Förderpreisausstellung der Freunde der Kunstakademie Münster 2019: Tobias Doerr, Natalia Filatova, Julia Flaswinkel und Jana Weigelt-Harth, Marlena Gundlach, Daphne Klein, Valentino Magnolo, Irina Martyshkova, Aleka Medina, Daniel Saul,

Kunsthalle Münster, Hafenweg 28, 5. Stock, 48155 Münster
Öffnungszeiten: Di – Fr 14 – 19 Uhr, Sa / So 12 – 18 Uhr
www.kunsthalle.muenster.de

Eine Einrichtung der:

STADT MÜNSTER

Mit freundlicher Unterstützung von:

FREUNDE der KUNSTAKADEMIE MÜNSTER
HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE
UNIVERSITY OF FINE ARTS MÜNSTER

PROVINZIAL
Die Versicherung der Sparkassen

www.freunde-kunstakademie-muenster.de

Eine Kooperation der Kunsthalle Münster und der Kunstakademie Münster.
Das Programm der Kunsthalle Münster wird unterstützt vom Freundeskreis der Kunsthalle Münster.

Eröffnung: 10.12.2019, 19 Uhr
Merle Radtke, *Leiterin Kunsthalle Münster* (Grußwort)
Prof. Dr. Georg Imdahl, *Professor Kunstakademie Münster* (Grußwort)
Immanuel Krüger, *Vorstand Freunde der Kunstakademie Münster e.V.* (Grußwort)

Verleihung des *Förderpreises der Freunde der Kunstakademie Münster e.V.* durch die Jury: Nikola Dietrich, *Direktorin Kölnischer Kunstverein,* Christian Katti, *Philosoph Münster,* Mario Pfeifer, *Künstler Berlin*

Begleitprogramm:
→ 10.12.2019, 20 + 21 Uhr, Kunsthalle Münster, Fahrstuhl
Lisa Tschorn, *Performance-Probleme. Learnings und Reflektionen*
→ 14.12.2019, 16 – 22 Uhr, Speicher II
Geschlossene Ateliers / Closed Studios
→ 14.12.2019, 19:30 Uhr, Kunsthalle Münster, Fahrstuhl
Lisa Tschorn, *Performance-Probleme. Learnings und Reflektionen*
→ 5.1.2020, 16 Uhr, Kunsthalle Münster, Fahrstuhl
Lisa Tschorn, *Performance-Probleme. Learnings und Reflektionen*

1 Hanna Schneider Im Titel ihrer Installation *Hip Hop, Raver, Nazi, Skater* (2019) eröffnet Hanna Schneider (geb.1987 in Beeskow) eine Liste, die zur Fortsetzung einlädt. Vier Identitätsangebote reihen sich ohne klar erkennbaren Abschluss aneinander. Sie zeichnen ein Setting, das von der Installation selbst aufgegriffen wird. Zwei Ensembles aus Metallstangen konstituieren den Raum, in dessen Mitte sich die Betrachtenden befinden. Die Form zweier Klettergerüste deutet sich an, auf dem einen ‚sitzt' eine gesteifte Jogginghose der Marke *Pit Bull*, am rechten hängt die Büste einer muskulösen Chimäre aus Menschentorso und Adlerkopf. Ein hautfarbenes Skateboard hat seine materielle Integrität verloren und eine Wellenform angenommen. Aus der Konstruktion selbst dringt ein pumpender Techno-Beat. Nichts davon ruft eine konkrete Situation auf, dennoch wirkt das Szenario irgendwie vertraut.

In ihrer Arbeit geht die Künstlerin Bedeutungen nach, die sich in Gegenständen, Klängen und Symbolen wie dem Adlerkopf abgelagert haben. Ganz unmittelbar spielt sie mit dem Techno und dem unmotivierten Abhängen auf Erfahrungen aus ihrer Jugend an, wobei das Setting darauf weder räumlich noch zeitlich limitiert ist. Die Auflistung im Titel ist so unverbindlich wie Identitäten, die von Jugendlichen ausprobiert werden – doch mit dem ‚Nazi' lauert der Eintritt des Politischen, des Extremistischen in dieses Spiel. Nicht nur führt die Marke *Pit Bull* das Bild des Mischwesens aus Mensch und Tier fort und steht für einen gestrigen subkulturellen Modetrend, sondern auch für eine diffuse Provokation, den Flirt mit (Lokal-)Patriotismus ohne die Eindeutigkeit klar rechtsextrem besetzter Zeichen wie dem Hakenkreuz zu erreichen. Die hier präsentierten Codes im Nachhall des Technoremixes oder der zur Pose erstarrten Kleidung bleiben kryptisch, deuten eher etwas an als das sie etwas auflösen. Dieses Verharren in der Ambivalenz birgt das Potenzial zur Parodie ebenso wie zum Wiedererkennen eines kulturell Verdrängten, von Geschichten, die sich scheinbar in jeder Generation wiederholen – unter anderen Marken gelabelt, begleitet von anderen Songs. Hanna Schneider hält in dem Bild trainierter, junger Menschen, die in einem Zustand der Demotivation erschlaffen und hier gleichzeitig als zentrales Motiv und Leerstelle erscheinen, eine humoristische und zugleich unheimliche Lesart bereit. — *Sebastian Berlich*

