

Zauri Matikashvili.

*You may not want to
be here (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:

Kunststiftung
NRW

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

Eröffnung: 12. Juni 2026, 18 Uhr

Angela Stähler, *Bürgermeisterin Stadt Münster* (Grußwort)

Merle Radtke, *Leiterin Kunsthalle Münster* (Einführung)

Veranstaltungen:

→ 14.6.2026, 15 Uhr, Kunsthalle Münster

Gespräch in der Ausstellung mit Zauri Matikashvili und Merle Radtke

→ 2.7.2026, 18 Uhr, Kunsthalle Münster

Gespräch in der Ausstellung mit Sarah Hübscher und Zauri Matikashvili

→ 12.7.2026, 15 Uhr, Kunsthalle Münster

Rundgang durch die Ausstellung mit Heiko Lietz

→ 27.8.2026, 18 Uhr, Kunsthalle Münster

Rundgang durch die Ausstellung mit Heiko Lietz

→ 7.9.2026, 19:00 Uhr, Film, Schloßtheater Münster

Agnès Varda: *Daguerréotypes*, Frankreich 1975, 80 Min., Französische Originalversion mit englischen Untertiteln

→ 13.9.2026, 15 Uhr, Kunsthalle Münster

Gespräch in der Ausstellung mit Zauri Matikashvili und Silke Schönfeld

→ 14.9.2026, 19:00 Uhr, Film, Schloßtheater Münster

Abbas Kiarostami: *Ta'm-e gīlās (Taste of Cherry)*, Iran 1997, 98 min, Farsi Originalversion mit englischen Untertiteln

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

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

Vielen Dank an: Nino Amonashvili, Ramini Matikashvili, Eka Matikashvili, Maia Matikashvili, Nino Xumarashvili, Nika Xumarashvili, Dachi Xumarashvili, Levani Xumarashvili und alle anderen Freunde und Verwandten in Georgien, PACT Zollverein, WerkStadt Katernberg, Liz Echelmeyer, Alo Echelmeyer, Aernout Mik, Holger Arning, Michael Roelle, Verena Stieger, Marianne Peijnenburg, Daniel Ortega Macke.

You may not want to be here

Künstler sein ist keine Arbeit, sondern eine Lebensberufung.
(Yousef Murad, in: *In Katernberg*, 2022)

Zauri Matikashvili ist ein Beobachter. Mit seiner Kamera bezeugt er Geschichten der Gegenwart, dokumentiert gesellschaftliche, politische oder historische Geschehnisse und befragt soziale Ordnungen. Aus unterschiedlichen Perspektiven nimmt er Themen wie Identität, traditionelle Rollenbilder, Segregation, Zugehörigkeit, Zerrissenheit, Rassismus und zunehmende Repression in den Blick. In seinen Werken fragt er, wie der Alltag der Menschen mit Macht und Widerstand verbunden ist, wie Gesellschaften im Detail funktionieren oder auch nicht: *You may not want to be here*.

Vor dem Hintergrund einer Regression der Demokratie, der Konfrontation mit einem zunehmenden autoritären Populismus, einem allgemeinen politischen Rechtsruck sowie der Zunahme sozialer Ungleichheiten besitzen die Werke Matikashvilis eine besondere Dringlichkeit. Es geht um Menschlichkeit, auch unsere eigene. Er liefert Gegenstimmen zu jenen lauten, polarisierenden und diffamierenden Positionen, die Fakten ignorieren, verleugnen oder verdrehen.

Die Filme Zauri Matikashvilis sind einzelnen Personen, Personengruppen oder Orten gewidmet. Oft richtet er sein Augenmerk auf Menschen, denen sonst wenig Aufmerksamkeit zuteilwird. Es sind weitestgehend individuelle Lebensrealitäten, anhand derer er soziokulturelle und politische Zusammenhänge nachzeichnet – in der Regel jenseits der großen politischen Bühnen, wenngleich doch eng mit ihnen verwoben.

