

Pressekontakt:
Anne Niermann
Tel +49 221 221 22428
annegret.niermann@museum-ludwig.de

MUSEUM LUDWIG

PRESSEINFORMATION

10. August 2023 bis 31. August 2025

Über den Wert der Zeit Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

Pressegespräch: Mittwoch, 9. August, 11 Uhr, Vorbesichtigung ab 10 Uhr

Alle zwei Jahre zeigt das Museum Ludwig Gegenwartskunst aus seiner Sammlung in einer neuen Präsentation. Dieses Mal wird der Blick auf verschiedene Verständnisse von Zeit gelenkt und darauf, in welcher Form Künstler*innen das Thema in ihren Arbeiten aufgreifen. Viele Künstler*innen machen mit ihren Arbeiten darauf aufmerksam, dass Kunst in der Gegenwart erfahren wird. Zugleich werden Erinnerung, Gedächtnis und Geschichtsschreibung befragt. Die Klammer der Präsentation bildet die Vorstellung vom „Wert der Zeit“ – einem gesellschaftlich bestimmten Wert, dem die abstrakte, messbare Zeit zugrunde liegt.

Ausgangspunkt ist Walter Benjamins eindringliches Bild des „Engels der Geschichte“, mit dem er 1940 das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft darstellte. Benjamin entwarf damit das Denkbild für eine kritische Geschichtsschreibung, die von den ökonomischen Bedingungen ausgeht. Es findet sich in verschiedenen Facetten in den ausgestellten Werken wieder. In ihnen kommt Zeitlichkeit zum Tragen, Vergangenes wird im Verhältnis zum Gegenwärtigen reflektiert oder Zukünftiges antizipiert.

Gegen den Glauben an eine kontinuierlich fortschreitende Entwicklung setzt zum Beispiel Guan Xiao (*1983 in Chongqing, China) in ihrer Installation *The Documentary: Geocentric Puncture* von 2014 die Zeitwahrnehmung des Internets, in der Vergangenheit gegenwärtig erscheint. In diesem Sinne ist auch der Titel „Geozentrische Wunde“ zu verstehen. Ein veraltetes Weltbild, nach dem die Sonne um die Erde kreist, lebt im 21. Jahrhundert in der Vorstellung fort, dass der Mensch das Zentrum der Welt bilde.

Haegue Yang (*1971 in Seoul, Südkorea) wiederum nimmt in *Mountains of Encounter* von 2008 ein verborgen gebliebenes historisches Ereignis, das Zusammentreffen des koreanischen Unabhängigkeitskämpfers Kim San mit der US-amerikanischen Journalistin Nym Wales (alias Helen Foster Snow), das Teil weltumspannender Prozesse war, zum Anlass für eine raumgreifende und die Besucher*innen einbeziehende Installation.

Die abstrakte, messbare Zeit wird in weiteren Werken thematisiert. Sie bestimmt den Warenwert der Arbeitskraft und organisiert gesellschaftliche Zeit. Eine Reihe von Künstler*innen beschäftigt sich mit dieser Frage. Zu ihnen gehört Harun Farocki, der in seiner Videoinstallation *Gegen-Musik* von 2004 nach dem Vorbild der Filmemacher Dziga Vertov und Walter Ruttmann ein Porträt der französischen Textilstadt Lille zeigt, nun aber als Montage von vorgefundenen, operativen Bildern, die laut Farocki die Stadt „ebenso rationalisiert und geregelt wie ein Produktionsprozess“ zeigen. Der Wert der Zeit verweist auf die Ökonomien der Zeit.

Die Präsentation *Über den Wert der Zeit* stellt Kunst der Gegenwart aus den letzten zwanzig Jahren vor. Exemplarisch sind vier weitere Arbeiten aus den 1960er und 1980er Jahren einbezogen. Die mediale Vielfältigkeit ist in den Mittelpunkt gestellt. Kurze Texte führen in die einzelnen Werke ein. Darüber hinaus ist die Präsentation um Zitate von den Künstler*innen sowie von Walter Benjamin und seinem Zeitgenossen, dem Philosophen und Ökonomen Alfred Sohn-Rethel, ergänzt.

Kuratorin: Barbara Engelbach

Vertretene Künstler*innen

Thomas Bayle, Alighiero Boetti, Frank Bowling, Miriam Cahn, Mark Dion, Maria Eichhorn, Harun Farocki, Guan Xiao, Wade Guyton, Lubaina Himid, Ull Hohn, Rebecca Horn, Anne Imhof, Boaz Kaizman, Carolyn Lazard, Jochen Lempert, Pauline M'barek, Kerry James Marshall, Park McArthur, Oscar Murillo, Füsün Onur, Asimina Paradissa, Robert Rauschenberg, Cameron Rowland, Julia Scher, Andreas Schulze, Andreas Siekmann, Diamond Stingily, Danh Vo, Lois Weinberger, Haegue Yang

Die Präsentation wird gefördert von der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig e.V., der International Society Museum Ludwig sowie Art-Invest Real Estate.

Web und Social Media

Zur Ausstellung kommuniziert das Museum Ludwig auf seinen Social-Media-Kanälen mit dem Hashtag #ÜberDenWertDerZeit.

