

WALKER LIO



Salomé Berger
Charlotte Frevel
Lara Kaiser
Jona Sliwka

MAI
E
E
P
E
I
J
O

04 – Grußworte
06 – Content: Painting
»Die Malerei« und das Megajetzt

Malerei 18

15 – Salomé Berger
33 – Charlotte Frevel
51 – Lara Kaiser
69 – Jona Sliwka

Grußwort

Prof.
Maik Löbbert
Rektor der
Kunstakademie
Münster

04

»Kunst und Öffentlichkeit« ist ein wichtiges Leitbild in der Lehre der Kunstakademie Münster. Es impliziert, den Studierenden durch Ausstellungen und andere Projekte frühzeitig Möglichkeiten zu bieten, ihre Arbeiten einem interessierten Publikum zu präsentieren und sich dem Diskurs zu stellen – eine wichtige Erfahrung für die Entwicklung einer eigenen künstlerischen Position. Dementsprechend hat sich die Kunstakademie auch immer als offene Mitgestalterin des kulturellen Lebens der Region, die sie beheimatet, begriffen.

So betrachtet ist die Ausstellungsreihe »Malerei« – und war bereits ihre Vorgängerin, die Reihe »Auf westfälischen Schlössern« – die ideale Verbindung dieser beiden Grundsätze: Von einer Fachjury ausgewählte Studierende können an einer professionell organisierten Ausstellung in einer etablierten Institution im Raum Westfalen teilnehmen, die zudem noch durch einen hochwertigen Katalog mit begleitenden Texten dokumentiert wird. Auf der anderen Seite erhalten die BesucherInnen einen spannenden Einblick in junge Kunst von hoher Qualität und sind eingeladen, darüber zu diskutieren.

05

Meine Danksagungen gelten allen Beteiligten, die daran mitwirken, diese besondere und traditionsreiche Reihe Jahr um Jahr fortzuführen: Der Jury unter Federführung der Professoren Dr. Erich Franz und Dr. Ferdinand Ullrich für die stets sorgsame Sichtung der vielen malerischen Positionen an unserer Hochschule und der immer wieder spannenden Auswahl. Unserem Gastgeber, dem Kunstverein Ahlen, danke ich für die hier geleistete wichtige Kulturarbeit im Allgemeinen und die Unterstützung unseres Anliegens im Besonderen. Dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) sage ich Danke für die jahrzehntelange Kooperation und möchte an dieser Stelle Heike Herold erwähnen, die seit vielen Jahren die Reihe für den LWL intensiv begleitet hat und ständiges Mitglied der Jury war. Da sie sich künftig einer neuen beruflichen Aufgabe widmen wird, ist dies ihre letzte »Malerei«-Ausstellung: Herzlichen Dank für Ihr vielfältiges Mitwirken! Nicht zuletzt danke ich den Hauptpersonen, unseren Studierenden, für ihre inspirierende Kunst.

Grußwort

Dr. Barbara
Rüschhoff-Parzinger
Kulturdezernentin
Landschaftsverband
Westfalen-Lippe

Eine kleine Delegation wachsamer Kunst-ExpertInnen durchwandert jedes Jahr den Rundgang der Kunstakademie Münster. Inmitten der Gesamtschau aller künstlerischen Klassen wird der Blick fokussiert auf malerische Werke. Konspirative Gespräche werden geführt, Fotos gemacht, Notizen geschrieben. Am Ende gibt es Kaffee mit Gebäck und auf einer Liste stehen Namen von Studierenden, von denen vier an einer Ausstellung in der Region teilnehmen dürfen.

Es gibt verschiedene Aspekte, weshalb wir diese Präsentation von vier zeitgenössischen malerischen Positionen gerne und kontinuierlich unterstützen. Die Kunstakademie Münster ist eine renommierte Hochschule für bildende Künste mit hervorragenden Studienbedingungen und einer praxisbezogenen Ausbildung, die spannenden Künstlernachwuchs hervorbringt. Die Juroren und Kuratoren, allen voran Professor Dr. Ferdinand Ullrich und Professor Dr. Erich Franz, begleiten die Studierenden seit vielen Jahren und beobachten geduldig und aufmerksam ihre Entwicklung und stellen jährlich die erfolgreiche Auswahl zusammen. In ihren weit verzweigten Netzwerken tauchen immer wieder neue Ausstellungshäuser der Region auf, die von einer solchen Show profitieren, aber auch viel investieren: In diesem Jahr gehörte Ruppe Koselleck, Leiter des Kunstverein Ahlen, zum Auswahlgremium. Neben der Jurytätigkeit stellt er die Räumlichkeiten des Kunstverein zur Verfügung. Der Kunstverein versteht sich als Forum für zeitgenössische, junge bildende Kunst und wird von nun an jährlich eine Ausstellung mit einem Ausbildungsinstitut realisieren. Ein tolles Ergebnis.

Jungen Menschen einen Raum für ihre künstlerischen Arbeiten anzubieten, ist ein wichtiges und richtiges Anliegen. Dass sie es ausfüllen können, belegt die Ausstellung mit den Werken von Salomé Berger, Charlotte Frevel, Lara Kaiser und Jona Sliwka. Ihre Arbeiten werden hier im Katalog noch einmal auf inspirierende Weise festgehalten und reflektiert. Möge die Auseinandersetzung mit dieser Ausstellung, mit den Künstlerkolleginnen, die Aufmerksamkeit der Juroren und vieler BetrachterInnen, eine gute Erfahrung auf einem erfolgreichen Weg in eine Künstlerkarriere sein.

Malen ist die einzige Beschäftigung, bei der man einfach so existieren kann, ohne viel unternehmen zu müssen. (...) Sobald jemand meine Logik und mein System durchschaut hat, ist es an mir, diese Logik dahin zu führen, dass sie sich widerspricht, aus dem Grund, damit sie nicht zur Doktrin werden kann. (Michel Majerus¹)

06

07

Content: Painting »Die Malerei« und das Megajetzt

Jens Bülskämper

»The gallery has been broken into, and the group show we had installed yesterday has been vandalized in the night. (...) What they have done is replace the group show with a sort of copy or approximation of the original. (...) Vague copies of these works have been painted directly on the walls: forged, abbreviated, and impossible to sell, we realize. (...) In a slightly earlier angle of this dream, the walls were papered from floor to ceiling (including the ceiling) with a rough, pixilated inkjet print of the show. Everything endlessly re-rendered. We can still feel the joy of the gesture, its sweep and momentum. Nonchalant, approximate, not looking back, already gone.« (John Kelsey, »The Galleries«²)

Nimmt man die großen Überblicksschauen zur Malerei von »Painting 2.0« bis »Forever Now« in den Blick und studiert die Publikationen der letzten Jahre zum Thema, wie Hans-Jürgen Hafners und Gunther Reskis »Happy Fainting of Painting«-Reader, Isabelle Graws aktuelles Buch »Die Liebe zur Malerei« oder Tagungskompendien wie »Painting beyond Itself – The Medium in the Post-medium Condition«,

¹ Brigitte Franzen: Michel Majerus – Notizen 1995, Köln 2018, S. 99, S. 135.

² John Kelsey: Rich Texts: Selected Writing for Art, Berlin 2010, S. 101 – 105.

dann erfreut sich die Malerei einer ungeheuren Lebendigkeit: Sie flirtet und flirrt, sie berauscht und »beschleunigt« (John Kelsey) sich, sie profaniert und popularisiert sich, sie macht sich gemein und »dreckig« (Martin Kippenberger), sie ist unverfroren, glamourös, »bewitched« (Jutta Koether), der »heiße Scheiß« und manchmal schnell vergessen. Eines aber ist sie allemal: Aktuell (wieder) sehr angesagt! In gut 80 Malereiklassen an über 20 Kunsthochschulen³, wie hier an der Kunstakademie Münster, tüftelt der Nachwuchs an neuen Bildern und die sind auch im Zeitalter der digitalen Transformation nicht selten in Öl auf Leinwand gemalt. Angesichts dieser bemerkenswerten Popularität drängt sich die Frage nach den Gründen ihrer neuerlichen Beliebtheit auf, ja möchte man in Anlehnung an den Pop-Künstler Richard Hamilton fragen:

Just what is it, that makes today's paintings so different, so appealing?

Vorneweg, wir erinnern uns – »die Malerei« gibt es nicht und von einem Tod der Malerei und ihrer Wiederbelebung ist schon lange keine Rede mehr: Beides rekurriert auf eine teleologische Perspektive, die sowohl die Auflösung der Gattungsgrenzen seit den 1960er Jahren übersieht, die wesentlichen Einflussfaktoren außerhalb der Leinwand auf das gemalte Bild selbst außer acht lässt und eine historische Genealogie in Stellung bringt, die der polychronologischen aktuellen Malereipraxis nicht gerecht wird.

Eingedenk dieser Ausgangslage stellt sich die Frage, in welchem Zusammenhang die mittlerweile größte globale Galerie der sozialen Medien und die auf ihren Plattformen präsentierte Malerei stehen, und auch, welche weiteren gesellschaftlichen Trendbewegungen dem Malereiboom möglicherweise in die Hände spielen.

Folgt man Isabelle Graws Vorstellung von der Malerei als »Speicher von Lebens- und Arbeitszeit«, die in besonderer Weise die »Präsenz einer abwesenden Malerin beschwört« und geeignet ist, »vitalistischen Phantasien« Vorschub zu leisten⁴, dann ergibt sich eine interessante Parallele zwischen der Funktionsweise sozialer Medien und der Malerei an einem neuralgischen Punkt dieser zunächst so völlig different wirkenden »Medien«.

Beide schlagen aus dem Faktor »Lebendigkeit« auf jeweils eigene Weise Kapital. Soziale Netzwerke wie Facebook, Instagram und Co. versuchen die Interaktion ihrer Nutzer in jeder Weise zu befördern, da sie sich direkt mit der Währung Aufmerksamkeit verknüpft. Wo viel interagiert wird, steigt die Verweildauer der Nutzer, es lässt sich Werbung platzieren und was noch wichtiger ist: Es lassen sich Nutzerdaten sammeln. Die Lebendigkeit der User wird so zum Treiber des

³ Barbara Buchmaier: Aktuell an den bekannten Kunsthochschulen in Deutschland lehrende Malerei-Professorinnen und Malerei-Professoren, in: Hans-Jürgen Hafner und Gunther Reski (Hg.): The Happy Fainting of Painting. Ein Reader zur zeitgenössischen Malerei, Köln 2014, S. 170 – 173.

