

MUDAM



László Moholy-Nagy, Blatt 2 der Mappe "6 Konstruktionen", 1924 | Photo: Toni Gundelwein © Photo: Bildarchiv Saarlandmuseum

Nan Goldin, Jimmy Paulette and Tubbo, 1991 | Photo: Nan Goldin © Nan Goldin

Dossier de presse Pressedossier Press Kit

07.10.2022

Face-à-Face

Moderne Galerie/Mudam Luxembourg
deux collections en dialogue

Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

mudam.com

MUDAM

Face-à-Face

08.10.2022 — 02.04.2023

Moderne Galerie/Mudam Luxembourg : Deux collections en dialogues

Commissaire Marie-Noëlle Farcy, assistée de Vanessa Lecomte

Lieux Galeries Niveau 0

L'exposition *Face-à-Face* est le fruit d'une collaboration inédite entre la Moderne Galerie – Saarlandmuseum, Sarrebruck et le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, deux musées majeurs de la Grande Région et de la scène européenne. Le dialogue fructueux, noué entre leurs collections respectives, met en lumière les spécificités des deux institutions, dont l'histoire remonte aux années 1920 pour la première et au début des années 1990 pour la seconde.

Deux collections, reflet de l'histoire des institutions

À Sarrebruck, c'est en 1924 que le premier ensemble d'art moderne est constitué pour le Staatliche Museum, dont le statut administratif évoluera au fil du temps pour prendre le nom, en 1952, de Moderne Galerie. En raison de sa situation géographique frontalière, celle-ci dispose d'une collection dont l'accent porte sur les avant-gardes artistiques française et allemande de la fin du 19^e siècle et de la première moitié du 20^e siècle.

À dessein, aucune des œuvres empruntées à la collection de la Moderne Galerie – exceptée une seule – n'est postérieure aux années 1960. La sélection s'est avant tout voulue représentative du rôle essentiel des mouvements avant-gardistes. D'un point de vue chronologique, la sculpture d'Auguste Rodin datant de 1888, *Polyphème*, est la pièce la plus ancienne dans l'exposition. Hormis cette exception, toutes les œuvres retenues appartiennent au 20^e siècle et sont constitutives de courants artistiques variés parmi lesquels l'Expressionnisme, le Surréalisme ou le Constructivisme, caractéristiques de la première moitié du siècle, jusqu'au groupe ZERO dès la fin des années 1950. L'existence d'un important fonds photographique créé grâce à Otto Steinert, figure emblématique de la photographie subjective, ou encore la présence du legs d'Alexander Archipenko sont également perceptibles dans la présentation.

En contrepoint de ce riche ensemble historique, la Collection Mudam s'ancre résolument dans les décennies les plus récentes. Elle offre un spectre élargi et diversifié de la création contemporaine, tant en termes de médiums – l'image en mouvement occupant par exemple une place significative –, que par la présence plus importante d'artistes femmes ou originaires de diverses parties du monde.

Un parcours conçu sous forme de constellation

Au gré d'un parcours réunissant environ une centaine d'œuvres réalisées par plus d'une cinquantaine d'artistes, *Face-à-Face* chemine entre art moderne et art contemporain.

L'exposition souligne la façon dont les artistes, de la fin du 19^e siècle à aujourd'hui, ne cessent d'interroger les modes de représentation et d'expérimenter de nouveaux moyens de création, tout en se faisant l'écho des événements historiques et des enjeux sociétaux de leur temps. Déployée dans les deux galeries du rez-de-chaussée, elle ne suit pas un fil unique ni chronologique mais a été conçue sur le mode de la constellation. Elle privilégie les résonances d'une époque à l'autre, parfois sur un plan formel, souvent autour de la démarche des artistes dont il ne faut pas oublier que, si leurs travaux se côtoient, ils émanent néanmoins de contextes artistiques et historiques différents.

Galerie Est

Les questions de métamorphose, de transformation de la matière, de phénomène optique ou encore de perception de l'espace articulent l'accrochage de la Galerie Est. Elles sont le reflet de la diversité des expérimentations formelles et traduisent aussi la volonté des artistes d'interroger la structure sociale et politique des sociétés.

Baigné dans une atmosphère noire et blanche, l'espace largement ouvert offre un paysage aux contours mouvants, duquel émerge, tel un point d'attraction physique, l'œuvre *Black Sun* (Soleil noir, 1964) d'**Otto Piene**, un cercle noir tracé au lance-flammes sur fond rouge vif. L'artiste convoque le feu et le soleil, des forces aussi primordiales que destructrices, dont l'impact visuel excède les limites de la toile. Attentif aux phénomènes naturels, il ouvre un champ d'expérimentation inédit. Soucieux de bousculer un certain ordre établi et d'instaurer une relation sensible à notre environnement, il se trouve, au sein du groupe ZERO, aux côtés d'artistes comme **Heinz Mack** dont *Reflektorenstele* (Stèle de réflecteurs, 1966-1968), présentée ici, s'attache à la réflexion de la lumière.

Quelques décennies plus tôt et sous une forme différente, ce même désir transgressif traverse le travail de deux artistes associés au mouvement surréaliste, **Hans Bellmer** et **Max Ernst**, dont la peinture *Ils sont restés trop longtemps dans la forêt* (1927) fait la part belle à l'inconscient et au rêve. Les êtres hybrides à la silhouette indéfinie qui habitent la peinture font formellement écho à la morphologie végétale ondoïante de la sculpture de **Tobias Putrih** et au collage inventif de **Germaine Hoffmann**. Métamorphosés par l'esprit du lieu, ils renvoient aussi à la densité des forêts tropicales, telle que photographiée par **Emily Bates** sur l'île japonaise de Amami-Ōshima, où des femmes âgées perpétuent d'anciennes traditions chamaniques empreintes de spiritualité, ou encore peinte avec sensualité par **Janaina Tschäpe** pour traduire son désir de se fondre dans l'exubérance de la jungle brésilienne.

Un élan vital d'une égale intensité anime la série de lithographies intitulée *Les Formes vivantes* (1963) d'**Alexander Archipenko**. La fidélité à la représentation humaine cède le pas à l'abstraction. L'enjeu est moins de figurer les détails d'un corps que de suggérer l'autonomie de formes dynamiques, animées du souffle de la vie. Elles rejoignent en cela le principe de création aléatoire des maquettes architecturales de **François Roche**, qui entourent la sculpture *Raumplastik* (Plastique spatiale, 1976) – à l'inverse, strictement géométrique – de **Norbert Kricke**. **François Roche** spéculait sur un urbanisme visionnaire, basé sur un principe de croissance autonome, qui rejette la norme d'un schéma de planification globale.

Moins architectures que concrétions minérales, ses maquettes renvoient aux aspérités du *Relief* (1959) de **Jan J. Schoonhoven** qui, au sein du mouvement de l'Art Informel, s'attache à la pure matérialité de la surface du tableau comme vecteur principal d'expression.

Les sculptures de **Giulia Cenci**, complexes amalgames de matériaux industriels et d'éléments trouvés, le lent morphing de dizaines de fragments d'asphalte extraits de grandes routes européennes de **Michel Paysant** ou la vidéo immersive de **Mark Lewis** donnent eux aussi corps aux phénomènes de transformation de la matière, tout en ouvrant sur des questions d'ordre politique.