Pressekontakt:
Anne Niermann
Tel +49 221 221 22428
annegret.niermann@museum-ludwig.de

MUSEUM LUDWIG

PRESSEINFORMATION

10. August 2023 bis 31. August 2025

Über den Wert der Zeit Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

Pressegespräch: Mittwoch, 9. August, 11 Uhr, Vorbesichtigung ab 10 Uhr

Alle zwei Jahre zeigt das Museum Ludwig Gegenwartskunst aus seiner Sammlung in einer neuen Präsentation. Dieses Mal wird der Blick auf verschiedene Verständnisse von Zeit gelenkt und darauf, in welcher Form Künstler*innen das Thema in ihren Arbeiten aufgreifen. Viele Künstler*innen machen mit ihren Arbeiten darauf aufmerksam, dass Kunst in der Gegenwart erfahren wird. Zugleich werden Erinnerung, Gedächtnis und Geschichtsschreibung befragt. Die Klammer der Präsentation bildet die Vorstellung vom „Wert der Zeit“ – einem gesellschaftlich bestimmten Wert, dem die abstrakte, messbare Zeit zugrunde liegt.

Die Präsentation *Über den Wert der Zeit* stellt Kunst der Gegenwart aus den letzten zwanzig Jahren vor. Exemplarisch sind vier weitere Arbeiten aus den 1960er und 1980er Jahren einbezogen. Die mediale Vielfaltigkeit ist in den Mittelpunkt gestellt. Kurze Texte führen in die einzelnen Werke ein. Darüber hinaus ist die Präsentation um Zitate von den Künstler*innen sowie von Walter Benjamin und seines Zeitgenossen, des Philosophen und Ökonomen Alfred Sohn-Rethel ergänzt.

Vertretene Künstler*innen

Thomas Bayle, Alighiero Boetti, Frank Bowling, Miriam Cahn, Mark Dion, Maria Eichhorn, Harun Farocki, Guan Xiao, Wade Guyton, Lubaina Himid, Ull Hohn, Rebecca Horn, Anne Imhof, Boaz Kaizman, Carolyn Lazard, Jochen Lempert, Pauline M'barek, Kerry James Marshall, Park McArthur, Oscar Murillo, Füsün Onur, Asimina Paradissa, Robert Rauschenberg, Cameron Rowland, Julia Scher, Andreas Schulze, Andreas Siekmann, Diamond Stingily, Danh Vo, Lois Weinberger, Haegue Yang

Über die Präsentation

In dem eindringlichen Bild des „Engels der Geschichte“ stellte Walter Benjamin das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dar:

[Der Engel] hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.

In seinem Denkbild – formuliert 1940 angesichts von Nationalsozialismus, Hitler-Stalin-Pakt und europäischem Faschismus – verbindet Benjamin verschiedene gegenläufige Bewegungen, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verschränken: Es vermittelt angesichts der Katastrophe die Hoffnung auf die Zukunft, weil es weit zurück in der Vergangenheit etwas gab, das Paradies genannt werden kann. Es erteilt einer in die Zukunft verlängerten linearen Fortschrittsgeschichte eine Absage, weil sie Herrschaftsgeschichte nacherzählt. Und es hebt die zentrale Bedeutung kritischer Geschichtsschreibung hervor. Sie sichert die Brüche der Geschichte, fokussiert auf ihre Diskontinuität als erkenntnistiftendes Moment für Gegenwart und Zukunft, auch wenn dies nur schockhaft in der nur für einen Augenblick stillgestellten Bewegung möglich wird. Für Benjamin war das Denkbild mehr als eine beliebig übertragbare Metapher. Vielmehr steht es für ein Modell der Erkenntnisproduktion, das von den materialistischen, also den ökonomischen Bedingungen von Gesellschaft und Geschichte ausgeht.

Benjamins Denkmodell findet sich mit seinen unterschiedlichen Facetten in den ausgestellten Werken wieder. In ihnen kommt Zeitlichkeit zum Tragen, Vergangenes wird im Verhältnis zum Gegenwärtigen reflektiert oder Zukünftiges antizipiert.

Gegen den Glauben an eine kontinuierlich fortschreitende Entwicklung setzt zum Beispiel Guan Xiao (*1983 in Chongqing, China) in ihrer Installation *The Documentary: Geocentric Puncture* von 2014 die Zeitwahrnehmung des Internets, in der Vergangenheit gegenwärtig erscheint. Sie bedruckte große Vinylbögen mit Schlangenmustern, die von metallenen Halterungen herunterhängen und zugleich als Unterlage für ausgewählte Gegenstände aus unterschiedlichen Zusammenhängen dienen. Es sind neueste optische Geräte, Alltagsgegenstände und Plastiken, die das antike Symbol der sich selbst verzehrenden Schlange (Ouroboros) und die steinernen Köpfe von den Osterinseln zitieren. Zwei sich gegenseitig filmende Überwachungskameras bilden das zeitgenössische Gegenstück zur Schlange, in der Zukünftiges und Vergangenes in der Jetzt-Zeit zusammenfallen. In diesem Sinne ist auch der Titel „Geozentrische Wunde“ zu verstehen. Ein veraltetes Weltbild, nach dem die Sonne um die Erde kreist, lebt im 21. Jahrhundert in der Vorstellung fort, dass der Mensch das Zentrum der Welt bilde.

