

Bereits Anfang 2016 begann die Volksbank, junge Künstler:innen mit Bezug zu Münster und dem Münsterland während ihres Starts in die Selbstständigkeit zu fördern. Seit der Neugestaltung des Programms im Jahr 2022 werden unter start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG alle zwei Jahre fünf Stipendien an Alumni der Kunstakademie Münster vergeben. Die Umsetzung des zyklischen Programms erfolgt in Zusammenarbeit mit einer Kuratorin und einer Vermittlerin und wird von öffentlichen Veranstaltungen begleitet. Die Künstler:innen, die vor der Herausforderung stehen, ihre Praxis erstmals unabhängig vom Ausbildungsgeschehen weiterzuentwickeln, werden in dieser entscheidenden Phase – in einem Moment, in dem Zeit, Raum und Resonanz entscheidend sind, um das eigene künstlerische Denken zu festigen und neue Wege zu erproben – durch das regionale Engagement der Volksbank im Münsterland maßgeblich unterstützt.



Masako Kato, weiterhin, Foto: Jiyeon Kang



Leila Orth, we as water, Foto: Ivonne Sheen Mogollón



Lioba Schmidt, noch näher, Foto: Jiyeon Kang

Maria Renée Morales García, el sol que me vio nacer,
Foto: Jiyeon Kang

Mila Stoytcheva, Kör und Korn, Foto: Sophia Cookburn

FÖRDERUNG JUNGER
GEGENWARTSKUNST
start³
DER
VOLKS BANK
IM MÜNSTERLAND EG

Masako Kato Maria Renée Morales García Leila Orth Lioba Schmidt Mila Stoytcheva

Vorwort

Mit dem Programm start³ | Förderung junger Gegenwartskunst hat die Volksbank im Münsterland eG einen Weg eingeschlagen, der uns besonders am Herzen liegt: die nachhaltige Förderung junger Künstlerinnen und Künstler aus unserer Region. Was 2022 mit einer neuen Programmatik begann, hat sich inzwischen als feste Größe in der Kunstlandschaft Münsters und des Münsterlandes etabliert.

Als Genossenschaftsbank sind wir dem Gedanken verpflichtet, Verantwortung für das gesellschaftliche und kulturelle Leben in unserer Region zu übernehmen. Für mich persönlich ist es dabei ein besonderes Anliegen, nicht nur finanzielle Unterstützung zu leisten, sondern jungen Künstler:innen echte Entwicklungsperspektiven zu eröffnen – sei es durch Zeit, Raum, Sichtbarkeit oder die Möglichkeit, ihr Publikum direkt zu erreichen.

Die künstlerischen Arbeiten, die im Rahmen von start³ entstanden sind, beeindrucken durch ihre Vielfalt,

Experimentierfreude und kritische Auseinandersetzung mit den Fragen unserer Zeit. Sie zeigen, wie stark Kunst zur Gestaltung unserer Gegenwart beitragen kann und wie wertvoll es ist, jungen Stimmen Gehör zu verschaffen.

Diese Publikation dokumentiert die Ergebnisse des Förderzyklus 2024/2025 und macht deutlich, wie lebendig und zukunftsorientiert das Programm wirkt. Mein Dank gilt den Stipendiat:innen für ihre Inspiration, der Jury für ihre sorgfältige Auswahl, und allen Partner:innen und Beteiligten, die diesen Zyklus begleitet und möglich gemacht haben.

Ich freue mich darauf, den weiteren Weg von start³ mitzustalten und bin gespannt auf die vielen Impulse, die die jungen Künstler:innen auch in Zukunft setzen werden.

Dietmar Dertwinkel
Vorstand Volksbank im Münsterland eG

Prozess, Produktion, Austausch

In diesem Gespräch treffen zwei Perspektiven aufeinander: Antonia Lotz, Kuratorin des Programms start³, und Stephanie Szczepanek, verantwortlich für die künstlerische Vermittlung. Beide begleiten die Arbeit der Stipendiat:innen aus unterschiedlichen Blickwinkeln, aber mit dem gemeinsamen Ziel, zeitgenössische Kunst erfahrbar zu machen. Das Gespräch bewegt sich zwischen kuratorischen und vermittelnden Aufgaben, zwischen Konzept und Praxis. Es geht um Prozesse, die sich nicht in fertigen Antworten erschöpfen, sondern im Austausch wachsen. So entsteht ein Dialog über Kunst, ihre Formen der Präsentation und die Fragen, unter welchen Bedingungen kann Kunst entstehen und Öffentlichkeit hergestellt werden.

Antonia

Du bist in unserem Programm für die künstlerische Vermittlung verantwortlich. Auf der Basis Deiner eigenen Praxis und in Reaktion auf die künstlerischen Arbeiten und Inhalte unserer Stipendiat:innen entwickelst Du verschiedene Formate für verschiedene Publika. Was sind die Hintergründe und Inspirationen Deines individuellen Ansatzes Menschen zeitgenössische Kunst zu vermitteln?

Stephanie

Mein Ausgangspunkt ist immer die eigene künstlerische Praxis. Ich habe früh begonnen mit Sprache, Körper und Handlung zu arbeiten und daraus Situationen zu entwickeln, die nicht abgeschlossen sind, sondern in Bewegung bleiben. Diese Offenheit prägt auch meine Haltung in der Vermittlung. Es geht mir nicht darum, Bedeutungen vorzugeben, sondern Bedingungen zu schaffen, unter denen Begegnung mit Kunst stattfinden kann – manchmal sehr nah an den Prozessen der Künstler:innen, manchmal über eine Verschiebung der Perspektive oder den Einsatz neuer Medien.

Inspiration finde ich in den Fragen, die die Gegenwartskunst selbst aufwirft. Sie reagiert auf Themen, die uns alle betreffen – Identität, Erinnerung, Öffentlichkeit, digitale Transformation. Die Arbeiten der Stipendiat:innen bringen diese Fragen in ganz unterschiedliche Formen. Meine Aufgabe sehe ich darin, diese Formen zugänglich zu machen, ohne sie zu vereinfachen. Deshalb wähle ich Formate, die Dialog ermöglichen: Atelierbesuche, bei denen man unmittelbar in Arbeitsweisen eintaucht; digitale Live-Situationen, die Teilhabe jenseits physischer Orte eröffnen; Gespräche und Workshops, die künstlerische Positionen mit den Erfahrungen der Teilnehmenden verknüpfen.

Ich verstehe Vermittlung nicht als Service, sondern als eigenständige Praxis. Sie eröffnet Räume, in denen sich Bedeutungen verschieben, Erinnerungen aktiviert und neue Wahrnehmungen möglich werden. Oft entstehen Situationen, in denen individuelles Erleben und kollektives Gedächtnis ineinander greifen: Die Arbeiten der Stipendiat:innen werden nicht nur betrachtet, sondern in Beziehung zu eigenen Erfahrungen gesetzt, zu Geschichten, die Teilnehmende mitbringen. Vermittlung heißt für mich, diesen Austausch sichtbar zu machen und eine Bewegung zwischen Werk, Publikum und Kontext zu initiieren. In dieser Bewegung zeigt sich Kunst nicht als fertiges Objekt, sondern als Prozess, der immer wieder neu verhandelt wird.

Wie ist das bei Dir? Du leitest das Programm start³ nun schon über zwei Förderzyklen hinweg. Was war Dir von Anfang an wichtig in der Konzeption – und wie hat sich Dein Blick auf die Förderung in dieser Zeit verändert?

Antonia

Die Förderung von Künstler:innen ist nur dann sinnvoll, wenn diese den größtmöglichen Freiraum erhalten, das Stipendium in ihrem Sinne umzusetzen. Trotz zahlreicher Initiativen wie

zum Beispiel Honorarempfehlungen des BBK – Berufsverband Bildender Künstler:innen Berlin (seit 2006), W.A.G.E in New York (seit 2008) oder Pay the Artist Now! der IG Bildenden Kunst in Wien (seit 2016) bleibt die faire Bezahlung von Künstler:innen die Ausnahme, und das Leben für Kulturschaffende prekär. Förderungen müssen daher bedingungslos sein, um Sicherheit und kreative Freiheit zu ermöglichen.

Das ist uns mit start³ von Anfang an gelungen. Die Startstipendien stehen den Künstler:innen zur freien Verfügung. Zusätzlich entwickeln wir mit ihnen jeweils eine Veranstaltung, für die wir zusätzliche Mittel bereitstellen. Dazu kommt, dass ich die Künstler:innen bei der Entwicklung und Umsetzung von Anfang bis Ende unterstütze und dabei Raum schaffe, Neues auszuprobieren, bestehende Ansätze weiterzuentwickeln, oder bisher unerfüllte Vorhaben umzusetzen.

Auch im Produktions- und Katalogstipendium steht größtmögliche Freiheit im Zentrum. Zwar bewerben sich die Künstler:innen mit einem konkreten Projekt, können dieses aber innerhalb der zwei Jahre flexibel gestalten, inhaltlich wie organisatorisch. Dabei begleite ich sie mit meinen Erfahrungen aus Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen und Werkproduktionen und verstehe meine Rolle im Sinne des lateinischen curare „pflegen, sich sorgen um“ dafür zu sorgen, dass die Produktion, Präsentation und Vermittlung der Projekte unserer Stipendiat:innen möglich werden. Das inkludiert unter anderem Gespräche über die inhaltliche und gestalterische Umsetzung, Netzwerkverknüpfungen, die Vermittlung zwischen Förderer und Stipendiat:innen bis hin zur praktischen Umsetzung von Transport, Catering etc.

Meine Motivation für die Zusammenarbeit mit Künstler:innen liegt im Potential der Veränderung meiner selbst und anderer – und damit ein Stück weit auch der Welt. In der Begegnung mit neuen Menschen und Perspektiven entstehen Erfahrungsräume, in denen Teilhabe, Aushandlung und das Überdenken eigener Positionen stattfinden können, all das, was eine lebendige Demokratie ausmacht und ein gemeinschaftliches, respektvolles Miteinander ermöglichen kann.

Was denkst Du, was zeichnet unser Programm aus und welche Bedeutung liegt in der Förderung von Künstler:innen in unserer heutigen Gegenwart?

Stephanie

Das Besondere an start³ ist die Verbindung von künstlerischer Förderung, kuratorischer Begleitung und Vermittlung. Viele Programme setzen auf einzelne Bausteine – hier aber entsteht ein Zusammenspiel, das die Praxis der Stipendiat:innen in ihrer ganzen Komplexität ernst nimmt. Wir öffnen nicht nur Räume für Präsentationen, sondern auch für Prozesse: Arbeitsweisen werden sichtbar, Hintergründe erfahrbar, Diskussionen möglich. Diese Durchlässigkeit macht das Programm stark.

Die Bedeutung liegt für mich vor allem im Zeitpunkt. Der Übergang nach dem Studium ist fragil: Strukturen fallen weg, Netzwerke müssen neu aufgebaut werden, das eigene Arbeiten braucht Zeit und Sichtbarkeit. Gerade in dieser Phase ist es entscheidend, Unterstützung zu bekommen – nicht nur finanziell, sondern auch durch Aufmerksamkeit, Resonanz und konkrete Gelegenheiten, die eigene Arbeit in die Öffentlichkeit zu tragen. start³ schafft solche Gelegenheiten und ermöglicht es, künstlerische Ideen zu erproben, ohne sie sofort marktförmig oder institutionell absichern zu müssen.

In unserer Gegenwart kommt hinzu, dass künstlerische Praxis oft an gesellschaftliche Fragen gebunden ist: Migration, Erinnerung, digitale Transformation, ökologische Umbrüche. Kunst reagiert darauf nicht mit schnellen Antworten, sondern mit Formen, die Komplexität aushalten und Wahrnehmung verschieben. Eine Förderung wie start³ macht es möglich, dass

solche Formen überhaupt entstehen können – in einem Klima, das Offenheit erlaubt. Für mich ist das Programm daher nicht nur ein Beitrag zur Unterstützung einzelner Künstler:innen, sondern ein Modell dafür, wie Förderung heute gedacht werden sollte: als Prozess, der experimentelle Räume schafft und die Kunst in ihrem Werden begleitet.

Unsere Zusammenarbeit lebt davon, dass kuratorische und vermittelnde Perspektiven ineinander greifen. Wie empfindest Du dieses Zusammenspiel – und welche Rolle spielt es für die Weiterentwicklung des Programms?

Antonia

Unser enger Austausch über unsere jeweiligen Bausteine des Programms, bietet Raum die Perspektiven und die Ideen der anderen direkt einzubauen. Wir können uns so gegenseitig hinterfragen, früh unterschiedliche Sichtweisen zusammenbringen und das Programm dadurch stärken. Früher wurde oft gesagt, Deine Arbeit fängt da an, wo meine aufhört, aber das ist schon lange nicht mehr aktuell. Ich sehe die kuratorische Perspektive stärker auf Produktion, Präsentation und Diskurs ausgerichtet, während die vermittelnde auf Transformation, Wahrnehmung und Gespräch zielt. Beide Perspektiven verfolgen jedoch dasselbe Ziel: Kunst erfahrbar zu machen und in Austausch zu bringen. Wenn sie Hand in Hand arbeiten, kann das weitreichender und nachhaltiger wirken.

Nach den ersten zwei Förderzyklen, in denen wir das Programm aus einem Konzept in die Praxis überführt und von Grund auf aufgebaut haben sowie innerhalb der Kultur- und Kunstszene Münsters besonders durch unsere Veranstaltungen in Kooperation mit verschiedenen Institutionen zu einer festen Größe geworden sind, möchten wir uns im kommenden Zyklus gezielt der Frage widmen, wie über unsere Veranstaltungen das gesamte Engagement des Programms sichtbarer werden kann. So möchten wir zum Beispiel das Zusammenspiel von Kuratierung und Vermittlung, die Prozesse der Produktion und der damit verbundenen Entwicklung unter Begleitung einer Kuratorin sowie das auf die Inhalte unserer Stipendiat:innen reagierende künstlerische Vermittlungsprogramm noch deutlicher zeigen. Über die Präsenz in Münster hinaus möchten wir das Programm fester im Stadtraum verankern und die Öffentlichkeit als aktiven Teil dieses Prozesses der Produktion und Vermittlung von Kunst einbeziehen.

