

3 Palmípeda.
Lateinamerikanische Grafik, Installation und Malerei der 80er und 90er Jahre
Latin American Graphic Art, Installation, and Painting from the 80s and 90s

9 Grafikkabinette
Graphic Art Cabinets

José Bedia

Carlos Alberto Estévez Carasa

Ramón Pacheco Salazar

René Peña

Sandra Ramos

Tonel (Antonio Eligio Fernández)

17 Haupthalle
Main Hall

Lygia Clark

Siron Franco

Lady Pink

Lee Quiñones

25 Zweites Obergeschoss
2nd floor

Juan Pablo Ballester Carmenates & Ileana Villazón Calzada

Ricardo Rodríguez Brey

María Magdalena Campos-Pons

Mónica Girón

Eduardo Ponjuán & René Francisco Rodríguez Hernández

José Angel Toirac

Tonel (Antonio Eligio Fernández)

Tunga

Adriana Varejão

Palmípeda.

Lateinamerikanische Grafik, Installation und Malerei der 80er und 90er Jahre
Latin American Graphic Art, Installation, and Painting from the 80s and 90s

DE Die Sammlungspräsentation *Palmípeda*, die anlässlich der Ausstellung *Belkis Ayón. Ya Estamos Aquí* konzipiert wurde, erstreckt sich über die neu eröffneten Grafikkabinette im Untergeschoss, das gesamte 2. Obergeschoss sowie Teile der großen Halle des Ludwig Forum Aachen. Werke von einflussreichen kubanischen Künstler*innen, die zur selben Zeit wie Ayón aktiv waren, geben Einblicke in die Kunstszene des Havannas der 80er und 90er Jahre, und treten punktuell in Dialog mit zeitgenössischen Werken von Künstler*innen aus anderen Teilen Lateinamerikas, die sich ebenfalls in den Aachener Beständen der Sammlung von Peter und Irene Ludwig befinden. Ausgehend von den Arbeiten von Künstler*innen wie Ayóns befreundete Kolleg*innen Sandra Ramos (*1969) und Tonel (*1958), spiegelt die Ausstellung diverse Umstände der 80er und 90er Jahre in Kuba wider – eine besonders produktive Zeit für die Kunstschaffenden. Diese Jahrzehnte waren geprägt durch die Gründung der Havanna Biennale 1984, den Fall der Berliner Mauer 1989 sowie den darauffolgenden Zusammenbruch der Sowjetunion und zwei große Auswanderungswellen von Kubaner*innen in den Jahren 1980 und 1994, die durch die verheerende Wirtschaftslage ausgelöst wurden.

Die Grafikkabinette sind ausschließlich kubanischen Künstler*innen vorbehalten. Die in den Außengängen hängenden Fotografien der 1991 begonnenen Serie *Zusammenleben* des Fotojournalisten Ramón Pacheco Salazar (*1954) bilden den konzeptuellen Rahmen und bezeugen die verarmten Lebensumstände kubanischer Familien in der Provinz Matanzas und die alltäglichen, aber dennoch häufig marginalisierten Aspekte afro-kubanischer Kultur. Im Gegensatz dazu sind die theatralischen Porträts von René Peña (*1957) inszenierte Darstellungen: In den hier gezeigten Arbeiten, die von Peter Greenaways Film *Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber* (1989) inspiriert sind, hinterfragt Peña Vorstellungen von Selbstbild und Maskulinität und stellt das universelle Bedürfnis nach Verstellung oder Verkleidung heraus. Der Künstler, Kritiker und Kurator Tonel nutzt in seinen Zeichnungen (1989–90) Humor und Wortspiele, um die Absurdität und Widersprüchlichkeit offizieller nationaler Narrative deutlich zu machen. Die Thematik afro-kubanischer Religionen, die schon in dieser Zeit für viele Künstler*innen eine wichtige Rolle spielte, wird in den Arbeiten von José Bedia (*1959) und Carlos Estévez (*1969) aufgegriffen. Bedia's Serie von Zeichnungen, die anlässlich der 3. Havanna Biennale 1989 entstanden, verweist auf die Initiationsreligion „Palo Monte“ (auch „Las Reglas de Congo“) und nutzt Machtsymbole, um die Beziehung zwischen Mensch und Natur zu hinterfragen. Estévez hingegen verwendet Kultobjekte und natürliche Materialien wie Erde und Holz, um mystische Visionen zu schaffen. Die dargestellten Augen und Hände verweisen auf humanistische Ideale, die sich immer wiederholende Spirale auf Vorstellungen von Unendlichkeit. Die Künstlerin, Kuratorin und Dozentin Sandra Ramos schließlich widmet sich mit ihren farbigen Kalkografien (Kupferstichen) den Themen der erzwungenen Migration und den damit verbundenen Traumata. Ihre Werke tragen Titel wie *Das Boot*, *Das Floß* oder *Das Tiefseetauchgerät* (alle 1994). Diese tragisch-komischen Arbeiten (*Das Boot*,

zum Beispiel, ist eigentlich eine übergroße Waschwanne, eine *Batea*) sind gleichzeitig Selbstbildnisse der Künstlerin.

Im 2. Obergeschoss vertritt María Magdalena Campos-Pons (*1959) mit ihrem Werk *Alternativen für den Mythos: Leda denkt* (1989) eine dezidiert feministische Position, indem sie moralische und politische Restriktionen der weiblichen Sexualität überschreitet. In dieser Arbeit wird die Figur der Leda, die nach der griechischen Mythologie von Zeus in Form eines Schwans geschwängert wurde, zum selbstständig denkenden Subjekt ermächtigt. Der Tisch der *Bar Matanzas* (2017) wurde von der documenta 14 in Auftrag gegeben. Campos-Pons würdigt hier die Designerin Clara Porset (1895–1981) und nutzt die Farben Blau und Grün, um zum einen Assoziationen an Wasser und Erde hervorzurufen, aber auch an die Orishas Iemanjá (weiblich) und Ogún (männlich). Ricardo Rodríguez Brey (*1955) verweist in seiner Installation *Ein unschuldiges Objekt* (1988) nicht nur auf den Synkretismus, sondern thematisiert ihn aktiv durch die Nutzung von Haushaltsmaterialien und -gegenständen, die bei den Ritualen der Santería eine Rolle spielen. Deutliche Parallelen lassen sich bei den Werken von René Francisco Rodríguez (*1960) und Eduardo Ponjuán (*1956), José Toirac (*1966) und Tonel erkennen. Rodríguez und Ponjuán analysieren und verbinden ideologische Einflüsse aus Ost und West auf Kuba, während Toiracs schwarz-weiße Bilder Che Guevara und Fidel Castro zeigen. Tonel kommentiert mit seinen humoristischen Arbeiten nicht nur die kubanische Politik und Wirtschaft, sondern auch die Auswirkungen der Massenemigration und der touristischen Exotisierung des Inselstaates. Ihre Werke stellen die unantastbaren Helden der Revolution als Normalsterbliche dar und werfen Fragen danach auf, warum und wann sie zu Heiligen gemacht wurden.

Die Verbindung zwischen dem Sammlerpaar Peter und Irene Ludwig und der kubanischen Kunst begann Anfang der 90er Jahre als Tonel von Jürgen Harten eingeladen wurde, um gemeinsam mit ihm eine Ausstellung zeitgenössischer kubanischer Kunst in der Kunsthalle Düsseldorf zu realisieren. Die daraus resultierende Ausstellung *Kuba o.k. – Aktuelle Kunst aus Kuba* (1990) wurde fast vollständig von Peter Ludwig aufgekauft und markierte so den Anfang seines langfristigen Interesses an kubanischer Kunst. Bereits 1992 begannen die Ludwigs mit den Planungen für die Etablierung einer Stiftung in Havanna, die kubanische Künstler*innen fördern sollte. Die Stiftung wurde schließlich 1995 eingeweiht. Im selben Jahr reiste die Havanna Biennale von 1994 nach Aachen und wurde im Ludwig Forum präsentiert, was zu weiteren Ankäufen führte. 1996 organisierten Sandra Ramos, Belkis Ayón und Abel Barroso in Zusammenarbeit mit der Ludwig Stiftung Kuba die Ausstellungsreihe *La Huella Múltiple* (beginnend 1996), um die Druckgrafik als Kunstform zu fördern. Während der 90er Jahre wurden im Rahmen eines Stipendiat*innenprogramms viele kubanische Künstler*innen nach Aachen eingeladen. Im Rahmen eines solchen Stipendiums entstand auch Tonels Arbeit *La Isla en Peso* [Die Insel mit ihrem Gewicht] (1992), welche auf Virgilio Piñeras gleichnamiges Gedicht verweist, das die Tatsache, dass Kuba auf allen Seiten von Wasser umgeben ist, beklagt.

Der Ausstellungstitel *Palmípeda* ist der Name einer der Zeichnungen von Tonel, die mit Sprache spielen. In diesem Fall verbindet er die zwei Wörter „palmera“ (Palme)

und „palmípedo“, dem Namen für Schwimmfüßer. Die Zeichnung zeigt eine Palme mit Füßen mit Schwimmhäuten. Diese Idee der Hybridität zieht sich durch die gesamte Ausstellung, ebenso wie die gezielten Bemühungen der ausgewählten Künstler*innen, durch Verstehen, Analysieren und Hinterfragen einer verwirrenden Gegenwart Sinn zu verleihen und gleichzeitig ihre komplexe Geschichte zu würdigen.

Die Ausstellung erstreckt sich in die große Halle, mit Arbeiten von Lygia Clark (1920–1998, Brasilien), Siron Franco (*1947, Brasilien), Lady Pink (*1964, Ecuador/USA) und Lee Quiñones (*1960, Puerto Rico).

Kuratiert von Ana Sophie Salazar

EN The collection presentation *Palmípeda*, conceived on the occasion of the exhibition *Belkis Ayón. Ya Estamos Aquí*, spans the newly reopened graphic art cabinets in the basement of the Ludwig Forum Aachen, the entire 2nd floor, as well as parts of the entrance hall of the museum. Works by influential Cuban artists already active during Ayón's lifetime provide insights into the context of the Havana art scene of the 80s and 90s, occasionally put in dialogue with works by contemporary artists from other parts of Latin America, which are also part of the Peter and Irene Ludwig Collection in Aachen. Starting from the works by artists who were befriended colleagues of Ayón, such as Sandra Ramos (b. 1969) and Tonel (b. 1958), the exhibition mirrors diverse circumstances from the 80s and 90s in Cuba – a particularly prolific period for the arts. These decades coincide with the founding of the Havana Biennale in 1984, the fall of the Berlin Wall in 1989 as well as the subsequent collapse of the Soviet Union, and two mass emigration waves of Cubans in 1980 and in 1994, due to dire economic situations.

