

A young girl with dark hair in a ponytail, wearing a white dress with ruffled sleeves, is shown in profile from the chest up. She is holding a Hello Kitty lollipop in her right hand. The background is a textured wall with a large, dark shadow of a tiger's head and neck. The text 'DA (ZWISCHEN-) SEIN' is overlaid in white, bold, sans-serif font.

DA
(ZWISCHEN-)
SEIN

15.05.-10.08.2025

S
SUERMONDT
LUDWIG
MUSEUM
L
M

DAZWISCHEN

Jeder Mensch kennt das Gefühl, irgendwo zwischen mindestens zwei Zuständen zu sein. Diese Zwischenräume sind überall zu finden: im eigenen Leben, in der Gesellschaft und in der Kunst.

Ihre Zwischenräume präsentieren die Künstler*innen Aylin Ismihan Kabakci, Melike Kara, Sunyoeng Kim-Heinzel, Sina Yome Link, Janis Löhner, Murat Önen, Eyad Sbeigh, Majd Suliman und Theresa Weber nun in einer Gruppenausstellung im **Foyer, Kaminraum** und **Kupferstichkabinett** des Suermondt-Ludwig-Museums. In Gemälden, Drucken, Installationen, plastischen Objekten, Keramiken und textilen Arbeiten thematisieren sie das menschliche Leben als ein ständiges **DAZWISCHEN**. Im Mittelpunkt stehen die Übergänge, Zwischenräume und Spannungsfelder, die das menschliche **DASEIN** prägen. Dabei werden philosophische, künstlerische und soziale Aspekte miteinander verbunden und es wird eine Brücke zu den Sammlungsobjekten geschlagen.

BEI HANNAH ARENDT

Zwischenräume spielen in unterschiedlichen Disziplinen eine wesentliche Rolle. So sind sie auch ein wichtiger Bestandteil in dem Schaffen der deutsch-US-amerikanischen Publizistin Hannah Arendt (1906-1975). Bei Arendt ist die Welt der Raum, in dem Menschen als Individuen in Erscheinung treten und miteinander in Beziehung stehen. Diese Welt ist das, was „zwischen“ den Menschen liegt. Sie verbindet und trennt zugleich. In diesem Zusammenhang versteht Arendt Handeln als eine der grundlegenden menschlichen Tätigkeiten, die in Interaktion mit anderen stattfindet. Handeln schafft Zwischenräume, indem es Beziehungen herstellt und die Welt formt. Die Welt ist für sie ein Spannungsraum, in dem Differenzen nicht aufgelöst, sondern produktiv gemacht werden.

ZWISCHENRÄUME ERLEBEN

Die gezeigten künstlerischen Arbeiten bewegen sich zwischen verschiedenen Zeiten, Kulturen, Perspektiven und Identitäten. Sie greifen Spannungen auf, erzählen von Brüchen und Verbindungen und machen das Dazwischen als lebendigen, oft widersprüchlichen Zustand erfahrbar. Dabei geht es nicht nur um das, was sichtbar ist, sondern auch um Gedanken, Gefühle und Fragen. Einige der Werke treten in direkten Kontakt mit den Besucher*innen: Manche reagieren auf Nähe, andere öffnen sich erst im Dialog mit dem Gegenüber.

Ein zentrales Anliegen der Ausstellung ist daher die Partizipation. Die Besucher*innen sind eingeladen, eigene Erfahrungen einzubringen, Fragen mitzunehmen oder im Raum stehen zu lassen.

VERBINDUNG ZUR SAMMLUNG

Die Ausstellung schafft zahlreiche Verbindungen zur Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museums. So wird mit den Objekten von Theresa Weber auch die Idealisierung des sogenannten „Goldenen Zeitalters“ der Niederlande (Blütezeit im 17. Jahrhundert) hinterfragt, was daran erinnert, dass im Zuge des Kolonialismus das Zeitalter nicht für alle ‚golden‘ war. Im Werk des Künstlers Janis Löhner findet sich die Auseinandersetzung mit der chinesischen Porzellanmalerei der Ming-Dynastie und mit flämischen Fliesen wieder, die ebenfalls Teil des Sammlungsbestands sind. Auch Aylin Ismihan Kabakci knüpft mit ihren ornamentalen Kompositionen an historische Vorlagen des islamischen Kunsthandwerks an. Ihre Arbeit bezieht sich auf die Ornamente der Iznik-Keramik und der Webkunst, die sie in eine eigene, zeitgenössische Formsprache übersetzt. Die Ausstellung eröffnet neue Perspektiven auf scheinbar vertraute Objekte. Die Werke der Künstler*innen machen sichtbar, dass jede Sammlung nicht nur bewahrt, sondern auch stets neu hinterfragt werden sollte.

Diese Ausstellung ist eine Einladung, Zwischenräume nicht zu überbrücken, sondern bewusst zu erleben und als offene Orte voller Fragen, Möglichkeiten und Begegnungen wahrzunehmen.

KAMINRAUM / FOYER

Eyad Sbeigh

*1998 Dar'ā

Student, Kunstakademie Düsseldorf



Abb. 1: Eyad Sbeigh, *Aus dem Schatten heraus*, 2021

Beim Betreten des Foyers steuert man geradewegs auf eine von Schatten überzogene Straße zu, die sich zwischen zwei Häuserreihen erstreckt. Die Arbeit „Aus dem Schatten heraus“ (2021) basiert auf einer Straße in Dar'ā, einer Stadt in Syrien, die in abstrahierter Perspektive gezeigt wird. Von oben fällt der Blick auf die Straße, als stünde man selbst an einem Fenster oder auf einem Balkon. Die Farbschichten entstehen durch verdünnte Farbe und breite Pinselstriche, die in mehreren Lagen übereinandergelegt werden. So entwickelt sich ein malerischer „Farb-Dunst“, der im Moment der Spontanität entsteht und die emotionale Tiefe der Erinnerung widerspiegelt. Die Farbpalette, der expressive Gestus und das Spiel mit Lichtstimmungen sind vom Expressionismus inspiriert. Ein zentrales kreisförmiges Element sowie der Lichteinfall lenken den Blick auf die Bildmitte: auf die Straße und den Sonnenaufgang, ein Bild von Hoffnung und Übergang. Der arabische Gedichtvers „Bepflanzt vom Glas des Todes“ verleiht dem Werk eine poetische Ebene. Der Schriftzug erscheint spiegelverkehrt auf der Leinwand, als visuelle Spur, die nicht mehr lesbar sein soll. Es findet eine bewusste Entfremdung statt und zugleich ein Versuch, sich der Erinnerung zu nähern, ohne ihr zu nahe zu kommen.