Abschließend möchte ich noch etwas zu dieser Publikation sagen. Auch sie ist Teil des von uns geschaffenen Erfahrungsanlasses für die Stipendiat:innen, in dem konkrete Produktion und Rezeption sowie das Abgleichen eigener Vorstellungen mit realen Bedingungen möglich sind und unserem Ziel die Künstler:innen nicht nur finanziell sondern auch konzeptionell für die Zukunft der eigenständigen Arbeit zu stärken. Einerseits dokumentiert die Publikation den Förderzyklus 2024/2025 und richtet sich an die allgemeine Öffentlichkeit ebenso wie an die Mitarbeitenden und Kund:innen der Volksbank im Münsterland. Andererseits eröffnen die neu in Auftrag gegebenen Texte zusätzliche Perspektiven auf die künstlerischen Positionen und machen unterschiedliche Formen des Schreibens sichtbar. So wird die Publikation zu einem Ort der Reflexion, der Wissen über Kunst und Vermittlung transportiert und zugleich neue Gedanken und Schritte in der künstlerischen Praxis der Stipendiat:innen anstoßt und begleitet.

Antonia Lotz leitet das Programm start³ und ist freie Kuratorin, Kunsthistorikerin und Permakulturivistin.
Stephanie Szczepanek leitet die künstlerische Vermittlung von start³ und ist Künstlerin, Performerin und (digitale) Storytellerin.

start³ | Förderung junger
Gegenwartskunst der
Volksbank im Münsterland eG,
Band 2

Masako Kato
Maria Renée Morales Garcia
Leila Orth
Lioba Schmidt
Mila Stoytcheva

© die Künstler:innen,
Autor:innen, Volksbank im
Münsterland eG 2025

Herausgeber:
Volksbank im Münsterland eG

Konzept und Redaktion:
Antonia Lotz,
Stephanie Szczepanek

Gestaltung:
In the shade of a tree

Texte:
Miriam Berger, Barbara
Buchmaier, Yara Dampha,
Dietmar Dertwinkel,
Lisa Dohmstreich,
Mirian Gossing, Antonia Lotz,
Stephanie Szczepanek

Lektorat:
Antonia Lotz,
Stephanie Szczepanek

Korrektorat:
Kathrin Dierkes, Antonia Lotz,
Stephanie Szczepanek

Abbildungen:
Sophia Cockburn, Jiyeon Kang,
Ivonne Sheen Mogollón

Schrift:
Attila Sans Sharp,
Founders Grotesk

Papier:
Invercote G 260g,
Magno Gloss 170g

Druck:
Druckerei Kettler

ISBN:
978-3-00-084908-4
All rights reserved.



Vorstand:
Dietmar Dertwinkel

Programmleitung:
Antonia Lotz

Vermittlung:
Stephanie Szczepanek

Kunst- und Kulturbauftragte:
Kathrin Dierkes

Jury 2024/2025:
Dietmar Dertwinkel,
Susanne Figner, Marlin de Haan,
Antonia Lotz

Gefördert durch die:



start³ Förderung junger Gegenwartskunst
der Volksbank im Münsterland eG

Band 2

Masako Kato
Maria Renée
Morales Garcia
Leila Orth
Lioba Schmidt
Mila Stoytcheva



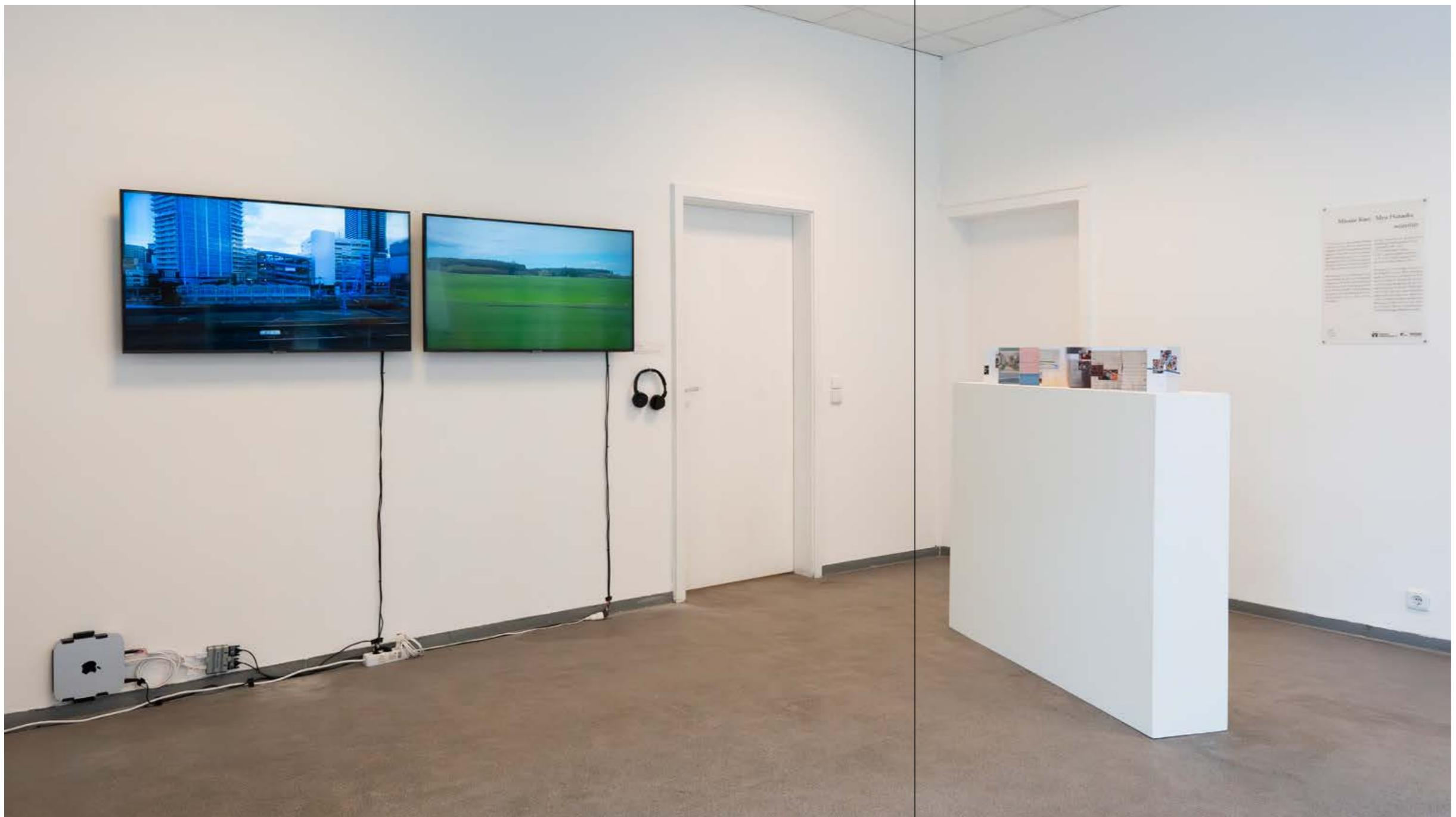
Masako Kato + Myu Hanaoka
weiterhin
7. Mai – 1. Juni 2025
7. Mai 2025
18:00 Uhr Eröffnung
no cube
Achtermannstraße 26
Münster

Im Jahr 2021 trafen sich Masako Kato und Myu Hanaoka an der Kunsthochschule Münster und begannen ihren künstlerischen Austausch mit der Frage „Was macht etwas zu dem, was es ist?“ und ihren Gedanken über die Mehrdeutigkeit, Ungewissheit und Instabilität von Grenzen. Dieser Dialog setzt sich bis heute fort und findet Ausdruck in Werken, die Kato (lebt in Duisburg) und Hanaoka (lebt in Tokio) erstmals in der Ausstellung ;(Semikolon) 2023 in Köln gezeigt haben. Diese Arbeiten wurden von den Künstlerinnen im Rahmen des Produktionsstipendiums der Volksbank im Münsterland eG kontinuierlich weiterentwickelt und 2024 zunächst in drei kurz aufeinanderfolgenden Ausstellungen そして、(dann) in Nagoya, すると、(daraufhin) in Hiroshima und そういえば、(apropos) in Tokio sowie abschließend 2025 unter dem Titel *weiterhin* in Münster präsentiert.

Mobilität, Bewegung und Reisen – ebenso wie das Arbeiten über geografische und kulturelle Grenzen hinweg – sind zentrale Elemente des gemeinschaftlichen Projekts. Mit jeder Präsentation verändern sich die Werke von Kato und Hanaoka, beeinflusst durch die räumliche und zeitliche Bewegung und den damit verbundenen Einschränkungen – wie Zeitverschiebung, Erschöpfung durch das Reisen, den persönlichen Transport der Werke mit öffentlichen Verkehrsmitteln oder deren Versenden mit der Post – sowie durch die jeweiligen Ausstellungsorte und die anhaltenden Gespräche der beiden Künstlerinnen.

Masako Kato





Über Brücken, über Grenzen

Ein Text über Masako Katos Suche nach Mehrdeutigkeit und Ambivalenz
Barbara Buchmaier

Nach und nach setzt sich das Puzzle zusammen – ein Bild der Künstlerin entwickelt sich, wenn wir uns ihre Werke ansehen, wenn wir beim Betrachten ihrer Videos mit ihr durch ihre Smartphone-Linse schauen.

Masako Katos Arbeiten entstehen oft entlang ihrer Biografie, ihrer Bewegungen und Wahrnehmungen – über Grenzen, Sprachbarrieren und Kulturen hinweg. Damit verknüpfte Beobachtungen und Erfahrungen schreiben sich in ihr künstlerisches Vokabular ein. Ein zentrales Motiv darin sind Brücken – Brücken und Grenzen. Eine Brücke führt über ein trennendes Gewässer oder eine Schlucht hinweg, verweist aber auch auf den Abstand, die Nicht-Verbundenheit beider Seiten. Unmittelbar damit verknüpft ist das Reisen. Wie oft man dabei Brücken und Grenzen überschreitet, ist oft gar nicht so leicht zu fassen. Im übertragenen Sinn ist auch die Sprache eine Brücke. Und damit diese Art der Brücke nutzbar wird, muss man die jeweilige Sprache sprechen. Von der „Macht der Sprache“ spricht die Künstlerin. Sie empfindet „Sprache als eine der Säulen, die die Identität eines Menschen stützt“.

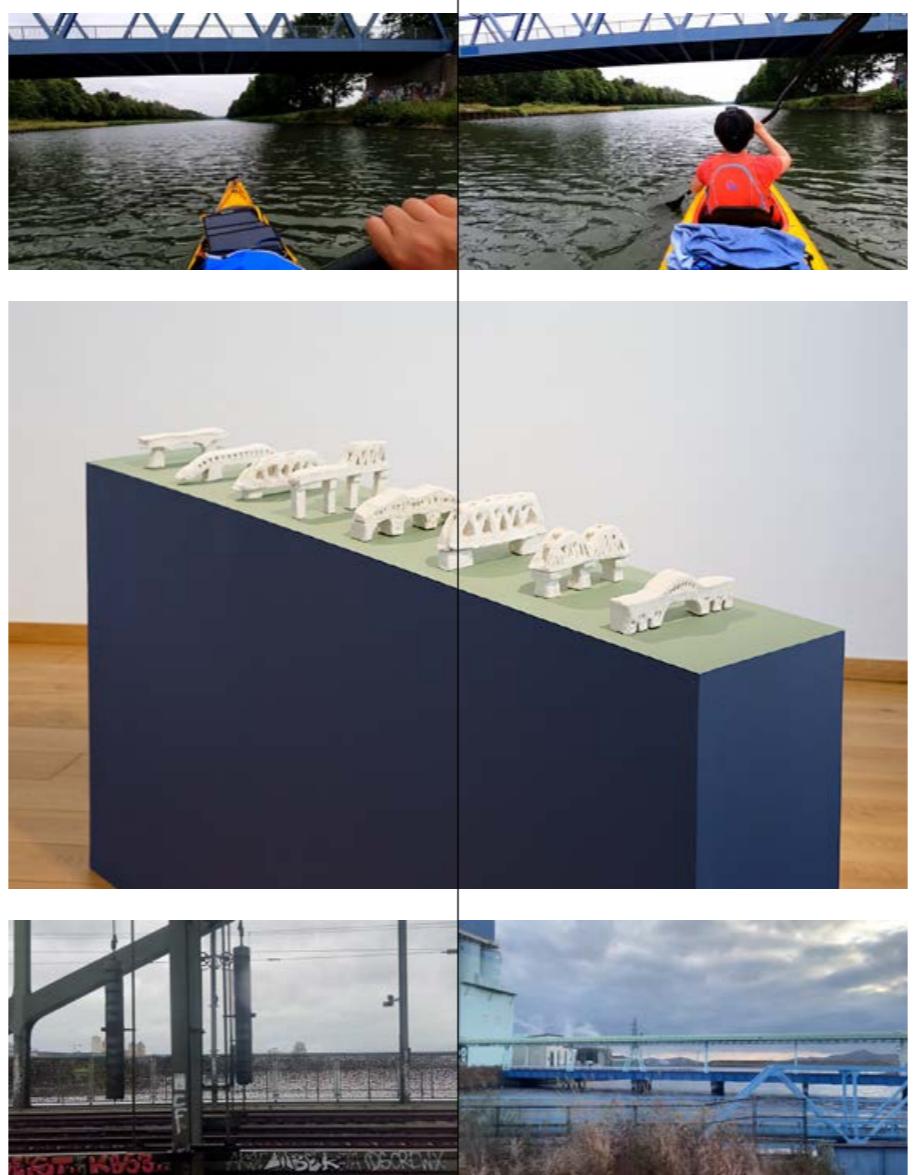
Zunächst einmal hat sich Masako Kato (geboren 1979 in der japanischen Präfektur Miyagi), 2007 selbst eine Brücke gebaut, wobei Europa, das Gebiet auf der anderen Seite, noch ‚Neuland‘ für sie war. Genauer waren es mehrere Brücken: Eine erste führte sie zur Documenta in Kassel und nach Dänemark; 2011/2012 besuchte sie in Dänemark einen Kunstkurs an einer Folkehøjskole¹ und ergänzend einen Sprachkurs. Die stabilste Brücke materialisierte sich, als sie 2013 die Zulassung zum Studium an der Kunstakademie Münster erhielt. Damit begann sie im Wintersemester 2015, nachdem sie schon eine Weile in Münster gelebt und Deutsch gelernt hatte.

