

# MARIA LOBODA LORE

GALERIE THOMAS SCHULTE  
14 MARCH TO 17 APRIL 2025



GALERIE  
THOMAS  
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH  
Charlottenstraße 24  
D-10117 Berlin

Fon: 0049 (0)30 20 60 89 90  
[mail@galeriethomasschulte.com](mailto:mail@galeriethomasschulte.com)

Opening hours:  
Tue – Sat, 12pm – 6pm  
[www.galeriethomasschulte.com](http://www.galeriethomasschulte.com)

Image by Dominika Hoyle

*Lore* may refer to a personal backstory or a more encompassing history; it could be real or imagined, full of idiosyncrasies or as old as time itself, foundational to us all. Related to ‘folklore’, ‘lore’ is a body of collective knowledge and traditions that is often passed on orally—it is myths and legends, beliefs and rituals, habits and customs. It is what people make, or tell, the actions they take. Originating from the Old English word for ‘instruction’, and related to the German ‘Lehre’ (teaching), it prompts us to seek out the lessons that can be gleaned from it.

A constellation of new and existing sculptural works and installations, Maria Loboda’s *Lore* is a gnarled tale: one that takes time, or may not be possible, to fully unravel. The passages we encounter are at turns intimate and inviting and at others uneasy and enigmatic: a cozy, dim interior with medieval flourishes, walls bedecked in mock Tudor half-timbering. Like a witch’s house of fairytales, we enter into it, perhaps warily, to discover what has collected in its shadows; we notice, gradually, the signs of decay and cryptic ciphers, the writing on the wall (*Pearly, Ashy, Thorny like Bliss or Worry*, 2025).

An indiscernible presence can be felt in mysterious patterns and stray, loose strands. Collections of unpaid bills left to pile up on the furniture appear to speak of neglect, absence, or everyday nuisances. They end up telling us something more—though just as murky. Something of discarded contexts, of themes, materials and elements that are picked up again and again, each time getting pulled and contorted into strange new shapes. We might wonder why such minutiae are necessary to the telling of this story, as they seem to lead us astray, taking abrupt turns or plummeting further into entangled labyrinths. This is the nature of the story’s narrator: unpredictable, elusive, a practiced spinner of tales that both slip through the fingers and coil tightly around them. Their words, ashy and brittle, turn to dust, dispersing through the air and sticking to every surface with a residue too stubborn to remove. Fragments harden into narrative threads that get knotted together: like cobwebs huddled in the darkened corners of life’s uncomfortable truths and deceptions, becoming momentarily illuminated, yet remaining caught in the haziness of the unknowable.

A potential narrative framework is set by a curious appendage: a plaster goat’s tail is attached to the wall, becoming a part of the physical frame of the space. *Young Satyr Turning to Look at His Tail* (2017), an oddly descriptive title taken from a Roman copy of a Greek sculpture, makes explicit reference to the mythological nature spirit and known mischief-maker. Yet the twisting body that it apparently belongs to is otherwise not clearly defined. Instead, through the placement of the tail, the space itself is turned into the mythic creature; the satyr’s presence, though nebulous, is grounded in the here and now. With the trickster looming, the truth of the matter is likely hidden, or at least destabilized—maybe nothing is what it seems after all.

Throughout the various rooms, wooden crates of glass vessels are stacked

in a seemingly transitory display in *Vase-mania/Urn Burial* (2025). It reflects the so-called mania around collecting classical Greek and Roman vases in 18th century England that was propelled by archaeological discoveries during this turbulent time. As a result of the desire, and insatiability, for the status and appearance of knowledge, taste and sophistication afforded by displaying such objects in the home, imitations became mass produced for wider availability. The translucent objects displayed here, however, are modernist designs based on Scandinavian and Polish vases from the 1950-60s. They seem especially fragile, as bulbous teardrops run in long streams down their bodies: a fleeting and ambiguous, potentially volatile, outpouring of emotion frozen in glass. Weeping as though in mourning, the vessels are anthropomorphized and imparted with an almost funerary character, like urns. The preoccupation of the mysterious collector might be something indefinable, that which cannot be grasped—a fascination for questions of existence. This act of collecting is ritualistic in nature.

