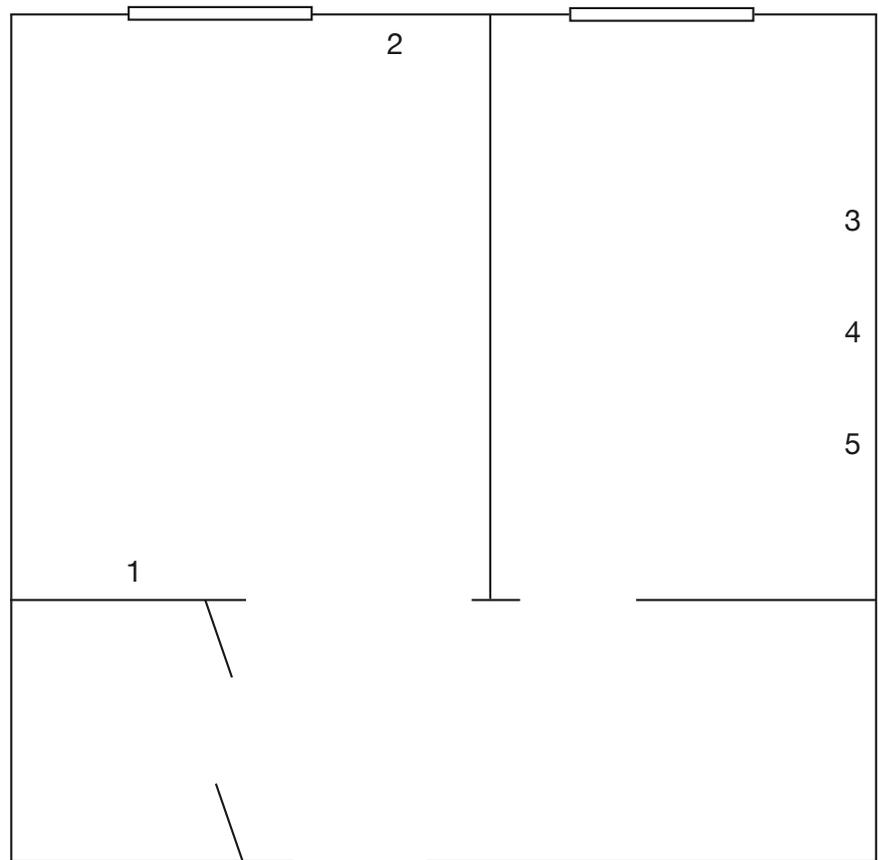


Michael Mönnich  
*Gründeln*

July 12 – July 27, 2025

Austin

Barerstr. 67  
80799 Munich  
Germany



1  
*Docks*  
archival pigment print  
139 x 125,5 cm

3  
*Departure*  
archival pigment print  
50 x 70 cm

2  
*Appearance*  
projector, powerbank, shelf  
digital video, 1'13", looped

4  
*Arrival*  
archival pigment print  
50 x 70 cm

5  
*Transition*  
archival pigment print  
50 x 70 cm

Michael Mönnich  
*Gründeln*

11. – 27. Juli 2025

Februar 2024

Es blitzt. Ich öffne das Fenster meiner Wohnung. Draußen ist kein Gewitter, der Himmel klar, die Luft ruhig und kalt. Es ist spät, nur noch wenige Autos auf der Straße. Von meinem Fenster schaue ich auf den Altbau gegenüber. Wieder leuchtet es, und ich sehe, der Blitz kommt nicht von außen, sondern aus einem Fenster im Dachgeschoss des Altbaus. Ich mache ein Video, in dem es mehrmals aus dem Fenster blitzt und schicke es Michael Mönnich, der dort gegenüber im Dachgeschoss wohnt und der dort, wie ich später erfahre, nachts Papierflugzeuge fotografiert.