Als Autorin dieses Textes, die bisher vor allem in Deutschland gelebt hat, habe ich großen Respekt vor den Herausforderungen, die Masako Kato für sich gesucht hat und sucht. „Es gab verschiedene Gründe, nach Deutschland zu kommen, aber es war auf jeden Fall meine eigene Entscheidung. Der Hauptgrund war mein Wunsch, an einer Kunsthochschule zu studieren, um mich nicht nur mit Fotografie [wie vorher in Japan], sondern auch mit verschiedenen Medien auseinanderzusetzen und das Medium nutzen zu können, das für meinen Ausdruck am besten geeignet ist. Außerdem verspürte ich ein starkes Bedürfnis, der hierarchischen Gesellschaft in Japan zu entfliehen. Auch stellte ich mir die Frage, was Kunst für mich als eine Person aus Japan bedeutet, da das Konzept ‚Kunst‘ aus dem Westen nach Japan importiert wurde“, so die Künstlerin.

„Hätte ich meine Ausbildung in einem englischsprachigen Land fortgesetzt und Englisch zu meiner Alltagssprache gemacht, hätte ich wohl kaum mein heutiges Verständnis für die Macht der Sprache entwickelt.“

„Über sieben Brücken musst Du gehen ...“, sang 1978 die ostdeutsche Band Karat. 1980, nachdem Karat nicht mehr in den West-Medien auftreten durfte, erreichte eine Coverversion des Songs von Peter Maffay die Charts im Westen. So wurde aus einem Lied über Brücken ein Brückenschlag: ein gesamtdeutscher Hit.

Über 40 Jahre später – gerade wurde in China mit der Huaijiang Grand Canyon Bridge die höchste Brücke der Welt freigegeben – lädt uns Masako Kato mit ihrer Installation *diesseits jenseits* (2021) dazu ein, uns mit acht von ihr modellhaft gestalteten Brücken zu beschäftigen. Parallel zueinander auf einen hohen, blau und grün lackierten Sockel gestellt, bieten sie sich an, von uns mit unseren Blicken betreten zu werden, um uns, von beiden Seiten her, einander anzunähern – über den Sockel hinweg, der ein grenzziehendes Dazwischen, vielleicht Wasser, symbolisiert. Die Vorgeschiede dazu lautet: Im Jahr 2020 machte Masako Kato mit einer Studienkollegin eine vierwöchige Kanutour von Münster nach Kopenhagen, die in dem lautmalerisch betitelten Zweikanalvideo *uatsh-tide-uatsh* in fast voller Länge nachzuverfolgen ist.² Dabei hat sie diverse Brücken gesehen und unterquert.



Von Oben nach Unten:
uatsh-tide-uatsh (2020),
Video-Sound-Installation,
700 Std. 50 Sek. Maße variabel;
diesseits/jenseits (2021),
Lufttrocknender Ton, Holz,
Wandfarbe, 107 × 28 × 185 cm;
Querschnitt des Unterwegs
(2023), Video-Sound-Installation,
22 Min 09 Sek. Loop.

Aus dieser Perspektive wurde ihr nochmals klar: „Eine Brücke verbindet beide Ufer. Doch zeigt sie auch, beide Ufer sind voneinander getrennt.“ Mit der Entscheidung, für ihre Brücken das Material selbsttrocknender Ton zu wählen, verweist Masako Kato auch auf die Fragilität von Verbindungen.

Neben *uatsh-tide-uatsh* war auch das von der Volksbank im Münsterland eG geförderte Projekt, das mit der Ausstellung ;(Semikolon), in der auch einzelne der beschriebenen Brücken zu sehen waren, in Köln 2023 begann, ein Kooperationsprojekt Masako Katos. Mit der japanischen Künstlerin Myu Hanaoka, die sie an der Kunstakademie Münster kennengelernt hatte, entstanden ein Dialog und mehrere gemeinsame Präsentationen in Japan und Deutschland, zuletzt unter dem Titel *weiterhin* im no cube in Münster. „Der Grund, warum mir die Kooperation mit anderen Künstler:innen wichtig ist, liegt darin, dass sie mit Mehrdeutigkeit und Ambivalenz verbunden ist. Sich mit Sachen auseinanderzusetzen, die nicht wie geplant verlaufen, Freude daran zu finden, gemeinsam Kompromisse zu finden, auf Unbekanntes und neue Aspekte meiner selbst und meiner Kolleg:innen zu stoßen, Beziehungen zu knüpfen.“ Auch das Satzzeichen Semikolon, das sowohl trennt als auch verbindet, steht für Kato und Hanaoka für eine Mehrdeutigkeit, die beide empfinden, wenn sie über Grenzen nachdenken.

Im Rahmen der Zusammenarbeit entwickelte Masako Kato mit den Zwei-Kanal-Videos *Querschnitt des Unterwegs* (2023) und *Seite, Seite* (2024/2025) weitere Reisedokumente der besonderen Art. Zu sehen sind, als Splitscreen, je zwei Videos, die Mitschnitte von Reisen der Künstlerin zeigen, seitlich vom Zug- oder Busfenster aus mit der Handykamera und später auch mit einer Actionkamera (GoPro) gefilmt. Dazu vernimmt man leise O-Töne. Wer genauer hinschaut, wird erkennen, dass immer ein Video eine Reise durch Deutschland zeigt und ein anderes eine durch Japan. Eines läuft vorwärts, das angrenzende rückwärts, wobei sich die Positionierung etwa nach der Hälfte der Laufzeit ändert. Beide Werke laden zum kontemplativen Mitverfolgen und zum Vergleichen der vorbeiziehenden (Stadt-)Landschaften ein: *Querschnitt des Unterwegs* zeigt tagebuchartig zusammengesetzt Momente von Reisen aus den Jahren 2018 bis 2023; *Seite, Seite* entwickelte sich daraus und wuchs mit den mit der Ausstellungstour verbundenen Reisen weiter, wobei die Verbindungen und Übergänge zwischen den einzelnen Orten – Münster, Duisburg, München, Tokio, Nagoya, Hiroshima – im Zentrum stehen. Und hier und da kann man auch etwas wiedererkennen: Sei es die Kölner Hohenzollern Brücke oder einen auffälligen Berg: den Fuji – vornehmlich geht es Masako aber um das Verschwimmen der Grenzen, die im fortwährenden Fluss der Bilder nicht erkennbar sind.

Mit dem Titel *Querschnitt des Unterwegs* verdeutlicht Masako Kato auch ihre ideale Vorstellung vom Reisen. Sie präferiert das Unterwegssein. Und das gilt im übertragenen Sinn auch für die Entwicklung ihrer Arbeiten. Nicht das finale Werk ist ihr Ziel. Stattdessen möchte sie die Betrachter:innen ihrer Werke anregen, „über die ‚anderen‘ nachzudenken“ – also einen Prozess zu starten: „Ich glaube, dass das Finden von Verbindungen dazu beitragen kann, Trennung zu mildern.“ Auch in den beiden Videoarbeiten zeigt sie uns Verbindungen.

Vor ihrer Entscheidung, Japan zu verlassen, studierte Masako Kato dort Kognitive Psychologie. Dieser Teil ihrer Ausbildung lässt einen noch besser verstehen, woher ihr analytischer Blick auf die Beziehungen zwischen Menschen und Orten – auch in Bezug auf Sprache – kommt. Ein Forschungsprojekt, das seit geraumer Zeit auf der To-do-Liste der Künstlerin steht, ist die Begegnung mit den Ainu, den Ureinwohnern Hokkaidos, deren Sprache vom Aussterben bedroht ist.

Weiter setzt sich das Puzzle zusammen – das Bild der Künstlerin, durch deren Augen wir blicken, wenn wir ihre Werke betrachten, wenn wir mit ihr auf Reisen gehen und Brücken überqueren.

1 Die dänischen Volkshochschulen legen Wert auf demokratische Mitbestimmung und die Weiterentwicklung ihrer Schüler:innen auf fachlicher, sozialer und persönlicher Ebene.

2 Video-Sound-Installation, 700 Std. 50 Sek., Größe variabel, Kooperation mit Katharina Kneip (Reise und Video) und Duoni Liu (Sound)

Bei der Wahrnehmung von alltäglichen Handlungen und Erfahrungen tauchen immer wieder Fragen zur Natur des Menschen und dem Sinn des Lebens auf. Kern Masako Katos künstlerischer Praxis ist die Darstellung und Verarbeitung dieser Fragen verbunden mit der Motivation, dass sich die Betrachter:innen diese mithilfe der Kunst individuell beantworten können. Die Betrachtung der Alltags erfahrungen durch Kato geschieht intuitiv, zugleich beginnt ihr Arbeitsprozess stets mit einer sorgfältigen Recherche. Kato verwendet überwiegend digitale Medien als Ausdrucksform, wobei sie vor allem Video und Sound produziert. Dazu kombiniert sie handwerkliche Elemente wie Zeichnungen oder Collagen, die in den Videos und Installationen auftauchen.

Kato studierte an der Aichi Shukutoku Universität in Japan Psychologie und Freie Kunst an der Kunsthochschule Münster und der Danske Kunsthøjskole in Kopenhagen. Im Jahr 2017 hat sie den NRW.BANK.Kunstpreis im Bereich Foto und Medienkunst erhalten. Ihre Werke wurden unter anderem im Kunstverein Gelsenkirchen, der Kunsthalle Düsseldorf, in der NRW Bank Düsseldorf und dem Goethe-Institut in Tokio ausgestellt. Von der Volksbank im Münsterland eG erhielt sie 2024/2025 das Produktionsstipendium mit begleitender Ausstellung im no cube in Münster.

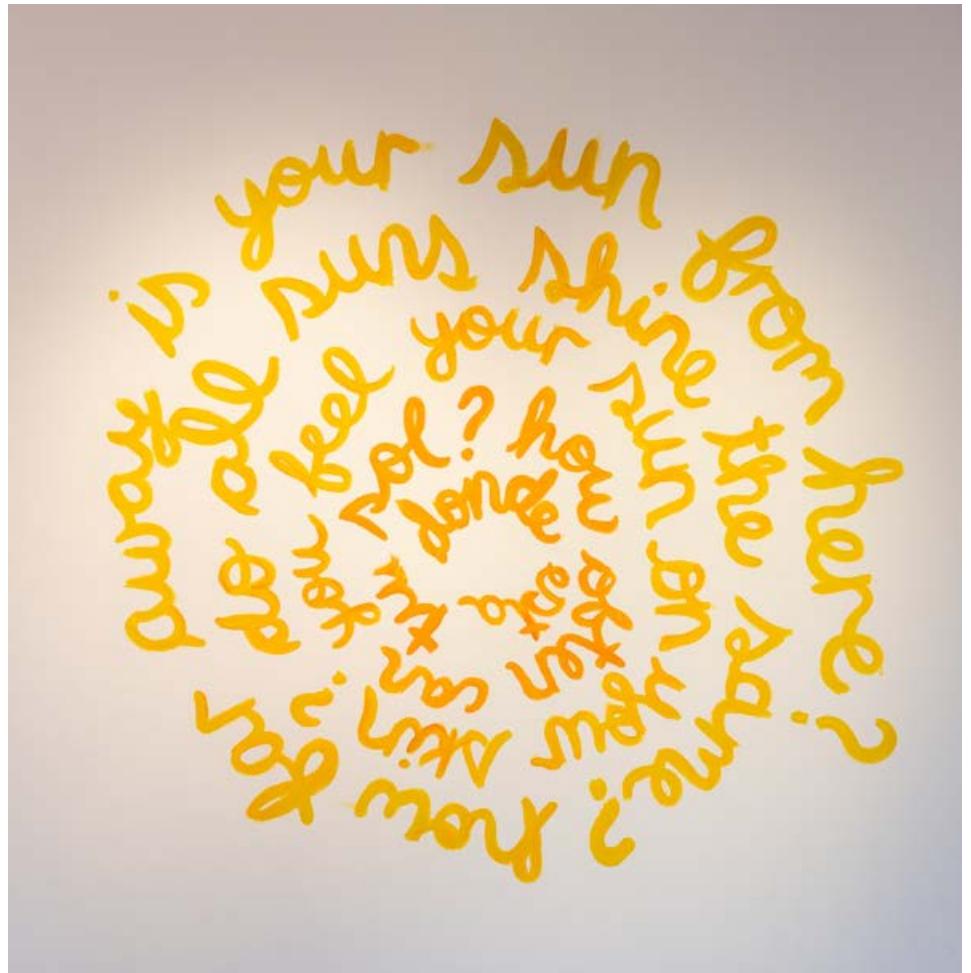


Diese Publikation ist Teil von start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG, Band 2 (ISBN 978-3-00-084908-4).

Herausgeber: Volksbank im Münsterland eG
 Redaktion: Antonia Lotz, Stephanie Szczepanek
 Gestaltung: In the shade of a tree
 Text: Barbara Buchmaier
 Abbildungen: Jiyeon Kang

© Masako Kato, Barbara Buchmaier,
 Volksbank im Münsterland eG 2025

Die Künstlerin dankt:
 Myu Hanaoka, meiner Familie und meinen Freund:innen,
 allen Besucher:innen der Ausstellungen, der Volksbank
 im Münsterland, Shihoko Koga, Masami Fujii, Jin Murata,
 Yuko Kuwahara, Yuko und Shinichi Igawa, Hiroko Asano,
 An Oizumi, Kenta Tsunoda, Pyramid, Team Kanayama
 Brazil Coffee, Shizuka Matsunami, Team gallery G, Naomi
 und Manabu Hanaoka, Yoko Shinoda-Löer und Georg Löer,
 Günther Horzetzky, Ulrike Krautheim, Tomohiro Ishii, Stefan
 Riegelmeier, Michael Spengler, Kunsthochschule Münster,
 Sanekatsu Toda, Yui Tombana, Candia Neumann, Jiyeon
 Kang, Yuna Jeong, Barbara Buchmaier, Antonia Lotz.