2 Daphne Klein „Um die Phasmiden erscheinen zu sehen muss man genau umgekehrtden Blick nicht konzentrieren, sich ein wenig entfernen, ihn planlos schweifen lassen – so wie ich es mehr oder weniger zufällig tat, oder vielleicht in einer vorwegnehmenden Bewegung der Angst. Doch die zwei Schritte, die ich zurückging, stellten mich mit einem Mal vor die erschreckende Evidenz, dass der kleine Wald in dem Vivarium selbst das Tier war, das sich dort verstecken musste." Wie von Georges Didi-Huberman in seinem Buch *Phasmes* (1998) beschrieben, hat man in der Regel große Mühe, die Gespenstschrecke zu erkennen, da sie darauf bedacht ist, eins mit ihrer Umgebung zu werden. In der Nachahmung toter oder lebender Pflanzenteile legt sie eine Perfektion an den Tag, in der sie zum Vorbild für die Mimesis wird, jenem in der Vergangenheit so oft beschworenen Ziel der Kunst. Indem sie zwei Stabheuschrecken auf einer Poledance-Stange aussetzt, enttarnt Daphne Klein (geb. 1992 in Warendorf) die Insekten und offenbart die Ambivalenz ihrer Existenz zwischen Tier, Pflanze und geometrischer Form. Sie werden ihrer Natürlichkeit beraubt, werden zum ausgestellten Objekt. Ganz ähnlich die Tänzerin, die in Kleins Videoarbeit *Poledance Anti-Mimesis* (2018) im Wechsel mit den beiden Stabheuschrecken zu sehen ist. Mit ihren Bewegungen an der Stange führt sie vor Augen, wie man sich mit Hilfe von Rotation und Muskelkraft von der Vertikalen in die Horizontale bringen kann. Der Tanz an der Stange erlaubt besondere Figuren, die der Schwerkraft widersprechen und stellt damit eine ganz besondere Art der Inszenierung dar, wider die Natur. Sobald man sich an die Stange herantraut, begibt man sich in eine Situation, die dem eigenen Körper einiges abverlangt. Es ist ein Spiel mit der Mimesis, das die Künstlerin betreibt. Dabei werden die Körper der Protagonistinnen in ihrer unterschiedlichen Beschaffenheit gegeneinander ausgespielt bzw. zueinander ins Verhältnis gesetzt. Während man der Tänzerin die körperliche Anstrengung ansieht, die notwendig ist, um sich an der Stange zu halten, wirkt die ansonsten so starre Stabheuschrecke merkwürdig leichtfüßig. Um das Geschehen kreist die Kamera, begleitet vom Rattern des Dollys. Die Inszenierung wird offengelegt und dennoch verliert man durch die anhaltende Kamerafahrt die Orientierung. — *Merle Radtke*

3 Aleka Medina In ihren Arbeiten beschäftigt sich Aleka Medina (geb. 1989 in Guatemala Stadt) mit Migration und der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Mitten im Raum hängen bestickte Bahnen aus weißem Fließ. Sticken ist, unabhängig von Gesellschaft und Nationalität, eine der Frau zugeschriebene Tätigkeit. In Medinas raumgreifender Installation wecken die Textilbahnen Assoziationen von frisch gewaschener Wäsche und konfrontieren einen damit gleich in mehrfacher Hinsicht mit eigenen Geschlechterklischees. Die aufgestickten Linien entwickeln sich zu Armen und Beinen, um sich, reduziert auf einfache dunkle Umrisse, zu neuen körperlichen Formen zusammenzufügen. Zugleich wirken die Körperteile, wie sie da im Raum hängen, jedoch wie morbide Überreste, wie Extremitäten, die von Körpern zurückgeblieben sind, was in einem harten Kontrast zu der Reinheit der weißen Wäsche steht. Formal erzeugen sie in ihrer Reihung ein Wechselspiel aus Barrieren und Ausblicken, zwischen Abschottung und Öffnung.

Sie verweisen auf die innere Zerrissenheit bei der Identitätsfindung zwischen Individualität und gesellschaftlichen Erwartungen. Neben den Fragen nach der physischen und geistigen Identität, geht es auch um Wertschätzung des Individuums bei beibehaltener gesellschaftlicher Solidarität. Das Hinterfragen von Wertesystemen, in denen alle, aber besonders Frauen immer im Spannungsfeld zwischen Tradition und Veränderung stehen, führt unweigerlich zur Auseinandersetzung mit sich selbst. Diesem Spannungsfeld aus Abschirmung und Anpassung kann man sich bei der künstlerischen Arbeit Medinas kaum entziehen. Welche Rolle haben wir selbst in einem sich ändernden Wertesystem? Welche Werte sind maßgeblich für unsere eigene Identität, welche sind wir bereit zu ändern? — *Anne Büssgen*

4 Irina Martyshkova Die Werke von Irina Martyshkova (geb. 1988 in Omsk, Russland) sind in Ausführung und Wirkung ein bewusstes Wechselspiel der Wahrnehmung innerer Bildräume, des äußeren architektonischen Raumes und unseren Erwartungen. Dabei fordern die Techniken und Materialien in Relation zueinander sowie die jeweilige Präsentation und ihr Bezug zum Raum sich gegenseitig heraus und verleiten zu einer Auseinandersetzung mit den künstlerischen Motiven im Sinne einer Motivation zur Komposition.

