studio, the first step is always drawing. Drawing for me is remembering. From the drawing, a new form emerges that recalls something but simultaneously eludes it. Once the form is established, it is transferred to a fabric or cut out of paper.

JM My work is created in and through the process. Partly it is the "waste" material from other works. It happens that two different works look entirely dissimilar, although they come from the same cut. So, for example, if I cut a particular intended shape, I end up also finding the rest interesting, what remains. So, I'd continue to work with it, and a new work is created. What interests me is that both works

have two different temporalities for me, even though they come from the same process. I find that very exciting, and it relates to what you might call signs. That's an exciting concept for me, especially with the series of works titled "Seing". Seing is a neologism in German. As a French word, it means marking, yet the word itself is pronounced in German. Here one can elaborate on inscription; an object that presents itself in space and thereby defines itself. I have no answer to the question of meaning. I don't work on a symbolic level; I would describe the signs that can be recognised as a constructed vocabulary that is also about recognisability. Likewise, I often compare this to the writing process, as the various objects are moved back and forth and re-ordered. I find it exciting to see that when you isolate a sign or a form from its context, you feel that it loses its meaning. Like when you isolate the note in music, for example, you still have the sound, but its meaning is no longer clear. It works a little bit like that for me. These things elude duration and thus naturally don't build up a narration or narrative. And yet, a world of forms emerges. These are forms that are not relevant in everyday life. That is partly what makes it art, this intangibility of something confronting us in space. And there the question of meaning arises, although these questions cannot actually be answered by the form. Rather, they provoke us to ask why we should share the same space, the same time with this object.

JH Contours, the outermost line of your textiles, are particularly emphasised in your three-dimensional works made from fabrics, Katinka. What is important

to you about such outlines? As opposed to the rectangular frame, which marks not least the end of the individual work? In the exhibition, it is also noticeable that traditional rectangular formats are generally absent.

KE I'm not comfortable with the rectangle. It dictates a framing that I didn't determine myself, but depended on the common paper formats. When I started working with fabric, I simultaneously started cutting out the shapes and using the wall. The fabric works are always double layered, usually made of two different coloured fabrics. The border is significant for two reasons: on the one hand, I like the line that is created when two surfaces are sewn together to form something like a silhouette. On the other hand, the border is important because the reverse side also contributes to these works. It is not an edge in the sense of an end but marks a trace and indicates what is happening in the back of the work. So, the border is a kind of transitional trace. The back can only be completed by the imagination of the viewer. This is to create a self-contained object.

JH Richard Tuttle, whom you both cite as a role model, says, in terms of his use of material, that he loves material and finds it uninteresting at the same time. How important is the material you choose to the character of your art objects?

JM Material is partly a technical question for me. I use aluminium a lot because it's light, and I can work on a very thin surface, which for me means working the object as an autonomous surface. MDF I like to use because it's dead material. So,

when you paint on it, it doesn't move. You only have to prime it once. I can understand Tuttle's position. For me, there is also no fascination with a material that would have deep meaning or symbolic function. For me, it's about the movement between materials and the thought around it. When a painting becomes an object, it quickly becomes an image again and then a painting. And in the process, it can also be read the other way around. So, this process, what the model, the after-image is, can also be questioned through the material. For me, the change of material is fascinating.

KE So far, I've been working primarily with two materials: fabric and paper. Of course, sometimes other things come in, but that happens more when it comes to the question of presentation. I can understand Tuttle's statement and agree that fabric offers me an incredible field of possibilities, and I enjoy working with it, but I don't do the work for the material. The question of material is, of course, essential and should be reconsidered with each new work. But the material serves more my ideas for the work. For quite a while, before each work, one of the questions I asked myself was how I would manage to make an object look light and floating. And fabric fits perfectly in that regard, as a general lightness is inherent in it. That it moves in the wind, can flow, and has a certain surface that changes depending on the incidence of light.

JH **By-products from the creative process, especially in your work, Jordan, become art objects in their own right. Are you interested in making individual work steps recognisable, or rather in**

multiple realisations of one and the same idea? That the interest in realising an idea is not exhausted in a particular medium.

JM For me, this is the process. You are cutting an aluminium sheet or a wooden plate. You are busy following a particular route, and afterwards, you realise that the remains on the floor are interesting. It happens that there are two different works in a collection that come from one piece. You don't usually see that, though, unless someone is trying to combine the shapes to figure out which is actually the "waste" material from another work. That can be fun if that interests people, but that's not my main goal. I think it's a typical studio approach to notice different moments within the process.

JH Which other positions in (contemporary) art are particularly significant for you, and how have they influenced you?

KE I have been influenced more by individual works of contemporary art than by a particular position. There are, to name just two, for example, the drawings by Jorinde Voigt, which she made at the beginning of her career, and the large knitted pictures by Rosemarie Trockel. At the beginning of my studies, they made me think about the choice of material, their legacy, and their effect. Also, the positions of my artist friends, with whom I grew up with, so to speak.

