

Off the Pedestals:
Iván Argote, Eduardo
Chillida, Jenny Holzer,
Zauri Matikashvili,
Joiri Minaya, Leila
Orth (DE)
Stadthausgalerie
Münster

Stadthausgalerie, Platz des Westfälischen Friedens, 48143 Münster

Öffnungszeiten: Mi–So 12–18 Uhr (Eintritt frei)

www.kunsthalle-muenster.de

Eine Einrichtung der:



Die Ausstellung wird gefördert durch:

Kunststiftung
NRW

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

Eröffnung: 4. Juli 2023, 18 Uhr

Angela Stähler, Bürgermeisterin Stadt Münster (Grußwort)

Merle Radtke, Leiterin Kunsthalle Münster (Einführung)

Begleitprogramm:

→ 13.7.2023, 18 Uhr, Stadthausgalerie

Führung durch die Ausstellung mit Jolanda Saal

→ 30.7.2023, 15 Uhr, Stadthausgalerie

Führung durch die Ausstellung mit Jolanda Saal

→ 9.8.2023, 18 Uhr, Schloss Münster (Haupteingang)

Jenny Holzer: Bänke. Führung mit Jana Bernhardt

→ 21.8.2023, 20 Uhr, Schloßtheater

Ahnen (Trilogie), Deutschland, 2019, 61 Min., OV + Künstlergespräch

mit Zauri Matikashvili (8 Euro regulär / 5 Euro ermäßigt)

→ 27.8.2023, 15 Uhr, Stadthausgalerie

Kuratorinnenführung durch die Ausstellung mit Merle Radtke

→ 27.8.2023, 16 Uhr, Stadthausgalerie

Einblicke in das Buchprojekt [*Counter-]Monuments. Memory Practices in Public Space*. Prof. Dr. Ursula Frohne im Gespräch mit Merle Radtke

Weitere Ausstellung:

2.7.–1.10.2023, Pedro Barateiro: Crying in Public, Kunsthalle Münster

Impressum: Leitung Kunsthalle Münster: Merle Radtke / Kuratorin der Ausstellung: Merle Radtke /
Kommunikation: Nazaret Díaz Acosta / Kuratorische Assistenz: Jolanda Saal / Studentische Mitarbeit:
Jana Peplau / Sekretariat Kulturamt: Manuela Lindenbaum / Buchhaltung Kulturamt: Beate Spörk /
Öffentlichkeitsarbeit: Artefakt Kulturkonzepte / Gestaltung: JMMP – Julian Mader, Max Prediger / Texte:
Jana Bernhardt, Nazaret Díaz Acosta, Merle Radtke, Jolanda Saal / Redaktion + Lektorat: Merle Radtke,
Jolanda Saal / Übersetzung: Barbara Lang (EN) / Aufbau: Jaimun Kim / Medientechnik: Jan Enste

Vielen Dank an: Jana Bernhardt, Ellen Blumenstein, Alexander Duschek, filmclub münster, Ursula Frohne,
Cécile Garnier, Christian Geißler, IMAGINE THE CITY, Laura Léglise, LWL-Museum für Kunst und Kultur /
Skulptur Projekte Archiv, Theresa Michel, Volker Renner, Constanze Venjakob, Marianne Wagner

Off the Pedestals bildet den Auftakt einer programmatischen Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum bzw. Fragen von Kunst und Öffentlichkeit der Kunsthalle Münster in der Stadthausgalerie. Dabei greift die Ausstellung aktuelle politische wie gesellschaftliche Auseinandersetzungen mit Krieger- und Kolonialdenkmälern auf.

Hinsichtlich der Aufgabe von Monumenten hat der Kunsthistoriker Alessandro Gallicchio bemerkt, dass diese nicht länger nur eine univoke Geschichte von Nationalstaaten zelebrieren können, sondern vielmehr der Pluralität der Sichtweisen auf die Erinnerung und die Vergangenheit Ausdruck verleihen müssen.¹ Dementsprechend werden immer häufiger Fragen nach Identitätspolitiken und Erinnerungspraxen im öffentlichen Raum aufgeworfen, die insbesondere die Autorität von Monumenten zur Diskussion stellen: Inwiefern haben sich koloniale und imperiale Macht in die Vision der weißen und männlichen Vorherrschaft, die die Denkmäler verkörpern, in die Erinnerungslandschaft unserer Gesellschaft eingeschrieben? Wie können und sollten wir heute mit der Heroisierung von Verbrechen aus der imperialen Vergangenheit umgehen? Welchen verkörperten Erinnerungen steht ein Platz im öffentlichen Raum zu und welchen nicht? Und inwieweit ist es notwendig die fortbestehenden Hinterlassenschaften zu historisieren? Die (künstlerische) Auseinandersetzung mit solch lang verdrängten Fragen bricht das Schweigen über vergangene Verfehlungen und lädt zu einer Diskussion ein. Es entsteht ein gesamtgesellschaftlicher Diskurs, der auch die eigene Stadtgeschichte ins Blickfeld rücken lässt.