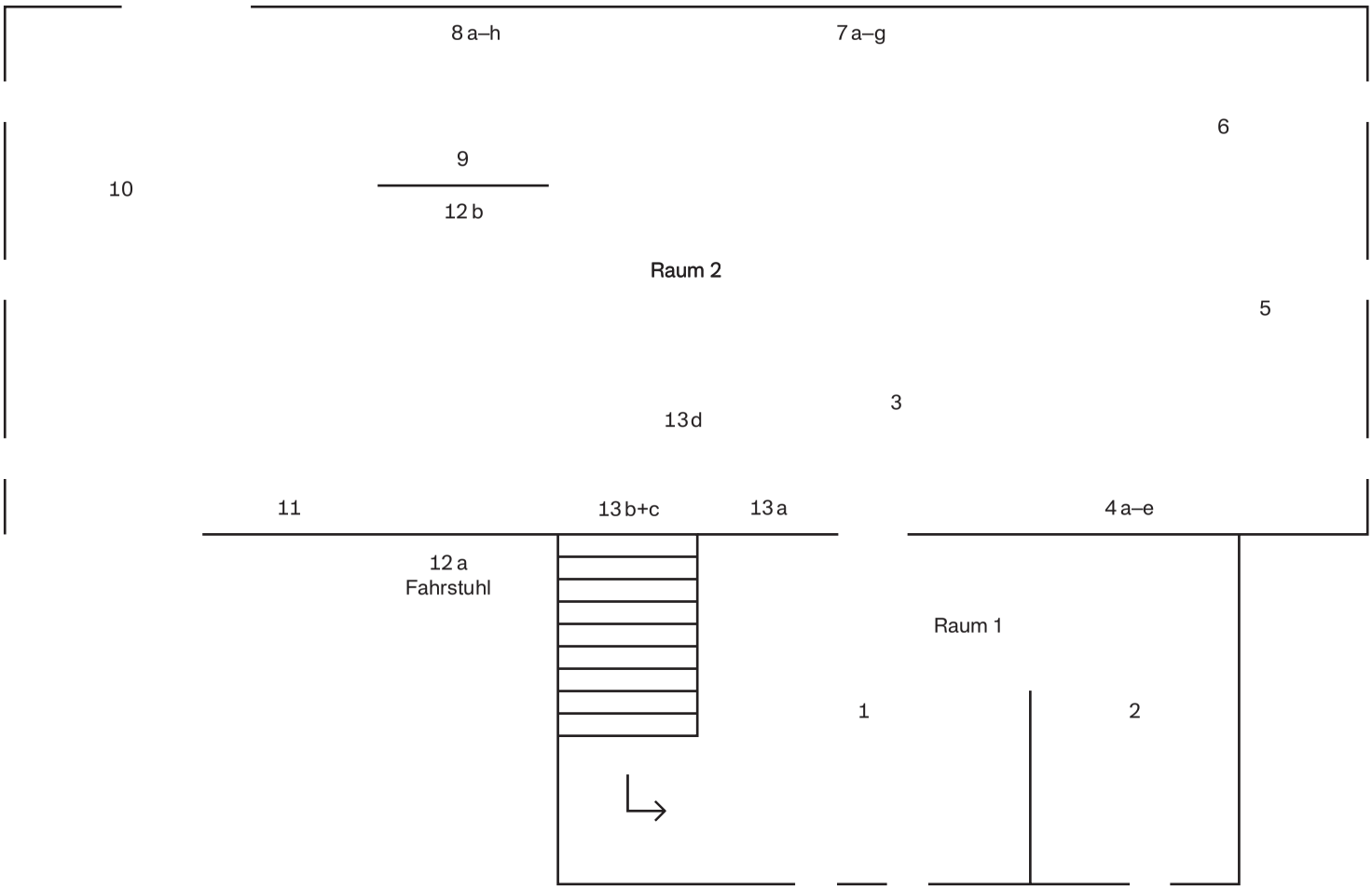
Gerahmte Zeichnungen treffen auf Objekte, treffen auf Leinwände, treffen auf Collagen, treffen auf Malereien. Und wo schon diese Idee einer quasi horizontalen Weite und Vielfalt der formalen Möglichkeiten den Anblick einer abwechslungsreichen künstlerischen ‚Landschaft' vermittelt, offenbart sich beim visuellen Gang in die Tiefe der einzelnen Werke schließlich das Verständnis der Künstlerin für die Kraft der Kombination von Ausdrucksmittel und Eindruck. Wo das Auge die Linien, Striche, Formen, Farben, Ränder und Flächen wahrnimmt, löst der Gedanke an die Tiefe eben jene Elemente als bewusste Setzungen im Hinter- und Nebeneinander, Unter- und Übereinander auf und führt in einer ebenso bewussten Leichtigkeit in die Tiefen und Untiefen der Motive. Irina Martyshkova fordert mit ihren Arbeiten dazu auf das Offensichtliche als Bestandteil einer unbewussten, vielleicht eher unterbewussten Geschichte zu verstehen. Jedes Detail nimmt für sich einen im wortwörtlichen Sinne bestimmten Platz ein, erzählt aber erst im Zusammenspiel seine Geschichte. Beim Blick über das Tableau ergibt sich eine feine wie unbestimmbare Illusion von Erkennen und Wiederkennen und offenbart in den Überlagerungen Motive. Der naive, bald kindliche Duktus formt sich zum Ausdruck einer Perfektion, wobei er eine Leichtigkeit besitzt, die man nur mit dem Bewusstsein dafür erschaffen kann, dass dies eben das Ziel ist. In der Abstraktion der Arbeiten, in der Formen und Figuren gewollt rätselhaft bleiben, werden die Betrachter*innen verleitet, Bestandteil einer Erzählung zu werden. Von dieser Frechheit mag sich manch einer überrumpelt fühlen, bevor er oder sie sich der hypnotischen Magie der Möglichkeiten aus Analyse, Erinnerung und Beobachtung hingeben kann. — *Kai Eric Schwichtenberg*