JM Positions that I find relevant question our understanding of the past. There are more continuities than one thinks with fewer obvious breaks between two eras. According to Habermas, modernity

is an unfinished project; according to Lyotard, it is a matter that can be rewritten. In both cases, the understanding of time is not linear. Thus, there is no such thing as "post-modernity"—rather, it is a matter of rewriting certain themes of modernity. Regarding the term "postcolonial", a similar argument can be made. For example, there were already efforts of decolonisation in colonial times, for example through unfinished revolutions or rebellions. Therefore, I would say that a significant contemporary position is one that shares this view and takes on this (re)working.

Katinka Eichhorn (*1993 in Hamburg, Deutschland) schafft Objekte aus Textil. Zeichnungen spielen dabei eine wichtige Rolle. Sie sind ihre Antwort auf persönliche Erinnerungen, Beobachtungen, sowie präzise Vermessungen. Die Linie dieser „zeichnerischen Überlegungen“ wird dabei auf den Umgang mit Textilien übertragen. Mal manifestiert sie sich als Saum — und bringt einen Teil des hinteren Stoffs nach vorn — mal bildet sie kaum wahrnehmbare Nahtmuster. Die Wechselwirkung von negativem und positivem Raum, Fragmentierungen, Symmetrien und deren Auflösung sind dabei wiederkehrende Elemente in ihren Kompositionen.

Katinka Eichhorn studierte an der Akademie der bildenden Künste Karlsruhe und der Akademie der bildenden Künste Wien. 2017 hatte sie eine Künstlerresidenz in L'Association Saint Henri, Castelnau-d'Audoubert, Frankreich. Bis 2026 erhält sie die Atelierförderung von der Stadt Mannheim, wo sie derzeit lebt.

Gruppenausstellungen (Auswahl): „fragments of a glimpse, two decks“, Altes Güterhalleamt, Mannheim, 2022; „Ich habe dich zum fressen gern“, Kontingent offspace, München, 2022; Betriebswerk, Heidelberg, 2021; „zigzag“, Kunstverein Bad Dürkheim, 2021; „unter Vorbehalt“, Luis Leu, Karlsruhe, 2020; „Give me a reason“, Gellertstraße Karlsruhe, 2020; „Schlafen werden wir später“, Kalinowskiraum, Karlsruhe, 2019; „Examensausstellung“, AdBK Karlsruhe, 2019; „Z wie Zartheit“, Orgelfabrik Karlsruhe Durlach, 2018; „Indra, Transmogriphed.“, Kunstverein Pforzheim, 2016; „Gold war Gestern“, Ciao — Kunstraum, Karlsruhe, 2015.

Jordan Madlon (*1989 in Les Abymes, Guadeloupe) setzt sich durch unterschiedliche Techniken mit Farbe, Form und Raum auseinander. Seine plastischen Bildkompositionen bestehen aus Holz-, Aluminium- und Textilausschnitten, die miteinander kombiniert werden. In seinen Druckobjekten entwickelt er das Medium des Holzdrucks weiter; Stoff wird dabei zum Bildträger. Spielerische Linien- und Buchstabenformen prägen seine Formensprache. Aus einer Sammlung an kleinen Zetteln, Reststücken von Zuschnitten und Notizen stellt er Kompositionen zusammen, die er als „Anmerkungen über Zeit und Dauer“ betitelt.

Jordan Madlon studierte an der École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne (FR) und der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei Prof. Helmut Dörner. Mit dem Kunststart? Preis der François Schneider Stiftung wurde er 2017 und dem Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg 2019 ausgezeichnet. Mit seinen Werken ist er in mehreren öffentlichen Sammlungen, darunter die François Schneider Stiftung in Wattwiller (FR), MWK Baden-Württemberg (D) und FRAC Auvergne (FR), vertreten. Derzeit lebt er in Mannheim.

Einzelausstellungen (Auswahl): „Glose“, Goeben, Berlin, 2021; „Diagrammatisch“, Kunstmuseum Reutlingen | Spendhaus, 2021; „former la langue“, COHERENT, Bruxelles (BE), 2019—2020; „Un amour si grand qu'il nie son objet“, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (D), 2019; „Du caractère de la nuance“ (mit Julie Digard), „Luis Leu“, Karlsruhe (D), 2019.

Gruppenausstellungen (Auswahl): „Burden Painting“, LAUBE Karlsruhe Binome Ausstellung mit Rémy Hysbergue „For real?!“, Kunstverein Reutlingen (D), 2022; „zig zag“, Kunstverein Bad Dürkheim (D), 2021; „Après l'école: biennale artpress“ im Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole (FR), 2020; „49° — Offene Ateliers“, initiiert vom Badischen Kunstverein und BNN, Karlsruhe (D), 2018.

CV

EN

Katinka Eichhorn (b. 1993 in Hamburg, Germany) creates objects from textiles. Drawings play an integral role in this process. They are her response to personal memories, observations, and precise measurements. Eichhorn then translates the lines of these “drawn deliberations” onto textiles. Sometimes it manifests itself as a seam that brings a part of a hidden layer of fabric to the fore. At other times, it forms scarcely perceptible seam patterns. The interaction between negative and positive space, fragmentations, symmetries and their dissolution are recurring elements in her compositions.