Die Vorstellung, dass gesamte Nationen ausschließlich sich selbst feiern und ehren, scheint aus heutiger Sicht absurd und überholt. In jedem Fall zeigt sich ein deutlicher Konsens über die Notwendigkeit der Aufarbeitung und einen neuen, veränderten Umgang mit Geschichte und ihrem historischen Erbe – schließlich ist diese keine irreversible Größe, sondern vielmehr gilt es „den Status der Erinnerung immer wieder neu zu bestimmen“.² Um der Komplexität von Geschichte aufgeschlossen begegnen zu können, scheint es erforderlich, eine in Stein gemeißelte oder in Bronze gegossene Geschichte zu befragen und andere Narrative in das historische Verständnis unserer Gesellschaft zu

integrieren. Somit geht es um die Überwindung eines starren Denkens, das gegebene Machtverhältnisse absichert. Denn wenn es bei Denkmälern um Erinnerung und Geschichte geht, sollten diese dann nicht horizontale und integrative Orte markieren, an denen verschiedene Vorstellungen unserer Geschichte mit Blick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft diskutiert werden können?

Die Ausstellung macht sichtbar, inwiefern sich koloniale und imperiale Macht in die Erinnerungslandschaften eingeschrieben haben und kritisiert zugleich die aggressive Dauerhaftigkeit dieser Symbole der Macht. Die Verherrlichung von Kolonisierung und der damit verbundenen Unterdrückung durch Vertreter der damals weißen und männlichen Vorherrschaft verkörpern mitnichten eine objektive Darstellung historischer Geschehnisse. Aus diesem Grund fordern auch die in Münster befindlichen Krieger- und Kolonialdenkmäler eine Auseinandersetzung ein. Mit Hilfe teils simpler Gesten, befragen Iván Argote, Eduardo Chillida, Jenny Holzer, Zauri Matikashvili, Joiri Minaya und Leila Orth die Autoritäten der geschaffenen Bilder, wodurch nicht nur ein Blick auf die koloniale Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart gerichtet wird sowie auf das nach wie vor problematische Verhältnis zwischen Globalem Norden und Globalem Süden. *Off the Pedestals* bietet die Möglichkeit, sich mit gelebter Erinnerungskultur auseinanderzusetzen. Entsprechend der Idee eines lebendigen Gedenkens öffnen die Künstler:innen mit ihren Werken Denkräume und regen zur Beschäftigung mit einer weiteren Konzeption an, wie wir in öffentlichen Räumen mit kollektiver Erinnerung umgehen sollten. (Merle Radtke)

Eduardo Chillida, *Toleranz durch Dialog* (1992) (A)

Anlässlich des Stadtjubiläums in Münster realisierte der spanische Bildhauer Eduardo Chillida nach seiner Teilnahme an den *Skulptur Projekten in Münster 1987* das Werk *Toleranz durch Dialog*. Mit Blick auf den geplanten Aufstellungsort konzipiert, ist es eng an Münsters Geschichte als Stadt des Westfälischen Friedens gebunden: 1648 wurde in Münster und in Osnabrück der Friedensvertrag unterschrieben, der den Dreißigjährigen Krieg sowie den Achtzigjährigen Unabhängigkeitskrieg der Niederlande beendete. Für die Umsetzung des Werks wurde der Rathausinnenhof nach den Vorstellungen des Künstlers und den Plänen des Architekten Joaquín Montero Basqueseaux umgestaltet. Eine der wesentlichsten Änderungen war dabei die Absenkung des Platzes auf das Niveau des Prinzipalmarkts, sodass der Bildhauer einen passenden räumlichen Zusammenhang zwischen seiner Skulptur und dem Friedenssaal im historischen Rathaus schaffen konnte.

Chillidas Werk besteht aus zwei einander gegenüberstehenden L-förmigen Elementen aus Stahl, die in ihrer Gestalt die Form von Bänken aufgreifen. Durch das Gegenüberstellen von zwei Positionen und die Durchlässigkeit des gewählten Materials, bezieht sich die Skulptur unmittelbar auf die einst an diesem Ort geführten Verhandlungen. *Toleranz durch Dialog* beschreibt ein Verhandeln auf Augenhöhe als grundlegendes Prinzip der Diplomatie, was der damals üblichen Niederlage durch Sieg und Unterwerfung gegenüberstand. Ebendies wird vom Künstler aufgegriffen und in eine abstrakte Form übersetzt. Sabine Maria Schmidt schreibt über die Formensprache des Bildhauers: „Chillida nutzt abstrakte Formen, die eine differenzierte Thematisierung von Geschichte per se nicht leisten können, aber komplexe Wiedererkennung-, Identifikations- und Interpretationsebenen anbieten.“³ Mit seiner Skulptur in Münster und der damit einhergehenden Veränderung des Innenhofs hat Eduardo Chillida keine verknappte Darstellung eines historischen Ereignisses geschaffen, sondern dieses zum Ausgangspunkt seiner bildhauerischen Arbeit genommen. *Toleranz durch Dialog* lädt Menschen unterschiedlicher Generationen und Herkunft ein, Platz zu nehmen und auf dem Platz des Westfälischen Friedens miteinander in Austausch zu treten. (Nazaret Díaz Acosta)

Eduardo Chillida (1924–2002) war ein spanisch-baskischer Bildhauer und Zeichner, der neben Richard Serra zu den bedeutendsten Vertretern der abstrakten Metallplastik zählt. Er studierte Bildhauerei an der Kunstakademie Círculo de Bellas Artes de Madrid. Seine ersten Eisenplastiken im konkreten Stil entstanden Anfang der 1950er Jahre. Da sich Chillida besonders auf die Grenzen des (öffentlichen) Raumes konzentriert, bestimmt dementsprechend die Räumlichkeit auch die Formen seiner Werke. Kontrastierend zum umliegenden Raum fallen in diesem Zusammenhang vor allem die homogene Materialität und die Unterteilung in Figurenformen auf, die als besondere Merkmale kennzeichnend für Chillidas Skulpturen sind. Neben zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen wurden seine Arbeiten auf mehreren documenta-Ausstellungen und Biennalen gezeigt. Er erhielt eine Vielzahl internationaler Auszeichnungen, darunter der Große Preis für Skulptur (1958), Kandinsky-Preis (1960), Carnegie International Prize (1964) und der Andrew Mellon Prize (1979). Neben der 1980 im Guggenheim Museum in New York gezeigten Retrospektive seines Werkes widmete ihm 1998 auch das Städtische Kunstmuseum in Bonn und das Westfälische Landesmuseum in Münster seinen Skulpturen und graphischen Arbeiten eine Ausstellung.