⁴ Isabelle Graw, Die Liebe zur Malerei, Genealogie einer Sonderstellung, Zürich 2017, S. 22 – 26.

ökonomischen Erfolgs. Aus dieser Perspektive betrachtet wird die Malerei, ohnehin das Flaggschiff der merkantilen Interessen des Kunstbetriebs, als Posting auf Instagram zum *Mise en abyme*, das die Logik des neoliberalen Netzwerkkapitalismus auf seinen eigenen Plattformen zu spiegeln vermag.

Digital vermittelt steht die Malerei auch insofern neben sich⁵, als sie zur Stellvertreterin ihrer selbst, zum Avatar wird. Die Aufmerksamkeit, die sie genießt, wächst, während es gleichzeitig immer egal wird, was sich genau auf der Leinwand abspielt: »Oh wow, it's a painting!«. Der sogenannte »Zombie Formalismus« eignet sich perfekt als gemaltes Selfie der Malerei. Das einzelne Gemälde nimmt den Status eines Casting Show Stars ein; ein breites Publikum kann es potentiell zur Kenntnis nehmen, es sammelt immer mehr Likes, aber sein diskursives Potential ist gering – alles wird greller, aber auch unbedeutender. Der Feed, der Stream, der Chat – alle diese Formate werden von einer punktuell gesteigerten Aufmerksamkeit geprägt, die sich als »Mega-jetzt« beschreiben lässt. Malerei wird, wenn sie sich in diese Streams einspeist, performativer, narzisstischer, schneller und gleicht sich immer mehr einer »Celebrity Culture« an. Die Malerei als B-Promi – fuck art, let's dance!

Die Neukontextualisierung von Malerei in den sozialen Medien nagt außerdem an ihrem Autonomieanspruch und macht sie zum Accessoire, zum Geschmacksverstärker und schmückenden Beiwerk in kommunikativen Prozessen. Ihre gesteigerte Sichtbarkeit beschert ihr auch neue Nachbarschaften: Sie findet sich neben Food und Travel, Sex und Fashion wieder. Diese Profanierung verleiht ihr Reichweite und Tempo, allerdings auch einen Diskurs aus Raketenemojis, clapping hands und Herzchen: Hot stuff, keep pushing, great work! Etablierte die Kritik zu früheren Zeiten Künstlerinnen auch gegen den Zeitgeschmack und erwies sich retrospektiv aber als richtig, dann war das auch eine Investition in die nachhaltige Durchsetzung bis in die Kunstgeschichtsbücher hinein. Um Michel Majerus' mahnenden Bildtitel »What looks good today may not look good tomorrow« zu zitieren: Wie ist es um die Langzeitwirkung der Raketen, Feuerchen und klatschenden Hände bestellt?

Mit diesem Phänomen in vielerlei Hinsicht eng verschränkt, präsentiert sich das sogenannte »Kreative« als Leitwert unserer Zeit. Ausgerechnet die Malerei gerät so in den Fokus des massenhaft Erstrebenswerten, wird zur Blaupause der Wunschbilder eines gelungenen Lebensstiles. Instagram bietet in idealer Weise die Bühne, um Arbeit und Leben, Malerei und Lifestyle zu einer untrennbaren Einheit verschwimmen zu lassen. Das Bild der Malerei in den sozialen Medien ist keine Dokumentation früherer Prägung mehr, es ist die direkte Wertsteigerung der eigenen »Persona«, die sich wiederum als »Influencer« in klingende Münze verwandeln

⁵ Vgl. David Joselit: Die Malerei neben sich, in: Hans-Jürgen Hafner und Gunther Reski (Hg.): *The Happy Fainting of Painting*. Ein Reader zur zeitgenössischen Malerei, Köln 2014, S. 59 – 62.

lässt. Da Follower und Likes, also der Zuspruch zum eigenen Auftritt, als bioökonomisches Kapital in die Malerei und ihre Autorin als Marke zurückfließen, ergibt sich ein gutgelaunter Kreislauf, den man nur erstaunt mit den passenden Emojis beklatschen kann. Es ist faszinierend, klassische Vorstellungen von Arbeit in ein lässiges Abhängen verwandelt zu sehen, nur um erschrocken festzustellen: Alles wird Arbeit und ist ökonomisch durchwirkt; selbst der zarte Kuss im Atelier wird einer Verwertung zugeführt. Like, Regram, Rakete, Herzchenalarm – alles eine Investition in die entscheidende Währung Aufmerksamkeit. Diese Situation geht weit darüber hinaus, was als Celebrity Kultur bereits seit Dekaden Standard ist, der Starkult früherer Prägung war eine Show der Lucky Few. Heute steht jedermann die Bühne zur Verfügung, was den dort wirksamen Kräften zu einer viel weitreichenderen gesellschaftlichen Durchdringung und Legitimation verhilft. Die Bühne ist immer und überall, ein Jenseits der Aufmerksamkeitslogik erscheint immer undenkbarer, absurder.

Die bioökonomische Aufladung des Werkes – das war bei einem Martin Kippenberger nicht anders. Bloß war Instagram da noch die Künstlerkneipe, die Reichweite ungleich geringer und das ökonomische Interesse des Etablissements dem »Kippi« noch ein paar Drinks mehr zu verkaufen überschaubar. Eine geradezu unschuldige, ja richtiggehend mit retromäßiger Patina überzogene Vorstellung.

Flankiert wird der Boom des »Kreativen« durch den Kult ums »Echte«: Das vermeintlich Authentische, das Einmalige, das vom Leben Gezeichnete erfährt seit Jahren eine ungebrochene Popularität. Die Sehnsucht nach dem Echten artikuliert sich im Trend zum Urban Gardening, in den seit Jahren populären Vollbärten, in der Rückkehr der Intimbehaarung, in den Cafés, die die vormals dort installierte historische Apotheke restaurieren, als Interieur bewahren und übernehmen, sowie in den Freunden, die auf den Bauernhof ziehen. Used Look, Vintage, Secondhand: Die Lebensspur ist zum wesentlichen Impuls eines Marketings von Lebendigkeit avanciert. Die am Körper getragene Leinwand in Form der Jeans hat sich vom Used Look zur Raw Denim Variante weiterentwickelt, in die sich die Lebensspuren ihrer Trägerin unverwechselbar und individuell einschreiben. In einer solchen unbehandelten Jeans, deren erste Waschung idealerweise nach sechsmonatigem Eintragen – dem »Break-in« – bei einem Bad im Atlantik vorgenommen wird, vegane Cupcakes zu backen und damit das Tinder-Date in einer Wohnung aus Vintage Möbeln zu verwöhnen, das dann wiederum als Instagram Influencerin zu posten und für dieses Posting von einem der Backmischungsmultis fürstlich entlohnt zu werden: Das könnte als zeitgenössische Fieberfantasie das Moodboard einer

Social Media Agentur erstrahlen lassen und den Praktikanten vor Freude zu Tränen rühren.

Der große Erfolg vermeintlich besonders authentisch gefertigter Produkte, die die produktionstechnische Aura der Manufaktur umwehen soll, ist ein weiterer Beleg für diese These. Der Claim des Edelkitschwarenhauses »Manufactum« aus Waltrop bringt diese zeitgenössische Sehnsucht auf den Punkt: »Es gibt sie noch, die guten Dinge«. In genau diese psychosoziale Einflugschneise fügt sich die Malerei bestens ein. In ihr bündeln sich zeitgenössische Sehnsüchte, nicht zuletzt auch des Handwerklichen. So wie das Kochen seit Jahren einen medialen Boom verzeichnet, bietet die Malerei Aussicht auf Teilhabe an einem imaginären Arkadien. Es ist diese Beschwörung des Echten in seinen verschiedenen Spielarten, die ihre Krönung in der Malerei erfährt. Malerei ist das edlere Cupcake, weil sie, wie Isabelle Graw schildert, über ein Maß an symbolischer Aufladung verfügt, das jeden anderen (Produkt-)Kuchen zum Krümel schmelzen lässt.⁶

Während sich alles dematerialisiert, eben digitalisiert, ist die Malerei in idealer Weise geeignet, als Reliquie zu fungieren, als Denkmal materieller Präsenz. Sie erinnert uns an unsere eigene Körperlichkeit, sie ist eine besonders elegante Form des Analogon. Während sich Musik für den Hörgenuss verlustfrei digitalisieren lässt, gibt es Malerei als Malerei nur im Original – was ihrer Fetischisierung ebenfalls zuträglich ist. Das Impasto, der Dreck und der Glanz, das Geschmier und der Fleck: Das sind letztlich auch Formen gesteigerter Individualität, das Gemälde ist das Unikat schlechthin. Damit bietet die Malerei eine individuelle Physis, die sich nicht eins zu eins digitalisieren lässt, darin nicht unähnlich dem Menschen selbst, was ihren Subjektcharakter unterstreicht. Darin verbindet sie sich mit der aktuellen philosophischen Strömung des Spekultativen Realismus, der sich vom anthropozentristischen Weltbild löst und den Objekten zunehmend einen eigenen Subjektcharakter zubilligt. Hier spiegelt sich philosophisch, was technologisch mehr und mehr unseren Alltag bestimmt: Smart Homes, Autonomous Driving, Künstliche Intelligenz, das Internet der Dinge; mit uns sprechende, für uns denkende, »smarte« Produkte und Objekte. Was in unseren Hosentaschen als Smartphone begann, weitet sich aus auf verschiedenste Services und Interfaces; alles wird digital, die ganze Welt ein Display. Diese Objekte führen ein Tracking unserer Aktivitäten durch, lernen uns pausenlos besser kennen und reagieren immer schneller und intelligenter auf unser Verhalten und unsere Bedürfnisse. Was auf Amazon als zu uns passender Produktvorschlag seinen Anfang nahm, umgibt uns immer lückenloser als Spiegel unseres Lebens, wird zum digitalen Selbstportrait in einem »Kubismus der Jetztzeit«⁷ (John Kelsey). Wir googlen und werden gegoogelt – immer und überall.

10

11

⁶ Vgl. Isabelle Graw: Die Liebe zur Malerei, Genealogie einer Sonderstellung, Zürich 2017, S. 26 – 29.

⁷ John Kelsey, Das Sextleben der Malerei, in: Manuela Ammer (Hg.): Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter: Geste und Spektakel, exzentrische Figuration und soziale Netzwerke, München 2015, S. 268 – 270.

⁸ Kelsey 2010 (wie Anm. 2).

⁹ Merlin Carpenter: The Opening. Berlin 2011.

¹⁰ Vgl. Martin Herbert: Tell Them I Said No, Berlin 2016.