Katinka Eichhorn studied at the Academy of Fine Arts Karlsruhe and the Academy of Fine Arts Vienna. She was an artist in residence at L'Association Saint Henri, Castelnaudary, France, in 2017. She was awarded studio funding from the city of Mannheim, where she currently lives, until 2026.

Group exhibitions include “fragments of a glimpse”, two decks, Altes Güterhalleamt, Mannheim, 2022; “Ich habe dich zum fressen gern”, Kontingent Kollektiv, Munich, 2022; Betriebswerk, Heidelberg, 2021; “Zig Zag”, Kunstverein Bad Dürkheim, 2021; “unter Vorbehalt”, Luis Leu, Karlsruhe, 2020; “Give me a reason”, Gellertstraße Karlsruhe, 2020; “Schlafen werden wir später”, Kalinowskiraum, Karlsruhe, 2019; Examensausstellung, AdBK Karlsruhe, 2019; “Z wie Zartheit”, Orgelfabrik Karlsruhe Durlach, 2018; “Indra, Transmogrified”, Kunstverein Pforzheim, 2016; “Gold war Gestern”, Ciao — Kunstraum, Karlsruhe, 2015.

Jordan Madlon (b. 1989 in Les Abymes, Guadeloupe) explores colour, form, and space through various techniques. His sculptural image compositions consist of the combination of wood, paper, aluminium, and textile cutouts. In his “print-objects”, he expands on the medium of woodblock printing; fabric becomes the bearer of the image whilst dictating its shape. Playful articulations of lines and letters characterise his vocabulary. From a collection of small pieces of paper, remnants of cuttings, and notes, he assembles compositions that he calls “remarks on time and duration”.

Jordan Madlon lives and works in Mannheim. From 2008—2014 he studied at École Supérieur d'Art et de Design de Saint-Étienne (FR). After his graduation, he undertook a postgraduate programme with Prof. Helmut Dorner at Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe from 2014—2016. He was awarded the Kunststart prize by François Schneider Foundation in 2017 and a stipend from the Kunststiftung Baden-Württemberg in 2019.

His works are represented in several public collections, among them the François Schneider Foundation in Wattwiller (FR), MWK Baden-Württemberg (D) and FRAC Auvergne (FR).

Recent solo shows include “Diagrammatisch”, Kunstmuseum Reutlingen | Spendhaus, 2021; “former la langue”, COHERENT, Bruxelles (BE), 2019–2020; “Un amour si grand qu’il nie son objet”, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (D), 2019; “Du caractère de la nuance” (with Julie Digard), Luis Leu, Karlsruhe (D), 2019; “Seine Zunge im ZRaum halten”, V8 Plattform für neue Kunst, Karlsruhe (D), 2018.

Recent group shows include “Burden Painting”, LAUBE Karlsruhe Binome, duo exhibition with Rémy Hysbergue; “For real?!”, Kunstverein Reutlingen (D), 2022; “Zig Zag”, Kunstverein Bad Dürkheim (D), 2021; “After School”, Artpress Biennial of Young Artists, Musée d’art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole (FR), 2020; “49°—Offene Ateliers”, initiated by Badischer Kunstverein and BNN, Karlsruhe (D), 2018; and “Jeune Création: 67ème Édition”, Thaddaeus Ropac, Paris (FR), 2017.

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich der
Ausstellung

„Wo der Raum vorbeifliegt“
von Katinka Eichhorn und Jordan Madlon

im Heidelberger Kunstverein
Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

Laufzeit

5.11.22—8.1.23

Öffnungszeiten

Di—So, 11—18 Uhr

Kuratorin der Ausstellung

Johanna Hardt

Kuratorische Assistenz

Mehveş Ungan

Texte

Johanna Hardt, Katinka Eichhorn,
Jordan Madlon

Lektorat und Korrektorat

Mark Schreiber, Søren Grammel

Übersetzung

Johanna Hardt

Praktikum

Khrystyna Bagina

Druck

Die Rotationsdruckerei

Gestaltung

KontextKommunikation, Heidelberg & Berlin
Francesco Futterer, Markus Artur Fuchs

Imprint

This booklet is published
in conjunction with the exhibition

“Where Space Wings by”
by Katinka Eichhorn and Jordan Madlon

at Heidelberger Kunstverein
Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

Duration

5/11/22—8/1/23

Opening Hours

Tue—Sun, 11 a.m.—6 p.m.

Curator of the exhibition

Johanna Hardt

Curatorial Assistance

Mehveş Ungan

Texts

Johanna Hardt, Katinka Eichhorn,
Jordan Madlon

Copy-Editing and Proofreading

Mark Schreiber, Søren Grammel

Translation

Johanna Hardt

Internship

Khrystyna Bagina

Print

Die Rotationsdruckerei

Design

KontextKommunikation, Heidelberg & Berlin
Francesco Futterer, Markus Artur Fuchs