5 Tobias Doerr Staubsaugermotor, Bewegungsmelder, Plexiglaskasten, Donut, Spanngurte, Wollecke, Glühbirne, Kabel, Stecker, eine Maske aus Ton – die Reihe ließe sich um etliche Bauteile ergänzen. Tobias Doerr (geb. 1983 in Frankfurt am Main) fügt in seinen Werken unterschiedliche Dinge, die sich durch eine je eigene Materialität auszeichnen, zusammen. Er ist ein Bastler, der Konstrukte bzw. Apparate entwickelt, denen eine gewisse Merkwürdigkeit innewohnt – in diesem Fall eine Maschine, die wie ein kleiner Hund oder vielmehr ein Roboterhund anmutet. Dazu genügt es scheinbar einen Plexiglaskasten auf vier recht kurze Beine zu stellen und mit einem Bewegungsmelder zu versehen, der durch seine Positionierung einen Kopf andeutet. Die auf den Rücken geschnallte Decke vermittelt den Eindruck als sei das Objekt auf Wanderschaft, mit einem Donut also Proviant. Das Tier hängt an einer langen Leine, einem Stromkabel, das die Maschine mit der notwendigen Energie versorgt, sodass sie regelmäßig zum Leben erweckt werden kann. Ausgelöst wird sie über den Bewegungsmelder, sobald eine Person vorbeigeht. Für das laute Geräusch, das dann erklingt, ist ein Staubsaugermotor verantwortlich, der nach jedem Auslösen für etwa 30 Sekunden einen unregelmäßigen durchdringenden Lärm erzeugt. Der Motor pustet Luft in eine leere Kiste, schaltet sich durch den erzeugten Druck dann jedoch selber wieder ab, um im nächsten Moment wieder anzuspringen, woraus sich ein Auf und Ab des Geräusches ergibt.

Dem Hund gegenüber liegt ein Kopf bzw. eine Maske aus gebranntem Ton, der aus einer früheren Werkgruppe des Künstlers stammt. Es sind Figuren aus gegensätzlichen Materialien, die hier zusammenkommen, sich als Partner gegenüberstehen und eine Verbindung miteinander eingehen. Die beiden Objekte sind jedoch nicht nur einander zugewandt, sondern durch ein Kabel unmittelbar miteinander verbunden, zumal die Glühbirne, die in dem Kopf steckt, beim Auslösen des Bewegungsmelders anfängt zu leuchten. Tobias Doerr macht den Stromfluss dadurch hörbar und sichtbar, überführt ihn um und lässt ihn zu einem essentiellen Bestandteil seiner Installation werden. — *Merle Radtke*

6 Julia Flaswinkel / Jana Weigelt-Harth Auf den ersten Blick spielt die partizipative Arbeit *Nespresso – The Choice We Make* (2019) von Julia Flaswinkel (geb. 1993 in Bocholt) und Jana Weigelt-Harth (geb. 1993 in Kaiserslautern) mit der zwiespältigen Ästhetik der farbigen Aluminiumkapseln. Die Installation ist die erste gemeinsame Arbeit der beiden Künstlerinnen und setzt sich mit dem Produzenten des Portionskaffees und seiner Position in der Weltwirtschaft auseinander, wirft zudem Fragen zum Konsum auf. Nestlé ist der weltgrößte Nahrungsmittelkonzern und ist in der Vergangenheit wegen verschiedener Umweltvergehen, dem Vorwurf der Wasserausbeutung, Regenwaldzerstörung und ungesunder Babynahrung immer wieder in die Kritik geraten. Mit einem Umsatz von 90,8 Milliarden US-Dollar bei einem Gewinn von 8,7 Milliarden US-Dollar steht Nestlé laut den Forbes Global 2000 derzeit auf Platz 42 der weltgrößten Unternehmen.

Nespresso bildet als Erfolgsprodukt von Nestlé den Ausgangspunkt der Installation der beiden Künstlerinnen. Auf einem Sockel steht eine 40 Zentimeter hohe Presse, daneben eine Anleitung zum weiteren Vorgehen. Die Besucher*innen werden von den beiden Künstlerinnen aufgefordert zu agieren, werden zu Akteur*innen: Eine Nespressokapsel nach der anderen kann in die Presse gelegt und durch das Betätigen der Presse zu schmalen, münzenförmigen Elementen verarbeitet werden. Die Kapseln werden zu einer eigens kreierten Währung, die im Anschluss über den Spendentrichter in den großen schwarzen Bottich geworfen werden kann. Sobald die Kapsel durch die Öffnung in den Behälter fällt, wird ein Sensor ausgelöst, der auf einem Monitor an der Wand den aktuellen Börsenkurs von Nestlé anzeigt. Die Künstlerinnen führen den Zusammenhang von einer Tasse Kaffee und dem Wert des börsennotierten Unternehmens vor Augen. Auf einfache Art zeigen Julia Flaswinkel und Jana Weigelt-Harth die Zusammenhänge zwischen einer einzelnen Kapsel, die im Schnitt für 37 Cent erworben werden kann, und dem Erfolg des Unternehmens auf. Zudem offenbart sich hinter der durchsichtigen Plexiglasscheibe die Müllproduktion, die mit dieser Art des Kaffeegenusses einhergeht. Nespresso – what else?!
— *Merle Radtke*



