

# Laurenz Berges Halten und Schwinden



**Laurenz Berges**  
**Halten und Schwinden**  
**17.3.-6.8.23**

**Besondere Orte und sich verändernde Lebensräume sind Ausgangspunkt der fotografischen Arbeiten von Laurenz Berges, denen immer ein mehrjähriger Entwicklungsprozess vorausgeht. Seit den 1990er Jahren zeigen dokumentarische und zugleich poetische Werkserien verlassene oder aufgegebene Gebiete um Etzweiler, Duisburg und im Osten Deutschlands in besonderem Licht.**

**Mudersbach, der Ort unweit von Siegen und in der Jugend das zweite Zuhause von Bernd Becher, interessierte Laurenz Berges schon lange. Becher stand zeit seines Lebens in Verbindung zu dem Haus seiner Großeltern. Er liebte die Atmosphäre in dem kleinen Ort. Seinem Interesse für biografische Geschichten folgend hat Berges das Fachwerkhaus, in dem nichts verändert werden durfte, in den letzten vier Jahren fotografiert. Das Projekt bildet den Ausgangspunkt der Ausstellung im Museum für Gegenwartskunst Siegen, in der erstmals**

**Fotografien zweier Becherhäuser einander gegenübergestellt werden, die unmittelbar mit der Herkunft, den Lebens- und Arbeitsorten von Hilla und Bernd Becher in Siegen und Düsseldorf in Zusammenhang stehen. Mehr als ein Porträt zu leisten vermag, zeigen die Bilder die Arbeits- und Lebensumstände des berühmten Künstlerpaares. Ergänzt werden sie um eine Auswahl an Becher-Typologien, bisher nicht gezeigter Collagen von Bernd Becher und persönliche Sammelobjekte aus dem Becherhaus. Dieses spezifische Innenleben der mit den Bechers berühmt gewordenen Siegerländer Fachwerkhäuser steht damit exemplarisch für die jüngste Vergangenheit in Deutschland.**

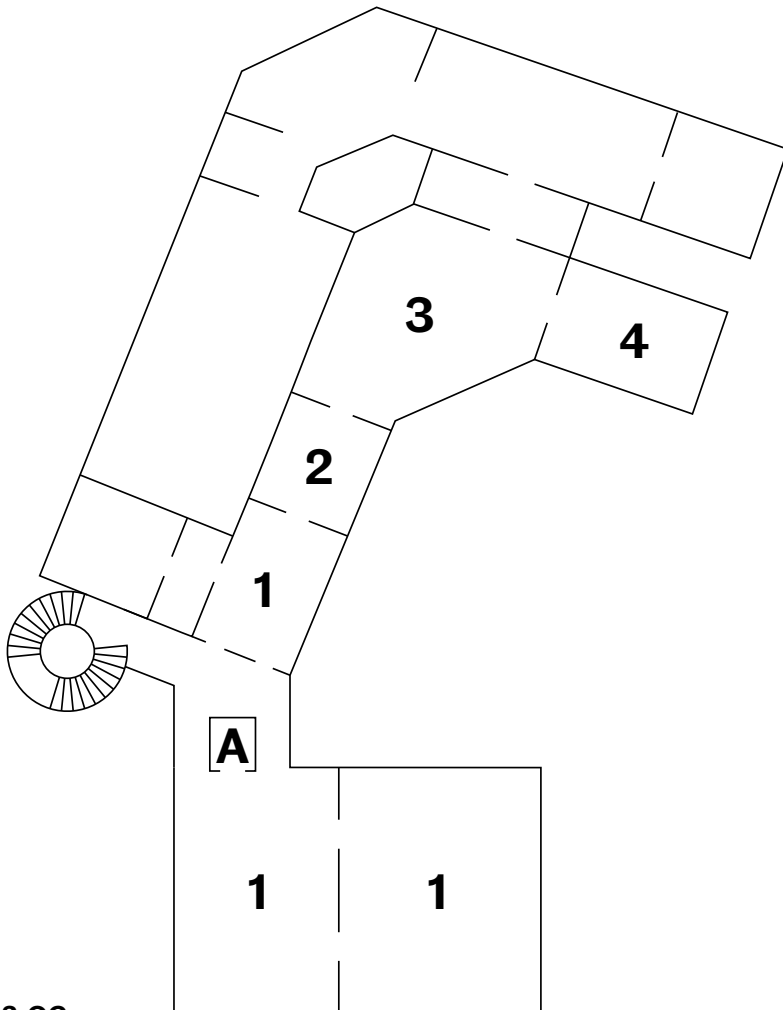
Special places and changing living environments are the starting point of Laurenz Berges' photographic works, which always follow a development process lasting several years. Since the 1990s, his documentary and at the same time poetic series of works have shed a remarkable light on abandoned or deserted areas around Etzweiler, Duisburg and parts of eastern Germany.

