



Malerei 26

- 04 – Grußwort
- 08 – Kunst(schaffen) zwischen Mittelalter und Moderne

- 11 – Henrike Fechner
- 29 – Anne Gößling
- 47 – Kashi Grätz
- 65 – Abdelaziz Mahmud
- 85 – Lara Morsey

Grußwort

Prof. Dr. Nina Gerlach, Rektorin – Kunstakademie Münster	Stefan Hölscher, Prorektor Studium und Lehre – Kunstakademie Münster	Dr. Barbara Rüschhoff-Parzinger, Kulturdezernentin des Landschaftsverbandes Westfalen Lippe (LWL)
--	--	---

04

Seit 2004 veranstalten die Kunstakademie Münster und der Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) zu ihrer gegenseitigen Freude gemeinsam die Ausstellungsreihe »Malerei«. In ihr verbinden sich auf ideale Weise Aufgaben und Ziele unserer Institutionen. Die jährlich an wechselnden Orten präsentierte Ausstellung zeigt ausgewählte junge Malerei-Positionen der Gegenwart, die sich im Akademiekontext profiliert haben. Sie stellt dabei sowohl eine Förderung des künstlerischen Nachwuchses als auch der kulturellen Teilhabe dar.

Durch die variierenden Präsentationsstätten in Westfalen-Lippe wird Kultur gleichermaßen in städtischen und ländlichen Räumen sichtbar. Damit erfüllt dieses Format gleich mehrere wichtige Anliegen der Kulturarbeit des LWL und wird daher seit vielen Jahren aus dem LWL-Kulturfonds gefördert.

05

Für die Kunstakademie Münster wiederum sind Ausstellungsprojekte wie dieses, integraler Bestandteil eines praxisorientierten Studiums. Die Studierenden bekommen frühzeitig Gelegenheit, ihre Kunst zu präsentieren und sich mit ihren Arbeiten einem öffentlichen Diskurs zu stellen. Auf diese Weise wird die Praxis der Kunst zur Praxis ihrer Veröffentlichung in Beziehung gesetzt.

Der LWL und die Kunstakademie begreifen diese Reihe zugleich als Teil eines gesellschaftlichen Bildungsauftrags, und wir freuen uns, dass wir dank dieser langwährenden Partnerschaft einen kontinuierlichen Beitrag zum kulturellen Leben in der Region leisten können.

Aus kuratorischer Sicht zielt die Reihe darauf, zu zeigen, wie das Medium sich und seine Gegenwart vor dem Hintergrund einer zeitgenössischen kulturellen Praxis des Bildes immer wieder neu reflektiert. Sie demonstriert dabei auch, wie Malerei bei allem technischen Fortschritt künstlerischer Medien über alle Diskussionen hinweg immer wieder zu sich zurückkehrt und zugleich aber auch aktuelle Medientechnologien reflexiv zu integrieren vermag.

In diesem Jahr ist die »Malerei« zu Gast im Museums Abtei Liesborn, bei dem wir uns herzlich für die Zusammenarbeit bedanken!

Kuratiert wurde die Ausstellung von den Professoren der Kunstakademie Münster Dr. Erich Franz und Dr. Ferdinand Ullrich, die die Reihe seit Beginn verantworten, von Dr. Friederike Maßling, Referatsleiterin der Kulturabteilung des LWL, sowie PD Dr. Sebastian Steinbach, Leiter des Museums Abtei Liesborn des Kreises Warendorf.

Gemeinsam wählten sie die Studierenden Henrike Fechner, Anne Gößling, Kashi Grätz, Abdelaziz Mahmud und Lara Morsey aus, die wir hiermit herzlich zu ihrem Erfolg beglückwünschen!

Allen Beteiligten gebührt unser herzlicher Dank!



Kunst(schaffen) zwischen Mittel- alter und Moderne

PD Dr.
Sebastian Steinbach

Wer die Ausstellungsräume des Museums Abtei Liesborn betritt, begegnet gewöhnlich zuerst den Bildwelten des Mittelalters, die von der langen Geschichte des Klosters und den Vorstellungswelten seiner Bewohnerinnen und Bewohner erzählen: Tafelbilder, Heiligenfiguren und Handschriften, deren Formen und Farben über die Jahrhunderte hinweg bewahrt wurden. Die einzelnen Werke erzählen von Glauben und Macht, von Gemeinschaft und Gesellschaft. Zugleich zeugen sie von der beständigen Suche des Menschen nach dem passenden künstlerischen Ausdruck für seine Gedanken und Gefühle. Auch wenn zwischen ihrer Entstehung und unserer Gegenwart ein langer Zeitraum liegt, besitzt ihre Bild(er)sprache eine Eindringlichkeit, die den historischen Abstand zum Betrachter immer wieder zu überwinden vermag.

Die Ausstellung MALEREI 26 bringt fünf junge Nachwuchskünstlerinnen und -künstler der Kunstakademie Münster nun in einen Dialog mit diesem besonderen Ort und seiner Geschichte. Ihre Kunstwerke sind entschieden zeitgenössisch, geprägt von heutigen Erfahrungen und individuellen Fragestellungen. Eine Verbindung zu den Künstlern des Mittelalters und der nachfolgenden Epochen lässt sich aber über die bewusste Auseinandersetzung mit den grundlegenden Möglichkeiten des Bildes herstellen, wenngleich die ausgebreiteten Bildwelten grundsätzlich andere Inhalte präsentieren mögen.

Im Mittelalter war Malerei weit mehr als eine Kunstform. Die Bilder vermittelten ein (oftmals sakrales) Weltverständnis, präsentierten ein damit verbundenes Geschichtsbild und machten dadurch Unsichtbares sichtbar. Farben, Formen und Materialien waren symbolisch aufgeladen. Ein Umstand, der in unserer – von digitalen Bildern, permanenter Beschleunigung und visueller Überfrachtung geprägten – Gegenwart fast vergessen ist. Die Malerei der Vormoderne lud zum Verweilen, Vertiefen und Verinnerlichen ein. Dagegen beträgt die durchschnittliche Verweildauer vor einem Bild in heutigen Museen nicht mehr als 30 Sekunden. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der Funktion des Bildes in der Moderne selbst: Was kann und was will Malerei heute noch sichtbar machen? Welche Formen von gemeinschaftlicher oder individueller Erinnerung lassen sich im Bild bewahren?

Gerade im Kontrast zu den historischen Sammlungen des Museums entfalten moderne künstlerische Positionen ihre besondere Wirkung. Die alten Werke erscheinen nicht länger ausschließlich als Zeugnisse einer abgeschlossenen Vergangenheit, sondern als Teile einer fortdauernden, wenngleich immer wieder neu interpretierten, Bildtradition. Gleichzeitig wird deutlich, wie sehr zeitgenössische Kunst von historischen Erfahrungen lebt – selbst und vor allem dort, wo sie sich bewusst von ihnen entfernt. So entsteht ein künstlerischer Spannungsraum zwischen Jahrhunderten.

Die Ausstellung zeigt, dass sich zentrale Fragen der Kunst kaum verändert haben: Wie können Bilder Menschen – ihre Erfahrungen und Emotionen – miteinander verbinden? Die fünf hier versammelten Positionen von Henrike Fechner, Anne Gößling, Kashi Grätz, Abdelaziz Mahmud und Lara Morsey geben darauf sehr unterschiedliche Antworten. Wir laden Sie herzlich ein, in einen Dialog mit den Bildern der Sonderausstellung MALEREI 26 zu treten und danach vielleicht auch die Räume der Dauerausstellung mit neuen Blicken zu durchschreiten ... an einem Ort, wo Mittelalter auf Moderne trifft.



Henrike Fechner



14

Balance divergierender Kräfte

—

Unsere optische Wahrnehmung strebt danach, aus den komplexen Angeboten der visuellen Reize ein möglichst eindeutiges Wahrnehmungsergebnis zu destillieren. In 100 bis 300 Millisekunden wird die Vielfalt der Reize durch die neuronale Verarbeitung auf das reduziert, was erstens die größte Wahrscheinlichkeit hat, was zweitens gegenüber zeitlichen und räumlichen Änderungen möglichst stabil zu sein verspricht und was drittens möglichst einfach ist – ohne dabei seine Unterscheidbarkeit gegenüber Ähnlichem zu verlieren (Günther Kebeck: Bild und Betrachter. Auf der Suche nach Eindeutigkeit, Regensburg 2006, S. 57).

15

Die Gemälde von Henrike Fechner stellen sich diesen unwillkürlichen Prozessen der Vereinfachung des Visuellen nachdrücklich in den Weg. Sie zwingen zum genaueren Hinsehen, zur Differenzierung. Die rechteckige Fläche des Bildes setzt sich zusammen aus mehreren Teilflächen, bestehend aus unterschiedlichen Stoffen. Kein Stück ist präzise rechteckig. Eines oder zwei haben ein ausgeglichenes bildmäßiges Format, andere sind schmalere Streifen oder Reststücke. Jedes Stück Stoff ist für sich bemalt – in eigener Farbgebung und Formgebung. Deutlich erkennt man die Ränder der Stoffe – ungenau abgeschnitten, oft mit losen Fasern, überlappend zusammengenäht: mit der Maschine, mit großen Stichen per Hand, am unregelmäßigen Rand entlang gesäumt oder gestickt. Und doch handelt es sich nicht um eine Zusammenstellung aus im Voraus bemalten Stücken. Zuerst wurden die Stoffe zusammengenäht und dann – über einen gemeinsamen Keilrahmen gespannt – jeder für sich bemalt.

Einerseits sieht man also unterschiedliche Bilder. Andererseits ergeben sie zusammen ein regelmäßiges Rechteck, das als Gesamtheit bemalt ist. Durch malerische Mittel entstehen zwischen den trennenden Verschiedenheiten der Teilbilder Vergleiche und Beziehungen, die sie zu einer Einheit zusammenschließen, ohne dabei ihre Trennungen aufzuheben.

