

Mikołaj Sobczak.  
*Leibeigene* (DE)  
Kunsthalle Münster

Kunsthalle Münster, Hafenweg 28, 5. Stock, 48155 Münster

Öffnungszeiten: Di–So 12–18 Uhr (Eintritt frei)

www.kunsthalle-muenster.de

Eine Einrichtung der:



Die Ausstellung wird gefördert durch:

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kunststiftung  
NRW

Das Programm der Kunsthalle Münster wird unterstützt vom Freundeskreis der Kunsthalle Münster.  
Unser Dank gilt Polana Institute, Warschau für ihre Unterstützung.

Impressum: Leitung Kunsthalle Münster: Merle Radtke / Kuratorin der Ausstellung: Merle Radtke /  
Kuratorische Assistenz: Constanze Venjakob / Studentische Mitarbeit: Nazaret Díaz Acosta / Sekretariat  
Kulturamt: Manuela Lindenbaum / Buchhaltung Kulturamt: Beate Spörk / Öffentlichkeitsarbeit:  
Artefakt Kulturkonzepte / Gestaltung: JMMP – Julian Mader, Max Prediger / Texte: Krzysztof Pacewicz,  
Merle Radtke, Constanze Venjakob / Redaktion + Lektorat: Merle Radtke, Constanze Venjakob /  
Übersetzung: Barbara Lang (EN), Dominikus Müller (DE) / Technische Leitung: Christian Geißler,  
Aufbau: Jaimun Kim / Medientechnik: Jan Enste

Vielen Dank an: Tom Alon, Jose Biscaya, Joeri Bosma, Galeria Bielska BWA, Taras Gembik, Sofia Giannari,  
Nicholas Grafia, Andrzej Izdebski, Łukasz Knasiecki, Luther Museum Amsterdam, George Mazari,  
Moderna Museet, Horacy Muszyński, Arend Nijkamp, Tomasz Pasiak, Ada Piekarska, Stijn Pommée,  
Mabel Ranselli, Rijksakademie voor Beeldende Kunsten, Igor Rowyszyn, Selma Selman, Alain Servais,  
Mira Thompson, Pieter Verweij, Justyna Wesołowska, Monique de Wilt, Marika Zamojska, Arnisa Zeqo,  
Tomasz Żmigrodzki

Eröffnung: 16.10.2022, 12–18 Uhr

Angela Stähler, Bürgermeisterin Stadt Münster (Grüßwort)

Merle Radtke, Leiterin der Kunsthalle Münster (Einführung)

Begleitprogramm:

→ 18.10.2022, 18 Uhr, Kunsthalle Münster

Künstlergespräch mit Mikołaj Sobczak und Merle Radtke

→ 28.10.2022, 18 Uhr, Kunsthalle Münster

Führung durch die Ausstellung mit Constanze Venjakob

→ 13.11.2022, 15 Uhr, Kunsthalle Münster

Führung durch die Ausstellung mit Constanze Venjakob

→ 11.12.2022, 15 Uhr, Kunsthalle Münster

Kuratorinnenführung durch die Ausstellung mit Merle Radtke

→ 20.1.2023, 18 Uhr, Kunsthalle Münster

Führung durch die Ausstellung mit Constanze Venjakob

→ 22.01.2023, 16 Uhr, Kunsthalle Münster

Performance: Mikołaj Sobczak und Nicholas Grafia, *Peasants*

In seinen Malereien, Filmen und Performances wie auch in seinen Zeichnungen und Keramiken beschäftigt sich Mikołaj Sobczak mit der Darstellung geschichtlicher Ereignisse. Mit *Leibeigene* zeigt die Kunsthalle Münster die erste institutionelle Einzelausstellung des Künstlers außerhalb Polens und präsentiert die unterschiedlichen Facetten seines künstlerischen Schaffens. In seinen Werken wirft Sobczak Fragen nach einer neuen kollektiven Identitäts- und Erinnerungskultur auf. Im Rückgriff auf historische Ereignisse, aber auch fiktive Narrative wie Märchen, Sagen und Mythen erweitert er die Erzählmuster tradierter, kanonisierter und instrumentalisierter Geschichte um Momente der Emanzipation. Dabei sieht er die dringende Notwendigkeit, die Historiografie durch eine permanente Reformulierung zu befragen und die großen Narrative der Geschichte – geschrieben vom Patriarchat – zu erweitern. Sobczak möchte diese nicht den Populisten überlassen, die ihre Erzählungen mit einem vermeintlich wahren Blick in die Historie zu legitimieren versuchen, mit dem Ziel, bestehende Ängste anzufeuern.

In Zeiten politischer Radikalisierungen lädt seine Kunst dazu ein, sich mit der Konstruktion von Geschichte auseinanderzusetzen. In seinen Malereien spielt er mit der Konvention des klassischen Historienbildes, indem er die ureigenen Qualitäten des Genres für seine Werke nutzt. Seine verdichteten Darstellungen basieren oftmals auf Kompositionen ikonischer Gemälde, die Zitate werden collageartig zusammengebracht und in neue Zusammenhänge überführt, nicht zuletzt, indem sie etwa mit Motiven einer Counterculture oder Populärkultur konfrontiert werden. Seine Motive stammen aus ganz unterschiedlichen Kontexten, wobei jede Person, jeder Ort, jeder Gegenstand eine Geschichte hat, sodass sich die Werke Sobczaks durch eine komplexe Ikonografie auszeichnen. Die Collage als gewählte künstlerische Form legt Fragmente der Geschichte offen, erlaubt es, Geschichte(n) in ihrer Vielfalt zu erzählen und dadurch mit einer historischen Vereinfachung von Ereignissen zu brechen. Geschichte scheint hier keineswegs auserzählt, vielmehr lässt sich an das Gesehene anknüpfen. Sobczak widmet sich Geschichten jenseits ideologischer Darstellungen einer offiziellen Erzählung, in seinem

Fokus stehen vor allem die aus der Geschichtsschreibung verdrängten, marginalisierten Persönlichkeiten.