„Visionen zwischen den Sternen“ (2023) bewegt sich zwischen Innen- und Außenwelt, Abstraktion und Wirklichkeit. Ausgangspunkt war ein gegenständliches Landschaftsbild, das der Künstler während des Malprozesses mehrfach umdrehte, übermalte und durch spontane Eingriffe veränderte. Ein aufgetackelter Leinwandstreifen war ursprünglich Teil eines Gemäldes, das ein antikes Amphitheater in Dar'ā zeigt. Der Streifen unterbricht bewusst die malerische Fläche. Das architektonische Fragment steht im Kontrast zum freien, expressiven Farbauftrag, der mit einer zunehmend bunteren Farbpalette die emotionale Innenwelt des Künstlers sichtbar macht. Der bewusste Bruch im Bild ist weniger ein Schnitt als vielmehr eine Ergänzung. Diese wird zu einer visuellen Metapher für die Vielschichtigkeit persönlicher und kultureller Identität.



Abb. 2: Eyad Sbeigh, *Visionen zwischen den Sternen*, 2023



Abb. 3: Eyad Sbeigh, *Der Raum träumt*, 2024

Ausgangspunkt der Arbeiten von Sbeigh sind häufig Fotografien, die im künstlerischen Prozess durch Emotion, Licht und Schatten auf der Leinwand verfremdet werden. In einer Verschmelzung architektonischer Elemente mit figurativen Formen zeigt „Der Raum träumt“ (2024) das ehemalige Opernhaus in Damaskus. In diesem Gebäude steht eine Figur, gesichtslos oder mit ausgelöschten Gesichtszügen, in einem bewussten Akt des Verbergens oder Loslassens. Dabei spielen klassische Bildmotive der europäischen Kunstgeschichte, wie etwa Rembrandts Lichtführung oder die Rückenfigur Caspar David Friedrichs, eine inspirierende Rolle. Durch Übermalungen und Auslassungen entsteht ein Raum zwischen Realität und Traum. In diesem Zwischenraum entfalten sich Erinnerungen, Verluste, persönliche Geschichten und universelle Fragen nach Sichtbarkeit und Identität.

KAMINRAUM

Sina Yome Link

*1994 Göttingen

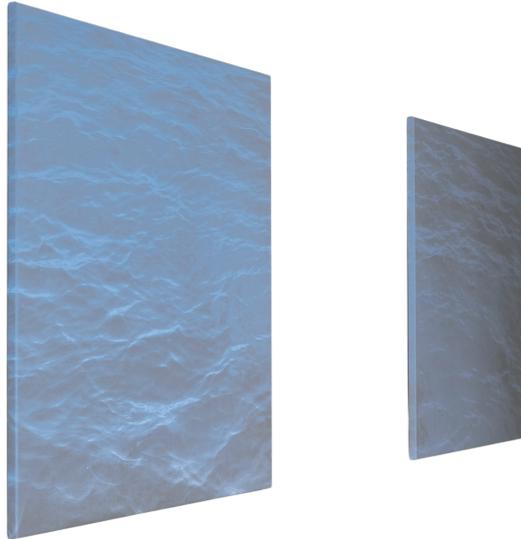


Abb. 4: Sina Yome Link, *Libyan Sea, Maltese Sea*, 2022

Die Arbeiten von Sina Yome Link setzen sich mit den Themen Grenze, Privileg und Verantwortung aus einer weißen, europäischen Perspektive auseinander.

Die Installation „Libyan Sea, Maltese Sea“ (2022) besteht aus zwei Detailaufnahmen des Mittelmeers. Die Bilder zeigen keine sichtbare Grenze, thematisieren aber genau diese: die unsichtbare, aber politisch hoch aufgeladene Grenzziehung auf dem Wasser zwischen Europa und dem globalen Süden. Die ursprünglich dokumentarisch anmutenden Motive werden durch die technische Umsetzung im Siebdruck auf einem speziell entwickelten Textil verfremdet. „Mach ein Foto mit Blitz! / Take a photo with flash! / التقط صورة بفلاش!“ fordert die Installation auf.

Die Betrachter*innen werden hier eingeladen, entgegen dem sonst im Museum herrschenden Fotografierverbotes mit Blitz, die beiden Leinwände mit ihrem Handy zu fotografieren. Erst durch die Bewegung der Betrachter*innen offenbart sich das Bild vollständig und zeigt seine Gestalt. Dieses Wechselspiel verweist auf die selektive Wahrnehmung von Realität, insbesondere auf den medialen und gesellschaftlichen Umgang mit Themen wie Seenotrettung, Flucht und Migration. Die Künstlerin reflektiert die Absurdität maritimer Grenzen und betont gleichzeitig die Trennung zwischen Europa und Nicht-Europa, die im Alltag vieler Menschen existentiell ist, aber visuell kaum greifbar wird. Der Spalt zwischen den beiden Bildteilen wird zur Metapher für diese unsichtbare Grenze auf dem Meer.

Die Arbeit „Sky over a boat in distress“ (2021) basiert auf einer Fotografie, die Link durch einen engen Kontakt zur Seenotrettungsorganisation SOS Humanity erhielt. Das Bild zeigt ein Boot im Licht der untergehenden Sonne, umgeben von Meer und Himmel. Eine zunächst idyllische Szene, die bei näherer Betrachtung eine tiefere Bedeutungsebene eröffnet. Der Himmel, den alle Menschen teilen, wird zum verbindenden Symbol. Er steht für Hoffnung, aber auch für Bedrohung. In der Kombination mit dem Meer verweist er auf das Ausgeliefertsein der Flüchtenden an Naturgewalten und politische Grenzen. Gleichzeitig thematisiert das Bild die Abwesenheit: Die Menschen auf dem Boot wurden zwar gerettet, doch das Bild dokumentiert nur einen flüchtigen Moment zwischen Leben, Ungewissheit und der Frage, ob ihr Schicksal überhaupt wahrgenommen wird.

Durch die gezielte Wahl des Bildausschnitts schärft Link den Blick der Betrachter*innen und erinnert daran, dass Wegsehen nicht neutral ist.

Trotz ihres fotografischen Ursprungs sind die Arbeiten weder der klassischen Fotografie noch Malerei, weder Skulptur noch Textilkunst im engeren Sinne zuzuordnen. Der Siebdruck auf einem speziell entwickelten Textil reagiert auf Licht und verändert sich mit der Bewegung der Betrachter*innen. Erst im richtigen Moment, durch Licht und Blickwinkel, wird das Bild vollständig sichtbar und verweist damit auf eine zentrale Frage: Was sehen wir, was blenden wir aus?



