

# desto weiß ich doom zu sein

## Junge Kunst aus Münster

Mit Sujin Bae, Ilsuk Lee, Valentino Magnolo, Irina Martyshkova  
und Yoana Tuzharova

28. August bis 14. November 2021



Nachdem die Kunststiftung DZ Bank erstmalig im Jahr 2019 eine Ausstellung im KIT – Kunst im Tunnel förderte, zeigt *desto weiß ich doom zu sein* in diesem Jahr Arbeiten von fünf Künstler\*innen aus dem Umfeld der Kunstakademie Münster. Ein Fokus der Kunstsammlung der DZ BANK AG liegt auf fotografischen Ausdrucksformen seit 1945, die in ausgesprochener Bandbreite die Fotografie als zutiefst künstlerisches und vielfältiges Medium ausschreiben. Eine ebenso unbefangene Auffassung des Fotografischen lag auch der Konzeption dieser Ausstellung zugrunde.

*desto weiß ich doom zu sein* – vielleicht stolpert die Zunge zunächst über diesen Titel. Das Wort „doom“, Englisch für Untergang oder Nullstelle und Reim auf „zoom“, reflektiert das beklemmende Gefühl, das sich in einer sich im Taumel befindenden Welt verstärkt aufdrängt. Gleichzeitig verhaken sich die grammatikalische Falschheit und besondere Melodie dieses Quasi-Satzes rasch in unserem Denken, genauso wie die spielerische Herangehensweise an eine Ausstellung, die für alle fünf Künstler\*innen inmitten von Lockdowns und Akademie-Schließungen eine Herausforderung war. Entstanden ist er in den frühen Wochen der Ausstellungsvorbereitung im ersten gemeinsamen Zoom-Chat der Künstler\*innen. Ilsuk Lee schrieb: „Je mehr ich die Naturwissenschaft weiß, desto weiß ich doom zu sein.“ Je bewusster wir uns mit der Welt beschäftigen, desto mehr Fragen stellen sich uns.

Diese Erkenntnis löst eine Art Schwindel aus, die uns auch beim Begehen der Ausstellung begegnen kann. Die Künstler\*innen zeigen fotografische Positionen, die festgelegte Erwartungen an die Fotografie konfrontieren, aufmischen und neu zusammensetzen. Während sie sich über Sparten wie Malerei, Skulptur und Druckgrafik hinwegsetzen, experimentieren sie mit der Fotografie, ihren Äußerungen und immer neu entstehenden Möglichkeiten.

Sujin Bae, Ilsuk Lee, Valentino Magnolo, Irina Martyshkova und Yoana Tuzharova sind Absolvent\*innen und Student\*innen der Kunstakademie Münster und geprägt von ihrem unmittelbaren Umfeld an der Akademie, dem privaten und familiären Bereich, dem Austausch mit anderen Künstler\*innen sowie den Erfahrungen, die sie in der modernen, von Bildern gefluteten Welt durchleben. Ins KIT bringen sie eine Kombination von älteren und eigens für die Ausstellung geschaffenen Arbeiten mit, die in ihrem breiten Spektrum auch die Vielfalt der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem Medium der Fotografie widerspiegeln: Digitale, akkurat durchkomponierte Arbeiten stehen der zauberbehafteten Körnigkeit der Analogfotografie gegenüber, feine Seidenstoffe kontrastieren mit der harten Kühle von ornamentbedruckten Fliesen. Die Künstler\*innen lassen sich von ihren Medien nicht begrenzen, sondern wählen diese frei ausgehend von ihrer Materie aus. Sie setzen sich mit dem eigenen Körper und dessen Spuren im analogen und digitalen Umfeld auseinander, erforschen philosophische und naturwissenschaftliche Konstrukte, die die uns bekannte Welt bestimmen, und führen uns vor Augen, dass alltägliche Beobachtungen in ihrer Feinheit und Stille eine gewaltige Poesie entfalten können, wenn wir diese zulassen.

