

Christina Quarles. *Collapsed Time*

Sam Bardaouil
& Till Fellrath

Über das Werk von Christina Quarles gäbe es so viel zu sagen, so viele Schichten ließen sich freilegen, so viele Anspielungen herausstellen, so viele formale Strukturen untersuchen und Identitätsmarker erkunden. Der gewaltige Reichtum des Œuvres dieser aufsteigenden Künstlerin geht weit über das Gewöhnliche hinaus.

Man nehme nur Quarles' zentrales Thema, den Akt. Sie dehnt nicht nur die formalen Grenzen dessen aus, was vielleicht – zumindest innerhalb der sogenannten Westlichen Kunstgeschichte – eines der am längsten etablierten Genres der Malerei ist. Quarles' Umgang mit der menschlichen Gestalt geht über das Verschmelzen von Körperteilen, so faszinierend und bedrohlich es auch sein mag, hinaus, um einen Weg in die gelebte Erfahrung eines rassifizierten, queeren Körpers zu bahnen. Dass Quarles Tochter eines Schwarzen Vaters und einer weißen Mutter ist, wird, ihrer vergleichs-

There is so much one can write about the work of Christina Quarles: so many layers to unpeel, so many allusions embedded in the work to highlight, formal traits to scrutinize, and identity markers to delve into. The powerful richness of this rising artist's work is by no means ordinary.

Take Quarles's recurring subject, the nude. Besides expanding the formal boundaries of what is perhaps one of the longest standing genres of painting, at least within the scope of so-called Western Art History, Quarles's treatment of the human form transcends the amalgamation of body parts, as fascinating and menacing as they may be, in order to become a gateway into the lived experience of a racialized, queer body. The daughter of a Black father and a white mother, Quarles's multi-racial background is often not recognized by others, her relatively fair skin obscuring her "multiply situated racial identity."¹ Consequently, her representations are not reproductions of



Christina Quarles, *Double Down*, 2017, 121,9 x 152,4 cm / 48 x 60 in., Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas. Nicht in der Ausstellung gezeigt / Not included in the exhibition.

weise hellen Haut wegen, die ihre „multipel situierte ethnische Identität“¹ verbirgt, häufig nicht zur Kenntnis genommen. Folglich sind ihre Darstellungen keine Reproduktionen davon, wie der eigene Körper von anderen gesehen wird, sondern Umstülpungen von innen nach außen, Beschreibung dessen, wie es ist, in einem Körper zu leben, der immerzu die „Schablonen der Identität“ in Frage stellt, „welche auf Lesbarkeit und Durchsichtigkeit beruhen“.² Es fallen einem die Worte von Kevin Quashie ein, der das Innenleben als „den inneren Vorrat an Gedanken, Gefühlen, Sehnsüchten, Befürchtungen, Ambitionen“ definierte, die „ein menschliches Selbst formen“.³ Genau diese innere Landschaft aus Widersprüchen breitet sich inmitten der verführerischen und doch fast bedrohlichen Gestalten von Quarles aus. Man bedenke nur, auf was für eine enorme Vielfalt an Stilen aus der Kunstgeschichte sie referiert. Von Willem de Koonings verwirrenden, fleischlichen Frauen bis zu Maria Lassnigs Gesten, behauptet sich das kühne Werk von Quarles inmitten der Körperdarstellungen der Westlichen Malerei. Obwohl ihre Gemälde solche Hinweise selbstbewusst geben, sind sie von den Traditionen, die mit ihnen verbunden sind, nicht belastet. Tatsächlich hat sie

how the body is viewed externally, but rather a reversal from the inside out, a depiction of what it is like to live within a body that continues to challenge the “matrices of identity that rely on readability and transparency.”² What spring to mind are the words of Kevin Quashie, who defines the interior as “the inner reservoir of

- 1 Christina Quarles im Gespräch mit dem Autor.
- 2 Uri McMillan, „When the Clouds Clear, We'll Know the Colors of the Sky: Christina Quarles's Gestural Lines of Flight“, in: Grace Deveney, Mark Godfrey, Uri McMillan (Hg.), Christina Quarles, München, London, New York: Del Monico Books, Prestel 2019, S. 26.
- 3 Kevin Quashie, *The Sovereignty of Quiet: Beyond Resistance in Black Culture*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 2012, S. 21.