Insects swarm out and over fragmented, geometric wall lamps made of ghostly alabaster—after those by French Art Deco designer Pierre Chareau—in *The Chosen* (2019). The taxidermied insects' appearance might seem to indicate the abandonment and erosion of a once elegant domestic interior, though such rare and beautiful creatures prove a rather unlikely intrusion. The work's title lends a spiritual or mystical undertone, while illustrating the basic instinct of insects that are drawn to light, sometimes at their own peril—a kind of sacrifice. The lamps' illuminated white panels become altars for these carefully chosen specimens, or tombs of a kind.

Like a siren song, we are pulled in by something deceptively alluring, possibly dangerous. A lush honey-colored glass object—a delightfully sweet offering, though perhaps pesky in its stickiness—hangs in a droplet over a Japanese *irori* fireplace in the middle of the room. The potential warmth that might be found around the hearth, as a central gathering place in the home—where stories and conversation are shared—is extinguished by the ominous presence of large writing in soot on the ceiling above it. The words left behind, a sort of smoke signal, could be a warning, a threat, a reminder of something already transpired or part of a cycle that will inevitably repeat. A sharp odor, acrid and charred, fills the space as tangibly as the dust that spreads over it.

As if collected over years of neglect, a heavy coating of dust settles onto a mirror in a frame inspired by another Art Deco designer, the reclusive Jean Michel Frank. In *Son of the Witch* (2025), the mirror's surface is marked by a single, mysterious hand-drawn figure: a mathematical knot. Graceful, and at times decorative, knots are laden with symbolism: suggestive, for example, of unity, the cycle of life, or forms found in nature. Recorded so unceremoniously in dust, this weighty and intricate marking, despite any suggestion of eternity, could be gently wiped or blown away in an instant, scattering into thin air. With its complexity left untethered, it slips between the transcendental and the everyday. In mathematical knot theory, there are only loops and no ends—only

points of intersection, of infinite connection, however loosely held.

In the traces of life that linger here, there is a sense of continuity and transformation, of timelessness, as well as precarity and obscurity: like a cocktail glass set carelessly atop the pristine pages of an open coffee table book. Beyond what is collected, the act of collecting— with an ancient cultural history of its own – can tell us something not just about ourselves, but also our shared motivations, emotions, desires, values, knowledge, and codes. In what is preserved or transported, we might look for where meaning is hidden, remains impenetrable, gets displaced or emptied out over time. No matter its shape, *Lore* circulates behind and around, dense like honey or diffuse like dust—like breath carried by word of mouth.

Text by Julianne Cordray

Maria Loboda studied at the renowned Städelschule in Frankfurt a.M., where she was a student of Mark Leckey from 2003 to 2008. In 2020/2021 she was guest lecturer at the Intermedia Department of the Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznan, Poland. From 2015 to 2016, she taught as guest lecturer at Hochschule der Bildenden Künste, Zurich. In 2022 she was the first awardee of the Otilie Roederstein Scholarship of the Ministry of Culture in Hesse. She was one of the artistic leaders to Volcano Extravaganza 2019. In 2012, she received the Edward Steichen Award, comprised of a six-month residency at the International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York City. In the same year she participated in the International Residency at Les Recollets in Paris. She received a scholarship of the Hessian Cultural Foundation for London in 2009/2010 as well as a scholarship of the Cultural Foundation of Dresdner Bank in 2010. Loboda's wide-ranging exhibition activities encompass Art Basel Parcours (2022), the 58th Venice Biennale (2019), Taipei Biennial (2014), and documenta 13 (2012). Important solo exhibitions include Fridericianum, Kassel (2025), Senckenberg Museum, Frankfurt a. M. (2023), Schirn Kunsthalle, Frankfurt a.M. (2018/19), Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw (2019), Kunsthalle Basel and Institut d'art contemporain, Villeurbanne (2017), The Power Plant, Toronto (2016), and Palais de Tokyo, Paris (2012). Furthermore, she has participated in numerous group exhibitions, including Contemporary Art Center, Singapore and MADRE, Naples (2018), Modern Art Oxford (2016), Sprengel Museum Hannover and Bundeskunsthalle, Bonn (2015), Ludlow 38, New York (2012), MMK – Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. M. (2010). Loboda lives and works in Berlin and Krakow.



