Euridice Zaituna Kala. *Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht* (DE) Kunsthalle Münster

Kunsthalle Münster, Hafenweg 28, 5. Stock, 48155 Münster
Öffnungszeiten: Di – So 12 – 18 Uhr (Eintritt frei)
www.kunsthallemuenster.de

Eine Einrichtung der:

STADT MÜNSTER

Eine Wanderausstellung, die mit La Criée – Ausstellungshalle für zeitgenössische Kunst in Rennes koproduziert wurde.

la criée
centre d'art contemporain / rennes

Die Ausstellung wird gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

Kunststiftung
NRW

Gefördert durch das Büro für bildende Kunst des Institut français Deutschland
und des französischen Ministeriums für Kultur

INSTITUT FRANÇAIS

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

30 ANS 30 JAHRE B.V

Impressum: Leitung Kunsthalle Münster: Merle Radtke / Kuratorin: Merle Radtke / Kuratorische Assistenz: Heiko Lietz / Kommunikation: Marie-Féline Malavasi / Praktikum: Carlotta Ludewigs / Sekretariat Kulturamt: Mona Markotić-Renner / Buchhaltung Kulturamt: Ursula Kubik, Hildegard Thesing / Öffentlichkeitsarbeit: Artefakt Kulturkonzepte / Gestaltung: JMMP – Julian Mader, Max Prediger / Texte: Sonia D'Alto, Merle Radtke / Redaktion + Lektorat: Heiko Lietz, Merle Radtke / Übersetzung + Lektorat: Barbara Lang (EN), Dominikus Müller (DE) / Technische Leitung: Christian Geißler / Medientechnik: Robin Völkert / Aufbau: Micael Gonçalves Ribeiro, Anne Horz, Jaimun Kim.

Die Künstlerin dankt allen, die das Projekt unterstützt haben und an der Produktion der Ausstellung mitgewirkt haben: Teo Betin, LAKALA Studio (Aly Kahtane, Mélind Zaher, Tingshan Zhou, Camila Garzon), Arcam Glass Studio, l'atelier ensemblier, Thao Ngo (Floridéeo Nursery, Bruz, France) für das Spenden von Saatgut und dem Teilen von Wissen, Cristina Lauro für Sound Arrangements und Design, Roman Mascagni für Sound Design, Castile Yalombo für die Performances, Nadine Atallah, Sandrine Colard, Laura Herman, Aline Gérard, Sonia d'Alto für den schönen Text, das Galo Institute für die Übersetzung und Lesung in Galo, Léana Gaspal für die Übersetzung and Lesung in Reunion Island Créole, dem La Criée Team, dem La Loge Team, dem Kunsthalle Münster Team und der galerie anne barrault.

Eröffnung: 9. Oktober 2026, 18 Uhr
Maria Winkel, *Bürgermeisterin Stadt Münster* (Grußwort)
Merle Radtke, *Leiterin Kunsthalle Münster* (Einführung)

Begleitprogramm:
→ 10.10.2026, 15 Uhr, Listening Session
→ 10.10.2026, 15:30 Uhr, Künstler:innengespräch mit Euridice Zaituna Kala, Sophie Kaplan und Merle Radtke
→ 8.11.2026, 15 Uhr, Rundgang durch die Ausstellung Euridice Zaituna Kala. *Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht* mit Heiko Lietz, Kunsthalle Münster
→ 3.12.2026, 18 Uhr, Rundgang durch die Ausstellung Euridice Zaituna Kala. *Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht* mit Heiko Lietz, Kunsthalle Münster
→ 24.1.2027, 15 Uhr, Kuratorinnenführung durch die Ausstellung Euridice Zaituna Kala. *Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht* mit Merle Radtke, Kunsthalle Münster

Weitere Informationen zu unseren Veranstaltungen entnehmen Sie bitte unserer Website: www.kunsthallemuenster.de

Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht

Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht ist die erste Einzelausstellung der mosambikanischen Künstlerin Euridice Zaituna Kala in einer deutschen Institution. Nachdem die Ausstellung 2025 zunächst bei La Criée centre d'art contemporain in Rennes zu sehen war, wanderte sie 2026 zu La Loge in Brüssel. In der Kunsthalle Münster findet sie in den Räumlichkeiten des ehemaligen Getreidespeichers nun ihre vorerst letzte Station.

Das Werk Euridice Zaituna Kalas erwächst aus einer tiefgreifenden Dekonstruktion, Manipulation und Rekonstruktion kultureller sowie historischer Metamorphosen. Sie lädt dazu ein, sich mit den historischen und kulturellen Transformationen des persönlichen und kollektiven Gedächtnisses auseinanderzusetzen. Besonders wichtig sind dabei die komplexe Beziehung von Kolonialismus und Postkolonialismus sowie das nachkoloniale Erinnern. Um sich mit der langen Geschichte von Auslöschung und Schweigen auseinanderzusetzen und Spuren von unsichtbaren Subjektivitäten und Gemeinschaften nachzugehen, nimmt Kala die Ambivalenz historischer Erzählungen in den Blick und geht einer stetigen Umschreibung von Geschichte und deren Lücken nach.

Ihre Recherchen kombiniert Kala mit persönlichen Erinnerungen. Dem Konzept des Daylighting entprechend, das den Prozess der Freilegung von Flüssen und Wasserläufen beschreibt, die wieder in ihren natürlichen, oberirdischen Zustand überführt werden, holt Kala Geschichten ans Licht, die überlagert sind, und macht diese wahrnehmbar. Dabei ruft sie Erinnerungen wach, die das Land und die Natur in sich tragen. Sie geht der Frage nach, was das Durchbrechen einer Oberfläche zu Tage führt. Es sind die Verbindungen zwischen Wasser, Natur und menschlicher Erfahrung, denen sie in ihren fotografischen, installativen und akustischen Werken nachgeht. Mit ihren Werken möchte sie Reflexionen über Abstammung, Ökologie und Landschaft als lebendigem Archiv fördern. Es geht um kollektive und individuelle Erfahrungen. Die Geschichten gehen aus Dialogen mit Vorfahren hervor, dekolonialen Lesarten und dem Konzept des dérive – einem absichtslosen Umherschweifen durch die Stadt als geformtem Raum. *Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht* stellt die Frage, welche Art von Welt entsteht, wenn wir das Wasser offenlegen, das unter unseren Füßen fließt. Die künstlerische Spurensuche öffnet einen

Raum, in dem man individuell wie gemeinsam vergessenen Geschichten nachgehen kann ebenso wie der Frage, warum diese vergessen wurden und was dieses Vergessen (bewusst oder unbewusst) nach sich zieht. Die Künstlerin lädt ein, Teil eines Kreises gemeinsamer Geschichten zu werden.