Ausgangspunkt seines monumentalen Gemäldes *Die Vision* (2022) <sup>(1)</sup> ist die sozioökonomische Lage des frühen 16. Jahrhunderts, jener Zeit des Übergangs von Mittelalter zu Neuzeit, in der sich in einer langen Reihe europäischer Aufstände und Widerstandsaktionen neue Modelle für ein Zusammenleben herausbildeten; eben jene Zeit, in der sich auch das Täuferreich in Münster begründete, das die radikale Verwirklichung einer Utopie zum Ziel hatte. Die Deutschen Bauernkriege, die dem Täuferreich zeitlich vorangegangen waren und zu einer frühen Formulierung von Menschenrechten geführt hatten, lagen begründet in wirtschaftlicher Not und sozialem Elend, Schwierigkeiten der Bauern mit Grund-, Leib- und Gerichtsherren und nicht zuletzt Missständen in Adel und Klerus. Wirtschaftliche Probleme, häufige Missernten und der große Druck der Grundherren führten die Bauern zunehmend in die Leibeigenschaft. Die historischen Bedingungen greift Sobczak in seinem jüngsten Werk auf, indem er etwa William Alans Darstellung eines Sklavenmarkts in Konstantinopel zusammenbringt mit dem Bild eines Gutsherren von Carl Spitzweg, mit Alexander Krasnoselskys Darstellung vom Eintreiben der Schulden auf einem Bauernhof, einem Bild Friedrich II. auf einer seiner Inspektionsreisen der Kartoffelernte von Robert Warthmüller sowie Auszügen eines Stahlstichs von Maximilian I. bei Albrecht Dürer. Diese Zitate ergänzt er wiederum um eine Szene von Jeanne d'Arcs Einzug nach Orléans von Jean Jacques Scherrer. Die historischen Darstellungen eben dieser Werke verbindet er mit Auszügen aus dem Siegesbanner der ukrainischen Künstlerin Alla Horska, den Überresten eines ihrer Mosaik in einem zerstörten Restaurant in Mariupol sowie einem Bild von Migrierenden, die in Italien gegen schlechte Arbeitsbedingungen protestieren, womit er Bilder der jüngsten Vergangenheit integriert. Im Vordergrund dieser vielen miteinander verwobenen Geschichten findet sich schließlich ein zu Marmor erstarrter Mann mit einem Lieferando-Rucksack als Vertreter des zeitgenössischen Arbeitsmodells der Gig Economy. Stetig wiederkehrende Muster von Herrschaft, Ausbeutung, Widerstand und Auslöschung werden vom Künstler zusammengebracht, erschreckend wirken die Parallelen bzw. Fortschreibungen der Geschichte.

Über die Räumlichkeiten der Kunsthalle verteilt finden sich die Werke aus Sobczaks Serie der *Metamorphosen* (2021) (2, 3, 10, 11, 12, 16), in denen er Protagonist:innen der Erzählungen Ovids mit wichtigen Ereignissen oder Personen der Geschichte der LGBTQI+-Bewegung zusammenbringt und in manieristischen Inszenierungen darstellt. Sobczak verbindet die Geschichten Ovids mit Szenen der älteren und jüngeren Geschichte. Thematischer Kern in Ovids mythologischem Gedicht ist das häufig anzutreffende Verwandlungsmotiv, worin meist ein Mensch oder ein niederer Gott in eine Pflanze, ein Tier oder ein Sternbild verwandelt wird. Die Metamorphose ist eines der bedeutendsten kulturellen Motive, das auf Veränderungen anspielt.

Als Cut Outs stehen die Metamorphosen Sobczaks frei im Raum; ihre Formen beruhen auf Anstecknadeln und Logos aktivistischer Gruppen, die sich für Menschenrechte und sexuelle Selbstbestimmung einsetzen, darunter etwa die erhobene Faust der Gruppe *Homosexuelle Aktion Westberlin*, die formgebend für das Werk *Diana and Actaeon* (2021) (2) war. Die Beobachtung der nackten Göttinnen beim Bad hat für Actaeon zur Folge, dass Diana ihn in eine Hirschkuh verwandelt und der Jäger zum Gejagten wird. Zusammengebracht wird die Szene mit der Hamburger *Spiegel-Affäre*, durch die 1980 die heimlichen Beobachtungen von Schwulen und Lesben durch die Hamburger Polizei öffentlich wurden. Diese hatte jahrelang öffentliche Plätze überwacht und Nutzer:innen öffentlicher Toiletten durch Einwegspiegel bespitzelt sowie so genannte *Rosa Listen* geführt; bis zu jenem Zeitpunkt als der Schauspieler und Schwulen-Aktivist Corny Littmann zum Hammer griff und medienwirksam einen der Spiegel zerschlug.