Haegue Yang (*1971 in Seoul, Südkorea) wiederum nimmt in *Mountains of Encounter* von 2008 ein verborgen gebliebenes historisches Ereignis, das Teil weltumspannender Prozesse war, zum Anlass für eine raumgreifende und die Besucher*innen einbeziehende Installation. Der koreanische Unabhängigkeitskämpfer Kim San traf sich um 1935 mit der US-amerikanischen Journalistin Nym Wales (alias Helen Foster Snow) in der chinesischen Bergregion von Yan'an. Ihre Gespräche veröffentlichte Wales 1941 unter dem Titel *Songs of Arirang: The Story for a Korean Rebel Revolutionary in China* – ein kaum rezipiertes Buch, das erst kürzlich neu aufgelegt wurde.

Teil der Neupräsentation ist auch die Überlegung, dass Geschichtsschreibung anderen Regeln folgt als die individuelle Erinnerung, die dennoch im kollektiven Gedächtnis aufgehoben sein kann. Diamond Stingily (*1990 Chicago, USA) verarbeitet diesen Aspekt in ihrer Kunst und ihren Gedichten. Sie geht von ihren persönlichen Erinnerungen aus und übersetzt sie in Alltagsobjekte zu Installationen, in denen die gewaltvollen Erfahrungen in afroamerikanischer Geschichte und Gegenwart vermittelt sind. *Elephant Memory #27* ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür.

Der Zeiterfahrung im Hier und Jetzt und dem individuellen sowie gesellschaftlichen Gedächtnis steht die abstrakte, messbare Zeit gegenüber, die gesellschaftliche Zeit organisiert. Eine Reihe von Künstler*innen beschäftigt sich mit dieser Frage. Unter anderem Harun Farocki (*1944 in Nový Jičín, Tschechoslowakei) untersucht ihr Verhältnis in seiner Videoinstallation *Gegen-Musik* von 2004. Nach dem Vorbild der Filmemacher Dziga Vertov und Walter Ruttmann vom Anfang des 20. Jahrhunderts zeigt Farocki ein Porträt der französischen Textilstadt Lille, nun aber nicht mehr als Filmmontage, sondern als Zusammenstellung von vorgefundenen, operativen Bildern, die nach Farocki die Stadt „ebenso rationalisiert und geregelt wie ein Produktionsprozess“ zeigen.

Der Wert der Zeit verweist auf die Ökonomien der Zeit. Sie finden sich in gesellschaftlichen Handlungen und Übereinkünften wieder, mit denen Abstraktionsprozesse verbunden sind. Sohn-Rethel hat sie am Beispiel des Warentauschs als Grundelement ökonomischer Prozesse beschrieben. So ist im Tauschprozess die Zeit stillgestellt, da der Gebrauch des Objekts von ihm zeitlich abgetrennt ist. Eine andere Abstraktionsform enthält die Übereinkunft, dass ein Objekt als Ware gegen etwas getauscht wird, das nicht gleich, nur gleichwertig ist. Geld – ein abstraktes Ding – ermöglicht die Warenzirkulation, die gesellschaftliche Beziehungen und Produktionsverhältnisse herstellen. Die gesellschaftlichen Abstraktionsformen, die nur denkend erfasst werden können, werden real durch Handlungen von Personen erzeugt, ohne dass es ihnen bewusst ist.

Danh Vo (*1975 in Bà Rịa, Vietnam) gelingt es, solche Formen von gesellschaftlichen Abstraktionsprozessen in seinem Werk ästhetisch zu verarbeiten. Es ist eng verknüpft mit Erzählungen aus seiner Kindheit in Vietnam, der Geschichte seiner Familie und ihrer Flucht nach Europa. Vo verwendet häufig persönliche Gegenstände, die die Funktion einer offiziellen Zeugenschaft übernehmen können. Indem er sie aber aus ihrem Zusammenhang herauslöst und in einen neuen überträgt, verlieren die Dinge ihre Eindeutigkeit, sie werden zwiespältig. In seiner Arbeit *Nguyen Thi Ty* von 2009 macht er das von seinem Vater beschriftete Holzkreuz, das auf dem frischen Grab seiner Großmutter stand, zu einem Kunstwerk. In einem Interview erzählt er, dass dies möglich war, nachdem das Kreuz ein halbes Jahr auf seinem Balkon gestanden hatte. Nun, in einem Kunstraum werde es „einfach zu einer anderen hermetischen Skulptur“ („just another hermetic sculpture“) – eine Verwandlung, die schwer verständlich sei. Die Metamorphose findet auf mehreren Ebenen statt. Eine ist die Verwandlung eines persönlichen Objekts in ein Kunstwerk; eine weitere, dass es als Kunstwerk zur Ware wird. Bei jedem (Waren-)Tausch wird vom Objekt abstrahiert. Und doch bleibt der persönliche Bezug zum Kreuz geisthaft gegenwärtig.

Kuratorin: Barbara Engelbach

Die Präsentation wird gefördert von der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig e.V., der International Society Museum Ludwig sowie Art-Invest Real Estate.

Web und Social Media

Zur Ausstellung kommuniziert das Museum Ludwig auf seinen Social-Media-Kanälen mit dem Hashtag #ÜberDenWertDerZeit.