Während der Dreharbeiten nutzt er so wenig Technik wie möglich, übernimmt viele Aufgaben selbst, um den Abstand zu den gefilmten Personen möglichst gering zu halten und eine intime Situation zu erzeugen. Er ist ein teilnehmender Beobachter, der ins Feld eintaucht und am Geschehen partizipiert. Er bleibt für die Personen vor der Kamera immer ansprechbar und schafft damit auf besondere Weise eine Nähe zu ihnen bei gleichzeitiger Distanz. Er beobachtet sie, folgt ihrem Handeln und sucht das Gespräch. In manchen Sequenzen sind es nur Bilder, dann wieder kommentieren die Protagonist:innen die Situation, sprechen über sich, ihren Alltag, ihr Leben. Es sind ihre Geschichten, denen Raum gegeben

wird und die einen mit jeder Minute, die sie erzählt werden, weiter in die Filme Matikashvilis hineinziehen. Auf eine unspektakuläre und leise Art bezeugt der Künstler, was Identität oder Migration bedeuten, wie Gesellschaften im Detail funktionieren und wie weit dabei Meinungen, Haltungen und Lebensentwürfe mitunter auseinanderdriften. In seinen Filmen versammelt er unterschiedliche Stimmen, wodurch es zu Dissonanzen kommt, zu einer Vieldeutigkeit, die nicht immer angenehm ist und die es auszuhalten gilt: *You may not want to be here*. Gerade hier entwickeln seine Filme ihren Realismus, fangen an in einem zu arbeiten. Er gibt keine Antworten vor; Sätze verharren im Raum und werden nicht weiter zur Diskussion gestellt. Man sieht sich mit starren Meinungen konfrontiert, die wenig durchlässig erscheinen, fast schon verhärtet und erstarrt wirken. Es ist an uns, sie in Frage zu stellen.

Lange waren es ihm fremde Personen, denen Matikashvili in seinen Filmen begegnet ist und die ihn für eine Weile an ihrem Leben teilhaben ließen. Dabei zeigt er sich fasziniert von den unberechenbaren und über-raschenden Momenten in der Begegnung mit ihnen, von ihren Gedanken, Meinungen, Begehren und Wünschen. Erst in seinen jüngsten Arbeiten hat er sich Menschen aus seiner Familie und deren Umfeld zugewandt. Damit einher geht eine Auseinandersetzung mit seinem Geburtsland Georgien, das sich in einem Zustand extremer Unsicherheit befindet – ökonomisch, politisch und auch kulturell: *You may not want to be here*. Alte Gewissheiten scheinen sich aufzulösen, auch wenn viele Menschen verzweifelt an ihnen festzuhalten versuchen. Die Zukunft des Landes ist umkämpft, sie schwebt zwischen europäischen Zukunftsvisionen und autoritären Gesetzen einer prorussischen Regierung. Matikashvili verbindet hier autobiografisches Filmemachen mit einer soziologischen Reflexion.

Jenes Spiel von Nähe und Distanz, das Matikashvili in seinen filmischen Arbeiten nutzt, zeigt sich in anderer Form auch in seinen skulpturalen Werken. Die Serie *You may not want to be here* (seit 2024) (1–21) besteht aus Objekten, die aus Keramik, Porzellan, Wachs, Metall und Fundstücken aus der Natur gefertigt und zum Teil mit Erde, Metallen oder Staub beschichtet worden sind. Konkreter Ausgangspunkt der Objekte war seine eigene Schilddrüse, jene kleine Hormondrüse am Hals, die lebenswichtige Prozesse wie Stoffwechsel, Herzfrequenz und Energiehaushalt steuert. Sie steht in einem weiteren Sinne für die Auseinandersetzung mit dem eigenen

Körper, mit dessen Funktion und Dysfunktion, mit Fragen von Existenz und Vergänglichkeit. Von Objekt zu Objekt hat sich das spezifische Organ hin zu organischen Formen gewandelt, deren Ursprungsform sich nicht mehr zu erkennen gibt. Die entstandenen Mutationen und Wucherungen rufen ein Unbehagen hervor, bei gleichzeitiger Faszination für die Formen und Materialien. Die unmittelbare Körperlichkeit der Skulpturen erzeugt eine Nähe und Vertrautheit, während die Abweichungen einen Warnreiz auslösen, einen auf Abstand gehen lassen. Es ist eben jenes unheimliche Gefühl, jene Ambiguität, die zu einer Überforderung führen kann. Der Moment der Materialisierung und des Ausstellens der amorphen Formen adressiert den unsichtbaren Prozess des oftmals krankhaften Wachstums und macht ihn greifbar – in einem physischen wie metaphorischen Sinn. Nichts passiert länger im Verborgenen; man kann und muss sich zu dem, was vor einem liegt, verhalten.