Die Rolle von Adonis in Sobczaks *Venus und Adonis* (2021) (3) wird von Ella Wesner eingenommen, eine der berühmtesten Männer-Imitatorinnen des Gilded Age (1870er Jahre – Jahrhundertwende). Von Venus angehimmelt, wird der weibliche Adonis mit Abbildungen des amerikanischen progressiven Queer-Magazins *Vanguard* zusammengebracht, in dem Leser:innen ihre eigenen Fotos von Cross-Dressing-Sessions, Zeichnungen, Briefe und Gedichte einsenden, ihre Erfahrungen sowie Make-up-Tipps teilen konnten. Etwas zunächst Privates wurde öffentlich, woraus sich ein Netzwerk entwickelte, das systematischere, umfassendere Aktionen der Szene ermöglichte.

In seinem Werk *Cycnus and Phaeton* (2021) (11) greift Sobczak die Zeit der Zweiten Polnischen Republik (1918–1939) und die Ambitionen Polens auf, Siedlungen und Kolonien zu erwerben, wobei sich der Kolonisierungsprozess vor allem innerhalb der eigenen Republik abspielte, u.a. in Wolhynien in der heutigen Ukraine, wo Bauern:Bäuerinnen dazu gezwungen wurden, vom ukrainisch-orthodoxen zum römisch-katholischen Glauben zu konvertieren. Als eine moderne Form der Kolonialisierung des eigenen Landes durch den Westen wird von der nationalkonservativen Regierung Polens heute die LGBTQI+-Bewegung beschrieben, die nach den offiziellen Erzählungen ihren Ausdruck nicht zuletzt in einer Aktion vom 28. Juli 2020 fand, als Aktivist:innen die Regenbogenfahne auf einer Christusstatue in Warschau hissten. Eben dieses Ereignis zitiert Sobczak in seinem Werk und lädt damit zum Nachdenken über ein nationalkonservatives Narrativ ein, das er wiederum mit der Erzählung des Kyknos verbindet, der, verwandelt in einen Schwan, um seinen Geliebten Phaeton trauert.

Auch in seinen Werken *Riders* (2022), *Enslavement* (2022), *Funeral* (2022), *Harem* (2022) und *Women's Rebellion* (2022) (4–8) nimmt Sobczak Bezug auf die polnisch-ukrainische Geschichte sowie die Unterdrückung der Ukraine durch Polen. Zudem greift er Ereignisse der jüngsten Gegenwart auf. Im Hintergrund mehrerer Werke der Serie sieht man Zerstörungen ukrainisch-orthodoxer Kirchen, aber auch historische Illustrationen aus der Zeitschrift *Olska na Morzu* (Polen am Meer), die das Leben in den Kolonien propagierte (5). Die Figur des Upiórs, der von anderer Seite ins Bild drängt, verkörpert jene Seelen, die keinen Frieden gefunden haben und noch immer zwischen den Welten leben. Eines der Pferde, die in *Riders* (4) durchs Feuer rennen, ist dem Werk *Ein Pferd, das in Kummer versinkt* der ukrainischen Künstlerin Maria Prymachenko entnommen. Zahlreiche ihrer Werke wurden jüngst durch die Großinvasion Russlands in die Ukraine zerstört, als in Ivanovo ein Museum niederbrannte. Ein weiteres Zitat eines bekannten Kunstwerks findet sich in *Harem* (7). Die Protagonistinnen aus Eugène Delacroix' *Die Frauen von Algier* wurden von Sobczak in traditionelle ukrainische Trachten gekleidet und verweisen auf das Harem des Grafen Mieczysław Potocki, der sich in seinem Palast in Tulczyn einen eigenen Harem schuf, in dem vor allem ukrainische Bäuerinnen lebten.

Die Videoarbeit *Upiór* (2022) (9) ist in Zusammenarbeit mit dem ukrainischen Künstler Taras Gembik entstanden. Der Titel der Arbeit verweist auf eine zentrale Figur der slawischen Volkskultur, aus der sich der moderne Vampir entwickelte. Durch das Aufgreifen des mythischen Wesens werden westliche Narrative in der Geschichtsschreibung des Imperialismus in Mittel- und Osteuropa befragt sowie verborgene Realitäten sichtbar gemacht. Die Handlung des Films entfaltet sich in einer düsteren Stimmung, die durch bedrohliche Geräusche von Maschinengewehren erzeugt wird und sich auch in der historischen Inszenierung wiederfindet. In seiner Machart erinnert der Film an die Tradition des deutschen expressionistischen Stummfilmkinos der 1920er Jahre. In der Handlung ist ein polnischer Beamter damit beauftragt, in einer ukrainisch-orthodoxen Kirche Kunstwerke, Bilder und Symbole um wertvolle Stücke zu berauben und im Zuge eines politischen Ikonoklasmus anschließend zu zerstören. Dabei wird er von einem Upiór angegriffen. Dieser ist der Wiedergänger eines jungen ukrainischen Leibeigenen, der von seinem Herren zeit seines Lebens nicht nur zur Prostitution gezwungen, sondern von ihm schließlich auch ermordet wurde. Der Dialog zwischen den beiden Protagonisten thematisiert die gewaltvolle Minderheitenpolitik der Zweiten Polnischen Republik (1918–1939), die ab 1921 eine ethnische und kulturelle Zwangsassimilation der ukrainischen Bevölkerung in Wolhynien vorantrieb. Sowohl die konfessionelle Zwangskonvertierung zum römischen Katholizismus als auch die Androhung strafrechtlicher Verfolgung und Vertreibung in polnische Überseekolonien waren maßgeblich in der propolnischen Indoktrinierung, die durch die Gegenüberstellung der beiden Hauptfiguren versinnbildlicht wird. Upiórs werden in der europäischen Mythologie vor allem von Personen religiöser Minderheiten oder stigmatisierter Randgruppen verkörpert. Obwohl diese Figur in seiner ursprünglichen Bedeutung für das Böse steht, nutzen Sobczak und Gembik das Vampirwesen als emanzipatorisches Werkzeug einer wiedergewonnenen Würde sowie als Symbol für die Auflehnung der Unterdrückten und zeigen, „dass die Geschichte gerade auf die Ausgestoßenen und ihre Marginalisierung angewiesen ist, um ihre kohärente und verbindende Fiktion zu schreiben.“<sup>1</sup> – Constanze Venjakob