Bereits mit dem Betreten des Ausstellungsraums taucht man in eine andere Welt ein, die von der Künstlerin durch den Einsatz von farbigem Licht geschaffen wurde; ein Eingriff, dem man sich nicht entziehen kann und durch den die reale Umgebung in den Hintergrund tritt. Wortwörtlich sieht man alles in einem anderen Licht und auch der Blick auf die Außenwelt verändert sich – mindestens für den Moment des Aufenthalts.

Hintergrund vieler der skulpturalen Objekte Kalas, die in der Ausstellung zu sehen sind, ist der Einfluss von Architektur und Städteplanung auf Mensch und Natur. Ausgangspunkt für diese ganz spezifische Auseinanderstzung war ein Forschungsaufenthalt der Künstlerin 2023 in New York, wo sie die Unersättlichkeit und Gewalt der dortigen Architektur untersuchte. Ohne Rücksicht auf Menschen oder das Ökosystem etablierte sich in New York eine großstädtische Hegemonie, die bis heute ein Beispiel für gesellschaftspolitische Organisation darstellt. Unmittelbaren Einzug hielt die Stadt in ihre Werke Architectures, Thin, dreams I + II (beide 2024) (4 + 5) sowie Screens, waterfalling, subway (2024) (6).

Inwiefern sind menschliche Bauwerke Formen der Herrschaft, zum einen über die Natur, zum anderen über die Menschen? Jene Frage zeichnet auch die erste Arbeit der Ausstellung Ailes, Serre, Palace (2024–2025) (1) aus, die aus 52 Glaskacheln besteht, die an einer Struktur aus Metall frei im Raum hängen. Mit dem Titel des Werks bezieht Kala sich auf den Crystal Palace, ein 1851 für die erste Weltausstellung in London errichtetes Bauwerk aus Eisenträgern und Flachglas, dessen Konstruktion den vollständigen Verzicht auf tragendes Mauerwerk erlaubte. Der Bau stellte eine architektonische Meisterleistung dar und verkörperte die Vision einer „neuen Welt". Im 19. wie 20. Jahrhundert war der Londoner Crystal Palace einer der bekanntesten Austragungsorte für Völkerschauen. Den Besucher:innen wurde eine vermeintlich wissenschaftliche „Völkerkunde" präsentiert, die jedoch vor allem auf Stereotypen, der Demonstration weißer Überlegenheit und der Romantisierung imperialer Eroberungen basierte. Das Spiel mit den Aufnahmen, die am Ufer der Vilaine in Rennes enstanden sind und in einige der Gläser eingefasst sind, beziehen sich

dagegen eher auf die architektonischen Qualitäten der gläsernen Architektur. In der Materialiät erinnern sie an die ursprüngliche Funktion dessen, was bei gläsernen Konstruktionen als Daylighting bezeichnet wird: Natürliches Licht dringt durch ein Material, welches das Innere schützt, während es ihm eine neue Logik auferlegt. Dadurch entsteht ein schwebender Raum zwischen Offenheit und Kontrolle. Das Objekt Kalas erscheint im Zusammenspiel mit ihrer Soundinstallation Le Trou Noir – Rituel (2), in der sich Stimmen überlagern, mal eine Verbindung miteinander eingehen, bevor sie sich wieder voneinander entfernen. Zu hören ist zum einen die Stimme der Künstlerin, die sich an Maputo, Mozambik erinnert. Ihre Worte, die Kindheitserinnerungen gleichen, offenbaren die generationenübergreifenden Narben der portugiesischen Kolonialisierung an Körpern und in der Natur wie auch deren anhaltende Auswirkungen in Form von Unterwerfung und sozialer Demütigung. Ihre Stimme mischt sich mit denen ihrer Großmutter, ihrer Mutter und ihrer Tochter. Hier werden Geschichten von Frauen unterschiedlicher Generationen sowie deren Überlagerungen hörbar und zugleich Möglichkeiten des Sprechens wie auch des (Zu-)Hörens ergründet. Im Widerstand gegen den Kolonialismus – ein Unterfangen, das untrennbar mit dem Kapitalismus und dem Scheitern der Zivilisation verbunden ist – bekräftigen die Stimmen der Frauen sowohl ihre Abstammung als auch ihre Verbundenheit mit dem Land.

Das Werk Louise Kuling_Why be born a slave (2024) (3) basiert auf einem Negativ, welches von der Künstlerin auf Glas transferiert wurde. Zu sehen ist Louise Kuling, eine freie amerikanische Frau, die 1864 in Paris im Rahmen einer ethnografischen Porträtserie für das französische Naturkundemuseum fotografiert wurde. Kalas Werk zeigt eine Abbildung der Skulptur von Jean-Baptist Carpeaux' Skulptur *Pourquoi naître esclave?* [Warum als Sklavin geboren?] (1868), die eine anonyme Sklavin darstellt, deren Körper in Ketten liegt und deren Brüste entblößt sind. Im Zuge ihrer Recherchen identifizierte die Künstlerin die dargestellte Person als die Abolitionistin „Louise Kuling. Geboren in Norfolk, Virginia (USA), Tochter von Eltern aus dem Kongo. Von Kommandant Louvet nach Frankreich gebracht." Das Werk setzt die Auseinandersetzung Kalas mit der Abwesenheit in Archiven und anhaltenden Projektionen fort, die westliche Perspektiven auf schwarze Körper auferlegen. Das Werk wird um eine performative Geste erweitert: Vor dem Bild hat Kala eine Schale

positioniert, auf der sich Gaben befinden, die dort für die Ahnen platziert wurden, diesen huldigen.

Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht vereint die Stimmen zahlreicher Kämpfe – ökologische, feministische, indigene, postkoloniale, – und verbindet sie mit der Geschichte Kalas sowie der von jenen Orten, an denen ihre Arbeiten entstanden bzw. zu sehen sind. Es ist ein Dialog zwischen dem Inneren und dem Äußeren, objektiven und subjektiven Elementen, Geschichten und Bildern, eine lebendige, sinnliche und leuchtende Hommage an die Kräfte des Lebens. Dabei spielt nicht zuletzt das Zyklische eine wichtige Rolle als strukturgebendes Element ebenso geraten sich überlagernde (Wissens-)Systeme, die die Zeiten überdauern, in den Blick. Besonders deutlich wird dies in der neuen Arbeit We didn't hear, we couldn't hear (2026) (7), die inspiriert ist von ihrer Recherche vor Ort in Münster, insbesondere von der Astronomischen Uhr (1540–1542) im Paulusdom. Deren Besonderheit ist, dass die Uhrzeit gegen den Uhrzeigersinn läuft. Zudem zeigt sie den Stand der Gestirne, Mondphasen und die Position der Sonne in den jeweiligen Tierkreiszeichen. Damit fügt sich die Uhr in die Methode der Künstlerin, die mitunter unerwartete Verbindungen provoziert und eine Art Pluriversalismus vorschlägt. Auf diese Weise erinnert sie daran, wie wichtig es ist, alle Perspektiven in Betracht zu ziehen. Auf den Scheiben, die aus Antik- und Kathedralglas bestehen, was mit seiner besonderen Textur eine Referenz an die vielen Kirchen Münsters darstellt, sieht man Bilder, die die Künstlerin während eines Aufenthalts vor einigen Jahren im Ruhrgebiet von Fenstern und deren Gestaltungen gemacht hat. Bei ihren Streifzügen durch unterschiedliche Städte fiel ihr auf, dass Pflanzen, Erinnerungsstücke, Zeichnungen und Artefakte in mehreren Schichten so platziert wurden, als wollten sie eine Art Kommunikation zwischen den Menschen im Inneren und denen draußen herstellen. Diese Ausstellungen mit teilweise exotischen und nicht heimischen Pflanzen erzählten von der Ortlosigkeit, von der Wanderung von Lebewesen, von ununterbrochenen Kreisläufen, von Licht, Lichtempfindlichkeit und den Sternen.

Das Umherstreifen spielt auch für die Auseinandersetzung der Künstlerin mit dem Fluss im Rahmen ihrer raumeinnehmenden Installation Eutrophê: la vague (the wave) (2025) (8) eine wichtige Rolle. Es ist eine Art der Entdeckung jenseits eines systematischen Kartierens und Vermessens,

ein Zuhören abseits der riesigen städtischen Komplexe, unter denen Flüsse und Wasserwege begraben wurden, wodurch die Beziehungen zwischen den Menschen und ihrer ursprünglichen natürlichen Umwelt radikal gestört und kulturelle Praktiken ausgelöscht wurden. Das Werk besteht aus industriellem und mundgeblasenem Glas, das in Metallrahmen eingesetzt ist. Die Glasplatten stehen wie große Fenster direkt auf dem Boden. Diese Fenster oder vielmehr Bildschirme, die ebenso viel enthüllen wie verwischen, sind eine der charakteristischen Formen der künstlerischen Praxis Kalas. In Münster breitet sich die Welle im gesamten Raum aus und lädt ein, in sie einzutauchen. Das Glas ist mit transparenten und opaken Bildern bedruckt, manche der Scheiben sind mit Acryl bestrichen, in dem sich Gräser, Samen oder Blätter befinden, auf anderen Platten kann man dagegen rätselhafte Schriftzüge lesen, die Geschichten flüstern. Manche Dinge lassen sich erst bei einem genauen Hinsehen erahnen, offenbaren sich nur, wenn man einen Blick auf die Rück- bzw. Unterseite wirft. Inmitten der Welle erhebt sich das semitransparente Bild einer Ralle oder genauer eines Amerikateichhuhns, das fliegen, tauchen oder flitzend über das Wasser laufen kann. Der Offenheit des Werks im ersten Raum (1) steht hier eine Opazität gegenüber, wie sie Édouard Glissant in seinem Werk *Philosophie der Weltbeziehung* (1990) beschreibt. Laut Glissant bedeutet Opazität, dass ein Mensch, eine Kultur oder eine Identität nicht vollständig durchschaubar, messbar oder von anderen vereinnahmt sein muss. Damit wendet er sich gegen ein westliches Universalismus- und Aufklärungsverständnis, das den Anspruch stellt, das „Andere“ komplett zu verstehen, zu definieren und sich damit untertan zu machen. Für die Ausstellung in Rennes entstanden, setzt sich Eutrophê: la vague (the wave) mit der Eutrophierung – dem Zustand eines hohen Nährstoffreichtums – und dem Fluss Vilain auseinander, der zugeschüttet worden war, nachdem er aufgrund menschlicher Aktivitäten in der Umgebung als unhygienisch galt. Die mundgeblasenen Glasgefäße dienen als Schalen, in denen sich alte Samen einheimischer Arten befinden, die von Thao Ngo, einer Baumschulbesitzerin aus Rennes, die sich für den Schutz wildwachsender Pflanzen einsetzt, gesammelt wurden. Sie symbolisieren die Langlebigkeit und den Fortbestand des Lebens, das Immer-Wiederkehrende.

Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht – je nach Sonnenstand, fängt in den Räumen der Kunsthalle auch das Wasser an zu flüstern und

ergänzt die Werke der Künstlerin. Zu bestimmten Sonnenständen dringt das Sonnenlicht, das von der Wasseroberfläche im Außenraum reflektiert wird, in den Innenraum ein und beginnt, an der Decke zu glitzern. Auch wenn es in diesem Fall kein verschütteter oder vergessener Fluss ist, der sich Gehör verschafft, sondern ein künstlich geschaffener Wasserlauf, so hat auch dieser einiges zu erzählen, etwa über Wasserwege, Handelsrouten, Abhängigkeiten und Verbindungen.