Abb. 5: Sina Yome Link, *Sky over a boat in distress*, 2021

Melike Kara

*1985 Bensberg

Die Künstlerin Melike Kara setzt sich in ihren Bildern mit Fragen von Identität, Zugehörigkeit und kulturellem Erbe auseinander. Inspiration für ihre künstlerische Praxis findet Kara in den Mustern und Ornamenten traditioneller kurdischer Wandteppiche. Dabei geht es ihr nicht um die rein dekorative Funktion der Ornamente, vielmehr sind diese Motive Träger von Geschichte, Emotion und kollektivem Gedächtnis. Ihre Arbeiten entstehen oft aus zwei bis drei bewusst reduzierten Farbtönen, die Struktur und Tiefe betonen. In diesen Bildräumen begegnen sich Vergangenheit und Gegenwart, Ordnung und Leere, Erinnerung und Neuschreibung. Die Arbeiten erzählen von einer Kultur, die verwurzelt ist und zugleich geprägt von Migration, Verdrängung und politischen Umbrüchen. Die historischen Textilien, auf die sie sich bezieht, stammen aus unterschiedlichen geografischen Regionen und kurdischen Gemeinschaften.

Dies spiegelt sich auch in den Titeln der Werke wider. Mit „bohtan“ (2024) bezieht sich die Künstlerin auf den gleichnamigen kurdischen Stammesbund des 17.-19. Jahrhunderts in der Provinz Van (kurdisch Wan) im Osten der heutigen Türkei. In dem Gemälde bilden die Farben Weiß, Blau und Grün ein abstraktes Geflecht. Karas Arbeiten sind offene Räume für das, was sich nicht so leicht festhalten lässt. Auch mit „koti“ (2024) bezieht sich Kara auf einen Ort nordöstlich von Adıyaman (heutige Türkei), der von einer mehrheitlich kurdischen Bevölkerung bewohnt wird. Ihre Arbeit „lurs“ (2023) wiederum bezieht sich auf die nomadische Volksgruppe des iranischen Luristan. Luristan ist eine der ältesten Regionen des Irans und beherbergt verschiedene ethnische Gruppen, darunter auch die Kurdinnen und Kurden. Die aus dieser Region stammenden handgeknüpften Teppiche sind auch als Gabbeh bekannt, deren Charakteristika von großen Farbflächen und geometrischen Formen werden sowohl den Gaschgai als auch den Luren zugeschrieben. Diese finden sich als Ausgangspunkt in Karas Werk wieder.

Die großformatigen Leinwände sind Zeugnisse eines reichen, aber oft unsichtbaren kulturellen Erbes. Die Muster, die den Auftakt ihrer Werke bilden, wurden vor allem von Frauen über Generationen weitergegeben. Die kurdische Kultur kann dabei nicht als homogene Größe verstanden werden. Durch Zwangsumsiedlung und politische Vertreibung passten sich viele Teppichweberinnen neuen kulturellen Kontexten an. Dabei nahmen sie lokale Muster auf, verfremdeten sie und verwebten sie mit dem Eigenen. Die Herkunft der Kurdinnen und Kurden, wie die ihres Kunsthandwerks, liegt oft im Dunkeln. Kurdische Teppiche wurden und werden oft anderen Stilen und Ethnien untergeordnet, es entstehen malerische Übersetzungen, die das kulturelle Gedächtnis in Bewegung halten. Die Künstlerin setzt bewusst auf die Verbindung von Tradition und Abweichung. Gerade das, was fehlt oder offen bleibt, erzählt von der Schwierigkeit, kurdische Identität eindeutig zu fassen und von der Schönheit und Möglichkeit, sie im „Dazwischen“ neu zu denken.

Zwischen Bildfläche und Bedeutung, Erinnerung und Konstruktion entstehen Räume für eine hybride kurdische Identität. Zwischen Linie und Leere lädt Kara dazu ein, eigene Spuren von Herkunft, Zugehörigkeit und Erinnerung zu entdecken.



Abb. 6: Melike Kara, *bohtan*, 2024



Abb. 8: Melike Kara, *koti*, 2024



Abb. 7: Melike Kara, *lurs*, 2023

Majd Suliman

*1991 Aleppo



Abb. 9: Majd Suliman, *Pressure*, 2023

Majd Suliman ist ein multidisziplinärer Künstler. In seinen Arbeiten beschäftigt er sich mit der Beziehung zwischen Mensch, Natur und Technologie sowie mit den Herausforderungen kultureller Assimilation. Die interaktive Skulptur „Pressure“ (2023) macht Druck sichtbar und erfahrbar. Statt den Druck zu ignorieren, antwortet die Arbeit mit einem ironisch-humorvollen Szenario: Herzstück ist ein überdimensionaler Stressball - wie er in stressigen Situationen zur Beruhigung eingesetzt wird - in Form eines menschlichen Gehirns. Fünf Bewegungssensoren erkennen Besucher*innen, die sich der Skulptur nähern. Erst dann wird die mechanische Bewegung ausgelöst. Das Gehirn wird von zwei Seiten zusammengedrückt, verformt sich und zuckt. Der Druck wird unmittelbar visualisiert. Ein Aha-Erlebnis, vielleicht sogar ein Schmunzeln stellt sich ein. Der Boden aus Terrazzo erinnert an syrische Interieurs, ein stiller Verweis auf die Herkunft des Künstlers. Das Metall und der Stahl im Mittelteil stehen für die Industrie, für Kraft, Härte und Stabilität. Es verkörpert das, was mit dem Druck von außen verbunden ist. „Pressure“ konfrontiert uns zwischen Spannung und Verspieltheit mit dem Druck, der uns in verschiedenen Formen begleitet.

Trotz ihrer geringen Größe zieht die Arbeit „I exist for attention“ (2024) bewusst die Aufmerksamkeit auf sich. Das solarbetriebene Relief reagiert subtil auf Licht und verweist auf die Abhängigkeit von Energie. Die Arbeit erinnert an eine Blume als Naturphänomen, besteht jedoch vollständig aus technischen Materialien. Majd Suliman reflektiert das Spannungsfeld zwischen Natur und Technik, digitaler Welt und physischer Realität. Die Arbeit steht exemplarisch für das Gefühl, zwischen Kulturen, Zeiten und Systemen zu leben, zwischen Tradition und Moderne, zwischen Zugehörigkeit und Fremdheit. „I exist for attention“ ist ein Kommentar zur menschlichen Bedürftigkeit, zur Selbstverortung in einer komplexen, digitalen Welt und ein stiller Versuch, sichtbar zu werden.