Die Vergleichbarkeit der unterschiedlichen Teilbereiche besteht darin: Es existiert kein Bereich einer aufgemalten Ölfarbe, der dominant vor die benachbarten Bereiche hervor-

— 2004 geboren in Oelde

— Studium

Seit 2023: Kunstakademie
Münster

2024 – 2025: bei Prof. Michael
Sistig

2025 – 2026: bei Prof. Juliette
Blightman

Seit 2026: bei Prof. Cornelius
Völker

— Ausstellungen

2025: *Stations*, ESMoA Gallery,
Los Angeles, USA

2025: *Openend*, Freeters, Bonn

— Preise / Stipendien

2026: Sommerstipendium zur
Förderung junger Kunst, VR-Bank
Westmünsterland, Münster

tritt. Keine Farbe, sei sie blass oder intensiv, kein Bereich, sei er klein oder ausgedehnt, tritt als Form hervor und macht die umgebenden Farben und Bereiche zum Hintergrund. Und kein Bereich zieht sich hinter einen anderen zurück und ordnet sich ihm als dominanter Form oder Farbe unter. Das bedeutet nicht, dass die Bereiche und Farben gleichwertig nebeneinander in einer Ebene lägen – ohne eigene Energie. Wohin das Auge auch immer sich richtet: Ihm strahlt eine große Intensität entgegen – der Ausbreitung und Verdichtung, der farbigen Energie und sanften Transparenz, des schnellen Verlaufs und der fließenden Ruhe. Doch sobald das Auge weiterwandert, trifft es auf eine andere farbige Intensität, die sich der zuvor erfahrenen nicht unterordnet. Für diese Balance der Kräfte ist es wichtig, dass die Grenzen zwischen ihnen fließend gemalt sind: Es gibt keine konturierenden Linien und keine starren Geraden. Wandert man über die verschiedenen Intensitäten hinweg, so steigern sich die malerischen Besonderheiten sogar gegenseitig – als Kontraste der Farbe, der Dichte, der Ausdehnung, der Bewegung. Sie steigern einander, ohne Dominanz zu erreichen.

Eine gleichartige Balance der visuellen Kräfte entwickelt sich auch zwischen den Teilbildern. Auch hier verfestigen sich die Verläufe, an denen sie sich berühren, nicht zu linearen Konturen. Die Besonderheiten der einzelnen Teilbilder sind enorm: es gibt zarte Helligkeit und kräftige Farbenergie, Weite und Verdichtung, Dramatik und Stille. Auch sie steigern einander, ohne eine Dominanz zu herzustellen. Mit präziser Sensibilität erreicht die Malerei von Henrike Fechner eine solche Balance von extrem divergenten Kräften. Dabei erscheint alles leicht und wie improvisiert.

Fechner hat die kunsthistorischen Bezüge ihrer Malerei selbst formuliert: »Farbe und Bildträger als Material und Thema konstruieren Farb Räume und -landschaften, wobei mich Helen Frankenthalers Farbfeldmalerei, Begegnungen mit Pierre Bonnards flirrenden Interieurs sowie der gestische, fließende Duktus Berthe Morisots nachhaltig geprägt haben.«

— Erich Franz

16

17 — Von drinnen
nach draußen
2025, Öl auf
zusammengenähter
Leinwand
155 × 130 cm



— Henrike
Fehler

- 18 — Gorges du
Tarn
2026, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
105 × 105 cm



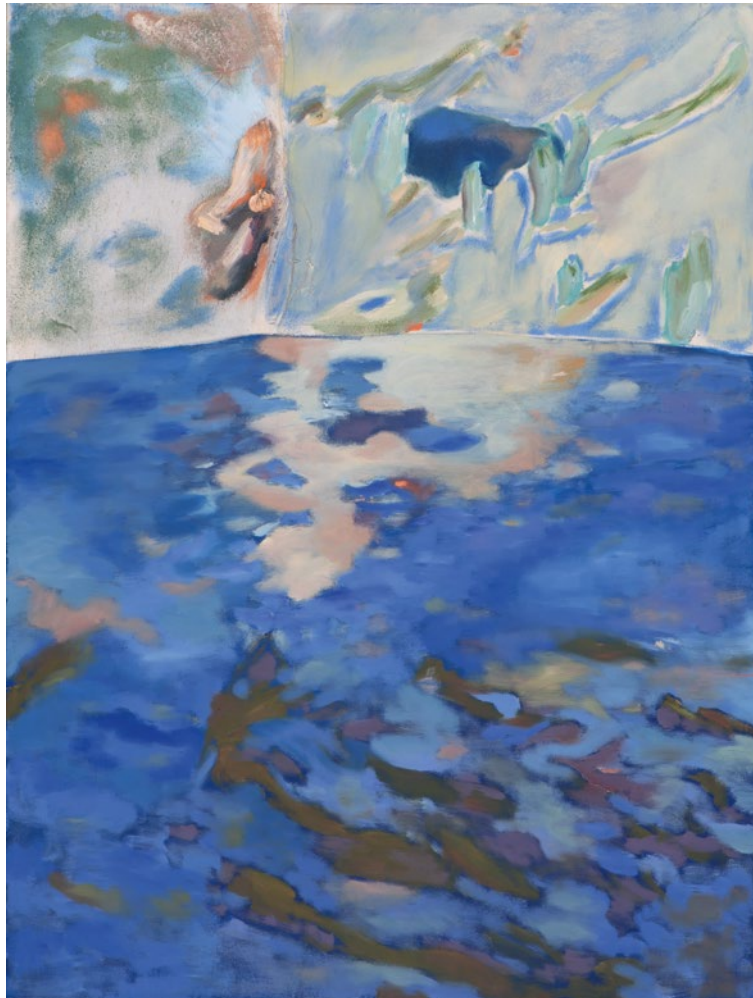
- 19 — Zwischen den
Schären
2026, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
100 × 120 cm



— Henrike
Fechler

- 20 — Silberbraum-
blätterchen
2026, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
80 × 60 cm

- 21 — Am Tarn
2026, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
50 × 40 cm



22

23 — Muscari
2025, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
90 × 60 cm

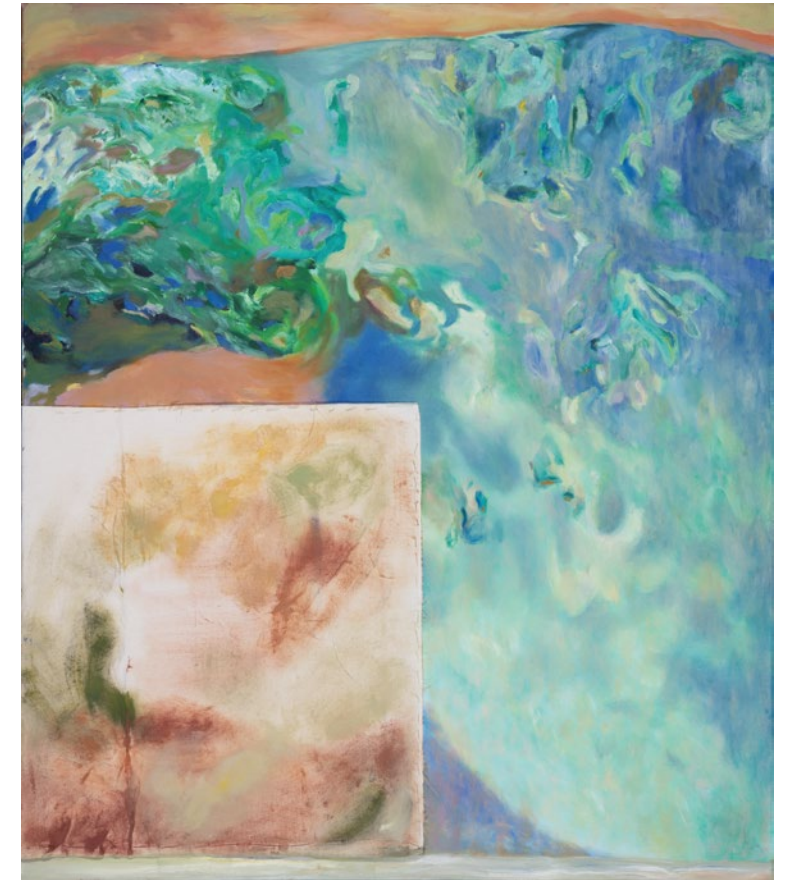


— Henrike
Fechler

24 — Vieux Port
2026, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
58 × 51 cm



25 — Offenes
Fenster
2025, Öl auf
zusammen-
genähter
Leinwand
140 × 120 cm









32

Gradient – Eine Poetik des Verlaufs

—

Auf den ersten Blick wirkt Anne Gößlings Installation »Gradient« wie ein großes Display. Die 3.500 handgefertigten Einzelfliesen erinnern an kleine, bunte Pixel, die auf einer etwa 16 m² großen Grundfläche verteilt sind. Aus der Ferne betrachtet ergeben sie ein zusammenhängendes Bild, das an eine abstrahierte Landschaftsdarstellung erinnert. Viele unterschiedliche gelblich-grüne Keramiken suggerieren eine Grünfläche, während purpurblaue Fliesen einen Himmel anmuten. Doch dem Versuch, darin konkrete Figurationen zu entdecken, entzieht sich das Werk bewusst. Im Zentrum steht weniger das Bildmotiv als vielmehr das Prinzip des Verlaufs selbst. Ein langsamer Übergang von Farbe: von Gelbgrün zu Blau.

33

Bereits der Titel Gradient verweist auf diese Bewegung. Ein Gradient beschreibt keinen festen Zustand, sondern eine kontinuierliche Veränderung zwischen unterschiedlichen Intensitäten. Farbe erscheint hier nicht statisch oder klar begrenzt, sondern poetisch als fließender Prozess.