Raum 1

1 Hanna Schneider
Hip Hop, Raver, Nazi, Skater, 2019, Metall, Gips, Silikon, Stoff, Sand
2 Daphne Klein
Poledance Anti-Mimesis, 2018, HD, 7‘47“

Raum 2

3 Aleka Medina
Long Limbs, 2019, Vlies und Wolle
4 Irina Martyshkova
a *o.T. (blau)*, 2019, Gouache auf Papier
b *o.T. (rot)*, 2019, Gouache auf Papier
c *o.T. (green dot)*, 2019, Collage auf Papier
d o.*T. (yellow)*, 2019, Öl und Bleistift auf Leinwand
e *o.T. (grey blue)*, 2019, Collage auf Papier
5 Tobias Doerr
o.T., 2019, diverse Materialien
6 Jana Weigelt-Harth / Julia Flaswinkel
Nespresso – The Choice We Make, 2019, Polyesterharz, Plexiglas, Metall und geleerte Nespressokapseln
7 Lea Marie Wächter
a *o.T. (Bettszene Aix)*, 2019, Acryl auf Leinwand
b *Handy*, 2019, Öl und Kreide auf Leinwand
c *Ich hasse Blumen*, 2015/2018, Acryl und Kreide auf Leinwand
d *o.T. (Bettszene Erkeln)*, 2019, Öl und Acryl auf Leinwand
e *Premium*, 2016, Öl und Papier auf Leinwand
f *o.T. (Folie)*, 2018, Öl auf Leinwand
g *o.T. (BH)*, 2019, Acryl auf Leinwand
8 Daniel Saul
a *Träumer*, 2019, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
b *Teufelchen*, 2019, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
c *Monarchen*, 2019, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
d *Superheld*, 2019, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
e *Fragezeichen*, 2018, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
f *Rose’ Kette*, 2019, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
g *Kellogg’s*, 2019, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
h *Exit*, 2018, UV-Direktdruck auf Alu-Dibond
9 Marlena Gundlach
Curiosty InSight, 2019, 4 Monitore, Tisch, Stuhl, Teppich
10 Peter Maria Volkhardt
Realtalk, 2019, Stahl, Aluminium, Glastisch mit Holzrahmen, 2-Kanal Videoinstallation auf Flachbildschirmen, Turnschuhe
11 Natalia Filatova
a *0.1_1*, 2019, Tintenstrahldruck auf Papier
b *0.1_2*, 2019, Tintenstrahldruck auf Papier
c *0.1_3*, 2019, Tintenstrahldruck auf Papier
12 Lisa Tschorn
a *Performance-Probleme, Learnings und Reflektionen*, 2019
(Aufführungen: 10.12.2019, 20 + 21 Uhr / 14.12.2019, 19.30 Uhr / 5.1.2020, 16 Uhr
b *Kunst_Verwaltung.xlsl*, 2019, Toner auf Papier

Alle Werke: Courtesy the artist

7 Lea Marie Wächter In den Werken von Lea Marie Wächter (geb. 1995 in Bielefeld) zeigt sich ihr großes Interesse an tradierten Frauenbildern; in ihren Malereien nimmt sie normative Darstellungen von Frauen und Rollenklischees in den Blick und befragt die Sexualisierung und Idealisierung des weiblichen Körpers. Fragen nach Formgebung und Optimierung prägen etwa ihre Werkgruppe der *Shapers*, in der sie Unterwäsche darstellt, die es vermag den weiblichen Körper zu optimieren und gemäß eines Schönheitsideals zu formen, das von großen Brüsten, flachen Bäuchen und wohlgeformten Dekolletees ausgeht. Gleich daneben zeigt die Arbeit *o.T. (Bettszene Erkeln)* (2019) eine Frau, die unter einer geblümten Decke sitzt und sich im Bett die Fingernägel lackiert. Ihr Blick ist auf ihre Hände gerichtet, sie scheint ganz versunken in das Lackieren ihrer Nägel. Ein Bild, das einen Stereotyp des „typisch Weiblichen" irgendwie „Lieblichen" aufgreift. Ein kleiner Kommentar auf ein gängiges Frauenklischee stellt das kleinformatige Bild *Ich hasse Blumen* (2015/2018) dar. Ein deutlicher Rückbezug zum Feminismus der 1970er Jahre zeigt sich dagegen in ihrer Arbeit *Premium* (2016). Man sieht nackte blutverschmierte Unterkörper von Frauen, die einem ihren Hintern und ihre Genitalien entgegenstrecken. Regelblut läuft an ihren Beinen hinunter. Die Arbeit *o.T. (Bettszene Aix)* (2019) liefert einen privaten, fast schon intimen Einblick. Das Motiv wirkt wie ein Schnappschuss, ein Bildausschnitt, wie man ihn aus der Fotografie kennt. Gleich in zwei der ausgestellten Werke nimmt die Künstlerin das Bett in den Blick – einen privaten Ort der nicht zuletzt durch Selfies seit einigen Jahren jedoch mehr und mehr in die Öffentlichkeit Einzug gehalten hat. Ihre Arbeit *o.T. (Folie)* (2019) dagegen stellt eine klassische Auseinandersetzung mit der mimetischen Malerei dar, indem sie das Nachahmen einer Stofflichkeit in den Blick nimmt. Das Bild zeigt eine gefaltete Folie, im Wechsel sind helle und dunkle Flächen nebeneinander gesetzt – ein Spiel aus Licht und Schatten, Reflexen und Spiegelungen. Was sich spiegelt, lässt sich nicht erkennen, es ist zerteilt, lässt einen an ein kubistisches Gemälde denken.