¹¹ Jörg Heiser: Pasta mit Mayonnaise. Die Malerei und ihr Fortschrittsdilemma, in: KW Institute for Contemporary Art (Hg.): Keilrahmen. Böhnen 2013, S. 4 – 12.

¹² Vgl. Herman Melville: Bartleby. Zürich 1946. In Herman Melvilles Erzählung »Bartleby« ist der Satz »I would prefer not to« die berühmte und vielzitierte Antwort des Schreibgehilfen Bartleby auf die Tätigkeiten, die ihm sein Chef, ein Anwalt und Notar, aufgibt. Der Verweis wird hier angeführt, weil der Maler Michael Krebber sich verschiedentlich auf diese Quelle bezieht, um sein malerisches Vorgehen, das beispielsweise von Tonio Kröner im Rückbezug auf John Kelsey als das eines »Kreativarbeiters im Streik« charakterisiert wurde, zu beschreiben. (vgl. John Kelsey, »Stop Painting Painting«, in: Artforum, Vol. 44, Nr. 2, Oktober 2005, S. 222 – 225 und Tonio Kröner: Lächerliche Kreaturen, in: Manuela Ammer (Hg.): Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter: Geste und Spektakel, exzentrische Figuration und soziale Netzwerke, München 2015, S. 252). Weitere Hinweise auf diese ambivalente Beziehung Krebbers zur Malerei finden sich ebenfalls in seinem verschriftlichten Vortrag »Die Pubertät der Malerei«, in: Gareth James, John Kelsey, Josef Strau (Hg.): ...ical Krbbr Prdly Prsnts Gart Jas, Jon Klsy, Josef Stra, Frankfurt 2006, S. 9 – 26.

Geht man davon aus, dass künstlerische Verfahrensweisen und Strategien einen massiven Export in den Alltag erfahren und sich mit einem neoliberal verfassten Kapitalismus kongenial verschränken, dann besteht Grund zu der Annahme, dass die traditionelle Nähe insbesondere der Malerei zum Markt noch einen weiteren dynamischen Schub erhält: Sie kann in ihrer erstaunlichen Parallelität zur totalen Ökonomisierung des Lebens als die künstlerische Kühlerfigur dieses Phänomens begriffen werden. Es ist unter anderem dieser Charakterzug, der ihren Aufschwung begünstigt und auf Seiten der Produzenten die ambivalenten malerischen Strategien bis hin zum Streik und Rückzug herausfordert oder wie John Kelsey und Merlin Carpenter in ihren Texten (»The Galleries«)⁸ und Projekten (»The Opening«)⁹ vorschlagen: In die eigene Ausstellung als Vandalen einzufallen und zu zerstören, was der Markt begierig als »Content« aufsaugt, um die Umwertung der kritischen Potentiale wider die künstlerische Idee zu verhindern.

Selbstverständlich sind das keine Phänomene, die sich auf die Malerei beschränken ließen. Das Unwohlsein mit den hegemonialen Machtverhältnissen im Kunstbetrieb in einer bisweilen extremen marktwirtschaftlichen Überformung zum Megabusiness motiviert nicht wenige Künstlerinnen zu Verweigerung und Rückzug. Von Charlotte Posenenske über Lee Lozano bis zu Cady Noland ließe sich eine eigene Kunstgeschichte der Verweigerung schreiben.¹⁰ Diese kann verschiedenen radikal ausfallen, sie geht in ihrer sanften Variante vom Rückzug aufs Land bis zur totalen Aufgabe künstlerischer Praxis.

Die Doppelfigur der Kunst und insbesondere der Malerei als reflexives Display und gleichzeitig Blaupause und Treibstoff eines neoliberalen Netzwerkkapitalismus belegt die zeitgenössische Kunstproduktion mit einem krisenhaften Schleier und setzt die Malerei, ironisch gebrochen, konjunktivisch in Führungszeichen. Das Wissen um diese problematischen Verhältnisse, das »Gleichlaufen von Innovation und Novelty«¹¹ (Jörg Heiser), lässt die Malerinnen in einem ambivalenten Trickstertum dort Spielräume auftun, wo man sie am wenigsten vermutet: Im Verzicht auf eine Idee, in der Unterbrechung, im lauernden Müßiggang – immer auf dem Sprung zum entscheidenden Pinselstrich oder seine dezidierte Verneinung im Sinne eines nonchalanten »I would prefer not to.«¹²





Salomé Berger



Narziss und Verbrechen –
Zu den Pool Paintings von
Salomé Berger

—

Die eskapistischen Pool-Szenarien von Salomé Berger verführen uns auf den ersten Blick im neokonservativen Duktus eines Retour à l'ordre zum entschleunigten Wohlleben. Die Überformung des Pooltopos durch zahlreiche kulturgeschichtliche Bezüge im Umfeld von Sex and Crime jedoch ergänzen die verlockende Idylle um ein erzählerisches Moment diffuser Bedrohung. Die Bilder sind als unmittelbares Nachbild eines Tatortes lesbar; lautlos könnte in jedem Moment die noch unter Wasser befindliche Leiche an die Oberfläche steigen. Der Pool ist als Sujet bestens geeignet, uns in narrative Projektionen zu verwickeln. Es sind Schauplätze, an denen der Sänger Falco das letzte Date vor seinem tragischen Unfall in der Karibik hätte haben können, oder Bühnen für das Content Marketing von Instagram Influencern oder Travelloggern.

Gleichzeitig werden zahlreiche kunsthistorische Bezüge aufgerufen: Die Verlockungen von Bergers Peinture ziehen uns in die Becken wie die Nymphen den jungen Hylas in John William Waterhouse' Gemälde von 1896. Auch mag man an den schönen Jüngling Narziss aus der griechischen Mythologie denken, der sich im Wasser selbst bespiegelt, bis er darin umkommt, an die Pools im Werk David Hockneys oder gar die Seen Peter Doigs. Architektonisch erinnern die Szenarien an Peter Zumthors Therme Vals oder die kalifornischen Mid-Century-Bungalows in Beverly Hills, wie sie der Architekturfotograf Marvin Rand ins Bild setzte.

Weitere kunstgeschichtliche Reminiszenzen kommen als Bild-im-Bild ins Spiel: So scheint im Gemälde »Variation P2« das prominent eingesetzte Möbel von Donald Judd inspiriert, und im Bild mit dem Titel »An hundert Stellen ist es noch Ursprung« erinnert die Liege am Pool an Gotthard Graubners Farb-Raum-Körper. Der unscharfe Bezug allerdings – das Möbel ist als Judd zu voluminös, die Bilder Graubners sind

— 1990 geboren in Bern

— Studium/Stipendien

2013: Kunstakademie Münster
2014: bei Prof. Cornelius Völker
2018: Auszeichnung / 3. Platz,
St. Andreas-Kunstpreis,
St. Andreasberg

— Ausstellungen (Auswahl)

2018: Double Happiness, Kunstverein Duisburg / Out of Peace, Akademie Franz Hitze Haus, Münster / St. Andreas-Kunstpreis, St. Andreasberg
2017: Never Mind Exploring, Kunstverein Hamm
2016: Stutenmilch, Kunstverein Ibbenbüren
2015: 8765 km / 20 Artists / 75 m², Oh La Art Space, Shanghai, China

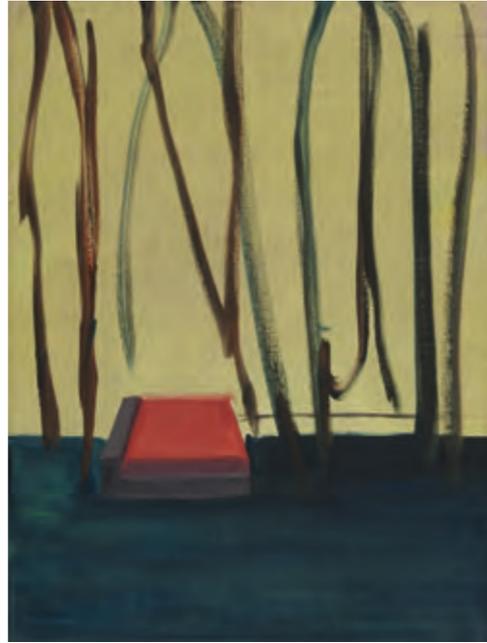
weicher – beschreibt den Eingang ehemals scharf umrissener künstlerischer, im Falle Judds minimalistischer, Konzepte in den International Style einer globalen Hotellerie. Dabei werden sie von ihrem ursprünglichen Kontext gelöst und bieten sich als Display an, mit jedweder neuen Vorstellung eines Lifestyles bespielt und aufgeladen zu werden.

Die stellenweise angedeutete malerische Bravura bricht sich an bildimmanenten Widerhaken, die die Fährten ihrer Komposition auflaufen lassen. Da sind die Schatten in der Bepflanzung etwas sehr dunkel angelegt oder es fehlt dem von Judd inspirierten Möbel die Verankerung im Pool, wodurch die Sogwirkung ins Bild hinein mit den Mitteln kompositorischer Stolperfallen unterlaufen wird.

