

MUDAM

Mudam Collection

DE

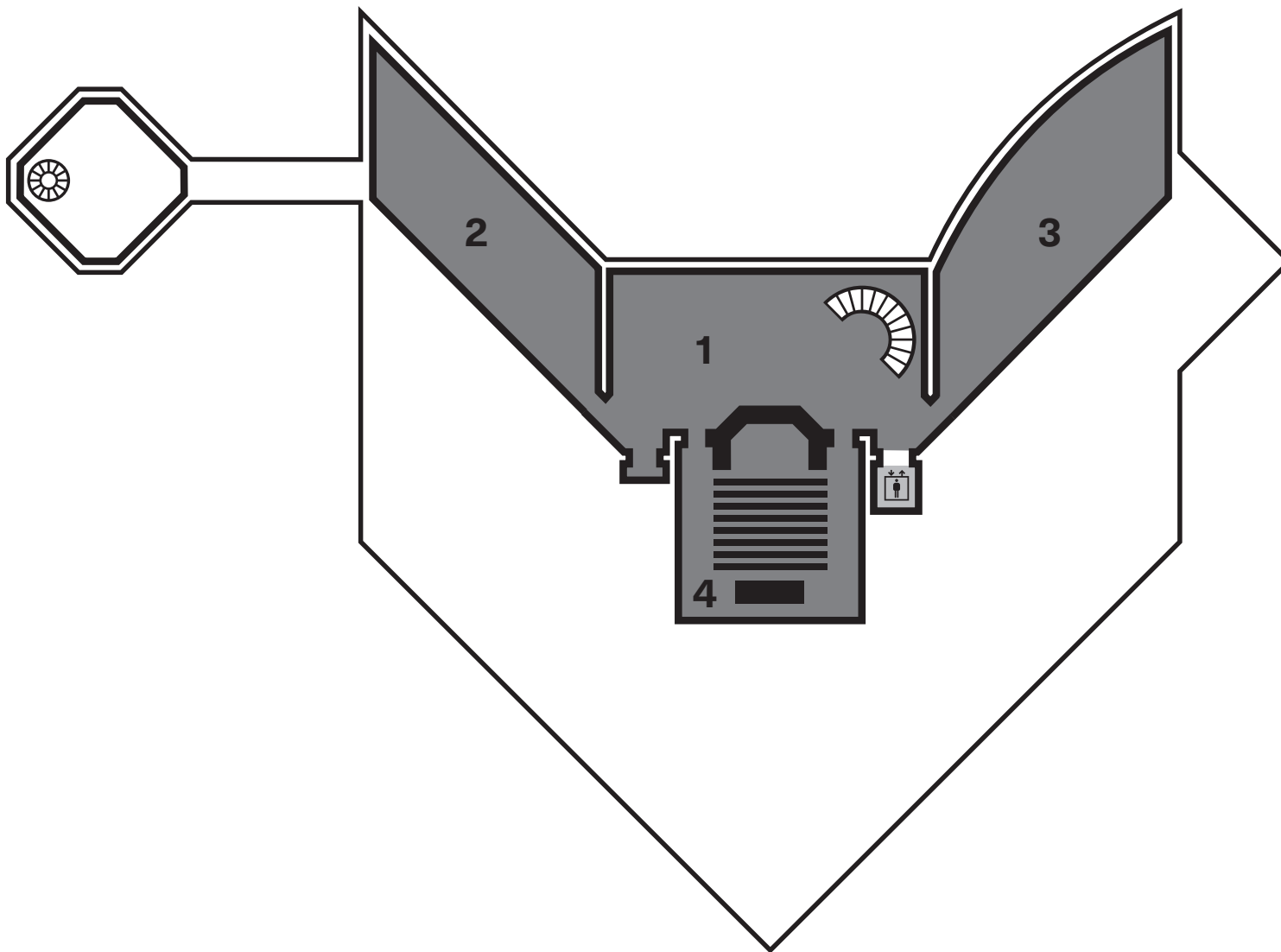


Deep Deep Down

30.06.2023 — 18.02.2024

mudam.com

MUDAM



Deep Deep Down

30.06.2023 — 18.02.2024

Kurator-innen

Shirana Shahbazi und Tirdad Zolghadr

In Zusammenarbeit mit Manuel Krebs

Die Ausstellung wird koordiniert von Marie-Noëlle Farcy,
assistiert von Vanessa Lecomte