Pressekontakt:
Anne Niermann
Tel +49 221 221 22428
annegret.niermann@museum-ludwig.de

MUSEUM LUDWIG

PRESSEBILDER

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025



Install_01

Installationsansicht

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025

Guan Xiao, *The Documentary: Geocentric Puncture*, 2014

Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin;

Antenna Space, Shanghai, Jochen Lempert, *Continental Drift*,

2010, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Foto: **Saša Fuis**



Install_02

Installationsansicht

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025

Andreas Siekmann

Die Exklusive – Zur Politik des ausgeschlossenen Viertens

(*Version Kassel*), 2007, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Foto: **Saša Fuis**



Install_03

Installationsansicht

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025

Fusun Onur, *Prelude*, Thomas Bayrle, *Monstranz*, 2010,

Robert Rauschenberg, *Soundings*, 1968, © Robert

Rauschenberg Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2023



Install_04

Installationsansicht

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025

Lubaina Himid, *Le Rodeur: The Cabin*, [*Le Rodeur: Die Kajüte*], 2017, © Lubaina Himid

Foto: **Saša Fuis**



Install_05

Installationsansicht

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025

Rebecca Horn

Die Pfauenmaschine, 1981

Installation; Metall, Glas, Pfauenfedern und andere Materialien

Installationsmaße variabel

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Foto: **Saša Fuis**



Install_06

Installationsansicht

Über den Wert der Zeit

Neupräsentation der Sammlung zeitgenössischer Kunst

10. August 2023 - 31. August 2025

Carolyn Lazard, *Extended Stay*, 2019, © Carolyn Lazard

Ull Hohn, *Ohne Titel*, 1995, © The Estate of Ull Hohn, Berlin

Foto: **Saša Fuis**



rba_d056257_01

Miriam Cahn

Ohne Titel, 12.12.1995

Öl auf Leinwand

21 x 32 cm

© Miriam Cahn

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d029244_01

Mark Dion

GFLK Surveys Bureau, [*Erhebungsbüro der GFLK*], 2011

Installation; Holz, Tapete, sieben Uhren und andere

Materialien, 290 x 390 x 120 cm

Courtesy Mark Dion und Galerie Nagel Draxler, Berlin

/Köln/München

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



Farocki - 2004 - Gegen-Musik - ein Kanal -01

Harun Farocki

Gegen-Musik, 2004

Videoinstallation, 23:00 min

© Harun Farocki GbR



rba_d048096

Lubaina Himid

Le Rodeur: The Cabin, [Le Rodeur: Die Kajüte], 2017

Acryl auf Leinwand

183 x 244 cm

© Lubaina Himid

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d052362

Ull Hohn

Ohne Titel, 1995

Kohle auf Leinwand

101 x 82 cm

© The Estate of Ull Hohn, Berlin

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d047414_01

Anne Imhof

Untitled, 2017

Siebdruck auf Leinwand

300 x 190 cm

© Anne Imhof

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d056538_085

Boaz Kaizman

Hannah Arendt - die Reise nach Jerusalem, 2018

Video, Farbe, Ton, Spieldauer: 21:00 min.



© Boaz Kaizman

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln

PM_Glance_Video_still

Pauline M'barek

Glance, 2017

Video, Farbe, HD, QuickTimeProRes422 HQ, Spieldauer:
03:00 min.

©Thomas Rehbein Galerie und Pauline M'barek



Onur_Prelude

Fusun Onur

Prelude, Herstellung: 2000

Holztische, Tüll, Legosteine, Hämmer

© Fusun Onur

with the permission of MSG (Maçka Sanat Galerisi)



rba_d056512

unbekannte Fotografin (Kollegin von Asimina Paradissa mit
deren Kamera)

*Asimina Paradissa bei der Fertigung von Autoschlössern im
Automobilzuliefererbetrieb Bomoro, Wuppertal, 1972*

Gelatinesilberpapier (Agfa)

9,8 x 6,8 cm Ausstellungskopie

© Asimina Paradissa

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_c000295

Robert Rauschenberg

Soundings, 1968

Siebdruck auf verspiegeltem Plexiglas, Licht und Ton

244 x 1100 x 137 cm

© Robert Rauschenberg Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn
2023

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d056626_01

Cameron Rowland

Out of sight, 2020

Sklavenbügelleisen aus dem 19. Jahrhundert mit fehlender Rassel

13,5 x 28 cm, Tiefe: 15 cm

© Cameron Rowland

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d024819_16

Andreas Siekmann

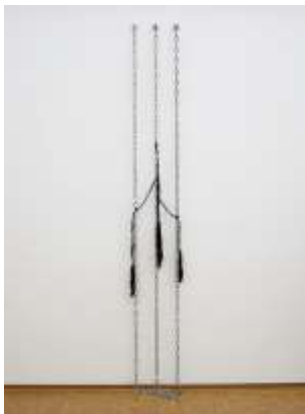
Die Exklusive – Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten (Version Kassel), 2007

Messing, Plattenspieler, Schallplatte und andere Materialien

42 x 36,4 x 42,2 cm

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



rba_d049872

Diamond Stingily

Elephant Memory #27, 2019

Kunsthaar, verzinkte Stahlketten, verzinkte Stahlhaken

400 x 45 cm, Tiefe: 5,5 cm

© Diamond Stingily

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



16.06.1974

Danh Vo

16.06.1974, 2009

Foto und Haare in einer Vitrine, daneben Äste eines Baumes

170 x 130 (Vitrine) cm, Tiefe: 70 cm (Vitrine)