The graphic art cabinets are entirely dedicated to works by Cuban artists. As a conceptual frame, photographs from the series *Living Together*, initiated in 1991 by photojournalist Ramón Pacheco Salazar (b. 1954), hang along the outside walls, bearing witness to the impoverished way of life of Cuban families in the province of Matanzas and everyday yet often marginalised aspects of Afro-Cuban culture. In contrast, the theatrical portraits of René Peña (b. 1957), inspired by the Peter Greenaway film *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (1989), are staged performances, with which Peña questions concepts of self-image and masculinity, and points at the universal need for disguise. Artist, critic, and curator Tonel deploys humour and word play in his drawings from 1989–90 to highlight the absurdity and contradictions of the official national narratives. The theme of Afro-Cuban religions, already important for many artists at the time, is referenced in the works by artists José Bedia (b. 1959) and Carlos Estévez (b. 1969). Bedia's series of drawings, made for the 3rd Havana Biennale in 1989, refers to the initiatory religion "Palo Monte" (or "Las Reglas de Congo"), and uses symbols of power to test the relationship between humans and nature. Estévez, in contrast, uses cult objects and natural materials such as earth and wood to create mystical visions. The eyes and hands depicted point to humanist ideals, and the repeated spiral to the notion of infinity. Lastly, the coloured chalkographs (copperplate engravings) by artist, curator, and lecturer Sandra Ramos address forced migration and the traumas associated with it in works with titles such as *The Boat*, *The Deep Sea Diver*, or *The Raft* (all from 1994). Fluctuating between tragedy and comedy (*The Boat*, for example, is actually an oversized wash tub, a *batea*), these works are simultaneously self-portraits of the artist.

On the 2nd floor, María Magdalena Campos-Pons (b. 1959) affirms a feminist position with her sculptural piece *Alternatives for the Myth: Leda Thinking* (1989), where she transgresses moral and political restrictions in the field of female sexuality. In this work she empowers the figure of Leda, who in Greek mythology was impregnated by Zeus in the form of a swan. With the table from *Bar Matanzas* (2017), commissioned by documenta 14, Campos-Pons pays tribute to the designer Clara Porset (1895–1981), deploying the colours blue and green, evoking water and earth, as well as the Orishas Iemanjá (female) and Ogún (male). Ricardo Rodríguez Brey (b. 1955) not only references but also actively thematizes syncretism by using household materials and objects that play a role in Santería rituals in his installation

An Innocent Object (1988). Noticeable parallels emerge between the paintings of René Francisco Rodríguez (b. 1960) and Eduardo Ponjuán (b. 1956), who analyse and connect ideological influences in Cuba from the East and the West; the black-and-white portraits by José Toirac (b. 1966) that show Che Guevara and Fidel Castro; and the humorous works by Tonel, commenting not only on Cuban politics and economy, but also on the consequences of the exodus and the exoticizing touristification of the island state. In their works, the untouchable heroes of the Revolution are portrayed as ordinary mortals, giving rise to questions of why and when they became sacred.

The connection between the collectors Peter and Irene Ludwig and art from Cuba started in the early 90s when Tonel was invited by curator Jürgen Harten to work with him on a showcase of contemporary Cuban art at the Kunsthalle Düsseldorf. The resulting exhibition *Kuba o.k. – Aktuelle Kunst aus Kuba* (1990) was almost entirely bought by Peter Ludwig, marking the beginning of his long-lasting interest in Cuban art. Already in 1992, the Ludwigs started arrangements to establish a foundation in Havana to promote Cuban artists; it was eventually inaugurated in 1995. The Havana Biennale from 1994 travelled to the Ludwig Forum Aachen later that year, driving further acquisitions. In 1996, Sandra Ramos organised the exhibition series *La Huella Múltiple* (starting in 1996) together with Belkis Ayón and Abel Barroso, in collaboration with the Ludwig Foundation of Cuba, to promote printmaking as an art form. Many Cuban artists were invited to Aachen during the 90s to do a residency at the museum. During such a fellowship, Tonel produced *La Isla en Peso* [The Weight of the Island] (1992), referring to Virgilio Piñera's poem of the same name, which deplores the fact that Cuba is surrounded on all sides by water.

The exhibition title *Palmípeda* is the name of one of Tonel's drawings that play with language, fusing two words together. In this case, he merged "palmera," which means palm tree, with "palmípedo," the name given to web-footed animals. The drawing depicts a palm tree with webbed feet. This idea of hybridity is present throughout the exhibition, as is the conscious effort by the artists selected of making sense of a puzzling present by understanding, analysing, questioning, and at the same time honouring a complex history.

The exhibition extends into the entrance hall, with works by Lygia Clark (1920–1998, Brazil), Siron Franco (b. 1947, Brazil), Lady Pink (b. 1964, Ecuador/USA), and Lee Quiñones (b. 1960, Puerto Rico).

Curated by Ana Sophie Salazar

Grafikkabinette
Graphic Art Cabinets

José Bedia (15)

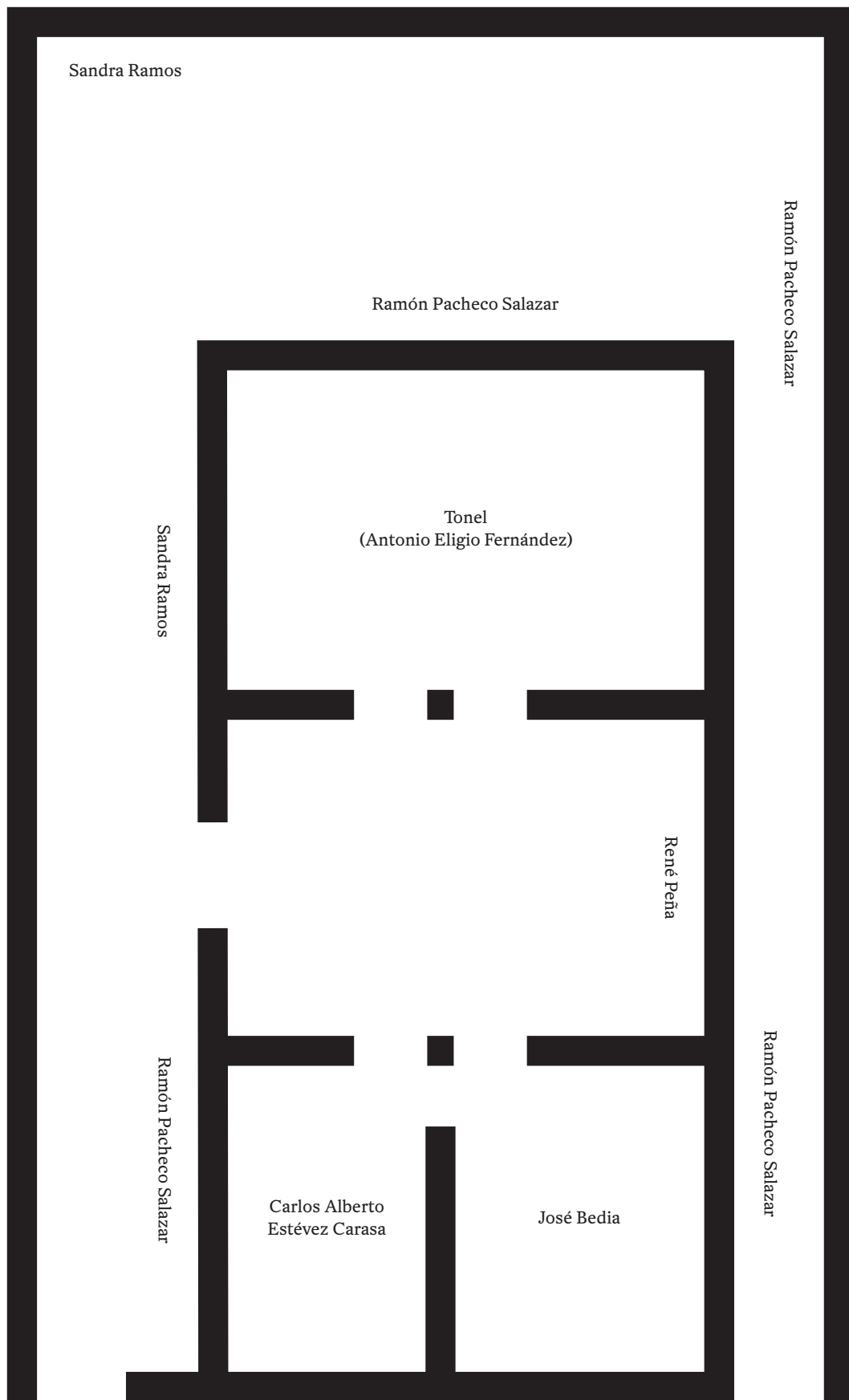
Carlos Alberto Estévez Carasa (14)

Ramón Pacheco Salazar (11)

René Peña (12)

Sandra Ramos (12)

Tonel (Antonio Eligio Fernández) (13)



Ramón Pacheco Salazar (*1954 in Ranchuelo, Kuba / b. 1954 in Ranchuelo, Cuba)

DE In der blühenden Fotografie-Szene der 1990er-Jahre konnte Pacheco als einer der wenigen Künstler*innen seinen Hauptberuf als Fotojournalist weiter ausüben, obwohl er nicht in Havanna ansässig war. Bis heute lebt und arbeitet er in der Provinz Matanzas, die seit dem Zeitalter des Kolonialismus ein wichtiges Zentrum der Zuckerwirtschaft war, die von tausenden versklavten Afrikaner*innen betrieben wurde. Das enge Zusammenleben ihrer Nachfahren schuf bis heute eine Kultur, die hauptsächlich in Musik und Religion Ausdruck findet. Pachecos Fotografien spiegeln die Eigenheiten dieser afrokubanischen Kultur. Er legt, aus der Perspektive eines schwarzen Mannes, ein intimes Zeugnis vom Leben seiner Gemeinschaft ab.

EN In the thriving photography scene of the nineties, Pacheco was one of the few artists who was able to continue working as a photojournalist, even though he didn't live in Havana. To this day, he continues to live and work in the province of Matanzas, which has been an important center for the sugar industry since the era of colonialism, when thousands of enslaved Africans worked on the plantations. Their descendants' tightly-knit community has created a long-lasting culture expressed primarily through music and religion. Pacheco's photographs mirror the idiosyncrasies of Afro-Cuban culture. He offers an intimate testimony to his community from a Black man's perspective.