You may not want to be here: Zauri Matikashvili lässt uns im Unklaren darüber, wer hier wem nahelegt, vielleicht lieber nicht hier sein zu wollen. Oder ist es lediglich eine Stimme im Kopf, die einfach nicht verstummen will und stattdessen immer wieder durchdringt? Die einzige Antwort, die einem seine Werke darauf geben, ist, dass man sich der Gegenwart nicht entziehen kann: *You may not want to be here, but you are.*

Merle Radtke

(A) In Katernberg

Im Nordosten von Essen befindet sich der Stadtteil Katernberg, der sich maßgeblich durch die Zeche Zollverein entwickelt hat. Auf deren Schließung 1986 sowie der Schließung der Kokerei 1993 folgten erhebliche Arbeitsplatzverluste. Der Stadtteil ist geprägt von einer diversen Bevölkerung, knapp die Hälfte der Bewohner:innen Katernbergs haben 2023 eine Einwanderungsgeschichte.¹ Im Zuge der Anwerbeabkommen sind besonders in den 1960er Jahren viele Gastarbeiter:innen nach Katernberg gekommen, deren Familien in den nachfolgenden Jahren folgten. Der ursprüngliche Plan der Bundesrepublik, die Arbeiter:innen sollen nach wenigen Jahren wieder in ihre Heimat zurückkehren, ging nicht auf. Die mangelnde Vorbereitung der Politik führte zu einer fehlenden Integration, Fragen der Zugehörigkeit und fehlende Akzeptanz sind für Personen aus Zuwandererfamilien bis heute spürbar. Am Beispiel Katernbergs zeigt Zauri Matikashvili die Erfahrungen rassistischer Diskriminierung, die Personen mit Einwanderungsgeschichte in ihrem Alltag erleben. Diese Erfahrungen äußern sich in der Schule, bei der Wohnungssuche, der Jobsuche und im alltäglichen Miteinander. Trotz dieser Schwierigkeiten und Hindernisse schaffen sie es, Katernberg zu ihrem Zuhause zu machen.

Matikashvili lässt in seinem Film *In Katernberg* (2022) mehrere Personen zu Wort kommen, die von ihren Lebensrealitäten im Essener Norden erzählen. Die für ihn charakteristische, ruhige Atmosphäre des Films gibt den verschiedenen Personen und ihren Lebensgeschichten Raum. Die Begegnungen sind oft zufällig; Matikashvili spricht ihm fremde Menschen auf der Straße an und kommt mit ihnen ins Gespräch, darunter Nachkommen von in den 1960er Jahren nach Deutschland gekommenen Gastarbeiter:innen, Roma aus Rumänien, eine aus Syrien geflüchtete Familie, Libanes:innen und ein Kfz-Mechaniker aus dem Iran sowie eine Wahlkämpferin der AfD und ein Betreiber einer Imbissbude.

Mit beeindruckendem Feingefühl gelingt es Matikashvili, diese verschiedenen Positionen gegenüberzustellen. Zu Beginn erklärt der Imbissbudenbetreiber, dass die zugewanderten Einwohner:innen keinen Respekt mitbringen würden – wenige Sekunden zuvor war die Leuchtschrift „Schnitzel mit Z*****-Sauce“ an seinem Stand zu sehen. Die

¹ Vgl. Stadt Essen. Amt für Statistik Stadtforschung und Wahlen (Hg.), Handbuch Essener Statistik. Bevölkerung 1987–2023, 47; https://media.essen.de/media/wwwessende/aemter/12/handbuch_nach_kapiteln/Bevoelkerungsstand_2023.pdf [19.05.2026]

Respektlosigkeit, die Menschen mit Einwanderungsgeschichte oftmals entgegengebracht wird und mit denen sie in ihrem Alltag in Katernberg zu kämpfen haben, wird in den nachfolgenden Szenen deutlich. Eine junge Frau berichtet über rassistische Aussagen von Lehrer:innen muslimischen Schüler:innen gegenüber sowie über Schwierigkeiten, mit fremd klingendem Nachnamen eine Wohnung zu finden. Die Unsicherheit einer Duldung, die alle drei Monate verlängert werden muss und mit der viele Personen aus Zuwandererfamilien zu kämpfen haben, beschreibt eine weitere junge Frau. Auf die Szene mit einer AfD-Wahlkämpferin, die fordert, es sollen weniger Zuwander:innen in den Essener Norden ziehen, folgt ein Jugendlicher, der von seiner Flucht aus Syrien mit acht Jahren berichtet, wobei er die unmenschlichen Bedingungen und Gefahren der Flucht mit erschreckender Sachlichkeit beschreibt. Ein zweiter Junge spricht trotz der Schwierigkeiten und Herausforderungen, die das Leben in Katernberg mit sich bringt, von Hilfsbereitschaft und Wärme. Er kann sich keine andere Stadt als Essen als seine Heimat vorstellen.