Der Geschichte des ukrainischen Volkes, das seit Jahrhunderten für Autonomie und Freiheit kämpft, widmet sich Sobczak auch in einer Reihe großformatiger Malereien: „Tragischerweise ist die Aktualität des Themas keine Überraschung für einen Künstler, in dessen Ansatz sich historische Episoden, Mythologie und zeitgenössische Ereignisse systematisch zu einem zeitlosen Nachdenken und einem vielschichtigen Kommentar zur *conditio humana* zusammenfügen – einem Zustand, der dazu verdammt zu sein scheint, auf fatale Weise zwischen der immerwährenden Dynamik von Unterdrückung und Widerstand zu oszillieren.“<sup>2</sup>

Wie auf einer Bühne erscheinen die Protagonist:innen des Werks *Order* (2021) (14). Im Hintergrund sieht man eine brennende orthodoxe Kirche sowie ein Fries aus dem Programmheft des Theaterstücks *Ein Spiel des Herodes* (1926) von Witold Wandurski, einem Kommunisten und aktiven Gegner der polnischen Fremdenfeindlichkeit. Auch mit der Figur des Marschalls Józef Piłsudski, die rechts im Bild neben einem chimärenhaften Venuskörper steht, nimmt Sobczak Bezug auf die Polo-

nisierung der Ukraine. Der Figur gegenübergestellt ist Amor, der Merkur in Stricke legt; Vorbild für diese Darstellung war ein Stich von Lucas Kilian aus dem 16. Jahrhundert. Alle Figuren stehen auf Abbildungen aus der Zeitschrift *Olska na Morzu* (Polen am Meer) – der Kolonialismus zu ihren Füßen bildet die Fläche, auf der sich alles abspielt.

*Goodbye* (2022) (15) zeigt einen jungen Mann, der von einer dämonenhaften Figur, inspiriert von Ilja Repins Darstellung des kindermordenden Zaren Iwan des Schrecklichen, an den Füßen gepackt wird; nur schwer lässt sich sagen, ob diese den Mann durch den Raum schleift oder ihn ausgesaugt. Den Misshandlungen im Vordergrund steht im Hintergrund eine Widerstandsszene entgegen: Personen, die Ikonen aus einer orthodoxen Kirche retten, um diese zu bewahren. Ähnlich wie in seinem Film *Upiór* sind Ikonoklasmus und Aufstände ein wiederkehrendes Sujet der Werkgruppe, ebenso wie der Blick auf die Opfer.

Collageartig bringt Sobczak in seinem Werk *Ikonoclasts* (2022) (18) verschiedene Szenen der Zerstörung von Denkmälern und religiösen Ikonen zusammen, auch hier verbindet er Szenen, die sich zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Orten abgespielt haben. Man sieht Ikonen, die in Flammen aufgehen, sowie eine ikonoklastische Aktion von Täufergruppen in den Niederlanden. Zudem zitiert Sobczak das Foto eines Bauarbeiters, der eine Allegorie Polens küsst, die als Monument unter dem kommunistischen Regime errichtet und später im Rahmen der Säuberung des Landes vom sowjetischen Erbe zerstört wurde. Eine große männliche Figur im Vordergrund steht etwas unvermittelt im Bild, wirkt verletzlich und hilflos. Die Geschehnisse scheinen sich zu Füßen eines übergroßen Vertreters des Militärs zu ereignen, dessen polierter Stiefel den linken Bildrand einnimmt – eine Größe, der man wehrlos ausgeliefert scheint.

Das vierte Bild der Reihe, *Pipel* (2021) (13), greift eine nur wenig bekannte Geschichte des Zweiten Weltkriegs auf. Pipels waren junge männliche Häftlinge in Konzentrationslagern, die besonders stark sexuellem Missbrauch und Gewalt ausgesetzt waren und deren Rang in der Lagerhierarchie durch die Erbringung sexueller Gefälligkeiten an Kapos, die Agenten der SS unter den Häftlingen, erhöht wurde. Sobczak zeigt den Pipel in Gesellschaft eines älteren Mannes, der in der Gestalt Veles, des slawischen Gottes der Unterwelt, dargestellt ist.