Salomé Berger spiegelt die verführerischen Qualitäten ihrer Malerei im Bild der »Secret Escapes«, die emblematisch Verheißungen von Luxus und Wohlleben verkörpern. In Summe formieren sich ihre Gemälde zum trügerischen Idyll eines häuslichen Paradieses und evozieren das lustvolle Schaudern einer Malerei als Guilty Pleasure. — Jens Bülskämper

— Salomé
Berger

20 — Ohne Titel
2018, Öl
auf Leinen,
40 × 30 cm

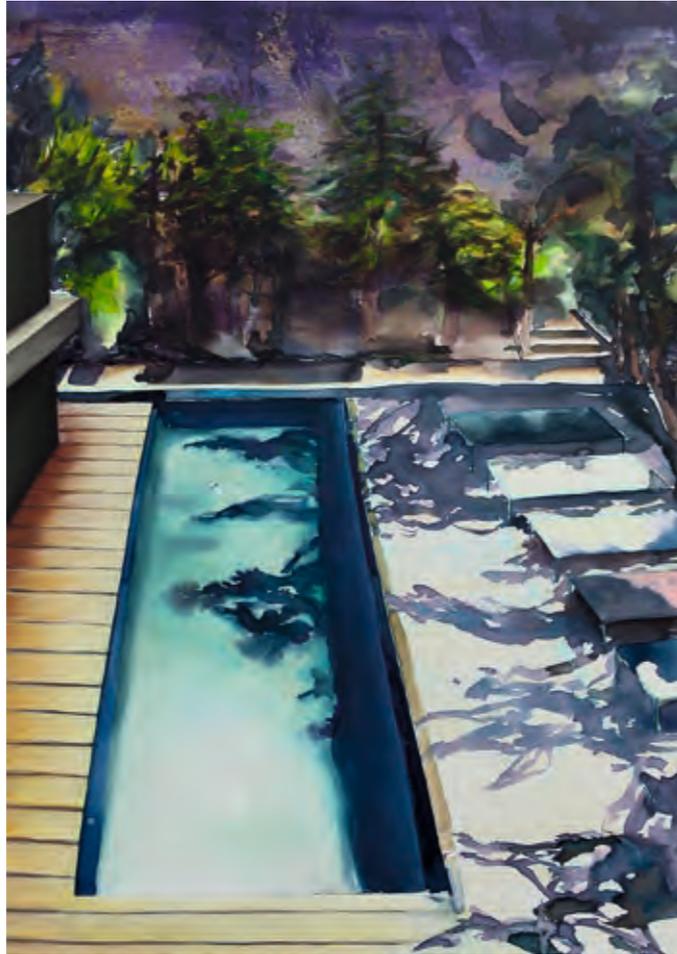


21 — Ohne Titel
2016, Öl auf
Leinwand,
45 × 35 cm
—
Ohne Titel
2017, Öl auf
Leinwand,
45 × 35 cm



— Salomé
Berger

22 — Unendlich
weiss und
nicht begehrt
2017, Tusche und
Öl auf Leinwand,
190 × 135 cm



23 — An hundert
Stellen ist es
noch Ursprung 2
2018, Öl und Tusche
auf Leinwand,
160 × 200 cm

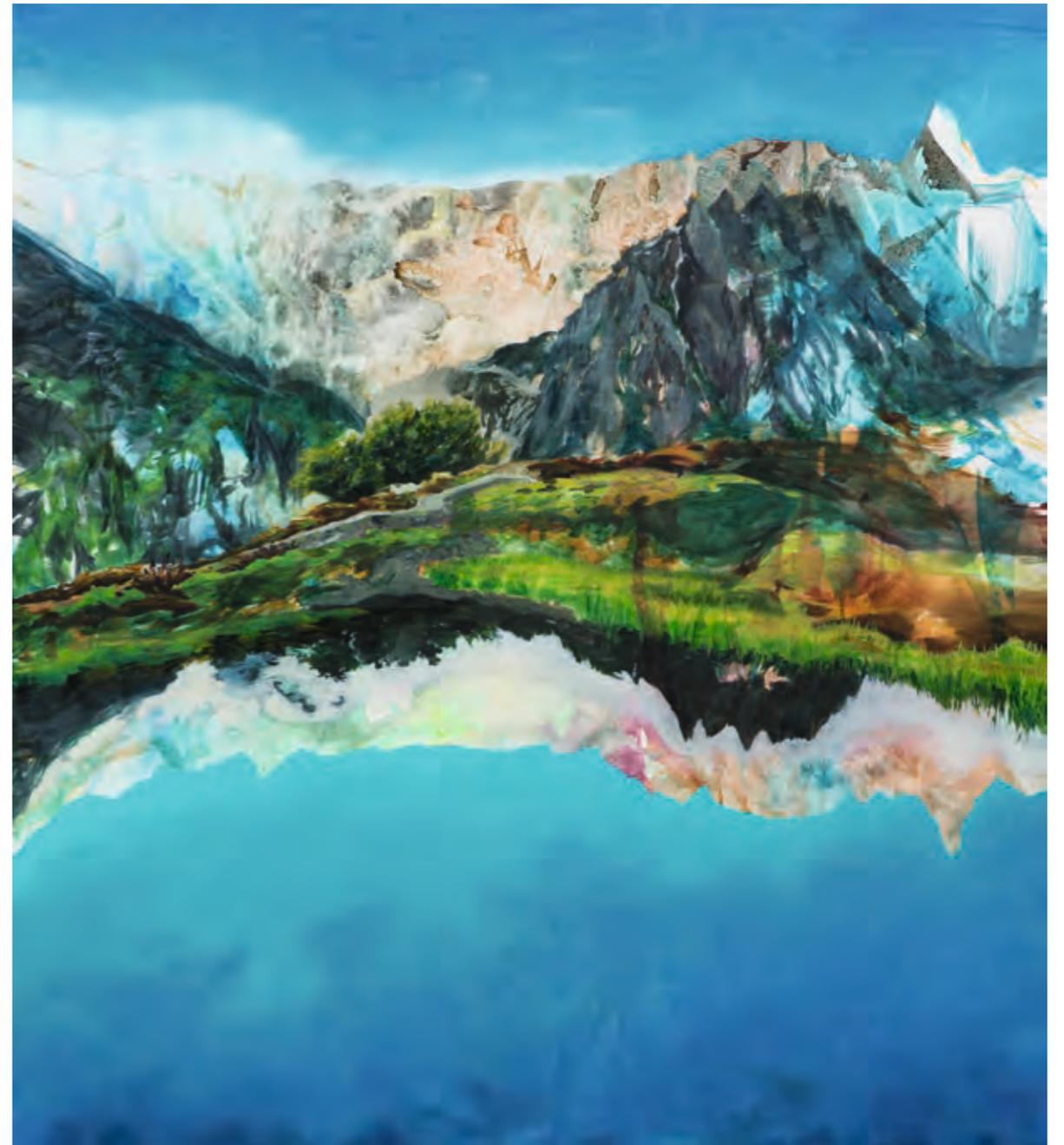


— Salomé
Berger

24 — Landscape
2016, Öl auf
Leinwand,
40 × 50 cm
—
Ohne Titel
2016, Öl auf
Leinwand,
45 × 55 cm



25 — Kallait
2018, Öl und
Tusche auf
Leinwand,
200 × 160 cm



— Salomé
Berger

- 26 — Zweitwohnsitz
2018, Öl auf Leinen,
45 × 55 cm
—
Wenn Hecken-
rosen und
Holunder blühen
2017, Öl und Tusche
auf Leinwand,
45 × 55 cm



- 27 — Variation P2,
2017, Öl und Tusche
auf Leinwand,
145 × 140 cm

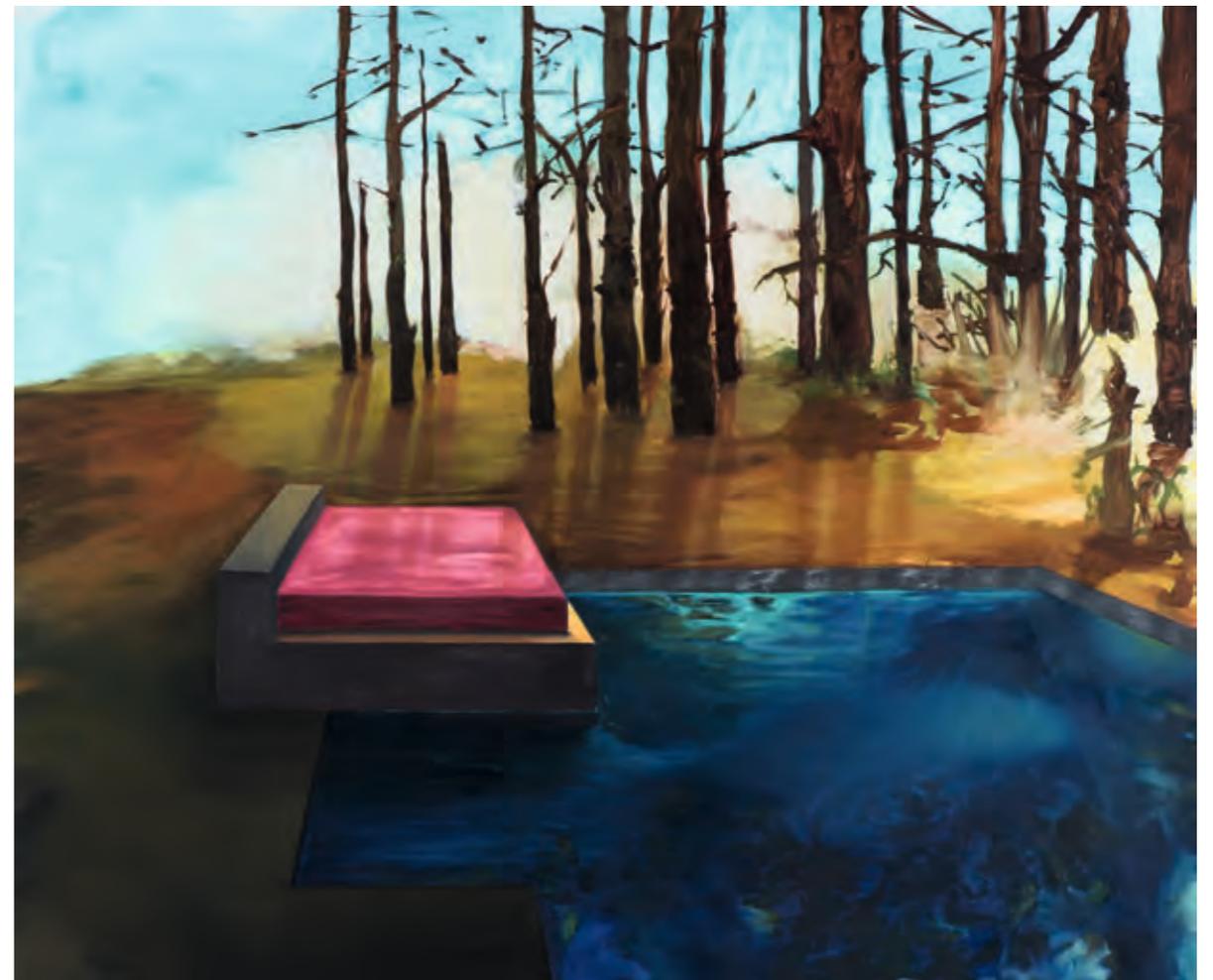


— Salomé
Berger

28 — Unter türki-
schen Linden
2017, Öl und Tusche
auf Leinwand,
190 × 135 cm

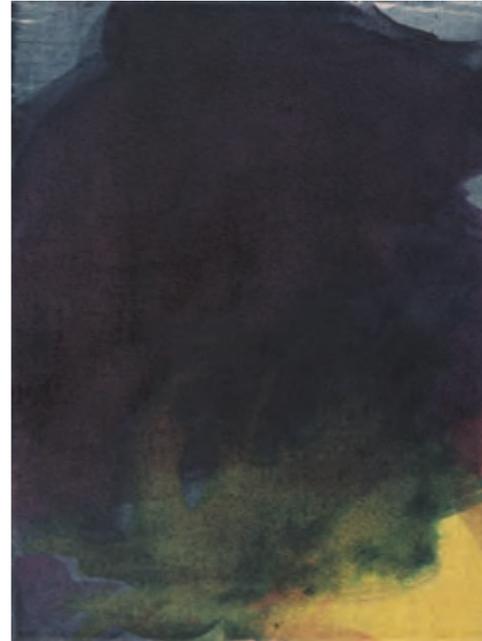


29 — An hundert
Stellen ist es
noch Ursprung 3
2018, Öl auf
Leinwand,
150 × 180 cm