Zauri Matikashvili, *Ihr Alles, ihr Leben, ihr Blut* (2022) (1)

Verdrängen, vergessen, verschweigen – allesamt etablierte Verhaltensmuster, die seit Jahrzehnten immer wieder den Umgang mit Krieger- und Kolonialdenkmälern im öffentlichen Raum bestimmen. Diesem Phänomen widmet sich Zauri Matikashvili in seinem Film *Ihr Alles, ihr Leben, ihr Blut*, indem er aktuelle Fragen der Münsteraner Erinnerungskultur verhandelt: Wie gehen wir mit der Heroisierung von Verbrechen um? Was sagen diese Denkmäler über unsere Gesellschaft aus? Wer fordert mit welchen Argumenten welchen Umgang mit ihnen? Wer darf entscheiden, was mit ihnen passiert? Und welche Mittel sind im Kampf um die Deutungshoheit legitim? In eben diesen unbequemen Fragen verbirgt sich eine wirkmächtige emotionale Sprengkraft, die den Krieger- und Kolonialdenkmälern einen besonderen Stellenwert in zeitgenössischen gesellschaftlichen und politischen Debatten verleiht.

Ihr Alles, ihr Leben, ihr Blut widmet sich umstrittenen Denkmälern der westfälischen Provinzhauptstadt; unter ihnen das Ketteler-Denkmal im Münsteraner Schlossgarten, das Dreizehner-Denkmal an der danebenliegenden Promenade und das Traindenkmal am Ludgerikreisel.⁴ In seinem Dokumentarfilm lässt der Künstler verschiedene Personen zu Wort kommen und begleitet Aktivist:innen bei der Vorbereitung und Durchführung von Protestaktionen und Kundgebungen, die sich deutlich gegen eine unkommentierte Art der Erinnerungspolitik stellen. Die vom Künstler thematisierten Konflikte gehen dabei über die individuelle Vorgehensweise bezüglich dieser Monumente hinaus; es geht auch um die Frage, wie sich politische Entscheidungsträger:innen, aber auch die

breite Gesellschaft in Münster zu der Sichtbarmachung geschichtspolitischer Diskurse verhält. Einige der gezeigten Personen kämpfen seit über 35 Jahren nicht nur gegen die Botschaften und die fehlende Aufarbeitung der Denkmäler, sondern auch gegen die vorherrschenden politischen Strukturen, die lange keine ernsthafte Auseinandersetzung mit deren Aufarbeitung zugelassen haben. (Jolanda Saal)

Zauri Matikashvili (geb. in Kvareli, Georgien) lebt und arbeitet in Amsterdam und Münster. Er studierte Freie Kunst in Münster und Düsseldorf. In seinen Filmen und Performances befragt er die soziokulturellen und politischen Zusammenhänge unterschiedlicher Gesellschaften und Nationen, welche die Identitätskonstruktion individueller Lebensrealitäten prägen. Im Mittelpunkt seiner Werke stehen Menschen, die nur wenig Beachtung finden. Sein Werk schwankt zwischen Beobachten, Bezeugen, (medialem) Gestalten und bewusster Provokation. Die Arbeiten von Zauri Matikashvili wurden in verschiedenen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt: Eye Filmmuseum, Amsterdam (2023), Cité Internationale des Arts, Paris (2022), Internationale Kurztage, Oberhausen (2022), Kunstverein Harburger Bahnhof (2021), Filmfestival Münster (2021), HMKV, Dortmund (2021), PACT Zollverein, Essen (2020), Sammlung Philara in Kooperation mit der Filmwerkstatt, Düsseldorf (2020), LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster (2020), Theater im Pumpenhaus, Münster (2018), Skulptur Projekte Münster (2017), Kunstverein Gelsenkirchen (2016). Derzeit ist er Resident an der Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam (2022–2024), zuvor hatte er Residenzen an der Cité Internationale des Arts Paris (2022) und bei PACT Zollverein in Essen (2021).

Leila Orth, *me the seeking, me the block, me the uncolored, me the myth of whiteness, me the monument, me the walking* (2023) (2)

Leila Orth entwickelt in ihren Arbeiten verschiedene Strategien im Umgang mit heroisierenden Denkmälern, den sie vor dem Hintergrund intensiver Auseinandersetzung mit den historischen Wurzeln des Modernismus, Rassismus und Kolonialismus in der Kunst- und Kulturgeschichte reflektiert und hinterfragt. Um Formen für eine angemessene Auseinandersetzung zu entwickeln, positioniert sich Orth in ihren Werken ganz bewusst als eine weiße Künstlerin, die sich der Frage annimmt, wie ein Individuum einen eigenen Umgang mit problematischen Machtverhältnissen und deren öffentlicher Repräsentation entwickeln kann. In ihren Werken greift sie dabei immer wieder auf performative Strategien zurück, nutzt das Prozesshafte.