La casa del poeta José Miguel, Matanzas um 1997, s/w-Fotografie / black-and-white photographs

- *Die Mutter von José Miguel, Nr. 10 / The mother of José Miguel, No. 10*
- *No se prestan libros, No. 9 / Keine Ausleihe von Büchern, Nr. 9 / No lending of books, No. 9*
- *Die Bücher, Nr. 3 / The Books, No. 3*
Ohne Titel (Interieur mit Hl. Antonius in Gips und Papieren «Esperanto ...») / *Untitled (Interior with St. Anthony in plaster and papers "Esperanto ...")*

Ohne Titel (abgeerntetes Zuckerrohrfeld) / *Untitled (harvested sugarcane field)*, undatiert / undated, s/w-Fotografie / black-and-white photograph

Ohne Titel (abgeholztes Areal) / *Untitled (deforested area)*, undatiert / undated, s/w-Fotografie / black-and-white photograph

Versalles, Matanzas, Cuba, 1999 – 2001
s/w-Fotografie / black-and-white photographs

- *Ohne Titel (beim Grillen)* / *Untitled (at the barbecue)*
- *Ohne Titel (alter Mann in einem Durchgang mit seltsamer Baumwurzel)* / *Untitled (old man in a passageway with an odd tree root)*
- *Ohne Titel (Hund in der Hängematte)* / *Untitled (dog in a hammock)*
- *Ohne Titel (Interieur, Alter Mann und Christusbild)* / *Untitled (interior, old man and image of Christ)*
- *Ohne Titel (zwei Männer vor einer Hütte)* / *Untitled (two men in front of a cabin)*

El Santero Raúl Vila de Ranchuelo, Provincia de Villa Clara, um 1997, s/w-Fotografie / black-and-white photographs

- *Raúl Vila aus Ranchuelo (Provinz Villa Clara), Nr. 2 / Raúl Vila from Ranchuelo (Provinz Villa Clara), No. 2,*
- *Altar, Nr. 8 / Altar, No. 8*
- *Zimmer, Nr. 4 / Room, No. 4*
- *Füße (Ochún), Nr. 6 / Feet (Ochún), No. 6*

La casa del poeta José Miguel, Matanzas, 1997
s/w-Fotografie / black-and-white photograph

- *Tür, Nr. 16 / Door, No. 16*
- *Ohne Titel (Interieur mit Ventilator)* / *Untitled (interior with fan)*
- *Ohne Titel (Interieur mit alter Frau im Korbsessel schlafend)* / *Untitled (interior with old woman sleeping in a wicker chair)*
- *José Miguel, Nr. 12 / José Miguel, No. 12*

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

Sandra Ramos (*1969 in Havanna, Kuba / b. 1969 in Havana, Cuba)

DE In ihren Kunstwerken beschäftigt sich Sandra Ramos mit den eigentümlichen Realitäten Kubas. Dabei dient ihr das Selbstporträt als zentrales Werkzeug, um die oftmals widersprüchlichen Zustände und Prozesse der Zugehörigkeit, Migration und Emigration zu vermitteln. Persönliche Erinnerungen und Erlebnisse werden stets mit der kollektiven Geschichte Kubas verwoben. In ihren Grafiken *El bote* [Das Boot], *La balsa* [Das Floß] und *El batiscafo* [Das Tiefseetauchgerät] (alle 1994) thematisiert die Künstlerin das „Inseldasein“ sowohl eines Individuums als auch einer ganzen Nation, die, aller Isolation in gefährlichen Gewässern zum Trotz, die Fahne hochhält.

El bote / Das Boot / The Boat, 1994
Farbkalkografie auf Papier / Coloured calcograph on paper

La balsa / Das Floß / The Raft, 1994
Farbkalkografie auf Papier / Coloured calcograph on paper

El batiscafo / Das Tiefseetauchgerät / The Bathyscaph, 1994
Farbkalkografie auf Papier / Coloured calcograph on paper

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

EN In her artworks, Sandra Ramos deals with Cuba's idiosyncratic realities. Self-portraiture serves as a central tool for this, conveying the often-contradictory conditions and processes of membership, migration, and emigration. Personal memories and experiences are constantly interwoven with the collective history of Cuba. In her works *El bote* [The Boat], *La balsa* [The Raft], and *El batiscafo* [The Bathyscaph] (all 1994), the artist makes her subject the "insularity" of both an individual and an entire nation, which flies its flag high—despite its isolation in dangerous waters.

René Peña (*1957 in Havanna, Kuba / b. 1957 in Havana, Cuba)

DE Wie die meisten Fotografen, die in den 1990er-Jahren zu Prominenz gelangten, wandte sich auch Peña von dem propagandistischen Stil ab, der die Fotografie im Kuba der Revolution bestimmte. Peña richtet die Kamera auf sich selbst und behandelt so in großer Direktheit zwei relevante Themen: *Race* und Sexualität. Als Betrachter*in wird man mit dem suggestiven Körper des porträtierten Schwarzen Mannes konfrontiert, der bisweilen nackt ist und mit Alltagsgegenständen interagiert, wie zum Beispiel Glühbirnen, Schmuck oder Kartenspielen. Die Bilder vermitteln eine komplexe Mischung aus Emotionen, Schmerz und Phobien, die bis hin zu narzisstischer Lust, Erotik, und Tabu reicht.

El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante / Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber / The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover
s/w-Fotografie (teilweise koloriert) / black-and-white photographs (partly coloured)
• *Solitario / Einsam / Lonely*, 1994
• *Ohne Titel / Untitled*, 1995

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

EN Like most photographers who grew to prominence in the nineties, Peña abandoned the propagandistic style that defined photography in Cuba during the Revolution. Peña turns his camera back onto himself, directly dealing with two relevant themes: *race* and sexuality. The viewer is confronted with the suggestive body of the Black man depicted, who is occasionally naked as he interacts with everyday objects like light bulbs, jewelry, or card games. The images convey a complex mixture of emotions, pain, and phobias, ranging even to narcissistic desires, eroticism, and taboos.

Tonel (Antonio Eligio Fernández) (*1958 in Havanna, Kuba / b. 1958 in Havana, Cuba)

DE Antonio Eligio Fernández (Tonel) schöpft aus den Quellen volkstümlicher Kultur und populären Humors. Er begann seine Karriere als Cartoonist, und auf dieser Erfahrung basiert sein Werk, das bereits Mitte der achtziger Jahre klare künstlerische Konzepte offenbart. Sein Stil ist der eines begnadeten Zeichners, der es gewohnt ist, Schriftzüge zu integrieren. In vielen Arbeiten ist das Verbale voll des Doppelsinns oder nicht mehr als Wortspielerei ohne jeden tieferen Sinn. [...] Er reflektiert die kubanische Realität immer humorvoll, wobei sich der Unterton zwischen Ironie, Zynismus und Sarkasmus bewegt—dieser Humor findet sich bei Tonel auch im Titel wieder, so ist *Arte Cisénetico* beispielsweise ein Wortspiel aus „cisne“ [Schwan] und „cinético“ [kinetisch] und *Palmípeda* eine Zusammensetzung von „palmípedo“ [Schwimmvogel] und „palma“ [Palme]. Tonel selbst bezeichnet seine Sicht der Dinge als „ernsthaften“ Humor und mit diesem kommentiert er Themen um Politik, Geschichte, Marktwirtschaft, Migration, Natur, Tourismus, Kitsch und Kunst.

Relativo / Relativ / Relatively, 1990
Mischtechnik auf Papier / Mixed media on paper

Dos Cubas / Zwei Kubas / Two Cubas, 1989
Mischtechnik auf Papier / Mixed media on paper

Arte Cisénetico, 1989
Mischtechnik auf Papier / Mixed media on paper

Palmípeda, 1989
Mischtechnik auf Papier / Mixed media on paper

Marque con una cruz / Mit Kreuz markieren / Mark with a Cross, 1989
Mischtechnik auf Papier / Mixed media on paper

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

EN Antonio Eligio Fernández (Tonel) is inspired by national folk culture and popular humour. He began his career as a cartoonist and his oeuvre is largely based on this experience. Tonel had already developed distinct artistic concepts by the mid-1980s. His style is in the manner of a talented draughtsman integrating textual inscriptions into his works by force of habit. The verbal component has a double meaning in many of his

works, though this is often nothing more than a play on words without any profound meaning. [...] His works always reflect Cuban reality with humour – this sense of humour is also found in Tonel’s titles; for example, *Arte Císnético* is a pun on “cisne” [swan] and “cinético” [kinetic], and *Palmípeda* is a compound of “palmípedo” [web-footed animal] and “palma” [palm tree]. His intonation is rich in irony, cynicism, and sarcasm. The artist himself defines his vision of reality as “serious humor”, commenting on politics, history, market economics, migration, nature, tourism, kitsch and art.

Carlos Alberto Estévez Carasa (*1969 in Havanna, Kuba / b. 1969 in Havana, Cuba)

DE Auf der Basis dezidierter Auseinandersetzungen mit Irrationalem, Mystischem und Rituellem entwickelt Carlos Alberto Estévez Carasa Visionen, denen er bildkünstlerisch Ausdruck verleiht. Er orientiert sich an Kultischem indigener Gruppen und greift zu ursprünglich-natürlichen Materialien, Erde zum Beispiel oder Holz, Pflanzenfasern, Baumästen und dergleichen mehr, darüber hinaus integriert er afro-kubanische Kultobjekte, deren eigentliche Bestimmung im rituellen Gebrauch lag. Die in der Sammlung Ludwig befindlichen Arbeiten dokumentieren den anthropozentrischen Ansatz. Mit der Holzskulptur *Alles habe ich bei mir*, sowie mit der diese vorbereitenden – und erklärenden – Zeichnung thematisiert Carlos Estévez humanistische Ideale. Die Hände, verantwortlich für menschliches Handeln, sind in die Brust der Figur verlagert, nahe dem Herzen, dorthin, wo wir die Seele wähen. Dass Hände und Augen motivisch von zentraler Bedeutung sind, belegen auch die Zeichnung *Die Augen der Seele* sowie die naturalistischen Handstudien, die die Skizze zur Skulptur begleiten.