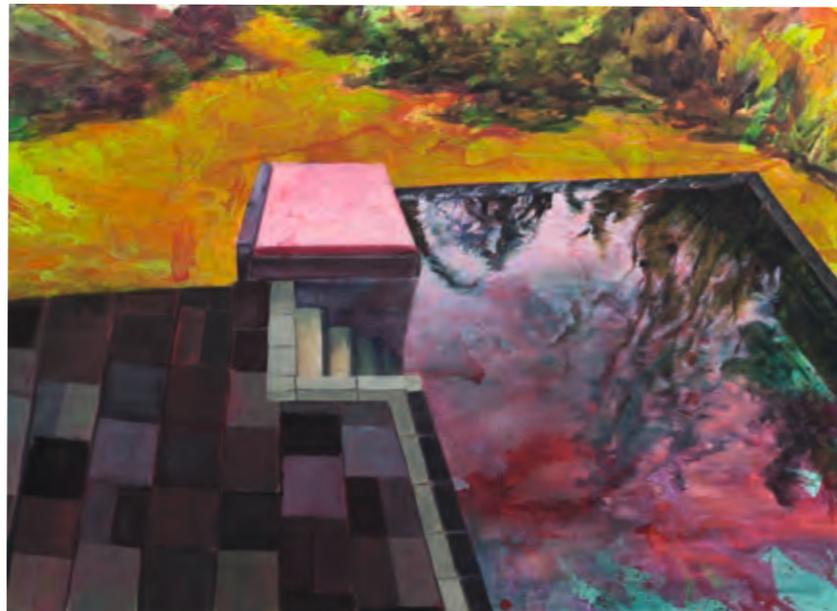


— Salomé
Berger

30 — An hundert
Stellen ist es
noch Ursprung
2017, Öl und Tusche
auf Leinwand,
95 × 130 cm



31 — Ohne Titel
2017, Tusche
auf Leinen,
40 × 30 cm
—
Ohne Titel
2017, Aquarell
auf Leinen,
40 × 30 cm





Charlotte Frevel



36

Die Malerei von Charlotte Frevel beruht auf einem komplexen Entstehungsprozess. Ausgangspunkt ihrer Bilder ist jeweils eine Auswahl von Fotografien aus eigenen, biographisch gewachsenen Beständen, Flohmarktfunden, Fotoblogs und computersynthetischen Bilddokumenten, die zunächst in Form einer digitalen Collage zusammengeführt werden. Diese wird mittels KI-gestützter Bildbearbeitungsprogramme weiter verfremdet, um am Ende die Grundlage für eine Malerei zu liefern, die häufig ein scheinbar privates, ungebrochenes und glückliches Idyll inszeniert.

So wird eine Vielzahl von Bildern in einem Wechselspiel von digitaler und malerischer Überarbeitung zu einer stereotypen Szene privaten Glücks verdichtet, die den Betrachtern seltsam bekannt und vertraut erscheint. Die spezifischen Charakteristika der Fotografie und der digitalen Fotobearbeitung wie Unschärfe, Doppel- und Überbelichtung werden in Malerei übertragen und übersteigert. Die Bilder werden damit entindividualisiert und ihrer konkreten Kontextualität enthoben, womit sich inhaltliche Leerstellen ergeben, die von den Betrachtern mit individuellen Erinnerungen und Assoziationen gefüllt werden können.

Viele dieser Arbeiten vermitteln auf den ersten Blick eine harmonische und friedvolle Erscheinung und erschaffen durch das homogen wirkende Zusammensein von Mensch und Umgebung einen sorglosen und von Idylle getragenen Eindruck. Bei näherer Betrachtung wird dieser jedoch abrupt unterbrochen, der vermeintliche Wiedererkennungseffekt von Störungen durchzogen. Die Materialität der Farbe, glänzend und in einer pastosen Schicht aufgetragen, scheint sich beständig in zähem Fluss zu befinden und die dargestellten Szenarien optisch langsam zu deformieren. Im Zuge der Betrachtung zersetzt sich die vormals wahrgenommene Idylle. Unter den malerischen, zuweilen intransparenten Farbstrukturen und -schlieren scheint sich etwas Unheilvolles zu verbergen. Die malerisch inszenierten Situationen entwickeln sich zu Szenarien mit latent wahrnehmbarer apokalypti-

37

– 1992 geboren in München

– Studium/Stipendien

2012: Kunstakademie Münster

2013: bei Prof. Michael van Ofen

– Ausstellungen (Auswahl)

2018: On uncertainty and the self, Ausstellung zu dem Kunsthistorischen Studierendenkongress, Kunsthistorisches Institut Köln / I'll be your mirror, Kunsthaus Essen / Out of Peace, Akademie Franz Hitze Haus, Münster

2016: Er ging den Weg, den er gehen musste (...), Kunstverein Hamm / Artist Run Space, Emscherkunst 2016, Dortmund

scher Qualität, die von der Desillusion und Verlorenheit des Individuums zeugt. Der Schein des heilen privaten Glücks, der harmonischen familiären Bindung, der sich im Rahmen alltäglicher Fotografien beliebter Weise durch ausschnittshafte Aufnahmen von gemeinsamen Wanderungen, einem Picknick inmitten romantischer Natur oder erholsamen Strandurlaubs widerspiegelt, bekommt so Risse und Sprünge. Familiäre Rollenverständnisse, gesellschaftliche Normen und zwischenmenschliche Verhaltensmuster werden durch Charlotte Frevels Malerei latent und sehr bewusst in Frage gestellt.

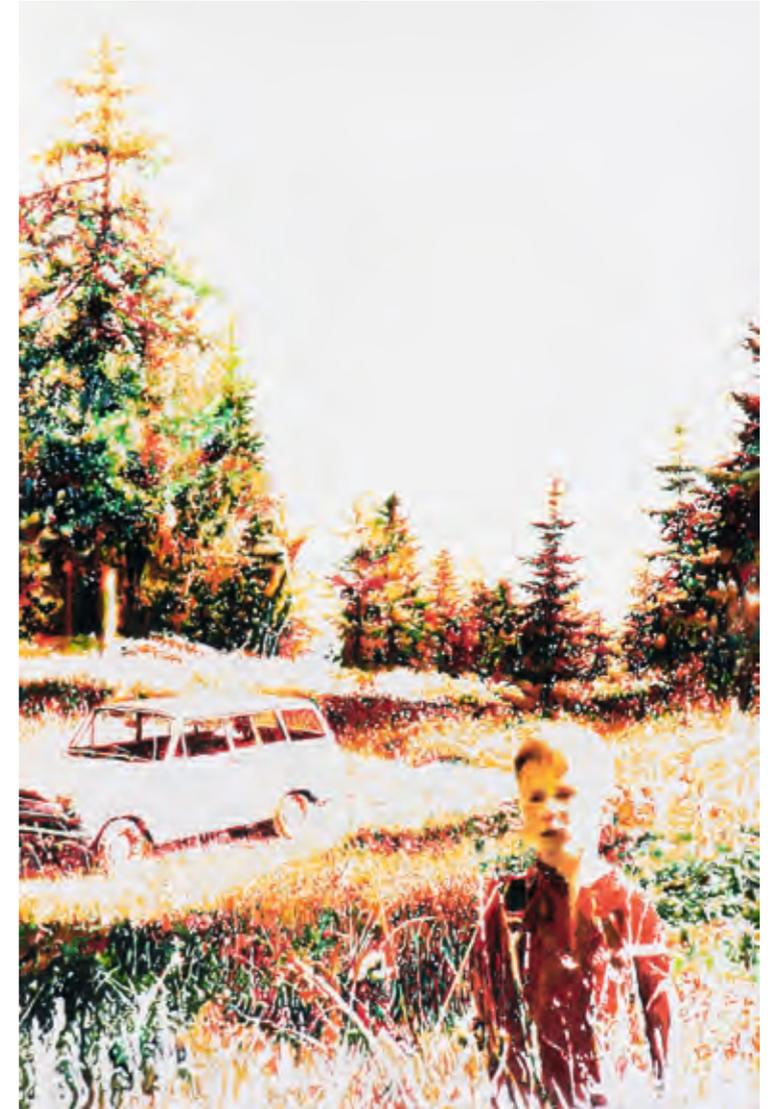
– Dr. Uwe Schramm

— Charlotte
Frevel

38 — Auflösung
2018, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
100 × 66 cm



39 — Martin
2015, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
120 × 80 cm



— Charlotte
Frevel

40 — Kirchweih
2017, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
93 x 60 cm



41 — Sebastian
2015, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
96 x 77 cm



— Charlotte
Frevel

42 — Lewitans
Rast
2017, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
74 x 107 cm



43 — Arcadia
2018, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
58 x 94 cm

