

Jelena Bulajić:
Untitled (after) (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



Das Programm der Kunsthalle Münster wird unterstützt vom Freundeskreis der Kunsthalle Münster.

Eröffnung: 12. Dezember 2025, 18 Uhr
Angela Stähler, Bürgermeisterin Stadt Münster (Grußwort)
Merle Radtke, Leiterin Kunsthalle Münster (Einführung)

Begleitprogramm:

- 14.12.2025, 15 Uhr, Kunsthalle Münster
Künstlerinnengespräch mit Jelena Bulajić und Merle Radtke (EN)
- 25.1.2026, 15 Uhr, Kunsthalle Münster
Öffentliche Führung (DE)
- 19.2.2026, 18 Uhr, Kunsthalle Münster
Öffentliche Führung (DE)
- 26.3.2026, 18 Uhr, Dominikanerkirche
Vortrag von Dieter Schwarz über Gerhard Richters Zwei Graue Doppelspiegel für ein Pendel (DE)
- 29.3.2026, 15 Uhr, Kunsthalle Münster
Kuratorinnenführung mit Merle Radtke (DE)

Informationen zu weiteren Veranstaltungen finden Sie auf unserer Website: www.kunsthalle-muenster.de

Impressum: Leitung Kunsthalle Münster: Merle Radtke / Kuratorin: Merle Radtke / Kuratorische Assistenz: Lisa Petersohn / Praktikantin: Marie-Féline Malavasi / Sekretariat Kulturamt: Mona Markotić-Renner / Buchhaltung Kulturamt: Ursula Kubik, Hildegard Thesing / Öffentlichkeitsarbeit: Artefakt Kulturkonzepte / Gestaltung: JMMP – Julian Mader, Max Prediger / Text: Merle Radtke / Redaktion + Lektorat: Lisa Petersohn, Merle Radtke / Übersetzung: Tim Connell (EN) / Technische Leitung: Christian Geißler / Aufbau: Jaimun Kim

Vielen Dank an: Vuk Bulajić, carlier | gebauer, Berlin/Madrid, Dušan Popović, Tanjica und Srdjan Ristić, Dieter Schwarz, Radovan Seratlić, Hiroshi Sugimoto, Wolfgang Tillmans

Die Werke von Jelena Bulajić sind Werkzeuge zur Erforschung der vermittelten Sicht auf die Welt, Spekulationen über die Dimensionen von Realität. Sie besitzen eine eigene Logik des Zeigens und Offenbarends, gehen aus einer intensiven Beschäftigung mit dem Bildnerischen hervor, dessen Bedingungen und Möglichkeiten. Die Zusammenschau unterschiedlicher Werkgruppen der Künstlerin, ihr Spiel mit Figuration und Abstraktion führt eine Konzeption des Bildermachens vor Augen und fordert eine Auseinandersetzung mit der eigenen Wahrnehmung ein.

Für die gegenständlichen Gemälde, die sie in *Untitled (after)* präsentiert, hat sich Bulajić Werke von Gian Lorenzo Bernini, Wolfgang Tillmans und Hiroshi Sugimoto angeeignet und nimmt Bezug auf eine medial vermittelte Wirklichkeit. Die Zitate und deren Übertragung in ein anderes Medium erlauben es der Künstlerin bei ihrer Motivwahl auf einen subjektiven Ausdruck zu verzichten, sich auf die Machart ihrer Gemälde zu konzentrieren und in die Bedeutungsebenen jenseits des Abgebildeten vorzudringen. Ist es vordergründig das Motiv, das die Aufmerksamkeit auf sich zieht, so sind es beim zweiten Blick vor allem Taktilität und Oberfläche ihrer Werke, die beeindrucken. Für ihre Werke nutzt sie eine Mischung aus Marmorstaub, gemahlenem Granit, Kalkstein und Kaolin. Die Farbe mit all ihren physischen Qualitäten ist das „Lebensmaterial“ ihrer Werke und macht deren Körperlichkeit aus, die „Haut“ des Bildes. Zugleich ist es das Spiel zwischen Original und Kopie, das einen ins Nachdenken kommen lässt.