Auch ihre neuentwickelte Arbeit *me the seeking, me the block, me the uncolored, me the myth of whiteness, me the monument, me the walking* spiegelt derartige Denkprozesse wider. Ein Großteil des Werks liegt in Form fotografischer Aufnahmen von Denkmälern vor einem auf dem Boden. Durch die Positionierung der Aufnahmen wird man von der

Künstlerin aufgefordert, fast schon genötigt, beim Betreten des Raums über diese herüberzulaufen. Mit dieser brutalen Geste vollzieht sich ein Rollentausch: Es wird nicht länger hinaufgeschaut, bewundert, verehrt. Die Monumente liegen einem zu Füßen, darunter Abbilder ehemaliger Kolonialherren und Machthaber. Man sieht bekannte Persönlichkeiten und zahlreiche westfälische Monumente. Insbesondere das charakteristische Schwarz-Weiß der Bilder lässt die Formensprache der Monumente hervortreten, die von der Künstlerin zudem in den Elementen aus ungebranntem Ton aufgegriffen und transformiert wird. Das Schwarz-Weiß betont die Geschichtlichkeit der Monumente, nimmt zugleich Bezug auf die Repräsentation solcher Formen; die Fotografien erscheinen als historisierendes Dokument und spielen mit dem Moment der visuellen Zeugenschaft. Dabei erscheinen die Monumente als Teil einer Vergangenheit, nicht unbedingt der Gegenwart. Den wiederkehrenden Motiven der auf dem Boden liegenden Bilder, stellt Orth Aufnahmen ihres eigenen Körpers gegenüber, aufrecht an der Wand lehnd. Durch den Verzicht, ihren Kopf zu zeigen, besitzen die Bilder ein hohes Identifikationspotential – es geht nicht um ein spezifisches Individuum, vielmehr ist es der reale menschliche Körper, der den Figuren aus Stein und Bronze hier gegenübersteht. Es ist die Verletzlichkeit des Körpers, die Fragilität des verwendeten Materials (Papier und ungebrannter Ton), die dem Ballst aus Stein und Bronze, in ihrer Unvergänglichkeit gegenüberstehen. (Jolanda Saal)

Leila Orth (geb. 1995 in Hamburg, Deutschland) lebt und arbeitet in Köln. Die Künstlerin studierte Freie Kunst an der Kunstakademie Münster in den Klassen von Aernout Mik und Suchan Kinoshita. Derzeit absolviert sie ein postgraduales Studium an der Kunsthochschule für Medien in Köln. In ihren Performances, Filmen, Fotografien, Zeichnungen und Installationen verhandelt sie allein oder im Kollektiv den Umgang mit Kriegerdenkmälern sowie Kunst und Öffentlichkeit. Dabei thematisiert sie sowohl Konflikte als auch Intimität und Verletzlichkeiten von Individuen und Gesellschaft. Die Arbeiten von Leila Orth wurden im Westfälischen Kunstverein, Münster (2023), Palazzo Ricci, Montepulciano (2022), Theater im Pumpenhaus, Münster (2021), Ponta Raum, Münster (2020), Wewerka Pavillon, Münster (2018) sowie The Loch, Enschede (2018) gezeigt. 2022 erhielt die Künstlerin ein Stipendium vom Palazzo Ricci, Europäische Akademie für Musik und Darstellende Kunst (2022)

Iván Argote, *Levitare* (2022) + *A Place to Stay* (2022) (3)

In zahlreichen seiner Werke macht Iván Argote sichtbar, inwiefern sich koloniale und imperiale Macht in öffentliche Erinnerungslandschaften eingeschrieben haben, kritisiert die aggressive Dauerhaftigkeit von Symbolen und die Verherrlichung von Kolonisierung und Unterdrückung.

In seinen meist temporären Interventionen setzt der kolumbianische Künstler auf Zärtlichkeit, Affekt und Humor, um eine neue Beziehung zu den Symbolen der Macht herzustellen, und lädt, der Idee eines lebendigen Gedenkens entsprechend, zu einer aktiven Auseinandersetzung ein.

In den drei Kapiteln seiner Videoinstallation *Levitare* (2022) (3a) spekuliert Argote über die Demontage von Monumenten und treibt damit die Debatte über die Entfernung öffentlicher Kriegs- und Kolonialtribute voran. Durch die Simulation der Dekonstruktion des flaminischen Obeliskens auf der Piazza del Popolo in Rom (Chapter 1), des Abtransports einer Christoph-Kolumbus-Statue vom gleichnamigen Platz aus Madrid (Chapter 2) und der Beseitigung der Statue von Marschall Joseph Gallieni vor dem Invalidendom in Paris (Chapter 3) führt er die Möglichkeit einer Umgestaltung des öffentlichen Raums vor Augen, macht sie greifbar. Die Aktion in Rom zeigt einen durch die Luft schwebenden flaminischen Obeliskens. Seit Kaiser Augustus diesen 10 v. Chr. aus Ägypten entwendete, wurde er durchgehend für eine öffentliche Machtdemonstration instrumentalisiert und damit zum Archetyp eines Monuments. Auch Kolumbus schwebt in Argotes Video durch die Luft, bevor er den gestürzten „Helden“ zum Abtransport auf eine Reise durch die Stadt schickt. Die Statue von Joseph Gallieni, der sich für diverse Massaker in den französischen Kolonien in Asien, Afrika und der Karibik verantwortlich zeichnete, avancierte in der Vergangenheit bereits mehrfach zum Schauplatz antirassistischer Proteste. In der Rolle eines von der Stadt beauftragten Arbeiters in orangefarbener Uniform, kletterte Argote für seinen Film die Statue hinauf, legte ihr Schwerlastgurte um und ließ sie von einem Kran vom Sockel heben – zumindest scheint es so, denn in Wirklichkeit handelt es sich bei Gallienis Demontage um eine Animation, die auf einem 3D-Scan des Denkmals basiert. Nach der Fertigstellung des Videos wurde es vom Künstler an die Presse gespielt, woraufhin sich in der Öffentlichkeit eine hitzige Debatte über die Entfernung der Skulptur entzündete. „Was wäre, wenn ...“ wurde offen diskutiert und die Überlegungen dazu mit seinen Werken in die Öffentlichkeit getragen.