Mudersbach, the place not far from Siegen that was Bernd Becher's second home in his youth, has long interested Laurenz Berges. Becher maintained a link with his grandparents' house throughout his life. He loved the atmosphere in the small village. Following his interest in biographical stories, for the past four years, Berges has been photographing the half-timbered house in which nothing has been allowed to change. The project is the starting point of an exhibition at the Museum für Gegenwartskunst Siegen, which juxtaposes photographs of two Becher houses directly related to

Hilla and Bernd Becher's origins and living and working places in Siegen and Düsseldorf for the first time. More than could be achieved by a portrait, these photos show the circumstances of the famous artist couple's work and life. They are supplemented by a selection of Becher typologies, previously unseen collages by Bernd Becher and personal collectibles from the Bechers' house. Thus, the specific inner life of the half-timbered houses in the Siegerland that became famous with the Bechers also becomes exemplary of recent history in Germany.

## A Aufzug

- 1 Das Becherhaus in Mudersbach
- 2 Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes,  
Bernd und Hilla Becher
- 3 Mühlenkamp 16
- 4 Etzweiler



2.OG

Raumplan

Die neue Werkserie *Das Becherhaus in Mudersbach* (2018–2022) ist Ausgangspunkt deiner Ausstellung im MGKSiegen. Die Fotografien sind in den letzten vier Jahren im Haus der Großeltern von Bernd Becher, einem alten Fachwerkhaus, etwa zehn Kilometer von Siegen entfernt, entstanden. Die Projektidee ist aber schon viel älter. Was hat dich zu diesem Vorhaben bewegt und begeistert?

Mich haben Räume mit Geschichte immer interessiert. Hier in diesem Fall hatte ich den zusätzlichen Bezug, da ich ja mit Bernd und Hilla Becher durch mein Studium an der Kunstakademie Düsseldorf in einem guten Kontakt war. Das Haus hat mir viele Bilder ermöglicht, es ergaben sich für mich vielfältige Bezüge und ich habe dort gerne Zeit verbracht. Die Möglichkeit, sich ungestört über einen langen Zeitraum mit einem vollständig eingerichteten, aber ungenutzten Wohnhaus zu beschäftigen, ist eine seltene Gelegenheit. Das Haus, seit Jahren kaum bewohnt, schickte mich auf eine Zeitreise zwischen Neugierde und Melancholie. Ich komme ja selbst aus der Provinz, genau genommen aus Cloppenburg, und habe dies in früheren Arbeiten wie der gleichnamigen Serie *Cloppenburg* (1989–1990) zum Thema gemacht. Insofern hat mich auch das Umfeld des Hauses und damit das Siegerland interessiert.

Welche Rolle spielt dabei die persönliche Beziehung zu deinem ehemaligen Professor Bernd Becher und seiner Bindung an das Haus?

Wenn ich ein Werk oder eine Person kenne und schätze, beschäftigen mich immer auch die Hintergründe. Ich habe mich gefragt: Wie sehen die Landschaft und das Haus aus, das Bernd Becher so liebte? Wie die Region, in der er mit Hilla zusammen die erste große Arbeit über die Fachwerkhäuser gemacht hat? Was mag ihn und seine Arbeit geprägt haben? Wie waren die Lebensumstände, wie Haus und Ort im überschaubaren Siegerland, von dem aus Bernd und Hilla Becher ihre erste Arbeit über die Fachwerkhäuser begannen, um dann Europa und Nordamerika zu bereisen? In dem Haus versammeln sich Familiengeschichte, Erinnerungsstücke der Großeltern, Dekorationsmalereien des Vaters

Josef, die dort etwas fremden großbürgerlichen Möbel von Hilla Mutter aus Potsdam und die das Haus prägende Religiosität der unverheirateten Tanten von Bernd Becher.