- 1 Christina Quarles in conversation with the author.
- 2 Uri McMillan, “When the Clouds Clear, We'll Know the Colors of the Sky: Christina Quarles's Gestural Lines of Flight,” in: Grace Deveney, Mark Godfrey, and Uri McMillan (eds.), Christina Quarles, Munich, London, New York: Del Monico Books, Prestel, 2019, p. 26.
- 3 Kevin Quashie, *The Sovereignty of Quiet: Beyond Resistance in Black Culture*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2012, p. 21.

„ein feines Gespür für die Erbschaften, die ihr zukommen und die sie verwandelt [...]. Und doch zitiert Quarles diese Vorläufer nicht, um historische oder zeitgenössische Mal-Diskurse zu kommentieren. Ganz Vertreterin ihrer Generation, hat sie weder das Gefühl, sie müsse die unerfüllten Versprechungen der Malerei bedauern, noch, deren Dringlichkeit im gegenwärtigen Augenblick verteidigen.“⁴

Christina Quarles. *Collapsed Time*, die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin in Deutschland, ist eine Gelegenheit, sie in einen Dialog mit den Werken von einigen der ikonischsten Künstler*innen des Hamburger Bahnhofs, Nationalgalerie der Gegenwart, zu bringen. Die Absicht dahinter ist, die übliche kunsthistorische Einteilung in Generationen aufzugeben und auf diese Weise aufzuzeigen, in welcher vielfältiger Weise Quarles' Werk formale und semantische Herangehensweisen vieler Künstler*innen der Sammlung spiegelt. Noch wichtiger vielleicht ist, dass der Begriff des Zusammenbruchs der Zeit unmittelbar auf die Grenzsituation sowohl der Figuren in den Gemälden von Quarles als auch der Themen verweist, die die ausgewählten Werke aus dem Hamburger Bahnhof behandeln. Wer sich die Szenen auf den Gemälden der Künstlerin genauer betrachtet, wird nur mit Mühe unterscheiden können, ob sich gerade eine Aktion

thoughts, feelings, desires, fears, ambitions that shape a human self.“³ It is precisely this internal landscape of contradictions that dwells within Quarles's seductive, yet almost intimidating figures. Consider the broad range of styles that Quarles references from the history of painting. Ranging from Willem de Kooning's disorienting, fleshy women to Maria Lassing's gestures, Quarles's bold work sits firmly within the genre of portraiture, and the nude in particular. Yet, while assertive in their indications, Quarles's paintings are not burdened by the lineage they build upon. As a matter of fact, “Quarles is keenly attuned to the legacies she inherits and transforms... Yet Quarles does not quote these precursors in order to comment on historical and contemporary painting discourses: as someone of her generation, she feels neither a need to mourn painting's unfulfilled promises nor defend its urgency for the present moment.”⁴

Christina Quarles: *Collapsed Time*, the artist's first institutional solo presentation in Germany, is an opportunity to bring her oeuvre into conversation with works by some of the most iconic artists in the holdings of Hamburger Bahnhof, National Gallery of Contemporary Art. The intention in doing so is to collapse the generational divisions that operate within art historical lineages, revealing the multiple ways in which Quarles's work echoes some of the formal and semantic attributes of many of the artists within our collection. Perhaps more significantly, the notion of a collapse in time in this case makes direct reference to the liminal predicament of both the figures in Quarles's paintings and the subjects tackled by pieces selected from the Hamburger Bahnhof's collection. When one looks closely at the scenes that occupy the artist's paintings, one is racked trying to decipher whether one is witnessing an action that has just unfolded, or one that is about to unravel. Quarles's figures seem to be suspended in a dimension that lies outside of time: are we wit-

⁴ Mark Godfrey, „Liquid Construction“, in: Deveney, Godfrey, McMillan (Hg.), Christina Quarles, a.a.O., S. 83.

⁴ Mark Godfrey, „Liquid Constructions“, in: Deveney, Godfrey, McMillan (eds.), Christina Quarles, p. 83.



Annette Kelm, *Red Stripes 1*, 2018, Farbfotografie / colour photograph, 102,2 x 77,1 cm / 40 1/4 x 30 3/8 in., Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Dauerleihgabe der / permanent loan of the Peter und Irene Ludwig-Stiftung