Die persönlichste Arbeit des Künstlers trägt den Titel „Nostalgic Chair“ (2023). Es zeigt einen Stuhl in Bewegung, getragen von Erinnerung und Verlust. Was auf den ersten Blick wie ein seltsames altes Fahrrad aussieht, wird durch die Bewegung zu einer lebendigen Erinnerungsmaschine. Erst durch das aktive Treten in die Pedale wird das Objekt in Bewegung gesetzt. Durch diesen bewussten Akt wird nicht nur die Mechanik aktiviert, sondern auch die Erinnerung und damit verbundene Emotionen. Die Fahrradkette ist in Anlehnung an die christliche, mittelalterliche Kunst mit Gold überzogen, was hier auf den sakralen Charakter von Erinnerung und persönlicher Geschichte verweist. Die Fahrradkette aktiviert nicht nur die Mechanik, sondern auch die Emotionen, der Künstler bewegt sich körperlich und innerlich durch sein Archiv der Erinnerungen. Zwischen positiver Nostalgie und der Schwere des Abschieds. Die Flip-Flops, die beiläufig, aber persönlich erscheinen, verankern das Werk in der Geschichte des Künstlers: sie gehören seinem Bruder, den er lange nicht gesehen hat. Sie sind das, was Suliman von seinem Bruder, der in Aleppo lebte, geblieben ist. Der Terrazzoboden ist ein Stück Heimat. In der Wohnung seiner Kindheit in Syrien war Terrazzo keine Seltenheit. Der Boden kühlt, trägt und erzählt. Zwischen Performance und Objekt lädt die Arbeit dazu ein, aktiv zu werden. Denn Erinnerung braucht Bewegung, braucht Berührung, braucht den Zwischenraum. In seinem Film „Moving Parts“ (2023) zeigt Suliman, wie die Installation durch einen Akteur in Bewegung gesetzt wird und sich Nostalgie entfaltet.

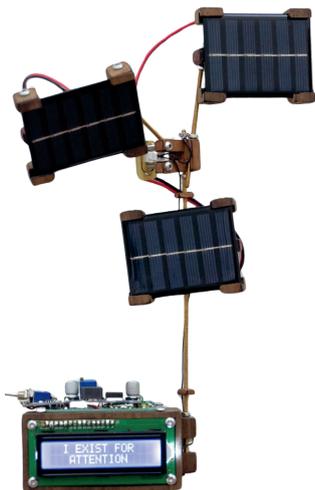


Abb. 10: Majd, Suliman, *I exist for attention*, 2024



Abb. 11: Majd Suliman,
Nostalgic Chair, 2023

FOYER / KUPFERSTICHKABINETT

Theresa Weber

*1996 Düsseldorf

Als multidisziplinäre Künstlerin setzt sich Theresa Weber in ihren Arbeiten mit den Nachwirkungen der Kolonialgeschichte, kulturellen Verflechtungen und Strategien des Widerstands auseinander. Sie dekonstruiert Vorstellungen von Schönheit, Identität und Zugehörigkeit.

Mit der organischen Skulptur „Cycles of Unmasking Entanglements“ (2023) von Theresa Weber beginnt im Foyer des Museums die Ausstellung. Verschiedene textile Materialien wie Stoffe, Seile und Modelliermasse sowie kleinere Elemente wie Perlen und Ketten sind zu langen Körpern miteinander verbunden. Die erdige und lebendige Farbpalette aus Grün-, Braun- und Gelbtönen lässt eine Atmosphäre entstehen, die an eine idyllische Wald- oder Urwaldlandschaft erinnert. Kleine Säcke, die an Heilkräuter erinnern, stellen eine Verbindung zur Natur her. Die erdigen Töne werden mit grellem Gelb, Orange und Türkis kombiniert. Diese Farben und die verwendeten Textilien verweisen auf die Kostüme des karibischen Karnevals. Weber bezieht sich dabei auf ihre jamaikanischen Wurzeln und verkörpert mit dem Geflecht Hybridität. Das Werk entstand im Jahr 2023 als Auftragsarbeit für das Somerset House, eine ehemalige neoklassizistische Adelsresidenz in London. Im Treppenhaus platziert, brach die Arbeit architektonische und historische Hierarchien auf. Für die Sonderausstellung hier im Suermondt-Ludwig-Museum hat die Künstlerin das Objekt an die ehemalige, ebenfalls klassizistische Villa Cassalette des Kratzenfabrikanten Eduard Cassalette angepasst. Erneut bricht das Werk soziale Hierarchien auf. Die Arbeit wird zwischen den beiden Ausstellungsräumen, dem Kaminzimmer und dem Kupferstichkabinett, und den Sammlungsräumen zu einem Verbindungsglied. Durch die versetzte Anordnung der Stränge eröffnen sich trotz der Dichte Zwischenbereiche, die eine postkoloniale Perspektive entfalten. In ihnen werden die Beziehungen zwischen Kolonialmächten und Kolonisierten sichtbar. Indem Weber die individuellen Gebilde an den jeweiligen Raum anpasst, werden diese zu wandelbaren Körpern, die für die dynamische Entwicklung und Zusammensetzung von Identität stehen.

In ihren Bildcollagen verbindet Theresa Weber unterschiedliche Materialien wie Kunsthaar, Perlen, Textilien und Kunststoffelemente zu hybriden Objekten. Durch die Konservierung der Materialien in Harz schafft Weber mit „Archipelago Flow III“ (2025) ein quadratisches Archiv kollektiver und persönlicher Erinnerungen. Fiktive Kartografien verweben sich mit Spuren der Realität und werfen einen Blick auf die Haitianische Revolution 1791, die die erste und einzige erfolgreiche Revolution gegen die Versklavung war und den ersten unabhängigen Schwarzen Staat ermöglichte. In diesem Archiv des Körpers, der Erinnerung und der Identität werden die Objekte nicht nur aufbewahrt, sondern entfalten in den Zwischenräumen ihre Symbolik: Künstliche Fingernägel und Perlen stehen im Sinne des Feminismus für Empowerment innerhalb der afrikanischen Diaspora, und die Farbe Blau steht für den Farbstoff Indigo.