Juni 2025

*Isarwerk 3* ist ein Laufwasserkraftwerk an der Isar. Es erzeugt Energie, indem Wasser an einer Stelle des Flusses abgeführt und an anderer Stelle über eine oder mehrere Staustufen wieder zurück in den Flusslauf geleitet wird. Von 1921 bis 1923 als letztes von drei Kraftwerken erbaut, entspringt es dem Wunsch, nach dem Ersten Weltkrieg autark Energie gewinnen zu können. 1977 bis 1978 wurde der zurück in die Isar führende Kanal zu beiden Seiten mit einer Betonverbauung gesichert. Über die Mündung verläuft eine einfache Brücke, ebenfalls aus Beton. Von der Brücke bis zur Wasseroberfläche sind es je nach Wasserstand sechs oder sieben Meter, wobei das Wasser selten tiefer als zwei Meter erscheint. Ohne jede Intention führt diese historische Abfolge an Baumaßnahmen dazu, dass ein Ort, *eine Stelle*, entsteht, an der man zwischen Böschung und Beton ins Wasser springen und sich aufhalten kann.

Die Oberkante der Betonwand führt auf beiden Seiten wie eine Art Rampe hinab zum Ufer. Auf der Rampe kann man hoch und runter laufen, in der Sonne liegen oder sitzend den Fluss, Vögel, oder auch die Badenden am anderen Ufer beobachten. Unten zeichnet sich der Wasserstand in wechselnden Schichten ab, weiß-graue Bänder von abgelagertem Kalk, dunkelgrüne Algen. Die Betonoberfläche ist porös, rau, kleine Kieselsteine sind darin eingeschlossen, im Sommer aufgeheizt. Ununterbrochen bewegen sich Ameisen über die Fläche, transportieren Dinge. Der Blick der Kamera zeigt sie, als würden sie einen Berg aus Geröll erklimmen, den abgetrennten Kopf einer Wespe wie ein Totem vor sich hertragend. Am Wasser, wo die Betonverbauung endet, beginnt eine matschige Uferkante, die Spuren aufzeichnet, in ständiger Transformation. Im Bild wird sie zur Wand, davor die Silhouetten verschwimmender Gräser. Eine junge Ente hebt sich schemenhaft aus dem Dunkel hervor.

An *der Stelle*, die für uns keinen anderen Namen hat als „die Stelle“, treffen wir uns immer zufällig, nie verabredet. Diese ungeplanten Treffen werden zur Voraussetzung für diesen Text. Ich erinnere mich an einen Tag im April, als gelbe Bergfinken in engen Schleifen an der Betonkonstruktion entlang fliegen und gleichzeitig Forellen aus dem Wasser springen. Die Lebendigkeit der Natur wirkt fast übersteigert, unwirklich.

In Gesprächen geht es immer wieder um die Rahmenbedingungen von Ausstellungen, oder eher des Ausstellens, des Produzierens. Michael Mönnichs Ansatz bewegt sich entlang dieser Rahmenbedingungen, entlang einer mehr oder weniger sichtbaren Programmierung des Alltags –

einer „Geschäftigkeit“, die notwendig ist, um überhaupt die Bedingungen dafür schaffen zu können, zu *sehen*, einen Blick zu entwickeln. Die Auflösung eines Rahmengeschäfts, aus der die Rahmen für diese Ausstellung stammen, oder die Dekonstruktion eines alten Regals können Teil dieser Bedingungen sein.

Wenn Enten gründeln, befindet sich nur die Hälfte ihres Körpers unter der Wasseroberfläche. Der andere Teil schaut oben heraus. In dieser Zwischenposition nehmen sie auf, was ihnen essbar erscheint, ein Filtersystem, das ihnen ermöglicht zu unterscheiden. Der aufgenommene Boden wird über den Schnabel ausgesiebt, das Gründeln ermöglicht den Enten Trennschärfe, wie die Linse der Kamera.

Juli 2025

Läuterung: Etymologisch folgt Läuterung wie „lauter“, „läutern“ (von mittelhochdeutsch *liutern* „rein machen, klären, läutern“), „erläutern“ oder auch „Lauterkeit“ dem Adjektiv „lauter“ als „rein“, „ungetrüb“, „aufrichtig“. Es geht zurück auf ahd. *(h)lūt(t)ar* (8. Jh.) und mittelhochdeutsch *lüter* („hell, rein, klar, unvermischt, lediglich“).