# MARIA LOBODA LORE

GALERIE THOMAS SCHULTE  
14. MÄRZ BIS 17. APRIL 2025



GALERIE  
THOMAS  
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH  
Charlottenstraße 24  
D-10117 Berlin

Fon: 0049 (0)30 20 60 89 90  
[mail@galeriethomasschulte.com](mailto:mail@galeriethomasschulte.com)

Opening hours:  
Tue – Sat, 12pm – 6pm  
[www.galeriethomasschulte.com](http://www.galeriethomasschulte.com)

Bild von Dominika Hoyle

*Lore* könnte sich auf eine persönliche Vorgeschichte oder auf eine umfassendere Geschichte beziehen; sie könnte real oder ausgedacht sein, voller Eigenarten oder so alt wie die Zeit selbst, grundlegend für uns alle. Verwandt mit „Folklore“, ist „Lore“ ein Körper kollektiven Wissens und von Traditionen, die oft mündlich weitergegeben werden – es sind Mythen und Legenden, Vorstellungen und Rituale, Gewohnheiten und Bräuche. Es ist, was Menschen machen oder erzählen, ihr Handeln. Ursprünglich aus dem Altenglischen und verwandt mit dem deutschen Wort „Lehre“, regt der Begriff uns dazu an, nach den Lehren zu suchen, die sich aus ihr ziehen lassen.

Maria Lobodas *Lore*, eine Konstellation aus neuen und älteren skulpturalen Arbeiten, ist eine verzwickte Erzählung: sie gänzlich zu entwirren, braucht Zeit, wenn es denn überhaupt möglich ist. Die Themen, denen wir begegnen, sind manchmal einladend und manchmal unbehaglich und geheimnisvoll: ein spärlich beleuchtetes Interieur mit mittelalterlichen Verzierungen, die Wände mit pseudo-Renaissancesfachwerk bemalt. Es ist wie ein Hexenhäuschen aus dem Märchen, das wir vielleicht etwas misstrauisch betreten, um zu entdecken, was sich in seinen Schatten angesammelt hat; nach und nach bemerken wir Zeichen des Verfalls und mysteriöse Chiffren, das Menetekel (*Pearly, Ashy, Thorny like Bliss or Worry*, 2025).

Eine unmerkliche Präsenz lässt sich in mysteriösen Mustern und vereinzelt losen Fäden erahnen. Unbezahlte Rechnungen, die sich auf den Möbeln stapeln, scheinen von Vernachlässigung, Abwesenheit oder der Mühsal des Alltags zu zeugen. Alle zusammen erzählen sie uns mehr – aber trotzdem bleibt alles unklar. Wir erfahren etwas über verworfene Zusammenhänge, über Themen, Materialien und Elemente, die immer wieder aufgenommen werden und jedes Mal in merkwürdige neue Formen verzogen und verzerrt werden. Wir könnten uns fragen, warum solche Details für das Erzählen dieser Geschichte notwendig sind, da sie uns doch in die Irre zu führen scheinen, abrupte Wendungen nehmen oder uns tiefer in verwickelte Labyrinth führen. Dies ist das Wesen des Erzählers dieser Geschichte: unvorhersehbar, schwer fassbar, ein geübter Spinner von Geschichten, die uns sowohl durch die Finger gleiten als sich auch eng um sie winden. Ihre Worte, aschig und spröde, verwandeln sich in Staub, verteilen sich in der Luft und bleiben auf jeder Oberfläche kleben, von der sie sich nicht wieder so leicht abwischen lassen. Fragmente verhärten sich zu Erzählfäden, die sich ineinander verknoten: wie Spinnenweben, die sich in den dunklen Ecken der unangenehmen Wahrheiten und Täuschungen des Lebens zusammendrängen, kurz beleuchtet werden, aber in der Verschwommenheit des Unerkennbaren gefangen bleiben.