1 Simon W. Marin, anlässlich der Rijksakademie Open Studios (12.–22. Mai 2022), Amsterdam 2022.

2 Ebd.

Im Mittelpunkt der 2-Kanal-Installation *Up in the Attic* (2022) (22) steht der Theologe, Reformator, Drucker und Revolutionär Thomas Müntzer (gespielt von Mira Thompson). Müntzer war als Priester zunächst ein engagierter Anhänger und Bewunderer Martin Luthers. Wegen seiner radikalen sozialrevolutionären Bestrebungen und seiner spiritualistischen Theologie distanzierte sich Luther jedoch zu Beginn der Bauernkriege von ihm. Im Gegensatz zu Luther stand Müntzer für die gewaltsame Befreiung der Bauern:Bäuerinnen und kämpfte auch selber für diese. Im thüringischen Mühlhausen versuchte er, seine Vorstellungen einer gerechten Gesellschaftsordnung umzusetzen: Privilegien wurden aufgehoben, Klöster aufgelöst, Räume für Obdachlose geschaffen und eine Armenspeisung eingerichtet. Doch seine Bestrebungen, verschiedene Thüringer Freibauern:Freibäuerinnen zu vereinigen, scheiterten und nach der Schlacht bei Frankenhausen wurde er am 15. Mai 1525 gefangen genommen und schließlich wenige Tage später öffentlich enthauptet. Im Wechsel erscheinen die Aufnahmen Müntzers, basierend auf Beschreibungen des Thrillers *Q* des italienischen Kollektivs Luther Blissett, mit dokumentarischen Szenen einer Prozession aus einem Dorf in Polen sowie einer Inszenierung aus dem Luthermuseum in Amsterdam, das als Gebäude der Diakonie wichtige Anlaufstation für Arme, Mittellose, ältere Menschen und Waisen war. Im Museum wird ein Machtspiel inszeniert (gespielt von Joeri Bosma, Stijn Pommée, George Mazari, Julia Sobczak, Arnisa Zeqo). Der metaphorische Kampf um eine Perücke/Krone wird parodistisch überzeichnet und so das Verhältnis von Minderheiten und Mehrheitsgesellschaft dargestellt. Geprägt ist das improvisierte Spiel von queeren Referenzen, von Drag und Overacting.

Oben auf dem Boden

Ich, Thomas Müntzer, muss hiermit euch sagen  
Die Schlacht ist verloren und ich am Verzagen  
Versteckt auf dem Boden, versunken in Tränen  
Oh Herr, warum nur, warum hast du mich verlassen?

Oben auf dem Boden, da liegt mein Verderben  
Oben auf dem Boden, meine Hoffnung in Scherben  
Ach, hätt' ich gewendet von der Krone mich ab!  
Nun spritzt mein Blut und der Herzschlag sinkt ab

Oh, es dämmt bereits, meine Brust schreit nach Luft  
Die Freund:innen tot, so ist's denn das Ende

Warum also fühlt sich's (warum also fühlt sich's ...)  
An wie ein neuart'ger Traum (wie ein neuart'ger Traum ...)  
Ein lebendiger Funke durchbricht all das Dunkel  
Durchquert meinen Körper, versetzt mich in Geschunkel  
Schlitzt durch die Adern wie das Schwert uns'res Herrn  
Oh, sehet nur zwischen den Beinen – ein Loch

Oben auf dem Boden, da liegt mein Verderben  
Oben auf dem Boden, meine Hoffnung in Scherben  
Die Robe, ach hätt' ich sie längst schon fertiggehabt!  
Nun spritzt mein Blut und der Herzschlag sinkt ab

Meine liebe Johanna von Orleans, war ich stets wie du?  
Nur mit heil'gen Lippen statt frommen Lenden – sie geben keine Ruh'  
Ins Schloss will ich rein, in Euer Heim  
Stürzen den Thron im vereinten Kampfe – wie fein!  
Brenn! Brenn! Der Pfahl fängt gleich Feuer!  
Wut! Wut! Und Sensen wie Ungeheuer!  
Tod! Tod! Die Sichel will mehr!  
Wir murksen die Pfaffen, übers Land fall'n wir her!

Oben auf dem Boden, da liegt mein Verderben  
Oben auf dem Boden, meine Hoffnung in Scherben  
Bekannt sollest du sein, und das nicht zu knapp!  
Nun spritzt mein Blut und der Herzschlag sinkt ab

Protestant:innen sind wir, weil wir protestieren!  
Zermalmten das Patriarchat, tanzen wie nichts zu verlieren!  
Uns're Hüften wiegen im Takte des Jahres wie die Reiche von Reich!  
Die Hexen von Thüringen kennen die Gründe der Liebe  
Die Welt! (Die Welt ...)  
Im Ganzen (Im Ganzen ...)  
Ding-dong, ding-dong, ding-dong die Glocken erklingen,  
Stimmt ein in unser unheil'ges Rätsel der Liebe!

Oben auf dem Boden, da liegt mein Verderben  
Oben auf dem Boden, meine Hoffnung in Scherben  
Ach, fiel doch dem Clown der Kopf schon hinab!  
Nun spritzt mein Blut und der Herzschlag sinkt ab

Die Geister des Gestern zurück in den Fässern  
Was an Knechtschaft gemahnt, wir müssen zerstören!  
Wer in den Diensten des Papstes steht und auch die Kanonen der Sowjets  
Raus aus der Stadt, raus aus der Stadt!  
Uns're sinnlichen Lippen – so herrlich destruktiv!  
Uns're transsexuellen Gelüste – mein Gott, wie produktiv!  
So singt nun die Lieder des Himmels und die auch der Erde  
Brennt nieder die Kulturpaläste, und gebiert. Auf dass es werde, werde, werde!!!!!!