»Gradient« lädt dazu ein, nah an die malerisch anmutenden Keramikfliesen heranzutreten. Jede einzelne Fliese verweist auf ihre eigene Entstehungsgeschichte. Die etwa 5 × 5 cm großen Keramiken werden zunächst in eine Glasur getaucht. Kupfer- und Kobaltcarbonat erzeugen als Pigmente die intensiven Grün- und Blautöne. Ihre volle Farbkraft entfaltet sich jedoch erst durch chemische Reaktionen unter hoher Temperatur im Brennofen. Dabei verlaufen die Farben, verdichten sich, lagern sich matt und körnig ab oder bilden transparente Schichten. So wird jede Fliese zum Zeugnis einer Transformation und zugleich zu einem Unikat.

Die Künstlerin nähert sich biologischen und chemischen Vorgängen auf Grundlage präziser Beobachtungen. Die schleichenden Übergänge zwischen den Farbwerten erinnern an Diffusionsprozesse und die Bewegungen sowie Konzentrationen von Teilchen, wie sie in natürlichen Systemen permanent stattfinden. Übertragen auf Gradient erscheint

— 2000 geboren in Damme

— Studium

2018–2024: 2-Fach Bachelor Kunst und Biologie, Universität Münster und Kunstakademie Münster
Seit 2020: bei Prof. Irene Hohenbüchler, Klasse für kooperative Strategien, Kunstakademie Münster
Bachelorabschluss: 2-Fach Bachelor of Arts Kunst und Biologie
Seit 2024: M. Ed. Kunst und Biologie, Universität Münster und Kunstakademie Münster

— Ausstellungen

2021: *Mokyontüsertoaster*, Kooperation der Kunstakademie Münster mit der Tokyo University of the Arts
2022: *Heute nichts passiert?*, Klasse für Kooperative Strategien, Kunstverein Ahlen
2025: *Das halbe Leben, Formen der Arbeit in Kunst und Geschichte*, Klasse für Kooperative Strategien, Museum Untertage, Bochum

Farbe nicht als abgeschlossene Fläche, sondern als etwas Prozesshaftes. Das Werk verweist auf Vorgänge des Werdens und Vergehens, der Verdichtung und Auflösung. Die einzelnen Fliesen funktionieren dabei wie Zellen innerhalb eines größeren Organismus: autonom innerhalb ihrer Fläche und zugleich Teil eines übergeordneten Zusammenhangs.

Auch die Rezeption folgt dieser Logik des Verlaufs. Es ist kaum möglich, die gesamte Bildfläche vollständig zu überblicken. Das Auge bewegt sich zwischen Detail und Gesamtstruktur, zwischen mikroskopischer Beobachtung und landschaftlicher Ausdehnung. Der Blick verläuft über die Oberfläche, verliert sich in minimalen Farbdifferenzen und findet immer wieder neue Übergänge. Gradient fordert in dieser Hinsicht eine Form der Entschleunigung ein. Das wechselnde Tageslicht verstärkt diesen Eindruck zusätzlich: Farben verändern sich mit der Bewegung der Betrachtenden und den Bedingungen des Raumes.

Was aus der Distanz zunächst an ein Display oder eine digitale Bildoberfläche erinnerte, offenbart sich nun, bei näherer Betrachtung als Relikt chemisch-handwerklicher Gefüge. Keine Fliese gleicht der anderen. Gerade in den Imperfektionen, Verläufen und Brüchen wird das Handgemachte sichtbar. So unterläuft die Arbeit die Ästhetik digitaler Glätte und ersetzt sie durch eine Poetik des Verlaufs: entschleunigend, prozesshaft und geprägt von der Sichtbarkeit ihrer Entstehung.

— Lenny Liebig

— Anne
Gößling

34 — o. T.
2024, Öl auf
Holz,
12,5 × 20,5 cm



35 — o. T.
2024, Öl auf
Holz,
12,5 × 20,5 cm



37 — o.T.
(Ochsenmoor)
2025, Öl und Lack
auf Leinwand,
100 × 155 cm



— Anne
Gößling

38 — Dämmerung 01
2025, Öl auf Holz,
7 × 13,5 cm



39 — Dämmerung 02
2025, Öl auf Holz,
7 × 13,5 cm
—
Dämmerung 03
2025, Öl auf Holz,
7 × 13,5 cm

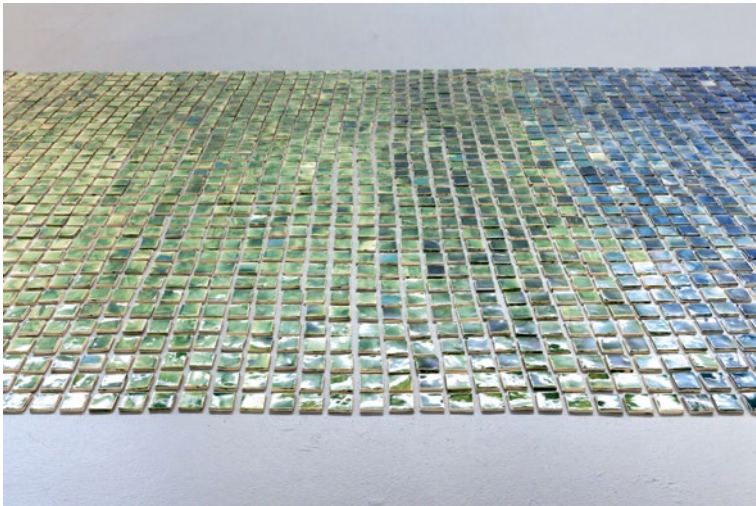


—

— Anne
Gößling

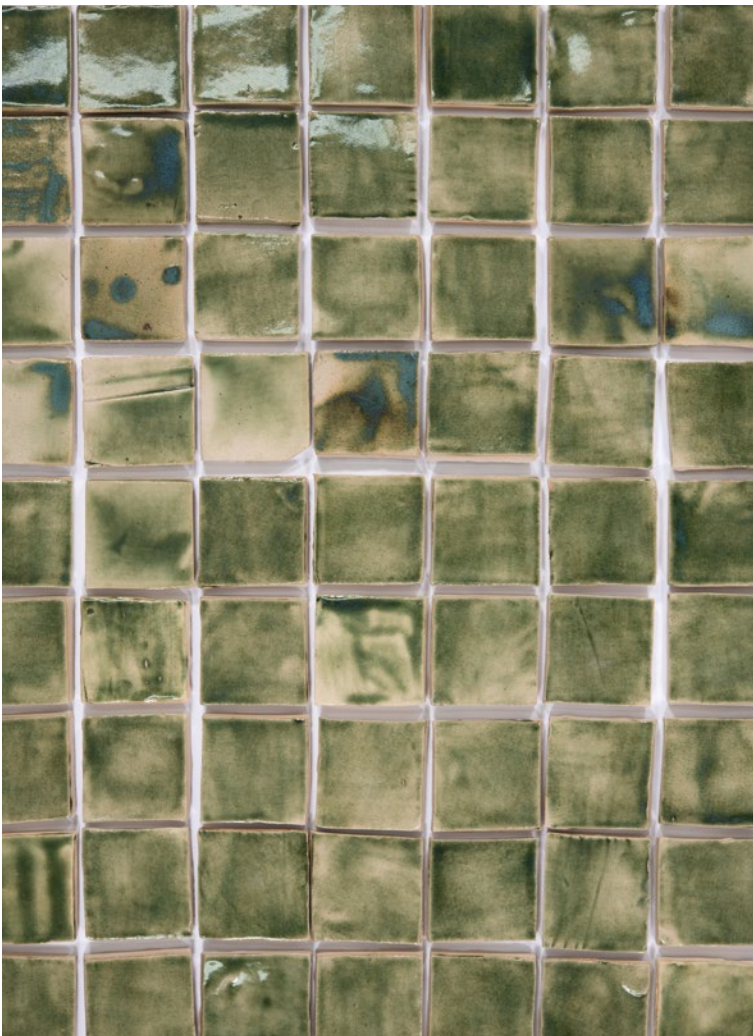
40 — *Ausschnitt aus:*
GRADIENT

41 — GRADIENT
2026, Keramik,
30 × 45 cm
(proFliese)

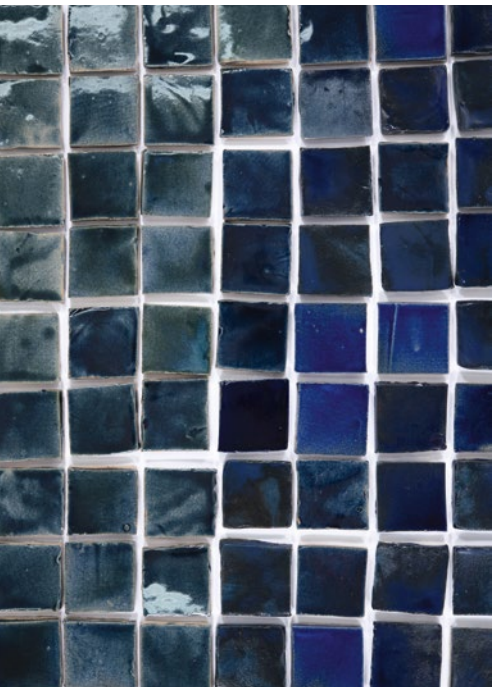
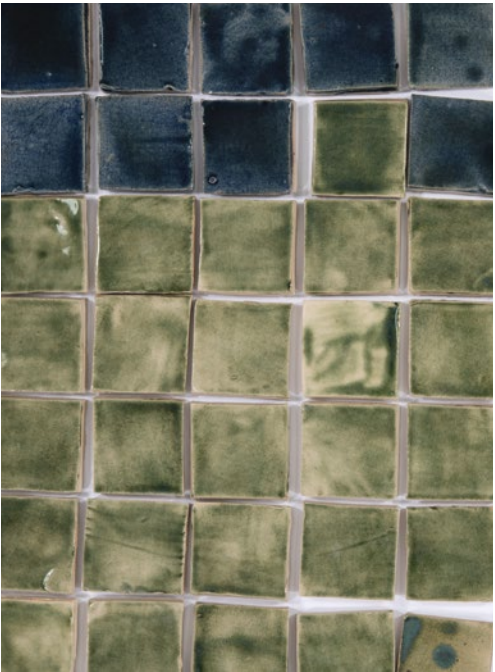