Cette approche sensible, qui s'intéresse davantage aux expérimentations visuelles d'ensemble qu'à une représentation scrupuleuse du sujet, est à l'œuvre dans un courant comme celui de la photographie subjective, dans les années 1950. Les imbrications sophistiquées d'éléments architecturaux dans *Grand Palais* (1955), de son chef de file **Otto Steinert**, témoignent d'un sens du cadrage et du montage au service d'une inventivité formelle. Tout comme le travail de son élève **Monika von Boch** cherche, par des jeux de contraste et de répétition, à mettre en évidence la structure inhérente aux objets industriels et éléments naturels photographiés. Le motif devient un langage graphique à part entière et s'émancipe de l'identification du sujet représenté. Celui-ci touche même aux limites de sa disparition dans les œuvres contemporaines avoisinantes, les photolithographies de **Lutz & Guggisberg** ou encore la vidéo de **Yazid Oulab** lorsque les volutes d'encens se font écriture.

Le vortex infini de la sculpture vertigineuse de **Lee Bul** ou l'assemblage, à l'équilibre fragile, de matériaux en apparence antinomiques – verre et pierre – de **Alicja Kwade** résonnent avec les travaux photographiques de Steinert et von Boch. Ils renvoient aussi aux recherches menées dans les années 1920 par des artistes attachés aux principes de la modernité, en rupture avec les représentations traditionnelles et tournés vers l'idée d'un monde nouveau à venir. Le jeu de profondeur fragmentée induit par les pans colorés et les découpes prismatiques, dans la peinture *Lunebourg* (1924) de **Lyonel Feininger**, modifie ainsi sensiblement la perception d'un environnement architecturé. **László Moholy-Nagy**, quant à lui, développe dans la série des *Konstruktionen* (Constructions, 1923) des effets de spatialisation basés sur l'association dynamique de plans, lignes, surfaces et couleurs. Les cadrages serrés et audacieux de la série *Baukonstruktionen* (Constructions de bâtiments, 1920-1929) d'**Albert Renger-Patzsch**, photographe associé au mouvement de la Nouvelle Objectivité, poussent les constructions industrielles vers l'abstraction géométrique. On retrouve l'idée de variations inépuisables à partir d'un vocabulaire formel dans les poèmes visuels de **Dom Sylvester Houédard**, articulés autour de la typographie.

Galerie Ouest

Le corps, décliné dans toutes ses dimensions, est au cœur du parcours proposé dans la Galerie Ouest. Sa présence plastique habite l'espace, tout en étant porteur de mythologies anciennes et contemporaines. Il agit aussi comme métaphore d'une forme de retrait intérieur ou, au contraire, se trouve en prise directe avec les événements du monde.

Sous le crayon d'**Henri Matisse**, le corps entre en harmonie avec son environnement. La ligne claire, le dessin épuré de l'artiste saisissent la personnalité de modèles dont on le sent proche. Le portrait en buste de **Roland Fischer**, les dessins d'**Isabelle Marmann** et *Mann im gelben Mantel* (Homme en manteau jaune, 1929) de **Josef Scharl** partagent la même concision graphique. Ils invitent pareillement à une relation directe avec le modèle.

Cette sensation de proximité traverse l'installation de **Katinka Bock**, mais elle est contrebalancée par le sentiment romantique émanant de la silhouette d'une simple planche, qui inscrit la présence humaine dans l'infini de l'horizon.

Dans les sculptures réalisées par **Alexander Archipenko** entre 1909 et 1959, la tension entre les pleins du corps et les vides qui l'entourent équilibre les courbes. L'artiste emprunte à la sculpture antique, tout en jouant d'une forme de stylisation qui lui est propre. Le déhanchement caractéristique du *contrapposto* classique qu'il reprend fait écho à la pose captée par **Nan Goldin**. La sensibilité à fleur de peau, avec laquelle celle-ci saisit les moments de partage au sein de son cercle intime, dresse non seulement le portrait d'une communauté underground forte et fragile, mais traduit aussi la quête de soi dans le regard de l'autre.

Si **Henri Laurens** et **Fernand Léger**, deux artistes ayant participé au mouvement cubiste, offrent à la figure féminine la plénitude des formes, ce dernier aspire, dans *La Baigneuse au tronc d'arbre* (1930), à renouveler le genre, l'inscrire dans la modernité en portant une attention égale au traitement de la femme et à son pendant végétal. Il décentre ainsi notre regard, habitué à se porter sur la représentation humaine en premier lieu. Lorsque le bas-relief d'**Auguste Renoir** représente le récit mythologique *Le Jugement de Pâris* (1914), le panorama photographique du duo **Beaurin Domercq** théâtralise, en l'actualisant, le combat antique. Les œuvres de **Kathia St. Hilaire** et **Edward Lipski** puisent quant à elles dans les traditions de sociétés extra-occidentales. La première rend hommage à la culture haïtienne dans laquelle elle a baigné. Le second fait appel aux représentations stéréotypées de divinités asiatiques, et s'emploie à leur donner une forme déroutante, propice au questionnement.

Le cyclope *Polyphème* (1888) est saisi par **Auguste Rodin** au moment où il arrache le rocher qu'il s'apprête à lancer. Son corps traduit le drame à venir et la tension de l'instant. Caractéristique de la façon de travailler de l'artiste, la figure semble s'extraire de la matière, tout comme jaillit d'un sous-bois le personnage chamanique de **Rui Moreira** ou lorsque **Andrea Mastrovito** dessine son propre personnage sur le blanc du papier, pour incarner à ses yeux l'acte créateur par excellence. La *Danseuse* (1916) de **Rudolf Belling** est animée d'un élan en spirale. Les angles et lignes cassées témoignent de l'influence des courants cubiste et futuriste. Ils invitent à tourner autour de la sculpture ; le point de vue n'est plus unique mais démultiplié. Belling rejoint en cela les recherches de son contemporain Archipenko autour du thème de la danse. Les silhouettes en mouvement de **Silke Otto-Knapp** flottent quant à elles dans l'espace et tendent vers l'abstraction.

À l'inverse, l'atmosphère dans *Malinconia* (Mélancolie, 1955-1956) de **Giorgio de Chirico** semble s'être figée, tendue vers la présence d'une sculpture représentant la figure mythologique d'Ariane. Le temps est arrêté, tout comme il semble suspendu lorsque les artistes de **Little Warsaw** placent le buste de la reine égyptienne Néfertiti, une pièce archéologique datant de plus de 3000 ans, sur un corps féminin en bronze spécialement conçu pour cette occasion. Placé à proximité de la grande composition abstraite d'**Helmut Federle**, le tableau de De Chirico partage avec cette dernière une dimension métaphysique, fondamentale dans la démarche des deux artistes.

Enfin, dans le bas-relief monumental de **Pascal Convert**, les corps traduisent la force symbolique des images. L'artiste interroge la dimension culturelle et politique de ces dernières, ainsi que leur impact dans la construction de la mémoire et de l'Histoire. Le trait se fait satirique chez **Nedko Solakov** et **George Grosz**. Ce dernier croque, dans la série *Kleine Grosz Mappe* (Petit album Grosz, 1917), les travers de la petite bourgeoise allemande ainsi que les laissés pour compte – ouvriers, orphelins et mutilés de guerre.

Le coup de crayon vif et anguleux traduit la cupidité et l'hypocrisie d'une société en pleine Première Guerre mondiale. Le trait est tout autant acerbe chez Solakov pour dénoncer les errements des décideurs politiques bulgares durant l'ère communiste.

Collection du Saarlandmuseum

Alexander Archipenko, Rudolf Belling, Hans Bellmer, Monika von Boch, Giorgio de Chirico, Otto Dix, Max Ernst, Lyonel Feininger, Georg Grosz, Norbert Kricke, Henri Laurens, Fernand Léger, Heinz Mack, Henri Matisse, Ludwig Meidner, László Moholy-Nagy, Otto Piene, Albert Renger-Patzsch, Auguste Renoir, Auguste Rodin, Josef Scharl, Jan J. Schoonhoven, Otto Steinert.