Neben deinen Fotografien sind in der Ausstellung auch einige Becher-Typologien und bisher nicht gezeigte Collagen von Bernd Becher zu sehen. Es ist für dich eher ungewöhnlich, dass in einer deiner Ausstellungen auch persönliche Objekte oder Bilder von anderen Künstler\*innen gezeigt werden. Sehen wir hier, was sich bildlich schwerer oder gar nicht fassen ließ?

Ich möchte gerne die Geschichte des Hauses erzählen. Bestimmte Objekte, die hier im Original gezeigt werden, würden als Fotografie nicht die gleiche Wirkung erzielen. Das hätte einen rein reproduktiven Charakter, was ich für eine Fotografie und ihre Wandpräsentation nicht sehr aufschlussreich finde. Mit anderen Gegenständen und den Räumen selbst verhält es sich genau umgekehrt. Die Atmosphäre, das Licht und der Ausschnitt lassen sich im Museum nicht reproduzieren. Dabei ist auch interessant abzugleichen, wie die Dinge im Original wirken und wie auf einer Fotografie.

Das Werk *Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes* (1959–1978) von Bernd und Hilla Becher besteht aus mehreren hundert Fotografien. Für unser Museum für Gegenwartskunst Siegen und die Photographische Sammlung /SK Stiftung Kultur, Köln hat das Künstlerpaar eine umfangreiche Fotogruppe aus 13 Typologien mit 147 Einzelansichten zusammengestellt. Was hat dich zur Auswahl der beiden eher kleineren Blöcke *Verschieferte Straßenseiten* und *Straßenseiten Fachwerk* bewogen?

Die *Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes* ist ja eine Bestandsaufnahme dieses Gebäudetypus von mehreren hundert Fotografien, die in unterschiedlich großen Typologien und Ansichten zusammengestellt wurden. Die kleineren Blöcke mit den neun Fotografien fand ich am schönsten, am unmittelbarsten. Die Arbeit lässt sich mit einem Blick erfassen. Sie sind beide frontal fotografiert, sie zeigen und verbergen die für das Siegerland typische Fachwerkkonstruktion aus Holzbalken und Gefachen. Es erklärt sich alles von selbst.

Mit *Mühlenkamp 16* (2004–2005) wird in der Ausstellung eine andere Werkserie erstmals präsentiert, die vor fast 20 Jahren entstanden ist und den damaligen Lebensmittelpunkt der Bechers in Düsseldorf zeigt.

Im alten Atelier und Wohnhaus der Bechers war ich ja oft als Student, um meine Arbeiten zu zeigen. Das hatte einen bleibenden Eindruck auf mich. Ich kannte bis zu dem Zeitpunkt niemanden, der so lebte und wo alles der Arbeit und der Zweckmäßigkeit untergeordnet wurde. Es wurde auch hier baulich wenig verändert und nichts kaschiert. Kunst und Leben überlagerten sich. Es sind ja meist Stilleben, Details aus dem ehemaligen Wohnatelier, in dem jeder Raum auch ein Raum für die Arbeit war. Ich habe mich auch dort sehr wohl gefühlt. Veränderte Lebensräume und verlassene Orte – wie hier aufgrund des Auszugs der Bechers – sind häufig mein Ausgangspunkt. Deswegen habe ich die Frage von Bernd Becher, dort Aufnahmen zu machen, gerne aufgegriffen. Allerdings bin ich bis heute nicht ganz sicher, ob er mich damit auf den Arm nehmen wollte. Die Aufnahmen, die in Mudersbach entstanden sind, führen diese Serie fort und schließen die Beschäftigung mit den beiden Orten sozusagen ab.

Deine Arbeiten entstehen alle über den Zeitraum mehrerer Jahre. Wie gehst du dabei vor? Mit welchen künstlerischen Strategien und fotografischen Mitteln arbeitest du? Wieviel und wann fotografierst du?