Merle Radtke

Eine Ausgrabungszeremonie

es war nicht so sehr, dass sie die zukunft vorhersagen konnte. es war eher, dass sie in die vergangenheit atmen konnte. ihren körper für das vergessene öffnen. es auf andere weise noch einmal erleben. sie konnte das jeden tag tun, als wäre niemals jemand gestorben. oder, seit dem tod, als wäre niemals jemand verloren gegangen. oder, seit dem verlust, als hielten die lektionen so lange an wie liebe oder wie das, was liebe gewesen wäre, hätte jemand mit einem unvorstellbar offenen herzen gewartet. wenn jemand still genug gewesen wäre, um es trotzdem noch zu spüren. ja. spüren. also machte sie das zu ihrer aufgabe.[1]

Mit Poesie und Verstand zeichnet Euridice Zaituna Kala die materiellen Spuren freigelegter Wasserläufe nach, ebenso deren Verflechtung mit kommenden Formen lebendiger *commons*[2], mit der Stadtplanung, mit kritischen räumlichen Praktiken, mit einer Vielzahl von Ökologien. Aus den versunkenen und unterirdischen Schichten der Dinge gräbt Kala ebenso viel aus, wie sie es vorhersagt, und sie bewegt sich dabei zwischen organischer Wahrnehmung und unsichtbarer Infrastruktur. Der erschöpften Linearität kapitalistischer Zeit und ihrem Regime der Klassifizierung stellt sie den Rhythmus eines anderen Aufstiegs entgegen: einen, der nicht wie die modernen Wolkenkratzer gen Himmel strebt, sondern einen, der sich durch verborgene Tiefen bewegt, dem Wissen der Sterne, dem schlummernden Leben der Samen und den Flugrouten der Zugvögel folgend.

Wir mögen heute mehr denn je über den Kapitalismus, über koloniale und patriarchale Geschichte, technologische Systeme und ökologische Zerstörung wissen, und doch zeigt uns dieser Wissenszuwachs nicht zwangsläufig einen Weg hinaus aus den Strukturen auf, die diese Umstände hervorgebracht haben. Erschöpfung und Informationsüberflutung entfernen uns von unseren Träumen; und angesichts der Fragmentierung aktueller Formen von Identität verkümmert zugleich die Fähigkeit zu jenen traumhaften Halluzinationen, „die uns ermöglichen, in der Wüste auch dann noch zu singen, wenn die Kehle fast zu trocken zum Sprechen ist“.[3] Die Werke von Euridice Zaituna Kala schlagen vor, nach den Mysterien einer Welt Ausschau zu halten, deren Hülle vergiftet und kolonialisiert ist.

„Wenn du nicht schläfst, wann findest du dann die Zeit zu träumen? Kann man gleichzeitig distanziert und liebevoll sein? Kannst du gleichzeitig anwesend und abwesend sein?“[4]

Diese metaphysischen, erotischen Fragen umgeben Kalas Praxis, die sich mit Bedeutung ebenso befasst wie mit Material. Ein sinnlicher Zugang zur Kunstproduktion und die atmende Erinnerung an Benachteiligung wie auch an Würde sind hier beide eingeschlossen in ein schwarzes Loch, das das Licht jedoch nicht verdunkelt. Zweifelsohne: ein Widerspruch. Oder vielleicht treffender ausgedrückt: ein Geheimnis – das Geheimnis der Ewigkeit, einer Abfolge von Ereignissen jenseits der Ewigkeit, die doch die Ewigkeit selbst ist, eben Licht. Offenbarung und Dunkelheit umhüllen es. In den oralen, affektiven, verkörperten, erfinderischen und nichtlinearen Formen des Hütens der Vergangenheit und des Vorhersagens der Zukunft unserer Gegenwart manifestiert sich eine Gravitation – auch im Sinne von „gravid“, schwanger sein. Nicht nur weitergeben, sondern bewohnen; ein Erbe, zu dem man gehört, das man aber neu erfinden, neu *kreolisieren* muss.

Mit einem archäologischen Impuls, der zugleich ökologisch, planetarisch, kosmologisch und im Einklang mit dem Körper ist, taucht Kala in Gegenarchive und die „Under-Commons“ ein. In ihrer Arbeit zeichnet sie nach, wie Ressourcen und Wissensformen in menschliche und mehr-als-menschliche Körper, in Orte und Zeiten eingelassen sind und wie sie Beziehungen hervorbringen, die teilweise verborgen, undurchsichtig und vom Eros durchdrungen bleiben. Man könnte ihre Methode als flüchtige und opake Form der Fabulation beschreiben: Ein Raum zwischen Erinnerung und Erfindung, der über die Kategorien hinweggleitet, festgelegte Bedeutungen ins Wanken geraten und Möglichkeiten für andere Formen der Beziehung und für andere Welten offen lässt.

Diese Ausrichtung bestimmt Kalas Werk seit sie in New York City mit ihren Recherchen zum „Daylighting“ begann, die sie gemeinsam mit loka-

1 Alexis Pauline Gumbs, *Dub: Finding Ceremony*, Durham, NC: Duke University Press, 2020, S. 176.

2 Lebendige Gemeingüter, als Übersetzung von “Living commons” bezieht sich of Formen kollektiven Lebens, Fürsorge, und dem Teilen von Ressourcen, die sich der der Einengung und der Privatisierung gemeinsamer Ressourcen widersetzen, wie es theoretisch von Silvia Federici und Denise Ferreira da Silva dargelegt wurde.

3 Maya Deren, „A Statement of Principles“, in: *e-flux Notes*, 12. August 2024, https://www.e-flux.com/notes/621433/a-statement-of-principles (abgerufen am 23. September 2026).

4 Die erste Frage stammt von Alok Vaid-Menon, eine:r nicht-binären/transfemininen Künstler:in, Autor:in, Performer:in, Schauspieler:in und Aktivist:in für LGBTQIA+-Rechte aus New York City; die zweite und dritte aus dem Skript von Kalas performancebasierter Arbeit *Le Trou Noir – Rituel* (2025).

len Grassroots-Initiativen weiterentwickelt hat.[5] An der Schnittstelle von umweltorientierten Praktiken und klimabewusstem Städtebau zielt das Konzept des „Daylighting“ darauf ab, Wasserquellen systematisch sichtbar zu machen und dabei Landschaften zu schaffen, die die Beziehung von urbanen und natürlichen Umgebungen miteinander versöhnen.