Für ihr Werk *Untitled (after Bernini)* (2020) (2) hat sich Bulajić ein Detail von Berninis Skulptur *Die Verzückung der heiligen Teresa* (1645–1652) angeeignet, genauer das Gesicht des Engels, der der heiligen Teresa in ihrer Vision mit dem Pfeil der göttlichen Liebe das Herz durchbohrt. Wie in vielen seiner Werke erweckte Bernini den weißen Carrara-Marmor auch für diese Skulptur zum Leben und verlieh der Szene einen Ausdruck höchster Emotionen. Leidenschaft, Wut, Angst, Liebe und Ekstase prägen seine Werke, Spannung und Drama wurden von ihm in Stein gemeißelt. Durch den Ausschnitt, den Bulajić für ihr Gemälde gewählt hat, ist man dem Engel ganz nah. Fast vergisst man bei dessen Anblick, dass man einer Malerei, einem Abbild der Skulptur gegenübersteht, deren dritte Dimension auf die zweite zurückgeworfen wird. Bulajić überträgt die Quali-

täten der Skulptur auf die Leinwand, ergänzt die weichen Züge des Steins jedoch um Lichtreflexe, es ist somit eine Momentaufnahme, die wir hier sehen. Oder war es vielmehr ein Foto, das eine Mittlerrolle eingenommen hat, das zudem eine Perspektive auf das Werk erlaubt, die in dieser Nähe in der Realität aufgrund der erhöhten Positionierung der Skulptur an ihrem Standort in Santa Maria della Vittoria in Rom nicht möglich ist.

Dem kleinen Format, das Bulajić für Untitled (after Bernini) gewählt hat und welches eine intime Begegnung mit Berninis Engel erlaubt, steht das große Format ihres Werks Untitled (after Tillmans, Atlantique) (2025) (3) gegenüber. Das Format erlaubt es einem, in die Brandung, die Tillmans in seinem Foto *Atlantique* (2016) festgehalten hat, körperlich einzutauchen. Man spürt die Kraft der Welle, die am Strand bricht, den Wind, der das Wasser durch die Luft weht, die Strömung, die das Wasser ins Meer zurückzieht, den Schaum, der angespült wird, man ist konfrontiert mit den unterschiedlichen Zuständen des Wassers. Beim Betrachten des Motivs entwickelt sich förmlich eine Geräuschkulisse, fast steigt einem ein salziger Geruch in die Nase. Man wird verführt, sich der Szenerie hinzugeben, jenem Schein, der vermittelt, dass man am Meer steht und das, obwohl man einer schwarzweißen Malerei gegenübersteht. Es ist das Spiel mit der eigenen Erinnerung, das die Fotografie ebenso wie die fotorealistische Malerei spielt und auf das wir uns nur zu gerne einlassen. Erst der Schritt dichter heran und die Konfrontation mit der Machart des Gemäldes holen einen aus diesen Erinnerungen heraus, erlauben zu sehen was ist: Acryl, Farbstift und Grafit auf Leinwand. Die Kraft der Welle bildet einen Kontrast zur Oberfläche der Malerei, die größtenteils weich und verschwommen wirkt. Einzelne Stellen erscheinen fast wie gedruckt und verweisen damit auf die ursprüngliche Referenz. Das Großartige und Starke des Motivs steht den ganz feinen Mitteln der Malerei gegenüber.

Für ihre Serie After Sugimoto (seit 2023) (4-5) hat sich Bulajić Sugimotos Fotoserie der *Dioramas* (1975–1999) aneignet. Diese zeigen künstlich geschaffene Habitate, die ausgewählte Lebensräume nachahmen. Jedes Detail im Diorama ist darauf angelegt, einen bestimmten Augenblick in der Zeit darzustellen; es zeigt – und das teilt das Diorama mit dem Medium Fotografie – einen eingefrorenen Moment in Zeit und Raum. Claudia Hattendorf verweist im Kontext von Sugimotos Serie auf das Gemachtsein der Dioramen: „Schon die Beurteilung der medialen Qualitäten der Dioramen