**Sujin Bae** (\*1984) arbeitet gemeinsam mit ihrem Partner oft in selbst entworfenen Settings, die dann dramaturgisch und performativ bespielt und gefilmt werden. In der Ausstellung sind Fotos zu sehen, die ihren Filmen als Stills entnommen sind. Drei Leuchtkästen zeigen Ausschnitte der Arbeit „Widow“ aus der Reihe „Song for the Majestic Death“ (2019): Sie richten den Blick in intimer Nähe auf den Finger, die Augenpartie und den Mund einer Witwe, die versucht, sich zum Tod ihres verstorbenen Ehemanns zu positionieren. Ob ihr dies gelingt, erfahren wir nicht: Bae fokussiert sich in dieser Installation ausschließlich auf die einzelnen Gliedmaßen der von Trauer gelähmten Frau und suggeriert so die körperlichen Auswirkungen des Verlusts einer geliebten Person. Hintergrund der Arbeit ist die eingehende Auseinandersetzung mit Totentänzen des europäischen Mittelalters, in denen die Figur des Todes mit den Todgeweihten das bevorstehende Ende bespricht. Diese Erzählung wird auch in dem kleinen Lentikularbild „Her (47, widow) bedroom“ aufgegriffen, das je nach Betrachtungswinkel das Portrait der Witwe und ihr vergilbt-rosa Schlafzimmer aufflackern lässt. Wir fragen uns: Handelt es sich hier um ihren Zufluchtsort oder um eine Gefahr, die sie zu verschlingen droht? Während im Film jedes Bild seinen in Sekundenbruchteilen vorbeiziehenden Vorgänger ersetzt, wird die Fotografie zu einem ausgesuchten Moment. Bae lädt uns ein, diesen auszukosten und eigene Erzählungen für ihre Protagonistin zu finden.

In ihren analogen Arbeiten gibt sich die Künstlerin Spontaneität und Planungslosigkeit hin. Die so entstandenen – scheinbaren – Schnappschüsse werden von ihr sorgfältig gescannt, geschichtet und verwandelt. Am Ende ist jedes Bild eine Hommage an die Feinheiten des fotografischen Prozesses und zeigt mal ihr persönliches Umfeld, mal eine Naturaufnahme oder eine städtische Szenerie. Aus den Motiven schafft Sujin Bae dann nüchtern journalistische oder gothisch-düstere Arrangements. In ihnen scheinen die Farben zu fluoreszieren, die Silhouetten von Blumen und Hochhäusern der 1970er Jahre flirren wie im Fiebertraum und hinterlassen geisterhafte Spuren auf der Netzhaut.

**Ilsuk Lee** (\*1986) studierte Fotografie in seiner Heimatstadt Seoul, bevor er das Studium an der Kunstakademie Münster aufnahm. Seitdem sucht er „die Wahrheit, die einzigartig, unendlich und unveränderlich ist,<sup>1</sup> also perfekt“. Mit anderen Worten: er sucht Antworten auf große Fragen nach dem Ursprung, der Struktur und der Entwicklung der Welt – in vollem Bewusstsein, dass dieses Ziel unerreichbar ist. Die experimentelle Annäherung daran wird in seinen zugleich bildhauerischen und fotografischen Werken deutlich. Sie verleihen Susan Sontags Behauptung, durch die Fotografie werde jedes Bild zu einem Objekt,<sup>2</sup> neue Bedeutung: Bei der Betrachtung seiner klar formulierten Fotografien, in denen Lichtpartikel und -wellen vor kosmosdunklem Schwarz feine Muster bilden, stellt sich die Frage: Was sehe ich da eigentlich? Eine Frage, die bei Ilsuk Lee nie leicht zu beantworten ist. Er betreibt seine Forschungen der Philosophie, der Gesetze der Physik und des Universums, indem er bewegliche Lichtskulpturen und andere komplexe Installationen baut und ihnen anschließend in seinen Fotografien zu einer konzentrierten Formensprache verhilft.

Das Portrait „Die absolute, relative und digitale Welt“ zeigt ihn selbst, mit erhobener Hand in grauer Toga, schwebend zwischen absolutem Schwarz und Weiß. Von weitem kann das Bild als Einheit betrachtet werden, beim näheren Anblick jedoch fällt die Pixelisierung seines Körpers ins Auge: Jegliche Beständigkeit löst sich auf. „Genau wie das Universum“, sagt Lee selbst. „Im Makrokosmos sieht das Universum kontinuierlich aus. Aber im Mikrokosmos ist das Universum diskontinuierlich.“ Die ungewisse Beziehung zwischen den Dingen im Universum verdeutlicht er, indem er ihren Unterschied herausstellt – den Unterschied von Plan und Zufall, Licht und Dunkel, von Wirklichkeit und ihrem Abbild. Hierin liegt die geradezu magnetische Stärke seiner Arbeiten: Sie schmeicheln unserem Blick, ziehen ihn an und lassen ihn in ihre schwarzen Tiefen abtauchen.