— Anne
Gößling

42 — *Detailansicht:*
GRADIENT



43 — *Detailansichten:*
GRADIENT



44

45 — o.T. (Lang-
taufener Tal)
2025, Öl auf
Leinwand,
100 × 155 cm





Kashi Grötz



50

Bewegungen und Begegnungen

—

Bilder hatten immer den Zweck, etwas aufzubewahren, es aus dem Wandel der Zeit herauszunehmen. Was das Bild festhielt, war meist ein Motiv aus der menschlichen Lebenswelt. Es sollte nicht als Zustand erstarren, sondern den Anschein von Natürlichkeit bewahren – und damit auch Beweglichkeit. Im Laufe der Kunstgeschichte wurden die verschiedensten bildnerischen Mittel entwickelt, um trotz der Starrheit des Bildes einen Eindruck von Bewegung zu erreichen – durch Kurven, die den Blick lenken, durch räumliche Illusion und durch Nachahmung bewegter natürlicher Gebilde. Für den Kunsthistoriker Gottfried Boehm enthält jedes Bild genau diese Differenz: zwischen der unveränderlichen »Materie« des Bildes und seiner »Mächtigkeit«, in ihr »einen Sinn aufscheinen« zu lassen, »der zugleich alles Faktische überbietet«. Diese Differenz bezeichnet Boehm als »ikonische Differenz« (»Was ist ein Bild?«, München 1994, S. 30). Die menschliche Fähigkeit, Bilder zu schaffen, bestünde darin, »das bewegliche Wahrnehmungsfeld des alltäglichen Sehens mit seinen offenen Rändern, seiner flexiblen Neuanpassung an Situationen in ein begrenztes und stabiles Bildfeld umzustilisieren.« (S. 31)

Die Werke von Kashi Grätz sind weder klar begrenzt noch sind sie stabil – im Sinne von feststehend und unverrückbar. Dennoch sind die meisten von ihnen Bilder – ausgerichtet auf eine frontale Ansicht. Ihre Begrenzungen sind offen, haben keine klare geometrische Form und keine einheitliche Ebene. Sie hängen lose herab, sind weiche Stoffe, faserig, beschnitten oder zusammengestückt. Oft liegen mehrere Ränder übereinander. Die Formen, Linien und Verläufe im Innern des Bildfeldes sind nicht »in Materie eingeschrieben« (Boehm), sondern ebenfalls lose und bewegt. Sicher: auch in traditionellen Bildern gibt es bewegte und flüchtige Formen. Doch sind sie dort am und im materiellen Malgrund fixiert. Die Farbspritzer eines Jackson Pollock sind Teil der unveränderlichen Materie, aus der das Bild besteht – ebenso die

51

— 2000 geboren in Köln

— Studium

Seit 2021: Freie Kunst und Kunst
im 1-Fach Bachelor, Kunstakademie
Münster

Seit 2022: bei Prof. Cornelius
Völker

SoSe 2026: Erasmus bei Prof.
Michaela Eichwald, Akademie der
bildenden Künste Wien

— Einzelausstellungen

2025: *Wild and Tender*, Tobias
Schrade Galerie, Ulm

Wild within, Galerie Lindemann, Köln
2026: *EVERYTHING LEADS BACK
TO YOU*, Juste Gallery, Stockholm

— Gruppenausstellungen

2023: *Vielsicht Festival*,
Schlossplatz, Münster

2024: *Friends everywhere*, Atelier-
gemeinschaft Schulstraße e.V.,
Münster

Salz für die Augen, Forum Kunst
Rottweil

Museum neu buchstabiert, Kunst-
halle Weishaupt Ulm

2025: *Klein-Klein / Aspekte der
Kleinplastik*, LVM Kulturwelt,
Münster

Die Grosse, NRW-Forum, Düsseldorf
2026: *TACK TACK TACK*, Kunst-
verein Meppen

— Preise / Stipendien

2023: Förderpreis Junge Ulmer
Kunst 2023

2025: Reisestipendium der
Kunstakademie Münster

2026: Kunstsommer Westmün-
sterland, Förderung Junger Kunst
aus der Region, VR-Bank West-
münsterland, Münster

—

eingeklebten Fundstücke in einer Assemblage von Schwitters oder die Nägel von Uecker.

Dagegen lösen sich die feinen farbigen Fäden, die Kashi Grätz auf einem MDF-Block oder einem Stück Filz hin und her kriechen lässt, vom Bildgrund, über den sie verlaufen. Man sieht die materiellen Grenzen der Fäden, man »tastet« sie mit dem Auge »ab«. Die aufeinander liegenden Stoffreste und farbigen Gaze-Stoffe und die mit fließender Farbe durchtränkten Stoffe stellen kein stabiles Bildfeld her, das die Bewegungen von Linien, Flächen und Farben in sich aufnimmt – und ihnen ihre eigene Dauerhaftigkeit verleiht.

Dieser Anschein von Dauer – bestätigt durch materielle Festigkeit – fehlt den Arbeiten von Kashi Grätz. Ganz offensichtlich vermeidet sie einen solchen Anschein des Festgelegten. Doch gewinnen ihre Arbeiten eben dadurch eine neue Art von Glaubwürdigkeit – aus der Momenthaftigkeit, aus der Leichtigkeit, der spielerischen Annäherung, aus der Andeutung und Offenheit. Die sich umschlingenden Fäden, die Faserungen und Faltungen der Stoffe, die gebogenen und aneinander gereihten Wülste, die Zickzackverläufe und sich überlagernden Schichten verbinden sich in rhythmischen Wiederholungen und dialogischen Entsprechungen. Hier gibt es kein »begrenztes und stabiles Bildfeld«, aber sehr wohl ein Bild – ein experimentelles, nicht abgeschlossenes optisches Sich-Verdichten, das sich beim Betrachten immer neu verknüpft. Es gibt ein Zusammenspiel, das in jedem Bild neue Ordnungen entstehen lässt. Und es gibt eine Befreiung der Farbe – von der Fläche, der Form, der Theorie – hin zu unabsehbaren Bewegungen und Begegnungen. Zusammen betrachtet entwickelt das jeweilige Zusammenspiel eine erstaunliche Schlüssigkeit. Und in jedem Bild von Kashi Grätz erweist es sich als ein überraschend anderes.

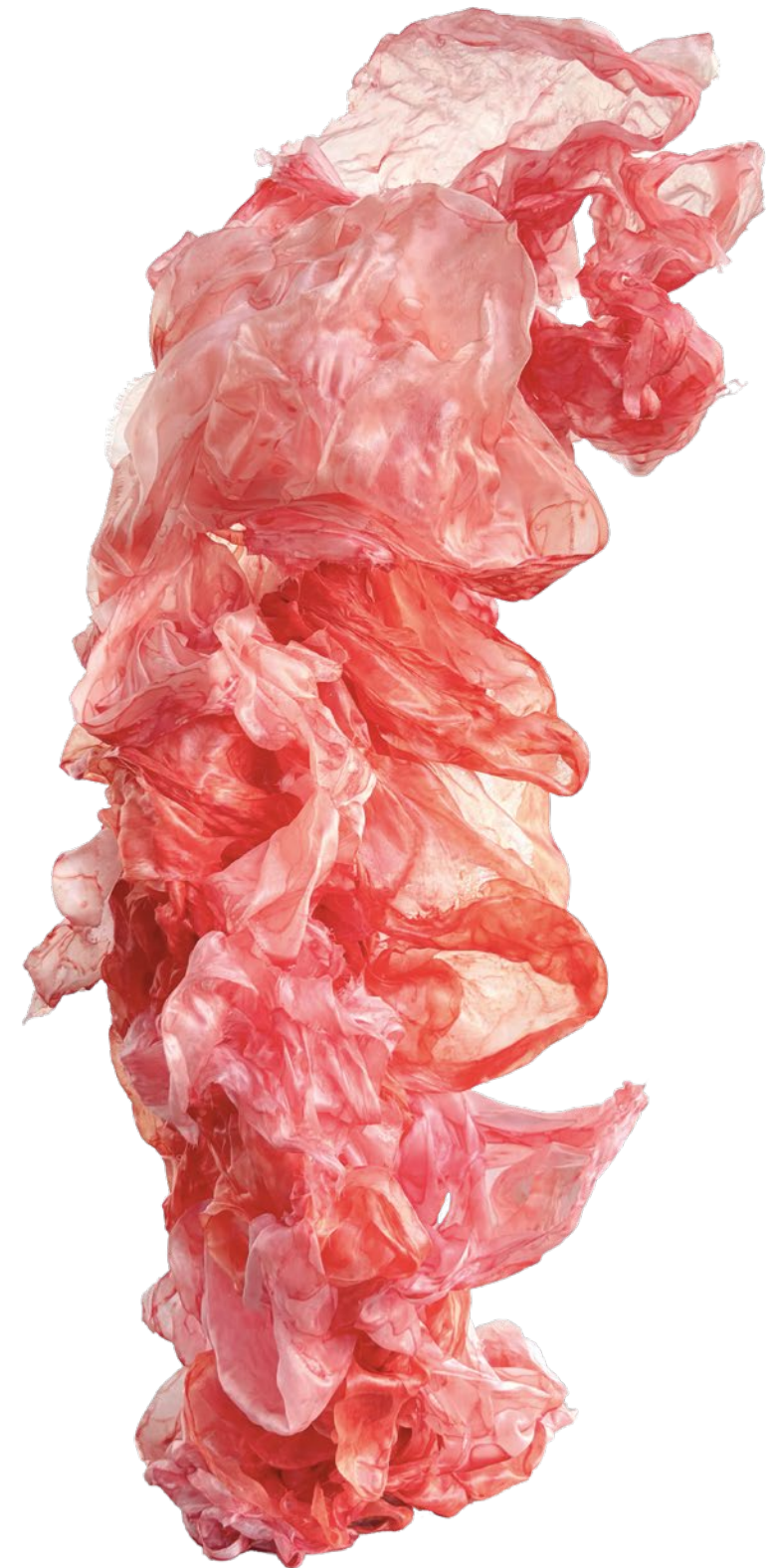
— Erich Franz

— Kashi
Grätz

52 — 5 Prozent in
Bewegung
2026, Mixed-Media,
60 × 20 × 20 cm



53 — *Zweite Ansicht*



- 54 — #152
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
29 × 25 × 3 cm



- 55 — #159
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
39 × 18 × 3 cm
—
#144
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
38 × 19 × 3 cm