EN Resolutely grappling with the irrational, the mystical and the ritualistic, Carlos Alberto Estévez Carasa creates visions which he expresses in artistic forms in his oeuvre. His works are based on the cults of indigenous peoples and incorporate primordial and natural materials such as earth, wood, plant fibres and twigs. The artist integrates the religious objects

Todo lo llevo conmigo / Alles habe ich bei mir / All That I Have I Carry With Me, 1993
Stukkiertes, farbig gefasstes Holz, Leinwand /
Paintwork and eyepatch on wood

Todo lo llevo conmigo / Alles habe ich bei mir / All That I Have I Carry With Me, 1993
Kohle auf Karton / Charcoal on paper

Los ojos del alma / Die Augen der Seele / The Eyes of the Soul, 1992
Kohle auf Karton / Charcoal on paper

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

of Afro-Cuban cults into his works. Estevez’s works in the Ludwig Collection document this anthropocentric approach. The wooden sculpture *All That Have I Carry With Me* and the preliminary and explanatory drawing for it both express humanist ideals. The palms of the hands responsible for taking action are transferred to the figure’s chest, as is the heart, where we believe the soul to be located. The special meaning of the palms and eyes is demonstrated by the drawing *The Eyes of the Soul* and the naturalistic studies of the hands accompanying the sketch for the sculpture.

José Bedia (*1959 in Havanna, Kuba / b. 1959 in Havana, Cuba)

DE Bedia zeigte von Beginn an großes Interesse an den Einflüssen und Ausprägungen afrikanischer Kulturen auf die amerikanischen Kulturen, vor allem an kultischen und religiösen Motiven, jedoch auch an den Kräften von Natur und Glaube, die auf Menschen einwirken. In seinem Fokus stehen dabei insbesondere die indigenen Einwohner Mesoamerikas und ihre Geschichte. Die in der Sammlung Ludwig vorhandene Serie großformatiger Zeichnungen wurde erstmals auf der 3. Havanna Biennale (1989) ausgestellt. In teils skizzenartiger Schlichtheit zeigen sie fundamentale menschliche Erfahrungsebenen; bei *Madre de guerra [Mutter des Krieges]* (1989) hängen zum Beispiel bewaffnete Krieger an den Zitzen einer furchteinflößenden Chimäre.

EN From the outset, Bedia has shown a great interest in the manifestations and influences of African culture on American cultures, especially with respect to ritual and religious motifs, as well as the forces of nature and belief that affect humans. In particular, he focuses on the indigenous inhabitants of Mesoamerica and their history. The large-format drawings in the Ludwig Collection were first exhibited at the 3rd Havana Biennale (1989). With a sketch-like simplicity, they show fundamental aspects of human experience. In *Madre de guerra [Mother of War]* (1989), for example, armed soldiers hang from the breasts of a terrifying chimera.

Carrera opuesta / Entgegengesetztes Rennen / Opposing Race, 1989
Zeichenkohle auf Zeichenkarton /
Charcoal on paper

El daño / Der Schaden / The Damage, 1989
Zeichenkohle auf Zeichenkarton /
Charcoal on paper

La creación / Die Schöpfung / The Creation, 1989
Zeichenkohle auf Zeichenkarton /
Charcoal on paper

Madre de guerra / Mutter des Krieges / Mother of War, 1989
Zeichenkohle auf Zeichenkarton /
Charcoal on paper

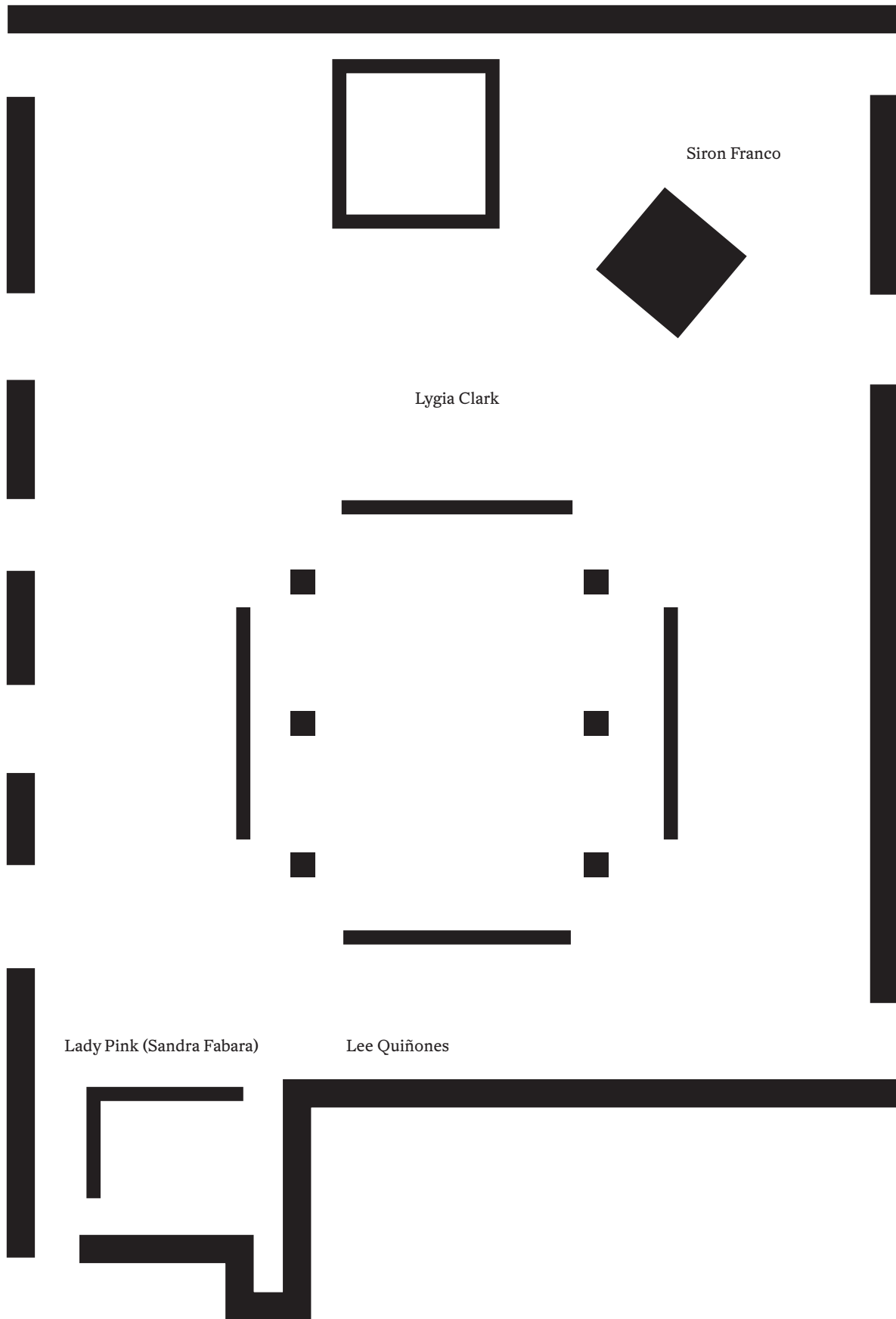
Momentos del traspaso / Augenblicke des Übergangs / Moments of Transfer, 1990
Zeichenkohle und Aquarell auf Zeichenkarton /
Charcoal and watercolours on paper

Mbele que cota yo (Cuchillo que me corta) / Das Messer, das mich schneidet / The knife cutting me, 1990
Zeichenkohle und Aquarell auf Zeichenkarton /
Charcoal and watercolours on paper

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

Haupthalle
Main Hall

Lygia Clark (19)
Siron Franco (20)
Lady Pink (21)
Lee Quiñones (22)



Lygia Clark (*1920 in Belo Horizonte – 1988 in Rio de Janeiro, Brasilien / b. 1920 in Belo Horizonte – 1988 in Rio de Janeiro, Brazil)

DE Lygia Clark gehörte Ende der 1950er-Jahre mit Helio Oiticica zu den Gründungsmitgliedern der brasilianischen Künstler*innengruppe *Neoconcretismo*, die sich auf die konstruktivistische Avantgarde berief. In den 1960er-Jahren schuf Clark die Serie der *Bichos* [Kreaturen], etwa 70 geometrische, faltbare Skulpturen aus Aluminium oder Stahl. Das in der Sammlung Ludwig befindliche Werk besteht aus einer Vielzahl von Dreiecken, die an je zwei Seiten mit Scharnieren verbunden sind. Ursprünglich waren die Faltskulpturen dazu gedacht, von den Betrachtenden beliebig umgestaltet zu werden. Sie mussten jedoch bald feststellen, dass die Skulpturen sich nicht vollständig zusammenfallen ließen, sondern stets mehrere Ecken in die Höhe ragten. Die *Bichos* offenbarten hier ihre widerspenstige, unbezähmbare Eigendynamik. Die interaktive Konzeption ihrer Arbeit verfolgte Clark weiterhin. So schuf sie Anfang bis Mitte der 1970er Jahre maskenartige Hüllen, die die körperlich-sinnliche Erfahrung der Rezipierenden in den Mittelpunkt rückte. Vor diesem Hintergrund entwickelte sie später weitergehende therapeutische Experimente.

Arquitetura Fantástica (Bicho) / Fantastische Architektur (Kreatur) / Fantastic Architecture (Creature), 1963
aus der Serie / from the series "Bicho"
Aluminium

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

EN At the end of the 1950s, Lygia Clark, together with Hélio Oiticica, was among the founding members of *Neoconcretismo*, a Brazilian group of artists invoking the Constructivist avant-garde. In the 1960s, Clark created the series of *Bichos* [Creatures], about 70 geometric, foldable sculptures fabricated from aluminum or steel. The work in the Ludwig Collection consists of numerous triangles which are connected on two sides by hinges. Originally, the folding sculptures were intended to be reconfigured by the viewer as desired. It quickly became apparent, however, that the sculptures could not be folded up completely. Several corners would always remain protruding, the *Bichos* revealing here their own intractable, irrepressible dynamics. Clark continued to pursue an interactive approach in her work. In the early to mid-1970s, she created mask-like facial coverings focusing on recipients' physical and sensory experience. Against such a background, she later developed more complex therapeutic experiments.