In ihren Architektur-Recherchen lenkt Kala die Aufmerksamkeit auf die in der vertikalen Stadt eingeschriebenen sozialen Ungleichheiten: Während sich in Manhattan luxuriöse Wolkenkratzer in den Himmel erheben, sind die weniger wohlhabenden Teile der Stadt vorwiegend von Schwarzen sowie lateinamerikanischen Communitys bewohnt und im Zuge des Klimawandels zunehmend von Überschwemmungen bedroht. Allegorisch dargestellt findet sich eine ähnliche räumliche und soziale Kluft auch in Bong Joon-hos Film *Parasite*, in dem das Hochwasser in die Souterrainwohnung einer armen Familie eindringt und dort die Stromversorgung lahmlegt, während die wohlhabende Familie, für die die arme Familie arbeitet, in einem lichtdurchfluteten und von sorgfältig gepflegten Gärten umgebenen Glashaus wohnt. Und doch kommen in Kalas Praxis des Daylighting nicht nur derartige Ungleichheiten zum Vorschein. In einem kosmischen und zeremoniellen Sinn fragt sie auch danach, was geschieht, wenn etwas erst einmal wieder ans Tageslicht befördert wurde – welche Lebensformen können zurückkehren, welche Erinnerungen wieder zirkulieren, ohne sie gleich vollständig transparent zu machen?

Die in der Ausstellung gezeigten Werke beschäftigen sich mit Wasser, Architektur und der Geschichte der Ahn:innen. Sie suchen danach, was es braucht, dass diese Themen an die Oberfläche treten, zirkulieren und neue Beziehungen etablieren können. Skulpturen und Installationen liefern Oberflächen und Strukturen, in denen sich industrielle und urbane Formen widerspiegeln: von der Sichtbarkeit und Kontrolle ermöglichenden Transparenz des Glases bis hin zur modernen Stabilität des Metalls, die modulare und algorithmische Reproduzierbarkeit erlaubt. Gleichzeitig verkörpern die Werke in ihren feinen Gesten der Wahrnehmung und choreografischen Akten der Befreiung Spuren lebendiger Ökosysteme: Vogelfedern sind in schillerndes Metall eingraviert und Samen in rosafarbenen Glasgefäßen aufbewahrt.

5 Gegen Ende 2023 absolvierte die Künstlerin eine Forschungs-Residency in der Villa Albertine in New York und untersuchte dort die Beziehung der Megacity und ihrer Architektur zu den Menschen, die dort zuvor lebten, und den Ökosystemen, die ihr vorangingen.

Für Eutrophê: la vague (the wave) (8) schuf Euridice Zaituna Kala eine wellenförmige Installation aus Glas, Metall, Fotografien, Text und Pflanzen, die vom Phänomen der Eutrophierung inspiriert ist, dem durch Verschmutzung ausgelösten Ersticken von Gewässern. Fotografien, die entlang des Flusses Vilaine in Rennes sowie auf der Insel Réunion aufgenommen wurden, werden mit mundgeblasenen Glasgefäßen kombiniert, in denen sich die Samen von Wildpflanzen und traditionellen Heilpflanzen finden. Diese Samen, die in der wellenförmigen Struktur zu schweben scheinen, stellen eine Erinnerung an den Verlust von ökologischem und überliefertem Wissen ebenso dar wie die Möglichkeit einer Wiederbelebung dieses Wissens.

Indem die Künstlerin einen Raum voller Lücken, Fragmente und potenzieller Verbindungen öffnet, bewegt sie sich vom Archiv zum Gegenarchiv und verweist darauf, wie notwendig es ist, zwischen verschiedenen Registern des Wissens zu wechseln. Im Versuch, nicht nur unterschiedliche Geschichten zu erzählen, sondern diese auch anders zu erzählen, begibt sich Kala zudem auf dem Terrain dessen, was die Künstlerin, Kuratorin und Wissenschaftlerin Carine Zaayman einmal das „Anarchivarische“ genannt hat.[6] Auf Vorstellungskraft und Erfindungsreichtum beruhend, berücksichtigt das „Anarchivarische“ ein in Gemeinschaften verankertes und über Generationen weitergegebenes Wissen und ermöglicht so bisher an den Rand gedrängten oder übersehenen Geschichten ans Licht zu kommen.

In Münster – nach Ausstellungen in Rennes und Brüssel die dritte Etappe ihres langfristigen Rechercheprojekts – hebt Kala den Prozess der Offenbarung auf eine neue Ebene und lässt ihn nun die Bewegungen des Kosmos berühren: ein Atemzug, der, durch Erde, Samen, Wasserläufe, Körper und Jahreszeiten, einen uralten Rhythmus in den Kreislauf der Zeit einbringt. Während die Menschheit in ihrer Entwicklung mit Gewalt und Mühe moderne Infrastrukturen schuf, die eine intensive Ausbeutung des Wassers erzwang, bewohnen andere Arten Flüsse, Feuchtgebiete und Landschaften und stehen als lebende Träger:innen von Geschichten und Erfindungsreichtum mit ihnen in Beziehung. So können beispielsweise Vögel als Figuren einer solchen Konstellation gelten, und Kala bieten sie die Gelegenheit, die Stadt dank ihrer fluktuierenden Bewegungen über das Gebiet hinweg zu betrachten. Im Gegensatz zu den von Menschen

6 Siehe Carine Zaayman, *Anarchival Practices: The Clanwilliam Arts Project as Re-imagining Custodianship of the Past*, Berlin: ICI Berlin Press, 2023.

entworfenen Stadtplänen und Infrastrukturen werden dabei keine Grenzen festgelegt, sondern vielmehr überschritten, ebenso, wie die Fragmente einer Landschaft, die die Stadtplanung tendenziell voneinander trennt, verbunden werden. Werke, die sich auf derartige Überlegungen beziehen, formulieren einen Vorschlag für eine Form des Zuhörens, das sich durch Intimität vermittelt und das artenübergreifend ist und uralt.