Die Aktualität und Relevanz des Films zeigen sich nicht nur mit Blick auf die jüngsten Wahlergebnisse in Essen,² sondern auch im Hinblick auf die Stadtbild-Äußerung des Bundeskanzlers Friedrich Merz. Im Oktober 2025 äußerte sich dieser im Kontext der rückläufigen Asylanträge und des Vorhabens des Bundesinnenministers, Abschiebungen zu erhöhen, über das, aus seiner Sicht bestehende, „Problem im Stadtbild“³. Der Begriff „Stadtbild“ wird, so die Soziologin Nina Perkowski, als Chiffre für all diejenigen benutzt, die als nicht-deutsch bzw. nicht-weiß wahrgenommen werden.⁴ Die Vorurteile und damit einhergehende rassistische Diskriminierung, die Matikashvili am Beispiel einzelner Personen sichtbar macht, wird in dieser Debatte auf politischer Ebene einmal mehr zum Ausdruck gebracht.

Marie-Féline Malavasi

2 Dass die Zustimmung zur AfD in Essen zunimmt, lässt sich an den Ergebnissen des Bundestagswahl 2025 ablesen; mit einem Zuwachs von 9,10% in Essen und einem Wahlergebnis von 27,96% in Katernberg war die AfD die drittstärkste Kraft. Siehe hierzu: Wahlergebnisse der Bundestagswahl am 23.2.2025, Stadt Essen; https://webapps-extern.essen.de/wahlergebnisse/BW2025/05113000/presentation/ergebnis.html?wahl_id=761&stimmmentyp=0&id=ebene_3_id_1 [19.5.2026].

3 Friedrich Merz: „Aber wir haben natürlich immer im Stadtbild noch dieses Problem und deswegen ist der Bundesinnenminister ja auch dabei, jetzt in sehr großem Umfang auch Rückführungen zu ermöglichen und durchzuführen.“, zitiert nach: Belinda Grasnack, Merz' Problem mit dem „Stadtbild“, in: Tagesschau.de, 17.10.2025; <https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/merz-stadtbild-migration-100.html> [19.5.2026].

4 Vgl. Nina Perkowski in: Belinda Grasnack, „Merz' Problem mit dem „Stadtbild“, in: Tagesschau.de, 17.10.2025; <https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/merz-stadtbild-migration-100.html> [19.5.2026].

(B) Made in Europe

Waren Zauri Matikashvilis Filme lange Zeit ihm fremden Personen gewidmet, die ihn für eine Weile, mitunter auch nur für einen kurzen Moment, an ihrem Leben teilhaben ließen, wendet er sich für seinem Film *Made in Europe* (2023) einer Person aus seinem unmittelbaren Umfeld zu und thematisiert damit auch seine eigene Geschichte. Matikashvili verbindet hier ein autobiografisches Filmemachen mit einer soziologischen Reflexion, indem er eine Geschichte erzählt, die stellvertretend für viele steht. Dadurch, dass er seinen Vater über längere Zeit filmisch begleitet hat, ist ein Porträt entstanden, das sich durch Nähe und Distanz gleichermaßen auszeichnet, das trotz eines Vertrautseins mit dem jeweils anderen ein Fremdsein offenbart. Anhand von Routen, Materialien und Erinnerungen verwebt der Film Beobachtungen von Arbeitsbedingungen mit persönlichen Geschichten, Vorstellungen und Wünschen.

Seit mehr als dreißig Jahren fährt der Vater des Künstlers von Georgien nach Deutschland oder in die Niederlande, um gebrauchte Autos zu kaufen, vorzugsweise Mercedes Sprinter. Er belädt sie mit Fahrrädern und Möbeln wie Ledersofas, Stühlen und Tischen. Zudem kauft er Schrottautos, zerlegt sie in ihre Einzelteile und verschickt sie per Container nach Georgien, oft im Auftrag georgischer Großhändler. Mit den vollgepackten Transportern fährt er schließlich tausende Kilometer zurück nach Georgien, wo er die gebrauchten Waren aus Europa verkauft. Er ist Teil eines internationalen Warenverkehrs, der sich abseits von den Geschäften großer international agierender Firmen bewegt und durch sich verändernde Märkte zusehends schwieriger wird. Die Bedingungen, unter denen er sein Geld verdient, sind schwierig; sie bedeuten harte körperliche Arbeit, Gesundheitsgefährdung, Trennung von seiner Familie und schlechte Unterbringung. Es wird zugleich deutlich, dass sein Dasein bestimmt ist von Arbeit und diese Arbeit kein Selbstzweck ist, was sich in dem Unmut vor jeder neuen Reise zeigt.