Siron Franco (*1947 in Goiás Velho, Brasilien / b. 1947 in Goiás Velho, Brazil)

DE Siron Franco ist ein brasilianischer Maler, Illustrator, Designer und Bildhauer. Im Alter von 13 Jahren begann er, seinen Lebensunterhalt mit dem Malen und Verkaufen von Porträts der städtischen Bourgeoisie zu verdienen. Im Jahr 1965 konzentrierte er sich auf Zeichnungen, wobei er den unwirklichen und grotesken Skizzen folgte, die ihm vorschwebten. Im Jahr 1968 gewann er die Nationale Biennale von Bahia. 1973 gewann Siron Franco den prestigeträchtigen Salão Global da Primavera in Rio de Janeiro. Nachdem er 1975 den Internationalen Preis der Biennale von São Paulo gewann, reiste Siron Franco zwischen 1976 und 1978 durch Europa und lebte hauptsächlich in Toledo und Madrid in Spanien. 1982 wurde seine Ausstellung in der Galerie Bonino als die beste des Jahres in Brasilien angesehen, und im selben Jahr erhielt Franco von der APCA, der Vereinigung der Maler und Kritiker São Paulos, den angesehenen Titel des besten brasilianischen Malers. Mit einer tadellosen Technik verleiht Franco seinen figurativen Gemälden eine dramatische Atmosphäre, indem er dunkle, graue und braune Farbtöne verwendet, die in der Regel die Natur, Tiere und Menschen darstellen. Eines von Francos emblematisch kompakten Gemälden, *Noturno*, zeigt einen Tapir, der sich in den Windungen einer Schlange ausruht, und steht für das empfindliche Gleichgewicht zwischen der vermeintlichen Friedlichkeit der Natur und ihrer latenten Gefahr, in einer Komposition, die die Kreisförmigkeit des Lebens betont.

EN Siron Franco is a Brazilian painter, illustrator, designer, and sculptor. At the age of 13, he started making a living painting and selling portraits of the urban bourgeoisie. In 1965, he focused on drawings, following the unreal and grotesque sketches he had in mind. He won the National Biennial of Bahia in 1968. In 1973, Siron Franco won the prestigious Salão Global da Primavera in Rio de Janeiro. After winning the International prize of São Paulo's Biennial Exhibition in 1975, Franco toured Europe between 1976 and 1978; he mainly lived in Toledo and Madrid, Spain. In 1982, his Exhibition at Bonino Gallery was considered the best of

Noturno / Nachts / At Night, 1987
Öl auf Leinwand / Oil on canvas

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

the year in Brazil; in the same year, Franco received the distinguished title of best Brazilian painter of 1982 from APCA, São Paulo's Painters & Critics Association. With impeccable technique, Franco gives a dramatic atmosphere to his figurative paintings by using dark tones of grey and brown that usually depict nature, animals, and humans. One of Franco's emblematically compact paintings, *Noturno*, depicts a tapir resting in the coils of a snake, standing for the delicate balance between the presumed peacefulness of nature and its latent danger, in a composition that asserts the circularity of life.

Lady Pink (Sandra Fabara) (*1964 in Ambato, Ecuador / b. 1964 in Ambato, Ecuador)

DE Lady Pink ist eine Graffitikünstlerin der ersten Stunde, die schon 1979 ihre ersten Tags gesetzt und Bilder auf U-Bahn-Züge gesprüht hat. Als erste Frau setzte sie sich in der von Männern dominierten Szene durch. Mit ihren Leinwandbildern ist der Künstlerin schon früh der Sprung aus der Illegalität in die etablierte Kunstwelt der USA gelungen, wobei sie sich bis heute als Aktivistin zur Entkriminalisierung der Graffiti-Szene einsetzt. Die Arbeit *Viva el Pueblo* öffnet den Blick auf eine Bürgerkriegsszenerie. Sie zeigt einen am Boden liegenden, brennenden Menschen vor einer verrotteten Arkadenarchitektur. Der Vordergrund wird bestimmt von einem Mann mit geschultertem Gewehr in Guerilla-Uniform. Der Werktitel gibt ein berühmtes Zitat aus der letzten Ansprache des sozialistischen chilenischen Präsidenten Allende wieder, die er während des Militärputsches 1973, unmittelbar vor seinem Tod, an seine Landsleute richtete. Das Graffiti der in Ecuador geborenen Lady Pink verweist damit auf die blutige Unterdrückung von Freiheitsbestrebungen in Lateinamerika, an der US-amerikanische Geheimdienste allzu oft unrühmlichen Anteil hatten. Dagegen setzt Lady Pink die spontane Kraft der „Straße“.

EN Lady Pink was one of the very first graffiti artists, leaving her tags and spraying imagery on subway trains as early as 1979. She was the first woman able to prevail on the male-dominated scene. Canvas-based works enabled the artist to make the leap from illegality

Viva el Pueblo / Lang lebe das Volk / Long Live the People, 1984
Sprühfarbe auf Leinwand / Spray paint on canvas

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

into the established art world early on, although she remains a committed activist promoting the decriminalisation of the graffiti scene. The work *Viva el Pueblo* shows a civil war scene, depicting a burning person lying on the ground in front of the sooty architecture of an arcade. The foreground is dominated by a man in guerrilla uniform with a rifle on his shoulder. The title of the work cites a famous quotation from the last speech Chilean President Salvador Allende held, addressing his compatriots during the military coup in 1973, just before his death. The graffiti of Lady Pink, an immigrant, refers to the bloody suppression of pursuits of freedom in Latin America, in which the US secret services all too often played an inglorious role. Lady Pink confronts it with the spontaneous power of the “street”.

Lee Quiñones (*1960 in Ponce, Puerto Rico / b. 1960 in Ponce, Puerto Rico)

DE Lee Quiñones, aufgewachsen in den Slums von New York, verdiente sich in den 70er Jahren ob seiner handwerklich-technischen Perfektion den Titel des „king of the city“ und gilt damit als einer der wenigen Anführer der hierarchisch streng gegliederten New Yorker Graffiti-Szene. Wie alle anderen, so sprühte auch er zu Zwecken der Selbstdarstellung zunächst seinen Decknamen als „tag“ (rasch mit Filzstift hingeworfene Namen) oder „piece“ (schmuckvollere Formen des Namens mit kleinen Zusätzen wie Botschaften) auf „murals“ und Zugwände bis zu jenem Zeitpunkt, wo die Gefahren beim nächtlichen Spraysen immer größer wurden und die U-Bahnpolizei immer heftiger Jagd auf die jugendlichen Sprayer machte. Um 1980 vollzieht sich mit der allgemeinen Akzeptanz der Leinwand als künftigen Bildträger der große Umschwung. Der Graffiti-Künstler wanderte in die Galerien, wo er sozialkritische Themen ins Bild rückte. 1984 entsteht die Arbeit *Voice of the Ghetto*. Sie zeigt auf einer Kombination aus Metall und Glas den Ausschnitt eines Waggons, darauf gesprüht: eine der zahlreichen Botschaften wie Lee – the voice of the city – sie bereits in früheren Jahren an „MOM“ gerichtet hatte. Doch die Botschaft wirkt spukhaft und unreal, wie das melancholische Aufblitzen einer Erinnerung

Voice of the Ghetto / Stimme des Ghettos, 1984
Spritzemaille, Glas, Emailleplatte / Spray
enamel, glass, enamel plate

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter
und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and
Irene Ludwig Foundation

an vergangene Zeiten. Die hier durch die spezielle Handhabung der Farben – denen Lee psychologischen Ausdruckswert zuschreibt – ganz bewusst ausgelöste Stimmung verbildlicht die derzeitige Haltung des Künstlers gegenüber dem Kunstmarkt und lässt die Darstellung als Dokument seiner Sehnsucht nach den künstlerischen Anfängen verstehen.

EN Lee Quiñones, who grew up in the slums of New York, earned the title “king of the city” in the 1970s due to his technical perfection; he is thus regarded as one of the few leaders of the strictly hierarchical New York graffiti scene. Like all the others, he initially sprayed his alias as a “tag” (a name quickly written with a felt-tip pen) or “piece” (more ornate forms of the name with small additions as messages) on murals and train walls for the purpose of self-expression, until the dangers of spraying at night became greater and the underground police hunted down the young sprayers with increasing ferocity. By 1980, general acceptance of the canvas as a future image carrier, which was a major changeover, was underway. The graffiti artist moved into the galleries, where he sought to bring socially critical themes into the picture. In 1984, he created the work *Voice of the Ghetto*. On a combination of metal and glass, it shows a section of a wagon, sprayed on it: one of the numerous messages Lee – the voice of the city – already addressed to “MOM” in earlier years. But the message seems haunting and unreal, like the melancholy flash of a memory of times past. The mood deliberately triggered here by the special handling of the colours – to which Lee ascribes psychological expressive value – depicts the artist’s current attitude towards the art market and enables the representation to be understood as a document of his longing for his artistic beginnings.

2. Obergeschoss

2nd floor

Juan Pablo Ballester Carmenteso & Ileana Villazón Calzada (35)

Ricardo Rodríguez Brey (34)

María Magdalena Campos-Pons (27)

Mónica Girón (33)

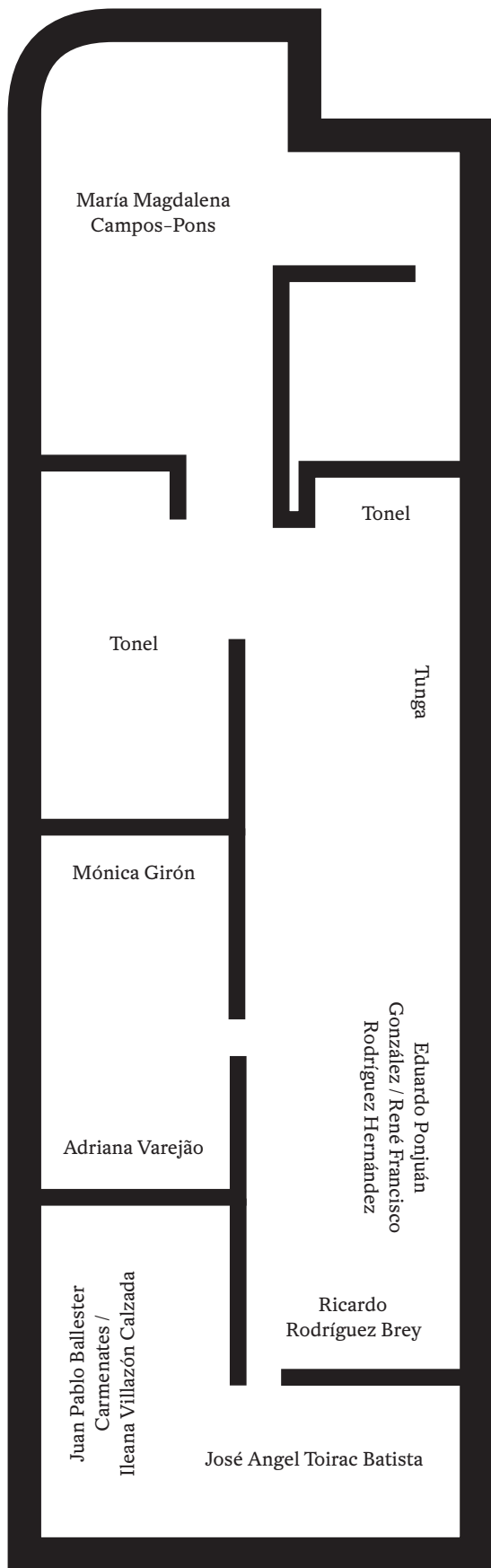
Eduardo Ponjuán & René Francisco Rodríguez (29)