Auch in der Arbeit „To be born into this world“ (2025) kommt der Farbstoff Indigo zum Einsatz. Indigoblau ist zurückzuführen auf mehrere indigenen Kulturen des Globalen Südens. Sein Nutzen ist jedoch eng mit der kolonialen Ausbeutung verbunden: Er wurde zum Bestandteil der europäischen Textil- und Keramikindustrie und ist bis heute ein Symbol für Wohlstand. Gleichzeitig ist er ein Ausdruck von Zwangsarbeit und Unterdrückung. Mit der Darstellung blauer Hände im Zentrum der Arbeit legt Weber koloniale Narben offen. Sie sind eine Hommage an den Film „Daughters of the Dust“ von Julie Dash und Arthur Jafa aus dem Jahr 1991. Der Film thematisiert die Arbeit in der Indigoproduktion auf den karibischen Inseln, bei der sich die Hände durch die dampfende blaue Flüssigkeit blau färben. Die plastische Arbeit aus transparentem Kunstharz erinnert an ein Archiv, in dem Theresa Weber verschiedene Objekte manifestiert hat. Die Korallen und Muscheln stammen aus den ‚Händen der Künstlerin‘, indem Theresa Weber diese in Jamaika gesammelt hat. Das tiefe Blau, das sich mit dem transparenten Harz mischt, erinnert an das Karibische Meer und den Himmel. Die transparenten Stellen zwischen den Farbverläufen werden zum Platz für Hoffnung und Nostalgie.



Abb. 12: Theresa Weber, *Archipelago Flow III*, 2025



Abb. 13: Theresa Weber, *To be born into this world*, 2025

Murat Önen

*1993 Istanbul

In den Arbeiten von Murat Önen treffen Abstraktion und Figuration aufeinander. Kunsthistorische Bezüge werden hergestellt, transformiert und in eine zeitgenössische Bildsprache überführt. Im Mittelpunkt seiner neueren Arbeiten steht weniger die Individualität als vielmehr die Offenheit. In Anlehnung an das klassische Motiv der „Badenden“ von Paul Cézanne greift Murat Önen in seinem Werk „Bathers After Cezanne (remix)“ (2024) das Motiv der Nacktheit in Kombination mit idyllischer Natur auf. Ihn fasziniert Cézannes Darstellung des nackten Körpers, der von jeglicher erotischer Aufladung befreit erscheint. Mit unrealistischen Proportionen werden keine menschlichen Idealtypen dargestellt. Die Körper in seinem Werk verlieren an Individualität, werden zu Formen, die zwischen Figur und Landschaft changieren. In ihrer abstrakten Form, ohne Gesichter, ohne klare Konturen, lassen sich die Dargestellten nicht identifizieren. Sie kehren den Betrachter*innen den Rücken zu und strahlen Anonymität aus. In der Kombination aus rhythmischer Pinselführung, erdigen Farben, Blau- und Grüntönen lösen sich die Grenzen zwischen Mensch und Umwelt auf: Wo endet der Mensch, wo beginnt die Natur?



Abb. 14: Murat Önen, *Bathers after Cézanne (remix)*, 2024

Ganz anders kommen die Figuren in seinem Werk „Lass mich“ (2024) zur Geltung. Ein junger Mann mit dunklem Bart liegt im Vordergrund in einem angedeuteten Bett. Mit geschlossenen Augen scheint er in Schlaf versunken zu sein. Der Oberkörper ist den Betrachter*innen zugewandt. Die Gesichtszüge deuten darauf hin, dass der Künstler sein Selbstporträt in das Bild integriert hat. Um die liegende Figur herum tauchen aus dem diffusen, fast träumerischen Hintergrund Köpfe ohne Körper auf. Sie schweben dicht beieinander, blicken mit offenen Augen auf die zentrale Figur und nur manche blicken herab. Ihre Erscheinung wirkt bedrängend.

In ihrer individuellen, teils expressiven, teils vertrauten Gestalt lassen sich kunsthistorische Zitate und Stimmen der Vergangenheit erkennen. Während der schlafende Körper friedlich ruht, scheint sich eine unsichtbare Last über ihm aufzubauen. Trotz der aufdringlichen Nähe der Köpfe scheint der Schlafende regungslos. Der Titel der Arbeit besagt etwas anderes: „Lass mich“ wirkt wie eine Aufforderung oder ein stummer Schrei nach Distanz, Selbstbestimmung und Ruhe.

In „How is my pink painting?“ (2024) thematisiert Önen den Akt des künstlerischen Schaffens. Selbstporträts, die einen Einblick in die Welt der Künstler*innen geben, nehmen in der Kunstgeschichte eine wichtige Stellung ein. Önen gewährt hier nicht nur einen Blick hinter die Kulissen, sondern zeigt auf mehreren Ebenen, wie ein Künstler ein Kunstwerk schafft, es sich selbst und der Öffentlichkeit präsentiert. Diese Komponenten des Kunstschaffens werden in der Arbeit simultan dargestellt. Mit dem Rücken zu den Betrachter*innen malt der Künstler an einem großformatigen Bild. In expressiver Manier setzt sich das Motiv des noch unvollendeten Gemäldes aus einer Vielzahl von Figuren zusammen, die in ihrer Darstellung nicht von Individualität geprägt sind. Die Leinwand wird vom Künstler festgehalten, der sich selbst gegenübersteht. Sein Gesicht und seine Hände tauchen zwischen Rahmen und Bildfläche auf und verweisen auf das fertige Werk, das dem Publikum präsentiert wird. Mit dieser Bild-im-Bild-Struktur macht Önen sichtbar, was sonst unsichtbar bleibt. Er öffnet den Raum zwischen Entstehung und Präsentation, zwischen Schaffen und Betrachten. Dabei spielt er mit der Wahrnehmung: Wer schaut hier wen an? Zum einen geht es darum, wie der Künstler sich selbst sieht, zum anderen, wie er sich selbst beim Sehen und Schaffen sieht. Önen überlässt die Deutung aber bewusst den Betrachter*innen und stellt die Kunst in einen Dialograum, in dem es keine endgültige Lesart gibt.

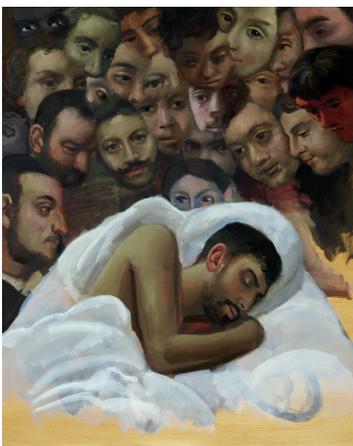


Abb. 15: Murat Önen, *Lass mich*, 2024



Abb. 16: Murat Önen, *How is my pink painting?*, 2024

Sunyeong Kim-Heinzel

*1992 Seoul

Kinder treten bei der Künstlerin Sunyeong Kim-Heinzel als Akteur*innen, Schauspieler*innen und Vermittler*innen auf. Nach ihrem Studium an der Chung-Ang University in Seoul (2011-2014) studierte Sunyeong Kim-Heinzel als Meisterschülerin bei Prof. Ellen Gallagher an der Kunstakademie Düsseldorf (2017-2024). Diese biografische und kulturelle Hybridität prägt ihr Werk, in dem westliche und östliche Perspektiven auf Kindheit, Bildung, Geschlecht und kulturelle Identität aufeinanderprallen und verschmelzen.