Collection Mudam

Emily Bates, Beaurin Domercq, Katinka Bock, Miguel Branco, Giulia Cenci, Pascal Convert, Helmut Federle, Roland Fischer, Nan Goldin, Germaine Hoffmann, Dom Sylvester Houédard, Alicja Kwade, Lee Bul, Mark Lewis, Edward Lipski, Little Warsaw, Lutz & Guggisberg, Isabelle Marmann, Andrea Mastrovito, Rui Moreira, Silke Otto-Knapp, Yazid Oulab, Michel Paysant, Tobias Putrih, François Roche/R&Sie(n), Nedko Solakov, Kathia St. Hilaire, Janaina Tschäpe.

Face-à-Face

08.10.2022 — 02.04.2023

Moderne Galerie/Mudam Luxembourg: Zwei Sammlungen im Dialog

Kuratorin Marie-Noëlle Farcy, assistiert von Vanessa Lecomte

Orte Galerien Ebene 0

Die Ausstellung *Face-à-Face* ist das Ergebnis der Zusammenarbeit zweier bedeutender Museen in der Großregion und auf europäischer Ebene: der Modernen Galerie – Saarlandmuseum Saarbrücken und dem Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean. Der intensive Dialog, der sich zwischen ihren jeweiligen Sammlungen entfaltet, hebt die Besonderheiten der beiden Institutionen hervor, deren Geschichte in Saarbrücken bis in die 1920er-Jahre zurückreicht und in Luxemburg in den 1990er-Jahren ihren Anfang nimmt.

Zwei Sammlungen als Spiegel der Geschichte ihrer Institutionen

In Saarbrücken wurde 1924 damit begonnen, moderne Kunst für das Staatliche Museum zu sammeln, dessen administrativer Status sich im Lauf der Zeit verändern sollte und das 1952 in Moderne Galerie umbenannt wurde. Aufgrund ihrer Lage in Grenznähe setzt sich die Sammlung der Modernen Galerie im Wesentlichen aus Werken der französischen und deutschen Avantgarden des späten 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammen.

Bewusst stammt, mit einer Ausnahme, keines der aus der Sammlung der Modernen Galerie entliehenen Werke aus der Zeit nach den 1960er-Jahren. Diese Auswahl unterstreicht die Bedeutung der künstlerischen Avantgarden. Ältestes Werk der Ausstellung ist Auguste Rodins Kleinplastik *Polyphème* aus dem Jahr 1888, alle übrigen Werke stammen aus dem 20. Jahrhundert und stehen für wesentliche künstlerische Entwicklungen der ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts wie Expressionismus, Surrealismus und Konstruktivismus bis hin zur Gruppe ZERO aus den späten 1950er-Jahren. Darüber hinaus spiegelt die Werkauswahl zwei der Sammlungsschwerpunkte – die Fotografie, die dank des führenden Vertreters der Subjektiven Fotografie, Otto Steinert, stark präsent ist, sowie der Nachlass Alexander Archipenkos.

Die Sammlung des Mudam konzentriert sich hingegen auf die darauffolgenden Jahrzehnte und bildet einen Kontrapunkt zu diesem bedeutenden historischen Ensemble. Sie bietet ein weites und vielfältiges Panorama des heutigen Kunstschaffens, nicht nur im Hinblick auf künstlerische Techniken – wobei insbesondere das bewegte Bild einen bedeutenden Platz einnimmt –, sondern auch über die Präsenz vieler Künstlerinnen und die Diversität ihrer Herkunft.

Ein Ausstellungsparcours als Beziehungsgeflecht

In einem Ausstellungsparcours, der etwa hundert Werke von über fünfzig Künstler:innen vereint, bewegt sich *Face-à-Face* entlang moderner und zeitgenössischer Kunst.

Die Ausstellung macht deutlich, wie sehr Künstler:innen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis in unsere heutige Zeit Darstellungsweisen hinterfragen und mit neuen künstlerischen Methoden experimentieren und dabei zugleich Bezug auf historische Ereignisse und aktuelle gesellschaftliche Problematiken nehmen. Verteilt auf die beiden Säle im Erdgeschoss, folgt die Ausstellung weniger einer chronologischen Abfolge als einer Hängung, aus der ein Geflecht aus Beziehungen erwächst. Zwischen den Epochen entstehen Resonanzen, manchmal in formaler Hinsicht, oft in Hinblick auf methodische Ähnlichkeit. Auch wenn manche Arbeiten verwandt erscheinen, bleibt es wichtig zu betonen, dass sie aus unterschiedlichen künstlerischen und historischen Kontexten stammen.

Ostgalerie

Die Themen der Metamorphose, der Verwandlung der Materie, der optischen Phänomene und der Wahrnehmung des Raumes bestimmen die Auswahl der Werke in der Ostgalerie. In ihnen zeigt sich die Vielfalt formaler Experimente sowie der Wille der Künstler:innen, sich mit gesellschaftlichen Strukturen und politischen Fragen auseinanderzusetzen.

Der in eine schwarz-weiße Atmosphäre getauchte, weitgehend offene Raum präsentiert sich wie eine Landschaft mit fließenden Konturen, aus der das Werk *Black Sun* (Schwarze Sonne, 1964) von **Otto Piene** herausragt, ein schwarzer, von einem Flammenwerfer gezeichneter Kreis auf leuchtend rotem Grund. Der Künstler beschwor mit Feuer und Sonne zwei elementare wie zerstörerische Kräfte, deren visuelle Wirkung über die Begrenzung der Leinwand hinausreicht. Mit seinem besonderen Gespür für Naturphänomene entwickelte er neuartige künstlerische Experimente, wobei er die Ordnung der Dinge erschüttern und unsere Beziehung zur Umwelt auf eine neue Grundlage stellen wollte. Gemeinsam mit Piene gründete **Heinz Mack** die Gruppe ZERO und entwickelte Werke wie die *Reflektorenstele* (1966–1968), bei der es um die Spiegelung des Sonnenlichtes geht.

Einige Jahrzehnte früher und in anderer Form finden wir das gleiche Bedürfnis, Grenzen zu überschreiten, im Werk von **Hans Bellmer** und **Max Ernst**, zwei dem Surrealismus zuzuordnende Künstler. Ernsts Gemälde *Ils sont restés trop longtemps dans la forêt* (Sie haben zu lange im Wald geschlafen, 1927) setzt auf das Unbewusste und den Traum. Die das Bild bevölkernden Mischwesen von unklarem Äußeren erinnern in ihrer Form an die vegetative Morphologie der Skulptur von **Tobias Putrih** oder an die erfindungsreiche Collage von **Germaine Hoffmann**. Vom Geist des Ortes verwandelt, verweisen sie auch auf die dichten tropischen Wälder, die **Emily Bates** auf der japanischen Insel Amami-Ōshima fotografierte, wo alte schamanische Traditionen von großer Spiritualität von den alten Frauen am Leben gehalten werden, oder auf jene, die **Janaina Tschäpe** malte, um ihrer Sehnsucht nach einem Verschmelzen mit der Opulenz des brasilianischen Dschungels Ausdruck zu verleihen.

Ein ähnlich intensiver Lebensdrang ist in der druckgrafischen Reihe *Les Formes vivantes* (Lebendige Formen, 1963) von **Alexander Archipenko** zu spüren.