Ich bin einfach ein langsamer Arbeiter, oder um es positiv zu drehen: gerne gründlich. Mir macht es Freude, wenn ich mich ganz auf etwas einlassen kann und die Zeit habe, Orte in verschiedenen Zuständen zu erleben. Licht, Tages- und Jahreszeiten spielen eine große Rolle, wenn ich versuche die Uhr anzuhalten. Ich arbeite ja auch seit über 30 Jahren mit der gleichen Kamera und noch ganz analog. Die Belichtungszeiten der Großformat-Kamera in Innenräumen sind lang. Die Aufnahmen benötigen teils mehrere Minuten, um die nötige Schärfe zu erzielen. Im Anschluss ist es einfach schön, ein so großes Negativ in der Hand zu halten und auf dem Leuchtkasten zu betrachten. Bis auf die Filmentwicklung habe ich alle Arbeitsschritte in meiner Hand, belichte und vergrößere die

Bilder selbst in meiner Dunkelkammer – mit Ausnahme einiger Großformate, die ich aus technischen Gründen zu einem Fachlabor gebe. So taste ich mich an das gewünschte Ergebnis langsam heran. Tatsächlich beansprucht das Ausarbeiten der Bilder deutlich mehr Zeit als das Fotografieren und das Reisen. Trotzdem besuche ich die Orte, an denen ich fotografiere, öfters. Einerseits gibt es immer wieder Neues zu entdecken, andererseits tauche ich so inhaltlich tiefer ein. Die Räume wirken auf mich auch im Wandel der Tages- und der Jahreszeiten sehr unterschiedlich. Ich versuche eben das optimale Bild von der jeweiligen Situation zu machen. So entstehen beispielsweise Reihen des gleichen Motivs in unterschiedlichem Licht. Im Fall des Becherhauses in Mudersbach habe ich am Anfang völlig unterschätzt wie viele Motive es mir geboten hat. Deshalb verbrachte ich viel Zeit damit anhand von Kontaktabzügen der analogen Filme und kleineren Arbeitsbildern eine finale Auswahl zu treffen.

Wichtig waren für dich nicht nur die Bechers, sondern auch andere Fotograf\*innen, z.B. deine Assistenz bei Fotografin Evelyn Hofer oder auch deine Freundschaft mit Michael Schmidt. Wie kamst du zur Fotografie und was hat dich geprägt?

Als Jugendlicher, ich glaube mit 14 Jahren, haben mir meine Eltern eine Kamera geschenkt. Dann habe ich mir eine Dunkelkammer eingerichtet und mein Berufswunsch war dann eigentlich formuliert. Ausbildungsmöglichkeiten im Bereich Fotografie waren damals noch nicht so vielfältig vorhanden und ich habe verschiedene Möglichkeiten viele verschiedene Persönlichkeiten und Charaktere kennengelernt, die mich beeinflusst haben. Was Evelyn Hofer und Michael Schmidt verbindet ist die Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte. Beide sind biografisch dadurch geprägt worden und haben auf jeweils ihre eigene Weise in ihrer Arbeit und auch persönlich Schlüsse daraus gezogen. Evelyn Hofers Lebensweg ist durch die Flucht aus Deutschland Anfang der 1930er Jahre und Michael Schmidts Arbeit durch die Nachkriegssituation in Berlin bestimmt worden.

Das war immer wieder Gesprächsthema und speziell Evelyn Hofer hatte das Bedürfnis, jungen Menschen Werte wie Individualität, Mut und Gradlinigkeit zu vermitteln.

Die dritte Werkserie *Etzweiler* (1999–2003) wird in der Ausstellung vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung um Lützerath wieder sehr gegenwärtig. Sie rückt Ortschaften und Wohnhäuser zwischen Köln und Aachen in den Mittelpunkt, welche dem Braunkohletagebau weichen mussten. Worin liegen Gemeinsamkeiten und was unterscheidet diese Serie von der Beschäftigung mit den Becherhäusern?