kann nur ambivalent ausfallen: So wie deren Materialität zwischen Natur und Kunst, zwischen Authentizität und Imitation schwankt, paaren sich im Diorama zweidimensionale Illusion und dreidimensionale Realität, die zu einem nicht geringen Teil selbst von fiktionaler Qualität ist.“¹ Sugimotos Blick durch die Kamera lässt die Dimensionen zu einem einheitlichen Gefüge verschmelzen. Er selbst sagte über seine Serie: „Wie falsch das Motiv auch sein mag, sobald es fotografiert ist, ist es so gut wie echt.“² Mit den Mitteln der Fotografie gelang es Sugimoto das Tote zum Leben zu erwecken.

Es ist eben dieses Moment der Verlebendigung, dieser simple Trick, mit dem es dem Fotografen gelingt, einen hereinzulegen, jenes Spiel mit der Wirklichkeit, das Verwischen von Realität und Fiktion, das Bulajić beeindruckt und zum Ausgangspunkt ihres Nachdenkens wird. Sie ist fasziniert von der Tautologie der Täuschungen, die es vermag, Wahrheit zu erzeugen. Somit ist es nicht so sehr das „studium“ nach Roland Barthes, das was dargestellt ist, die exotischen Tierwelten – die Wölfe, Kondore, Gemsböcke, Geier, Eisbären, Rochen –, was sie an den Bildern interessiert, sondern vielmehr das „punctum“, die sinnliche Wirkung der Fotografien auf die Betrachtenden, die Geschichten, die die Bilder über das Motiv hinaus erzählen.³ Es ist das Aufblitzen einer Realität, die nicht beziehungsweise anders existiert und dennoch durch das Foto bezeugt wird. Bulajić spielt mit einem Fotorealismus, indem sie die Motive Sugimotos in meisterhafter Technik umsetzt, wobei sie diese zunächst in ein Negativ überführt – zumindest farblich. Es ist ein an sich schneller Prozess des Kopierens, bevor den Werken eine Taktilität hinzugefügt wird, indem sie das Material an seine Grenzen bringt. Dazu setzt die Künstlerin die Malereien extremen Bedingungen aus: Licht, Kälte oder Hitze sorgen dafür, dass die Oberfläche der Farbe bricht, Blasen wirft oder Löcher entstehen und die Malerei in all ihrer Körperlichkeit zu Tage tritt. Bulajić orientiert sich am Format der ursprünglichen Abzüge Sugimotos, die ein Herantreten erfordern und zu einem genauen Hinsehen einladen. Durch den ikonischen Verweis, der in Sugimotos Arbeiten mit den Qualitäten und Eigenschaften des Mediums Fotografie verbunden ist, schreibt sich Bulajić in ein Spiel von Wirklichkeiten ein, das mit dem Diorama selbst beginnt. Es geht um Fragen der Präsentation und Repräsentation, ein Durchschauen

1 Claudia Hattendorff, „Selbsterfindung und Selbstverleugnung. Hiroshi Sugimotos Dioramas im Kontext“, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 78. Band, 2015, 277–291, 279.

2 Siehe hierzu: <https://fraenkelgallery.com/portfolios/hiroshi-sugimoto-dioramas> (letzter Zugriff 2.12.2025)

3 Siehe hierzu Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009 (Original 1980).

der Täuschung, ein Bewusstmachen der grundsätzlichen Relativität und Unzulänglichkeit der eigenen Wahrnehmung. In ihrer Wiederholung, ihrer symbolischen Umnutzung und formalinhaltlicher wie ästhetischer Modifikation der Vorbilder sind ihre Werke Teil eines Differenzbildungspresses, dem die Unmöglichkeit eines Zu-Ende-Denkens innewohnt.