Sein Festhalten an der menschlichen Form weicht hier der Abstraktion. Es geht weniger darum, körperliche Details abzubilden, als die Autonomie dynamischer, wie belebt wirkender Formen zu beschreiben. Darin folgen sie dem Prinzip zufälliger Schöpfung, das die Modelle von **François Roche** auszeichnet, die wiederum in strengem Gegensatz zur geometrischen *Raumplastik* (1976) von **Norbert Kricke** steht. Roche spekuliert auf einen visionären Städtebau, der auf einem Prinzip selbstständigen Wachstums basiert und die Normen globalisierter Planung ablehnt.

Seine Modelle, die weniger an Architekturen als an mineralische Ausformungen erinnern, ähneln den Unebenheiten im *Relief* (1959) von **Jan J. Schoonhoven**, dem als Verfechter der informellen Kunst die bloße Materialität der Bildoberfläche als Ausdrucksmittel genügte. Auch die Skulpturen von **Giulia Cenci** in ihrer komplexen Amalgamierung industrieller Materialien und gefundener Dinge, das langsame Morphing von Dutzenden von Asphaltstücken wichtiger europäischer Straßen bei **Michel Paysant** oder das immersive Video von **Mark Lewis** geben dem Phänomen der Materialverwandlung Gestalt, ohne dabei politische Fragen außer Acht zu lassen.

Ein Ansatz, der sich stärker für visuelle Experimente als für die präzise Wiedergabe des Motivs interessierte, findet sich in den 1950er-Jahren in der Strömung der Subjektiven Fotografie. Die raffinierten Verschachtelungen architektonischer Elemente in *Grand Palais* (1955) vom führenden Kopf dieser Bewegung, **Otto Steinert**, zeugen von großem Gespür für den Bildausschnitt und die Bildmontage im Dienste eines formalen Erfindungsreichtums. Die Arbeit seiner Schülerin **Monika von Boch** versucht auf ähnliche Weise in einem Spiel aus Kontrast und Wiederholung die Strukturen in den fotografierten Industrieobjekten und Naturelementen hervorzuheben. Das Motiv entwickelt eine eigenständige grafische Sprache und befreit sich von der Identifizierung mit dem abgebildeten Sujet. In den benachbarten zeitgenössischen Werken, den Fotolithografien von **Lutz & Guggisberg** oder dem Video von **Yazid Oulab**, in dem Weihrauchschwaden einen Schriftzug formen, wird das Motiv sogar bis an die Grenze seines Verschwindens geführt.

Der unendliche Wirbel der schwindelerregenden Skulptur von **Lee Bul** oder die auf einem fragilen Gleichgewicht vermeintlich gegensätzlicher Materialien wie Glas und Stein beruhende Assemblage von **Alicja Kwade** bilden ein Echo zu den fotografischen Arbeiten von Steinert und von Boch. Sie verweisen zudem auf die künstlerischen Recherchen der 1920er-Jahre, die die Künstler:innen der Moderne durchführten, um mit überkommenen Darstellungsweisen zu brechen und sich der Idee einer zukünftigen Welt zuzuwenden. Das Spiel mit der Bildtiefe, die sich in **Lyonel Feiningers** Gemälde *Lüneburg* (1924) durch farbige Flächen und kantige Formen Schritt für Schritt ergibt, beeinflusst deutlich die Wahrnehmung der architektonischen Umgebung. **László Moholy-Nagy** wiederum arbeitet in seiner Reihe der *Konstruktionen* (1923) an der Verräumlichung der Bildfläche durch eine dynamische Kombination von Flächen, Linien, Oberflächen und Farben. Die gewagten und teilweise sehr eng gehaltenen Bildausschnitte der Reihe *Baukonstruktionen* (1920–1929), von **Albert Renger-Patzsch**, eines Fotografen aus dem Umfeld der Neuen Sachlichkeit, weisen in die Richtung einer geometrischen Abstraktion von industriellen Konstruktionen. Und dann gibt es auch noch das Konzept unerschöpflicher Variationsmöglichkeiten in den Bildgedichten von **Dom Sylvester Houédard**, die sich mit der Typografie beschäftigen.

Westgalerie

Der Körper, dargestellt in allen denkbaren Dimensionen, steht im Mittelpunkt des Parcours in der Westgalerie. Als Träger alter und neuer Mythen dominiert er in kunstvoller Präsenz den Raum. Er steht auch metaphorisch für eine Art inneren Rückzug oder aber sieht sich dem Tumult der Welt ausgesetzt.

Im gezeichneten Strich von **Henri Matisse** fügt sich der Körper harmonisch in seine Umgebung. In der klaren Linienführung seiner Zeichnung gelingt es dem Künstler, das Wesen der ihm nahestehenden Modelle zu erfassen. Das Brustbild von **Roland Fischer**, die Zeichnungen von **Isabelle Marmann** oder der *Mann im gelben Mantel* (1929) von **Josef Scharl** teilen diese grafische Zurückhaltung und erlauben eine direkte Beziehung zum dargestellten Modell. Dieses Gefühl der Nähe durchzieht auch **Katinka Bocks** Installation.

Es wird jedoch durch das romantische Gefühl ausgeglichen, das von der Silhouette eines einfachen Brettes ausgeht, die wiederum die menschliche Präsenz in die Unendlichkeit des Horizonts einbettet.

In **Alexander Archipenko** zwischen 1909 und 1959 gefertigten Skulpturen findet die Spannung zwischen körperlichem Volumen und räumlicher Leere ein Gleichgewicht in den Kurven. Der Künstler orientiert sich an der Skulptur der Antike und spielt auf seine ganz eigene Art mit der Vereinfachung. Der von ihm zitierte, für den klassischen Kontrapost typische Hüftschwung erinnert an die Posen in den Fotos von **Nan Goldin**. Ihre mit großer Empfindsamkeit festgehaltenen Momente, die sie mit Freund:innen verbrachte, zeichnen nicht nur das Porträt einer ebenso starken wie zerbrechlichen Underground-Community, sie spiegeln auch die Suche nach dem Selbst im Blick der anderen.

Auch wenn mit **Henri Laurens** und **Fernand Léger** zwei dem Kubismus nahestehende Künstler die weibliche Figur in einer Vielfalt von Formen darzustellen wissen, versucht Letzterer in *La Baigneuse au tronc d'arbre* (Die Badende mit dem Baumstumpf, 1930) doch, das Thema neu und aus dem Geist der Moderne zu begreifen und der malerischen Behandlung der Frau die gleiche Aufmerksamkeit zu schenken wie dem ihr zur Seite stehenden Baumstamm. Auf diese Weise gelingt es ihm, unseren Blick, der üblicherweise die menschliche Figur zuerst betrachtet, neu zu lenken. Während das Relief von **Auguste Renoir** die mythologische Szene *Le Jugement de Pâris* (Das Urteil des Pâris, 1914) zeigt, aktualisiert das fotografische Panorama des Künstlerduos **Beaurin Domercq** den antiken Kampf auf theatralische Weise. Die Werke von **Kathia St. Hilaire** und **Edward Lipski** beziehen sich hingegen auf nicht-europäische Traditionen. St. Hilaire würdigt die Kultur Haitis, in der sie ihre Wurzeln hat. Lipski bezieht sich auf die scheinbar unveränderlichen Bildnisse bestimmter asiatischer Gottheiten und gibt ihnen eine verwirrende, Fragen aufwerfende Form.