Mit den Becherhäusern möchte ich auch einer Künstler- und Familiengeschichte nachspüren. Insofern sind die Bilder etwas erzählerischer. Das Haus in Mudersbach ist sozusagen funktions-tüchtig und in einem ganz ursprünglichen Zustand. Max Becher, der Sohn von Hilla und Bernd Becher, hat das Haus einmal als eine „mühsame Installation“ bezeichnet. Das fand ich sehr schön und trifft es sehr gut. Denn es bedarf auf verschiedenen Ebenen eines Aufwandes, um ein solch altes Haus für die Zukunft zu erhalten. Max hat das Haus und diese Aufgabe bereits 2007 übernommen, lässt es immer wieder reinigen, heizt es im Winter und repariert es vorsichtig – auch mit Unterstützung vieler Leute aus dem Ort. Bei *Etzweiler* sind die Orte und Häuser entleert und anonymisiert, so wie die geräumte Landschaft und die entleerten Straßen. Es sind nur noch Reste einer sozialen Realität zu sehen, bevor diese dann auch noch verschwindet.

In diesem Sinne wurden deine Werke in der Vergangenheit als Orte der Erinnerung, Stillleben der Vergänglichkeit, Relikte menschlicher Präsenz umschrieben. Warum brauchst du die Menschenleere?

Grundsätzlich dominieren Menschendarstellungen meistens das Bild und damit auch seine Betrachtung. Der Mensch ist unmittelbar auch nicht mein Thema. An den Orten, an denen ich fotografiere, bin ich im Moment der Aufnahme fast immer die einzige Person. Diese Zeit vor Ort und das Alleinsein sind wichtig für meine Bildfindung. Was ich fotografiere ist jedoch von Menschen gestaltet und zeigt welchen Einfluss sie auf die direkte Umgebung, auf den Raum, die Stadt und das Land ausüben.

Mich interessiert das transitorische Moment dieser Räume, die durch die Auflösung entstehende Leere und die bevorstehende Veränderung. Diesen Zustand halte ich im Medium der Fotografie fest. Deswegen haben wir der Ausstellung auch den Titel „Halten und Schwinden“ gegeben.

Die Fragen stellte Thomas Thiel.



Your new series of works *Das Becherhaus in Mudersbach* (*The Becher House in Mudersbach*) from 2018–2022 is the starting point of the exhibition at MGKSiegen. The photographs were taken over the last four years in the house of Bernd Becher's grandparents, an old half-timbered house about ten kilometres from Siegen. But the project idea is much older. What motivated and fascinated you about this project?

I have always been interested in rooms with a history. In this case, I had an additional connection because I had maintained good contact with Bernd and Hilla Becher throughout my studies at Düsseldorf Art Academy. The house facilitated numerous images for me, there were so many personal references, and I enjoyed spending time there. The opportunity to work undisturbed over a long period of time with a fully furnished but unused residential house is a rare opportunity. The house, hardly inhabited for years, sent me on a journey through time between curiosity and melancholy. I myself come from the provinces, from Cloppenburg to be precise, and have made this a theme in earlier works such as my series of the same name, *Cloppenburg* (1989–1990). In this respect, I was also interested in the surroundings of the house and thus in the Siegerland.

What part does the personal relationship with your former professor Bernd Becher and his attachment to the house play in all this?

When I know and appreciate a work or a person, I am always interested in their background. I asked myself: What are the landscape and the house like that Bernd Becher loved so much? What was the region like in which he and Hilla did their first major work on half-timbered houses? What could have influenced him and his work? What were the living conditions, the house, and the setting like in the relatively small Siegerland region, from which Bernd and Hilla Becher began their first work on half-timbered houses and later travelled through Europe and North America? The house brings together family history, mementos from his grandparents, decorative paintings by his father Josef, the somewhat foreign-looking, upper-middle-class furniture

belonging to Hilla's mother from Potsdam, and the religiosity of Bernd Becher's unmarried aunts. Everything has helped to shape the house.

In addition to your photographs, the exhibition also features some Becher typologies and previously unseen collages by Bernd Becher. It is rather unusual for you to show personal objects or pictures by other artists in one of your exhibitions. Do we see things here that are difficult or impossible to grasp as photographs?

I would like to tell the story of the house. Certain objects shown here in their original form would not have the same effect as photographs. That would have a purely reproductive character, which I don't find very eloquent in the case of a photograph and its presentation on the wall. It is exactly the opposite with other objects and the rooms themselves. The atmosphere, the light and the detail cannot be reproduced in a museum. It is also interesting to compare how things look in the original, and how they look in a photograph.

*Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes* (*Half-Timbered Houses of the Siegen Industrial Area*) (1959–1978) by Bernd and Hilla Becher consists of several hundred photographs. For our Museum für Gegenwartskunst Siegen and the Photographic Collection/SK Stiftung Kultur, Cologne, the artist couple put together an extensive group of photographs consisting of 13 typologies with 147 individual views. What made you choose the two rather smaller blocks *Verschieferte Straßenseiten* (*Slate-clad Street Facades*) and *Straßenseiten Fachwerk* (*Street Facades Half-timbered*)?

*Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes* (*Half-Timbered Houses of the Siegen Industrial Area*) is, after all, an inventory of this building type; there are several hundred photographs compiled in typologies and views of different sizes. I found the smaller blocks with nine photographs the most attractive, the most immediate. The work can be grasped at a single glance. They are both photographed from the front, showing and hiding the half-timbered construction of wooden beams and frames that is typical of the Siegerland region. It is all self-explanatory.

*Mühlenkamp 16* (2004–2005) is another series of works being presented for the first time in the exhibition, although it was created almost 20 years ago and shows the centre of the Bechers' life in Düsseldorf at that time.

I often went to the Bechers' old studio and home as a student, to show them my work. That made a lasting impression on me. Until then, I hadn't known anyone who lived like that, where everything was subordinated to work and practicality. Here, too, little was changed structurally and nothing was concealed. Art and life overlapped. They are mostly still lifes, details from a former living space-studio where every room was also a room for working. I felt very comfortable there. Changed living spaces and abandoned places – here due to the Bechers having moving out – are often my starting point. That's why I was happy to accept Bernd Becher's invitation and take photos there. However, to this day I am not quite sure whether he was pulling my leg. The photographs taken in Mudersbach continue this series and conclude my preoccupation with the two places, so to speak.

Your works are all created over a period of several years. How do you go about that? What artistic strategies and photographic means do you use? How much, and exactly when do you take photographs?

I am simply a slow worker, or to put a more positive spin on it – I like to be thorough. I enjoy it when I can engage fully with something and take the time to experience places in different states. Light, time of day and seasons play a vital role when I am trying to stop the clock. After all, I've been working with the same camera for more than 30 years and it's still completely analogue. Indoors, the exposure times of this large-format camera are long. Some of the shots take several minutes to achieve the necessary sharpness. Afterwards, it is just good to hold such a large negative in your hand and look at it on a light box. Except for the film development, I have every step in my own hands; I expose and enlarge the pictures myself in my darkroom – with the exception of some large formats, which I send to a specialist laboratory for technical reasons. In this way, I slowly approach the desired result. In fact, finalizing the images takes much more time than taking photos and travelling.

Nevertheless, I visit the places I photograph more often. On the one hand, there is always something new to discover, and on the other hand, it allows me to delve deeper into the content. The rooms also have a very different effect on me as the day progresses and the seasons change. I try to take the best possible picture of the respective situation. For example, I create rows of the same motif, each in a different light. In the case of the Becherhaus in Mudersbach, I completely underestimated initially just how many motifs it offered me. That's why I spent a lot of time making a final selection based on contact prints and smaller working images.

Not only the Bechers were important to you; other photographers have been as well, e.g. during your work as an assistant to photographer Evelyn Hofer or your friendship with Michael Schmidt. How did you get into photography and what influenced you?

My parents gave me a camera when I was a teenager, I think I was 14. Then I set up a darkroom for myself and my career aspirations emerged. At that time, training opportunities in the field of photography were not always available in so many different ways, and I got to know many different personalities and characters who influenced me. What Evelyn Hofer and Michael Schmidt have in common is their involvement with German history; their biographies have been shaped by it, and they have drawn their own conclusions from it in their work, and personally as well. Evelyn Hofer's life was defined by her flight from Germany in the early 1930s, and Michael Schmidt's work by the post-war situation in Berlin. This was always a topic of conversation, and Evelyn Hofer in particular felt the need to convey values to young people such as individuality, courage and straightforwardness.

The third series of works in the exhibition, *Etzweiler* (1999–2003), becomes very relevant again against the background of disputes over Lützerath. It focuses on villages and houses between Cologne and Aachen that had to make way for open-cast lignite mining. What are the similarities, and what distinguishes this series from the work on the Becher houses?