Maria Renée Morales Garcia
el sol que me vio nacer
6. März – 10. April 2025
6. März 2025
18:00 Uhr Eröffnung
25. März 2025
16:00 Uhr Workshop
Hansa 12 – Raum für
Kunst und Kultur e.V.
Hansaring 12
Münster

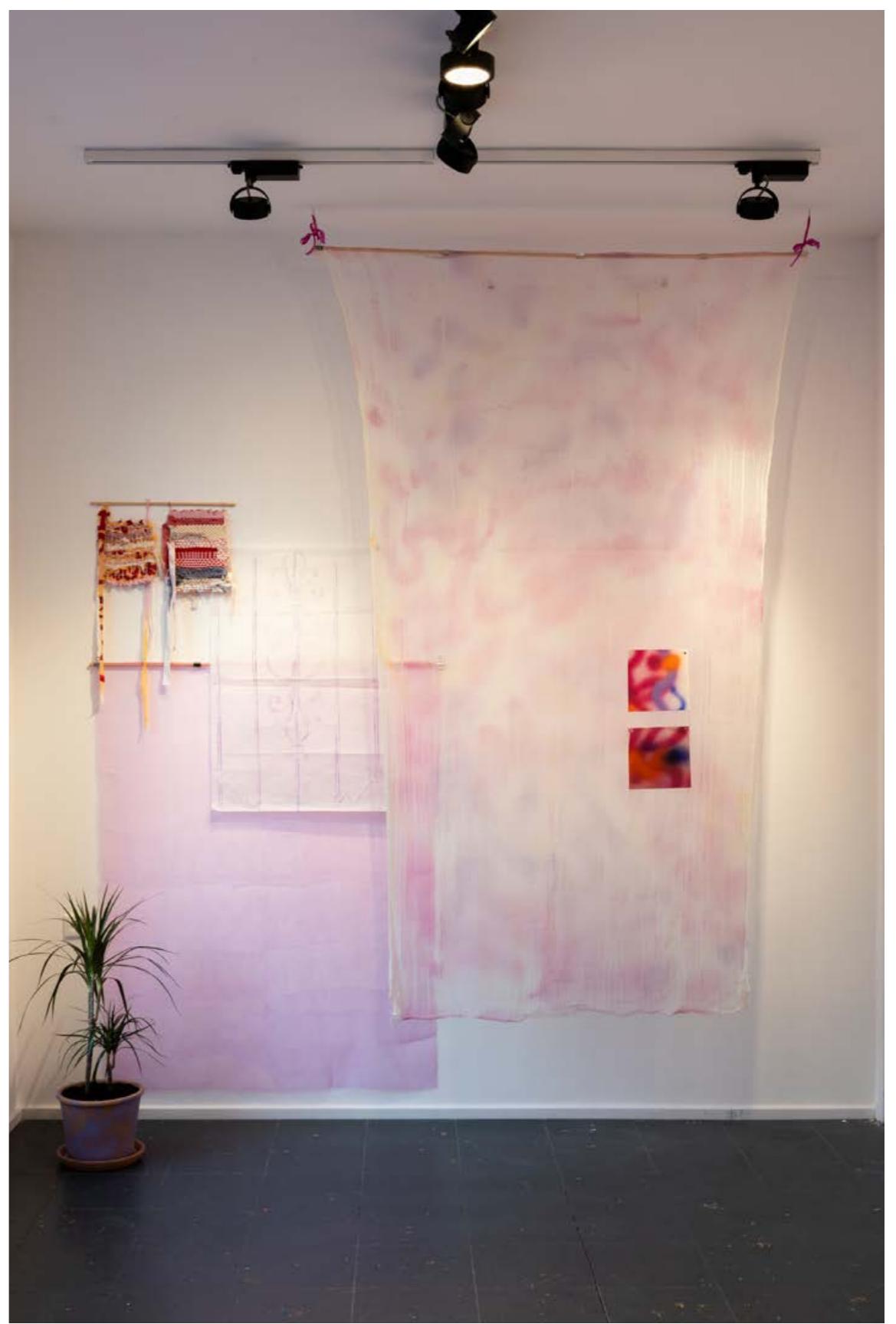
Wo ist Deine Sonne? Wie oft kannst Du Deine Sonne auf Deiner Haut fühlen? Scheinen alle Sonnen auf die gleiche Weise? Wie entfernt ist Deine Sonne von hier? Das alles waren zentrale Fragen, mit denen sich Renée während der Produktion ihrer neuen Installation aus Webarbeiten, Frottagen, gebrauchten Stoffen, Papierbahnen, Farbe, Sprache, Text, beschäftigt hat und die auch in einer Wandarbeit der Ausstellung wieder auftauchten.

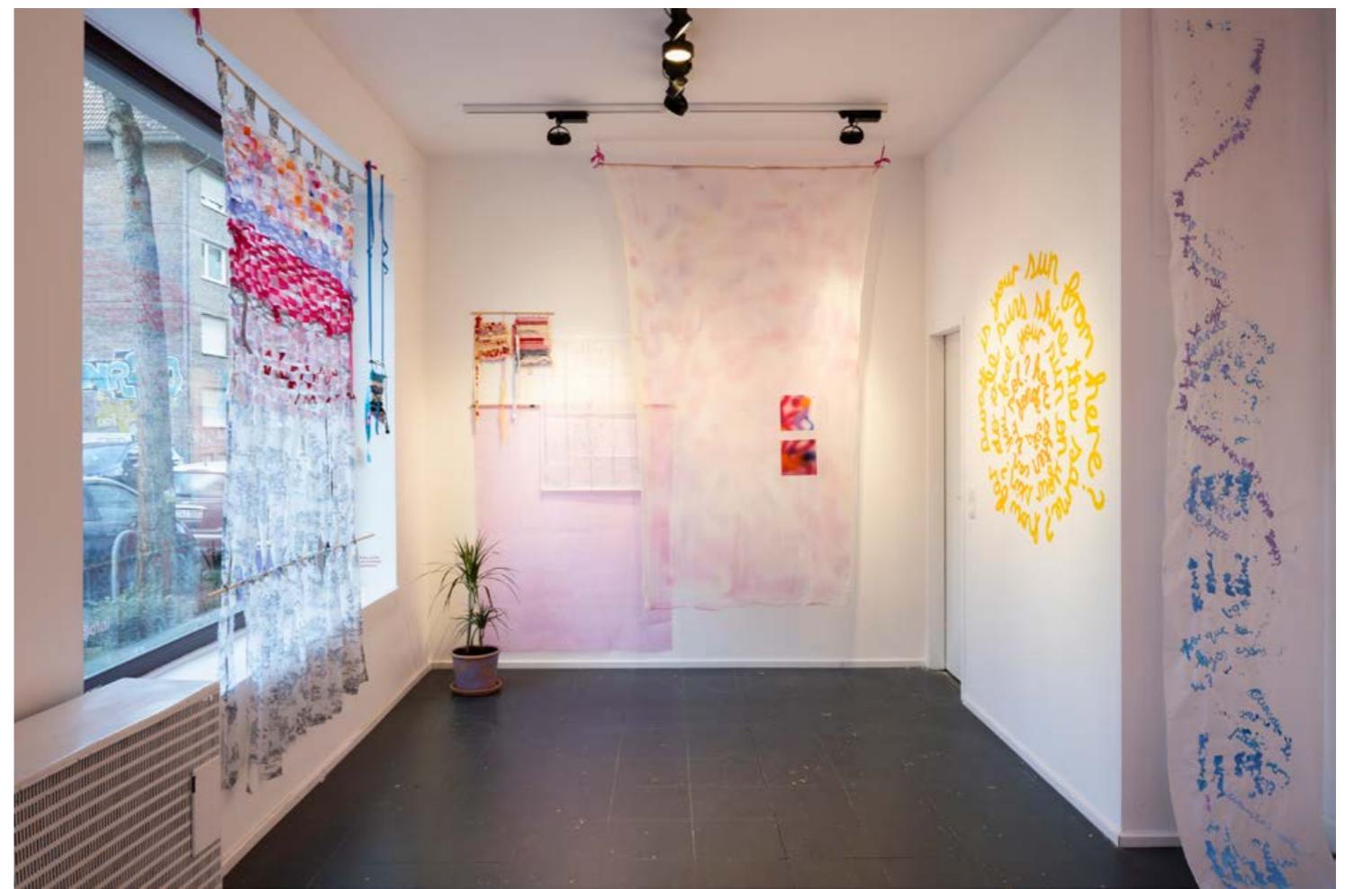
El sol que me vio nacer, was in etwa bedeutet „die Sonne, unter der ich geboren wurde“, ist eine Einladung, die eigene Position im Hier und Jetzt zu hinterfragen. Renées Stimme will uns wachrütteln und gleichzeitig einfühlsam andere Gedankenwege aufzeigen. Ihre poetischen Fragen regen trotz ihrer Leichtigkeit an, die eigenen Privilegien und Einschränkungen sowie die unserer Mitmenschen zu erkennen, die politischen Auswirkungen unseres eigenen Lebens und Wirkens wahrzunehmen und unser eigenes Verhalten in Hinblick auf Diskriminierung und die demokratischen Werte von Gleichheit und Freiheit für alle zu revidieren.

Als Teil der Ausstellung fand ein Workshop statt, in dem Renée dazu eingeladen hat, Umgebung und Raum durch die Technik der Frottage, die es uns ermöglicht, relativ einfach einen Abrieb zu erstellen und Oberflächen einzufangen, neu zu entdecken. Die entstehenden Sammlungen von Texturen und Eindrücken wurden von den Teilnehmer:innen zu einer Collage zusammengefügt, die in ihrer Gesamtheit die Vielfalt des scheinbar Alltäglichen sichtbar machte.

Maria Renée Morales Garcia

fügt, die in ihrer Gesamtheit die Vielfalt des scheinbar Alltäglichen sich
machte.





el sol que me vio nacer

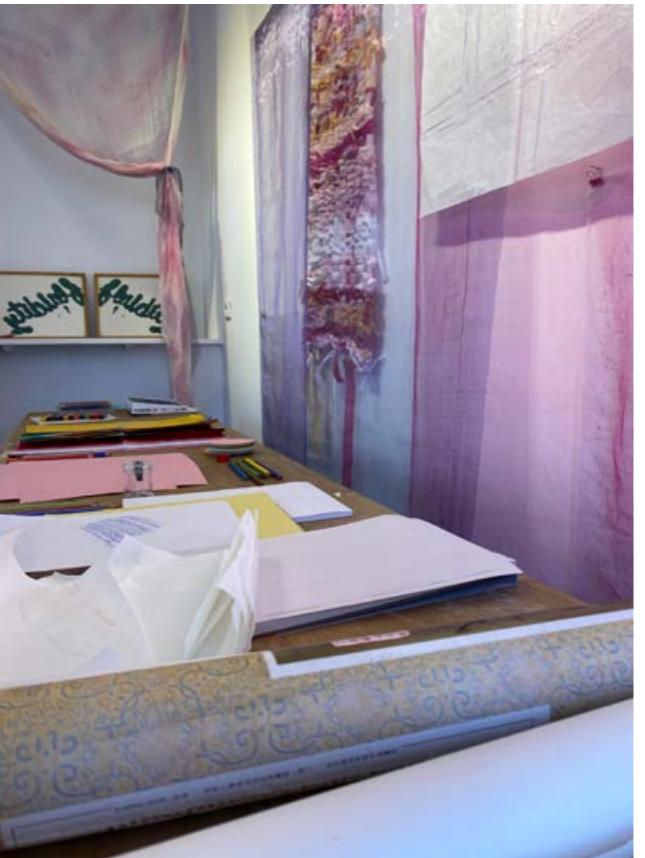
Yara Dampha

Die Ausstellung *el sol que me vio nacer* (engl. *The sun which saw me being born*) der Künstlerin Maria Renée Morales Garcia verschreibt sich der widerständigen Tradition von migrantischen und feministischen Künstler:innen, sich selbst zu verorten und zu definieren, um Fremdzuschreibungen zu trotzen. Dieses Unterfangen begreift Renée als kollektiven Prozess des Schaffens und Co-Gestaltens von Räumen – einschließlich des eigenen Körpers –, in denen gemeinschaftlich die physischen, emotionalen und symbolischen Orte für Verbindung, Zugehörigkeit und Identität konstruiert, rekonstruiert und ständig neu ausgelotet werden. Die Kunstwerke ihrer Ausstellung zeichnen sich durch Sonnenuntergangsfarben – in leuchtendem Orange, strahlendem Sonnengelb und zarten Rosa – und Fliedertönen aus. Der Raum, den ihre Kunstwerke aus dünnen, transparenten Stoffen, einfarbigen Mustern und Sätzen auf schlichem, weißem Papier, Webstücken aus verschiedenartigen Stoffen und runden Schriftzügen schaffen, vermittelt wortgewandt und kundfertig Lebensfreude, Kummer, Sehnsucht, Wut und Geborgenheit.

Ausgangspunkt der Ausstellung ist Renées Auseinandersetzung mit der eigenen Migrationsgeschichte. Als Renée acht Jahre alt war, entschieden sich ihre Eltern, die gemeinsame Heimat Guatemala zu verlassen, auf der Suche nach einem „besseren Leben.“ Diese Erfahrung war für Renée von tiefem Unverständnis und Verlustgefühlen geprägt und kennzeichnet ihren ersten „Heartbreak“. Seitdem haben sich die Orte ihrer Gemeinschaften und Zugehörigkeit verändert, verschoben und neu verwoben.

In der Konzeptions- und Schaffenszeit dieser Ausstellung im letzten Jahr wiederholte sich das tiefe Gefühl des Verlorenes und Kummers aufgrund von körperlichen Einschränkungen und der finanziellen Prekarität als beginnende Künstlerin sowie der Entwicklung der politischen Situation für viele marginalisierte Gruppen weltweit. In einer Zeit, die die Künstlerin selbst als erschöpfend erlebt, kehrt sie immer wieder zu dieser Erfahrung zurück und entwickelt eine Ausstellung, die viele Ähnlichkeiten mit einem Archiv hat, in dem Worte, Sätze und Materialien als Gedächtnisträger zusammengebracht werden.