Der Zyklop *Polyphème* (Polyphem, 1888) wurde von **Auguste Rodin** in dem Moment dargestellt, in dem er den Felsen bricht, um ihn zu schleudern. In seinem Körper spiegeln sich das kommende Drama und die Spannung des Augenblicks. In für die Arbeit des Künstlers typischer Weise scheint sich die Figur so aus der Materie zu lösen wie die schamanische Gestalt bei **Rui Moreira** aus dem Unterholz tritt oder wie **Andrea Mastrovito** sich selbst auf einem weißen Blatt Papier zeichnet, um den in seinen Augen perfekten Akt der Schöpfung darzustellen. Die *Tänzerin* (1916) von **Rudolf Belling** bewegt sich mit spiralförmigem Elan. Die Ecken und gebrochenen Linien der Skulptur zeugen vom Einfluss des Kubismus und des Futurismus. Sie regen dazu an, die Figur von allen Seiten aus zu betrachten; nicht mehr nur ein einziger Standpunkt ist möglich, sondern viele. Belling folgt in seinen Arbeiten zum Thema Tanz seinem Zeitgenossen Archipenko. Die bewegten Schattenfiguren von **Silke Otto-Knapp** schweben demgegenüber im Raum und neigen zur Abstraktion.

Die Stimmung in **Giorgio de Chiricos** Gemälde *Malinconia* (Melancholie, 1955-1956) wirkt im Vergleich wie erstarrt, um sich ganz auf die Präsenz einer die mythologische Figur der Ariane darstellenden Skulptur zu konzentrieren.

Die Zeit scheint stillzustehen, so wie auch in dem gedehnten Augenblick, den die Künstler von **Little Warsaw** nutzen, um die Büste der ägyptischen Königin Nofretete, einer über 3000 Jahre alten archäologischen Kostbarkeit, auf einen eigens für diese Gelegenheit angefertigten Bronzekörper zu setzen. Das in der Nachbarschaft zu der großformatigen abstrakten Komposition von **Helmut Federle** hängende Bild von **De Chirico** teilt mit diesem eine metaphysische Dimension, die beiden Künstlern am Herzen lag.

Das symbolische Gewicht der Bilder drückt sich im großen Relief von **Pascal Convert** schließlich in den Körpern aus. Der Künstler hinterfragt ihre kulturelle und politische Dimension wie auch ihren Einfluss auf die Konstruktion des Erinnerns und der Geschichte. Die dargestellte Szene beruht auf einer 1990 im Kosovo aufgenommenen Fotografie und befindet sich gegenüber dem Gemälde *Judenfriedhof in Randegg im Winter mit Hohenstoffeln* (1935) von **Otto Dix** sowie der Zeichnung von **Ludwig Meidner** – Werke, in denen sich die beiden herausziehenden Weltkriege abzeichnen. Bei **Nedko Solakov** und **George Grosz** geht es satirischer zu. Grosz zeichnet in seiner *Kleinen Grosz Mappe* (1917) die dunklen Seiten des deutschen Kleinbürgertums und die Verlierer-innen der Gesellschaft – Arbeiter-innen, Waisen und Kriegsversehrte. Sein lebhafter und messerharter Strich trifft die Gier und die Scheinheiligkeit der Gesellschaft während und nach dem Ersten Weltkrieg genau. Ähnlich scharf ist der Strich bei Solakov, der die Irrtümer der politischen Entscheidungsträger-innen in Bulgarien während der Zeit des Kommunismus entlarvt.

Saarlandmuseum Sammlung

Alexander Archipenko, Rudolf Belling, Hans Bellmer, Monika von Boch, Giorgio de Chirico, Otto Dix, Max Ernst, Lyonel Feininger, Georg Grosz, Norbert Kricke, Henri Laurens, Fernand Léger, Heinz Mack, Henri Matisse, Ludwig Meidner, László Moholy-Nagy, Otto Piene, Albert Renger-Patzsch, Auguste Renoir, Auguste Rodin, Josef Scharl, Jan J. Schoonhoven, Otto Steinert.

Mudam Sammlung

Emily Bates, Beaurin Domercq, Katinka Bock, Miguel Branco, Giulia Cenci, Pascal Convert, Helmut Federle, Roland Fischer, Nan Goldin, Germaine Hoffmann, Dom Sylvester Houédard, Alicja Kwade, Lee Bul, Mark Lewis, Edward Lipski, Little Warsaw, utz & Guggisberg, Isabelle Marmann, Andrea Mastrovito, Rui Moreira, Silke Otto-Knapp, Yazid Oulab, Michel Paysant, Tobias Putrih, François Roche/R&Sie(n), Nedko Solakov, Kathia St. Hilaire, Janaina Tschäpe.

Face-à-Face

08.10.2022 — 02.04.2023

Moderne Galerie/Mudam Luxembourg: Two collections in dialogue

Curators Marie-Noëlle Farcy, assisted by Vanessa Lecomte

Location Galleries Level 0

***Face-à-Face (Face to Face)* is the result of a collaboration between the Moderne Galerie – Saarlandmuseum, Saarbrücken and Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, two major museums in the Greater Region and the European scene. The fruitful dialogue between the museums' collections highlights the particularities of each institution, whose histories go back to the 1920s and 1990s respectively.**

Two collections, two institutional histories

In 1924, in Saarbrücken, the Staatliche Museum put together its first modern art collection, whose administrative status would shift over time until it took on its current name of Moderne Galerie in 1952. Its location on a geopolitical border means its collection has a distinctive focus on the French and German avant-gardes of the late nineteenth century and the first half of the twentieth century.

It is by design that none but one of the works borrowed from the Moderne Galerie's collection are dated later than the 1960s: the selection is representative of the essential role played by avant-garde movements. From a chronological point of view, Auguste Rodin's 1888 sculpture *Polyphème* (Polyphemus) is the oldest artwork in the exhibition. This exception aside, all other artworks selected are from the twentieth century and come from various artistic movements characteristic of the first half of the 1900s – Expressionism, Surrealism, Constructivism – all the way to the end of the 1950s with the ZERO group. The existence of a major photographic endowment created thanks to Otto Steinert, a key figure in subjective photography, and the presence of Alexander Archipenko's bequest are also noticeable throughout the exhibition.

Acting as a counterpoint to this rich historical ensemble, Mudam Collection is resolutely rooted in more recent decades. It offers a broad and diverse array of contemporary creation, from the mediums represented – with the prominence of moving image works, for instance – to a greater number of artists who are women or come from different parts of the world.

A constellation of works

Through an exhibition circuit that comprises about a hundred works produced by over fifty artists, *Face-à-Face* moves between modern and contemporary art. The exhibition highlights how artists, from the end of the nineteenth century to the present day, have never ceased to question modes of representation and experiment with new ways of creating, all while reflecting on the historical events and societal issues of their time.

Unfolding in the two main floor galleries, it does not follow a single or chronological path, but was designed to reflect the idea of a constellation. It foregrounds the formal parallels that exist between eras as well as similarities in the creative approaches of some artists whose work, despite these similarities, nevertheless emerged from a diversity of artistic and historical contexts.

East Gallery

Questions of metamorphosis, the transformation of matter, optical phenomena and the perception of space are the threads weaving through the exhibition in the East Gallery. They highlight a diversity of formal experimentation, as well as the willingness of artists to challenge social and political structures.

Bathed in a black and white atmosphere, the wide-open space offers a landscape with shifting edges from which **Otto Piene's** *Black Sun* (1964) emerges, a black circle made with a flamethrower on a bright red background. The artist evokes fire and the sun, primordial and destructive forces whose visual impact exceeds the limits of the canvas. With this attention to natural phenomena, he touched upon a new field of experimentation. Eager to disrupt the status quo and establish a more sensitive relationship to our environment, he found himself as part of group ZERO working alongside artists like **Heinz Mack**, whose *Reflektorenstele* (Stele of Reflectors, 1966–8), shown here, plays with the reflection of light.