Oben auf dem Boden, da liegt mein Verderben  
Oben auf dem Boden, meine Hoffnung in Scherben  
Schaut euch doch mal um, und sei es nur knapp  
Nun spritzt mein Blut und der Herzschlag sinkt ab

Mein Geschlecht – so weich wie Luft voll Lavendelduft  
Bereit ist die Klinge zu schlitzen!  
Queer und fein meine Schenkel, ergib' dich du Schuft  
Bevor wir schlagen die Köpfe euch ein!  
Aufm Boden wird's panisch, mit Regenbögen und magisch  
Deine Kirche hint' an, dein Schicksal ganz tragisch  
Und erst euer Minister? So irre sinister  
Jemand wie Müntzer? Das woll'n die Geschwister

Oben aufm Boden, wo der Sieg uns erwartet!  
Oben aufm Boden, queere Körper erwacht!  
Vorán nun, ihr Protestant:innen! Unser glorreicher Aufstand!  
Hat gerade erst begonnen (voller Energie)

Oben aufm Boden, wo der Sieg uns erwartet!  
Oben aufm Boden, queere Körper erwacht!  
Vorán nun, ihr Protestant:innen! Unser glorreicher Aufstand!  
Hat gerade erst begonnen (still, traurig)

Hat gerade erst begonnen ...

Krzysztof Pacewicz, Übersetzung: Dominikus Müller

Mehrere Cut Outs (17, 19–21) umgeben Sobczaks Film *Up in the Attic*. Ähnlich wie in seinem Werk *Die Vision* (1) wird auf Utopien Bezug genommen, die sich gegen den Wohlstand der Machthabenden richten. In *Der Hofstaat – Die Propheten-Gruppe* (2022) (20) sieht man Thomas Müntzer, dessen Antlitz Sobczak ebenfalls ein Cut Out (17) gewidmet hat, wie er zu seinen Anhänger:innen spricht. Auch die Figur der Jeanne d'Arc, die ob ihres Cross-Dressings und ihres Lebensstils zu einer wichtigen Figur einer Gay Counterculture wurde, wird vom Künstler hier erneut aufgegriffen. Zudem zeigt Sobczak hier wie auch in *Der Hofstaat – Zwei Männer* (2022) (19) eine Darstellung der Bewegung „Homophile Studenten Münster“ (HSM), die 1971 gegründet wurde und sich später „Studentische Aktionsgruppe Homosexualität Münster“ nannte. Die HSM war nach der Bochumer Gruppe HAG die zweitälteste der studentischen Emanzipationsgruppen. Zumindest in Teilen richtete sich diese Gruppe gegen den Kapitalismus: „Brüder & Schwestern, warm oder nicht, Kapitalismus bekämpfen ist unsere Pflicht!“. Die Rückseiten der beiden großen Cut Outs (19–20) zeigen Teile von Heinrich Aldegrevers Werk *Jan van Leiden und sein Hofstaat*. Jan van Leiden war eine führende Persönlichkeit der Täufer und späterer „König“ des Täuferreichs von Münster, das sich als radikaler Zweig der Reformation entwickelte. Die Lage im

frühen 16. Jahrhundert machte die einfache Bevölkerung für ihre endzeitlichen Anschauungen empfänglich und ermöglichte den Aufstieg der Wiedertäufer, bevor es zum Fall kam, von dem heute noch die drei Käfige am Turm der Lambertikirche zeugen. Mit Hilfe von „12 Aposteln“ als seinem Rat und zusammen mit seinem Statthalter und Scharfrichter Bernd Knipperdolling und seinem „Reichskanzler“ Heinrich Krechting übte van Leiden in Münster ein Schreckensregiment aus und erstickte jeden Widerstand in Blut. In Vorbereitung auf die vermeintlich nahende Endzeit ließ er alle Bücher bis auf die Bibel verbrennen, schaffte das Geld ab und führte eine vermeintlich solidarische Gütergemeinschaft ein. Verstöße gegen die Zehn Gebote wurden mit der Todesstrafe belegt. Die Geschichte der Wiedertäufer zeugt von einer „Radikalität, mit der ein religiös motiviertes, ideologisches Programm umgesetzt und bis in die letzten Konsequenzen getrieben wurde“, zudem ist sie geprägt von einer unfassbaren „Mischung aus emotionaler Hochstimmung, Entrücktheit, Fanatismus, Terror und Brutalität. Es geht über rein historisches Interesse hinaus nachzuerleben, wie schillernde Figuren und gescheiterte Existenzen Gewalt über aufgeheizte Massen gewinnen, wie realitätsferne Fanatiker ihre Ideen umsetzen und diese am Ende pervertieren, wie Politiker kalkulieren und sich tödlich verkalkulieren, wie Verführte, Verführer, Mitläufer und Kalkulierende schließlich auf Gedeih und Verderb voneinander abhängig sind und gemeinsam ins Elend stürzen.“<sup>3</sup>