— Kashi
Grätz

56 — #79
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
27 × 15 × 3 cm



57 — #153
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
16 × 14 × 3 cm
—
Liegt aufeinander #2
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
65 × 45 × 3 cm



58 — #149
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
15 × 14 × 3 cm



59 — #157
2026, Mixed-Media
montiert auf
MDF-Block
17 × 11,5 × 3 cm



— Kashi
Grätz

60 — 90 Prozent in
Bewegung
2025, Mixed-Media,
45 × 12 × 18 cm



61 — *Zweite Ansicht*



— Kashi
Grätz

62 — #150
2025, Mixed-Media,
20 × 14 × 3 cm



63 — #156
2026, Mixed-Media,
23 × 15,5 × 3 cm







68

Farbe – Bewegung und Stille

—

Mit einem Blick hat man gar nichts gesehen – nur das Rechteck des Bildes. Schauen wir auf eines der großen Formate von Mahmud – 120 x 135 cm, Ölfarbe auf Leinwand, gemalt 2026. Wir sehen vor allem: Farben. Die Farben, die wir sehen, lassen sich nicht feststellen. In der Mitte des Bildes und in einem großen Bereich nach links hin erkennt man dunkles Ocker – wie nasser Sand. Viel auffälliger ist rechts am Rand ein helles Blau. Es leuchtet im unteren Bereich. Wir können beide Farben, das dunkle Ocker und das helle Blau, nicht zugleich sehen. Unser Blick wandert.

Beide Farben erscheinen als unterschiedliche Identitäten. Das Hellblau kommt nach vorne, es kommt uns nahe. Es strahlt. Zugleich hat es etwas Ungreifbares, wie Licht in morgendlichem Dunst. Das dunkle Ocker erscheint dagegen weiter hinten. Es wirkt dumpf und materiell; man erkennt das Gewebe der Leinwand. In unserer Wahrnehmung agieren die Farben mit- und gegeneinander. Das Hellblau überdeckt das dunkle Ocker. Es breitet sich aus und löst sich dabei zunehmend auf. Es erscheint transparent: Wir sehen das dunkle Ocker »dahinter«. Wir vollziehen die Vorgänge emotional mit – wie die strahlende Substanz sich allmählich abschwächt und sich auf etwas Dumpfes öffnet, das im Hintergrund bleibt.

Das optische Geschehen entspricht den malerischen Prozessen. Man sieht, wie der Künstler die Ölfarbe langsam und sorgfältig in Schichten aufgetragen hat. Das bestätigt die langsamen Prozesse unseres Erkennens.

In dem Bild geschieht noch mehr – eigentlich: in unserer Wahrnehmung. Von links nähert sich ein transparent werdendes Violett der Mitte – wesentlich dunkler als das helle Blau, aber dennoch wie schimmerndes Licht. Es gewinnt seine geheimnisvolle Helle aus dem Kontrast zu einem schmalen schwärzlichen Streifen links am Bildrand. Zugleich verschmilzt das Violett mit ihm. Der Streifen wird nach unten dunkler; nach oben löst er sich auf. So entsteht eine

69

— 1995 geboren in Derbassiya, Syrien

— Studium

2018–2019: bei Monika Stricker und Tobias Hantmann, Kunstakademie Münster
2018–2026: Freie Kunst bei Prof. Cornelius Völker
2026: Akademiebrief
2026: Meisterschüler von Prof. Cornelius Völker

— Ausstellungen (Auswahl)

2021: *to all the sleep we lost*, Münster
2021–2022: *Kunst in der Region*, Kunsthaus Kloster, Steinfurt
2024: *ZUR SACHE! jung + gegenständig*, Bodenseekreis
2024: *Salz für die Augen*, Forum Kunst Rottweil, Rottweil
2025: *Die Große*, NRW-Forum, Düsseldorf
2025: VR-Bank Kunstsommer, Münster, Borken, Cosfeld, Haltern

Korrespondenz zur anderen Seite des Bildes, wo das Hellblau nach unten hin an Intensität gewinnt. Zwischen den Seiten des Bildes entsteht aber auch ein Kontrast: Der rechte Rand ist von einem dunklen Streifen besetzt – viel fester als der linke. Seine Dunkelheit steigert die Helligkeit der blauen Farbausbreitung. Wo sich beide berühren, löst sich der Rand der dunklen Fläche in einer schmalen glühenden Farbabfolge auf, die der Folge des Regenbogens entspricht: An das Hellblau grenzt ein wenig Grün, dann Gelb, Orange, Rot und schließlich Purpur, das ins leicht rötliche Schwarz übergeht. Der Rand des Schwarz verwandelt sich in Farben des Lichts.

Unsere Aufmerksamkeit wandert über die Bildfläche – mal langsam und dann wieder schneller – von einem Bereich zum anderen und von einem Bildrand zum anderen. All diese Farben lassen sich nur in ständiger Bewegung sehen – nacheinander. Doch stehen sie auch zugleich vor Augen – als Malerei im Bildrechteck. Je länger wir den Bewegungen der Farben nachgehen, desto mehr bleiben sie in unserer Erinnerung. Zunehmend wachsen die Bewegungen der Farben zu einer Simultaneität zusammen – einer Einheit im Bewusstsein, einer Stille, die dennoch nicht als Zustand erstarrt.

Bewegungen, Vorgänge von und mit Farbe sind bei Abdelaziz Mahmud das Thema. Farbe ist in seiner Malerei nicht an Teilflächen (Formen) oder an die Bildfläche (Shape) gebunden. Eher erinnern seine Bilder vage an Landschaften. In ihnen können auch abgegrenzte Formen vorkommen. Doch seine Farben sind nie abgegrenzt. Sie entwickeln sich in einem imaginären Raum – als farbige Tönungen von ungreifbarem Licht. In jedem seiner Bilder finden sie eine andere Form von Stille.

— Erich Franz

— Abdelaziz
Mahmud

70 — o.T.
2024, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2024, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm

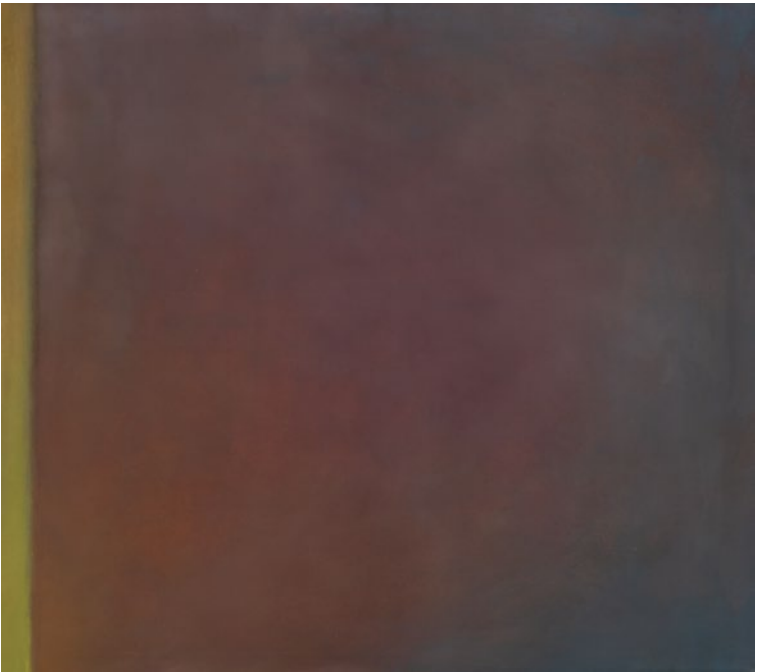


71 — o.T.
2024, Öl auf
Leinwand,
35 × 40 cm
—
o.T.
2024, Öl auf
Leinwand,
35 × 40 cm
—
o.T.
2024, Öl auf
Leinwand,
35 × 40 cm



— Abdelaziz
Mahmud

72 — o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
120 × 135 cm

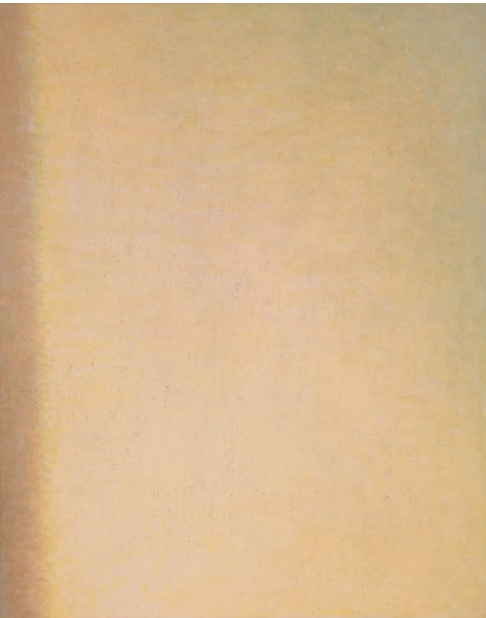


73 — o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
120 × 135 cm
—
o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
120 × 135 cm