A few decades earlier and under a different form, this same appetite for transgression was present in the work of two artists tied to the surrealist movement, **Hans Bellmer** and **Max Ernst**, whose painting *Ils sont restés trop longtemps dans la forêt* (They have stayed too long in the forest, 1927) focuses on dreams and the subconscious. The hybrid beings that populate the painting, with their undefined outlines, are formally reminiscent of the plant-like, undulating morphology of **Tobias Putrih's** sculpture and **Germaine Hoffmann's** inventive collage. Transformed by the spirit of the place, they also recall the dense tropical forests photographed by **Emily Bates** on the Japanese island of Amami-Ōshima, where elderly women carry on ancient, spiritual shamanic traditions, or **Janaina Tschäpe's** sensual paintings, which communicate her desire to lose herself in the exuberance of the Brazilian jungle.

The same intense vital spark is the thrust behind **Alexander Archipenko's** series of lithographs entitled *Les Formes vivantes* (Living Forms, 1963). Here, the faithfulness with which humans are depicted gives way to abstraction. His goal was not so much to represent the exact details of a body, but to show the autonomy of dynamic forms animated by the breath of life. In this way, they connect with the random creation principle of **François Roche**, whose architectural models surround and contrast with **Norbert Kricke's** strictly geometric sculpture *Raumplastik* (Space Sculpture, 1976). Roche's visionary urbanism is based on a principle of autonomous growth that rejects the norms of global planning. Not architectural per se so much as a collection of mineral concretions, his models recall the asperities of *Relief* (1959) by **Jan J. Schoonhoven**, who, as part of the informalist movement, focused on the pure materiality of the canvas's surface as his main means of expression. **Giulia Cenci's** complex amalgamations of industrial material and found objects, **Michel Paysant's** dozens of slowly morphing asphalt fragments gathered from major European roads, and **Mark Lewis's** immersive video also give substance to transformation of matter phenomena while also raising politically charged questions.

This sensitive approach, which is more interested in visual experimentation as a whole than in faithfully depicting a given subject, is exemplified in the 1950s movement of subjective photography. The sophisticated overlaying of architectural elements in *Grand Palais* (1955), a piece by the leading figure of subjective photography, **Otto Steinert**, demonstrates a sense of framing and montage that is in service of formal inventiveness. Similarly, the photographic work of his student, **Monika von Boch**, seeks to highlight the inherent structure of industrial objects and natural elements through an interplay of contrasts and repetition. Here, pattern becomes its own graphic language and breaks free from the identity of the object being photographed. Objects even border on disappearance in adjoining contemporary artworks: **Lutz & Guggisberg**'s photolithographs and the moment when wisps of incense smoke turn into writing in **Yazib Oulab**'s video.

The infinite vortex of **Lee Bul**'s staggering sculpture and the delicately balanced assemblage of apparently contradictory materials – glass and stone – by **Alicja Kwade** resonate with the photographic works of Steinert and von Boch. They are also reminiscent of the research conducted in the 1920s by artists who were attached to principles of modernity at odds with traditional representation and embracing the idea of a new world in the making. The fragmented depth effect created by the colourful, prismatic shapes of **Lyonel Feininger**'s *Lüneburg* (1924) significantly shifts the viewer's perception of an architecturally developed space. Meanwhile, with his series *Konstruktionen* (Constructions, 1923), **László Moholy-Nagy** developed spatialisation effects through a dynamic interplay between planes, lines, surfaces and colours. The tight and bold framing in the series *Baukonstruktionen* (Building Constructions, 1920–9) by **Albert Renger-Patzsch**, a photographer associated with the New Objectivity movement, push industrial construction closer to geometric abstraction. Finally, **Dom Sylvester Houédard**'s visual poems based on typography employ a formal vocabulary that offers endless variations.

West Gallery

The body in all its forms is the focal point of the West Gallery's installation. While it does occupy the space physically, it also functions as the site of ancient and contemporary mythologies. Furthermore, it acts as a metaphor for a form of inner withdrawal or, conversely, physically wrestles with the troubles of the world.

Under the stroke of **Henri Matisse**'s pencil, the body becomes one with its environment. The artist's clean drawings, with their clear lines, capture his models' personalities and his close connection with them. **Roland Fischer**'s head-and-shoulder portrait, the drawings by **Isabelle Marmann**, and **Josef Scharl**'s *Mann im gelben Mantel* (Man in Yellow Coat, 1929) share this graphic clarity. They also invite a direct relationship with the model. This feeling of proximity is present in **Katinka Bock**'s installation as well, but it is offset by the romantic feeling emanating from the silhouette of a simple board, which places human presence in the infinite expanse of the horizon.

In **Alexander Archipenko**'s sculptures, made between 1909 and 1959, the tension between the fullness of the bodies and the empty space around them creates a counterpoint to their curvilinearity. The artist borrows considerably from ancient sculpture while also adding his very own stylistic form. The position of his figures' hips, characteristic of classic contrapposto, echoes the pose captured by **Nan Goldin**. The great sensitivity with which she captures moments shared with her intimate circle of friends offers a portrait not only of a strong and fragile underground community, but also speaks to the search for oneself in the gaze of the other.

Henri Laurens and **Fernand Léger**, both of whom were part of the cubist movement, often depict full female figures. With *La Baigneuse au tronc d'arbre* (Bather with a Tree Trunk, 1930), Léger aimed to reinvent the genre and resituate it within modernity by bringing equal attention to the woman and the tree. In doing so, he displaces our gaze, accustomed to focusing primarily on human depictions in a given image. While **Auguste Renoir's** bas-relief depicts the mythological story *Le Jugement de Pâris* (The Judgement of Paris, 1914), the photographic panorama by **Beaurin Domercq** dramatises antique combat while also modernising it. On the other hand, works by **Kathia St. Hilaire** and **Edward Lipski** draw from non-western traditions: the former pays homage to the Haitian culture she grew up with; the latter builds on stereotyped depictions of Asian deities, giving them unsettling forms conducive to further reflection.

Auguste Rodin's *Polyphème* (Polyphemus, 1888) depicts the mythological cyclops as he rips out a rock he is about to cast. His body is indicative of the impending drama and the tension of the moment. In a manner that is characteristic of the artist's work, the figure seems to be wrestling itself from the sculpture's material, similarly to **Rui Moreira's** shamanic character emerging from the undergrowth or **Andrea Mastrovito's** drawing himself on the white surface of the paper, embodying in his own eyes the supreme creative act. **Rudolf Belling's** *Tänzerin* (Dancer, 1916) is propelled by a spiralling thrust. Its broken angles and lines demonstrate the influence of Cubism and Futurism. They invite viewers to move around this sculpture with no singular point of view. In this way, Belling's work is contiguous to that of his contemporary, Archipenko, who also researched dance. **Silke Otto-Knapp's** moving silhouettes float in space and tend towards abstraction.

Conversely, the atmosphere in **Giorgio de Chirico's** *Malinconia* (Melancholy, 1955–6) is almost static, stretching around a sculpture of the mythological figure Ariadne. Time stands still, just as it seems to be suspended when the artists from the collective **Little Warsaw** place a bust of Nefertiti, an archaeological relic that is more than 3000 years old, on a custom-made bronze of a female body. **Helmut Federle's** large abstract composition is hung close to de Chirico's painting; both share a metaphysical aspect fundamental to both artists' processes.