Das letzte Werk der Ausstellung *New Kingdom Orgy* (2019) (23) zeigt das wilde Treiben im Täuferreich, das innerhalb kürzester Zeit von der Machtgier Einzelner vereinnahmt wurde: „Herrschaft durch Schrecken, Unberechenbarkeit und Willkür zeichnen das Reich der Wiedertäufer aus [...]“<sup>4</sup> Sobczak hat sich für sein Werk Heinrich Aldegrevers Holzschnitt einer Orgie der Wiedertäufer angeeignet, die von Bischof Franz von Waldeck im Rahmen einer Reihe von Propagandadrucken in Auftrag gegeben wurde, um die Aufständischen in Münster zu verleumden. Zu den dargestellten Figuren einer Orgie gesellen sich Darstellungen sexueller Minderheiten aus der polnischen Presse sowie aus Film und Literatur: Von Bogdan Łazukas legendärem Auftritt als schwulem Tänzer

3 Hans Galen, „Zur Einführung“, in: *Die Wiedertäufer in Münster*. Ausst.-Kat. Stadtmuseum Münster, Münster 1982, 9–11, 9.

4 Gerd Dethlefs, „Das Wiedertäuferreich in Münster 1534/35“, in: *Die Wiedertäufer in Münster*. Ausst.-Kat. Stadtmuseum Münster, Münster 1982, 19–36, 26.

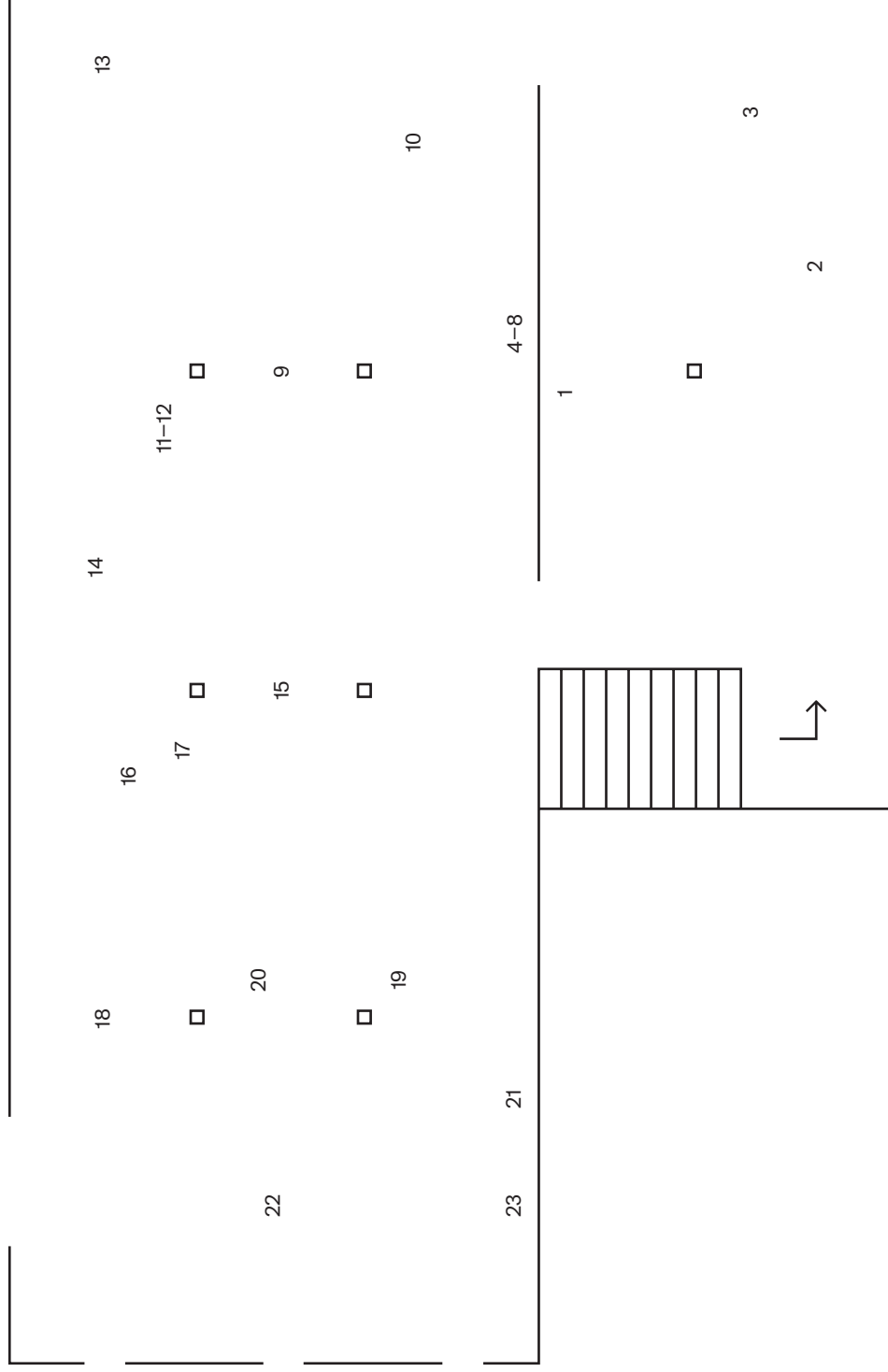
in dem Film *Ich bin ein Schmetterling* über ein Foto von Ada Strzelec, eine der ersten Personen, die in Polen eine Geschlechtsangleichung vornahm, bis hin zu einem Foto von Czesław Wołłejko, der in *Hotel Pacific* den homosexuellen Baron Humaniewski spielt. Zudem zitiert Sobczak hier eine Abbildung aus *Do you live alone, Madam?* – einem satirischen Roman von Magdalena Somozwaniac, der von einem Mädchen handelt, das sich aus ökonomischen und sozialen Gründen dafür entscheidet, als Mann zu leben.