Einen potentiellen erzählerischen Rahmen bietet ein merkwürdiges Anhängsel: An der Wand ist ein Ziegenschwanz aus Gips befestigt, der Teil vom physischen Rahmen des Raums wird. *Young Satyr Turning to Look at His Tail* (2017), ein sonderbar deskriptiver Titel, entliehen von einer römischen Kopie einer griechischen Skulptur, verweist explizit auf den mythologischen Naturgeist und bekannten Störenfried. Aber der verdrehte Körper, zu dem er scheinbar gehört, ist ansonsten nicht klar definiert. Stattdessen wird der Raum selbst durch die

Positionierung des Schwanzes in das mythische Wesen verwandelt; die Präsenz des Satyrs, obgleich unscharf, ist im Hier und Jetzt geerdet. Mit dem undeutlich anwesenden Schwindler ist die Wahrheit der Sache wahrscheinlich versteckt oder zumindest unsicher geworden – vielleicht ist letztendlich überhaupt nichts so, wie es scheint.

Überall sind hölzerne Kästen mit Glasbehältern in einer scheinbar vergänglichen Schaustellung in *Vase-mania/Urn Burial* (2025) gestapelt. Es reflektiert die sogenannte Manie um das Sammeln von antiken griechischen und römischen Vasen im England des 18. Jahrhunderts, die von den archäologischen Funden dieses turbulenten Zeitalters angetrieben wurde. In der Folge des Begehrens und der Unersättlichkeit nach dem Status und dem Anschein von Wissen, Geschmack und Kultiviertheit, die das Ausstellen solcher Objekte in der häuslichen Umgebung signalisierten, wurden Imitationen massenproduziert. Die hier ausgestellten durchscheinenden Objekte sind allerdings moderne Entwürfe nach skandinavischen beziehungsweise polnischen Vasen der 1950er bis 60er Jahre. Sie erscheinen besonders fragil, da dicke Tränen in langen Strömen an ihren Korpusen herunterrinnen: eine flüchtige und mehrdeutige, potentiell unbeständige, in Glas gefrorene Welle der Gefühle. Weinend, als würden sie trauern, werden die Gefäße vermenschlicht und bekommen ein fast begräbnisartiges Wesen, wie Urnen. Die Obsession des geheimnisvollen Sammlers mag etwas Undefinierbares sein, das sich nicht fassen lässt – eine Faszination mit Fragen der Existenz. Dieser Akt des Sammelns ist seinem Wesen nach ritualistisch.

Insekten drängeln sich in *The Chosen* (2019) um fragmentierte, geometrische Wandbeleuchtungen aus geisterhaftem Alabaster, die den Lampen des französischen Art-déco-Designers Pierre Chareau nachempfunden sind. Das Auftauchen der präparierten Insekten könnte auf den Verfall eines früher eleganten, aber jetzt verlassenen Wohninterieurs verweisen, allerdings wären solche seltenen und schönen Kreaturen eher unwahrscheinliche Eindringlinge. Der Titel der Arbeit verleiht ihr einen spirituellen oder mystischen Unterton, während sie den einfachen Instinkt von vom Licht angezogenen Insekten zeigt, die sich mitunter dadurch auch Lebensgefahr aussetzen – eine Art von Opfer. Die beleuchteten weißen Platten der Lampen werden für diese sorgfältig ausgewählten Präparate zu Altären oder einer Art Grabmäler.

Wie von einem Sirenengesang werden wir von etwas trügerisch Verlockendem, potentiell Gefährlichem angezogen. Ein satt honigfarbenes Glasobjekt – ein entzückend süßes Angebot, allerdings wegen seiner Klebrigkeit nervtötend – hängt als Tropfen über einer japanischen Irori-Feuerstelle in der Mitte des Raums. Die potenzielle Wärme, die man um die Feuerstelle herum als dem zentralen häuslichen Versammlungsort, wo Geschichten erzählt und Gespräche geführt werden, erwarten könnte, wird von der beunruhigenden Anwesenheit großer Schriftzüge aus Ruß auf der darüber liegenden Decke ausgelöscht. Die zurückgelassenen Worte, eine Art Rauchzeichen, könnten eine Warnung, eine Drohung, eine Erinnerung an etwas bereits Vergangenes oder an einen Teil eines sich zwangsläufig wiederholenden Kreislaufs sein. Ein scharfer Geruch, beißend

und verkohlt, erfüllt den Raum genauso fühlbar wie der Staub, der sich darin verbreitet.