José Angel Toirac (37)

Tonel (Antonio Eligio Fernández) (28)

Tunga (31)

Adriana Varejão (33)



María Magdalena Campos-Pons (*1959 in Matanzas, Kuba / b. 1959 in Matanzas, Cuba)

DE Die Bildhauerin, Fotografin, Performance- und Multimediakünstlerin Campos-Pons gehörte Mitte der 1980er-Jahre zu den wenigen Künstler*innen in Kuba, die feministische Themen aufgriffen. In ihrem frühen Werk *Opciones para el mito: Leda piensa* [Alternativen für den Mythos: Leda denkt] (1989) nutzt sie den griechischen Mythos von Leda und dem Schwan, um über das Recht der Frau an sexuellem Vergnügen zu sprechen. Anders als andere kubanische Künstler, die sexuelle Anspielungen ins Groteske steigerten, schuf Campos-Pons in ihrem Werk ein differenzierteres Bild des (weiblichen) Körpers und seiner Sexualität.

Bar Matanzas
Möbel / furniture , 2018
Tisch, 10 Stühle / Table, 10 chairs

Opciones para el mito: Leda piensa / Alternativen für den Mythos: Leda denkt / Alternatives to the Myth: Leda Thinking, 1989
Acryl, Holz, Gips / Acrylic, wood, plaster

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

Die *Bar Matanzas* war eine Intervention von María Magdalena Campos-Pons und Neil Leonard, die die Design-, Getränke- und kulinarische Kultur von Matanzas, bekannt als das „Athen Kubas“, anlässlich der documenta 14 am Kulturzentrum Schlachthof beleuchten sollte. Das Design der Stühle ist eine Hommage an die in Matanzas geborene Designerin Clara Porset (1895–1981), die als eine der ersten lateinamerikanischen Designerinnen in Sammlungen wie dem MoMA in New York vertreten war. Porsets Design bediente sich einfacher Handwerksmethoden und kostengünstiger Materialien, so dass die entworfenen Möbelstücke einer breiten Gemeinschaft zugänglich gemacht werden sollten.

EN The sculptor, photographer, performance, and multimedia artist Campos-Pons was one of the few artists in Cuba who worked with feminist themes in the mid-eighties. In her early work *Opciones para el mito: Leda piensa* [Options for the Myth: Leda thinking] (1989), she uses the Greek myth of Leda and the swan to speak about women's right to sexual pleasure. Unlike other Cuban artists who developed sexual allusions to the grotesque, Campos-Pons produced in her work a more differentiated image of the (female) body and its sexuality.

Bar Matanzas is an intervention by María Magdalena Campos-Pons and Neil Leonard that unpacked the

design, beverage, and culinary culture of Matanzas, known as the “Athens of Cuba”, at the Schlachthof Cultural Center on the occasion of documenta 14. The design of the chairs is a tribute to Matanzas-born designer Clara Porset (1895–1981), one of the first Latin American designers to be represented in collections such as MoMA in New York. Porset achieved this with low-cost physical works and materials that were available to the entire community at large.

Tonel (Antonio Eligio Fernández) (*1958 in Havanna, Kuba / b. 1958 in Havana, Cuba)

DE Antonio Eligio Fernández (Tonel) schöpft aus den Quellen volkstümlicher Kultur und des traditionellen Humors in der kubanischen Kunst. Er begann seine Karriere als Cartoonist, und auf dieser Erfahrung basiert sein Werk, das bereits Mitte der achtziger Jahre klare künstlerische Konzepte offenbart. Sein Stil ist der eines begnadeten Zeichners, der es gewohnt ist, Schriftzüge zu integrieren. Dabei reflektiert er die kubanische Realität immer humorvoll, wobei sich der Unterton zwischen Ironie, Zynismus und Sarkasmus bewegt. Er selbst bezeichnet seine Sicht der Dinge als „ernsthaften Humor“ und mit diesem kommentiert er Themen um Politik, Geschichte (*Lenin, was nun?*), Marktwirtschaft, Migration, Natur (*Madre natura '85*) und Tourismus. Die kubanische Kartographie spielt auch in *Die Insel mit ihrem Gewicht (wie die Ägypter)* eine Rolle. Das Werk entstand während Tonels Stipendium im Ludwig Forum für Internationale Kunst. Tonel ist nicht nur bildender Künstler, sondern auch Kunstkritiker und Kurator. Er war unter anderem als Kurator an den Ausstellungen *Kuba o.k.* (1990) in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf und *Kunst x Kuba* (2017) am Ludwig Forum beteiligt.

EN Antonio Eligio Fernández (Tonel) is inspired by national folk culture and the traditional humor of Cuban art. He began his career as a cartoonist, and his oeuvre is largely based on this experience. Tonel had already developed distinct artistic concepts by the mid-1980s. His style is in the manner of a talented draughtsman integrating textual inscriptions into his works by force

La isla en peso (como los Egipcios) / Die Insel mit ihrem Gewicht (wie die Ägypter) / The Weight of the Island (like the Egyptians), 1992
Öl, Leinwand, Chinatinte, Aquarell, Farbkreide, Wachskreide, Holz, Gips, Farbe / Oil, canvas, Chinese ink, watercolours, coloured wax chalk, paint, wood, plaster

Madre Natura '85 / Mutter Natur '85 / Mother Nature '85, 1985
Acryl, Plakafarbe, Tempera, Nessel / Acrylic, tempera, unbleached calico

Lenin, qué hacer? / Lenin, was nun? / What now, Lenin?, 1991
Öl, Nessel, Gips, Plakafarbe, Holz / Oil, unbleached calico, plaster, wood

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

of habit. His works always reflect Cuban reality with humor. His intonation is rich in irony, cynicism and sarcasm. The artist himself defines his vision of reality as “serious humour”. This sense of humour pervades his comments on politics, history (*What now, Lenin?*), market economics, migration, nature (*Mother Nature '85*) and tourism. Cuban geography plays an important role in *The Weight of the Island (like the Egyptians)*. The work was created when Antonio Eligio Fernández Rodríguez was a fellow of the Ludwig Forum for International Art. Tonel also works as an art critic and curator. He was involved in the exhibitions *Cuba OK* (1990) at the Städtische Kunsthalle Düsseldorf and *Art x Cuba* (2017) at the Ludwig Forum, among others.

Eduardo Ponjuán González (*1956 in Pinar del Río, Kuba / b. 1956 in Pinar del Río, Cuba)
René Francisco Rodríguez Hernández (*1960 in Holguín, Kuba / 1960 in Holguín, Cuba)

DE Eduardo Ponjuán González und René Francisco Rodríguez waren Kollegen am Instituto Superior de Arte in Kuba und arbeiteten von 1986 bis 1996 zusammen. In ihrer Praxis behandeln sie künstlerische und politische Themen in einem intertextuellen Ansatz, der auf einer Reihe von literarischen Referenzen basiert, da viele ihrer Freund*innen Schriftsteller*innen waren.

No fumar / Rauchen verboten / No Smoking, 1988
Öl auf Nessel / Oil on unbleached calico

Lectura II / Lektüre II / Reading II, 1988
Mischtechnik auf Nessel, Seilzug mit Fahnen / Mixed media on unbleached calico, draw wire with flags

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

In *No Smoking* steht eine rote Figur in einem geometrischen Theaterkostüm, das auf die russische Avantgarde anspielt, inmitten des Kremls und des Roten Platzes, zwei ikonische Symbole der Sowjetunion. In der unteren linken Ecke befindet sich eine Skizze, die Eduardo Ponjuán beim Rauchen in Moskau zeigt und den Titel des Werks „Rauchen verboten“ in Frage stellt, der in kyrillischer Schrift am unteren Rand des Bildes steht. Ein großer Weihnachtsbaum bildet einen absurden Kontrast und verweist auf das Verbot solcher christlichen Symbole in Kuba in den 60er und 70er Jahren.

Eine ähnliche Reflexion über Ideologie und ihre Prozesse findet sich in *Lektüre II*, einem großen zweiteiligen Gemälde, wieder. Der dargestellte Nationalheld, Dichter und Philosoph José Martí sitzt

kurzerhand auf dem Ceiba-Baumstamm, einem heiligen Baum in synkretistischen Religionen. Er liest ein Grundschulbuch für die zweite Klasse, das dem Werk den Titel *Lektüre II* gab. Ferner ist es auch der Titel der ersten gemeinsamen Ausstellung des Duos, das herausfinden wollte, wie man in Vielfalt Gemeinsamkeiten finden kann. Die rechte Seite des Diptychons verweist auf den russischen Avantgardenkünstler und Theoretiker Kasimir Malewitsch als eine hölzerne Schaufensterpuppe, deren Stiefel Kuba und die Provinzen der Insel fragmentiert.

Das inhaltsreiche Gemälde stellt Fragen zu Macht und Krieg, zu den Auswirkungen von Bildung und zu den vielfältigen Einflüssen und Interferenzen aus Ost und West auf Kuba. Die Künstler haben auch sich selbst und ihre jeweiligen Partner in das Werk integriert – vier kleine Figuren verrichten Wartungsarbeiten, putzen Martí's Schuh mit einem Besen oder waschen seinen Anzug. Die Geschichte erscheint zyklisch, in einem Universum, in dem mehrere Zeiten nebeneinander existieren.

EN Eduardo Ponjuán González and René Francisco Rodríguez were colleagues at the Instituto Superior de Arte in Cuba and worked collaboratively between 1986 and 1996. Their practice addresses artistic and political themes in an intertextual approach based on an array of literary references, as many of their friends were writers.

In *No Smoking*, a red figure with a geometrical theatrical costume alluding to the Russian avant-garde stands amidst the Kremlin and the Red Square, two iconic symbols of the Soviet Union. In the bottom left corner, a sketch depicting Eduardo Ponjuán smoking in Moscow challenges the title of the work, written prominently in Cyrillic script at the bottom of the painting. A large Christmas tree creates an absurd contrast, referring to the prohibition of such Christian symbols in Cuba during the 60s and 70s.