Matikashvili lässt uns durch seinen Film nicht nur am Arbeitsleben seines Vaters teilhaben, durch dessen Kommentare aus dem Off erfahren wir zudem mehr über sein Leben, seine Reisen sowie das Verhältnis zu seinem Sohn. Dabei wird der Filmemacher wie selbstverständlich Teil der eigenen dokumentarischen Arbeit, die Kamera wird überwunden, wenn

der Vater beginnt über ihn oder auch mit ihm zu sprechen. Auch wenn sie das Leben zwischen Georgien und Mitteleuropa teilen, so offenbaren die Kommentare des Vaters viel über die unterschiedlichen Lebenswege und Lebensrealitäten der beiden. Es sind Erwartungshaltungen und damit einhergehende Spannungen, die anklingen und auf unterschiedliche Wertvorstellungen verweisen. Diese gilt es auszuhalten, mit ihnen zu leben, denn es folgen keine weiteren Gespräche darüber, keine weiteren Erklärungen, keine Versuche, den einen oder den anderen vom jeweils eigenen Lebensweg zu überzeugen.

Merle Radtke

(C) Passing the Glass

Passing the Glass (2026) stellt Zauri Matikashvilis erste Zwei-Kanal-Videoinstallation dar. Die Arbeit bildet ausgehend von Aufnahmen einer Trauerfeier für den ehemaligen Katholikos-Patriarchen der georgisch-orthodoxen Kirche Ilia II. auf der einen Seite und Aufnahmen von Vorbereitungen für das Osterfest der Familie des Filmemachers auf der anderen Seite ein dichtes Netz visueller und narrativer Bezüge, das sich durch Ähnlichkeits- und Wiederholungsstrukturen ausbreitet. Wie in anderen Arbeiten Matikashvilis zeigt sich die Kamera dabei vor Allem als beobachtende Instanz, die in kurzen Momenten durch Gespräche zwischen ihm und den gezeigten Personen überwunden wird und damit unseren Blick an die Position des Filmemachers rückbindet.

In einem Kirchengebäude beobachten wir Menschen dabei, wie sie ritualisierte Praktiken vollziehen, wie sie Kerzen anzünden und sich langsam durch den Raum bewegen. Wir sehen den toten Körper des ehemaligen Patriarchen in einem offenen Sarg liegen und beobachten gelangweilte Teenager in kirchlichen Roben, die sich die Zeit vertreiben. Wir schauen dabei zu, wie Rosenblüten von ihren Stängeln entfernt und in großen Plastiktüten gelagert werden. Auf der anderen Seite sehen wir eine Gruppe bestehend aus männlichen Familienmitgliedern und Freunden unterschiedlicher Generationen, die unter Anleitung des Vaters auf die Jagd gehen. Hier schauen wir im Verlauf dabei zu, wie erlegten Wachteln die Federn ausgerissen werden.

Auf visuelle Ähnlichkeiten aufbauend verbindet beide Videospuren die Verhandlung von patriarchalen und streng konservativen politischen wie religiösen Strukturen auf individueller als auch gesellschaftlicher Ebene. Dabei erfahren soziale Praktiken der Weitergabe insbesondere in Bezug zu Vorstellungen von Männlichkeiten besondere Aufmerksamkeit. Die Arbeit beschreibt damit die auf Wiederholung und Erhaltung fußende Performativität patriarchaler Strukturen, die in der Umsetzung der Arbeit und den gezeigten Bildern ebenso aufscheinen, wie in ihrer assoziativen Verbindung, die durch die Doppelprojektion in der Wahrnehmung angebahnt wird.

