



8

## Margaret Honda *Film (Fluentum)*, 2021

36 LEE-Lichtfilter | 36 LEE light filters  
je | each 121 x 92 cm

Drei Wechsel über 13 Wochen |  
Three changes over 13 weeks

Partitur für | Scores for *Film (Fluentum)*, 2021  
4 Drucke | laser prints, jeweils | each 29.7 x 21 cm

Die Beschaffenheit von Materialien, ihre Vor- und Entstehungsgeschichten sind Ausgangspunkte für Margaret Hondas sich über drei Jahrzehnte erstreckende künstlerische Praxis.

In der eigens für Fluentum neu produzierten, zeitbasierten Installation *Film (Fluentum)* (2021) rückt Honda die Materialität des Mediums Film in den Fokus. Hierfür arbeitet sie mit einem spezifischen Set aus konzeptuellen Grundsätzen und arithmetischen Regeln, die sie auf den Kontext von Fluentum und der Ausstellung *Time Without End* anwendet: Die Anzahl der gegebenen Fenster im Raum, die Verfügbarkeit der Farbfilter, sowie die Dauer der Ausstellung werden zu formgebenden Elementen, die den Ausgang der Arbeit bestimmen. Über die knapp 13-wöchige Ausstellungsdauer werden nach und nach insgesamt 36 Lichtfilter der Firma LEE, die normalerweise in der Filmindustrie zur Färbung von Scheinwerferlicht verwendet werden, in den neun Fenstersegmenten installiert. Die Filter wurden entsprechend als Teile von „Filmrollen“ nach dem Nummerierungssystem des Herstellers organisiert, deren jeweilige Laufzeit sich der separat installierten Partitur entnehmen lässt. Die gezeigten Farben dokumentieren dabei sämtliche

Bild | Image: Margaret Honda, Installationsansicht |  
installation view of *Film (Visitor Welcome Center)*, 2017.  
Courtesy the artist.

zum Zeitraum der Konzeption von *Film (Fluentum)* zur Verfügung stehenden Lichtfilter bei dem Gebrauchtwarenanbieter Expendables Recycler in Los Angeles. Als nicht verwendete Überbleibsel aus verschiedenen Filmproduktionen markieren sie einen zeitspezifischen Ausschnitt jüngster filmischer Erzeugnisse, indem sie darauf hinweisen, was gerade nicht Teil eines Produktionsprozesses wurde. Verwoben mit der Architektur des Raums von *Fluentum* und in der physischen Gestalt bestimmt durch die jeweils vorherrschenden Lichtverhältnisse, transformieren die Filter als materielle Träger von Bildern die außenliegende Umgebung und verändern gleichsam den Blick auf den innenliegenden Raum.

Wie bei einem herkömmlichen Film ist auch *Film (Fluentum)* in seiner Wahrnehmung an den Ablauf von Zeit gekoppelt. Während jedoch in einem gewohnten Kino-Setting die Länge des Films die Aufenthaltsdauer der Zuschauenden bestimmt, zeigt sich *Film (Fluentum)* aufgrund der über mehrere Wochen vollzogenen Filterwechsel immer nur in spezifischen Ausschnitten. Der Blickwinkel verschiebt sich dabei von der Abgeschlossenheit der Dinge auf den dazwischenliegenden Prozess. Damit verweist Hondas Arbeit nicht zuletzt auf die materiellen Bedingungen, unter denen Bilder produziert, distribuiert und zur Schau gestellt werden.

The nature of materials, their antecedents and histories of creation form the starting points for Margaret Honda's decades-spanning artistic practice. In the time-based installation *Film (Fluentum)* (2021), produced specifically for this context, Honda focuses on the materiality of the medium of film. To this end, she works with a specific set of conceptual principles and arithmetical rules,

which she applies to the context of *Fluentum* and the exhibition *Time Without End*: The number of windows in the space, the availability of color filters, as well as the duration of the exhibition become formative elements determining the work's outcome. Over the nearly thirteen weeks of the exhibition, a total of thirty-six LEE light filters, normally used in the film industry to color spotlights, are gradually installed in the nine window segments. The filters were organized as parts of "reels" following the manufacturer's numbering system; the respective running time can be gathered from the separately installed scores. The hues on display document all the light filters available at the time of the conception of *Film (Fluentum)* at the second-hand Los Angeles supplier Expendables Recycler. As unused remnants from various film productions, they mark a time-specific section of recent cinematic outcome by highlighting what did not become part of a production process. Interwoven with the architecture of *Fluentum*'s exhibition space and determined in physical form by the prevailing light conditions, the filters, as material carriers of images, transform the exterior environment and, as it were, alter the view of the interior space.

As with a conventional film, *Film (Fluentum)* is also coupled to the passage of time in its perception. However, while in a familiar cinema setting the length of the film determines the duration of the viewer's stay, *Film (Fluentum)* is only ever presented in specific excerpts due to the filter changes that take place over several weeks. The perspective shifts from the closedness of things to the process taking place in between. In this way, Honda's work refers not least to the material conditions under which images are produced, distributed, and displayed.