Vito Acconci, *ohne Titel / untitled*, 1972, Collage aus 6 s/w Fotografien einer Performance auf der / collage of 6 b/w photographs of a performance at documenta 5 in Kassel, 1972, 33 x 28,5 cm / 13 x 11 1/4 in., Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2002 erworben von / purchased from Egidio Marzona

ereignet hat oder ob sie im Begriff ist, sich zu ereignen. Die Figuren von Quarles scheinen festgehalten in einer Dimension außerhalb der Zeit: Betrachten wir eine lebendige Erinnerung oder befinden wir uns vielmehr im Augenblick des Geschehens oder gar am Beginn eines unvorhersehbaren Endes? Entsprechend haben wir gemeinsam mit Quarles Werke ausgewählt, die eine Übergangssituation einfangen, welche sich der strikten Logik einer linearen Zeit entzieht. Von *Hotel*, dem 1969 entstandenen Gemälde des holländischen Konzeptkünstlers Stanley Brouwn, bis zu Annette Kelms Fotografie *Red Stripes 1* aus dem Jahr 2018, sind die Arbeiten reich an Wiederholung und Serialität, Bruch und Kontinuität, Präzision und Kontingenz sowie dem beständigen Oszillieren zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit. Sie sprechen vom nicht nachlassenden Bedürfnis, die Grenzen von Zeit und Raum zu sprengen und neue Dimensionen hervortreten zu lassen, die vertraut und klar erkennbar, zugleich schwer fassbar und vieldeutig sind. Diese Gemeinsamkeiten

nessing a vivid memory, a moment in occurrence, or perhaps the beginning of an unpredictable ending? Similarly, many of the works that we have jointly selected with Quarles seem to capture a situation of transition that eludes the strict logic of linear time. From pioneering conceptual Dutch artist Stanley Brouwn's 1969 painting *Hotel* to contemporary German artist Annette Kelm's photograph *Red Stripes 1* from 2018, elements of repetition and seriality, rupture and continuity, precision and chance, and a constant oscillation between finitude and infinity, both spatially and temporally, abound. All these diverse, seemingly contrasting elements speak to an unremitting desire to collapse the boundaries of time and space, allowing for new dimensions to emerge which are at once familiar and discernible as well as elusive and ambiguous. Those are the common grounds that Quarles's works share with these selections. They are dispersed throughout the gallery behind architectural constructions made of gauze fabrics that Quarles has conceived as an additional layer permeating the entire exhibition. The alternation of opacity and translucence, clarity and fuzziness, renders the notion of blurred space and time more present.



Charlotte Posenenske, *Vier verzinkte Elemente Serie D*, 1967, verzinktes Stahlblech, zweiteilig / galvanised steel plate, 2 pieces, 232 x 50 x 50 cm / 91 1/8 x 19 1/4 x 19 1/4 in., Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2014 Schenkung durch / gift of Egidio Marzona

verbinden die Arbeiten von Quarles mit den ausgewählten Werken aus der Sammlung. Sie sind verstreut über die gesamte Ausstellungsfläche und befinden sich hinter Gazestoff, den Quarles als eine zusätzliche Schicht konzipiert, welche sich durch die gesamte Ausstellung zieht. Das Wechselspiel von Undurchsichtigkeit und Durchlässigkeit, Klarheit und Unschärfe führt die Vorstellung eines Verwischens von Zeit und Raum noch deutlicher vor Augen.

Hier einige Beispiele:

Im ersten Ausstellungsraum befinden sich mehrere der Gemälde von Quarles sowie ihre ortsspezifische Installation *Now We're There (And We' Only Just Begun)* in unmittelbarer Nähe zu einer Fotoserie, die Vito Acconci's Performance *Cross-Fronts* auf der *documenta 5 (1972)* dokumentiert. Acconci erkundet mit verbundenen Augen die Psychologie eines Territoriums und führt dabei eine Folge von Aktionen durch. Die Begegnung mit dem Raum, die auf andere Sinne als den des Sehens angewiesen ist, erweitern, auch dank Interventionen vonseiten des Publikums, das Verständnis des Künstlers von den Grenzen, die ihm als sich selbst genügender Einheit gesetzt sind, und erlauben neue Interaktionsformen zwischen dem Körper und dem Raum, in dem er existiert. Ganz ähnlich befinden sich auch die Körper von Quarles ständig auf der Suche nach einer neuen Vernetzung mit den Räumen, die sie bewohnen. Das Zusammenspiel der Ebenen stellt gleichzeitig Hemmnisse her und eine Verbindung in eine andere Dimension dar. Ebenfalls im ersten Raum befindet sich ein Werk von Charlotte Posenenske, das aus zwei identischen, übereinandergestapelten Elementen besteht und eine unerwartete visuelle Parallele zu den Verdichtungen von Körpern bietet, wie sie auf



Christina Quarles, *Caught Up*, 2021, 213,4 x 182,9 cm / 84 x 72 in., Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas. Nicht in der Ausstellung gezeigt / Not included in the exhibition.