An anderer Stelle befinden wir uns auf einem Kanal vor dem Kirchengebäude. Wir sehen georgische Flaggen, bewaffnetes Militär sowie eine

Gruppe von Trauernden. Wir sehen einen Stand, an dem gerahmte und in Folien verpackte Bilder des ehemaligen Patriarchen gekauft werden können. Auf dem anderen Kanal sehen wir, wie Tiere geschlachtet werden und hören dem Filmemacher, seiner Mutter und seinem Neffen dabei zu, wie sie über die tradierte geschlechtliche Spezifik der Aufgaben bei der Jagd und Schlachtung von Tieren sprechen. Wir sehen ein gemeinsames Essen, bei dem in Folien verpackte Bilder eines Familienalbums in die Kamera gehalten werden und bei dem die männliche Tischgesellschaft in Erinnerungen schwelgt.

Diese Bilder im Bild geraten als Materialisierungen der zuvor benannten Strukturen in den Blick. Sie werden zum Auslöser für das Erzählen von Geschichten und das Äußern von Wertvorstellungen in Bezug zur Familie. Der Vater trinkt auf das Wohl seiner Enkel und ein Freund des Vaters bittet den Filmemacher darum, endlich eine Familie zu gründen. Die geäußerte Überzeugung, dass man erreichen könne, was man wolle, aber man nichts wert sei, ohne eine eigene Familie zu haben, verweist dabei auf die Starrheit traditioneller Familienbilder und diskreditiert indirekt abweichende Lebensmodelle. Auch die zum Verkauf angebotenen Bilder des ehemaligen Patriarchen auf der anderen Seite verweisen auf die andauernde Präsenz des Religiösen im Privaten. Die georgischen Flaggen und die Militärpräsenz im kirchlichen Kontext verdeutlichen zudem die anhaltende Verbindung von Politik und Kirche in Georgien. Nachdem mit Schio III. im Mai 2026 ein neuer Katholikos-Patriarch ins Amt gehoben wurde, gratulierte ihm der georgische Premierminister Irakli Kobachidse der russlandfreundlichen Partei Georgischer Traum mit folgenden Worten: „Mutter Kirche war schon immer eine unerschütterliche Stütze der georgischen Staatlichkeit und der geistigen Kraft der Nation. Es ist der orthodoxe Glaube, der die ewigen Werte bewahrt hat, die unser Land bis in die Gegenwart getragen haben.“¹

Hier werden Werte und Politiken aufgerufen, gegen die seit Jahren intensiv und massenhaft protestiert wird und die sich etwa in umstrittenen Wahlen, repressiven Gesetzgebungen und regressiven Kursentscheidungen äußern.² Es handelt sich um gewaltvolle Prozesse der Bewahrung