Dies beginnt mit dem Namen der Ausstellung, der verbunden ist mit der letzten Reise der Künstlerin nach Guatemala und einer Bemerkung ihrer Mutter über die Sonne dieses Landes. Die guatemaltekische Sonne und ihre Bedeutung für Renée finden sich in Form einer lichtgelben Spirale aus Fragen in der Ausstellung wieder. Die Stoffe, die Renée in ihren Webkunstwerken verwendet, stammen von alten Kunstwerken, sind Sammelstücke von anderen Zeiten und Orten und Geschenke von Freund:innen. Archivarisch trägt Renée diese Erinnerungen und Erfahrungen zusammen, um sie zu bewahren und doch auch darüber hinaus wirken zu lassen. Renées politisches und künstlerisches Projekt begrenzt sich nicht auf die Vergangenheit, sondern erstreckt sich über die Gegenwart in die Zukunft. Durch die Kunst, die Renée schafft, konstruiert sie sich auch selbst neu, schafft neue Zusammenhänge und Anker ihrer Identität.



Ein weiteres Beispiel sind die einfarbigen Frottagen auf schlichtem, weißem Papier, die von Oberflächen und Strukturen aus dem Haus von ihren Großeltern stammen – dem letzten Haus aus ihrer Kindheit, zu dem sie noch Zugang hat. Bei ihrem jüngsten Besuch in Guatemala fertigte Renée diese als Versuch an, Spuren eines Ortes ihrer Identität zu bewahren, der zu entgleiten droht. Die codierte Form des Archivs offenbart den Betrachter:innen nicht gleich Herkunft und Bedeutung der Materialien und Kunstwerke im Leben der Künstler:in. Dadurch entsteht die Möglichkeit, universelle Gefühle der Sehnsucht, des Kummers und des Verlusts über identitätsstiftende Orte – sowohl realen als auch imaginierten und symbolischen – nachzuvollziehen und körperlich mitzuerleben. Dies beinhaltet auch die mögliche Beteiligung an der Archivierungs- und Bedeutungsschaffungspraxis durch das gemeinsame Anfertigen von Frottagen im Rahmen eines Workshops. Dieses Fortführen, Übersetzen, Entfalten und Vervielfachen erweitert Zeit und Raum der Ausstellung in Zusammenarbeit mit den Besucher:innen und ist integrativer Teil des Unterfangens von *el sol que me vio nacer*. So gelingt es der Künstlerin, die Archiv- und Selbstdokumentationspraxis zur Erkundung der eigenen Identität und das Erschaffen von Refugien im Erlebnis aller zu verankern.

Auch in den künstlerischen Techniken von Renée findet sich dieser kollektive, inklusive und selbstermächtigende Ansatz wieder. Renée verzweigt sich bewusst einem eurozentrischen, männlich geprägten Kunstbegriff, indem sie auf feministische und migrantische Kunstpraktiken zurückgreift. So hat sie die Tradition des Webens in Guatemala dazu inspiriert, sich diese Praxis anzueignen. Die meditative, sich wiederholende Tätigkeit produziert dabei selbst kleine Abweichungen entsprechend einer ständigen, versetzten Neuannäherung und Suche. Ähnliches kann über die Frottage gesagt werden, deren Technik die Künstlerin als Kind erlernte. Diese spielerische Erforschung von Strukturen und Form bricht mit dem linearen, kontrollierten Bildaufbau, eignet sich Materialien des alltäglichen Gebrauchs an und produziert eine taktile Form von Wissen. Das Ergebnis ist keine Repräsentation von Sehnsuchs- und Erinnerungsorten, sondern ein körperlicher Index sowie die Entwicklung einer eigenen Bildsprache, die sowohl mit Abwesenheit und Ausschlüssen als auch Sichtbarkeit arbeitet. Renée verwendet Frottage als Technik der Spurensammlung und Sichtbarmachung – ein Ansatz, der sich mit Fragestellungen migrantischer und feministischer Kunst verbindet.

Die scheinbare Einfachheit der Techniken und die Leichtigkeit, die durch die Einladung zur Beteiligung entsteht, sind eng mit der Wissenssuche und -produktion von Renée verwoben. Mit *el sol que me vio nacer* verhandelt die Künstler:in Themen der Identität, Zugehörigkeit, Verbundenheit sowie des Zuhause und Verlusts und schafft es über ihre methodische Zusammenführung von Farbe, Text und Material im Raum, die binäre Einteilung in körperliches und geistiges Wissen zu überwinden und diese zu einer kollektiven und inklusiven Erfahrung zu verbinden. Damit bringt sie eine zyklische und deplatzierende Ent- und Wiederverortung hervor. Mit dieser Fluidität und Sinnlichkeit ihrer Kunst verhandelt Renée ein hochkomplexes Thema verständlich und zugleich referentiell und originell.

Yara Dampha (sie/keine Pronomen) identifiziert sich als afrodeutsch und queer. Yara ist Politikwissenschaftler:in mit einem Fokus auf Diskriminierung – insbesondere Anti-Schwarzer Rassismus, Queerness, Intersektionalität, Körperlichkeit, Diskursen, Kunst und Popkultur – und ist tätig in der Wissensvermittlung und praktischen Umsetzung dieser Themen.

Die künstlerische Arbeit von Renée beschäftigt sich mit der Überschneidung und Wechselwirkung mehrerer Formen von Diskriminierung von Identität(en) und der Betrachtung dieser durch eine dekoloniale und queer-feministische Linse. Durch die Praxis des wiederholten Fragens und Fragens und Fragens in Bezug auf die eigene Identität lädt Renée die Betrachter:innen ein, sich selbst diesen Fragen zu stellen: zu Privilegien, Klasse, Zugehörigkeit, Kollektivität, Befreiung von politischer Unterdrückung, Kapitalismus, Kolonialismus und vielen anderen. Renée möchte mit ihren Werken dazu anregen, die eigene Position zu hinterfragen und die politischen Auswirkungen des eigenen Lebens und Wirkens zu erkennen. In Momenten zwischen Wut und Vergnügen soll an die Realität des Lebens in einem cis-heteronormativen Patriarchat erinnert werden. Renées Arbeiten sind meist installativ, können aber auch durch Happenings, Workshops oder Performances erlebt werden.

Renée lebt seit vielen Jahren in Deutschland und ist in Guatemala und Bahrain aufgewachsen. Renée studierte an der Kunstakademie Münster und hat ein Semester an der Escuela Superior de Artes de Yucatan verbracht. 2023 war Renée Stipendiatarin an der Cité Internationale des Arts in Paris und 2024 erhielt Renée das Atelierstipendium Junge Kunst in Mülheim an der Ruhr. Renées Installationen und Werke wurden unter anderem gezeigt im RADAR des LWL-Museum für Kunst und Kultur und Westfälischen Kunstvereins in Münster, Kunstmuseum Bochum, Temporary Gallery in Köln, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, Hase29 in Osnabrück und im Gold + Beton in Köln. Von der Volksbank im Münsterland eG erhielt Renée 2024/2025 eines von drei Startstipendien.



Diese Publikation ist Teil von start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG, Band 2 (ISBN 978-3-00-084908-4).

Herausgeber: Volksbank im Münsterland eG
 Redaktion: Antonia Lotz, Stephanie Szepanek
 Gestaltung: In the shade of a tree
 Text: Yara Dampha
 Abbildungen: Jiyeon Kang

© Maria Renee Morales Garcia, Yara Dampha,
 Volksbank im Münsterland eG 2025

Die Künstlerin dankt:
 Sophie, yashka, Tuğba, Yui, Antonia, my family and everyone
 part of my path inspiring me everyday.



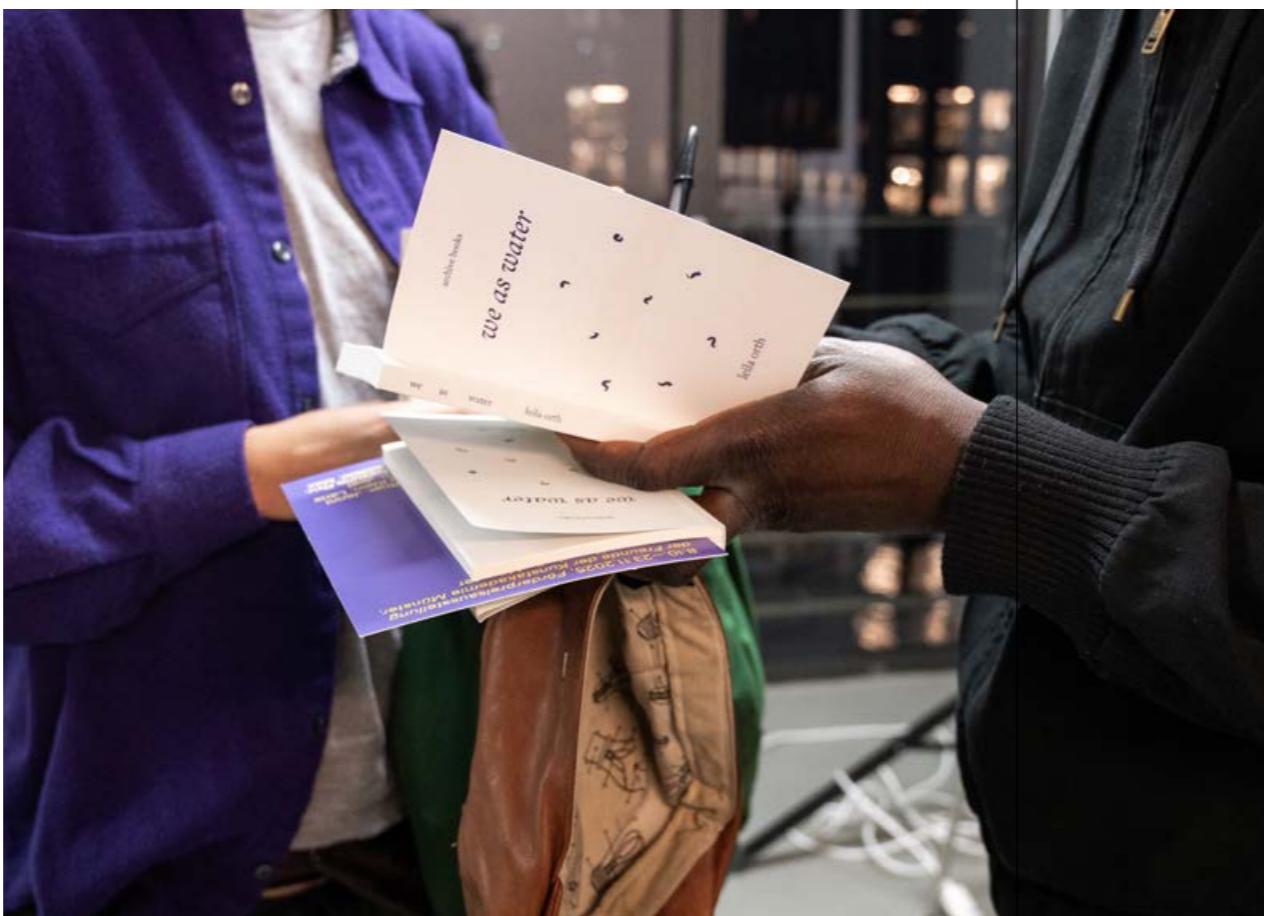
Leila Orth
we as water
9. Oktober 2025
18:00 Uhr
Kunsthalle Münster
Hafenweg 28
Münster

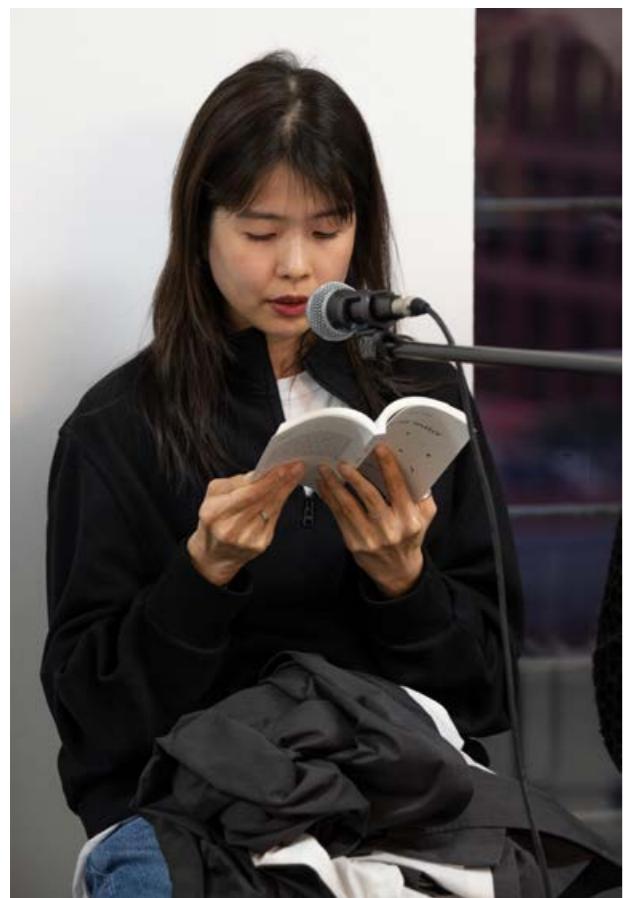
In ihrem Buch *we as water* beschäftigt sich Leila Orth mit der Frage, welche Orte des Gedenkens es gibt und geben kann. Aufbauend auf ihrer langjährigen künstlerischen Beschäftigung mit Denkmälern, sucht sie mit dem Buch nach Orten, fern von nationalen Gedenkstätten, die zu einer möglichen transnationalen Form der Erinnerung führen.

Gedenken versteht Orth als eine Vielschichtigkeit, in der nicht nur an einen Moment gedacht wird, sondern in dem mehrere Erinnerungen, Bilder, Konflikte und Gefühle zusammenkommen. Statt weitere Denkmäler aus Beton und Stein zu errichten, interessiert sie sich für die Lücken dazwischen, in denen Erinnerung entsteht und die Gedenken ermöglichen. Dabei richtet sich ihr Blick auf die Elbinsel Finkenwerder im Hamburger Hafen, wo sie selber aufgewachsen ist. Von dort aus entwickelt Orth einen multidirektionalen Dialog, in dem unterschiedliche Perspektiven von Menschen auf das Wasser als Teil ihrer persönlichen Geschichte einfließen. Wasser hat die Kraft uns zu verbinden, spiegelt die Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und gibt Raum für Erzählungen, die bislang übersehen wurden.