A similar reflection on ideology and its processes can be found in *Reading II*, a large two-part painting where the national hero, poet and philosopher José Martí is

sitting unceremoniously on the tree trunk of a Ceiba, a sacred tree in syncretic religions. He is reading a second-grade school book, which gave the title *Reading II* to the work. It was also the title of the duo's first exhibition together, where they wanted to figure out how one finds common ground in diversity. The right side of the diptych references the Russian avant-garde artist and theorist Kazimir Malevich as a wooden mannequin, whose boots fragment Cuba and the island's provinces.

The painting, which is rich in content, poses questions about power and war, the impact of education, and the diverse influences and interferences on Cuba from the East and the West. The artists also inserted themselves and their respective partners into the work – four small figures doing maintenance work, cleaning Martí's shoe with a broom, and washing his suit. History appears cyclical, in a universe where multiple times coexist.

Tunga (*1952 in Palmares, Brasilien / b. 1952 in Palmares, Brazil)

DE Tunga gehört zu jenen brasilianischen Künstler*innen, die die Nachfolge der Generation von Hélio Oiticica und Lygia Clark antraten. Er war seiner Ausbildung nach Architekt, doch seine Interessen waren breit gefächert und reichten von Literatur und Philosophie bis zur Archäologie, Paläontologie, Zoologie und Medizin. Sein Werk ist geprägt von den großen Fiktionen Südamerikas. In oft exzessiver Weise – zahlreiche seiner Werke bestehen aus einer Anhäufung schwerer Materialien wie Eisen, Kupfer oder Magneten – unterzieht er vertraute Objekte einer seltsamen Verformung (riesenhafte Fingerhüte, Nadeln oder Käämme) und erfindet ein phantastisches Bestiarium (mutierte Eidechsen oder Schlangen), die einem surrealistischen Fundus entsprungen zu sein scheinen. Oft spielt er mit unterschiedlichen Größenordnungen, und seine Skulpturen sind Ensembles rätselhafter Formen und Figuren, die durch ihre phantastische Maßlosigkeit und ihre beunruhigende Fremdheit die Betrachter*innen verwirren und die gewohnten Wahrnehmungsmechanismen von nah und fern, innen und außen, leer und voll ins Stolpern bringen. Tungas

Tesouro Besouros, 1992

Kotkäferschatzkiste / Beetle Treasure Trove
3 Seifenkugeln, Käfer / 3 soap balls, beetles

Geschenk des Künstlers an die Stadt Aachen /
Gift from the artist to the City of Aachen

Interesse für die Phänomene des Unbewussten, darunter vor allem die sich während der Traumarbeit abspielenden Assoziationsprozesse, wie auch für die Figur der Metapher führt dazu, dass seine Werke vielfältig verzweigte Sinnzusammenhänge repräsentieren und so die Betrachter*innen in ein phantastisches Universum entführen, das eine Zone der Unentscheidbarkeit zwischen dem Realen und dem Imaginären darstellt.

In einem beiliegenden Text erzählt Tunga von der surrealen Entstehungsgeschichte der *Kotkäferschatzkiste*, welche während seiner Abwesenheit von den Käfern erschaffen wurde.

EN Tunga is one of the generation of Brazilian artists following Hélio Oiticica and Lygia Clark. An architect by training, steeped in literature (from Nerval to Borges) and philosophical and scientific references (archaeology, paleontology, zoology, medicine), his work bears the stamp of the great works of fiction of the Latin American continent. Often proceeding by excess, many of his works consist of an accumulation of heavy materials (iron, copper, magnets) — he stages familiar objects which have undergone a strange transformation: huge thimbles, needles, or combs. He invents a fantastic bestiary of lizards and mutated-looking serpents which seems to have sprung straight from a surrealist anthology. Playing with differences of scale, Tunga takes sculpture as an ensemble of enigmatic forms and figures, whose fabulous proportions and “uncanniness” puzzle viewers and trip up their habitual perception mechanisms of near and far, inside and outside, full and empty. His interest in phenomena of the unconscious and particularly in the associative processes of dreamwork and in the figure of the metaphor have led him to construct works with multiple ramifications and effects of meaning. These intertwine with eruptions of the fantastic, inviting the viewer to enter a baroque universe where the real is indiscernible from the imaginary.

In a displayed text, Tunga tells of the surreal history of the origins of the *Beetle Treasure Trove*, which was created by the beetles during his absence.

Mónica Girón (*1959 in Bariloche, Argentinien / b. 1959 in Bariloche, Argentina)

DE Als „Mitgift“ für einen Eroberer präsentiert die argentinische Künstlerin Mónica Girón 23 handgestrickte Kleidungsstücke für Vögel. Die Kollektion aus maßgeschneiderten T-Shirts, Leggings, Handschuhen und Socken für den Andenflamingo, den Kondor, den Nandu und andere ist der Vogelwelt Patagoniens gewidmet. Mit ihrer „Mitgift“ setzt Girón einen absurd humorvollen Kontrapunkt zur gewaltsamen Vermählung der „Braut“, Lateinamerika, mit den „Konquistadoren“, den Europäern, die den Kontinent ab 1492 bis zum letzten Winkel eroberten. Mit ihrem heiter anmutenden Bild bunter Strickkleidchen ruft die Künstlerin die schmerzlichen Prozesse auf, die mit der Kolonialisierung einhergingen und bis heute nachwirken – der Genozid indigener Völker, der Verlust ganzer Kulturen und die Zerstörung einzigartiger Naturräume.

Ajuar para un conquistador / Mitgift für einen Konquistador / Trousseau for a Conqueror, 1993
Schafswolle, Knöpfe / Wool, buttons

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

EN The Argentinian artist Mónica Girón presents 23 hand-knitted garments for birds as a *Trousseau for a Conqueror*. The collection of tailored t-shirts, leggings, gloves, and socks for the Andean flamingo, the condor, the greater rhea, and other birds is dedicated to the bird life in Patagonia. Girón’s “dowry” creates a humorously absurd counterpoint to the violent “marriage” of Latin America as the “bride”, to the European conquistadores who, beginning in 1492, conquered every last corner of the continent. Employing the cheerful imagery of colourful knitted garments, the artist evokes the painful processes inherent to colonisation, which continue to have an impact today: the genocide of Indigenous peoples, the loss of entire cultures, and the destruction of unique natural habitats.

Adriana Varejão (*1964 in Rio de Janeiro, Brasilien / b. 1964 in Rio de Janeiro, Brazil)

DE Strotzende Fülle, dicke Farbschichten strahlen Glanz und Farbe aus — ein Übermaß an sinnlichen Formen und Ornamenten. Varejão interpretierte in einer Reihe von großen Ölgemälden die üppige Formensprache des Barocco Mineiro, einer Sonderform des brasilianischen Barocks, die in den Kirchen des

Oratorio / Oratorium, 1987
Öl auf Holz / Oil on wood

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

18. Jahrhunderts in Minas Gerais verwendet wurde. Diese Provinz im Nordosten Brasiliens, die reich an Gold- und Edelsteinvorkommen ist, brachte eine kraftvolle und theatralische Kultur der sakralen Kunst hervor. Varejão setzt sich mit dieser kolonialen Erbe auseinander und entwickelte einen fruchtbaren Dialog, als sie 1986 auf einer Reise nach Ouro Preto (Minas Gerais) erstmals mit Barockmeistern wie Aleijadinho in Berührung kam.

EN Brimming over with abundance, thick layers of paint radiate brilliance and colour – a surplus of sensuous forms and ornaments. In a series of large oil paintings, Varejão interpreted the lush formal language of the Barocco Mineiro, a form of the Baroque used in 18th-century churches in Minas Gerais. This province in the northeast of Brazil, rich in gold and precious stone deposits, produced a powerful and theatrical culture of sacred art. Varejão grapples with this colonial legacy, having developed a fertile dialogue when first introduced to Baroque masters such as Aleijadinho during a trip to Ouro Preto (Minas Gerais) in 1986.

Ricardo Rodríguez Brey (*1955 in Havanna, Kuba / b. 1955 in Havana, Cuba)

DE „Ich versuche, meinen eigenen Kontinent und seine Geschichte, mich selbst und meine Biografie zu entdecken, sowie die exakten Berührungspunkte zwischen beidem“ – Ricardo Rodríguez Brey

In den 1980er-Jahren ist Breys Interesse stark auf religiösen Mystizismus und volkstümliche Spiritualität gerichtet. In seinem Werk *Un objeto inocente* [*Ein unschuldiges Objekt*] (1988) verwendet der Künstler Haushaltsmaterialien, die im alltäglichen Leben ebenso eine Rolle spielen wie in den Riten der afro-kubanischen Religionen, die auf Kuba praktiziert werden. Der Titel des Werks zielt auf die Puppe im Zentrum der Installation: Sie ist eine der Figuren, die in etlichen Wohnzimmern Kubas das Haus vor dem Bösen schützen sollen und steht für den Sante-*ría*-Kult mit seiner zentralen Gottheit Eleggua, dem Herrn der Wege.

Un objeto inocente / Ein unschuldiges Objekt / An Innocent Object, 1988
Puppe, Stuhl, Textil-Stück, Salz, 2 Holzkreuze, 7 Kacheln / Doll, chair, fabric, salt, 2 wooden crosses, 7 tiles

Ludwig Forum Aachen, Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loan Peter and Irene Ludwig Foundation

EN “I try to discover my own continent and its history, myself and my biography as well as the exact points of contact between them” – Ricardo Rodríguez Brey

In the eighties, Brey’s interest took a strong turn toward religious mysticism and traditional spirituality. In his piece *Un objeto inocente* [*An Innocent Object*] (1988), the artist uses household materials that play a role in everyday life but also in the rites of Afro-Cuban religions practiced in Cuba. The title of the work points to the puppet at the center of the installation. It is one of the figures intended to protect the home against evil and can be found in any number of living rooms across Cuba. At the same time, it stands for *Santería* and its central deity Eleggua, the god of roads and paths.