Auch *A Place to Stay* (2022) (3b) bricht mit der (phallischen) Demonstration von Kontrolle, Dominanz und Unterdrückung. In Trümmern vor einem liegend, können sich die gefallenen Obeliskens angeeignet werden, dienen als Ort der Zusammenkunft und Diskussion. (Merle Radtke)

Iván Argote (geb. 1983 in Bogotá, Kolumbien) lebt und arbeitet als Künstler und Filmemacher in Paris. Er studierte Fotografie und Neue Medien an der National University of Colombia in Bogotá sowie bildende Kunst an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Mit seinen Skulpturen, Installationen, Filmen und Interventionen hinterfragt er unsere persönliche Beziehung zu anderen Menschen, Institutionen, Macht- und Glaubenssystemen. Werke des Künstlers sind in den Sammlungen zahlreicher Institutionen vertreten, darunter das Guggenheim Museum (New York), das Centre Pompidou (Paris), das ASU Art Museum (Phoenix), die Cisneros Fontanals Art Foundation (Miami), die Colección de Arte del Banco de la República (Bogotá), Kadist (San Francisco) und das MACBA (Barcelona). Zudem wurden seine Werke in zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, in den letzten Jahren im Centre Pompidou, Paris (2022), Galería Albarrán Bourdais, Madrid (2022), SBC Gallery, Montreal (2022), Kunstverein Dortmund (2021), Villa Medici, Rom (2021), ASU Art Museum, Arizona (2019), Evliyagil Museum, Ankara (2019), Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires (2018), Museo Universitario del Chopo, Mexico City (2017) und im SPACE, London (2016). Er wurde für den Prix Marcel Duchamp (2022) und den Future Generation Art Prize, PinchukArtCentre, Kyiv (2018) nominiert. Zudem erhielt er den CIFO Cisneros Fontanals Foundation Prize, Miami (2015) sowie den ersten Preis des Audi Talents Awards Art contemporain, Paris (2013).

Joiri Minaya, *Proposal for artistic intervention on the Columbus statue in front of the Government House in Nassau, The Bahamas* (2017) + *Die Verhüllung (Statues of Christopher Columbus and Vasco da Gama on the Kornhausbrücke in Hamburg, Germany)* (2021/2023) (4)

Joiri Minaya beschäftigt sich in ihren Werken mit Ideen der Identitätsstiftung im Kontext von Stereotypen und Kolonialismus. Mit ihren beiden Arbeiten greift die Künstlerin in bestehende Denkmale ein, wodurch sie Identitätsbilder und Hierarchien des transatlantischen Raums dekonstruieren und somit etablierte Machtverhältnisse sabotieren will.

Bei der Fotografie der für Nassau entstandenen Arbeit handelt es sich um eine digitale Montage einer geplanten Installation (4b). Nachdem Minaya 2017 eingeladen wurde, sich mit einem Beitrag für eine Ausstellung zu Ehren Christoph Kolumbus in der National Art Gallery of The Bahamas zu beteiligen, schlug sie vor, die Kolumbus-Statue vor dem Gouverneurshaus in Nassau mit einem Spandex-Stoff zu umhüllen. Dieser sollte mit einem tropisch-floralen Muster bedruckt werden, der die problematische Verbindung zwischen der Kommerzialisierung der „tropischen“ Flora einerseits und ihrem Ursprung in der karibischen Welt und ihrem kolonialen Erbe andererseits aufmerksam machen sollte. Minayas Intervention wurde jedoch nicht genehmigt – die Begründung: Es hätte keine „landesweite Diskussion“ darüber stattgefunden. Infolgedessen entwarf die Künstlerin Postkarten mit ihren Entwürfen, mit denen sie Ausstellungsbesucher:innen dazu aufforderte, ihre Gedanken zu einem Umgang mit problematischen

Monumenten zu verschriftlichen. Auf diese Weise eröffnete Minaya mit ihrer Intervention eine offene und längst überfällige Diskussion über den Umgang mit den Kolonialdenkmälern auf den Bahamas.