Die Welt der Kinder scheint frei von Stereotypen, Hierarchien und Diskriminierung zu sein. Was auf den ersten Blick verspielt und harmlos wirkt, offenbart bei näherer Betrachtung subtile Brüche, gesellschaftskritische Untertöne und eine vielschichtige Erzählweise. In ihren Gesten, Blicken und Haltungen spiegeln sich Neugier und Verspieltheit ebenso wie Stärke, Widerstand und Autonomie. Alltägliche Beobachtungen und verzerrte Erinnerungen aus der Perspektive eines Kindes vermischen sich mit dem feministischen Blick einer Künstlerin. Surreale Elemente, leuchtende Farben und dynamische Kompositionen formen eine fiktive Welt, in der auch transkulturelle und persönliche Situationen ihren Platz finden.

In „The strongest Two of Twelve“ (2024) offenbart sich durch ein Schattenspiel das Innere der Kinder, das der Kraft der zwei mächtigsten Sternzeichen des asiatischen Tierkreiszeichen entspricht, der Stärke des Drachen und des Tigers. Das Schattenspiel veranschaulicht die traditionelle Kunst, dessen Ursprung im asiatischen Raum liegt und bis in das 4. Jahrhundert zurückreicht. Auch das traditionelle arabische, anatolische und griechische Schattentheater leiten sich von diesem ab. Im surrealistischen Stil bricht Kim-Heinzel allerdings diese Tradition, indem die Stabfiguren einer kleinen Schlange und Katze in den Händen der Kinder größere und mächtigere Schatten werfen. Die Kinder, oft selbst noch auf der Suche nach ihrer Identität, erscheinen durch diese Schattenbilder als Trägerinnen innerer Kraft und symbolischer Macht.

Auch Elemente der koreanischen Alltagskultur fließen in Kim-Heinzels Arbeiten ein. Ein wesentlicher Bestandteil der koreanischen Kultur ist das Essen mit Stäbchen, das schwieriger ist als mit Gabeln und Löffeln. In „A precocious catcher“ (2023-2024) zeigt Kim-Heinzel einen Jungen, der bereits so gut mit Esstäbchen umgehen kann, dass er damit sogar eine kleine Bohne auffängt, die ihm das gegenüberstehende Mädchen zuwirft. Damit wird das typische spielerische Verhalten von Kleinkindern am Esstisch dargestellt. Indem die Künstlerin dem Jungen eine für sein Alter untypische Begabung zuschreibt, kritisiert sie das institutionalisierte Erziehungssystem und die Auswirkungen des kapitalistischen Einflusses. Diese Superkraft von Kindern zeigt sich auch in der Kunst des Karate in „READY WHEN YOU ARE“ (2024). Zwei Mädchen stehen sich im traditionellen Karategi gegenüber und haben eine Kampfhaltung eingenommen. Die jungen Mädchen bewegen sich zwischen Stärke und kindlicher Naivität.

Die Welt, die Sunyeong Kim-Heinzel entwirft, ist nicht rein fiktiv, aber auch nicht dokumentarisch. Sie wird zu einem Möglichkeitsraum, in dem die Kinder zu Erzähler*innen ihrer eigenen Geschichten werden.



Abb. 17: Sunyeong Kim-Heinzel, *The strongest Two of Twelve*, 2024



Abb. 19: Sunyeong Kim-Heinzel, *A precocious catcher*, 2023-2024



Abb. 18: Sunyeong Kim-Heinzel, *READY WHEN YOU ARE*, 2024

Janis Löhner

*1991 Aachen

Losgelöst von der Entscheidung, Zeichner oder Maler zu sein, vereint der in Aachen geborene Künstler Löhner diese beiden Techniken auf Keramik. Er bemalt Fliesen. Im klassischen blau-weißen Stil der Delfter Fliesen, inspiriert von der chinesischen Porzellanmalerei der Ming-Dynastie, häufen sich hier die Darstellungen von Menschen. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem männlichen Körper, der in seinen facettenreichen Nuancen zur Geltung kommt. Die Figuren in „Formation“ (2024) kreieren in ihrer Fülle eine Erzählwelt, in der sie sich begegnen, miteinander agieren und distanzieren. Anders als in der flämischen Tradition steht nicht die Individualität jeder einzelnen Fliese im Vordergrund, sondern die jeder Figur, die sich über die Grenzen der einzelnen Fliesen hinaus bewegt. Sie betont Vielfalt ohne Hierarchie und zelebriert verschiedene Körperformen, Identitäten und Haltungen. Jeder Körper steht für sich – und ist doch Teil eines größeren sozialen Gefüges. Löhner schafft einen Raum, in dem sich Tabus entfalten können, indem keine Grenzen gesetzt sind. Scham, Lust, Suche und Angst verbinden sich mit dem männlichen Körper und geben die Frage an die Betrachtenden frei: Wer schaut hier eigentlich wen an?

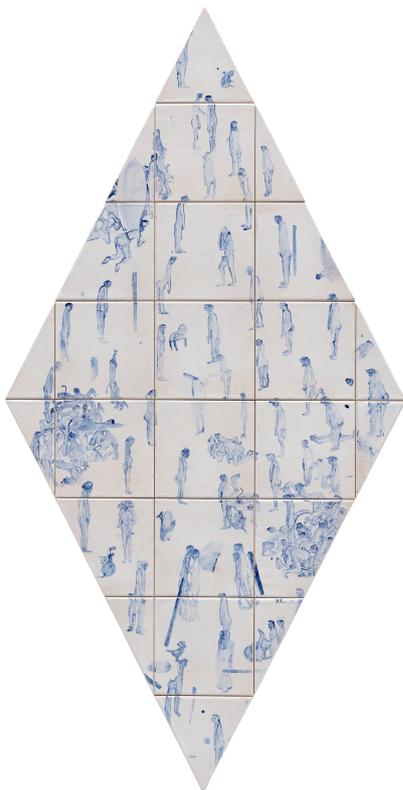


Abb. 20: Janis Löhner, *Formation*, 2024



Abb. 21: Janis Löhner, *watch*, 2024

Nicht nur menschliche Figuren, sondern auch Accessoires finden sich in den Arbeiten von Janis Löhner. In seinem Werk „watch“ (2024) schwebt eine Armbanduhr im Raum, während sich aus der Masse des Hintergrundes Figuren formen. Das Motiv einer klassischen Herrenarmbanduhr dient als männliches Repräsentationsobjekt und wird zum Träger von Zeit, Veränderung und gesellschaftlichen Zuschreibungen. Die Uhr verweist auf etwas, das man ablegt, bevor man bestimmte Orte betritt - eine Geste des Übergangs, der Veränderung. Gleichzeitig trägt sie eine symbolische Last: Sie steht für Vergänglichkeit, für das Ticken der Zeit, aber auch für tradierte Rollenbilder. In ihrer klassischen Form ist sie Teil eines idealtypischen Männlichkeitsbildes, ein Accessoire, das Identität konstruiert und Zuschreibungen an seine Träger vermittelt. In ihrer schwebenden, fast surrealen Darstellung über den Figuren öffnet sich ein Raum für Interpretationen: Ist es Befreiung oder Loslösung von alten Mustern?