— Abdelaziz
Mahmud

74 — o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm



75 — o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm

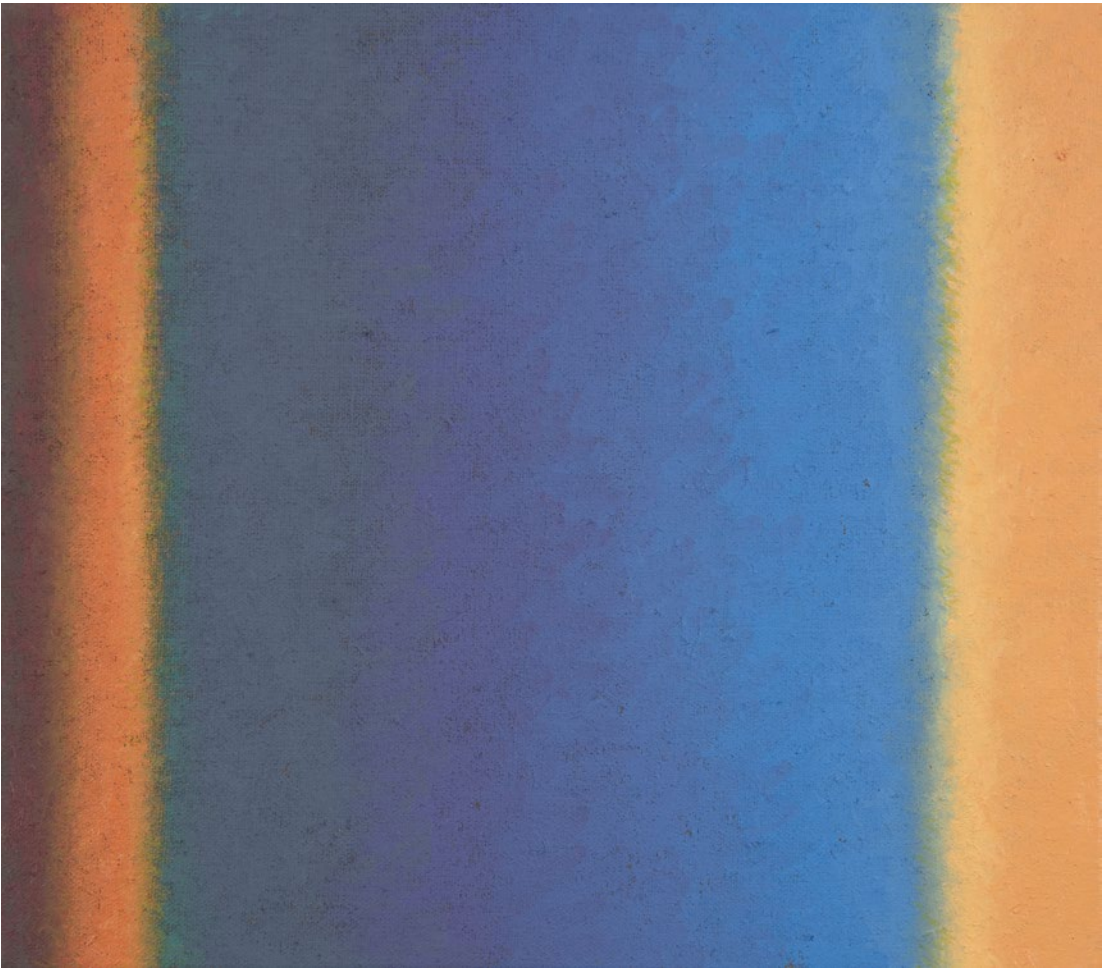


— Abdelaziz
Mahmud

76 — o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
35 × 40 cm



77 — o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
35 × 40 cm



— Abdelaziz
Mahmud

78 — o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm

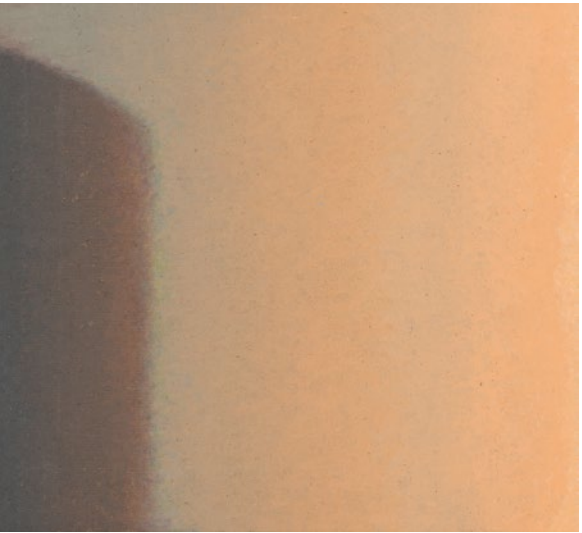


79 — o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm

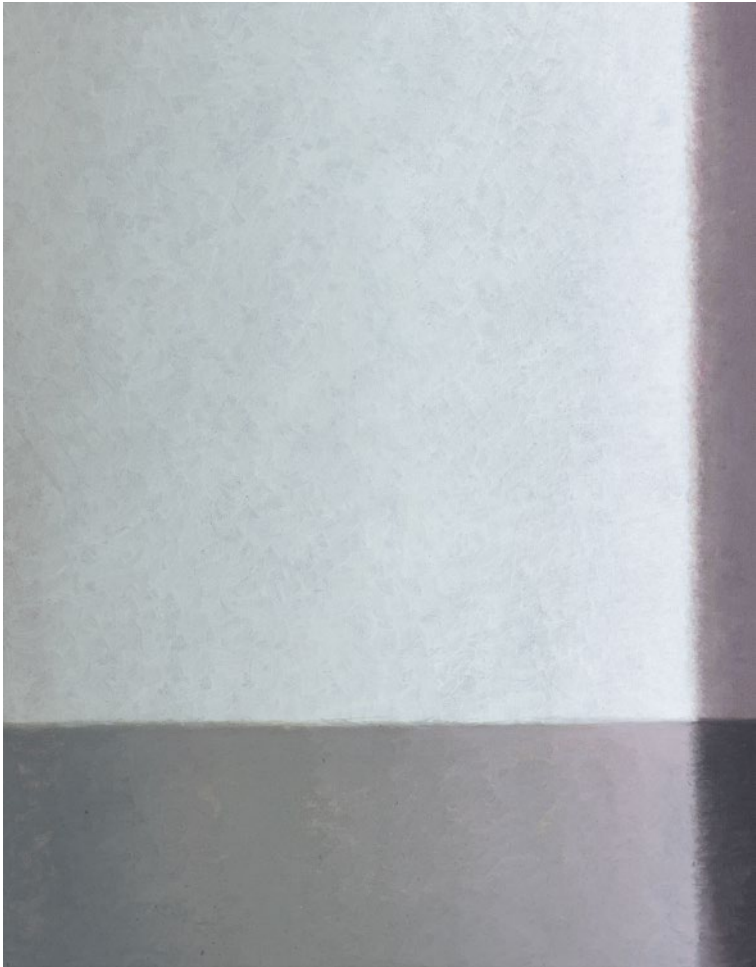


— Abdelaziz
Mahmud

80 — o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
70 × 55 cm



81 — o.T.
2026, Öl auf
Leinwand,
55 × 60 cm



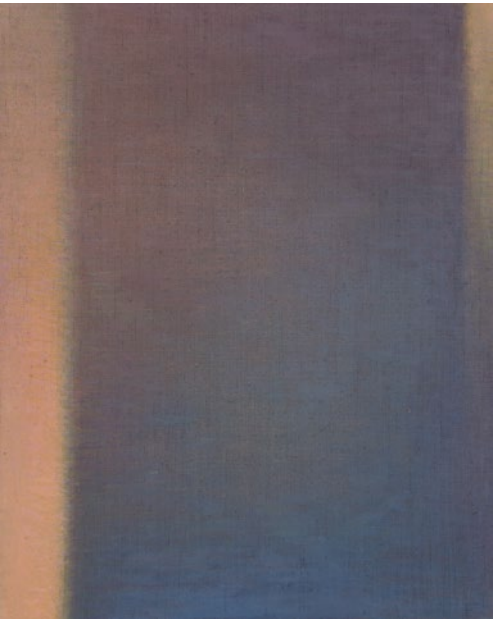
— Abdelaziz
Mahmud

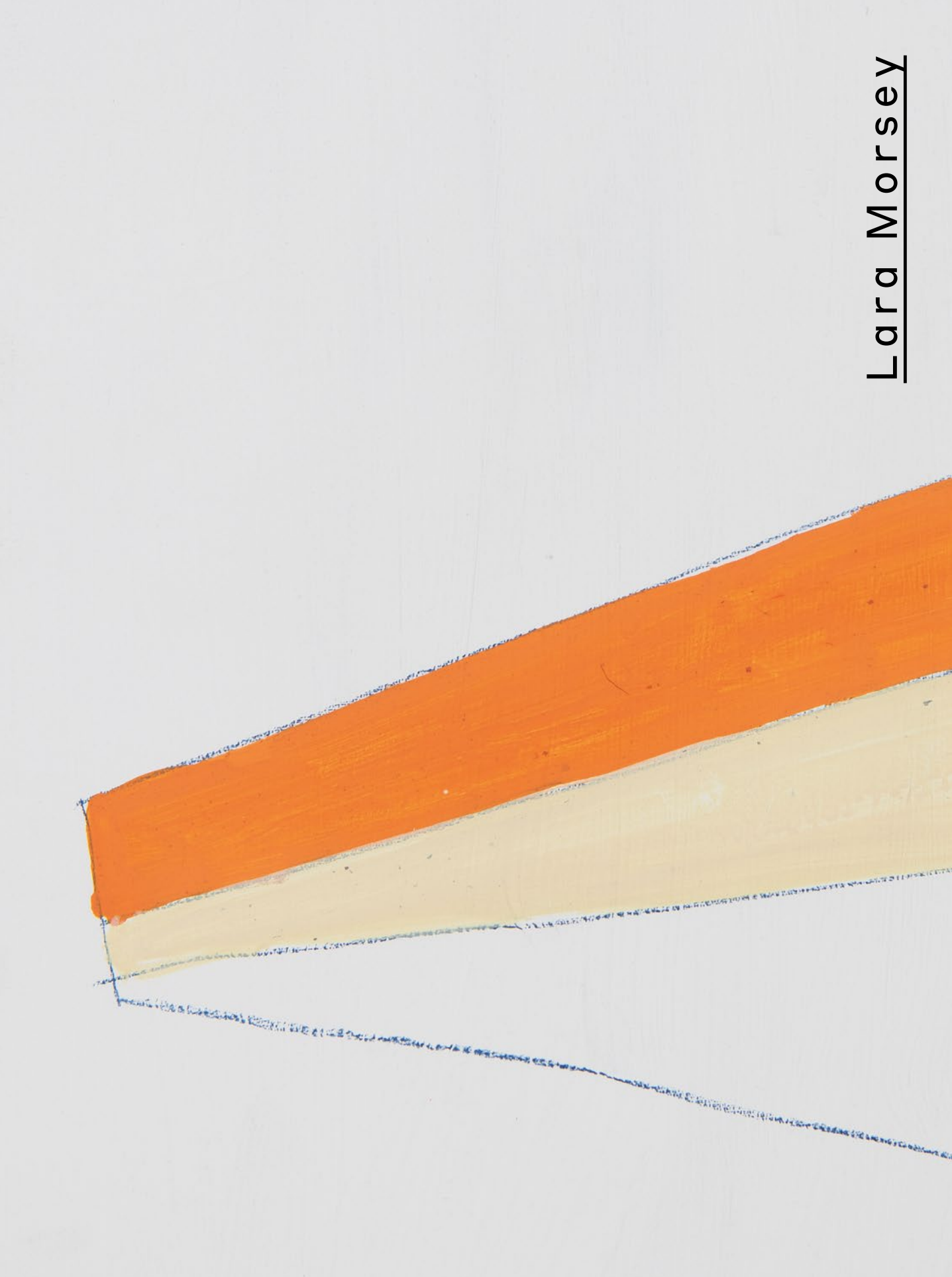


82 — o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm



83 — o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm
—
o.T.
2025, Öl auf
Leinwand,
50 × 40 cm





Lara Morsey



88

Eine mit drei kleinen Grünflächen, in weichem Dunkelbraun bemalte zwanzig mal zwanzig Zentimeter große Leinwand. Als wäre das Dunkelbraun nur für das Grün aufgetragen worden. Auf einer anderen Leinwand ein Ineinanderlaufen von Gelb und Grün, ganz leicht, fast karg, als würde die Farbe der Bildfläche durch eine leichte Berührung ihre Erzählung zurückgeben wollen. In den Malereien von Lara Morsey scheint die Farbe eine Alltagserfahrung zu sein. Es ist nichts, was sie sich auszudenken versucht. Alles ist da, aus kleinen Details kommend, die sie vertraut aufnimmt und sieht. Bis zu einem Punkt, an dem die alltäglichen Einheiten zerfallen, sich in Kombination mit ihr selbst auflösen, in eine nur mit dem Geist der Farbe zu erfassende Klarheit.