© Danh Vo

Foto: Galerie Bortolozzi



rba_d056791

Lois Weinberger

*NICHTS ANDERES SIND TIERE / VOLLKOMMENES JETZT
/ VOM HOLLUNDER ZUM WASCHBETON / DER BLICK
GETRENNT, 1998*

DOD Liquid Inkjet, 70,1 x 100 cm

© Studio Lois Weinberger

Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv, Köln



GX_The Documentary_Geocentric Puncture

Guan Xiao

The Documentary: Geocentric Puncture, 2014

Digitalprint auf Vinyl, Wachs, bemaltes Metall, Webcam,
Kamerastative, Kameraobjektive

280 x 700 cm, Tiefe: 276

Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin;

Antenna Space, Shanghai

Foto: Benoit Pailley



HY_Mountains

Haegue Yang

Mountains of Encounter, [Berge der Begegnung], 2008

Installation; Aluminiumjalousien, pulverbeschichtete
Aluminiumhängestruktur, Stahlseil, bewegliche Scheinwerfer,
Flutlichtstrahler, und Kabel, Installationsmaße variabel

© Haegue Yang

Foto: **Museum Ludwig, Šaša Fuis, Köln**

ÜBER

Alle zwei Jahre zeigt das Museum Ludwig Gegenwartskunst aus der Sammlung in einer neuen Präsentation. Dieses Mal wird der Blick auf verschiedene Verständnisse von Zeit gelenkt und darauf, in welcher Form Künstler*innen das Thema in ihren Arbeiten aufgreifen. Viele der ausgewählten Arbeiten machen darauf aufmerksam, dass Kunst in der Gegenwart erfahrbar wird. Zugleich werden Erinnerung, Gedächtnis und Geschichtsschreibung befragt. Die Klammer der Präsentation bildet die Vorstellung vom „Wert der Zeit“ – einem gesellschaftlich bestimmten Wert, dem die abstrakte, messbare Zeit zugrunde liegt.

DEN

DER

WERT

Neupräsentation
der Sammlung
zeitgenössischer Kunst

ZEIT

ON

Every two years, the Museum Ludwig mounts a new presentation of contemporary art from its collection. This iteration directs its focus toward different understandings of time and the ways in which artists take up this theme. Many of the selected works highlight art's capacity to be experienced in the present moment. At the same time, memory, remembrance, and historiography are examined. The central question behind the exhibition is the value of time—a value that is socially determined and based on abstract, measurable time.

THE

OF

VALUE

New Presentation
of the Contemporary Art
Collection

TIME

Behinderung und Queerness haben ein einzigartiges Verhältnis zur Zeit, sie reiben sich an den vorherrschenden Zeitmessungen, die unser Leben bestimmen. Ihr Verhältnis zur Zeit ist auch ein ästhetisches: eines der Langsamkeit, der Wiederholung, das sich der Linearität entzieht. Behinderung macht deutlich, dass die Struktur der Zeit selbst weich und ziemlich formbar ist.

CAROLYN
LAZARD

Disability and queerness have a unique relationship to time, they rub up against the dominant time scales that we live under. Their relationship to time is also an aesthetic one: it's one of slowness, repetition, evading linearity. Disability reveals the structure of time itself to be soft and rather malleable.

DIAMOND STINGILY

Ich möchte die Vorstellung von Kunst für diejenigen Menschen wiederherstellen, die in einem Umfeld aufgewachsen sind, das sich mit meinem sozioökonomischen Hintergrund überschneidet. Kunst sollte nicht einschüchternd wirken oder nur Privilegierten vorbehalten sein – sondern Kunst ist ein Ventil für alle. Als Schriftstellerin und Künstlerin möchte ich zeigen, wie ein Gegenstand eine Geschichte erzählen und eine Erfahrung teilen kann. Sie macht die Erfahrung universell und führt hoffentlich, durch diese Form der Verletzlichkeit, zu notwendigen Gesprächen.

I want to reconstruct the idea of art for people who grew up similar to my social and economic background. I don't believe art should be intimidating or only for the privileged. As a writer and an artist I want to show how an object can tell a story and share an experience. It makes the experience universal and hopefully through this form of vulnerability creates necessary conversations.

Der Austausch der Waren ist abstrakt, weil er von ihrem Gebrauch nicht nur verschieden, sondern zeitlich getrennt ist. Tauschhandlung und Gebrauchshandlung schließen einander in der Zeit aus. Selbst von der Natur wird angenommen, dass sie gleichsam im Warenkörper ihren Atem anhält, solange der Preis der gleiche bleiben soll.

The exchange of commodities is abstract because it is not only distinct from their use, but separated in time. The act of exchange and that of use exclude each other in time. Even nature is assumed to hold its breath, as it were, in the physical commodity, as long as the price is to remain the same.

ALFRED
SOHN-RETHEL

Wie wird Geschichte erinnert?
Wie verhält sich individuelle
Erinnerung zum gesellschaftlichen
Gedächtnis?

How is history remembered?
How does individual memory
relate to social memory?