Dieser inhaltliche Aspekt ist auch maßgeblich für die Werkgruppe White on Black (seit 2024) (6–8) – eine Gruppe vermeintlich monochromer Arbeiten, die sich in der Kunsthalle Münster zu einer raumeinnehmenden Installation verbinden, die jeden unserer Schritte verfolgt. Im Titel anklingend beschränkt sich Bulajić auf nur zwei Farben, wobei sie aus dem Achromatischen etwas Chromatisches erzeugt. Indem sie Dutzende Schichten aus schwarzem und weißem Lack auf transparentes Plexiglas aufträgt, entstehen verschiedene brillante Blautöne. Die Farbflächen absorbieren und reflektieren ihre Umgebung. Dennoch verbleibt ein sichtbar malerischer Effekt, denn die Werke erzeugen keine perfekte Spiegelung, kein klares naturalistisches Bild. Die Reflektion auf dem glänzenden Lack lässt eine Verbindung mit ihrer unmittelbaren Umwelt zu. Es ist eine Dynamik, die in die passive Stille der Bilder einzieht. Alles im Hier und Jetzt wird unweigerlich in die Werke einbezogen, sodass sie sich zwischen Malerei, Fotografie, Film und Tableau Vivant bewegen. Bulajić schafft in dieser Serie eine lebendige Wirklichkeitserfahrung. Es entstehen Bilder im Plural, unendlich viele ephemer und somit unstete Bilder. In der Gegenüberstellung beziehungsweise Zusammenschau ihrer fotorealistischen Werke mit ihrer abstrakten Serie White on Black begegnet man der Frage, was ein medial vermittelter Realismus eigentlich bedeutet. Denn auf unterschiedliche Art sind die Werkgruppen Bekenntnisse zum Medium Malerei und deren Qualitäten nach der Fotografie. Es ist kein abbildender Realismus, vielmehr wird dieser in Frage gestellt. Es ist die Täuschung von der sich die Künstlerin fasziniert zeigt, die Enttäuschung, mit der sie selbst arbeitet. Die Bilder legen ihr Gemachtsein offen.

Vor dem Hintergrund ihrer Beschäftigung mit der Materialität der Farbe sowie der Oberfläche der Malerei, erscheint Bulajić' jüngste Hinwendung zum Medium Skulptur als ein konsequenter nächster Schritt. Ihre Serie After Stone (1, 9, 10) reflektiert die Ambivalenz von Fragilität und Stabilität und untersucht Fragen der Beständigkeit und Vergänglichkeit. Obwohl die Steine vollständig konstruiert sind, besteht der existenzielle Geist

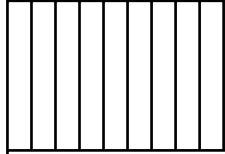
der Werke in einer formalen Erforschung von Taktilität und Oberfläche. Man begegnet Strukturen in Grautönen mit unzähligen Erhebungen und Vertiefungen, glatten und rauen Texturen. In ihrem Bestreben, die Natur überzeugend nachzubilden, sind die Steine in erster Linie das Ergebnis eines künstlerischen Vorhabens. Bulajić verwendet relativ feinen Ton, der wie eine dünne Membran wirkt. Erst bei näherer Betrachtung und im Wissen um ihre Materialität offenbaren sich die Objekte als fragil und trotzdem stehen sie für eine Zeitlosigkeit. Materialität und Form driften auseinander und stehen sich dennoch nah. In ihrem Versuch, die Natur überzeugend nachzubilden, sind die Steine von Bulajić natürlich wie künstlich zugleich. Sie verwendet Ton, ein Produkt, das hauptsächlich aus abgebauten Steinen besteht, um Steine nachzubilden. Auf diese Weise schreibt sie sich in ein Spiel der Realitäten ein, indem sie die Ikonografie der Steine sowie das Medium der Skulptur an sich erweitert. Neben der offensichtlichen Interpretation, dass eine Reproduktion nicht mit dem Originalobjekt identisch ist, wird man gezwungen, darüber nachzudenken, was man unter der Realität eines Objekts an sich versteht: Was sehen wir, wenn wir sehen? Zudem erscheinen ihre Steine, insbesondere im Kontext der bildenden Kunst, als Behälter, tragen sie virtuell alle möglichen Formen in sich, die durch eine skulpturale Geste herausgearbeitet werden können.