Mit ihrer Programmatik reichen Minayas Werke jedoch weit über den transatlantischen Raum hinaus. In ihrer Arbeit *Die Verhüllung (Statues of Christopher Columbus and Vasco da Gama on the Kornhausbrücke in Hamburg, Germany)* (4a) verhüllte die Künstlerin 2021 in Hamburg zwei Statuen von Christoph Kolumbus und Vasco da Gama, die als „Entdecker“ beide maßgeblich zur Entstehung des Kolonialsystems beigetragen haben, mit ähnlich bedruckten Stoffen wie jene auf den Bahamas.⁵ Die Intervention spielte einerseits mit der spezifischen Symbolik des Ortes in der Hansestadt; beide Figuren sind prominent auf hohen Sockeln an der Kornhausbrücke platziert, dem Tor zur Speicherstadt und früheren Hafengebiet, das Hamburg zu einer der bedeutendsten Handelsstädte und somit zu einer Basis für internationalen Warenaustausch und Wohlstand hat werden lassen, – Faktoren, die eng mit kapitalistisch geprägten kolonialen Ordnungen und deren Herrschafts- und Ausbeutungsverhältnissen verknüpft sind. Andererseits lenkt Minaya die allgemeine Aufmerksamkeit auf die frisch restaurierten Darstellungen zweier Stellvertreter der europäischen Kolonialherrschaft, die heutzutage im urbanen Alltag kaum mehr wahrgenommen werden. Um eine kritische Wahrnehmung stärker in das kollektive Bewusstsein rücken zu lassen, regen Postkarten auch in der Stadthausgalerie zur Auseinandersetzung an, wodurch das allgemeine Verhältnis der breiten Gesellschaft zu kolonialen Fragen thematisiert wird – auch hier in Deutschland. (Jolanda Saal)

Joiri Minaya (geb. 1990 in New York, USA) lebt und arbeitet in New York. In ihren Arbeiten untersucht die dominikanisch-US-amerikanische Künstlerin die Performativität des weiblichen Körpers und die Identitätskonstruktion von Individuen in transatlantischen Räumen und Hierarchien. Sie studierte Bildende Kunst an der Escuela Nacional de Artes Visuales von Santo Domingo (2009), an der Altos de Chavón School of Design (2011) sowie an der Parsons The New School for Design in New York (2013). Ihr Kunstschaffen begreift Minaya als eine Art der Selbstbehauptung und als Aufgabe der Dekolonisierung, indem sie aufgezwungene Narrative, Kulturen und Ideale hinterfragt und ‚exorziert‘. Dabei thematisiert sie auch ihre eigenen Erfahrungen aus der dominikanisch-republikanischen Diaspora in den USA. Minaya wurde international, in der Karibik und in den USA in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, darunter Kemper Museum, Kansas City (2020), Baxter Street Camera Club, New York (2020), Faction Art Project, New York (2020), Museum of the African Diaspora, San Francisco (2019), ArtCenter / South Florida, Miami (2018), LAXART, Los Angeles (2017), African American Museum in Philadelphia (2017), Fort-de-France, Martinique (2016) und im MoCADA, Brooklyn (2015). Zudem hatte die Künstlerin verschiedene Residenzstipendien und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter Artadia NY Awards (2020), Nancy Graves Foundation Grant for Visual Artists (2018) und den Joan Mitchell Foundation Painters and Sculptors Grant (2018)

Jenny Holzer nutzt bereits seit den späten 1970er Jahren vorrangig Text als künstlerisches Medium. In prägnanten Sätzen und kurzen Texten in nüchterner und präziser Sprache weist sie auf gesellschaftliche Ungleichheiten hin und konfrontiert die Leser:innen mit unausweichlichen Realitäten. Holzers Beitrag zu den *Skulptur Projekten in Münster 1987*⁶ gehört zu einer Werkgruppe, für die die Künstlerin ebensolche Texte in die Sitzflächen steinerner Bänke graviert. Als Teil der Serie *Under a Rock* (1986) platzierte sie fünf Sandsteinbänke im Schlossgarten, wo sie das Denkmal *Stehender Soldat* von Alexander Frerichmann flankierten. Nach dem Ende der Ausstellung wurden zwei Abgüsse dieser Bänke an selber Stelle wieder aufgestellt. Durch ihre Platzierung und Materialität stellen Holzers *Bänke* Bezug zur heroisierenden Darstellung des Kriegerdenkmals her, das repräsentativ zum Andenken für die gefallenen Soldaten des Ersten Weltkriegs steht. Dabei konterkariert die Form der Bänke, die auf dem Sockel stehende Figur: Bänke gehören zum alltäglichen Mobiliar von Parkanlagen, das genutzt und nicht wie ein Denkmal allein angeschaut werden will. Ohne Arm- und Rückenlehnen erinnern die Bänke an Sarkophage oder Grabmäler und fordern im Vergleich zum aufragenden Denkmal Demut ein. Um die Inschriften zu lesen, muss man sich über die Bänke beugen und den Blick senken, anstatt zum überhöhten Soldaten aufzuschauen. Dort heißt es: THE SOLDIERS SHOOT THE WOMEN RUNNING AND THE CHILDREN SNEAKING. THEY CHASE DOWN GIRLS WHO DUCK IN RAVINES. THEY ADD LAND FOR YOU AND SOMETIMES THEY PLEASE THEMSELVES. WHEN MEN ARE DEAD THEY ARE NOT SOLDIERS. BEFORE AND AFTER SOLDIERS DIE PEOPLE START SOBBING. SOLDIERS MUST DIE IMMEDIATELY TO SPARE YOU und PEOPLE GO TO THE RIVER WHERE IT IS LUSH AND MUDDY TO SHOOT CAPTIVES, TO FLOAT OR SINK THEM. SHOTS KILL MEN WHO ALWAYS WANT. SOMEONE IMAGINED OR SAW THEM LEAPING TO SAVAGE THE GOVERNMENT. NOW BODIES DIVE AND GLIDE IN THE WATER, SCARING FRIENDS OR MAKING THEM FURIOUS. Man ist mit der brutalen Realität des Krieges konfrontiert, die Holzer in poetischer Sprache den für Denkmäler gebräuchlichen Euphemismen entgegensetzt. (Jana Bernhardt)