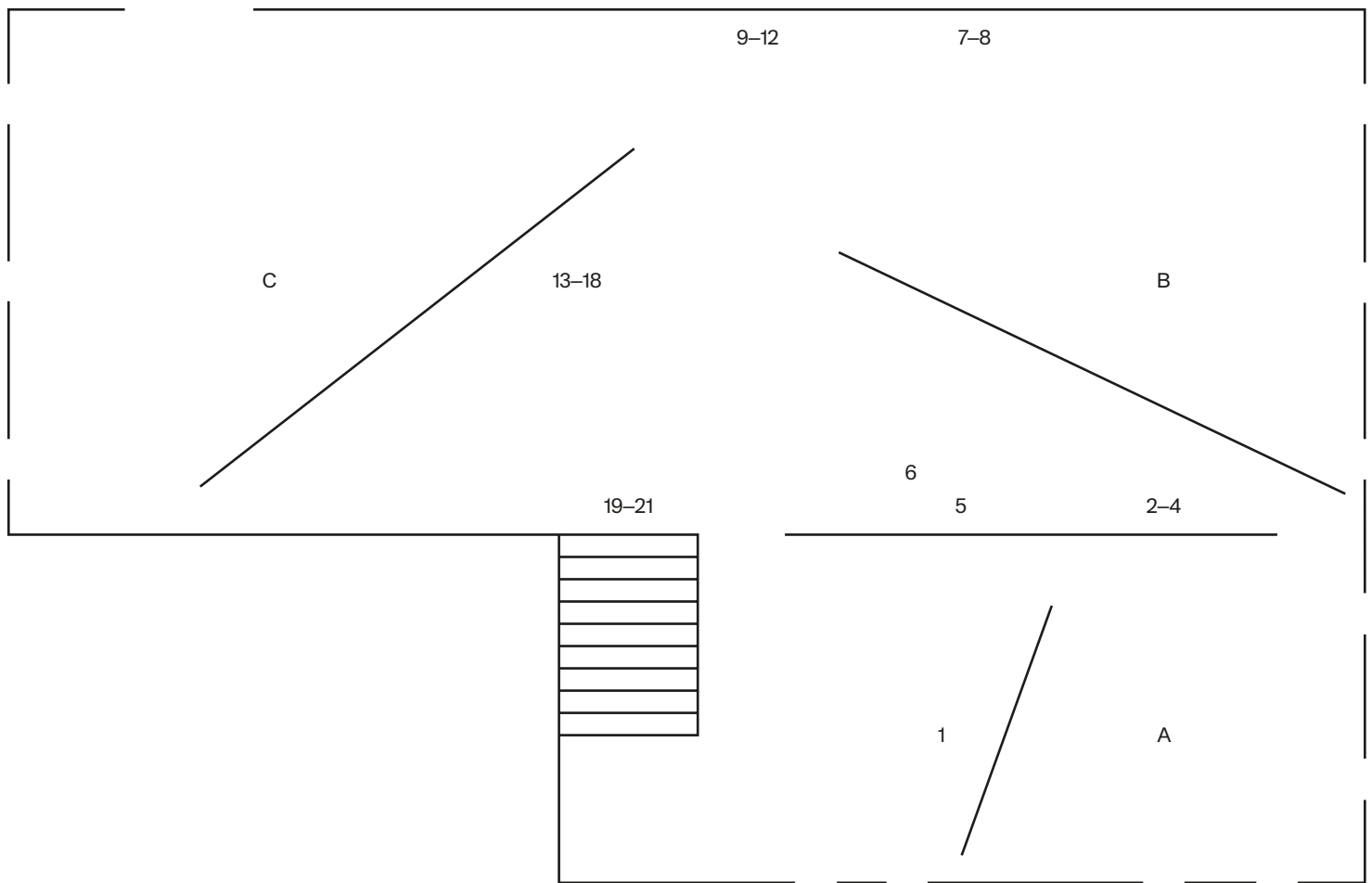
und inszenierte Prozesse der Bedeutungsgebung, die uns auch die Arbeit Matikashvilis beispielhaft zeigt und deren Wirkmacht und Gewalt durch die Loopstruktur der Arbeit verdeutlicht wird: Sie hat weder einen Anfang noch ein Ende, sie wiederholt sich, schreibt sich in immergleicher Weise fort und stellt auf diese Weise zugleich die Frage danach, wie dieser Kreislauf durchbrochen werden kann.

Heiko Lietz

1 Zit. nach Neumann, Felix (2026): Konservativ und russlandnah: Georgien hat einen neuen Patriarchen. Online: <https://www.katholisch.de/artikel/68529-konservativ-und-russlandnah-georgien-hat-einen-neuen-patriarchen> [26.5.2026].

2 Vgl. Petrosyan, Tigran (2025): Gegen den Georgischen Traum vom russischen Weg. Online: <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-journal/georgien-proteste-agentengesetz-parlamentswahl-betrug-zivilgesellschaft-wehrt-sich> [26.5.2026].

Zauri Matikashvili wurde in der georgischen Stadt Qvareli geboren. Nach seinem Studium der Freien Kunst in Münster und Düsseldorf lebt und arbeitet er heute in Münster und Amsterdam. In seinen Filmen, Performances, Installationen und Skulpturen hinterfragt er die soziokulturellen und politischen Kontexte verschiedener Gesellschaften und Nationen, die die Identitätsbildung individueller Lebenswelten und Familien prägen. Er interessiert sich dabei besonders dafür, wie Erzählungen und Bilder Gemeinschaft stiften. Matikashvilis Werke wurden in zahlreichen Institutionen gezeigt, darunter das BSMNT in Leipzig (2026), die Julia Stoschek Foundation in Düsseldorf (2025), Kunst im Tunnel (KIT) in Düsseldorf (2025), das LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster (2025), Het Documentaire Paviljoen in Amsterdam (2024), die Stadthausgalerie Münster (2023), Antimatter Media Art in Victoria (2023), By Art Matters in Hangzhou (2023), das Eye Filmmuseum in Amsterdam (2023), die Cité Internationale des Arts in Paris (2022), das Internationale Kurzfilmfestival in Oberhausen (2022), der Kunstverein Harburger Bahnhof in Hamburg (2021), das Filmfestival Münster (2021), der HMKV in Dortmund (2021), das Atelier Nr. 63 PACT Zollverein in Essen (2020) und die Philara Collection in Zusammenarbeit mit der Filmwerkstatt in Düsseldorf (2020). Er war Artist in Residence an der Rijksakademie van beeldende kunsten Amsterdam (2022–2024), an der Cité Internationale des Arts Paris (2022) und am PACT Zollverein in Essen (2021). Zuletzt erhielt er Stipendien der Stiftung Kunstfonds (2025) und der Kunststiftung NRW (2026).