Juan Pablo Ballester Carmenates (*1966 in Camagüey, Kuba / b. 1966 in Camagüey, Cuba)
Ileana Villazón Calzada (*1969 in Sancti Spíritus, Kuba / b. 1969 in Sancti Spíritus, Cuba)

DE Sich Raum schaffen und Raum aneignen, bekannte künstlerische Ausdrucksformen und Inhalte kritisch hinterfragen – dies ist oft der Fokus des künstlerischen Schaffens von Ballester und Villazón. Gemeinschaftlich arbeiten sie sich an der Kunst des 20. Jahrhunderts ab, so findet man beispielsweise Zitate von Louise Lawler oder Marcel Broodthaers. Wie ein roter Faden zieht sich die Frage nach der Funktion und der Bedeutung von Kunst als Ausdruck kultureller Identität durch das gemeinsame Werk; Kunst als Teil von Geschichte und deren Entwicklung, aber auch als Teil eines Entstehungsprozesses und des Kontextes ihrer Präsentation.

Appropriation (Vitrine) / Appropriation (Showcase), 1995
Mit Werken von / with works by: Pedro Álvarez, Adriano Buergo, Consuelo Castañeda, Arturo Cuenca, Tomás Esson, Hubert Moreno, René Francisco Rodríguez, Tonel
Mischtechnik / Mixed media

Appropriation (Spiegel) / Appropriation (Mirror), 1990; Mischtechnik / Mixed media

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

Jahre später, nachdem sie [Ballester & Villazón] zur Teilnahme an der Ausstellung *Kuba o.k.* (1990) eingeladen wurden, machen sie sich das „Arrangement of Pictures“, ein von Louise Lawler entwickeltes Verfahren, zu eigen, wobei die Werke von Lawler „mit Hilfe von Photographien aus Museen, Privatsammlungen und Privatwohnungen zum Nachdenken über den institutionellen Gebrauch des Kunstwerkes anregen. [...] Lawler besteht auf den Spannungen zwischen Autorenschaft, dem Eigentum und dem Stammbaum des Kunstwerks und darauf, dass die

Kunst durch das Alltägliche und durch die Willkür der Zirkulation der Zeichen entwürdigt und entstellt wird.“ (Osvaldo Sánchez, *Kuba o. k.*, 1990, S. 140). Parallel zu der von Jürgen Harten und Antonio Eligio (Tonel) kuratierten Ausstellung *Kuba o.k.* fungierte *Appropriation* gewissermaßen als alternative Ausstellung. Mit ihrer *Appropriation* kritisierten die Künstler*innen die Art und Weise, wie die institutionalisierte Kunstszene und die für die Kunstpromotion Verantwortlichen über kubanische Kunst urteilen und darüber befinden, was ausgestellt wird. So thematisieren Ballester und Villazón vor allem das Fehlen der aus ihrer Sicht wichtigen Künstler in der kuratorischen Auswahl und präsentieren nun ihrerseits Werke von Consuelo Castaneda, Arturo Cuenca, Adriano Buergo, René Francisco Rodríguez, Tomás Esson, Pedro Alvarez, Hubert Moreno und Tonel, wobei letzterer kurioserweise selbst als Kurator fungierte.

EN Creating space for oneself or appropriating it, critically questioning well-known artistic forms of expression and themes – this is often the focus of Ballester and Villazón’s artistic production. They collaboratively work through the art of the 20th century. One thus finds things borrowed from and citations of Louise Lawler or Marcel Broodthaers. The question of the function and meaning of art as an expression of cultural identity runs throughout their collaborative work: art as part of history and its development, but also as part of a production process and the context of its presentation.

The artists had assimilated the ‘arrangement of pictures’ method developed by Louise Lawler only two years after the invitation to contribute to the *Cuba OK* exhibition. Lawler’s art “with the help of photographs from museums, private collections and private apartments evokes reflections on the institutional deployment of a work. [...] Lawler insists on a tense relationship between authorship, property and the family tree of a work of art. She is convinced that everyday occurrence and the arbitrary circulation of signs distort and deprive art of dignity.” (Osvaldo Sánchez, *Kuba o. k.*, 1990, p. 140.) Parallel to the *Cuba OK* show, curated by

Jürgen Harten and Antonio Eligio (Tonel), *Appropriation* was, in a certain sense, an alternative exhibition. The installation criticises the ways in which the official art establishment and those responsible for the marketing of art judge Cuban art and decide what should be displayed. Indignant at the absence or overlooking of artists whom they themselves considered to be important in the curation selection, Ballester and Villazón decided to exhibit the works of Consuelo Castaneda, Arturo Cuenca, Adriano Buergo, René Francisco Rodríguez, Tomás Essón, Pedro Alvarez, Hubert Moreno and Tonel. Ironically, the latter artist was himself a curator of the *Cuba OK* exhibition.

José Angel Toirac Batista (*1966 in Guantánamo, Kuba / b. 1966 in Guantánamo, Cuba)

DE Toirac, der sich als politischer Künstler versteht, begann schon früh, die Authentizität des Mediums Fotografie anzuzweifeln, da er ihren willkürlichen Einsatz zu propagandistischen Zwecken erfahren hat. Toirac dekonstruiert die Mythen der kubanischen Revolution, in dem er fotografische Motive ihrer Helden und historischen Momente in neue Kontexte stellt: So sieht man in *Eternity* [Ewigkeit] (1996) Fidel Castro in einer Werbung für einen US-amerikanischen Herrenduft. Das Gemälde *Autorretrato. Homenaje a Durero* [Selbstporträt. Hommage an Durero] (1995), das eigentlich Fidel Castro zeigt, birgt eine doppelte Provokation: Nicht nur, dass sich Toirac mit dem Máximo Líder in eins setzt; er widmet dazu sein Bild dem Renaissance-Künstler, der seine Zeitgenossen mit einem Selbstbildnis in Christus-Pose schockierte. So werden beide, Castro und der Künstler, ironisch zu Erlöserfiguren erhoben.

Eternity / *Ewigkeit*, 1996
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
El Cabruto / *Das Lämmchen* / *The Lamb*, 1996
Öl auf Papier auf Karton marouffiert /
Oil on paper mounted on cardboard

Autorretrato. Homenaje a Durero / *Selbstporträt. Hommage an Durero* / *Self-Portrait. Homage to Durero*, 1995
Öl auf Leinwand / Oil on canvas

Hasta la victoria siempre / *Immer bis zum Sieg* / *Ever onward to victory*, 1995
Öl auf Leinwand / Oil on canvas

Ludwig Forum Aachen, Leihgaben Peter und Irene Ludwig Stiftung / Loans Peter and Irene Ludwig Foundation

EN The self-described political artist Toirac began doubting the authenticity of the medium of photography at a very early stage, having seen the way it was indiscriminately used for propagandistic purposes. Toirac deconstructs the myths of the Cuban Revolution by placing heroic photographic subjects and historical moments in a new context. In *Eternity* (1996), Fidel Castro is seen in an American men’s cologne advertisement. The painting *Autorretrato. Homenaje a*

Durero [Self-Portrait. Homage to Dürer] (1995), which actually depicts Fidel Castro, is a doubly provocative gesture: not only does Toirac put himself on the same level as the Máximo Líder; he also dedicates his image to the Renaissance painter who shocked his contemporaries by posing in a self-portrait as Christ. As a result, both Castro and the artist ironically rise to the status of saviours.

Impressum

Imprint

Begleitheft zur Ausstellung / Exhibition booklet
Palmipeda. Lateinamerikanische Grafik, Installation und Malerei der 80er und 90er Jahre
/ Latin American Graphic Art, Installation, and Painting from the 80s and 90s
25.11.2022 – 12.03.2023

Kuratiert von / Curated by Ana Sophie Salazar

Herausgeberin / Publisher
Eva Birkenstock

Redaktion / Managing editors
Lisa Oord, Ana Sophie Salazar

Texte / Texts

Einleitung / Introduction: Ana Sophie Salazar
8–9, 11, 24: Antonio Eligio Fernández (Tonel),
Kunst x Kuba, Kurzführer / short guide,
Ludwig Forum Aachen 2017.

10, 31: Denise Petzold, *Kunst x Kuba*, Kurzführer / short guide, Ludwig Forum Aachen 2017.

12, 13, 25, 32–33: Ausst. Kat. / exh. cat. Aachen
2002, *Kunst aus Kuba*, 15.04.–03.06.2002,
Bad Breisig 2002.

14, 34: Andreas Beitin, *Kunst x Kuba*, Kurzführer / short guide, Ludwig Forum Aachen 2017.

17, 29: Annette Lagler, Begleitheft zur Ausstellung / exhibition booklet, *Blumensprengung*, Ludwig Forum Aachen 2020.

18, 20: Karin Stempel, „Vertraut? Fremd? Vertraut? Annäherung an die heutige Kunst Brasiliens“; in: Ausst. Kat. / exh. cat. BRASIL JÁ. Beispiele zeitgenössischer brasilianischer Malerei, Leverkusen/Stuttgart/Hannover 1988/89, S. / p. 154 f.

19: Myriam Kroll, *Blumensprengung*, Kurzführer / short guide, Ludwig Forum Aachen 2020.

21: Karina Esmailzadeh Saeed, in: Bestandskatalog / Inventory Catalogue, 1992, S. / p. 354.

24: Antonio Eligio Fernández (Tonel), *Kunst x Kuba*, Kurzführer / short guide, Ludwig Forum Aachen 2017

26–27, 30: Ana Sophie Salazar

28: Paul Sztulman, *documenta X*, Kurzführer / short guide, Kassel 1997

32–33: Janice Mitchell, *Kunst x Kuba*, Kurzführer / short guide, Ludwig Forum Aachen 2017.

Lektorat, Korrekturen /
Copy editing, proofreading
Nancy Chapple

Übersetzung / Translation
2–3 (DE), 18, 20, 21, 30 (EN): Mailin Haberland
26, 30 (DE): Lisa Oord

Gestaltung / Design
JMMP – Julian Mader, Max Prediger

Druck / Print
Druckerei Kettler, Bönen

Dank für Recherche /
Acknowledgements for research
Sonja Benzner, Mailin Haberland,
Nora Riediger, Lisa Oord

©2022 Ludwig Forum Aachen
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Ludwig Forum Aachen
Jülicher Straße 97–109
D–52070 Aachen
www.ludwigforum.de

Öffnungszeiten / Opening hours
Di–So 10–17 Uhr, Do 10–20 Uhr
Tue–Sun 10am–5pm, Thu 10am–8pm

Führungen und Workshops /
Guided tours and workshops
+49 (0) 241 432 4998
museumsdienst@mail.aachen.de

**Ludwig
Forum
Aachen**

Förderer /
Sponsor

Peter und Irene
Ludwig Stiftung

Bildungspartner /
Educational partner

 **STAWAG**

Mobilitätspartner /
Mobility partner

 **ASEAG**

Kulturpartner /
Cultural partner

 **WDR 3**

Ein Museum der

stadt aachen