Der Hermaphrodit aus der griechischen Mythologie geht auf eine männliche Form der Aphrodite zurück, entwickelte sich aber später zu einem eigenständigen Charakter, dem Kind der Aphrodite und des Hermes. **Valentino Magnolo** (\*1990) hat sich digitaler, lizenzfreier Körper aus dem Internet bedient, um baukastenmäßig seine eigene Version dieser mythischen

<sup>1</sup> Ilsuk Lee, 2021.

<sup>2</sup> Susan Sontag: On Photography, S. 1.

Gestalt zu bauen: Die gemorphte „aresfrodita“, die den Kriegsgott Ares und die Liebesgöttin Aphrodite in einer Figur alles andere als nahtlos vereint. Viel mehr sind die Teilungen, Schnitte, und Überschneidungen unübersehbar: Mal ist die Oberfläche mattweiß, mal schimmert sie durchsichtig unter einem Strahl einfallenden Tageslichts. Die Herstellung der Teilstücke im 3D-Druckverfahren mit Druckzeiten von bis zu 21 Tagen rückt einerseits den Prozess als wichtigen Bestandteil des Kunstwerkes in den Vordergrund, andererseits erinnern die zeitlichen Ausmaße der Herstellung an die ähnlich langen Belichtungszeiten zu Anfang der Fotografie. Nicht nur hierin besteht Magnolos Bezug zum Fotografischen: Seine Inhalte zieht er aus dem Internet und Bildbearbeitungsprogrammen wie Photoshop, wenn er nicht gerade anhand von eigenen Fotografien 3D-Modelle im Photogrammetrie-Verfahren selbst herstellt. Das Tryptichon „la prima cena“ versammelt einem fotografischen Archiv gleich Material der letzten acht Monate und verschmilzt dieses mit den Interfaces und Symbolen der benutzten Fotobearbeitungsprogramme. Die digitalen Prozesse, die auch den Arbeiten „senza titolo“ zu Grunde liegen, werden in den analogen Raum überführt, indem sie nachträglich vom Künstler im Siebdruckverfahren oder mit einem automatisierten Acrylstift in teils naiver Bildsprache wieder übermalt werden.

So ist die antike Skulptur, deren Plastik-Blick von oben auf uns herabschaut, ein Produkt moderner Technologien, das von Magnolo aus dem Nichts des Netzes geschaffen wurde anstatt wie von antiken Meistern aus dem Stein gehauen. Der mythologisch verschollene und neu konstruierte Aresphrodit wirkt als Simulacrum, also als Scheinbild der ursprünglichen antiken Objekte und birgt so das Potenzial, „etwas zum Vorschein [zu bringen], das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb.“<sup>3</sup>

**Irina Martyshkovas** (\*1987) künstlerische Praxis stützt sich auf die drei Pfeiler Malerei, Grafik und Fotografie. Kunsthistorische und malerische Bezüge und Faszinationen, beispielsweise mit der Hell-Dunkel-Malerei von Caravaggio, treten in ihren Fotografien zutage, wenn etwa eine gelb verwelkte Zimmerpflanze hinter dreckigen Scheiben eine zweifelhafte Magie entwickelt, wie es vielleicht nur das achtlos Weggeworfene, grazil Läderte vermag. Überhaupt sind es diese vermeintlich alltäglichen Momente, die Martyshkova mit ihrer Kamera sucht und in ihrer grandiosen Niedergeschlagenheit, ihrem trivialen Zerrüttetsein und ihrer vertrauten Poesie festhält. Wenn sich ein solcher Augenblick präsentiert, ist es „wie eine Sucht“ (Martyshkova) – er lässt sie nicht los, will unbedingt festgehalten werden. „Das ist die Fotografie: Eine Kamera im Kopf haben, fotografisch denken“,<sup>4</sup> schreibt Hans Windisch und beschreibt somit etwas, das man Irina Martyshkovas Fotografien ganz genau ansieht.

Im KIT zeigt sie unter anderem Arbeiten, die während ihres sechsmonatigen Residenzaufenthalts an der Cité des arts in Paris entstanden sind. Diese Zeit war vom harten Lockdown in Frankreich geprägt und beeinflusste ihren Blick auf die Stadt: „Wenn du nur eine Stunde hast, um spazieren zu gehen, dann beginnst du, die Dinge anders zu beobachten. Das Licht war besonders, ich habe neue, ungewohnte Strukturen und Muster gesehen.“ Diese unterschiedlichen Oberflächenstrukturen, Muster und Farbigkeiten scheinen eigene Werkreihen zu bilden. So wird beispielsweise das warmweiche Baby-Pink von eingefrorenen Kaki-Früchten andernorts von einer unbehaglich fleischrosa Druckstelle auf einem Knie weitergeführt und abgeändert. Dieser optische rote Faden verbindet insgesamt neunundzwanzig Arbeiten – mal mehr, mal weniger offensichtlich.