Die Buchpräsentation am 9. Oktober 2025 wurde von einer Lesung begleitet, in der Leila Orth und drei der acht Autor:innen des Buches Dessa Ganda, Jinhyun Kim und Mary Mikaelyan ihre Beiträge vortrugen. Eine Soundperformance von Dessa Ganda bildete den Abschluss der Veranstaltung in der Kunsthalle Münster.

Leila Orth





Der Geschichte Geschichten erzählen

Lisa Dohmstreich

„In this chain and continuum,
I am but one link.
The story is me,
neither me nor mine.“¹

In ihrem Buch *we as water* untersucht Leila Orth Wasser als zugleich fiktives und faktisches Material. Wasser als Wort zieht sich durch Erzählungen aus dem Leben von acht Menschen, die in ihrer Autobiographie eine Beziehung zu großen Wassern geführt haben – Meeren, Flüssen und auch Häfen. Wasser verträgt Geschichten, Erinnerungen und Lebenswelten in sich.

Für Leila Orth bedeutet Wasser Hoffnung, Sehnsucht und Weite. Gleichzeitig trägt es Geschichten von Gewalt, Vertreibung und Verlust in sich.

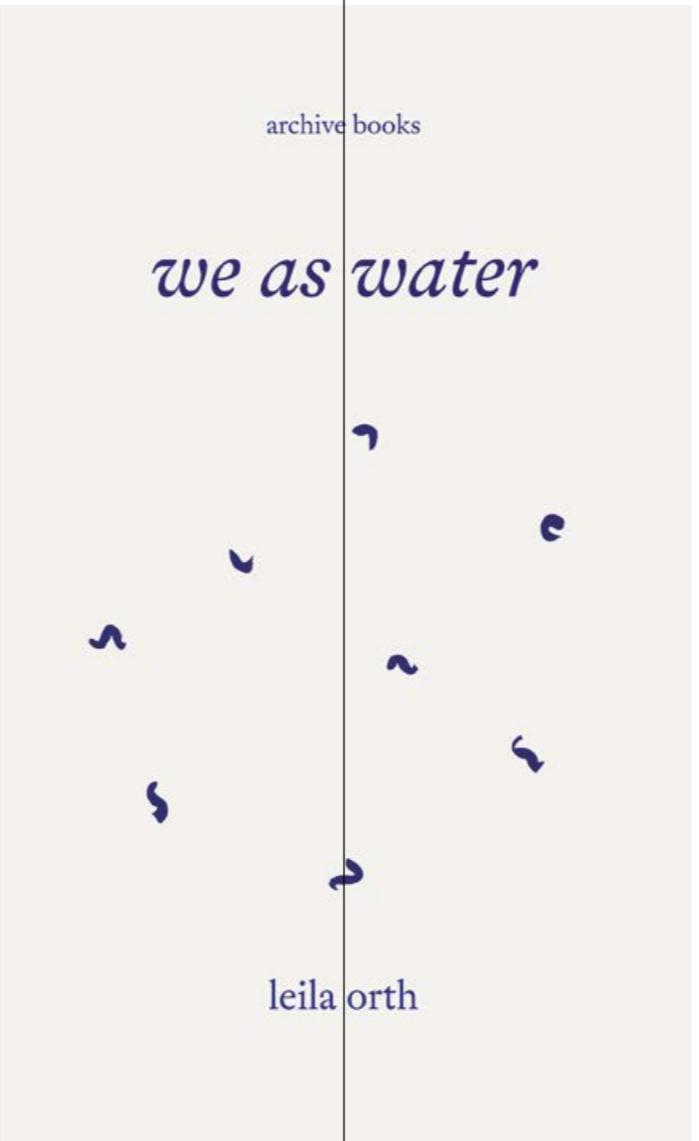
Das Buch beginnt mit Leilas Erzählung von dem Ort in dem sie aufgewachsen ist: Finkenwerder, eine kleine Insel inmitten des Hamburger Hafens. Diese Insel ist ein Ausgangspunkt für die Kontraste zwischen persönlichen Erfahrungen und politischen Verstrickungen, die in diesem Buch immer wieder auftauchen.²

Die Geschichten haben einen gewissen Klang, es lässt sich erahnen, dass sie erzählte Geschichten sind, die in die Schrift gefunden haben. Leila Orth verwendet im letzten Abschnitt den Begriff *Oral History*. Diese Form des Erinnerns beruht auf mündlicher Überlieferung und widersetzt sich der Vorstellung einer objektiven, linearen Geschichtsschreibung. Wo verläuft die Trennlinie zwischen einer Erzählung und der Geschichte – der großen, eindeutigen und wahren Geschichte? Wer erzählt die große Geschichte und was wird aus den vielen anderen Geschichten, den Erzählungen, die wir uns erzählen, die Großmütter an unsere Mütter und an uns weitergeben? Wessen Geschichte wird aufgeschrieben, und überliefert über Jahre und Jahrhunderte? Zwischen Fakt und Fiktion wird eine Grenze gezogen. Doch was bedeutet es, eine Geschichte zu erzählen, die nicht im Boden der Geschichtsschreibung wurzelt, sondern sich – wie Wasser – zwischen Rändern, Ritzen und Brüchen bewegt?

„Go tell it to the water – it will take it away.“ Mary, die eine der acht Erzählungen zu dem Buch *we as water* beiträgt, erzählt von ihrer Kindheit in Sevan Basin in Armenien. Sie erzählt wie sie nachts, wenn sie nicht schlafen kann, den Abwasserrohren ihre Alpträume anvertraut, wie es ihr von ihren Älteren nahegelegt wurde. Sie stellt sich vor wie ihre Alpträume die Abwasserrohre hinab fließen und fragt sich wie viele Alpträume sich wohl in der Kanalisation ihrer Stadt ansammeln.

Gesprochene Sprache ist flüssige Sprache. Sie fließt in zweierlei Hinsicht: Einerseits ist in der physischen Produktion eines Wortes Wasser beteiligt, auch Speichel genannt, andererseits fließt sie zwischen den Sprechenden, lässt sich nicht einfangen, aufheben oder eindeutig lokalisieren. Die Sprache ist wie das Wasser ständig in Bewegung. Und doch werden Wasser und Wort meist statisch repräsentiert.

Wo auf der Karte eine Linie als statische Landesgrenze eingezeichnet ist, passiert Wasser diese Grenze unablässig. Es unterwandert die gezeichneten Linien, trägt Sedimente von einem Ufer zum anderen, verbindet, wo von Trennung erzählt wird.



Wer entscheidet über die Repräsentation des Ozeans? Die Grenzziehung findet keine Entsprechung im Wasser, das würde gegen den materiellen Charakter von Wasser sprechen. Sie wird in der visuellen Repräsentation von Wasser, von Meeren vollzogen. Auf Landkarten.

Die Grenzen auf Landkarten sind gezeichnete Fiktionen, die in den Status von Fakten gehoben werden, jedoch ihren fiktiven Charakter nicht ganz verborgen können. Ähnlich verhält es sich mit der Geschichtsschreibung selbst: Auch sie verwandelt spezifische Erzählungen in vermeintliche Fakten.

„When history separated itself from story, it started indulging in accumulation and facts“³ schreibt die Autorin und Filmmacherin Trinh Minh-Ha und weist so darauf hin, dass in der hegemonialen Geschichtsschreibung die subjektiven Qualitäten von Erfahrungen durch „Fakten“ und „Zahlen“ verdrängt werden. Erzählungen sind kulturelle Praxen, die nicht nur subjektive Geschichten formen, sondern auch kollektive, kulturelle Bezugspunkte herstellen und unterdrückte Perspektiven sichtbar machen. Wasser fließt als metaphorisches und geopolitisches verbindendes Element durch die Erzählungen und nimmt in jeder Erzählung eine andere Form an. Diese Formen des Erzählen eröffnen nicht nur neue Perspektiven auf Geschichte, sondern hinterfragen auch die Medien, durch die Geschichte vermittelt wird – Karten, Grenzen, Bilder.



In *we as water* helfen Leila Orths feine typografische Zeichen dabei, Zusammenhänge sichtbar zu machen, die sich einer konventionellen, numerischen Kapitelstruktur entziehen. Sie untersucht die Form der Erzählung selbst – nicht nur inhaltlich, sondern auch formal.

Diese Zeichen sind kleine Zeichnungen, mit der Hand gezogene Linien, die sich nicht in unbekannte semantische Äquivalente auflösen. Sie verweisen auf die Körperlichkeit der Schrift, auf das Schreiben als körperliche Bewegung.

Am Anfang und am Ende des Buches finden sich zwei, sich minimal unterscheidende Zeichnungen, die an ein Koordinatensystem und eine Uhr, oder einen Kompass erinnern. Auf jeweils einer Doppelseite sind Pfeile, Richtungen, Gewässer, Flüsse, Ozeane und die acht Stimmen – Leila, her father, Brit, Dessa, Hafsa, Jin, Mary und Shima – zyklisch um eine Mitte angeordnet.

Die Zeichnungen bilden, wie eine Karte eine visuelle Übersicht, die die Elemente des Buches jedoch nicht hierarchisch ordnet, sondern zirkulär verbindet. Sie bilden eine Rahmung für das Buch und machen deutlich, dass diese Geschichten nicht linear verlaufen und in und auch nicht von vorne nach hinten gelesen werden müssen. Diese Geschichten zirkulieren, treiben durch Münden und Flüsse, Abflussrohre und über Grenzen um vielleicht dahin zurück zu finden, wo sie hergekommen sind.

Die von Leila Orth gesammelten und miteinander verknüpften Erzählungen und die Gestaltung des Buches verweben die Arbeit des Schreibens als konzeptuelle, analytische und doch körperliche Tätigkeit mit dem momenten gebundenen Sprechen – Worte, die im Kehlkopf entstehen und im Moment ihres Auftauchens schon wieder vergehen. Die Form der Erzählungen öffnet einen visuellen und auch klanglichen Raum der Vielstimmigkeit, der ein Rauschen bildet welches sich gegen die Vereinheitlichung von Geschichte aufbäumt. Erzählungen tragen widerständiges Potential.

1 Trinh Minh-Ha, *Grandma's Story*, Spiral House / Silver Press: United Kingdom, 2025, S. 7.

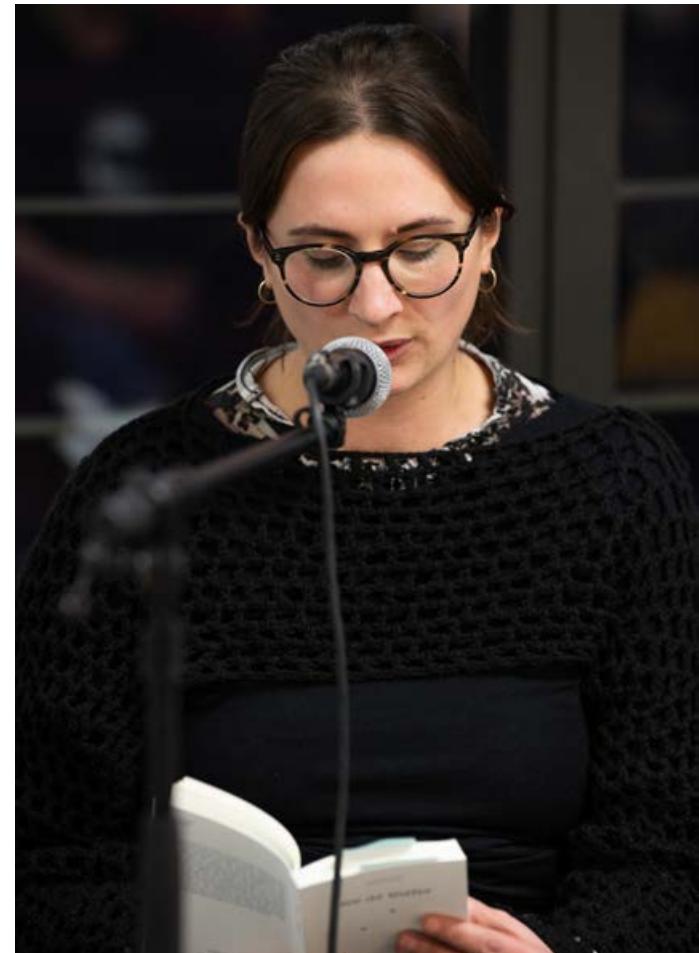
2 In Finkenwerder liegt heute die Airbus Produktionszentrale. Auf dem Airbus Gelände lag 1939–1945 die deutsche Werft. Finkenwerder wuchs schnell zu einem Hauptstandpunkt der Waffenproduktion.

3 Trinh Minh-Ha, S. 2.

Lisa Dohmstreich ist Künstlerin und Autorin. Sie studierte Malerei und Kunsttheorie an der HFBK Hamburg und ist derzeit Dozentin für Philosophie an der HFBK Dresden mit dem Schwerpunkt Gender Studies und Ästhetik.

Leila Orth verhandelt in ihrer Arbeit den Umgang mit Geschichte und Erinnerungen. Dabei thematisiert und zeigt sie sowohl Konflikte als auch Intimität und Verletzlichkeit von Individuen und Gesellschaft. Aus der Arbeit mit Körpern, persönlichen sowie gesellschaftlichen Anknüpfungspunkten, entstehen Objekte und Dramaturgien, die durch ein (Zer-)Brechen mit der Statik und Unbeweglichkeit von Denkmälern und Archiven agieren. Ihre zwischen Performance, Skulpturen, Text, Sound und Installationen wechselnde Praxis basiert auf einer multiperspektivischen Betrachtungs- und Arbeitsweise. Sichtbar werden dabei Bewegungen und fluide Momentaufnahmen aus einem Auseinandersetzungsprozess der Aufarbeitung kolonialer, patriarchaler Vergangenheiten und ihrer eigenen Geschichte.

Orth studierte Freie Kunst an der Kunsthochschule Münster und derzeit absolviert sie ein postgraduales Studium an der Kunsthochschule für Medien in Köln mit dem Fokus auf transversaler Ästhetik und Dokumentation. Orths Arbeiten wurden unter anderem in der Kunsthalle Münster, Sansakizaka Taito Tokyo (JP), im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Palazzo Ricci Montepulciano (IT), sowie dem Theater im Pumpenhäuschen Münster gezeigt. Von der Volksbank im Münsterland eG erhielt sie 2024/2025 das Katalogstipendium.