Abb. 22: Janis Löhner, *Rotes Hemd*, 2024

Muster finden sich auch in der Arbeit „Rotes Hemd“ (2024). Ein rot-weiß kariertes Hemd, das alltäglich erscheint, wird in seiner gefalteten und gebügelten Form zum Träger vielschichtiger Bedeutungen. Die Arbeit lenkt den Blick auf das Nebensächliche: die Schönheit eines sorgfältig gefalteten Kleidungsstücks, das zwischen Privatem und Gesellschaftlichem vermittelt. Es verweist auf Ordnung, auf Zuhause, auf Erinnerung. Das zugeknöpfte Hemd wird nicht getragen, sondern wirkt als stummes Zeugnis von Abwesenheit und Anwesenheit. In seiner Schlichtheit symbolisiert das Objekt auch Männlichkeit und verweist auf Rollenbilder, auf das, was einem zugeschrieben wird und das, was man ablegt. Sichtbare Risse lassen die perfekte Konstruktion brüchig erscheinen. Das gefaltete Hemd wird zum Symbol einer männlichen Identität im Wandel.

Aylin Ismihan Kabakci

*1998 Gelsenkirchen

Studentin, Kunstakademie Düsseldorf

Aylin Ismihan Kabakci studiert seit 2017 an der Kunstakademie Düsseldorf und ist seit 2024 Meisterschülerin bei Maximiliane Baumgartner. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich mit dem Spannungsfeld zwischen Beeinflussung und Loslösung verschiedener Kulturen. Während zu Beginn ihres Studiums die Form im Vordergrund stand, rückt seit 2018 das eigene Ich, geprägt von Migrationsgeschichte, familiären Konflikten und Fragen der Zugehörigkeit, in den Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens. Inspiriert vom Islamischen Kunsthandwerk, verbindet sie traditionelle Elemente wie anatolische Teppichornamente und florale Motive der Iznik-Keramik mit modernen und persönlichen Themen. Damit schlägt sie eine Brücke zwischen den Kulturen und zeigt das Potential, aber auch die Konflikte, die sich aus dem Aufeinandertreffen verschiedener Generationen ergeben. Mit textilen Materialien verweist sie auf das aufwendige Handwerk, das von Generation zu Generation weitergegeben wird. Gleichzeitig werden zwischenmenschliche Beziehungen, vor allem von Frau zu Frau, zum Thema.

Die Sehnsucht, einfach nur Mensch, Kind sein zu wollen, ohne Zerrissenheit, wird in „Seeking Girlhood“ (2023) ‚greifbar‘: Kabakci fotografiert ihre eigenen Hände mit kleinen Plastikhänden, malt das Ganze auf Leinwand und benutzt es als Symbolträger. Es entsteht ein Akt der Selbstreflexion, aber auch der Überlagerung von Biografie und kulturellem Gedächtnis. Die Hände werden auch zu Zeichen des Alters, der Arbeit und der Kultur. Sie sind Trägerinnen der Erinnerung und Ausdruck einer weiblichen, handwerklich-künstlerischen Linie, die bis heute nachwirkt.



Abb. 23: Aylin Ismihan Kabakci, *Seeking Girlhood*, 2023



Abb. 24: Aylin Ismihan Kabakci, *Problem yok!*, 2025

In Kabakcis Malerei entstehen präzise, klare Linien, ohne dass konkrete Personen dargestellt werden. Vielmehr bleibt der Interpretationsraum bewusst offen, so dass sich individuelle Bezüge und kollektive Erinnerungen entfalten können. Mit „Problem yok!“ (2025) steht der Versuch im Vordergrund, bei einem Glas Tee am Tisch ins Gespräch zu kommen. Die beiden Gläser für den traditionellen türkischen Tee, auch Çay genannt, stehen symbolisch für das Gespräch zwischen zwei Parteien. Das vordere Glas ist mit Tee gefüllt, wohingegen das hintere Glas auf den Kopf gestellt ist. Das gefüllte Glas markiert den Versuch einer Annäherung – doch das umgedrehte Glas verweigert die Antwort. Wer auf der anderen Seite sitzt, lässt die schemenhafte, gesichtslose Figur offen. Die Tischdecke als angenähtes Textil verlängert die Leinwand, womit das gescheiterte Gespräch in den Raum der Betrachter*innen übergeht. Die floralen Motive im Hintergrund, wie die anatolische Tulpe, verweisen auf die türkischen Wurzeln der Künstlerin. Es sind unter anderem die verschiedenen Altersgruppen, die sich hier mit unterschiedlichen Erwartungen und Sichtweisen begegnen.

In „Annemin Elleri“ (2023) sind es die Hände von Kabakcis Großmutter, Mutter und Tanten, die aus zerschnittenen ‚Pamuk‘-Tüchern auf eine große Decke aufgenäht sind. Über die Decke ziehen sich florale Motive, die dem Stil der traditionellen Shalva-Hosen aus türkischen Dörfern entsprechen. Wie bei einem Teppich werden Muster, Strukturen und Farben zitiert, gebrochen und neu zusammengesetzt. Ähnlich einer Patchworkdecke werden Fragmente mehrerer Generationen in Handarbeit zusammengefügt und immer wieder neu gefärbt. Trotz oder gerade wegen der inneren und äußeren Spannungen entsteht ein Werk, das kulturübergreifend funktioniert. Kabakci schafft offene Räume, die von Identität, Herkunft und Erinnerung geprägt sind. In ihnen entfaltet sich ein Dialog zwischen den Generationen, über textile Muster, Hände und das Unsichtbare, das bleibt.