Über Taxonomien hinaus verbunden, zielt ein derartiges Zuhören auf die materiellen Grundlagen einer gemeinsamen Welt. Vögel bekommen in der Ausstellung eine greifbare skulpturale Präsenz und erweitern sie über die architektonischen Begrenzungen des Raums hinaus, in dem sie stattfindet. Sie durchbrechen die industrielle Logik, die in die Geschichte der Kunsthalle Münster eingelassen ist, ist diese doch in einem ehemaligen Getreidesilo neben dem Stadthafen untergebracht, in einem Gebäude, das ursprünglich für die Lagerung und den Umschlag von Getreide als Industriegut gedacht war. Entgegen der *Trennbarkeit* einer modernen und rassifizierten Logik, die auch die Beziehung der Menschen zu organischen Elementen wie etwa dem Getreide einschließt, führen Vögel *tiefe Implikation* ein: Beziehungen über multiple Zeitlichkeiten und Entitäten hinweg, im kontinuierlichen Kreislauf lebender Materie. „Tiefe Implikation“ ist ein von der Philosophin Denise Ferreira da Silva entwickelter Begriff, der im Zusammenhang mit ihrem Denken über die Ahn*innen steht und verdeutlicht, dass Untrennbarkeit nicht auf der Ebene des Moleküls existiert, sondern in den konstitutiven, elementaren Teilchen, die in den Übergängen und Transformationen beständig erneuert werden. So wie „der Wind Staub, Partikel, Stimmen und Erinnerungen über scheinbar weit entfernte Zeiten und Orte trägt“[7], scheint durch Kalas Werk vage hindurch, wie Vögel sich an der Bewegung und dem Wandel ökologischer Ökosysteme beteiligen. Daylighting nimmt hier die Form einer artenübergreifenden und multitemporalen Erinnerung an, pulsierend den unvermeidlichen Wandel bezeugend und zugleich die Möglichkeit offenhaltend für all das, was noch entstehen mag.

Ähnliche Gesten knüpfen an das bestehende Interesse der Künstlerin an der intergenerationalen Weitergabe an. Wie schon in der Performance-basierten Arbeit Le Trou Noir – Rituel (2), in der ein matrilineares Gedächtnis über kreolische Sprache, einer Stimme und den Körper wiederkehrt, positioniert eine neue, für Münster entstandene Arbeit solche Formen des Gedächtnisses neu, die neben institutionalisierten Geschichten fortbestehen. Diese neue Arbeit ist, zwischen Offenbarung und Wiederverwertung, von der Astrologie ebenso inspiriert wie von nicht-ökonomischen Formen des Zeitlichen. Von der astronomischen Uhr im Münsteraner Paulusdom fasziniert, richtet Kala ihr Augenmerk hier auf die astrologischen Zeichen und Allegorien des Wissens, die in der Sakralarchitektur des Doms zu finden sind. In einer Stadt, deren Geschichte eng mit dem Westfälischen Frieden und insofern mit einer politischen Ordnung verbunden ist, die rund um Fragen von territorialer Souveränität, um Verträge und Verhandlungen organisiert ist, verweisen diese himmlischen Bilder auf eine zusätzliche Ebene von Zeit und Wissen, die in Zyklen, Wiederkehr und in Formen der Weitergabe wurzelt und die lineare Zeitlichkeit der politischen Geschichte übersteigt. Es ist eine Geste, in der sich ebenso die Kritik der Politökonomin Susan Strange am „westfälischen System“ widerfindet, wonach sich die territoriale Organisation politischer Macht in Symbiose mit der kapitalistischen Marktwirtschaft entwickelte, gleichzeitig jedoch Schwierigkeiten mit grenzüberschreitenden ökologischen, finanziellen und sozialen Prozessen hatte. Entgegen der Logik der Begrenzung, die sowohl der territorialen Souveränität als auch der kapitalistischen Organisation zugrunde liegt, erschließt die Künstlerin dagegen Formen des Wissens, die sich über Körper, Zyklen und Maßstäbe hinwegbewegen – und die Beziehungen eröffnen, die nicht auf ein einzelnes Territorium oder eine historische Zeit beschränkbar sind.

Die astronomische Uhr vereint Bewegungen der Himmelskörper, körperliche Zyklen, religiöse Zeit und irdische Chronologie in sich; die sie umgebenden allegorischen Frauenfiguren verkörpern indes Formen des Wissens, die historisch neben – und oft außerhalb – der Autorität des Institutionellen angesiedelt sind. Astrologie wird so zu einer Form des *fraktalen Denkens*: Anstatt eine Geschichte durch eine andere zu ersetzen, ermöglicht sie die Koexistenz verschiedener Existenzebenen – kosmisch, historisch, organisch und quantenphysikalisch – innerhalb desselben zeitlichen Feldes. Jenseits der Dualität von Religion und säkularer Politik zeigt Kala damit einen Weg auf, Zeit und Beziehungen anders zu organisieren. Selbst innerhalb der repräsentativsten Räume und den materiellen Ausdrucksformen der hegemonialen Kultur bestehen kosmologische,

7 Denise Ferreira da Silva und Arjuna Neuman, „Ancestral Clouds and Ancestral Claims: A Conversation“, in: *e-flux Notes*, 22. September 2025, https://www.e-flux.com/notes/6783396/ancestral-clouds-and-ancestral-claims-a-conversation (abgerufen am 23. September 2026).

körperliche und intergenerationale Formen des Wissens fort – als Spuren dessen, was einst als Aberglaube, Intuition oder Magie abgetan wurde. Anstatt sich den Sternen zu nähern, um sie zu interpretieren und zu vermessen, lädt uns Kala mit ihren Werken ein, in die Tiefen des Atems hinabzusteigen, die unermessliche Distanz zwischen uns und den Sternen zu spüren – und darin die Feier des Lebens wiederzufinden.

Sonia D'Alto; Übersetzung: Dominikus Müller

Bibliografie

Belletristik

Octavia Butler: *Die Parabel vom Sämann*, aus dem Amerikanischen von Dietlind Falk, München: Heyne 2023 (Original 1993).
Octavia Butler: *Die Parabel der Talente*, aus dem Amerikanischen von Dietlind Falk, München: Heyne 2024 (Original 1998).
Percival Everett, *James*, übersetzt aus dem Englischen von Nikolaus Stingl, München: Hanser Verlag 2024.
Léopold Sédar Senghor: *Botschaft und Anruf sämtliche Gedichte*, übersetzt von Janheinz Jahn, München: Hanser 1963 (Original 1956).
Ryoko Sekiguchi: *L'appel des odeurs*, Paris: Gallimard Folio 2025.

Kinder- und Jugendliteratur

Christian Baudu, Julie Wo: *L'urgence de l'eau, enquête à la source*, Châteaulin: Locus Solus 2024.
José-Louis Bocquet, Catel Muller: *Joséphine Baker*, Tournai: Éditions Castermann 2016.
Amina Bouajila, Houyem Rebai: *Le musée mal rangé*, Paris /Marseille: Editions du Shed 2024.
Blaise Hofmann, Rémi Farnos: *Les mystères de l'eau*, Genf: Éditions la Joie de Lire 2018.
Brigitte Kernel: *Je m'appelle Joséphine Baker*, Paris: Éditions Flammarion 2023.
Jessica Love, *Julian ist eine Meerjungfrau*, aus dem Englischen von Tatjana Groll, München: Knesenbeck 2020.