Diese Publikation ist Teil von start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG, Band 2 (ISBN 978-3-00-084908-4).

Herausgeber: Volksbank im Münsterland eG
Redaktion: Antonia Lotz, Stephanie Szczepanek
Gestaltung: In the shade of a tree
Text: Lisa Dohmstreich
Abbildungen: Ivonne Sheen Mogollón

© Leila Orth, Lisa Dohmstreich,
Volksbank im Münsterland eG 2025

Die Künstlerin dankt:
Der Geschichtswerkstatt Finkenwerder und den
Stimmen derjenigen, die in den Tiefen der Meere
ungehört bleiben.



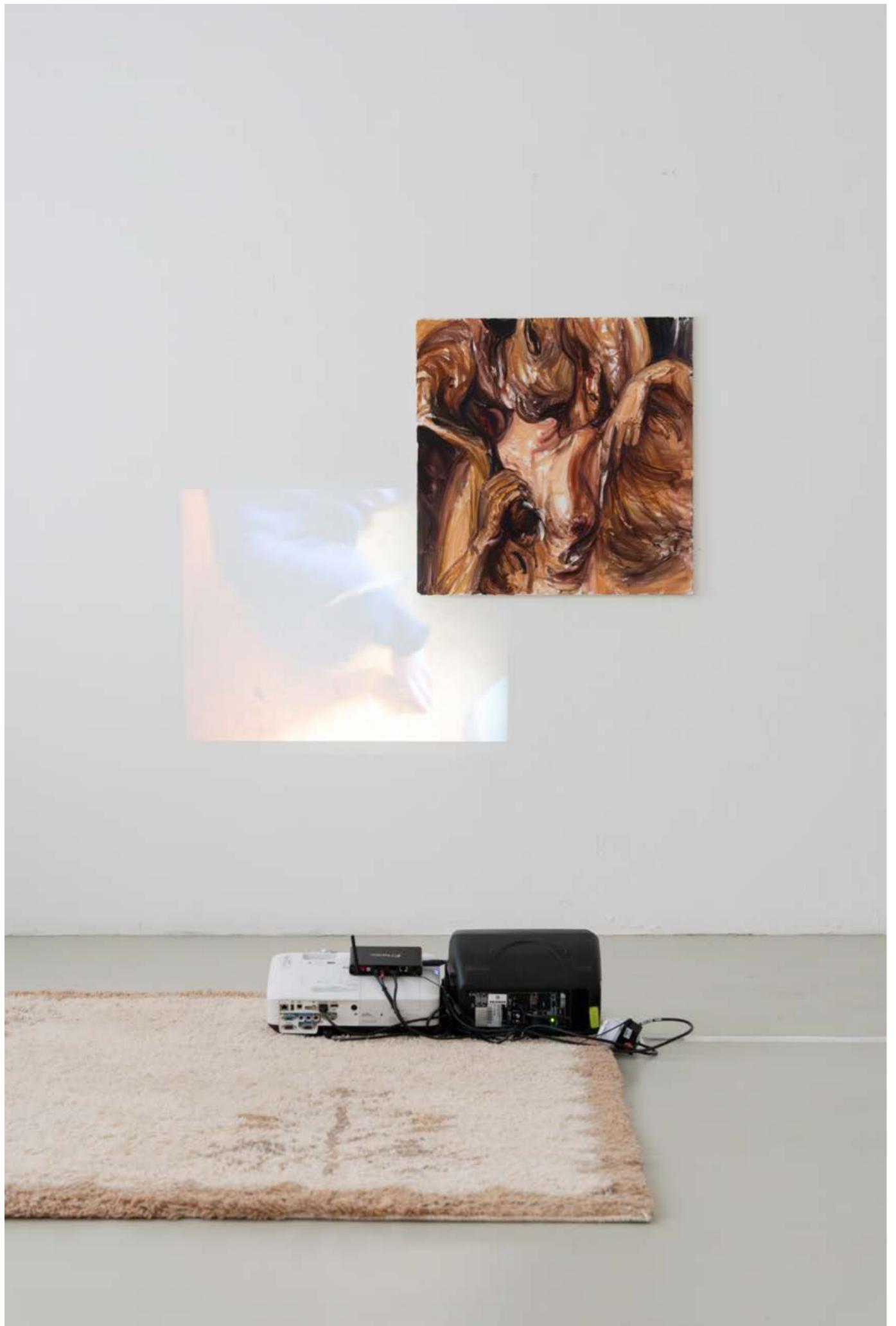
Lioba Schmidt
noch näher
24. April 2025
18:00 Uhr
FAK – Förderverein
Aktuelle Kunst Münster e.V.
Fresnostraße 8
Münster

Mit *noch näher* hat Lioba Schmidt die von ihr benutzten Medien Film, Malerei und Performance erstmals experimentell zusammengeführt. Auf der Suche nach Wegen, das Gefühl nicht vorhandener Nähe sowie abbauender Distanz erfahrbar zu machen, hat sie eine Installation entwickelt, deren einzelne Komponenten alle auf verschiedene Art die intime und intuitive Beziehung und Verbindung von uns menschlichen mit nicht-menschlichen Tieren umkreisen.

Ein auf drei Projektionen aufgeteiltes Video zeigte die Tänzerin Lena Valentina Hauth bei der Erkundung ihres eigenen Körpers und dessen tierischen Verknüpfungen. In mehreren Ölmalereien, die sich teilweise mit den Projektionen überschnitten, kam es zu Verschmelzungen verschiedenartiger Körper und Körperteile, deren Entzifferung durch das Spiel mit Nahaufnahme und Ausschnitt ähnlich wie im Film vielfältig blieb. In einer von Schmidt und der Sängerin Samira Mora Sosa angeleiteten Performance, kreierten die Besucher:innen gemeinsam den Soundtrack zur Installation. Die partizipative Performance ermöglichte Nähe und Verbindung auch zwischen Unbekannten, die auf ihrem Weg durch den Raum über ausgelegte Teppiche ihre Stimme in Einzellaute erklingen ließen und es schafften diese intuitiv aufeinander abzustimmen.

Lioba Schmidt





Wenn du nicht noch näher kommst, dann heul ich laut

Miri Ian Gossing

„We are, constitutively, companion species. We make each other up, in the flesh.“

– Donna Haraway, *When Species Meet* (2007)

„The wild (...) is never a return to some primordial nature, it's an endless plunge into chaos, a perpetual meeting with what resists explanations.“

– J. Jack Halberstam, *Wild Things – Disorder of Desire* (2020)

Wie nah ist zu nah? Können wir uns miteinander verwandt machen? Was bedeutet Nähe, wenn Distanz und Trennung allgegenwärtig sind?

Mit ihrer installativen Arbeit *noch näher* stellt Lioba Schmidt grundlegende Fragen nach Verbindung, Intimität und dem Körper als Ort politischer wie persönlicher Aushandlung. In einem atmosphärisch dichten Zusammenspiel von Malerei, Video und Stimmperformance entfaltet sich ein Erfahrungsräum, in dem Grenzen verschwimmen: zwischen Mensch und Tier, Traum und Realität, Körpern und Landschaft.

Lioba Schmidts künstlerische Praxis ist *interdisziplinär* und zugleich physisch.

Ihre Arbeiten kreisen um den menschlichen Körper, nicht als abgeschlossene Einheit, sondern als durchlässige Membran, die sich in Beziehung setzt: zu gesellschaftlichen Normen, emotionalen Landschaften und nicht-menschlichen Wesen. Ihre Filme und Performances befragen, wie sich Begehrten, Verletzlichkeit, Einsamkeit und gegenseitige Fürsorge in den Körper einschreiben und wie sie darin sichtbar, spürbar und hörbar werden können.

In *noch näher* wird Schmidts intime künstlerische Forschung erstmals in einer Verbindung von drei sich *diffaktiv* ergänzenden Medien weitergeführt. Ihre Kamera kommt gerne näher, als es das Auge darf. Sie durchdringt die Texturen, Haare, Körper und sucht nach etwas Wahrem hinter den materiellen Oberflächen. Die intuitiven Striche ihrer Malereien lassen uns die Orientierung verlieren und die Körper verschmelzen. In den kurzen Videos wird getastet, gebissen und innere Bewegungen spürbar. Stimmen der zu Performenden gewordenen Besuchenden schichten sich – angeleitet von Schmidt und der Sängerin Maria Mara Sosa – im Raum und reagieren aufeinander. Malerei trifft auf Bewegtbild, trifft auf klingende Körper, ein Moment von Kontakt und Präsenz entsteht.



Was ist gelebte Verbindung? Mit mir, meinem Körper, mit anderen, mit der Welt?

In der Beziehung zu Tieren findet die Künstlerin einen Spiegel für ihre Fragen: Tiere schämen sich nicht für ihre Körper. Sie kennen keine kontrollierte Pose, keine erlernte Distanz. Ihre Körperlichkeit ist direkt, ungeschützt, nah – wild.

In der Tradition von queeren und posthumanistischen Denker:innen wie Donna Haraway und Jack Halberstam, begreift Schmidt den Körper nicht als isoliertes Objekt, sondern als Teil eines Netzwerks von Verflechtungen. In ihrer

Installation wie auch in anderen Arbeiten, zum Beispiel dem Film *Fellwechsel* (2023) treten Mensch, Tier und Technik in einen Dialog. Gleichberechtigt, durchlässig, verbunden. Die Idee der Trennung wird zur Illusion, das scheinbar Feste beginnt zu fließen. Frau und Tier vermischen sich, sie werden verwandt. Kategorien weichen auf und das anthropozentrische Weltbild kippt, um uns einen neuen Blickwinkel auf uns selbst und die uns umgebenden Zustände zu ermöglichen.

Was entstehen könnte, ist keine romantisierte Utopie von Harmonie, sondern eine Möglichkeit, das Wilde in sich selbst als vitale widerständige Resource zu erleben.

Liobas Schmidts Arbeiten laden uns ein und fordern uns auf, durchlässig zu werden und uns nah zu kommen. Sie konfrontieren uns mit dem, was

dringlich ist, und was wir verlernt haben zu spüren: unsere Verbindung zu uns selbst, zu anderen Wesen, zur Umwelt. Ihre Kunst fragt, tastet, fühlt nach, lässt uns teilhaben und gibt uns Raum unsere eigenen Antworten zu finden. So wird der Kontakt zu unserem eigenem Begehrten zur treibenden Kraft: das Sehnen nach Nähe, nach Transgression, nach Zugehörigkeit in jedem. Was hält uns zusammen? Was trennt uns? Und was für eine Welt ist möglich, wenn wir uns anders begegnen? Wie könnte dieses ‚anders‘ aussehen?

Für mich sind ihre Arbeiten ein Wolfsruf in die Weite des Raums hinein. Ein Ruf mit Echo, der lange nachhallt und der dabei vielleicht andere Wesen und Frauen* erreicht, eben all jene die sich die gleichen Fragen stellen.

Aoooooooooooooooooooooo.

Miri Ian Gossing ist Künstlerin, Regisseurin, Autorin und Filmproduzentin. Zusammen mit Lina Sieckmann schafft sie experimentelle Dokumentarfilme als Künstlerinnenduo Gossing/Sieckmann.



Lioba Schmidts künstlerische Praxis erkundet den menschlichen Körper und sein Verhältnis zu gesellschaftlichen Themen: den Umgang mit Körpermodifikationen, Emotionen in zwischenmenschlichen Liebesbeziehungen und unsere Verbindung zu nicht-menschlichen Tieren. Ihre Filme und Videos stellen eine offene, neugierige Suche nach dem Ausdruck körperlicher Empfindungen dar. Sie interessiert besonders, was der weibliche Körper verbirgt und wie er sich als Medium für den Ausdruck von Gefühlen nutzen lässt. Ihre Werke verkörpern eine wütende Beharrlichkeit und wilde Sanftheit.

Schmidt arbeitet als Künstlerin in Köln und Münster, aufgewachsen ist sie im ländlichen Sauerland. Sie studierte Film und Malerei an der Kunsthochschule Münster sowie Tanzwissenschaften am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz Köln. Ihre künstlerische Arbeit wurde unter anderem mit dem August-Macke-Förderpreis (2015) sowie dem Förderpreis der Freunde der Kunsthochschule Münster (2017) ausgezeichnet. Sie nahm mehrfach an interdisziplinären Projekten am Kolleg für Musik und Kunst in Montepulciano (IT) teil. Ihre Werke wurden in diversen Ausstellungen gezeigt, zuletzt in einer Einzelausstellung im Kunstverein Lippstadt. Von der Volksbank im Münsterland eG erhielt sie 2024/2025 eines von drei Startstipendien.



Diese Publikation ist Teil von start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG, Band 2 (ISBN 978-3-00-084908-4).

Herausgeber: Volksbank im Münsterland eG
Redaktion: Antonia Lotz, Stephanie Szczepanek
Gestaltung: In the shade of a tree
Text: Miri Ian Gossing
Abbildungen: Jiyeon Kang

© Lioba Schmidt, Miri Ian Gossing,
Volksbank im Münsterland eG 2025

Die Künstlerin dankt:

Besonders Kuratorin Antonia Lotz für den wertvollen kunsttheoretischen Input, die mutig kraftvolle Rede und den ehrlichen, tiefrückigen Austausch. Miri Ian Gossing für die künstlerische Einfühlung und den wertschätzenden Blick. Lena Valentina Hauth und Samira Mora Sosa für das liebevolle Vertrauen und Mitwirken. Lou Vianden und Theo für die inspirierenden Erfahrungen. Meike Schulze Hobeling für die Experimentierfreude und Tatkraft. Mustafa Khalaf für Alles! Ihrer Familie, Tamara Malcher, Klasse Mik, Michael Spengler, Stephanie Szczepanek und der Volksbank im Münsterland eG für die Unterstützung.