Umschlag

Sunyeong Kim-Heinzel, *The strongest Two of Twelve*, 2024, Öl auf Leinwand, Atelier der Künstlerin. Foto: Kevin Osterkamp © Sunyeong Kim-Heinzel

Abb. 1

Eyad Sbeigh, *Aus dem Schatten heraus*, 2021, Öl auf Leinwand, Atelier des Künstlers. Foto: Eyad Sbeigh © Eyad Sbeigh

Abb. 2

Eyad Sbeigh, *Visionen zwischen den Sternen*, 2023, Öl auf Leinwand, Atelier des Künstlers. Foto: Eyad Sbeigh © Eyad Sbeigh

Abb. 3

Eyad Sbeigh, *Der Raum träumt*, 2024, Öl auf Leinwand, Atelier des Künstlers. Foto: Eyad Sbeigh © Eyad Sbeigh

Abb. 4

Sina Yome Link, *Libyan Sea, Maltese Sea*, 2022, Siebdruck auf retroflexivem Textil, Atelier der Künstlerin Foto: CHROMA © Sina Yome Link

Abb. 5

Sina Yome Link, *Sky over a boat in distress*, 2021, Siebdruck auf Textil, Atelier der Künstlerin Foto: Sina Yome Link © Sina Yome Link

Abb. 6

Melike Kara, *bohtan*, 2024, Ölstift und Acryl auf Leinwand, Galerie Jan Kaps, Köln. Foto: Simon Vogel © Melike Kara und Jan Kaps

Abb. 7

Melike Kara, *koti*, 2024, Ölstift und Acryl auf Leinwand, Galerie Jan Kaps, Köln. Foto: Mareike Tocha © Melike Kara und Jan Kaps

Abb. 8

Melike Kara, *lurs*, 2023, Ölstift und Acryl auf Leinwand, Galerie Jan Kaps, Köln. Foto: Mareike Tocha © Melike Kara und Jan Kaps

Abb. 9

Majd Suliman, *Pressure*, 2023, diverse Medien, Atelier des Künstlers. Foto: Majd Suliman © Majd Suliman

Abb. 10

Majd Suliman, *I exist for attention*, 2024, diverse Medien, Atelier des Künstlers. Foto: Majd Suliman © Majd Suliman

Abb. 11

Majd Suliman, *Nostalgic Chair*, 2023, diverse Medien, Atelier des Künstlers. Foto: Majd Suliman © Majd Suliman

Abb. 12

Theresa Weber, *Archipegalo Flow III*, 2025, Mischtechnik, Hatch Gallery Paris. Foto: Jana Buch © Theresa Weber

Abb. 13

Theresa Weber, *To be born into this world*, 2025, Mischtechnik, Hatch Gallery Paris. Foto: Jana Buch © Theresa Weber

Abb. 14

Murat Önen, *Bathers after Cézanne (remix)*, 2024, Öl auf Papier, gerahmt. Atelier des Künstlers. Foto: Simon Vogel © Katharina Lentz und Murat Önen

Abb. 15

Murat Önen, *Lass mich*, 2024, Öl auf Leinen, Sammlung Philara, Düsseldorf. Foto: Simon Vogel © Murat Önen und Galerie Max Mayer, Düsseldorf

Abb. 16

Murat Önen, *How is my pink painting?*, 2024, Öl auf Leinen, Galerie Max Mayer, Düsseldorf. Foto: Simon Vogel © Murat Önen und Galerie Max Mayer, Düsseldorf

Abb. 17

Sunyeong Kim-Heinzel, *The strongest Two of Twelve*, 2024, Öl auf Leinwand, Atelier der Künstlerin. Foto: Kevin Osterkamp © Sunyeong Kim-Heinzel

Abb. 18

Sunyeong Kim Heinzel, *READY WHEN YOU ARE*, 2024, Öl auf Leinwand, Atelier der Künstlerin. Foto: Kevin Osterkamp © Sunyeong Kim-Heinzel

Abb. 19

Sunyeong Kim-Heinzel, *A precocious catcher*, 2023-2024, Öl auf Leinwand, Atelier der Künstlerin. Foto: Kevin Osterkamp © Sunyeong Kim-Heinzel

Abb. 20

Janis Löhner, *Formation*, 2024, glasierte Keramik auf Holz, Atelier des Künstlers. Foto: Jana Buch © Janis Löhner

Abb. 21

Janis Löhner, *watch*, 2024, glasierte Fliesen, Keramikrahmen, Atelier des Künstlers. Foto: JMR-Dokumentation © Janis Löhner

Abb. 22

Janis Löhner, *Rotes Hemd*, 2024, glasierte Keramik, Atelier des Künstlers. Foto: Johannes Bendzulla © Janis Löhner

Abb. 23

Aylin Ismihan Kabakci, 2023, *Seeking Girlhood*, Öl auf Leinwand, Atelier der Künstlerin. Foto: Ziran Sha Pei © Aylin Ismihan Kabakci

Abb. 24

Aylin Ismihan Kabakci, *Problem yok!*, 2025, Öl auf Leinwand, Stoff, Atelier der Künstlerin. Foto: Maximilian Kandora © Aylin Ismihan Kabakci

IMPRESSUM

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung

Da(zwischen-)sein.

Suermondt-Ludwig-Museum Aachen

15.05. – 10.08.2025



EN / AR

Herausgeber

Suermondt-Ludwig-Museum Aachen

Künstler*innen

Aylin Ismihan Kabakci/ Melike Kara/ Sunyoeng Kim-Heinzel/ Sina Yome Link/ Janis Löhner/
Murat Önen/ Eyad Sbeigh/ Majd Suliman/ Theresa Weber

Kuratorin/ Redaktion/ Text/ Gestaltung

Sena-Marie Cirit

Direktion

Till-Holger Borchert

Stellvertretende Direktion

Michael Rief

Lektorat

Gabriela Borsch

Übersetzung (DE-AR)

Internationales Islamisches Stiftungswerk (IISW)

HINWEISE ZUM BEGLEITHEFT

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werks darf in einer Form ohne schriftliche Genehmigung des Suermondt-Ludwig-Museums reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Bild- und Fotorechte sind dem Abbildungsverzeichnis zu entnehmen.

DANK

Die Ausstellungskuratorin dankt allen Künstler*innen, Leihgeber*innen, Partner*innen und Unterstützer*innen, die zum Gelingen der Ausstellung und des Begleithefts beigetragen haben. Die ausgestellten Werke sind Leihgaben von Künstler*innen, Galerien, Institutionen und privaten Leihgeber*innen, ohne die die Ausstellung nicht möglich gewesen wäre.



<https://suermondt-ludwig-museum.de/dazwischen-sein/>



@suermondtludwig #dazwischensein #dzs



S
SUERMONDT
LUDWIG
MUSEUM **L**
M

Ein Museum der
stadt aachen