Kunstgeschichte

Annie Dufour (Hg.): *Le modèle noir. De Géricault à Matisse*, Paris: Édition Flammarion, Musée d'Orsay 2019.
Joseph Nash, Louis Haghe, David Roberts: *Dickinsons' comprehensive pictures of the Great Exhibition of 1851*, London: Dickinson Brothers 1854.
Katia Yezli: L'archive, au cœur du processus artistique, in: *Le Quotidien de l'Art*, Nr. 2670, 14.9.2023; www.lequotidiendelart.com/articles/24361-l-archive-au-cœur-du-processus-artistique.html [24.09.2026].

Wasser

L'Écomusée du pays de Rennes: *Vilaine, une histoire d'eaux*, Rennes: L'Écomusée du pays de Rennes 2018.
Baptiste Morizot, Suzanne Husky: *Rendre l'eau à la terre*, Édition Actes Sud: Arles 2024.
Jean-Bernard Vighetti: *La Vilaine, chemin d'eau de Haute Bretagne*, Redon: Édition du Groupement culturel breton des pays de Vilaine 2021 (Original 1983).

Zeitgenössische Kunst

galerie anne barrault: *Euridice Zaituna Kala*; https://galerieannebarrault.com/artiste/euridice-zaituna-kala/ [24.09.2026].
Iglika Christova: *Quand les imaginaires artistiques se jettent à l'eau*, Arts Hebdo Médias, September 2017; https://www.artshebdomedias.com/article/imaginaires-artistiques-se-jettent-a-leau/ [24.09.2026].
Pauline Lisowski, Alice Aloudin: *Sowing Change: Artists as sowers, cultivators, gardeners and unifiers of relationships with living things*, translated into English by Eliza Morris, Art of Change 21; https://artofchange21.com/en/sowing-change-artists-as-sowers-cultivators-gardeners-and-unifiers-of-relationships-with-living-things/ [24.09.2026].
The Met: *Fictions of Emancipation: Carpeaux Recast*; https://www.metmuseum.org/exhibitions/carpeaux-recast [24.09.2026].

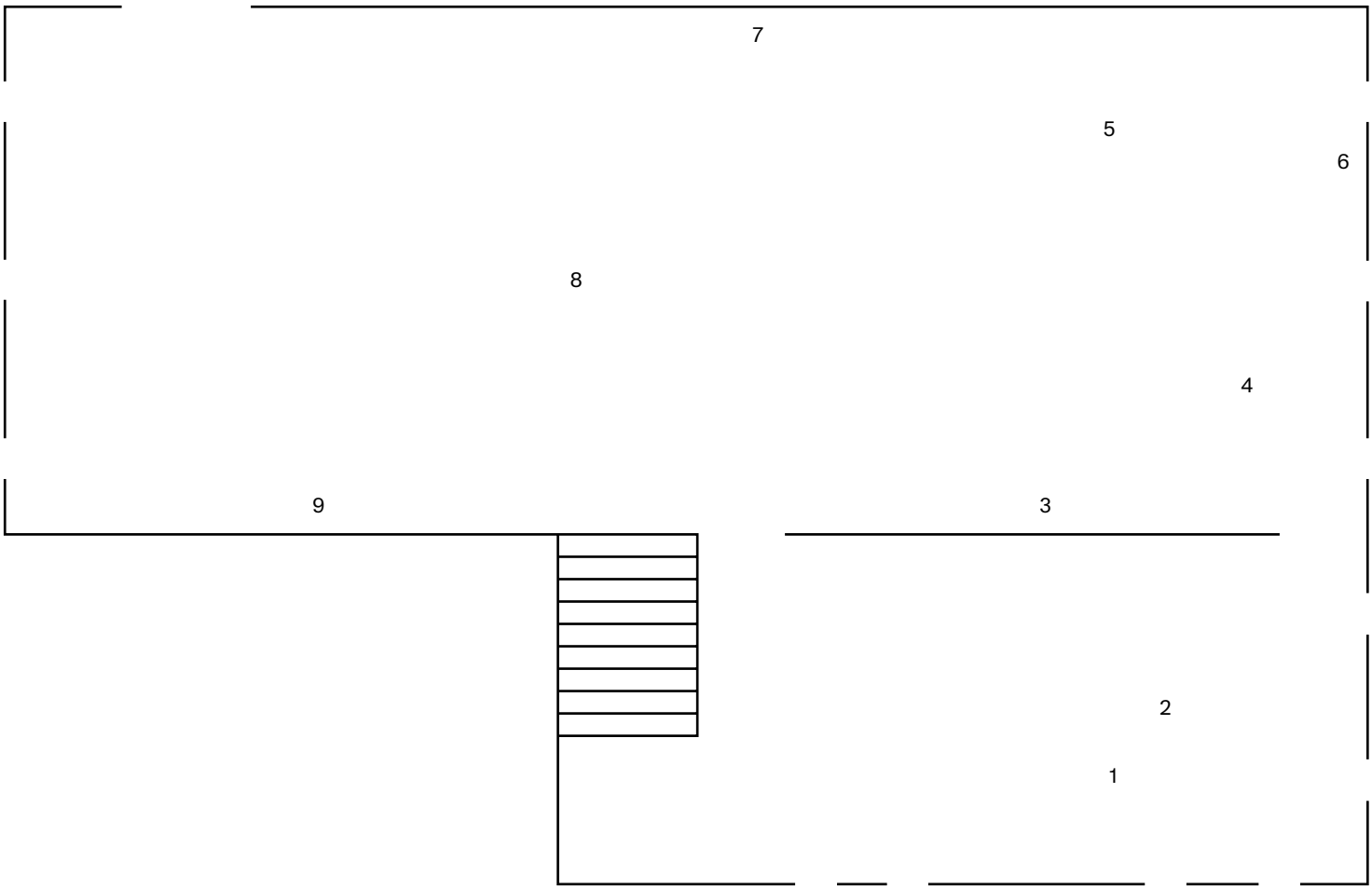
Archive

Tammy Rae Carland, Ann Cvetkovich: Sharing an Archive of Feelings: A Conversation, *Art Journal Open* 72/2 2013; https://artjournal.collegeart.org/?p=3960 [24.09.2026].
Bestände des Archivs *Fonds Marc Vaux*, Bibliothèque Kandinsky Centre Pompidou, Paris. Eric Méchoulan: Introduction. Des archives à l'archive, In: *Intermédialtés / Intermediality* Nr. 18/2011, 9–15.
Euridice Zaituna Kala, Lucy Cotter: Becoming the Archive: A Dialogue with Euridice Kala, in: Lucy Cotter (Hg.): *Reclaiming Artistic Research*, Expanded Second Edition, Hantje Cantz, Berlin 2023.