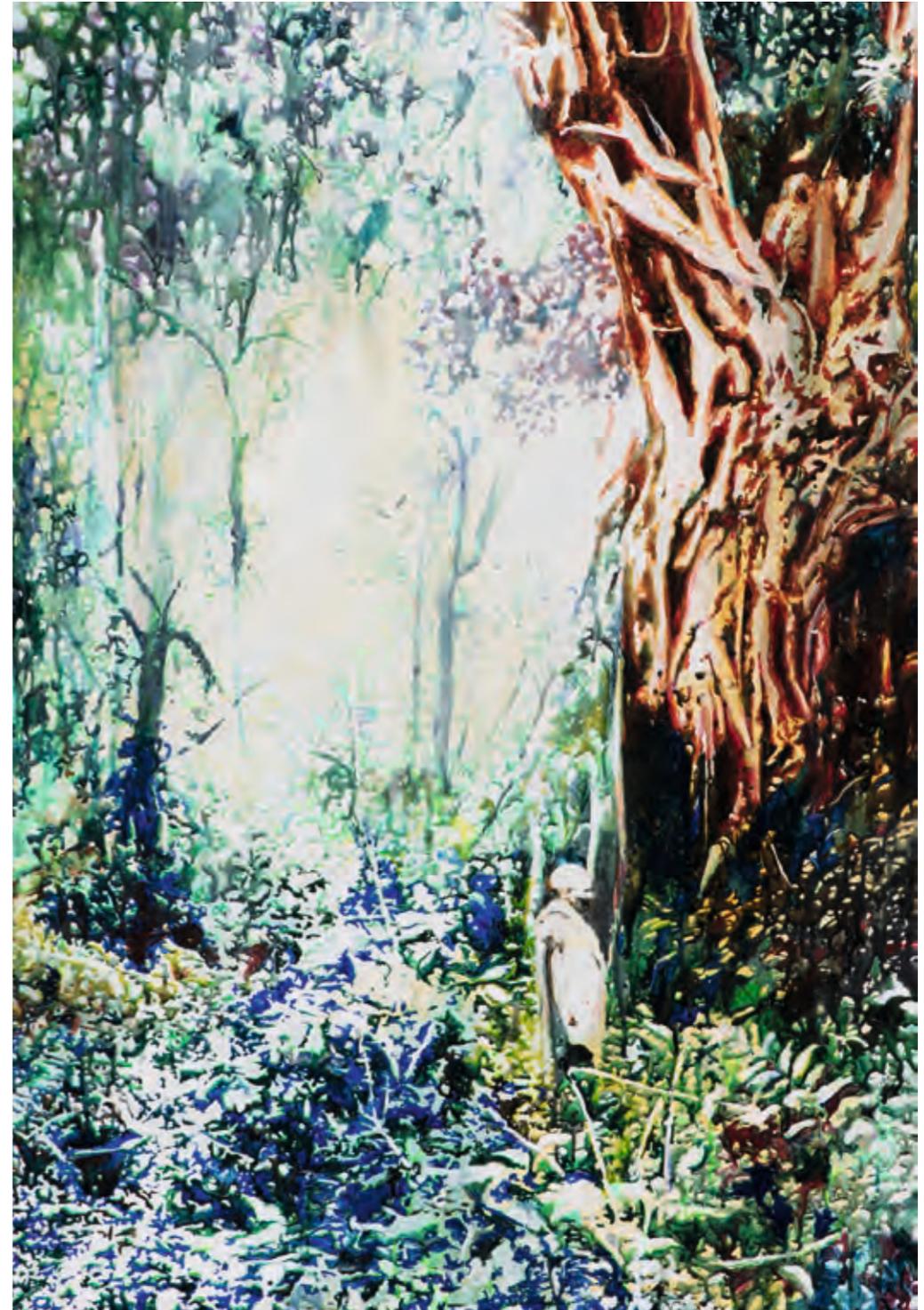


— Charlotte
Frevel

44 — Colonial
Dream 2
2018, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
72 x 100 cm



45 — Colonial
Dream
2018, Glasmal-
farben auf
MDF Platte,
140 x 100 cm



— Charlotte
Frevel

46 — Vaters
Obstgarten
Glasmalfarben
auf MDF Platte,
140 x 100 cm



47 — Altes Land
Glasmalfarben
auf MDF Platte,
100 x 140 cm



— Charlotte
Frevel

48 — Der Kreisel,
2016, Glasmalfarben
auf MDF Platte,
96 x 77 cm



49 — Eremitage
2016, Glasmalfarben
auf MDF Platte,
69 x 93 cm







54

Der Maler Eugène Delacroix brachte in seinen Bildern die Farbe zum Schwingen, indem er auf die begrenzenden Linien verzichtete. 1849 schrieb er: »Die Idee einer Linie kommt mir nicht in den Sinn: die Lerche singt, der Fluss spiegelt tausend Diamanten wider, das Blattwerk raschelt; wo sind die Linien, die diese bezaubernden Empfindungen erzeugen?« Gemalte Farbe besitzt eigentlich keine Grenzen. Diese werden erst von den Linien gebildet. Farbe wurde in ihrer Unabgrenzbarkeit von den Impressionisten bis zu Mark Rothko ins Bild gebracht. Noch 1958 polemisierte Yves Klein gegen die »Linien, Umrisse, Formen und die Komposition« des üblichen Gemäldes, die er als »Gitterstäbe« eines »Gefängnisses« bezeichnete. Auch er wollte die Farbe von den Linien befreien und »jenes ›Uneingrenzbar« von Delacroix erlangen... Farbe badet in kosmischer Sensibilität.«

55

Lara Kaiser geht in ihren kleinen Gemälden ganz anders vor. Erstaunlicherweise malt sie lauter begrenzte Dinge: Türen mit Türklinken, Wände, Fußböden, Treppenstufen, ein Badezimmer mit einer Wanne, Fenster und einen Vorhang, ein Bett in einer Dachkammer, eine Küche mit Spüle und Herd, einen einsamen Sessel vor einem Fenster mit zugezogenem Vorhang, eine Klappliege draußen in der Sonne. Doch wirklich greifbar sind all diese Dinge nicht. Man spürt den Pinselstrich, die flüssig aufgetragene Farbe, die Pinselhaare und die eher deckenden oder transparenten Farbschichten. In jedem Bild leuchtet zwischen den Begrenzungen ganz besonders eine Farbe hervor – ein helles Gelb, ein gedämpftes Rot, ein fast weißes Grün. Hier wirkt die Farbe nicht wie aufgemalt, sondern sie schimmert, sie erscheint – unerklärlich und unkörperlich. Eigentlich sind auch die umgebenden Wände, Oberflächen, Schatten wie von Licht durchdrungen, wie Samt – manche mehr, manche weniger. Die Grenzen weichen auf. Die Farben kontrastieren zueinander und fließen andererseits ineinander über. Immer mehr lösen sich die Farben vom Gitter der Linien und werden zu weichem Licht. Sein Scheinen steigert sich aus dem Unscheinbaren. All die Dinge, die zunächst

– 1996 geboren in Witten

– Studium/Stipendien

2014: Kunstakademie Münster

2015: bei Prof. Cornelius Völker

– Ausstellungen

2018: DOUBLE HAPPINESS,
Kunstverein Duisburg

2015: 8765 km, 75 m², Oh La Art
Space, Shanghai, China

2018: Fremde Betten, »Grey« im
Factory Hotel, Münster

in Distanz vor Augen standen, verwandeln sich allmählich zu Empfindungen.

Lara Kaisers Bilder sind klein, oft sogar sehr klein. Man nähert sich mit dem Blick, bewegt sich in sie hinein – und unmerklich beginnen sie, einem entgegenzukommen. Das Festgestellte wird fließend und transparent. Es verwandelt sich zu einem Gefühl, einer stillen Schwingung. Sie ereignet sich in dieser Dachkammer, dieser kleinen Küche und geschieht doch ganz woanders.

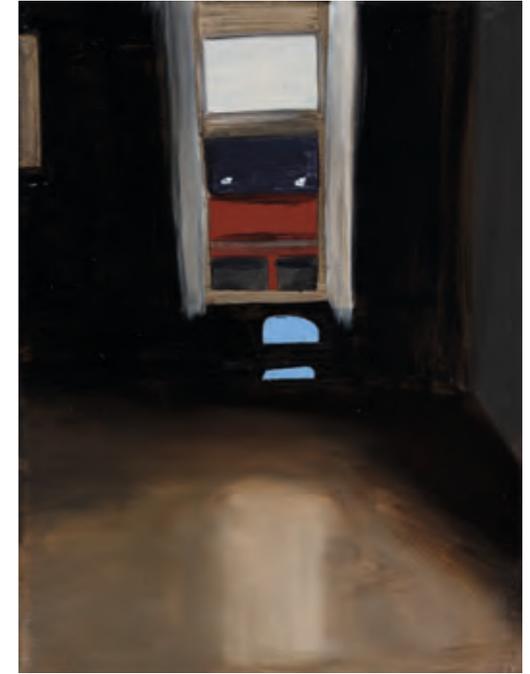
Da gibt es dann noch diese kleinen weißen Blätter mit aquarellierten Zeichnungen von Bettdecken und von Plastikverpackungen mit Wassereis. Irritierend künstliche Farben winden sich, fließen und überdecken einander. Im Innern der weich-welligen Decken und Beutel spielen sie ihr eigenes Spiel. Sie verblassen, das Weiß des Papiers schimmert durch, die Schatten jagen einander, tauchen plötzlich ab, alles wird immateriell. Auch hier bleibt Farbe nicht Eigenschaft, sondern wird zu unerwarteter Empfindung. — Erich Franz

— Lara
Kaiser

56 — Fenster
2018, Öl auf
Leinwand,
18 x 24 cm



57 — Ohne Titel
2018, Öl auf
Leinwand,
18 x 24 cm
—
Ohne Titel
2018, Öl auf
Leinwand,
18 x 24 cm



— Lara
Kaiser

58 — Küche
2018, Öl auf
Leinwand,
18 x 24 cm



59 — Bettdecke
2018, Aquarell,
24 x 32 cm
—
Liege
2018, Öl auf
Leinwand,
18 x 24 cm



— Lara
Kaiser

60 — Wassereis
2018, Aquarell,
24 x 25 cm



61 — Bettdecke
2018, Aquarell,
24 x 32 cm
—
Bad 2
2018, Öl auf
Leinwand,
30 x 40 cm



— Lara
Kaiser

- 62 — Wassereis
2018, Aquarell,
15,5 × 32 cm
—
Wassereis
2018, Aquarell,
22 × 26 cm
—
Wassereis
2018, Aquarell,
24 × 32 cm



- 63 — Bettdecke
2018, Aquarell,
23 × 30 cm
—
Wassereis
2018, Aquarell,
18 × 32 cm