Als hätte er sich über Jahre der Vernachlässigung angesammelt, hat sich Staub in einer dicken Schicht auf einen Spiegel niedergelassen, in einem von einem weiteren Art-déco-Designer inspirierten Rahmen, dem öffentlichkeitsscheuen Jean Michel Frank. In *Son of the Witch* (2025) ist die Spiegeloberfläche mit einer mysteriösen handgezeichneten Figur versehen: ein mathematischer Knoten. Elegant und gelegentlich dekorativ, sind Knoten auch mit Symbolik beladen: Sie deuten beispielsweise auf Einheit hin, auf den Lebenszyklus oder in der Natur zu findende Formen. So kurzerhand in den Staub gezeichnet, könnte diese gewichtige und verschlungene Markierung trotz der möglichen Verweise auf die Ewigkeit in einem Augenblick leicht weggewischt oder weggeblasen werden und sich in die Luft verteilen. Da ihre Komplexität nicht fixiert ist, rutscht sie zwischen das Transzendente und das Alltägliche. In der Knotentheorie gibt es nur Schlingen und keine Enden – nur Überschneidungspunkte von unendlichen Verbindungen, wie lose sie auch geknüpft sein mögen.

In den Spuren des Lebens, die hier fortbestehen, liegt ein Gefühl von Kontinuität und Transformation, von Zeitlosigkeit wie auch von Prekarität und Unklarheit: wie ein nachlässig auf einem makellosen Bildband abgestelltes Cocktailglas. Über das hinaus, was gesammelt wird, kann uns der Akt des Sammelns – mit seiner eigenen uralten Kulturgeschichte – nicht nur etwas über uns selbst sagen, sondern auch über unsere gemeinsamen Motivationen, Emotionen, Wünsche, Werte, unser Wissen und unsere Codes. In dem, was erhalten oder transportiert wurde, könnten wir danach suchen, wo Bedeutung versteckt ist, was undurchdringlich bleibt, mit der Zeit verschoben oder entleert wird. Gleichgültig in welcher Form, zirkuliert *Lore* dahinter und darum herum, dicht wie Honig oder diffus wie Staub – wie ein Atem, der mündlich weitergetragen wird.

Text von Julianne Cordray

Übersetzung von Wilhelm v. Werthern



Maria Loboda studierte an der Städelschule in Frankfurt a.M., wo sie von 2003 bis 2008 Schülerin von Mark Leckey war. In den Jahren 2020/2021 war sie Gastdozentin am Fachbereich Intermedia der Magdalena Abakanowicz Universität der Künste in Poznan, Polen. Von 2015 bis 2016 lehrte sie als Gastdozentin an der Hochschule der Bildenden Künste, Zürich. Sie ist die erste Preisträgerin des Otilie-Röderstein-Stipendiums des Hessischen Kultusministeriums im Jahr 2022. Außerdem war sie eine der künstlerischen Leiterinnen der Volcano Extravaganza 2019. 2012 erhielt sie den Edward Steichen Award, der mit einem sechsmonatigen Aufenthalt am International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York City verbunden ist. Im selben Jahr nahm sie an der International Residency im Les Recollets in Paris teil. Sie erhielt 2009/2010 ein Stipendium der Hessischen Kulturstiftung für einen Aufenthalt in London sowie 2010 ein Stipendium der Kulturstiftung der Dresdner Bank. Lobodas umfangreiche Ausstellungstätigkeit umfasst den Art Basel Parcours (2022), die 58. Biennale Venedig (2019), die Taipei Biennale (2014) und die documenta 13 (2012). Zu den wichtigsten Einzelausstellungen gehören Fridericianum, Kassel (2025), Senckenberg Museum, Frankfurt a. M. (2023), Schirn Kunsthalle, Frankfurt a.M. (2018/19), Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warschau (2019), Kunsthalle Basel (2017), Institut d'art contemporain, Villeurbanne (2017), The Power Plant, Toronto (2016), und Palais de Tokyo, Paris (2012). Darüber hinaus hat sie an zahlreichen Gruppenausstellungen teilgenommen, darunter Contemporary Art Center, Singapur, und MADRE, Neapel (2018), Modern Art Oxford (2016), Sprengel Museum Hannover und Bundeskunsthalle, Bonn (2015), Ludlow 38, New York (2012), MMK - Museum für Moderne Kunst (2010). Loboda lebt und arbeitet in Berlin und Krakau.