Dennis Brzek & Junia Thiede  
*Time Without End*

Einleitung Introduction

Entgegen der scheinbaren Neutralität von Ausstellungsräumen ist die Architektur von Fluentum mit abwesenden Erzählungen und materiellen Spuren versehen, die Zeugnis über die Zäsuren des 20. Jahrhunderts geben. Der mit Geschichte erfüllte Ort hat seinen Ursprung in den Jahren des Nationalsozialismus und berührt darauffolgend die Zeit Nachkriegsdeutschlands und des Kalten Kriegs. Bereits kurz nach dem Ende ihrer letzten politischen Nutzung als Hauptquartier des US-amerikanischen Militärs wurden die Räume ab den 1990er Jahren wiederholt als Filmset re-aktiviert. In der Rolle als vermeintlich authentischer Schauplatz für historische Inszenierungen lieferte der Ort für internationale Filmproduktionen wie Quentin Tarantinos Hollywood-Blockbuster *Inglourious Basterds* (2009) oder den 1995 von der Kult-Schmiede Troma Entertainment vertriebenen Streifen *Kondom des Grauens* den gebauten Verweis auf eine andere Zeit. Diese Überlagerungen von Narrativen und historischen Relikten im Medium des Bewegtbilds dienen der Gruppenausstellung *Time Without End* als Leitmotiv. Die darin versammelten Arbeiten folgen der für die Ausstellungsräume von Fluentum so charakteristischen Eigenschaft, die Vergangenheit in der Gegenwart aufscheinen zu lassen.

*Time Without End* zeigt Videoarbeiten, Multimedia-Installationen und ortsspezifische Werke, die sich den Texturen von Zeit, Geschichte und Narration widmen, um zu befragen, wie zeitbasierte Medien Erinnerungen entstehen lassen. Die Arbeiten werden zu Membranen, durch die Geschichten, Personen, Kontexte und Abläufe in das Hier und Jetzt hereinbrechen. Über den künstlerischen Einsatz von Methoden der Dokumentation und Fiktion, Montage und Recherche, Dauer und Präsenz verdeutlichen sie, wie sich Erzählungen an Orte, Bilder und Materialitäten knüpfen.

Die Ausstellung verfolgt als kuratorische Richtlinie die enge Auseinandersetzung mit der Geschichte von Fluentums Räumen und den dort sedimentierten Erzählungen, Ästhetiken und historischen Begebenheiten. Einige der Arbeiten sind Neuproduktionen und entstanden durch Einladungen an Künstlerinnen und Künstler, ihre eigene Praxis in Dialog mit dem Ort und seiner Vergangenheit zu stellen. Ein zentrales Element von *Time Without End* ist zudem die architektonische Setzung einer Konstellation aus Projektionswänden, die den Hauptraum durchschneidet. Als Miniatur der großen Wand, die im Zuge der Renovierung der Räumlichkeiten die zentrale Blickachse versperren sollte, bildet sie eine einheitliche Grammatik für die gezeigten Videoarbeiten. Die Wände dienen dabei nicht nur als Projektionsflächen, sondern unterstreichen als Reaktion auf die Architektur des Ortes auch die Konstruiertheit der Ausstellungssituation. Inmitten des Parcours entsteht so ein Spannungsfeld zwischen dem architektonischen Rahmen – die historische Realität des Ausstellungsraums – und den Situationen, die auf den Displays gezeigt werden. Die Maße der Wände wurden außerdem als gestalterische Grundlage in dieses Booklet übertragen, um der Vielzahl der Arbeiten einen gemeinsamen Nenner zu geben.

Wie lassen sich Abwesenheiten und Vergangenheiten ausstellen, die in der Gegenwart nur zu erahnen sind? Und wie kann die Beschäftigung mit verschütteten Geschichten dabei helfen, die eigene Verortung sichtbar zu machen? *Time Without End* legt dar, wie künstlerische und kura-

torische Praxis, historisches Erinnern und mediales Inszenieren ineinandergreifen. Die Frage ist dabei nicht nur, wo wir uns befinden, sondern auch: wann?

Contrary to the apparent neutrality of exhibition spaces, Fluentum's architecture is marked with absent narratives and material traces that bear witness to the turning points of the 20th century. The historically saturated building originated in the years of National Socialism and subsequently was part of German postwar history and the Cold War. Shortly after its last political utilization as a US military headquarters had ended, the venue was repeatedly reactivated as a film set from the 1990s on. In its role as a supposedly authentic setting for historical productions, the site provided international film projects with a material reference to another time, such as Quentin Tarantino's Hollywood blockbuster *Inglourious Basterds* (2009) or the 1995 movie *Killer Condom*, distributed by cult production company Troma Entertainment. These superimpositions of narratives and historical relics in the medium of the moving image serve as the leitmotif for the group exhibition *Time Without End*. The works in the show follow the characteristic feature of Fluentum's exhibition spaces, namely of allowing the past to appear in the present.

*Time Without End* presents video works, multimedia installations, and site-specific pieces that are dedicated to the textures of time, history, and narrative, asking how time-based media generates memories. The works become membranes for stories, people, contexts, and processes to break through to the here and now. Via the artistic use of methods of documentation and fiction, montage and research, duration and presence, the works illustrate how narratives attach themselves to specific locales, images, and materialities.

As a curatorial guideline, the exhibition seeks to closely engage with the history of Fluentum's space and its sedimented narratives, aesthetics, and historical occurrences. Some of the works are new commissions and were created out of invitations to artists to bring their own practice into dialogue with the site and its past. In addition, a central element of *Time Without End* is the architectural setting of a constellation of projection walls that cut through the main exhibition space. Made up of miniature versions of the large, permanently installed wall that was supposed to block the central visual axis as part of the renovation of the space, the constellation forms a unified grammar for the video works on display. The walls not only serve as projection screens but as a response to the architecture of the site, emphasizing the constructed nature of the exhibition situation. In the midst of the parcours, tension is created between the architectural framework—the historical reality of the exhibition space—and the situations shown on the displays. Moreover, the dimensions of the walls have been carried over into this booklet, becoming a graphic framework that structures the layout of texts and images, in order to provide a common denominator for the numerous works.

How does one exhibit absences and pasts that are only latent in the present? And how can engaging with buried histories render one's own position visible? *Time Without End* demonstrates how artistic and curatorial practice, historical memory, and mediatized images intertwine. The question here is not only where we are, but also: when?