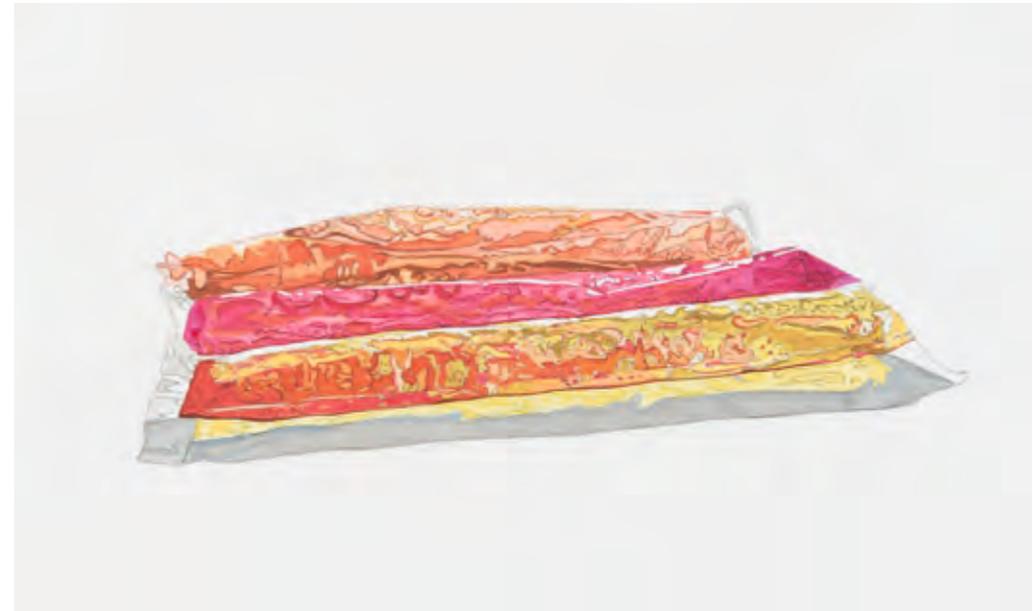


— Lara
Kaiser

64 — Bettdecke
2018, Aquarell,
23 × 30,5 cm
—
Bettdecke
2018, Aquarell,
24 × 32 cm



65 — Bettdecke
2018, Aquarell,
24 × 32 cm
—
Wassereis
2018, Aquarell,
19 × 32 cm

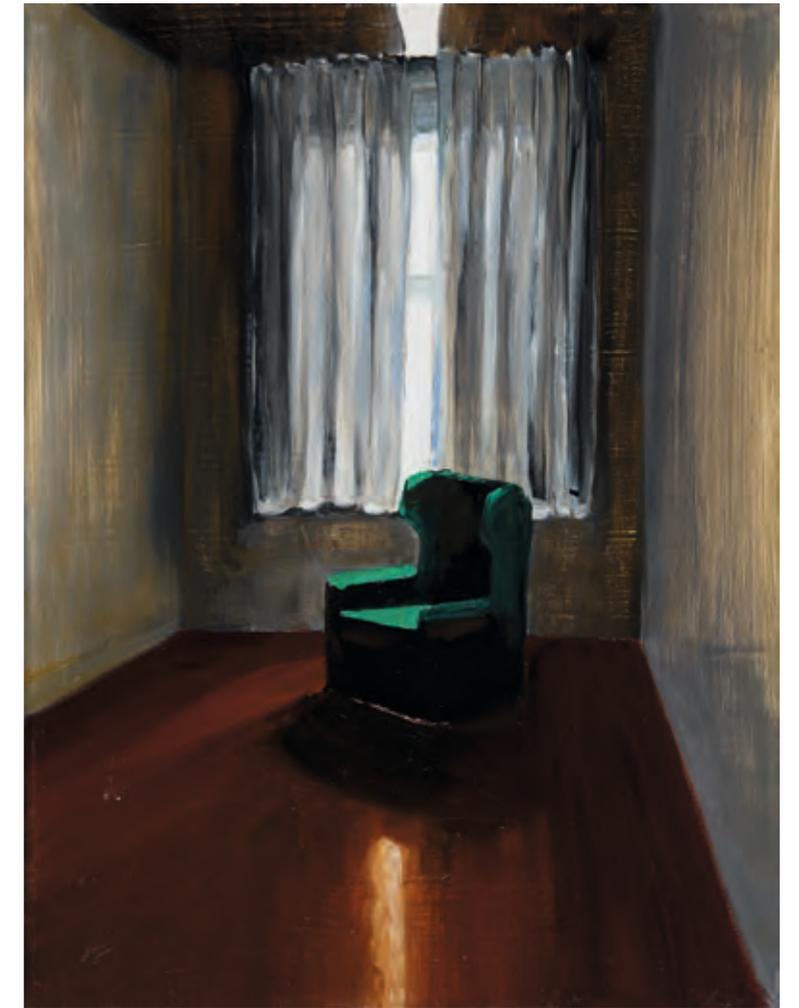


— Lara
Kaiser

66 — Bettdecke
2018, Aquarell,
24 × 32 cm
—
Bettdecke
2018, Aquarell,
24 × 32 cm



67 — Ohne Titel
2018, Öl auf
Leinwand,
18 × 24 cm







Wo rohe Kräfte sinnvoll walten –
Metabolismus und Muskelspiel
bei Jona Sliwka

—
Künstlerische Vaterfiguren wie Walter Dahn, Werner Büttner, Albert Oehlen, Markus Lüpertz und Georg Baselitz, auch Spurenelemente von Martin Kippenberger dreht Jona Sliwka durch den malerischen Fleischwolf und lässt ihnen am Ende die Luft raus. Aus dem, was übrig bleibt, montiert er seine Bilder. Die sind voller leiser Komik. Vom lyrisch-aleatorischen Geschmier bis zum perfekten Fleck: Die Genealogie malerischer Gesten und Figurationen einer spezifisch deutschen Malereigeschichte bilden das Unterpfeiler eines humorvollen Remix.

Die Malerei der 1960er, 70er und 80er Jahre gerät zur Augsburger Puppenkiste; Sliwka bringt ihr Inventar als Zugabe zur erneuten Aufführung. So feiern die Helden und Freunde, Deformationen und Verstümmelungen insbesondere im Werk von Baselitz und Lüpertz in seinen Bildern fröhlich Urständig. Zu diesem Zweck werden sie allerdings aufs handliche Taschenformat geschrumpft, humorvoll memoriert und neu vermalt.

Auch die Wiener Aktionisten um Otto Mühl, Günther Brus, Hermann Nitsch und Oswald Wiener sind ein Faszinosum für den Maler: Das Werk der Kommunarden und Revoluzzer, die ihre Körperausscheidungen zum Material machten und die, wie im Fall von Otto Mühl, auch mal das Utopische mit dem Opportunsten aufs Selbstherrlichste verquickten, ist mit seinen entfesselten Ferkeleien ebenfalls Gegenstand der malerischen Forschung. Das Potential roher Kräfte findet sich auch symbolisch in die Kompositionen eingeschrieben, als gemalte Axt, als textliches Rudiment – »Ficken« – oder als Verweis auf Körperlichkeit im titelgebenden Fitnessgerät »Hackenschmidt 1 Tag später«. So werden Sliwkas Bilder zu Leibesübungen im Wortsinn, mit Jonathan Meese ließe sich die Beobachtung machen, dass »die Malerei sich an ihnen

— 1996 geboren in Everswinkel

— Studium/Stipendien

2015: Kunstakademie Münster

2016: bei Prof. Klaus Merkel

2018: Gründung »Generation Ultra HD«

2018: Studentische Mitarbeit bei Ed Atkins

— Ausstellungen

2018: Lernen – Leben, Kunst- und Kulturstiftung Georgsmarienhütte, Museum Villa Stahmer Georgsmarienhütte / PANOPTICON (in Zusammenarbeit mit Valentino Magnolo), Hungry Eyes Festival, Hessische Film- und Medienakademie Gießen / 68 wird 50 – Ein Mythos in der Midlife Crisis, Kunstverein Ahlen
2017: .zip, »Akademie [Arbeitstitel]«, Kunsthalle Düsseldorf

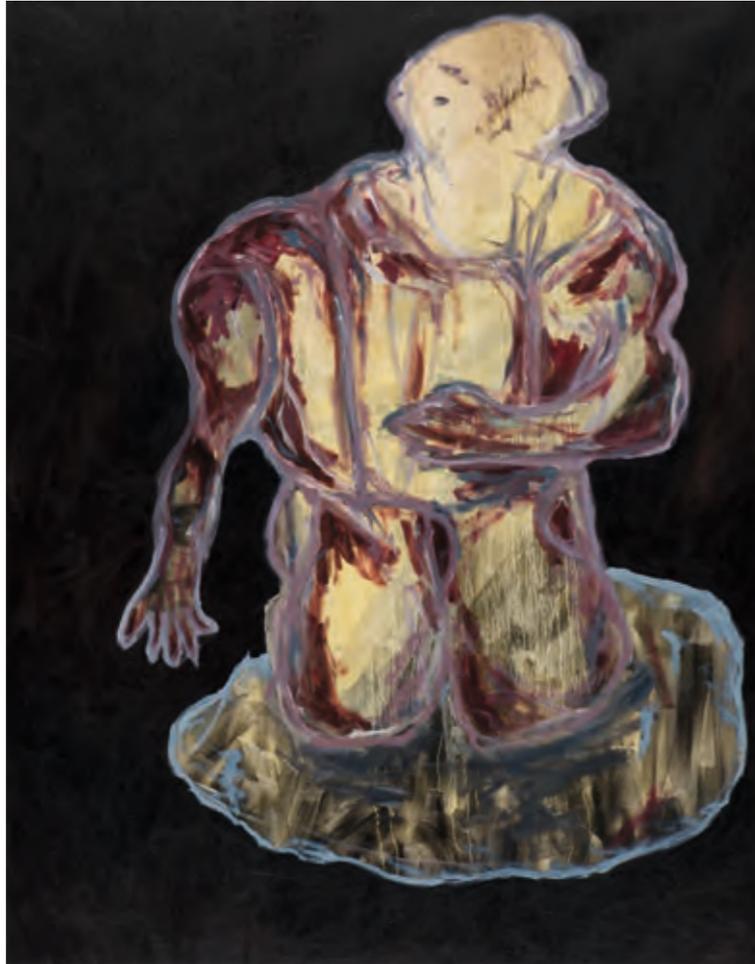
abspielt wie Verdauung«. Die Chiffren unbändiger Energie und ihre Muskelspiele lassen eine urtümliche Unwucht durch die Bilder geistern, die allerdings ebenfalls domestiziert, verharmlöst, ins Zeichenhafte entschärft daherkommt.

Prominent vertreten bei diesem Reenactment ist die Farbe Braun. Sie wird malerisch durchgequirlt und stimuliert die Einsicht, dass gerade in Deutschland eine derart kathartische Malerei ihren Weg auf die Leinwände finden musste. Für diese historischen Bezüge baut Sliwka einen Resonanzraum; er lässt die Geschichte nachwirken und entwickelt in seinen jüngsten Bildern eine strategische Offensive, wie aus dem malerischen Sumpf in eine heutige Bildwelt hinauszufinden wäre. Dafür entwickelt er eine Multilayer-Strategie, appliziert grafische Elemente über die zitierte wilde Malerei, bietet dem gestisch-braunen Malgrund mit hellem Pink Paroli, greift zur Sprühdose. Diese provozierten Brüche eröffnen die Zukunftsfähigkeit für ein Werk, bei dessen Formulierung wir dem Maler aktuell über die Schulter schauen dürfen.