Indem Lea Wächter ihre Werke je nach Ausstellungssituation zueinander ins Verhältnis setzt, ergeben sich unterschiedliche Spannungsfelder, wodurch sich immer andere thematische Bezüge herstellen lassen.
— *Merle Radtke*

8 Daniel Saul In seinen Bildern hält Daniel Saul sein Leben und das Leben seiner Freunde fest, gewährt dabei sehr persönliche Einblicke. Seine Bilder sind geprägt von einer schonungslosen Direktheit, die auch vor intimsten Momenten nicht zurückschreckt. Ausgangspunkt der Werke *Träumer*, *Teufelchen*, *Monarchen*, *Superheld*, *Fragezeichen*, *Rose, Kette*, *Kellogg's*, *Exit* (2018/2019) sind Polaroids, die er anschließend gescannt und digital bearbeitet hat, ein Entschluss der nach dem Entstehen der Bilder kam und den er vor dem Hintergrund digitaler Bildzirkulation gefasst hat. Und auch wenn ein Medienwechsel stattgefunden hat, wohnt den Bildern das Prinzip der unmittelbaren Zeugenschaft, das Momenthafte inne, dass das Medium Polaroid als besondere Form der analogen Fotografie auszeichnet. Zugleich ist es die Ästhetik des Polaroids, die wie aus einer anderen Zeit wirkt und die auch die Drucke auszeichnet: das leicht Verschwommene, Flüchtige, Diffuse, Milchige.

Was sich vor der Kamera abspielt, sind ganz alltägliche, mitunter intime Momente. Kammerspiele, die sich dadurch auszeichnen, dass es nur wenige handelnde Personen gibt, eine Inszenierung im kleinen, intimen Rahmen. Auch wenn einzelne Szenen inszeniert wirken, war keine große Vorbereitung notwendig. Sie sind aus dem Moment heraus entstanden, aus dem Vergnügen am Experiment mit der Sofortbildkamera. Die digitalen Bearbeitungen, die aussehen als hätte man ins Bild gekratzt, erscheinen wie nachträgliche Kommentare des Künstlers. Sie verstärken die Lesart des Bildes in eine bestimmte Richtung, heben einzelne Details hervor, interpretieren die Szenen. — *Merle Radtke*

9 Marlena Gundlach Die 4-Kanal-Installation *Curiosty InSight* (2019) von Marlena Gundlach (geb. 1994 in Quakenbrück) wurde von der Künstlerin in Anlehnung an ein Control Center einer Behörde für Weltraumforschung gestaltet, in der auf mehreren Monitoren Bilder einer verwunschenen Welt zusammenlaufen. Die vier Filme eröffnen unterschiedliche Ansichten einer fiktiven Planetenlandschaft, die von der Künstlerin mit einfachsten Mitteln gestaltet wurde. In der Landschaft sind unterschiedliche menschengemachte Gerätschaften unterwegs. Sie erkunden den Planeten, nehmen Bilder auf und sammeln Daten, wirken dabei wie Insekten, die ins Bild hineinschweben. Die technischen Gerätschaften sind an existierende Forschungsobjekte wie die Marsroboter *Curiosity* und *InSight* angelehnt. Es gibt einen Satelliten, der den Planeten umfliegt, Kameras, die Bilder festhalten, und Geräte, die in den Boden bohren. Zudem gibt es eine Forschungsstation, die formal eher dem Ausschnitt einer Siedlung ähnelt. Die Gerätschaften bzw. das Erkunden der Landschaft, das Vermessen und Analysieren stehen im Fokus. In einem Setting fernab jeder Realität, das von der Künstlerin mit einfachsten Mitteln konstruiert wurde, wird der technische Vorgang des Datensammelns gezeigt, ohne Ergebnisse zu präsentieren.

Die Arbeit von Marlena Gundlach kreist um die Vorstellung der Ansiedlung der Menschheit auf einem anderen Planeten sowie um die Suche nach möglichem Lebensraum im Weltall. Die jahrzehntelange Forschung über das Leben auf dem Mars ist der Ausgangspunkt für eine intensive Auseinandersetzung der Künstlerin mit der Planetenforschung, die der Installation zu Grunde liegt. Dabei ist ihr Interesse geleitet von einer romantischen Vorstellung, einen fremden Planeten zu besiedeln und das Weltall zu erkunden, eine Faszination für das Unbekannte, eine Sehnsucht nach entfernten und unbesiedelten Orten. Zugleich geht es um die Erweiterung einer Welt, wie man sie bisher kennt, um ein Ausloten von Grenzen – gesellschaftliche Fragen, die die Menschheit seit Jahrhunderten faszinieren. Technische Geräte wie die Marsroboter stehen ganz unmittelbar für die Vereinnahmung, Besetzung und Erkundung eines fremden Planeten und der Besiedelung eines neuen Territoriums. Marlena Gundlach öffnet mit ihrer Installation den Raum für Diskussion: wem gehören diese Orte und wer hat das Recht sie zu besiedeln? — *Merle Radtke*

10 Peter Maria Volkhardt In der 2-Kanal-Installation *Realtalk* (2019) stellt Peter Maria Volkhardt (geb. 1997 in Aachen) Sprache ohne Sprecher und Sprecher ohne Sprache gegenüber. Ein Flatscreen, der auf einem flachen Couchtisch steht, zeigt den Zusammenschnitt eines Interviews mit dem Berliner Rapper Fler, von dem in Volkhardts Version nur das schwere Lufthohlen, das entnervte Gelächter, das angespannte Schweigen bleiben. Bis auf die Begriffe „Pop“ und „fake“ fehlen jegliche Aussprüche. Der zweite Bildschirm steht dem ersten auf einem höheren Gestell gegenüber und lässt einer Karaokemaschine vergleichbar Lyrics ablaufen. Einzelne Zeilen wiederholen sich, werden angereichert bis sich eine Struktur zu erkennen gibt. Der Duktus ist an das Genre Rap angelehnt, wobei der Inhalt fragmentarisch bleibt. Abgesteckt werden die beiden Felder ‚Widerstand‘ und ‚Affirmation‘, vor allem in Bezug auf das kapitalistische System. Repräsentiert wird dieses auch durch ein Paar Sneaker von *Nike*, in denen die vorderen Füße des Gestells stecken.