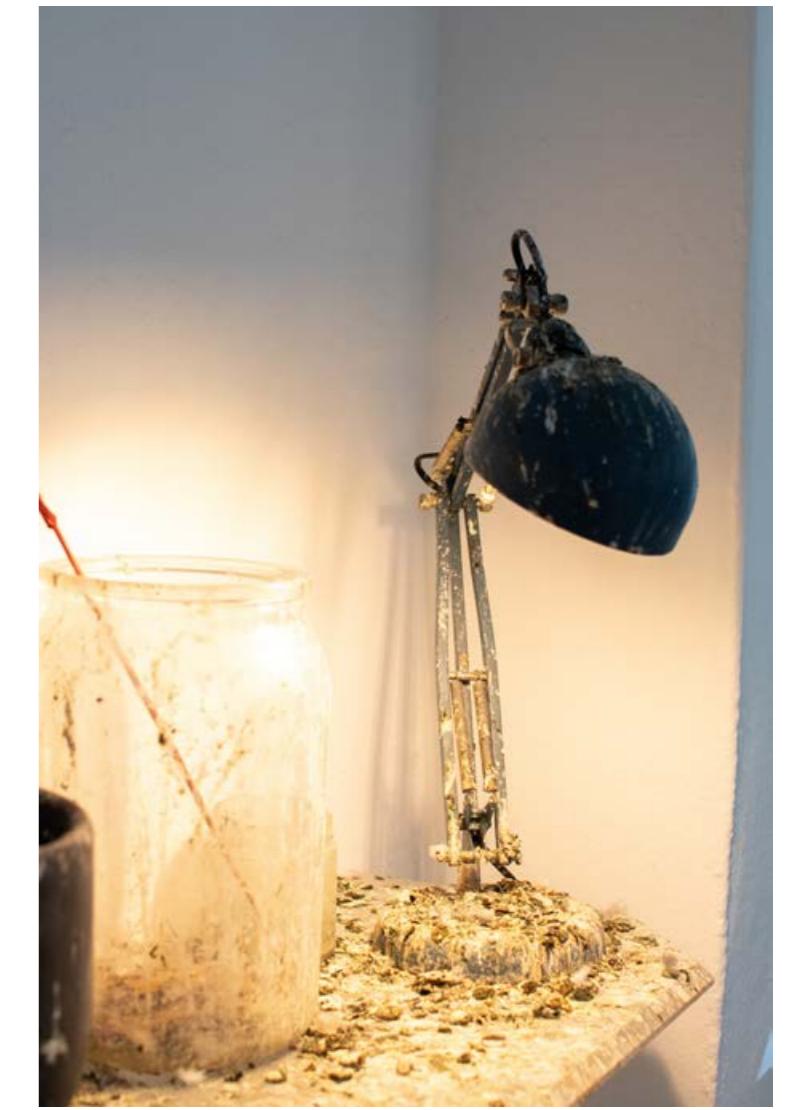


Mila Stoytcheva
Kot und Korn
18. September 2024
18:00 Uhr
FAK – Förderverein
Aktuelle Kunst Münster e.V.
Fresnostraße 8
Münster

Mit ihrer Multimedia-Installation *Kot und Korn* hat Mila Stoytcheva für einen Abend das Zusammentreffen von Artefakten, Bildern, Videos und Erfahrungen ihres knapp einjährigen Lebens mit einer Ringeltaube und mehreren Stadttauben ermöglicht. Sie lud die Besucher:innen zu Popcorn und einem Gespräch über das Leben von und mit Tauben ein. Dabei ging es unter anderem auch um eine Revision des oft negativ behafteten Bildes der uns am meisten begegnenden Stadt- oder Straßentaube: eines Plätze, Gehwege und Denkmäler zuscheißenden, sich vielfach reproduzierenden Tieres. Unbekannt, vergessen oder verdrängt ist die Rolle und das Eingreifen des Menschen, der ihr zum Beispiel das vermehrte Brutverhalten zur Ertragserhöhung angezüchtet hat sowie ihre seit Jahrtausenden eng mit der des Menschen verwobenen Geschichte. So zählt die Taube zu einem der ersten domestizierten Tiere und diente lange als Lieferantin für Fleisch und Dünger, ist Symbol für Frieden und Liebe und wurde als Briefträgerin berühmt.

Stoytchevas Umgang mit den Tauben lässt sich gut mit dem Begriff der Care-Arbeit beschreiben, der Fürsorge um und Pflege von hungrigen oder verletzten Tieren. Im Vordergrund stehen die Bedürfnisse der anderen und der Versuch ein gleichberechtigtes Miteinander zu schaffen. Dabei werden Fragen, die auch am Ausstellungsabend diskutiert wurden, wie: was bedeutet ein artgerechtes Leben, welche Rolle spielt die Selbstfürsorge bei der Fürsorge, wie fühlt sich eine Interspezies-Gemeinschaft an, was kann aus der Auflösung der Grenzen zwischen Menschlichem und nicht-Menschlichem entstehen und welche Rolle spielen die Tauben im kreativen Prozess, immer wieder neu verhandelt.

Mila Stoytcheva





Exkursion in die Nisthöhle – eine Abschweifung

Miriam Berger

„... [so] steht Kohabitation für die gelebte Erkundung von Solidarität als Zärtlichkeit zwischen den Spezies.“¹

Nach einer eingangs erfolgten Fütterung mit Puffmais (einer Körnermahlzeit, mit der sich die Besuchenden dem Milieu der Tauben annähern) betritt mensch *no natural habitat* und wird augenblicklich konfrontiert mit den Ausscheidungen der zentralen Figuren dieser multimedialen-multispezies Installation.

Die Erwartung eines beißenden Geruchs, der ausbleibt.

In diesem modernen Diorama wird die Aufmerksamkeit durch das Verhängen der Fenster mit Taubenkot bedeckten Wickelunterlagen (*drip paintings?*) auf das Interieur gelenkt. Relikte – in Form von ebenfalls mit Taubenfäkalien markierten Möbeln sowie zur Versorgung der Vögel dienenden Utensilien – vermengen sich im Ausstellungsraum mit diversen Bildschirmen und Projektionen, auf die ein dokumentarisch-performativer Zeitstrahl in Fragmenten aufgeteilt wurde. Dies alles versetzt die Anwesenden in die Position, den nach innen zentrierten Kosmos des in den visuellen Zeitkapseln gezeigten Wohnraums mitzuerleben.

Über allem liegt ein leises Gurren, Rascheln und Fiepen.

Wir Wirbeltiere werden Bezeugende von Verhaltensweisen unter annähernd optimalen Bedingungen, die mensch im urbanen Umfeld allenfalls nebenbei bemerkt und sich dann zumeist von den prekären Umständen des Straßentaubenlebens abschrecken lässt: Nahrungsaufnahme, Körperpflege, Ruhen, Defäkieren, Interaktionen mit anderen Individuen (der einen oder anderen Spezies), Nestbau, Brutpflege, Versorgung des Nachwuchses. Hinzu gesellen sich die fürsorglichen Zuwendungen der beiden menschlichen Tiere, die den Wohnraum mit den mal mehr, mal weniger versehrten *Columbiformes* teilen; sich in diesem mit ihren eigenen Bedürfnissen zurücknehmend. Es scheint sich eine Art familiäre Formation einzustellen (ein gegenseitiges Zähmen?) – *no chosen family*, aber ein soziales Gefüge innerhalb einer Zufallsgemeinschaft, begründet auf Zugewandtheit, Vertrauen und dem Bewusstsein von Privilegien, das in dem Teilen von Ressourcen mündet – ein Versuch des sich Verwandtmachens.²



Verwundete, behinderte oder unversorgte Pariaformen von Haustauben, die Mila Stoytcheva und ihr Partner im Kölner Stadtgebiet aufgefunden haben und deren besondere Versorgung sie in ihrer gemeinsamen Wohnung gewährleisten konnten, wurden daraufhin auf unbeknownst Zeit in das Kohabitat gebracht. Zudem werden all jenen *Krittern*³ Namen gegeben – sie werden individuell erkannt.

(dies geschieht außerhalb des Bildraumes)

Die Gefiederten machen sich den Wohnraum nach ihren Bedürfnissen zu eigen, die Flugunfähigen verbleiben auf der für sie eigens eingerichteten gepolsterten Insel und die beiden menschlichen Tiere passen ihre Bewegungs- und Alltagsabläufe den geflügelten Mitbewohnenden an. Es bildet sich eine performative Choreografie von teils intendierten, doch nie in Gänze kontrollierbaren Interaktionen und dazu gehört auch das gegenseitige Taxieren; den Blick erwidern, um daraus eine wie auch immer geartete Kommunikation zu entwickeln, und seitens der Vögel wohl zu dem Schluss kommend, dass diesen beiden Flügellosen zu trauen ist – auch sie werden individuell erkannt. Hieraus entsteht eine interagierende Wohngemeinschaft, ein gelebter Versuchsaufbau, welcher Neugierde und Sanfttheit zulässt.

Beim Durchschreiten der Ausstellung knirscht es unter den Schuhsohlen, allenthalben.



Unvermittelt wird die Dimension gewechselt – ein überlebensgroß projizierter Elternvogel versorgt seinen Nachwuchs mit Kropfmilch und mensch erhält Einblick in eine meist verborgene, doch innige Handlung im sozialen Spektrum

der Vogelartigen. An einem Punkt erfolgt ein Sprung aus dem intimen in den öffentlichen Raum – von der bewohnten Beobachtungsstation in eine Voliere der Kölner Taubenhilfe, in der ein emotionaler Ablösungsprozess verhandelt wird. Nach eingehendem Abwägen werden einige der betreuten *Kritter* dort in eine größere Gemeinschaft Gleich-Artiger integriert.

(ein Frei-Lassen ist in manchen Fällen nicht möglich)

Mila Stoytcheva schafft mit ihrer Arbeit ein Gegenbild zu verbreiteten Stereotypen – sie sensibilisiert für eine zugewandte Koexistenz der Spezies (sich miteinander in einer gemeinsamen Umgebung zurechtzufinden) und das Recht auf ein nutz-loses⁴, möglichst leidfreies Leben; für sich stehen zu dürfen ohne von einem anderen Lebewesen ausgebeutet, misshandelt oder vertrieben zu werden.

Am Ausgang, linkerhand, warten noch einige *carrier bags*⁵ mit dem Porträt der neugierig in die Kamera (oder in die Welt hinaus?) blickenden Ringeltaube mit dem Namen „Poopington“⁶ darauf, von den Besuchenden mitgeführt zu werden; sie können als Aufforderung verstanden werden, nun selbst eine eigene Sammlung an konkreter *caring fiction* anzulegen und sich mithilfe der neugewonnenen Eindrücke als Verbündete für marginalisierte Andere einzusetzen – welcher Spezies sie auch immer angehören mögen.

1 Fahim Amir, „Kohabitation – Ein Manifest für Solidarität von Tieren und Menschen im Stadtraum“, in: *Tierstudien: Kohabitation, Koexistenz, Konivialität*, Berlin, 22/2022, S. 28.

2 Siehe: Donna J. Haraway, *Urruhig bleiben – Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt a.M., 2018, S. 10f.

3 Ebd., S. 11.

4 Siehe: Fahim Amir, *Schwein und Zeit – Tiere, Politik, Revolte*, Hamburg, 2018, S. 87ff.

5 Siehe: Ursula K. LeGuin, „The Carrier Bag Theory of Fiction“ (1986), in: Denise M. Du Pont (Hg.), *Women of Vision*, New York, 1988, S. 165-170.

6 Ehemaliger Pflegling von Mila Stoytcheva und ihrem Partner.

Miriam Berger ist ein menschliches Tier und verwendet in ihren künstlerischen Arbeiten vorrangig zeitbasierte Medien sowie Grafik und Lyrik im weitesten Sinne – sie bewegt sich zumeist im Themenfeld des Neuen Materialismus.

In ihren Performances untersucht Mila Stoytcheva spielerisch Strukturen und Zustände des Alltäglichen. In der Auseinandersetzung mit Rollenbildern verschiebt sie etablierte Handlungsmuster und wendet diese zweckentfremdet auf andere Sachverhalte an. Methoden der Imitation, der Doppelung und Wiederholung sowie das De- und Rekonstruieren in andere Kontexte und Räume sind dabei von ihr genutzte Instrumente. Sie recycelt und transformiert aus ihrer eigenen Bildsprache und Symbolik. Im performativen Spielraum reagiert sie mit Impulshandlungen auf die Situation und leitet diese von der ihr eingeschriebenen Notwendigkeit und den Gegebenheiten ab, egal ob vor Publikum oder der Linse der Kamera. Das Ausprobieren, Scheitern, Sich-selbst-beobachten und Reflektieren via Videoaufnahmen und Dokumentationen sind Herangehensweisen, die den Entstehungsprozess ihrer Performances und multimedialen Rauminstallationen prägen.

Mila Stoytcheva studierte an der Kunsthakademie Münster und absolviert derzeit das Diplom 2 an der Hochschule für Medien in Köln. 2022 erhielt sie das Auf geht's Stipendium des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft NRW. Ihre Arbeiten wurden u.a. beim *A! Performance Festival* in Akurayri (IS), im temporären Projektraum Satellite Space in Santa Monica (US), beim 9. Performance Garten in Köln sowie im Kunstmuseum Bonn und in den Kunsthallen Düsseldorf und Münster gezeigt. Von der Volksbank im Münsterland eG erhielt sie 2024/2025 eines von drei Startstipendien.



Diese Publikation ist Teil von start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG, Band 2 (ISBN 978-3-00-084908-4).

Herausgeber: Volksbank im Münsterland eG
 Redaktion: Antonia Lotz, Stephanie Szepanek
 Gestaltung: In the shade of a tree
 Text: Miriam Berger
 Abbildungen: Sophia Cockburn

© Mila Stoytcheva, Miriam Berger,
 Volksbank im Münsterland eG 2025

Die Künstlerin dankt:
 Ich bedanke mich bei allen Beteiligten für die besondere Möglichkeit, die ich durch die Förderung bekommen habe. Mein ganz besonderer Dank richtet sich an: Denis Reger, Antonia Lotz, Poopington, Schmingel und Romeo, Muchla und Fungi, Fonky, Cabanossi und Schwesta Bronko, Nesty und Kung-Fu, Noyling, Bogger, Kleini und Schnutzi, Eva Lonken, Stephanie Szepanek, Miriam Berger und meiner Oma Kalinka.