Finally, in **Pascal Convert's** monumental bas-relief, bodies convey the symbolic strength of images. The artist examines the cultural and political aspect of images and their impact on the construction of memory and history. The scene is based on a photograph taken in 1990 in Kosovo and is presented across from *Judenfriedhof in Randegg im Winter mit Hohenstoffeln* (The Jewish Cemetery in Randegg in the Winter with the Hohenstoffeln, 1935) by **Otto Dix**, as well as **Ludwig Meiner's** drawing, each of which foreshadowed a world war. Then, there are the satirical drawings of **Nedko Solakov** and **George Grosz**. In his series *Kleine Grosz Mappe* (Little Grosz Album, 1917), Grosz captures the shortcomings of the German petty bourgeoisie and the people they've failed – workers, orphans, and war amputees. The artist's bold and angular strokes render the greed and hypocrisy of society in the midst of the First World War. Solakov's lines are just as caustic as he denounces the erring ways of Bulgarian policy makers during the communist era.

Saarlandmuseum Collection

Alexander Archipenko, Rudolf Belling, Hans Bellmer, Monika von Boch, Giorgio de Chirico, Otto Dix, Max Ernst, Lyonel Feininger, Georg Grosz, Norbert Kricke, Henri Laurens, Fernand Léger, Heinz Mack, Henri Matisse, Ludwig Meidner, László Moholy-Nagy, Otto Piene, Albert Renger-Patzsch, Auguste Renoir, Auguste Rodin, Josef Scharl, Jan J. Schoonhoven, Otto Steinert.

Mudam Collection

Emily Bates, Beaurin Domercq, Katinka Bock, Miguel Branco, Giulia Cenci, Pascal Convert, Helmut Federle, Roland Fischer, Nan Goldin, Germaine Hoffmann, Dom Sylvester Houédard, Alicja Kwade, Lee Bul, Mark Lewis, Edward Lipski, Little Warsaw, Lutz & Guggisberg, Isabelle Marmann, Andrea Mastrovito, Rui Moreira, Silke Otto-Knapp, Yazid Oulab, Michel Paysant, Tobias Putrih, François Roche/R&Sie(n), Nedko Solakov, Kathia St. Hilaire, Janaina Tschäpe.

Événements

Events

Mudam Akademie | 18h00–19h00 LU | 19h30–20h30 FR

Les séances dans le cadre de l'exposition

05.10.2022 | 1- Sur les traces de l'impressionnisme et du postimpressionnisme

Face à l'œuvre *Polyphème*, 1888, d'Auguste Rodin

05.10.2022 | 1- On the traces of Impressionism and Post-Impressionism

Facing *Polyphème*, 1888, by Auguste Rodin

09.11.2022 | 2- Sur les traces de l'abstraction, du cubisme et des primitivismes

Face à l'œuvre *Frau, Kopf aufs Knie stützend*, 1909, d'Alexander Archipenko

09.11.2022 | 2- On the traces of Abstraction, Cubism, and Primitivism

Facing *Frau, Kopf aufs Knie stützend*, 1909, by Alexander Archipenko

07.12.2022 | 3- Sur les traces du Bauhaus et du constructivisme

Face à l'œuvre *Konstruktionen*, 1923, de László Moholy-Nagy

07.12.2022 | 3- On the traces of Bauhaus and Constructivism

Facing *Konstruktionen*, 1923, by László Moholy-Nagy

11.01.2023 | 4- Sur les traces de Dada

Face à l'œuvre *Lune sur le pont Berlin Stadtbahn*, 1913, de Ludwig Meidner

11.01.2023 | 4- On the traces of Dada

Facing *Lune sur le pont Berlin Stadtbahn*, 1913, by Ludwig Meidner

08.02.2023 | 5- Sur les traces du surréalisme et de l'expressionnisme abstrait

Face à l'œuvre *Ils sont restés trop longtemps dans la forêt*, c. 1926, de Max Ernst

08.02.2023 | 5- On the traces of Surrealism and Abstract Expressionism

Facing *Ils sont restés trop longtemps dans la forêt*, c.1926, by Max Ernst

08.03.2023 | 6- Sur les traces de l'art contemporain, les années zéro

Face à l'œuvre *Black Sun*, 1964, d'Otto Piene

08.03.2023 | 6- On the traces of Contemporary Art, the Zero years

Facing *Black Sun*, 1964, by Otto Piene

19.04.2023 | 7- Sur les traces du Process Art, de l'Arte Povera et du minimalisme

Face à l'œuvre *Dead Cactus*, 2016, de Katinka Bock

19.04.2023 | 7- On the traces of Process Art, Arte Povera, and Minimalism

Facing *Dead Cactus*, 2016, by Katinka Bock

17.05.2023 | 8- Sur les traces de l'art des années 1980 et 1990 (Partie 1)

Face à l'œuvre *Jimmy Paulette and Tabboo! undressing, NYC*, 1991, de Nan Goldin

17.05.2023 | 8- On the traces of art from the 1980s and 1990s (Part 1)

Facing *Jimmy Paulette and Tabboo! undressing, NYC*, 1991, by Nan Goldin

Inscriptions**Cycle complet :** mudam.com/akademiebooking | **Auditeurs libres :** visites@mudam.lu**Tarifs Cycle de 10 conférences :** 100€ tarif normal | 50€ Carte Mudam à 2 | 25€ Kulturpass**Auditeurs libres : Par séance :** 10€ | 5€ Carte Mudam à 2**Gratuit pour les moins de 21 ans****Enrollment**Full cycle: mudam.com/akademiebooking | Free auditors: visites@mudam.lu

Tuition Cycle of 10 lectures: 100€ normal rate | 50€ Mudam à 2 Card | 25€ Kulturpass

Free auditors: Per session: 10€ | 5€ Mudam à 2 Card

Free for participants under 21

Visites guidées**22.10, 26.11 + 24.12.2022 | 10h00–10h45 | DE**

Leichte Sprache

16.11.2022 | 18h00–19h00 | FR

Avec les curatrices Marie-Noëlle Farcy et Vanessa Lecomte

15.02.2023 | 18h00–19h00 | FR

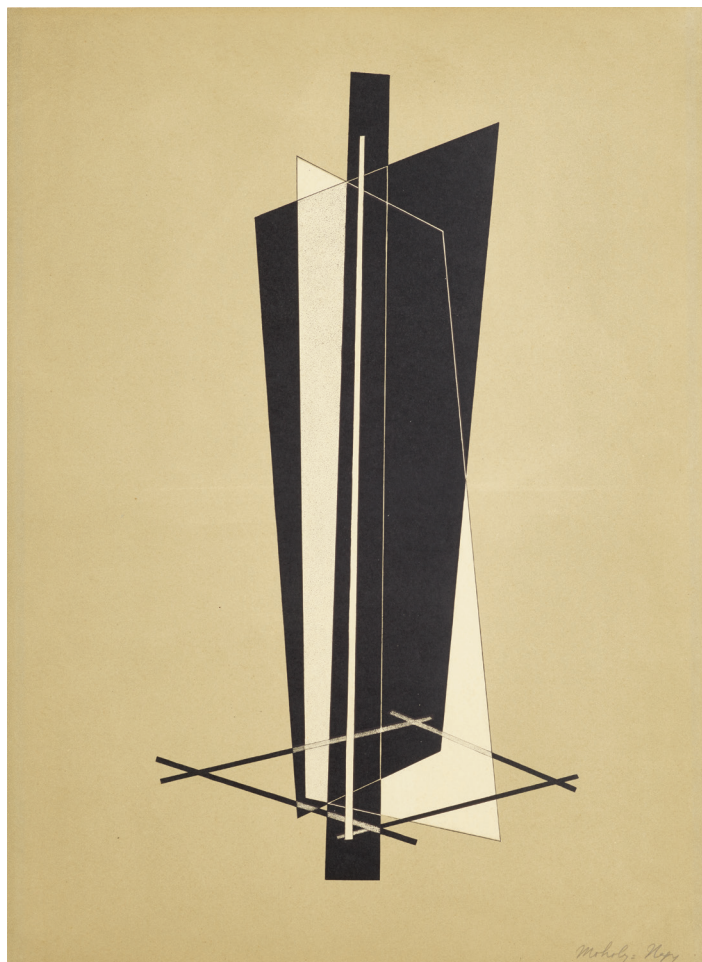
Avec les curatrices Marie-Noëlle Farcy et Vanessa Lecomte