Jenny Holzer (geb. 1950 in Gallipolis, Ohio, USA) lebt und arbeitet in New York. Als eine der einflussreichsten amerikanischen Konzeptkünstlerinnen der Gegenwart, realisiert sie viele ihrer Installationen im öffentlichen Raum. Sie studierte Malerei, Zeichnung und Druckgrafik an der Ohio University sowie an der Rhode Island School of Design. Im Mittelpunkt ihrer intermedialen Arbeiten steht vor allem die Beschäftigung mit Text und Sprache als künstlerische Ausdrucksform – ihre sogenannten *Truisms* finden ihren Ausgang bereits in den 1970er Jahren. Seit den 1980er Jahren, sind verstärkt auch LED-Leuchtschriftzüge charakteristisch für ihre Arbeiten, die sich mit Gewalt, Sexualität, Krieg, Machtverhältnissen und der Absurdität der heutigen Gesellschaft auseinandersetzen. Als erste weibliche Künstlerin, die die USA auf der Biennale in Venedig vertritt, erhält sie zahlreiche Ehrungen, darunter den Goldenen Löwen der Biennale im Jahr 1990. Ihr Werk wurde in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gewürdigt, u.a. im Solomon R. Guggenheim Museum in New York (1998), im Contemporary Arts Museum in Houston (2001), in der Neuen Nationalgalerie in Berlin (2009) und im Whitney Museum of American Art in New York (2009). Zuletzt widmete ihr die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf (2023) eine Einzelausstellung.

1 Siehe hierzu Alessandro Galicchio, „Monument en mouvements: Artistes et chercheurs facent aux monumentalisations contemporaines“, in: Alessandro Galicchio, Pierre Sintès (Hgs.): *Monument en mouvements: Artistes et chercheurs facent aux monumentalisations contemporaines*, Gli Ori Redazione, Pistoia 2020, 10–44, 20.

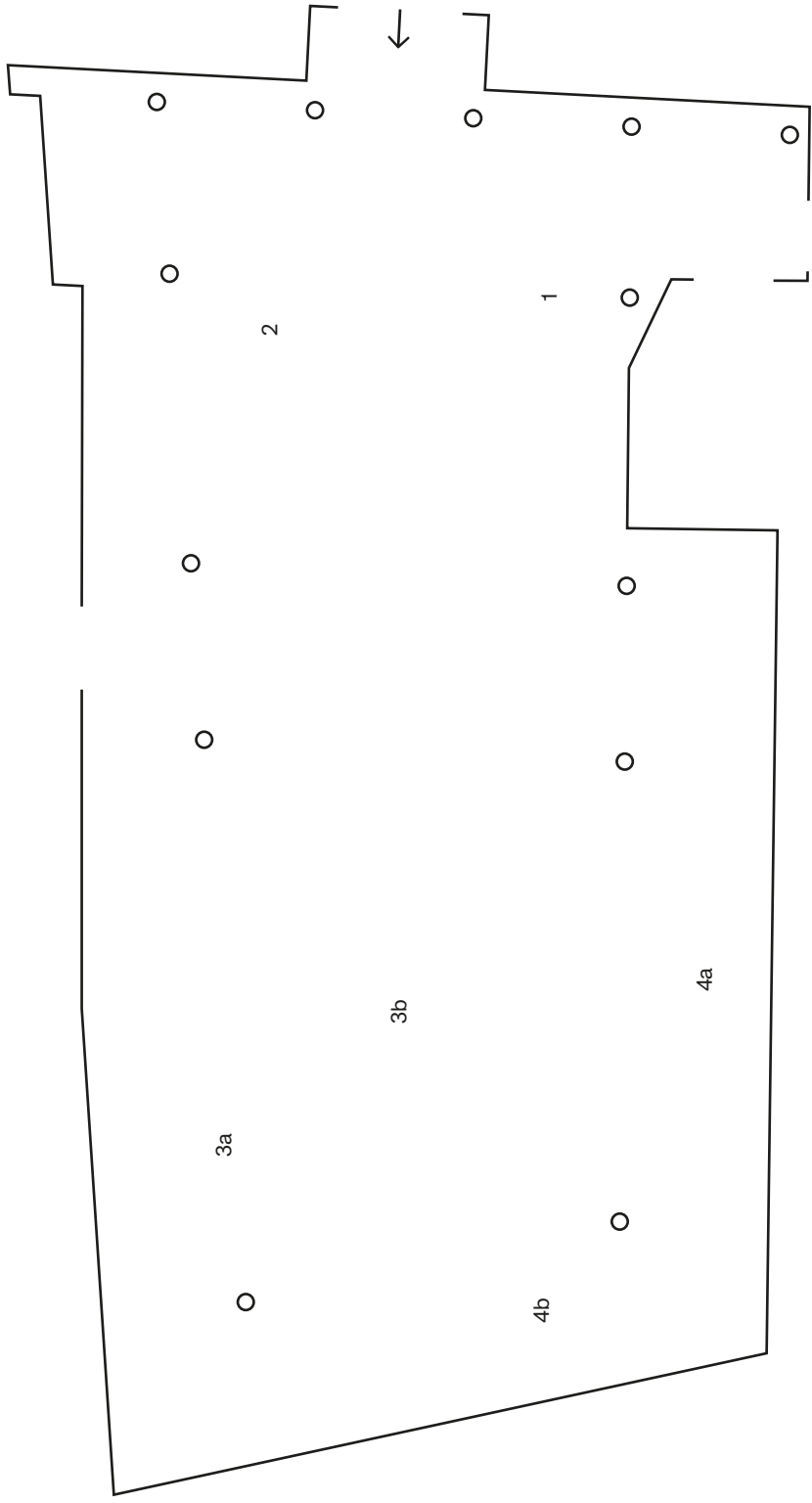
2 Enzo Traverso, *Gebrauchsanleitungen für die Vergangenheit. Geschichte, Erinnerung, Politik*, Unrast-Verlag, Münster 2007, 47.