Here are a few examples:

In the first gallery, several of Quarles's paintings, including her site-specific installation *Now We're There (And We' Only Just Begun)*, are in close proximity to a series of photographs documenting Vito Acconci's performance *Cross-Fronts* shown at *documenta 5* in 1972. In an exploration of the psychology of territory, a blindfolded Acconci performs a sequence of actions. The encounter with the space, which relies on senses other than vision, along with interventions from a live audience, extend the artist's comprehension of his limitations as a self-sufficient entity, allowing for new forms of interaction to arise between his body and the space in which it exists. In a similar sense, Quarles's bodies seem to



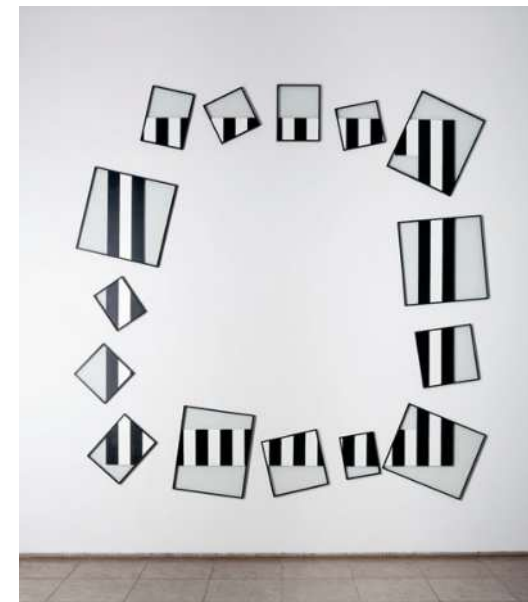
Absalon, *Solutions*, 1992, Video, Farbe, Ton / video, colour, sound, 7:50 min, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2008 Schenkung der / gift of the Friedrich Christian Flick Collection

vielen der Gemälde von Quarles zu sehen sind.

Im zweiten Raum entspinnt sich ein Dialog zwischen Quarles und Daniel Buren, genauer gesagt mit seinem Werk *Ein Tanz mit einem Quadrat* von 1989. Buren, der sich seit den 1960er-Jahren von der konventionellen Malerei wegbewegt hat, hat die Entwicklung einer visuellen Sprache vorangetrieben, die neuartige Formen ästhetischer Wahrnehmung bietet und von allem Narrativen und aller Bedeutung befreit ist. Die vertikalen Balken und sich abwechselnden Farbstreifen in *Ein Tanz mit einem Quadrat* lassen den spielerischen und doch überaus präzisen Einsatz geometrischer Formen erkennen, wie er sich auch auf vielen der Gemälde von Quarles findet.

Absalons etwa sieben Minuten langes Video *Solutions* aus dem Jahr 1992 im dritten Ausstellungsraum führt mitten in ein weißes, monochromes Interieur, in dem der Künstler unablässig die scheinbar unendlichen Möglichkeiten austestet, sich in einem derart engen Raum zu bewegen. Er will herausfinden, welche Funktionen sein Körper darin noch ausüben kann. Ist er eingesperrt oder hat er sich freiwillig in die Selbstisolation zurückgezogen? Werden wir Zeugen einer wiederholten Darbietung von Absalons schrecklichsten und intimsten Gedanken oder lädt uns der Künstler dazu ein, uns an seiner Kerkerhaft zu beteiligen? Auch auf den Gemälden von Quarles scheinen Figuren mit alldem zu kämpfen, was den von ihnen bewohnten Raum einengt.

Eines von Nam June Paiks frühesten Werken, *Zen for TV* aus dem Jahr 1963, blinzelt im vierten Saal aus einer der architektonischen Konstruktionen von Quarles hervor. Das Werk, zu dem Paik immer wieder zurückkehrte und das er seine ganze künstlerische Laufbahn hindurch verbesserte – auch dies eine Zeitausdehnung –, hat seinen Ursprung in einem Unfall, als bei einem Transport ein Fernsehapparat beschädigt wurde und dann nur noch in der Mitte des Bildschirms eine einzige kollabierte Zeile zeigte. Hochkant auf die Seite gestellt, wirkt die Linie sogar noch gepresster und noch mehr von den schwarzen Streifen auf beiden Seiten eingezwängt. Wie Paiks Bildschirmzeile beharrlich versucht, den Parame-



Daniel Buren, *Ein Tanz mit einem Quadrat*, 1989, Vinyl auf Glas, 15-teilig / vinyl on glass, 15 pieces, 255 x 255 cm / 100 1/8 x 100 1/8 in., Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2014 Schenkung durch / gift of Egidio Marzona

be in a constant search for a new relationality to the spaces they inhabit. The interplay of planes acts at once as a barrier of restraint and a conduit to another dimension. Also in the first gallery, Charlotte Posenenske's work composed of two identical units stacked on top of each other provides an unexpected visual parallel with the compression of bodies that appears in many of Quarles's paintings.