— Jens Bülskämper

— Jona
Sliwka

74 — F 3
2017, Öl auf
Leinwand,
140 × 110 cm



75 — Dahan II
2017, Öl auf
Leinwand,
160 × 130 cm



— Jona
Sliwka

76 — Wickelrock
2017, Öl auf
Leinwand,
120 × 100 cm



77 — OP rolling
thunder
2017, Öl auf
Leinwand,
160 × 130 cm

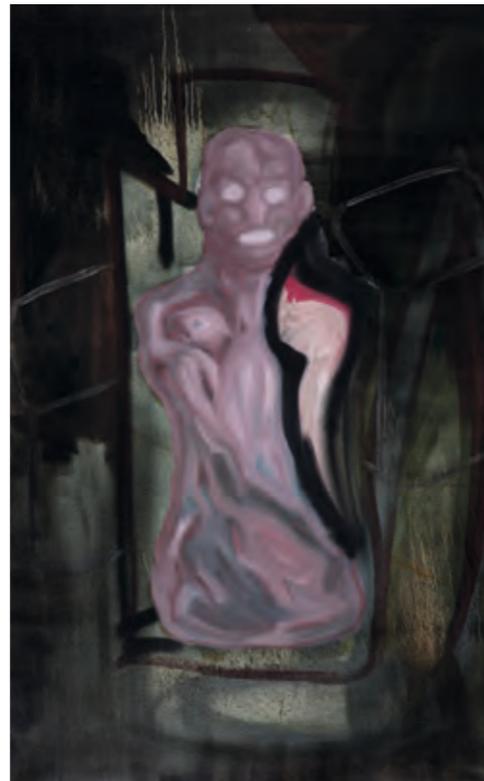


— Jona
Sliwka

78 — Lost Sovjet
2017, Öl, Acryl,
Sprühlack auf
Leinwand,
115 × 85 cm

—
roi ombre
2017, Öl, Acryl,
Sprühlack auf
Leinwand,
107 × 67 cm

79 — Weiße Nächte
2018, Öl, Acryl,
Lack auf Leinwand,
140 × 110 cm



— Jona
Sliwka

80 — Dahan I
2017, Öl auf
Leinwand,
160 × 130 cm

81 — Hackenschmidt
1 Tag später
2017, Öl auf
Leinwand,
150 × 135 cm

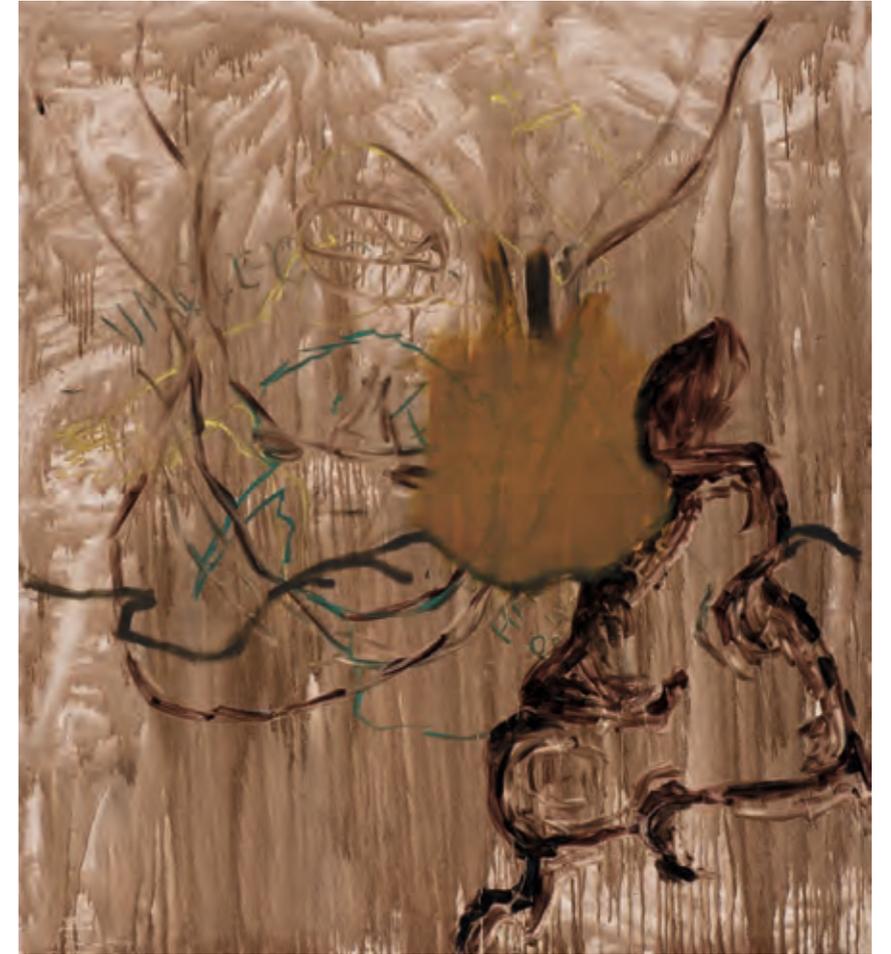


— Jona
Sliwka

82 — Zwiebelmuster
2018, Öl, Acryl,
Sprühlack auf
Leinwand,
140 × 110 cm

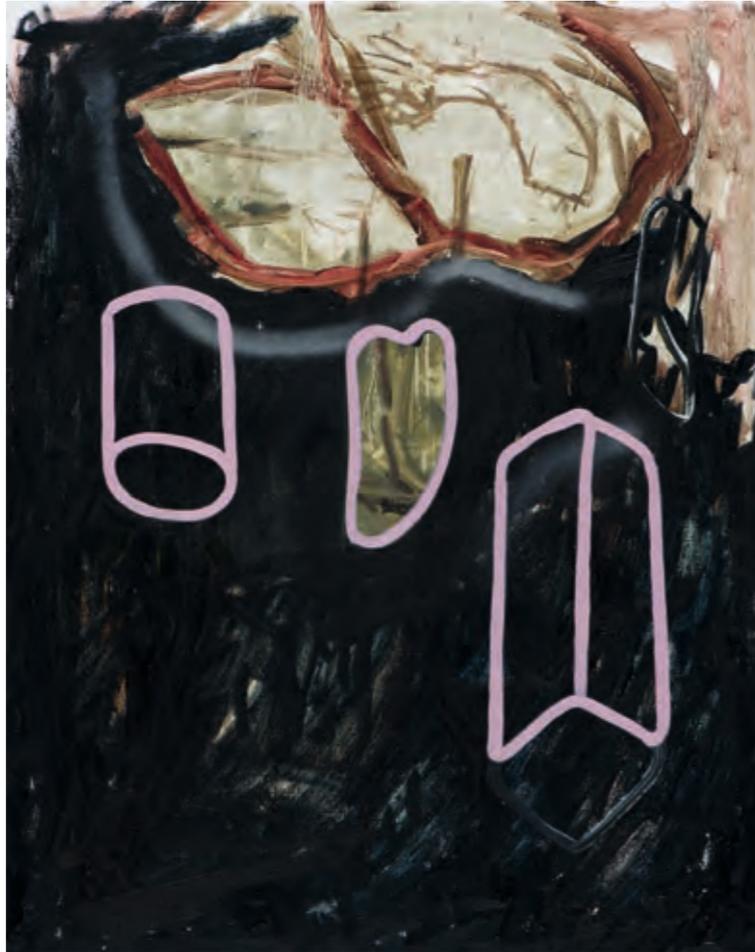


83 — Harrys
Scheißgebet
2017, ; Öl auf
Leinwand,
160 × 130 cm

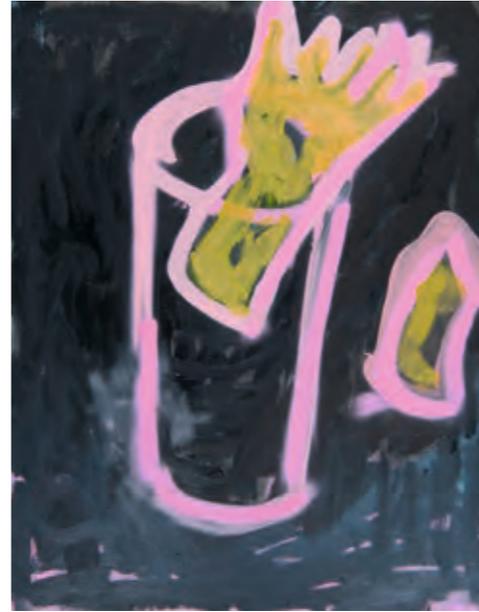


— Jona
Sliwka

84 — Sei mein
Fahrradsattel
2018, Öl, Acryl,
Sprühlack auf
Leinwand,
85 × 68 cm



85 — acid
2018, Öl, Acryl,
Sprühlack, Lack
auf Leinwand,
63 × 50 cm
—
swirl
2018, Öl, Acryl,
Sprühlack, Lack
auf Leinwand,
63 × 50 cm





89 Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich
der Ausstellung MALEREI 18 in Koope-
ration mit dem Landschaftsverband
Westfalen-Lippe und dem Kunstverein
Ahlen

Herausgeber:
Kunstakademie Münster

Ausstellungskonzeption:
Erich Franz, Ferdinand Ullrich

Auswahlkommission:
Erich Franz, Heike Herold, Ruppe
Kosellek, Ferdinand Ullrich

Organisation und Redaktion:
Malte Frey, Georg Imdahl, Martin Leh-
mann, Julian Reiser, Ferdinand Ullrich

Kataloggestaltung:
Sichtvermerk, Kathrin Roussel,
Stefan Claudius, Mülheim/Ruhr

Satz: Julian Reiser

Druck: Druckhaus
Tecklenborg, Steinfurt

Auflage: 500 Exemplare

Copyright 2018:
Veranstalter, Herausgeber,
Künstler, Autoren

ISBN: 978-3-944784-32-8
Diese Publikation erscheint als
Band 140 in der Reihe der Schriften
der Kunstakademie Münster.

**KUNSTAKADEMIE
MÜNSTER**
HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KUNSTE
UNIVERSITY OF FINE ARTS MÜNSTER

LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Kunstverein Ahlen e.V.

Malerei 18 / Salomé Berger / Charlotte Frevel /

Lara Kaiser / Jona Sliwka