Die Positionierung konfrontiert die Lyrics und das Interview, dem bereits ein Disput inhärent ist. Zwischen Fler und Reporter Niko Hüls findet ein hier stummgeschaltetes Streitgespräch über den Wert ‚Realness‘ statt. Im Rap bezeichnet dieser eine authentische Verkörperung meist unausgesprochener Ideale, die Kritik aufgrund ihrer Undurchsichtigkeit erschweren. Fler tritt hier als Vertreter der ‚Realness‘ auf und grenzt andere aus dem sakrosankten Raum ‚Rap‘ mit den Urteilen „fake“ und „Pop“ aus. Kanonisiert ist dieses Gespräch unter dem Titel *Episches Interview* und gilt als Kulminationspunkt neuer Vermarktungsmechanismen unter den Vorzeichen sozialer Medien. Sekundär sind Inhalte, entscheidend ist die generierte Aufmerksamkeit.

Peter Maria Volkhardt nutzt dieses Zeitdokument, um an ihm die Widersprüche vormals subversiver Popkulturen festzumachen. Rap reproduziert seit jeher kapitalistische Strukturen im Modus der Gegenkultur und bietet sich so für eine Beobachtung der Aneignung subkultureller Positionen durch den Kapitalismus an. *Realtalk* tritt jedoch nicht entlarvend auf, sondern lässt sich auf Formate wie den meist von Fans erstellten „Supercut“ oder das in Unterhaltungskontexten angesiedelte Karaoke ein, um diese auf ihr kritisches Potenzial hin zu befragen. — *Sebastian Berlich*

11 Natalia Filatova *0.1* erscheint wie der erste Blick auf das Ergebnis eines Schöpfungsaktes, dessen Komplexität durch die Reduktion von Farbe und Form verschleiert wird. Was im Titel wie ein Anachronismus auf den durchgezählten Fortschrittsgedanken einer digitalen Lebens- und Arbeitswelt wirkt, die sich in der Verinnerlichung dieses Fortschritts und zur Vergegenwärtigung des Status Quo eher als ‚3.0' oder gar ‚4.0' definiert, ist dabei in Wahrheit eine Herausforderung an die Reflexion über die Grundlagen der Gegenwart.

Die Arbeiten von Natalia Filatova (geb. 1988 in Nizhnij Nowgorod, Russland) sind in diesem auch kunstgeschichtlich zu verstehenden Dialog die Darstellungen einer Camouflage des Analogen im Digitalen, nicht aus sich heraus, sondern als bewusste Entscheidung der Fotografin, eben diesen Charakter als Beginn der Erzählung in die Erzählung einzubinden. Motiv und Technik, Inhalt und Form, Bild und Abbild wechseln sich in der Wahrnehmung dieser Erzählung ab. Daraus ergibt sich die Fragestellung nach dem Bestand einzelner Eigenschaften, nicht zuletzt nach jenen von Malerei und Fotografie. Was mitunter wie perfekte breite Pinselstriche wirkt, die sich horizontal wie vertikal im Bild erstrecken, sind die ungezählten Blätter gestapelten Papiers, dessen Kanten, Stufen und Schatten im monochromen Farbspektrum von Weiß die ‚Diskussion um Täuschung und Verschleierung' in Werk und Wirkung forciert, die Filatova wichtig ist. Den Betrachter*innen bleibt hier einerseits die Möglichkeit, sich dieser Verschleierung hinzugeben, jedoch ohne darin einen Verlust zu erleben, andererseits bietet die Täuschung eben auch einen Dialog über die Materialität und über ihre inneren wie äußeren, sichtbaren und versteckten Bezugspunkte an. Der Rhythmus der inneren Referenz ist dabei nicht nur jener von Farbe und Papier als erkennbare wie ursprüngliche und klassische Materialien der Malerei, sondern damit einhergehend auch jener einer Datierung des Analogen (also der Malerei) vor das Digitale (hier die digitale Fotografie), was im Titel durch die Nachkommastelle definiert wird, die den kleinen Schritt vom Nullpunkt des Analogen ins Digitale markiert. — *Kai Eric Schwichtenberg*

12 Lisa Tschorn Scheitern ist eine Einstellung. Was Außenstehende vom Prozess des Scheiterns und vom Umgang mit dem Scheitern wahrnehmen, hängt in erster Linie von der Einstellung und der Fokussierung ab, die der oder die Scheiternde schon im Vorgang zulässt. In der Kommunikation über Erfolg oder Misserfolg gilt der Verkauf von Erfolgen – sich selbst und dem sozialen Umfeld gegenüber – als Selbstverständlichkeit und leichtere Übung als das Eingestehen und die Offenlegung von Misserfolgen. Im Erfolg fügen sich die Teile von Arbeit und Struktur fast schon selbstverständlich zu einem perfektionierten Bild, das dem Ego im Getriebe der Abhängigkeiten ein größtmögliches Maß an Eigenständigkeit und Beitrag zum Ergebnis zugesteht. Die ‚ideale Performance' sieht keine Leerstellen in der Tabelle, keine Unschärfen in der Arbeit, keine Schwächen in Arbeitseinstellung und Wahrnehmung vor. Zu ‚performen' heißt: funktionieren, auch in ökonomischen Größen, Erfolg als einzig zulässiges Ergebnis.