Tous les mercredis Every Wednesday **19h00 EN****Tous les samedis** Every Saturday **19h00 EN | 11h00 LU | 15h00 DE | 16h00 FR****Tous les dimanches** Every Sunday **11h00 EN | 15h00 DE | 16h00 FR****Programme complet sur** Full programme on mudam.com

Images Presse Press visuals



Nan Goldin, *Jimmy Paulette and Tabboo! undressing*, NYC, 1991
Collection Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, acquisition 1997
Apport FOCUNA | © Photo : Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg



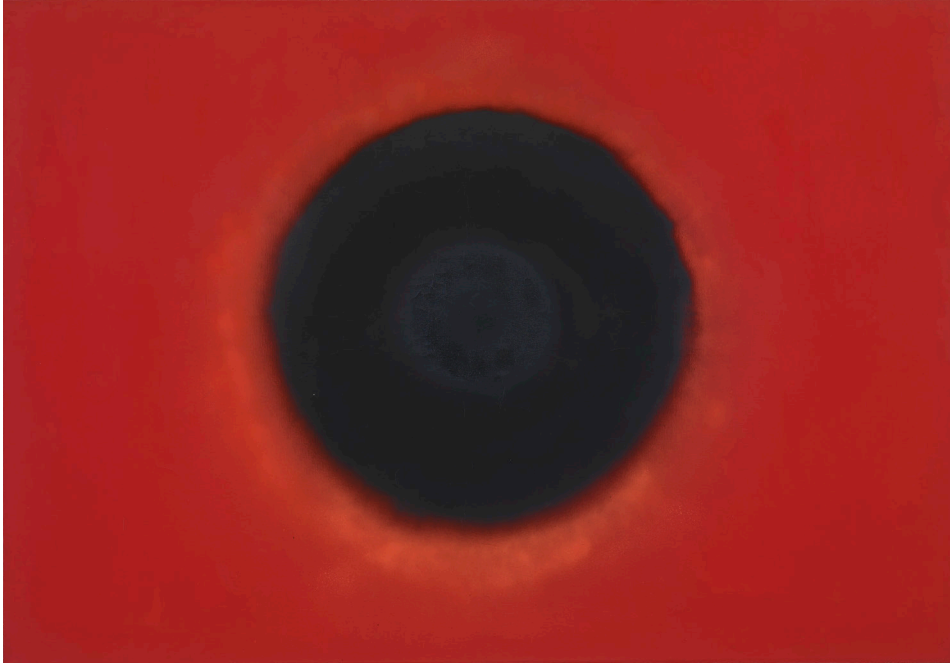
László Moholy-Nagy, *Blatt 2 der Mappe "6 Konstruktionen"*, 1924
© Bildarchiv Saarlandmuseum, photo : Tom Gundelwein



Lee Bul, *Untitled (« Infinity partition »)*, 2008
Collection Collection Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, acquisition 2014
© Photo : galerie Thaddaeus Ropac



Alexander Archipenko, *La Danse*, 1912-1913 (réplique et fonte : vers 1959)
Sarrebruck, Saarländmuseum – Moderne Galerie, NI 2687 | © Photo : Bildarchiv Saarländmuseum



Otto Piene, *Black Sun*, 1964
Sarrebruck, Saarländermuseum – Moderne Galerie, NI 4622
© Photo : Bildarchiv Saarländermuseum



Silke Otto-Knapp, *Group (Moving)*, 2019
Collection Collection Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, acquisition 2020 | © Photo : Evan Bedford | Courtesy Regen Projects, Los Angeles

Face-à-Face

Moderne Galerie/Mudam Luxembourg : Deux collections en dialogues

08.10.2022 — 02.04.2023

@MudamLux #MudamLux #OpenMuseum #Face-a-Face

Cette exposition est une collaboration entre le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean et la Moderne Galerie – Saarländmuseum, Sarrebruck.

This exhibition is a collaboration between Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean and Moderne Galerie – Saarländmuseum, Saarbrücken.

Scénographie Exhibition design: Fabeck Architectes

Partenaire média Media partner



Informations pratiques Practical information

Adresse et informations Address and information
Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
3, Park Dräi Eechelen, L-1499 Luxembourg-Kirchberg
T +352 45 37 85 1 | info@mudam.com | mudam.com

Heures d'ouverture Opening hours
Lun Mon: 10h00–18h00
Fermé le mardi Closed on Tuesdays
Mer Wed: 10h00–21h00 (Café –22h00)
Jeu-Dim Thu–Sun: 10h00–18h00

Contact presse Press contact
Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Julie Jephos | j.jephos@mudam.com | +352 45 37 85 633

If you wish to unsubscribe from our mailing list, please message: dataprotect@mudam.com



Mudam Luxembourg

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean entend être un musée de référence pour l'art contemporain et une institution emblématique au Luxembourg en termes d'excellence artistique et culturelle. À travers ses activités et son fonctionnement, le Mudam promeut la créativité, la pensée visionnaire, l'ouverture et la participation de chacun à la culture. Comme le Luxembourg, le Mudam se situe en Europe, avec un regard porté vers le monde. Le Mudam s'engage pour un monde plus inclusif, plus tolérant et plus responsable, dans lequel les musées jouent un rôle privilégié dans la transmission du patrimoine culturel pour les générations futures.

Notre mission est de collectionner, conserver et présenter l'art contemporain le plus pertinent de notre époque et le rendre accessible à un large public. Par ses expositions, ses publications, ses programmes artistiques et pédagogiques, le Mudam stimule la recherche et l'échange, tout en portant une attention particulière aux conditions changeantes de l'art et de sa production dans le monde.

Our ambition is to be a reference museum for contemporary art and a model institution in Luxembourg in terms of artistic and cultural excellence. Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean promotes creativity, visionary thinking, openness and cultural participation for all. Like Luxembourg, Mudam is situated in Europe with a vision to the world. Mudam is committed to a more inclusive, environmentally and socially responsible world in which museums play a leading role in the transmission of our contemporary cultural heritage for future generations.

Our mission is to collect, conserve and present the most relevant contemporary art of our time and to make it accessible to a diverse public. Through its exhibitions, publications, and artistic and educational programmes, Mudam fosters research and dialogue while giving special attention to the changing nature of art and its production in the world.

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
leoh Ming Pei Architect Design © photo: Rémi Villaggi | Mudam Luxembourg

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean remercie

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean thanks

L'ensemble des donateurs et des mécènes, et en particulier pour leur soutien exceptionnel

All the donors and the sponsors, and particularly

The Leir Foundation, JTI, Luxembourg High Security Hub, Allen and Overy, Banque Degroof Petercam Luxembourg, Cargolux, Œuvre Nationale de Secours Grande-Duchesse Charlotte, The Loo & Lou Foundation, M. et Mme Norbert Becker-Dennewald

et également

as well as

Arendt & Medernach, Baloise Group, Banque de Luxembourg, CapitalatWork Foyer Group, PwC, Atoz, AXA Group, Swiss Life (Luxembourg) SA, Soludec SA, Bonn & Schmitt, Dussmann Services Luxembourg, Indigo Park Services SA, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire, American Friends of Mudam, Helmut Dorner et Galerie Nosbaum Reding.

Mudam Luxembourg est financé par le ministère de la Culture

Mudam Luxembourg is financed by the Luxembourg Ministry of Culture