With the Becher houses, I also wanted to trace the story of an artist and a family. In this respect, the pictures are slightly more narrative. The house in Mudersbach is functional, so to speak, and in a completely original state. Max Becher, the son of Hilla and Bernd Becher, once described the house as a “laborious installation”. I thought that was nice and apt. It takes effort on various levels to preserve such an old house for the future. Max took over the house already in 2007, keeps it clean, heats it in winter and repairs it carefully – also with the support of many people from the village. In the case of *Etzweiler*, the places and houses are emptied and anonymized, just like the cleared landscape and the depleted streets. Only remnants of a social reality can be seen before it disappears as well.

In this sense, your works have been described in the past as places of memory, still lifes of transience, relics of human presence. Why do you need the absence of people?

In principle, depictions of people usually dominate an image and that means they define its viewing as well. And people are not directly my subject. In the places where I take photographs, I am almost always the only person there at the moment the picture is taken. These times on site and being alone are important for my image-making. But I take photographs of things created by people, and the images reveal the influence people have on their immediate surroundings, on the space, the city and the countryside. I am interested in the transitory aspect of these spaces, the emptiness created by dissolution and imminent change. And I capture this state in the medium of photography. That’s why we gave the exhibition the title “Maintaining and Disappearing”.

Questions by Thomas Thiel

Laurenz Berges  
Das Becherhaus in  
Mudersbach  
2018-2022  
C-Prints  
48-tlg., gerahmt je  
66 x 86,5 bzw.  
84,5 x 64 cm

Laurenz Berges  
Mühlenkamp 16  
2004-2005  
C-Prints  
16-tlg., je 56 x 66 cm

Laurenz Berges  
Etzweiler  
1999-2003  
C-Prints  
48-tlg., Auswahl von 6  
Motiven, Maße variabel

Bernd und Hilla Becher  
Fachwerkhäuser des  
Siegener Industriegebiets  
Straßenseiten Fachwerk  
1971-1973  
Gelatinesilberabzüge  
9-tlg., je 40,5 x 31,4 cm  
Museum für  
Gegenwartskunst Siegen  
und Die Fotografische  
Sammlung/SK Stiftung  
Kultur, Köln, erworben mit  
Mitteln der Kunststiftung  
NRW

Bernd und Hilla Becher  
Fachwerkhäuser des  
Siegener Industriegebiets  
Verschieferte Straßenseiten  
1960-1971  
Gelatinesilberabzüge  
9-tlg., je 40,5 x 31,4 cm  
Museum für  
Gegenwartskunst Siegen  
und Die Fotografische  
Sammlung/SK Stiftung  
Kultur, Köln, erworben mit  
Mitteln der Kunststiftung  
NRW

Collagen und  
Sammelobjekte  
aus dem Becherhaus in  
Mudersbach  
Vitrinen  
Courtesy of Max Becher

Laurenz Berges  
Das Becherhaus in  
Mudersbach  
2018-2022  
S. 3-7

Laurenz Berges  
Mühlenkamp 16  
2004-2005  
S. 9-13

Laurenz Berges  
Etzweiler  
1999-2003  
S. 15-19

Alle Abbildungen: © Laurenz  
Berges/VG Bild-Kunst,  
Bonn

Impressum  
Diese Broschüre erscheint  
anlässlich der Ausstellung

Museum für  
Gegenwartskunst Siegen  
Unteres Schloss 1  
57072 Siegen

Laurenz Berges  
Halten und Schwinden  
17.3.-6.8.23

T 0271 405 77 10  
info@mgksiegen.de  
mgksiegen.de

Herausgeber  
Thomas Thiel

Öffnungszeiten  
Dienstag bis Sonntag  
11-18 Uhr  
Donnerstag 11-20 Uhr  
Feiertage, auch Oster- und  
Pfingstmontag, geöffnet.

Redaktion  
Fenja Fröhberg  
Lea März

Texte  
Laurenz Berges  
Thomas Thiel

Übersetzung  
Lucinda Rennison

Design  
Tim+Tim

Copyright  
© 2023 MGKSiegen, Laurenz  
Berges, Autor\*innen

Wir danken für  
die Förderung  
der Ausstellung

Kunststiftung  
NRW

Wir danken für  
die Förderung  
des Vermittlungs-  
programms

 Sparkasse  
Siegen



BALD

Kulturpartner



**MGK Siegen**