In der Schnittmenge aus individuellen Erfahrungen mit Scheitern und Erfolg setzt sich die Arbeit von Lisa Tschorn (geb. 1984 in Unna) mit dem prozessualen Charakter vermeintlicher Gegensätze auseinander. *Performance-Probleme. Learnings und Reflektionen* ist dabei in mehrfacher Hinsicht eine Reflexion über die Annahme von Schwäche und Unvollständigkeit als integrale Bestandteile von Charakter und Wahrnehmung, die sich unter dem Label „Künstlerin" finden. Ihre etwa 10-minütige Präsentation im fahrenden Aufzug der Kunsthalle Münster ist als Vortrag über das Scheitern, analog zur mehrdeutigen Auslegung des Begriffes der ‚Performance', eine Auseinandersetzung mit und ein Hinweis auf die Notwendigkeit der ‚Anforderung'. Erst der angeforderte Aufzug offenbart dem Publikum die künstlerische Tätigkeit und erzeugt für die Künstlerin eine Resonanz, die nicht zuletzt Motivation für ihre Arbeit ist. Die visuelle Untermalung des Vortrags durch einen mobilen Beamer schärft ebenso wie ihre Arbeit *Kunst_Verwaltung.xlsl* (2019) das Bild von und den Blick auf die Abhängigkeiten und Notwendigkeiten und lässt einen künstlerisches Arbeiten auch als Arbeit mit Ordnungssystemen, Dokumentation und Bürokratie sowie als Denken und Handeln in ökonomischen Zusammenhängen wahrnehmen. — *Kai Eric Schwichtenberg*

13 Valentino Magnolo In seinen Werken beschäftigt sich Valentino Magnolo (geb. 1990 in Georgsmarienhütte) intensiv und auf vielfältige Weise mit der Gattung des Selbstbildnisses. Er arbeitet sich an der Darstellung des eigenen Körpers ab, wobei er verschiedene künstlerische Mittel einsetzt, um diesen zu vermessen, abzutasten und letztlich darzustellen. Neben der Auseinandersetzung mit der eigenen Physiognomie als allgegenwärtigem und billigem Modell zeugen die Selbstbildnisse auch von einer Auseinandersetzung mit sich selbst. Dabei lässt sich schwer sagen, wo die künstlerische Arbeit beginnt, denn bereits bevor er seinen Körper in ein künstlerisches Medium überführt, wird dieser von ihm durch ein gezieltes Training bearbeitet und geformt. Sein Körper wird somit auf doppelte Weise zum Material. Dabei liegen zwischen dem Körper aus Fleisch und Blut und den künstlerischen Arbeiten, mehrere Zwischenschritte, digitale wie analoge.

Für die Büste *model chief* (2019) hat er zunächst seinen eigenen Körper gescannt, ein Prozess der mehrere Minuten dauert, durch eine kleine Bewegung, hat sich im Datensatz etwas verschoben, weshalb die vier Einzelteile der Kopfform, die mit Hilfe einer CNC Fräse hergestellt wurden, nicht genau zusammenpassen. Der digitale Zwischenschritt offenbart sich im Glitch, der durch die graue Lackierung noch herausgearbeitet wird. In *army bubble II* (2019) taucht die Büste in Form eines Fotos erneut auf. Dieses ist neben mehreren überlagerten Bildern des Körpers Bestandteil der digitalen Collage, zu der auch zwei unterschiedliche Raster gehören, die das Bild aufteilen und zum flirren bringen, ihm insbesondere in der rot-grünen Bildhälfte eine gewisse Dreidimensionalität verleihen. Der Laserscan bildet auch den Ausgangspunkt für die beiden Arbeiten *flat try I u II* (2019), für die Magnolo den Datensatz in einem 3D-Programm verzerrt und anschließend mit Hilfe einer Folie und dick gespachteltem Öl auf eine Leinwand übertragen hat, bevor er das ganze mit Lack versiegelt hat. Der dreidimensionale Datensatz wird auf die Fläche gebannt, der Körper verfremdet. Es sind verschiedene Arbeitsschritte, die sich überlagern und die Werke von Valentino Magnolo prägen, sich wie ein roter Faden durch seine Selbstbildnisse ziehen und diese damit zu einer zusammenhängenden Werkgruppe machen, auch wenn sie sich in ihrer Materialität unterscheiden. — *Merle Radtke*

Impressum: Leitung Kunsthalle Münster: Merle Radtke / Volontariat: Phuong Phan / Öffentlichkeitsarbeit: Verena Voigt / Gestaltung: JMMP – Julian Mader, Max Prediger / Texte: Sebastian Berlich, Anne Büssgen, Merle Radtke, Kai Eric Schwichtenberg / Redaktion + Lektorat: Anne Büssgen, Merle Radtke / Technische Leitung: Christian Geißler

Hanna Schneider, Lisa Tschorn, Peter Maria Volkhardt, Lea Marie Wächter, Kunsthalle Münster