Die Durchlässigkeit, die Martyshkovas Fotografien anhaftet, wird in der Arbeit „Ohne Titel (asphalt)“ verfeinert: Auf hauchzarten Seidenstoff wurde eine hart-poröse Asphaltoberfläche aufgedruckt und findet so den Weg aus dem – wenn auch plastisch wirkenden – Zweidimensionalen zurück ins Objekthafte. Die unvernähten Ränder lassen das Motiv in den Raum hineinstrahlen, dessen graue Sichtbetonwände die Materialität des Bildes aufnehmen und sich ihr gegenüberstellen.

Dem aufmerksamen Blick entgehen die Maserungen in ebendiesem Beton nicht: Die Spuren der Holzplatten, in die diese vormals gegossen wurden, hinterlassen sanfte Abdrücke von

<sup>3</sup> Roland Barthes: Die strukturalistische Tätigkeit. In: Kursbuch. 5. Mai 1966. S. 190–196.

<sup>4</sup> Hans Windisch: Sehen, 221 (in camera scriptura – Die Bildschriftlichkeit der Fotografie, S. 173).

Astlöchern und Jahreslinien. Dieses Detail ist **Yoana Tuzharova** (\*1986) aufgefallen, als sie für die Ausstellung ihre Rauminstallation „data monument“ konzipierte. Die Künstlerin beschäftigt sich bereits seit mehreren Jahren mit Spuren und wollte diesen Prozess auch im KIT fortführen. Sie macht in ihren Arbeiten das sichtbar, was sich jeden Tag leicht übersehbar auf unserem wahrscheinlich meistgenutzten Besitz festschreibt: Fettschlieren und Swipe-Spuren, die beim Chatten, Mailen, Shoppen und Liken auf dem Smartphone-Display entstehen. Diese malerisch anmutenden und gleichzeitig automatisierten Gesten sind Spuren unseres Alltags, oder vielmehr: Spuren der Schnittstelle zwischen digitaler und körperlicher Welt. Gleichzeitig sind sie Ursprung der Digitalität, in der in Sekundenbruchteilen Entscheidungen mit nur einem Daumendruck getroffen werden.

Das „data monument“ übersetzt virtuelle Strukturen in einen analogen Raum: Die auf den körperlichen Maßstab der Künstlerin abgestimmten Wände und Nischen lassen sich vielfach deuten. Handelt es sich im ersten Moment noch eindeutig um eine Fassade, stehen wir im nächsten vor einem Schaufenster, in dem das Dahinterliegende in einem bestimmten Kontext inszeniert wird. Von der anderen Seite befindet man sich in einem Innenraum, der mit ornamentversehene Fliesen dekoriert wird und einem Thermalbad ähneln könnte, also einem Ort der luxuriösen Zuflucht. Die glatte, hygienisch-blaue Oberfläche der Fliesen ist der krasse Gegensatz zum Ursprung des Motivs, der in den Fettspuren und Dreckresten, Fusseln und Rissen im bakterienbehafteten Glas des Smartphone-Displays liegt. Die mimetische Spiegelung der Formen schwingt sich in sakralen Bögen unendlich fort, ähnlich wie das stetig wachsende Paralleluniversum World Wide Web, das die „echte Welt“ reflektiert, sie verformt und dann aus Bildschirmen strahlend auf uns zurückwirft.

Im spitz zulaufenden Raum entfaltet sich eine Wirkung, die von Festtags-Assoziationen bis zu faschismusnahen Symboliken reicht. Die analogen Bewegungen wurden von Tuzharova abfotografiert und im Digitaldruckverfahren auf Stoffbahnen gedruckt und spiegeln so die thematische Gegensätzlichkeit, die auch im Smartphone gegeben ist. Wir begeben uns hier in eine Situation, die rasant schnell umkippen kann: Von Genuss zu Beklemmung, von Kollektiv zu Individuum, von Symbol zu System.

*Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters und initiiert und gefördert durch die Kunststiftung DZ Bank.*