89

Dabei wird Farbe zur Kommentarspur, Form aus Wertschätzung gewählt, immerzu an der Schwelle, selbstlos zu bleiben. Wobei die Veränderung vielleicht schon ihre ganze Kritik ist. Das zu Beginn beschriebene Bild *little Mary* bezieht sich also bewusst auf ein von Mary Heilmann gemaltes Bild, dessen Formen und malerische Spuren Morsey anschließend in ihrer Banalität ganz selbstverständlich für ihre eigene Arbeit verwendet. Im Raum dieser Banalität entsteht das Bild. Dabei beobachtet Morsey während des Arbeitens ihre Assoziationen, die beim Betrachten entstehen, und entscheidet, ob sie diese verstärken oder ihnen entgegenarbeiten möchte. Es bildet sich das Gefühl, dass sich mit dem Blick auf eine von Morsey bemalte Leinwand viel mehr sehen lässt als mit dem eingehenden Studium tausender Einheiten. Wenn man etwas sehr sehr Schönes sieht und das Auge darauf richtet und schaut und schaut und schaut, würde die Schönheit daraus verschwinden, weil das Auge erschöpft zu sein scheint. Der eigene Blick ist fast am gar nichts dran. Und einem wird bewusst, dass die Unmöglichkeit des akuten Bewusstseins zum Grund für seine Verwirklichung wird.

— Mia Spengler

— Studium

2023 – 2024: bei Nina Rhode und Alexander Lieck, Kunstakademie Münster
Seit 2024: bei Prof. Marieta Chirulescu, Kunstakademie Münster

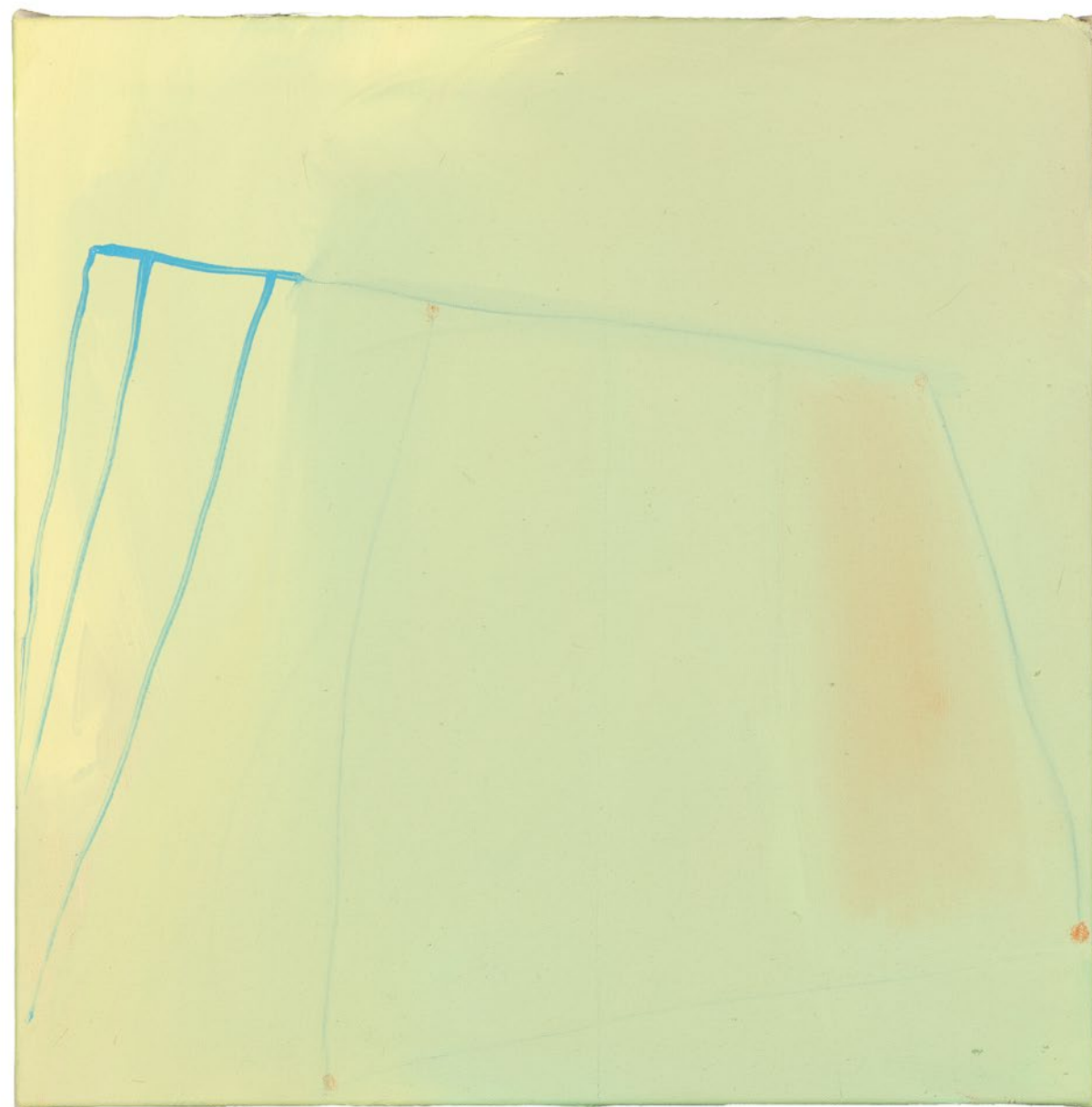
— Ausstellungen

2025: Gruppenausstellung, *Kippen & Lollis*, Art Artist, Düsseldorf
2025: Gruppenausstellung, *A drei*, Münster
2025: Gruppenausstellung, *numa. works*, Mannheim
2026: Duo Ausstellung, *zusammen spiel*, *numa.works*, Mannheim