WALTER BENJAMIN

Er [der Engel der Geschichte] hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.

This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.

FRANK BOWLING

‚Flogging a dead horse‘ (ein totes Pferd auspeitschen) ist eine gängige Redewendung, die mit sinnloser Arbeit zu tun hat. In Guyana, wo ich aufgewachsen bin, ist das ebenfalls so, aber es gab mehr Esel als Pferde, deshalb haben wir den Ausdruck ‚einen toten Esel auspeitschen‘ verwendet. Der Titel ist auch ein ironischer Kommentar zur abstrakten Malerei. Besonders in den 1980er Jahren war es Mode, den Tod der abstrakten Malerei zu verkünden. Natürlich habe ich nie geglaubt, dass abstrakte Malerei tot ist; sie ist es, die mich Tag für Tag aus dem Bett und ins Atelier treibt, und das schon seit Jahrzehnten. Sie ist mein Tagewerk.

‚Flogging a dead horse‘ is a common aphorism, to do with pointless labor, isn't it? It's just that in Guyana, where I grew up, there were more donkeys than horses, so the phrase used was 'flogging a dead donkey.' The title is also an ironic comment on abstract painting. It was the fashion, especially in the 1980s, to announce the death of abstract painting. Of course, I never thought abstract painting was dead; it's what has got me out of bed and off to the studio day-in-day-out for decades. It's what I do.

Die Personen [in den Gemälden] befinden sich nicht immer in der gleichen Zeitzone oder im gleichen historischen Raum – sie sprechen miteinander (und mit dir) über Zeiten hinweg darüber, wie die Vergangenheit der Schlüssel zur Gegenwart ist, ein Ort möglicher Handlungen, die zeigen, dass die Zukunft ungewiss ist.

Die jüngsten *Le Rodeur*-Gemälde drehten sich um die Angst vor dem Unbekannten und dem Terror im Alltäglichen. Sie versuchten das Unbehagen, die fehlende Leichtigkeit, das Auseinanderfallen, die durch misslungene Kommunikation in Aufruhr versetzte Welt zu vermitteln. Ich bin alle Personen in den Gemälden, alle Frauen und alle Männer. Sie stellen eine auf den Kopf gestellte Welt dar, aber eine, in der die Protagonist*innen versuchen herauszufinden, wie es möglich ist zu SEIN.

LUBAINA HIMID

Characters [in the paintings] are not always in the same time zone or history zone—they crisscross through time and talk to each other (and you) about how the past holds clues to the present, and is a place of potential action often highlighting that the future is uncertain.

The *Le Rodeur* paintings, the most recent series, were about fear of the unknown and terror in the everyday. They tried to convey unease, dis-ease, a falling apart, a troubled world of miscommunication. I am all the people in the paintings; all the women and all the men. They depict a world upside down but one in which the protagonists are trying to work out how to BE.

MOISHE POSTONE

Die abstrakte, messbare Zeit bestimmt den Warenwert der Arbeitskraft und organisiert gesellschaftliche Zeit.

Abstract, measurable time determines the commodity value of labor power and organizes social time.

ALFRED SOHN-RETHEL

Gesellschaft ist von Abstraktionsprozessen durchzogen. Aber nicht Personen erzeugen diese Abstraktion, sondern ihre Handlungen tun das, ihre Handlungen miteinander.

Society is permeated by processes of abstraction. But it is not persons who generate this abstraction, it is their actions that do so, their actions with one another.

Deutschland blieb bis ins 20. Jahrhundert auf rassifizierte Sklaverei angewiesen. Die Deutsch-Ostafrikanische Gesellschaft wurde 1884 gegründet, um Tansania, Ruanda und Burundi zu kolonisieren und die Versorgung der deutschen Industrie mit afrikanischer Plantagenproduktion zu sichern. Die Deutschen errichteten Plantagen, auf denen gepachtete Sklav*innen zur Arbeit gezwungen wurden. Das Deutsche Reich hat die Sklaverei in seinen ostafrikanischen Kolonien nie gesetzlich abgeschafft.

CAMERON ROWLAND

German reliance on racial slavery continued into the twentieth century. The German East Africa Company was established in 1884 to colonize Tanzania, Rwanda, and Burundi to provide African plantation products to German industry. Germans established plantations that were worked by leased slave labor. Germany never legally abolished slavery in its East African colonies.



Deutsch



English

Die Satzische werden zu einer
Metapher für kunsthistorische
Narrative, die auf einer Vorstellung
von Kontinuität gründen, im Sinne
von Generationen, die aufeinander
folgen und sich gegenseitig imitieren;
sie gehen aus einander hervor.
Der Schöpfungsmythos beinhaltet
Verzögerung, Verspätung von Beginn
an, eine nicht erfüllbare Vorstellung.

The nesting table becomes
a metaphor for an art historical
narrative based upon continuity:
generations that follow and
imitate one another, that emerge
from one another. The creation
myth embodied by hesitation,
by delay from the very start,
by an unfulfillable expression.