Raum 1 / Room 1

- 1 *You may not want to be here (1)*, 2024, hochgebrannter, unglasierter Ton, Holz / high fired, unglazed ceramic, wood, 137×70×50 cm
- A In Katernberg, 2022, HD-Video, Ton, 23:00 Min. / HD video, sound, 23:00 min.

Raum 2 / Room 2

- 2 *You may not want to be here (4)*, 2024, hochgebrannter, unglasierter Ton / high fired, unglazed ceramic, 38×40×80 cm
- 3 *You may not want to be here (19)*, 2024, hochgebrannter, unglasierter Ton / high fired, unglazed ceramic, 10×59×39 cm
- 4 *You may not want to be here (22)*, 2024, Wachs, Metallstaub, Erde / wax, metal dust, soil, 9×8×12 cm
- 5 *You may not want to be here (5)*, 2024, hochgebranntes, glasiertes Porzellan / high fired, glazed porcelain, 30×28×10 cm
- 6 *You may not want to be here (2)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton / high fired, glazed ceramic, 25×30×92 cm
- B *Made in Europe*, 2023, HD-Video, Ton, 25:00 Min. / HD video, sound 25:00 min.
- 7 *You may not want to be here (32)*, 2026, hochgebrannter, glasierter Ton / high fired, glazed ceramic, 9×24×13 cm

- 8 *You may not want to be here (9)*, 2024, hochgebranntes, glasiertes Porzellan / high fired, glazed porcelain, 5×9×14 cm
- 9 *You may not want to be here (31)*, 2026, hochgebrannter, unglasierter Ton, Metallstaub, Erde, Lack / high fired, glazed ceramic, metal dust, soil, varnish, 5×38×15 cm
- 10 *You may not want to be here (6)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton, zweiteilig / high fired, glazed ceramic, two parts, 28×68×56 cm + 20×17×60 cm
- 11 *You may not want to be here (28)*, 2026, hochgebrannter, unglasierter Ton, Asche, Metallstaub, Erde, Lack / high fired, glazed ceramic, ashes, metal dust, soil, varnish, 29×33×22 cm
- 12 *You may not want to be here (3)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton, Wachs, zweiteilig / high fired, glazed ceramic, wax, two parts, 31×25×92 cm + 17×38×34 cm
- C *Passing the Glass*, 2026, Zwei-Kanal-Videoinstallation, Full HD, Ton, 27:17 Min / two-channel video installation, full HD, sound, 27:17 min.
- 13 *You may not want to be here (25)*, 2026, hochgebrannter, unglasierter Ton / high fired, unglazed ceramic, 35×48×30 cm
- 14 *You may not want to be here (24)*, 2026, hochgebrannter, unglasierter Ton / high fired, unglazed ceramic, 73×42×26 cm

- 15 *You may not want to be here (7)*, 2024, hochgebrannter, unglasierter Ton, Kupferstaub, Patina, Lack / high fired, unglazed ceramic, copper dust, patina, varnish, 15×24×55 cm
- 16 *You may not want to be here (10)*, 2024, hochgebrannter, unglasierter Ton / high fired, unglazed ceramic, 25×23×33 cm
- 17 *You may not want to be here (18)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton / high fired, glazed ceramic, 15×23×20 cm
- 18 *You may not want to be here (15)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton, Metallstaub, Lack / high fired, glazed ceramic, metal dust, varnish, 30×40×33 cm
- 19 *You may not want to be here (13)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton / high fired, glazed ceramic, 25×48×23 cm
- 20 *You may not want to be here (12)*, 2024, hochgebrannter, glasierter Ton / high fired, glazed ceramic, 20×24×14 cm
- 21 *You may not want to be here (26)*, 2026, hochgebrannter, unglasierter Ton, Metallstaub, Erde, Lack / high fired, unglazed ceramic, metal dust, soil, varnish, 9×16×14 cm

Alle Werke / all works courtesy of the artist.