— Lara
Morsey

90

91 — Dialog
2026, Öl auf
Leinwand,
60 × 60 cm



— Lara
Morsey

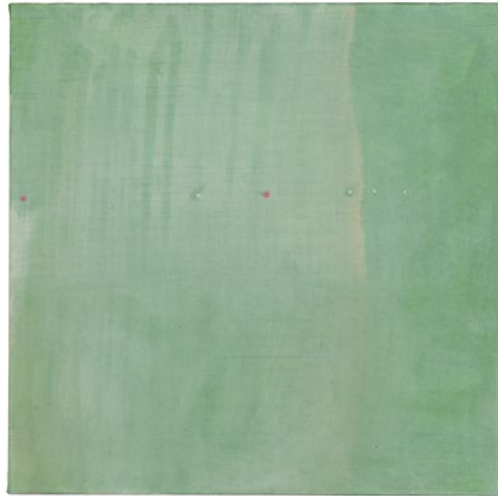


92 — Mensch ärgere
dich nicht
2025, Öl und Kreide
auf Leinwand,
60 × 60 cm
—
Parkplatz
2025, Öl auf
Leinwand,
60 × 60 cm

93 — Rote Erde und
dunkelgrüne
Hecken
2025, Öl und
Wachsmalkreide auf
Leinwand,
49 × 46 cm



— Lara
Morsey



94 — Empfindung um
2026
2026, Öl auf
Leinwand,
60 × 60 cm
—
René und René
2025, Öl und
Wachsmalfarbe auf
Leinwand,
50 × 30 cm

95 — Sie lächelt nie
2025, Öl auf
Leinwand,
230 × 210 cm

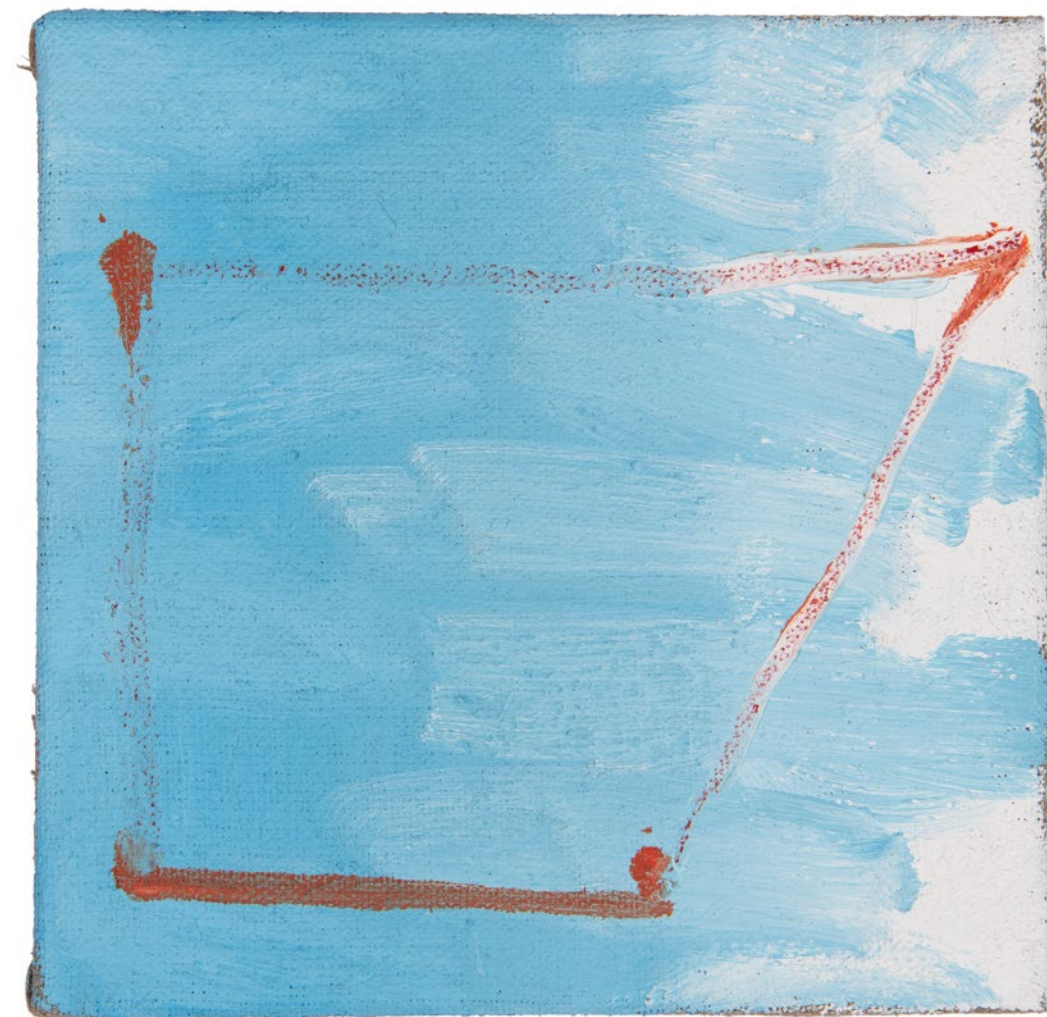


— Lara
Morsey

96 — little Mary
2026, Öl und Ölhaut
auf Leinwand,
20 × 20 cm

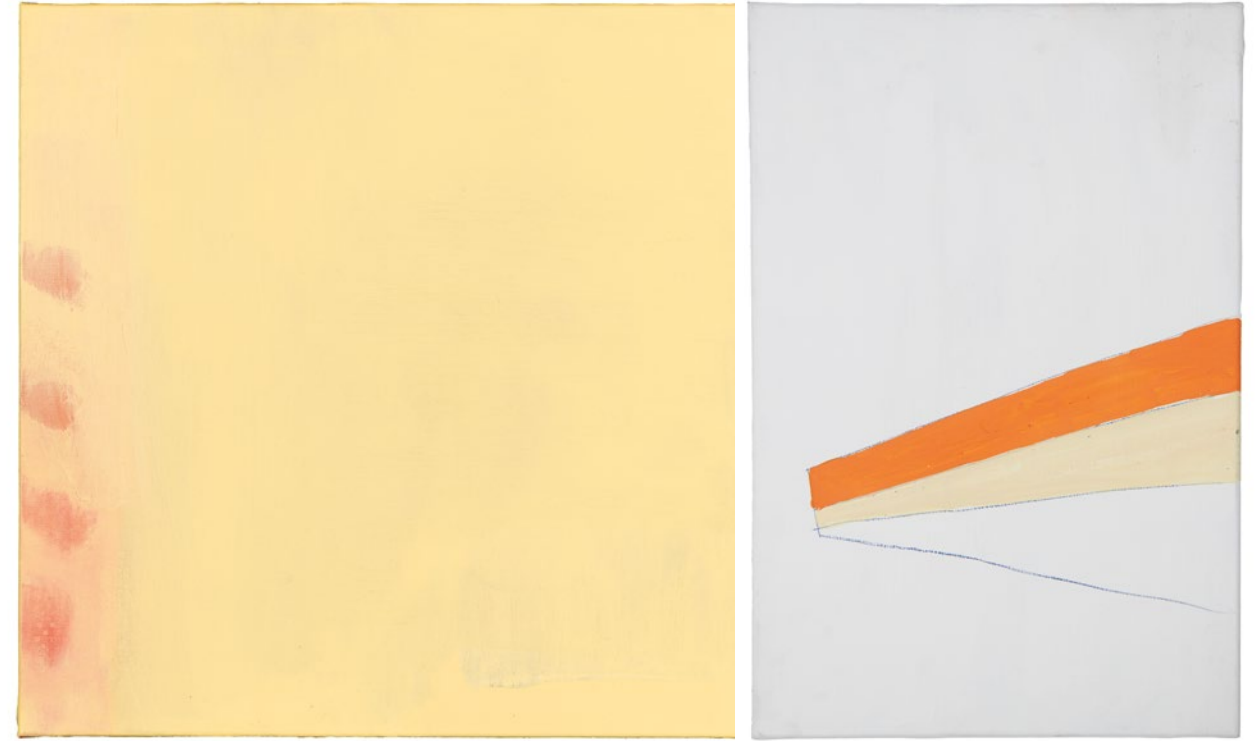


97 — rot befarbt
2026, Öl auf
Leinwand,
18 × 18 cm



98

99 — Dachbodenfund
2026, links: Öl auf
Leinwand,
60 × 60 cm, rechts:
Öl und Buntstift
auf Leinwand,
60 × 40 cm



— Lara
Morsey

100 — March issue
2026, Öl auf
Leinwand,
18 × 18 cm

101 — Fang mich doch
2026, Öl auf
Leinwand,
60 × 60 cm





104 Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung MALEREI 26, die vom 04.10.2026–29.11.2026 im Museum der Abtei Liesborn des Kreises Warendorf stattfand.

Die Ausstellungsreihe MALEREI ist ein Kooperationsprojekt der Kunstakademie Münster und des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe. Wir danken dem Museum der Abtei Liesborn des Kreises Warendorf.

Herausgeber:
Kunstakademie Münster

Ausstellungskonzeption:
Prof. Dr. Erich Franz und Prof. Dr. Ferdinand Ullrich

Auswahlkommission:
PD Dr. Sebastian Steinbach, Museumsleiter, Museum Abtei Liesborn des Kreises Warendorf,
Dr. Friederike Maßling, Referatsleiterin, Kulturabteilung des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe (LWL),
Prof. Dr. Erich Franz, Kunstakademie Münster,
Prof. Dr. Ferdinand Ullrich, Kunstakademie Münster

Organisation und Redaktion:
Prof. Dr. Ferdinand Ullrich, Martin Lehmann,
Annette Lauke

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

Satz: Rebecca Durante
Reprofotografie: Holger Krischke und
Künstler*innen
Raumaufnahmen: Ferdinand Ullrich

Druck: Druckhaus Tecklenborg, Steinfurt

Auflage: 400 Exemplare

Copyright 2026:
Veranstalter*innen, Herausgeber*innen,
Künstler*innen, Autor*innen

ISBN: 978-3-944784-64-9
Band 177 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.

 **Museum
Abtei Liesborn**

 **KREIS
WARENDORF**

Malerei 26 / Henrike Fechler / Anne Gößling

Kashi Grätz / Abdelaziz Mahmud / Lara Morsey