İZ
ÖZTAT

Deutschland ist beispielhaft dafür, wie Sklaverei und Kolonisierung europaweit [seit dem 16. Jahrhundert] koordiniert wurden. In Abwesenheit von nationalstaatlichen oder einheitlichen kolonialen Strukturen verübten deutsche Kaufleute, Patrizier*innenfamilien, Unternehmen und Kurfürst*innen die Gewalt und Grausamkeiten der Versklavung und Kolonialherrschaft zur eigenen Bereicherung. Manche wurden von anderen Kolonialmächten unter Vertrag genommen, andere arbeiteten als private Händler*innen, als Plantagenbesitzende oder als Kapitalgeber*innen in Portugal, Spanien, den Niederlanden, England und Frankreich. Dass Deutsche an wichtigen Schaltstellen in das Atlantische System involviert waren, zeigt, wie verflochten die Geschichtsstränge des europäischen Kolonialismus sind.

CAMERON ROWLAND

Germany exemplifies the ways in which slavery and colonization were coordinated across Europe [since the sixteenth century]. In the absence of a nation-state or a unified colonial state, German merchants, patrician families, corporations, and prince-electors (politicians) exacted the violence of slavery and colonial domination for their own wealth accumulation. They operated as contractors under other flags, as private traders, plantation owners, and financiers throughout Portugal, Spain, the Netherlands, England, and France. The presence of German agents of slavery throughout the Atlantic System demonstrates the inextricably intertwined histories of European colonization.



Deutsch



English

FÜSUN ONUR

Wir nähern uns *Prelude* als einer tonlosen musikalischen Komposition; sie wird mit einer Verzögerung eröffnet. Die kleinsten Einheiten in diesem Stück sind LEGO-Steine, die noch keine Abfolge bilden können. Dann kommt die große Form (Satzmöbel) hinzu. Die kleinen Formen folgen ihr und imitieren sie. Dann wird die große Form verdoppelt und ineinandergeschoben, die Stücke weiten sich aus. Die kleinen Formen, die die großen imitieren, machen das Gleiche und dehnen sich aus. Dann eine große Form [tak]. Hämmer mischen sich mit kleinen Schlägen ein; sie folgen einander. Große Formen (vier von ihnen) kommen zusammen und verschwimmen. Sie wiederholen von links nach rechts, von rechts nach links, von rechts nach unten, von unten nach oben und die großen Geschwätzigen, die Hämmer, begleiten sie. Mit der kleinen Form und drei einsamen Hämmern, endet das Stück.

If we approach *Prelude* as a soundless musical composition, the opening motif starts with hesitation. The smallest units in this piece are LEGO bricks, and they are unable to form a sentence yet. Then a big form (nesting table) comes in. The little forms follow him, and imitate him. Then the big form doubles, and getting one under each other, the pieces extend. The little forms imitating the big forms do the same thing and expand. Then one big form [tak]. Hammers interfere with little strokes; they follow each other. Big forms get together (four of them), get bigger and blur. From left to right, from right to left, from right to low, low to high, they repeat and the great chatterers, hammers, accompany them. With the little form and three lonely hammers, it comes to an end.

ANDREAS SIEKMANN

Ich habe versucht, diese Protagonisten [Dante und Vergil] noch mal auftreten zu lassen, und zwar in einem gegenwärtigen Szenario, in dem sich genauso wie in der Renaissance ein Weltbild verändert. Dante ruft Vergil als Zeugen aus der Antike an, um ihn als Erklärer der Gegenwart zu befragen. Und etwas Ähnliches tue ich jetzt mit den Figuren Botticellis.

Sandro Botticelli schuf Ende des 15. Jahrhunderts annähernd 100 Zeichnungen zu Dantes *Göttlicher Komödie*. Die Darstellungen Dantes und Vergils aktiviert Siekmann in seiner Arbeit.

I have tried to let these protagonists [Dante and Virgil] reappear, and namely in a current scenario in which, just like in the Renaissance, a worldview is changing. Dante calls on Virgil as a witness from antiquity in order to consult with him as an interpreter of the present day. And now I have done something similar with Botticelli's figures.

Sandro Botticelli created nearly one hundred drawings of Dante's *Divine Comedy* at the end of the fifteenth century. In his work, Siekmann activates Botticelli's depictions of Dante and Virgil.

Vier Abschiebeversuche hatte die rumänische Familie Stoica aus Calden im Kreis Kassel, überstanden. Jetzt haben die Behörden die Abschiebung nach dem 27. Juli angeordnet, wenn die Familie, die seit dreizehn Jahren in Deutschland lebt und sich derzeit in Kirchenasyl befindet, bis dahin nicht freiwillig ausreist. Familienvater Ioan Stoica hatte laut Anwalt Christian Knoche mit Unterstützung des Kreises und der Evangelischen Altenhilfe Hofgeismar versucht, eine Ausbildung zum Altenpfleger zu beginnen und einen Ausbildungsplatz zugesagt bekommen, das Landesarbeitsamt habe ihm jedoch die Genehmigung versagt.

The Romanian Stoica family from Calden in the district of Kassel have survived four attempts at deportation. Now the authorities have ordered the deportation after July 27 if the family, who has lived in Germany for thirteen years and is currently in church asylum, has not left voluntarily by then. According to lawyer Christian Knoche, the family's father Ioan Stoica had tried to start training as a geriatric nurse with the support of the district and the Evangelische Altenhilfe Hofgeismar and had been promised a training position, but the state employment office had denied him permission.