In einem Augenblick, in dem wir allzeit von digitalen Bildern umgeben, mit der immergleichen Rezeption über den Bildschirm konfrontiert sind, nutzt Bulajić die Bedingungen von Malerei und Skulptur, um zu sehen, um ein Gespür für Materialitäten, Wiederholungen und Differenzen zu bekommen. Dabei scheint ihr eine Auseinandersetzung mit dem, was wir Bilder nennen, gerade vor dem Hintergrund der allgegenwärtigen Bilderafutur von besonderer Bedeutung. Es geht um die Schulung der Sinne. Ihr Spiel mit der Wirklichkeit erfordert Konzentration, ein genaues Hinsehen und Befragen von dem, was wir sehen. Mit künstlerischen Mitteln befragt Bulajić die denkwürdige Kraft der Evidenz, untersucht die Wahrnehmung und die Rolle, die das Gemachtsein und die Beschaffenheit von Bildern dabei spielen.

Merle Radtke

Jelena Bulajić wurde 1990 in Vrbas, Serbien geboren; sie lebt und arbeitet in Belgrad, Serbien und Herceg Novi, Montenegro. Ihre Werke waren in zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen zu sehen: Salon des Museum of Contemporary Art, Belgrad (2024), carlier | gebauer, Madrid (2024), Dots Gallery, Belgrad (2023), Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad (2019), The Saatchi Gallery, London (2016), Workshop, London (2016). Zu den Auszeichnungen, die ihr verliehen wurden, gehören unter anderem der GAM MA Fine Art Prize, City & Guilds of London Art School (2013), der Niš Art Foundation Award (2013), das Elizabeth Greenshields Foundation Grant (2012) und das Grand Diploma for Drawing, XIV INTERBIFEP (2011).

4-5



1

3

2

4

Raum 1 / Room 1

- 1 *After stone 1-1-3*, 2025, Porzellan / porcelain, 12 × 12 × 10 cm. Courtesy the artist
- 2 *Untitled (after Bernini)*, 2020, Acryl, Marmormehl, Farbstift, Grafit auf Leinwand / acrylic, marble dust, coloured pencil, graphite on linen canvas, 28,5 × 28 cm. Privatsammlung Berlin / Private collection Berlin

Raum 2 / Room 2

- 3 *Untitled (after Tillmans, Atlantique)*, 2025, Acryl, Farbstift, Grafit auf Leinwand / acrylic, coloured pencil, graphite on canvas, 250 × 380 cm. Courtesy of the artist
- 4 *After Sugimoto, Alaskan Wolves*, 2024, Acryl, Farbstift, Grafit auf Leinwand / acrylic, coloured pencil, graphite on linen canvas, 32,4 × 58,2 cm. Courtesy of the artist and carlier | gebauer, Berlin/Madrid
- 5 *After Sugimoto, Gemshok*, 2023, Acryl, Farbstift, Grafit auf Leinwand / acrylic, coloured pencil, graphite on linen canvas, 42,1 × 54,4 cm. Courtesy of the artist and carlier | gebauer, Berlin/Madrid
- 6 *White on Black 1-4 (1)*, 2024, Acryl auf Plexiglas, Glanzlack / acrylic on Plexiglas, gloss varnish, 22 × 14 cm. Courtesy of the artist
- 7 *White on Black 1-5 (40)*, 2025, Acryl auf Plexiglas, Glanzlack, Set aus vierzig Elementen / acrylic on Plexiglas, gloss varnish, set comprised of forty pieces, je / each 22 × 14 cm. Courtesy of the artist
- 8 *White on Black 1-1 (6)*, 2024, Acryl auf Plexiglas, Glanzlack, Set aus sechs Elementen / acrylic on Plexiglas, gloss varnish, set comprised of six pieces, je / each 22 × 14 cm. Courtesy of the artist and carlier | gebauer, Berlin/Madrid
- 9 *After stone 1-2-1*, 2025, Porzellan / porcelain, 16 × 30 × 23 cm. Courtesy of the artist
- 10 *After stone 1-2-2*, 2025, Porzellan / porcelain, 16 × 30 × 23 cm. Courtesy of the artist