Mikołaj Sobczak schafft zeitgenössische Historienbilder mit Darstellungen herausragender Protagonisten der LGBTQI+-Bewegung, queerer und emanzipatorischer gegenkultureller Milieus und Widerstandsbewegungen, in fantasievoller Gesellschaft mit fantastischen Charakteren und Kreaturen, die die Vision einer grenzüberschreitenden Utopie repräsentieren.

*Merle Radtke*

Mikołaj Sobczak (geb. 1989 in Poznań, Polen) arbeitet als Künstler mit Video, Malerei und Keramik, oft auch mit performativen Aktionen, für letztere kooperiert er regelmäßig mit dem Künstler Nicholas Grafia. Nach seinem Studium an der Akademie der Bildende Künste Warschau (2011–2016) und einem Stipendium an der Universität der Künste Berlin (2014–2015) absolvierte er 2019 sein Studium als Meisterschüler von Aernout Mik an der Kunstakademie Münster. Seit 2021 ist er Artist-in-Residence an der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Seine Werke waren in Einzel- und Gruppenausstellungen in zahlreichen Institutionen zu sehen: Kunsthalle Düsseldorf (2017), Museum of Modern Art, Warschau (2018), Dortmunder Kunstverein (2019), Museum Ludwig, Köln (2019), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (2019), Maison Populaire, Paris (2020), Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warschau (2020), VII Moscow International Biennale for Young Art (2020), steirischer Herbst, Graz (2021), MUDAM, Luxemburg (2021) und dem Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2021). 2021 wurde er mit dem wichtigsten Preis für Kunst in Polen – Paszport Polityki – ausgezeichnet. 2022 zeigte die Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biala eine Einzelausstellung des Künstlers. Sobczak lebt und arbeitet in Warschau und Amsterdam.





- |   |  |   |
|---|--|---|
| <p>1 <i>Die Vision</i>, 2022, Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 220 x 960 cm</p> <p>2 <i>Diana and Acteon</i>, 2021, Acryl und Lack auf Sperrholz / Acrylic and enamel on plywood, 150 x 130 cm, Privatsammlung von / Private Collection of Tomasz Zmigrodzki</p> <p>3 <i>Venus and Adonis</i>, 2021, Acryl und Lack auf Sperrholz / Acrylic and enamel on plywood, 150 x 130 cm, Privatsammlung / Private Collection</p> | <p>10 <i>Lycæon</i>, 2021, Acryl und Lack auf Sperrholz / Acrylic and enamel on plywood, 150 x 130 cm, Privatsammlung / Private Collection</p> <p>11 <i>Cycnus and Phaeton</i>, 2021, Acryl und Lack auf Sperrholz / Acrylic and enamel on plywood, 150 x 130 cm, Tomasz Pasiek Collection</p> <p>12 <i>Callisto</i>, 2020, Acryl und Lack auf Sperrholz / Acrylic and enamel on plywood, 150 x 130 cm, Tomasz Pasiek Collection</p> <p>13 <i>Pipel</i>, 2022, Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 212 x 221 cm</p> <p>14 <i>Order</i>, 2022, Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 241 x 213 cm, Family Servais Collection</p> <p>15 <i>Goodbye</i>, 2022, Acryl und Druck auf Leinwand / Acrylic and print on canvas, 213 x 241 cm</p> <p>16 <i>Gigantomachy</i>, 2021, Acryl, Asche und Lack auf Sperrholz / Acrylic, ash and enamel on plywood, 150 x 130 cm, Tomasz Pasiek Collection</p> <p>17 <i>Der Hofstaat – Das Emblem</i>, 2022, Acryl und Grafitfarbe auf Sperrholz / Acrylic and graphite paint on plywood, 47 x 35 cm</p> <p>18 <i>Iconoclasts</i>, 2022, Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 239 x 201 cm, Moderna Museet. Purchase 2022 funded by The Gerard Bonnier Foundation</p> | <p>19 <i>Der Hofstaat – Zwei Männer</i>, 2022, Acryl, Tusche und Hydrogel auf Sperrholz / Acrylic, indian ink and gel water on plywood, 200 x 121 cm</p> <p>20 <i>Der Hofstaat – Die Propheten-Gruppe</i>, 2022, Acryl, Tusche und Hydrogel auf Sperrholz / Acrylic, indian ink and gel water on plywood, 164 x 124 cm</p> <p>21 <i>Der Hofstaat – Die Betende</i>, 2022, Acryl auf Sperrholz / Acrylic on plywood, 58 x 47 cm</p> <p>22 <i>Up in the Attic</i>, 2022, 2-Kanal-Video, Farbe, Ton / 2-Channel-Video, colour, sound, 9:40 Min. / min.</p> <p>23 <i>New Kingdom Orgy</i>, 2019, Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 196 x 140 cm, Tomasz Pasiek Collection</p> |
|---|--|---|
- Raum 1 / Room 1
- Raum 2 / Room 2
- Raum 3
- Alle anderen Werke / All the other works:  
 Courtesy Mikolaj Sobczak und/and Polana Institute Warschau/Warsaw