Es ist heiß, zu heiß. Die Frage im Kopf, ob es überhaupt möglich ist, einen reinen, ungetrübten Blick auf die Dinge zu gewinnen, laufe ich durch die Stadt. Was das überhaupt wäre, ein geläuterter Blick – oder die Sehnsucht danach. Wie die Kamera sich dazu ins Verhältnis setzt. Und wie das Vokabular, um genau das zu beschreiben. Was das sein könnte, diese kurze Klarheit, die Auffrischung, diese Art des Auffächerns. Produktion wie die Transformation der Energie fließenden Wassers? Oder im Kleinen, ein nasses Handtuch, das zum Kühlen in der Dachgeschosswohnung hängt.

Nikolai Gumbel

Michael Mönnich  
*Gründeln*

11. – 27. Juli 2025

February 2024

Lightning flashes. I open the window of my apartment. There's no storm outside—the sky is clear, the air still and cold. It's late, only a few cars are passing by. From my window, I look out at the old building across the street. Again, a flicker of light—but this time I notice it's not coming from outside, but from a window in the attic of the old building. I take a short video where the light pulses several times from that window and send it to Michael Mönnich, who lives up there. As it turns out later, he had spent the night photographing paper airplanes.

June 2025

*Isarwerk 3* is a run-of-river hydroelectric power plant on the Isar. It generates energy by diverting water at one point in the river and channeling it back downstream via one or more barrages. Built between 1921 and 1923 – the last of three such plants, it was motivated by the desire for energy independence in the aftermath of the First World War. Between 1977 and 1978, the return channel leading back into the Isar was reinforced with concrete walls on both sides. A simple bridge, also made of concrete, spans the outlet. Depending on the water level, there's a six or seven meter drop from the bridge to the surface, though the river rarely seems deeper than two meters. This layering of construction, entirely unintentional in its outcome, has created a place – *a spot*, where you can jump into the water between embankment and concrete, where you can simply spend your time.

The upper edge of the concrete wall leads down to the shore on both sides like a kind of ramp. You can walk up and down, lie in the sun, or sit and watch the water, the birds, the people swimming across the way. Below, the water level is marked by changing layers, pale grey bands of lime deposits, deep green algae. The concrete surface is porous and rough, with small pebbles embedded in it, heated up in summer. Ants continuously move across the surface, transporting things. The camera's view shows them as if they were climbing a mountain of rubble, carrying the severed head of a wasp in front of them like an obscure totem. At the water's edge, where the concrete structure ends, a muddy shore begins, recording traces in constant transformation. Seen through the lens, the mud turns into a wall of sediment, with the blurred silhouettes of grasses shifting in front of it. A young duck emerges faintly from the darkness.

At *the spot* that has no other name for us than “the spot”, we always meet by chance, never by appointment. These unplanned meetings become the prerequisite for this text. I remember a day in April when yellow bramblings flew in tight loops along the concrete structure, while at the same time, trout leapt from the water. The liveliness of nature seemed almost exaggerated, unreal.

Conversations repeatedly revolve around the framework conditions of exhibitions, or rather of *making* exhibitions, of producing. Michael Mönnich's approach moves along the edges of these frameworks, along a more or less visible programming of everyday life, a kind of *busyness* that is necessary just to create the conditions for *seeing*, that allow the gaze to emerge. Like the dismantling of an old shelf, the closure of a former frame shop became part of these conditions – the frames used in the exhibition were gifted to the artist when the shop shut down.

When ducks dabble, only half of their bodies are below the surface of the water. The other half sticks out above the surface. In this in-between position, they take in what appears edible, a filter system for sorting out what they need. The soil taken in is sifted through their beaks, dabbling becomes a way of distinguishing – like the focus of a lens.

July 2025

Purification: Etymologically, the German term *Läuterung* goes back to Middle High German *liutern*, meaning “to make pure” or “to clarify.” It is related to words like *erläutern* (to elucidate or explain) and *Lauterkeit* (sincerity). All derive from the adjective *lauter*, which means “pure,” “unclouded,” “sincere,” as well as “bright,” “clear,” or “unmixed.”

It’s hot, too hot. Is it even possible to gain a pure, unclouded view of things? With this question lingering in my mind, I walk through the sweltering city. What would that even be, a *purified* view – can it only ever be the longing for one? How does the camera relate to that? And what about the language? How to grasp this brief sense of clarity, that moment when everything fans open? I wonder how production might work like the transformation of flowing water into energy. Or on a smaller scale, like the way a wet towel hanging in the attic cools the air.

Nikolai Gumbel