3 Sabine Maria Schmidt: „Eduardo Chillidas Tolerancia von 1992. Architektonische Skulptur als Ideen-denkmal“, in: Florian Matzner (Hg.): *Public Art. Kunst im öffentlichen Raum*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2001, 343–353, 347.

4 Das Ketteler-Denkmal erinnert an den 1900 in Peking ermordeten Diplomaten Clemens von Ketteler, der als „Märtyrer“ der deutschen Kolonialpolitik galt. Er wurde während der Belagerung des „Boxeraufstandes“ in China enthauptet, woraufhin Kaiser Wilhelm II. einen Rachefeldzug gegen China veranlasste. Der Obelisk wurde am 25. Oktober 1903 eingeweiht. Beim Dreizehner-Denkmal handelt es sich um ein Kriegerdenkmal des Infanterieregiments Herwarth von Bitterfeld Nr. 13 und des Infanterie- und Panzer-grenadier-Regiments Nr. 79. Der sechs Meter hohe Obelisk gedenkt den gefallenen Soldaten des Ersten Weltkrieges. Das Traindenkmal erinnert die „heldenhaften“ Opfertode deutscher Soldaten, die im Ersten Weltkrieg in Münster stationiert waren. Die zwei neben dem Denkmal im Boden eingelassenen Bronzeplatten, sollen an den Tod mehrerer Train-Soldaten gedenken; zum einen durch den chinesischen Boxeraufstand und zum anderen an die Soldaten, die während Aufstände der Herero und Nama gegen die deutsche Kolonialmacht starben.

5 Die Intervention fand im Rahmen des Projekts *THE GATE. KUNSTSPAZIERGANG* statt und wurde von IMAGINE THE CITY organisiert.

6 Jenny Holzers Beitrag für die *Skulptur Projekte in Münster 1987* umfasste neben den Bänken außerdem neun farbige elektronische Laufschriftbänder, die in der Diskothek Odeon an der Bremer Straße präsentiert wurden. Dieser Teil von Holzers Skulptur Projekt wurde nach der Laufzeit der Ausstellung deinstalliert.



Öffentlicher Raum / Public Space

- A** Eduardo Chillida, *Toleranz durch Dialog*, 1992; Cortenstahl / Corten steel, zweiteilig je / each 109 x 285 x 123 cm
-
- 51°96'16.7"N, 7°62'85.6"E, Platz des Westfälischen Friedens
- Dauerleihgabe des Landes Nordrhein-Westfalen / Permanent Loan of the German State of North Rhine-Westphalia
- B** Jenny Holzer, *Bänke*, 1987
Installation aus zwei Kunstsandsteinbänken mit Inschriften / Installation of two sandstone benches with inscriptions, je / each 50 x 35 x 152 cm
-
- 51°57'45.191"N, 7°36'35.217"O, Lindenallee im südlichen Schlossgarten, angegliedert an das Kriegerdenkmal *Denkmal für die im 1. Weltkrieg gefallenen Soldaten des 22. Artillerieregiments* von Alexander Frierichmann (1923) / Lime tree avenue in the southern part of Schlossgarten, affiliated to the war memorial *Monument to the fallen Soldiers of the 22nd Artillery Regiment in the First World War* by Alexander Frierichmann (1923)

Temporäre Aufstellung für die Dauer der Skulptur Projekte in Münster 1987, permanente Aufstellung zweier Kunststeinabgüsse der Originalbänke seit 1988 / Temporary installation for the duration of the Skulptur Projekte Münster 1987, since 1988 permanent installation of two artificial stone casts of the original benches.

Eigentum des LWL-Museums für Kunst und Kultur, Münster / Property of the LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

Stadthausgalerie

- 1** Zauri Matikashvili, *Ihr Alles, ihr Leben, ihr Blut*, 2022, HD-Video, 25:02 Min. Courtesy the artist
- 2** Leila Orth, *me the seeking, me the block, me the uncolored, me the myth of whiteness, me the monument, me the walking*, 2023, Papier, ungebrannter Ton, Sperrholz / paper, clay, plywood, Maße variabel / dimensions variable. Courtesy the artist
- 3a** Iván Argote, *Levitate*, 2022, Dreikanalvideo, Farbe, Ton / three channel video, colour, sound 23:48 Min. Courtesy the artist und / and Gallery Perrotin
- 3b** Iván Argote, *A Place to Stay*, 2022, Samt, Schaumstoff / velvet, foam, Maße variabel / dimensions variable. Courtesy the artist und / and Gallery Perrotin

4a Joiiri Minaya, *Die Verhüllung (Statues of Christopher Columbus and Vasco da Gama on the Kornhausbrücke in Hamburg, Germany)*, 2021, Fotografien, Postkarten / photos, postcards, Maße variabel / dimensions variable. Courtesy the artist. Fotos / photos: Laura Leglise, Courtesy IMAGINE THE CITY, Hamburg

4b Joiiri Minaya, *Proposal for artistic intervention on the Columbus statue in front of the Government House in Nassau, The Bahamas*, 2017, Fotografie, Postkarten / photo, postcards, Maße variabel / dimensions variable. Courtesy the artist und / and National Gallery of the Bahamas