In the second gallery, a dialog unfolds between Quarles and Daniel Buren, more specifically his *Ein Tanz mit einem Quadrat* [A dance with a square], 1989. Moving away from conventional painting since the 1960s, Buren has been advancing a visual language that provides novel forms of aesthetic perception, stripped from narrative or meaning. The employment of vertical bars and alternating color strips in *Ein Tanz mit einem Quadrat* reveals a playful, yet acutely precise employment of geometric forms that is a powerful presence in many of Quarles's paintings.

In the third gallery, Absalon's circa seven-minute video, *Solutions*, from 1992, centers on a white, monochromatic interior in which the artist persistently interrogates the ostensibly endless possibilities of how to navigate such a



Stanley Brouwn, *Hotel*, 1969, Kugelschreiber auf Holz / ballpoint pen on wood, 122 x 122 cm / 44 x 44 in., Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2002 erworben von / purchased from Egidio Marzona

tern ihres Behältnisses zu entkommen, rebellieren die Körper von Quarles unerschütterlich und unermüdlich gegen von Traditionen aufgezogene Rollen und gegen die Räume, in denen sie verharren. Paiks Praxis, seinen Werken spielerische Titel wie *Zen for TV* zu geben, findet sich in nahezu allen Titeln wieder, die Quarles für ihre Gemälde und Papierarbeiten gewählt hat.

Es ist selten, dass das Werkeiner einzelnen Künstlerin so kraftvoll, so mühelos mit so vielen ihrer Vorläufer*innen und Zeitgenoss*innen in einen Dialog treten kann. Christina Quarles ist solch eine Künstlerin. Abgesehen davon, dass sie einem neuen Publikum hier in Berlin eine dringend notwendige Einführung in ihre fesselnde und einzigartige Malerei gibt, eröffnet uns ihre Ausstellung die Möglichkeit, neu über Werke unserer Sammlung nachzudenken, sie mit neuen Lesarten zu bereichern und die von ihnen beförderten ästhetischen Erfahrungen und den von ihnen angestoßenen intellektuellen Austausch zu erweitern. Am wichtigsten ist aber die verblüffende Fähigkeit von Quarles, die Welt als einen Ort zu entwerfen, an dem die Körper den Beschränkungen auf eine einzige Identität und den abgenutzten Markern, die auf Begriffe von Rasse, Geschlecht und Sexualität festklopfen sollen, trotzen. Das verleiht ihrer Ausstellung ihre Dringlichkeit und ihre Aktualität.

confined space and the functions his body can perform within it. Is he incarcerated or has he intentionally retreated into self-isolation? Are we witnessing a repeated display of Absalon's most terrifying inner thoughts, or is the artist inviting us to be complicit in his incarceration? In Quarles's paintings, too, figures often seem to struggle with components of interiors limiting the spaces they inhabit.

In the fourth gallery, one of Nam June Paik's earliest works, *Zen for TV*, from 1963, peeks through one of Quarles's architectural constructions. This work, to which Paik returned and continued to perfect throughout his career—another expansion of time—was born out of an accident when a TV set damaged during transit showed a singular, collapsed line across the center of its screen. With the TV flipped sideways, the now vertical line appears even more confined, restrained by the wide black bands that frame it on both sides. Similar to the insistence of Paik's, striving to escape the parameters of its container, Quarles's bodies are unyielding and relentless in their non-compliance with the roles that tradition has assigned them, and the spaces in which they exist. Paik's practice of playfully titling works, such as *Zen for TV*, is echoed in almost all the titles chosen by Quarles for her paintings and works on paper.

It is rather rare that a single artist's work can speak so strongly, so effortlessly to that of so many of their predecessors and peers. Christina Quarles is one such artist. Her exhibition at Hamburger Bahnhof, besides being a necessary introduction of her compellingly unique style of painting to a new audience here in Berlin, presents us with the opportunity to rethink works from our collection, imbuing them with new readings, and expanding the aesthetic experiences and intellectual exchange that they can facilitate. But most importantly, it is Quarles's uncanny ability to conceive of the world as a place where bodies defy the limitations of singular identities and worn-out markers of fixed notions of race, gender, and sexuality that makes her exhibition here urgent and timely.