Urbanismus, Architektur und Soziologie

Marine Calmet: *Décoloniser le droit. Suivi de "Notre terre, nous l'aimons, et nous y tenons" de Félix Tiouka,* Paris: Éditions Wildproject 2024.
La Criée centre d'art contemporain (Hg.): *Festina Lente (Hâte-toi lentement)*, Revue Nr. 1, Les presses du réel, Dijon 2024.
La Criée centre d'art contemporain (Hg.): *Festina Lente (Hâte-toi lentement)*, Revue Nr. 2, Les presses du réel, Dijon 2024.
Roxanne Dunbar-Ortiz: *An Indigenous Peoples' History of the United States*, Boston: Beacon Press 2015.
Mario Gooden: *Dark Space. Architecture, Representation, Black Identity*, New York: Columbia University Press 2016.
Cara New Dagget: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren*, übersetzt von David Frühauf, Berlin: Matthes & Seitz 2023.
Eric Sanderson: *Mannahatta: A natural history of New York City*, New York: Abrams Books 2013.
Susan Strange: The Westfailure System, in: *Review of International Studies* 25/1999, 345–354.
Claudia Tittel, Anne Zeitz (Hg.): *Polyphon / Polyphone Mehrstimmigkeit in Bild und Ton Polyphonies visuelles et sonores*, Kehrer Verlag, Heidelberg 2021.

Euridice Zaituna Kala (geb. 1987 in Maputo, Mozambik) lebt und arbeitet in Maison-Alfort, Frankreich. Kala absolvierte von 2010 bis 2012 eine fotografische Ausbildung am Market Photo Workshop in Johannesburg und in 2015 an der Asiko School in Maputo. Kala hat zahlreiche Performances aufgeführt, darunter *Ritual as March as Protest*, HKW Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2023); *Sea(E)scapes: Listening Session*, Jeu de Paume, Paris (2022); *Tœtra*, Centre Pompidou, Paris (2021); *Stranger, Danger: Wait, it's just a prayer Room*, Centre Pompidou, Paris (2019); *Mackandal Turns into a Butterfly: a love portion*, La Galerie-CAC de Noisy-le-Sec (2018). Zu ihren jüngsten Ausstellungen gehören unter anderem *En quelques gestes: as if two suns were setting*, galerie anne barrault, Paris (2024); *Echos der Bruderländer*, HKW Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2024); *Prémio Paulo Cunha e Silva*, Galerie Municipal, Porto (2023); *Indigo Waves and Other Stories*, Savvy Contemporary, Berlin (2023); *Sea(E) scapes DNA: Don't (N)ever Ask*, Galerie Salon H, Paris (2022); *Fata Morgana*, Jeu de Paume, Paris (2022); *This Is Not Africa – Unlearn What You Have Learned*, ARoS Museum, Aarhus (2021); *Je suis l'archive, I the archive*, Villa Vassilieff, Paris (2020). 2024 wurde sie eingeladen, an der Ausstellung *Passengers in Transit* im Rahmen der 60. Ausgabe der Biennale von Venedig teilzunehmen.



Raum 1 / Room 1

1 *Ailes, Serre, Palace*, 2024–2025, Transferdruck auf 52 Glasfiesen, lackierte Metallstruktur / Transfers on 52 glass tiles, painted metal structure, Maße variabel / Dimensions variable

2 *Le Trou Noir – Rituel*, 2025, Ton / sound, 18:00 min.

Raum 2 / Room 2

3 *Louise Kuling_Why be born a slave*, 2024, Transferdruck auf Glas, Bild basierend auf der Büste „La Négresse“ von Jean-Baptiste Carpeaux (1867), Metallrahmen / Transfer on glass, image based on the bust „La Négresse“ by Jean-Baptiste Carpeaux (1867), metal frame, 30 × 22 × 2 cm

4 *Architectures, Thin, dreams II*, 2024, Transferdruck auf Glas, blau gefärbtes Glas, Digitalbilder, Metallrahmen / Transfer on glass, blue tinted glass, digital images, metal frame, 121 × 80 × 43 cm

5 *Architectures, Thin, dreams I*, 2024, Transferdruck auf Glas, blau gefärbtes Glas, Digitalbilder, Metallrahmen / Transfer on glass, blue tinted glass, digital images, metal frame, 164,5 × 94 × 42 cm

6 *Screens, waterfalling, subway*, 2024, Transferdruck Glas, gefärbtes Glas, irisierender Metallrahmen, Kaltemaillierung / Transfer on glass, tinted glass, iridescent frame, cold enamelling, 40 × 31,5 × 18 cm

7 *We didn’t hear, we couldn’t hear*, 2026, Transferdruck auf Glas, rosa gefärbtes Kathedral- und Antikglas, Digitalbilder, Metallrahmen / Transfer on glass, pink tinted cathedral and antique glass digital images, metal frame, vier Teile / four parts, je / each 135,5 × 51 cm.

8 *Eutrophê: la vague (the wave)*, 2025, Transferdruck auf Glas und Metall, irisierende Metallrahmen, Schrift, Gravuren, Samen, Farben, Kaltmetallisierung, Motoren / Transfers on glass and metal, iridescent metal frames, writing, engravings, seeds, paints, cold metallisation, motorization, Maße variabel / Dimensions variable

9 *Nuit Américaine*, 2024, Transferdruck auf Glas, Metalltransfer, Digitalbild, Metallrahmen / Transfer on glass, metal transfer, digital image, metal frame, 87 × 77 × 39 cm

Alle Werke / all works courtesy of the artist und / and galerie anne barrault