Soundings benötigt die Besucher*innen.
Ihre Geräusche lassen das Licht leuchten,
machen die Stühle sichtbar.
Im Hier und Jetzt wird die Kunst erfahrbar.

Soundings needs the viewer,
whose sounds activate the light
bulbs and make the chairs visible.
Art can be experienced in the
here and now.

25 Sekunden stehen
Museumsbesucher*innen im
Schnitt vor einem Kunstwerk.
Das ist die gemessene,
nicht die erfahrene Zeit.

On average, museum visitors
stand in front of an artwork
for twenty-five seconds.
This is the measured time,
not the experienced time.

MOISHE POSTONE

Erst die Entwicklung der mechanischen Uhr trennte die Zeit von menschlichen Ereignissen ab. Die Zeitmessung machte aus variablen Stunden konstante. Das ist die abstrakte Zeit.

First, with the development of the mechanical clock, time was separated from human events. Time measurement turned variable hours into constant ones. Which is to say: abstract time.

Wie wird Geschichte erzählt?
Als ein Ereignis, das die Welt verändert
oder als historische Konstellation, in der
verschiedene Kräfte aufeinander wirken?

How is history told?
As an event that changes the world,
or as a historical constellation
in which different forces interact?

OSCAR MURILLO

COLLECTIVE CONSCIENCE

seit / since 2015 (fortlaufend / ongoing)

Im Halbrund sind vier tribünenartige Holzstrukturen aufgestellt. Sie dienen lebensgroßen, individuell ausgestalteten Puppen in Alltagskleidung als Sitzgelegenheit. Ihre Gummistiefel deuten auf einen gemeinsamen Arbeitszusammenhang hin. Manche sind von Stahlrohren durchbohrt, die mit einer Materialmischung aus Lehm, Beton und Mais gefüllt sind. Seit 2015 bezieht Oscar Murillo, der durch ein vielschichtiges skulpturales und malerisches Werk bekannt geworden ist, solche Figuren in seine Arbeiten ein und lässt sie wie Menschen und nicht wie Kunstobjekte zu seinen Ausstellungen transportieren. Diese *effigies* – figürliche Stellvertreter von Lebenden – sind zum Teil Murillos Freund*innen und Bekannten aus seiner Geburtsstadt La Paila in Kolumbien nachgebildet. Viele von ihnen arbeiten, wie auch schon seine Eltern, in der dort ansässigen Süßwarenfabrik. Prekäre oder proletarische Arbeit ist eine universale Größe, die nach Murillo ein kollektives Bewusstsein als vereinigende Kraft benötigt.

Four wooden bleachers are arranged in a semicircle. On them sit life-size, individually designed dolls dressed in everyday clothing. Their rubber boots indicate that they share the same work environment. Some of them have steel pipes running through their bodies, which are filled with a mixture of clay, concrete, and corn. Oscar Murillo, who is known for his multilayered sculptures and paintings, has included such figures in his works since 2015 and has them transported to his exhibitions like people and not like art objects. These “effigies,” figurative representatives of living people, are sometimes modeled after Murillo’s friends and acquaintances from his hometown of La Paila in Colombia. Many of them, including his parents, work in the local candy factory. Precarious or proletarian work is a universal that, according to Murillo, requires collective consciousness as a unifying force.

OSCAR MURILLO

COLLECTIVE CONSCIENCE

seit / since 2015 (fortlaufend / ongoing)

Im Halbrund sind vier tribünenartige Holzstrukturen aufgestellt. Sie dienen lebensgroßen, individuell ausgestalteten Puppen in Alltagskleidung als Sitzgelegenheit. Ihre Gummistiefel deuten auf einen gemeinsamen Arbeitszusammenhang hin. Manche sind von Stahlrohren durchbohrt, die mit einer Materialmischung aus Lehm, Beton und Mais gefüllt sind. Seit 2015 bezieht Oscar Murillo, der durch ein vielschichtiges skulpturales und malerisches Werk bekannt geworden ist, solche Figuren in seine Arbeiten ein und lässt sie wie Menschen und nicht wie Kunstobjekte zu seinen Ausstellungen transportieren. Diese *effigies* – figürliche Stellvertreter von Lebenden – sind zum Teil Murillos Freund*innen und Bekannten aus seiner Geburtsstadt La Paila in Kolumbien nachgebildet. Viele von ihnen arbeiten, wie auch schon seine Eltern, in der dort ansässigen Süßwarenfabrik. Prekäre oder proletarische Arbeit ist eine universale Größe, die nach Murillo ein kollektives Bewusstsein als vereinigende Kraft benötigt.

Four wooden bleachers are arranged in a semicircle. On them sit life-size, individually designed dolls dressed in everyday clothing. Their rubber boots indicate that they share the same work environment. Some of them have steel pipes running through their bodies, which are filled with a mixture of clay, concrete, and corn. Oscar Murillo, who is known for his multilayered sculptures and paintings, has included such figures in his works since 2015 and has them transported to his exhibitions like people and not like art objects. These “effigies,” figurative representatives of living people, are sometimes modeled after Murillo’s friends and acquaintances from his hometown of La Paila in Colombia. Many of them, including his parents, work in the local candy factory. Precarious or proletarian work is a universal that, according to Murillo, requires collective consciousness as a unifying force.