Ebene -1

1. Foyer

2. Ost-galerie

3. West-galerie

4. Auditorium

Die Ausstellung

Sammlungen werden im Regelfall nur bruchstückhaft ausgestellt. Ein Großteil der Kunstwerke erblickt, wenn überhaupt, kaum je das Tageslicht. Diese Katakomben sind keine Katastrophe, sondern die Norm. Es liegt im Wesen der Sammlung, dass die Ausstellung als seltener und glanzvoller Moment die Ausnahme bildet.

Man kann diesen Ausnahmezustand möglichst gewinnbringend nutzen, indem man selten gezeigte Arbeiten zutage fördert und sie so großzügig wie möglich kuratiert. Was die Sammlung des Mudam letztlich auszeichnet, ist ihre schiere Heterogenität; als Gastkurator-innen hatten wir die Qual der Wahl.

Doch was wäre, wenn wir stattdessen den natürlichen Zustand der Sammlung darstellen würden? Nicht um ihr Schattendasein zu betrauern, sondern um sie greifbar, sichtbar, verständlich zu machen. Und sensationell. Im wahrsten Sinne des Wortes. Was wäre, wenn wir mit dem vorgefundenen Zustand so ehrlich wie möglich umgehen und die Sammlung als das würdigen würden, was sie ist?

Dazu müsste man einer Sichtweise folgen, in der die Sammlung als weite, stille Landschaft über der Qualität der ausgewählten Werke steht. Man müsste statt thematischer oder formaler quantitative Kriterien anwenden. Man müsste zudem alle verfügbaren Hilfsmittel – Kisten, Excel-Dateien, JPEGs, Lagersysteme – als essentielle und sichtbare Bestandteile des kuratorischen Prozesses miteinbeziehen.

Um es vorweg zu sagen: Es geht hier nicht um Kritik. Vielmehr geht es um den Versuch, die Sammlung intellektuell und physisch fassbar zu machen. Es geht darum, diese seltsame, großartige, spektakuläre, luxuriöse, einschüchternde

Ausgeburts der europäischen Moderne, die wir gemeinhin als öffentliche Sammlung bezeichnen, in etwas zu verwandeln, das über eine Bestandsaufnahme oder Pressemitteilung hinausgeht.

Kurzum, wir haben beschlossen, so viel wie möglich von der Sammlung auszustellen.

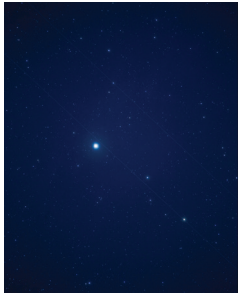
Um jeglichen Missverständnissen vorzubeugen: Das bedeutet nicht, dass wir freie Hand hatten. Natürlich sind die Ressourcen begrenzt. Und die Räume einfach mit Kunst vollzustopfen wäre ein ungleich tendenziöseres Unterfangen, als Schritt für Schritt klare Parameter zu definieren. Aus diesem Grund haben wir folgende Kriterien vorgeschlagen:

1. In den Galerien haben wir zum einen nur ein Werk pro Künstler-in berücksichtigt, nämlich dasjenige, das im indexierten Werkverzeichnis an erster Stelle steht. Werke mit Hängeanleitungen oder mangelhafter Dokumentation wurden ausgeschlossen.

2. Von den verbleibenden Werken begannen wir mit den kleinsten, wodurch ein Paradox-Effekt entstand: kleinere Elemente trennen sich von größeren und bilden wie aus eigenem Antrieb ein neues visuelles Arrangement.

3. Die verbleibenden zweidimensionalen Objekte werden in der Ost-Galerie per Größe ausgestellt. Weitere Werke werden in alphabetischer Reihenfolge (des Nachnamens der Künstler-innen) in der West-Galerie ausgestellt. Die skulpturalen Arbeiten werden ebenfalls in der West-Galerie ausgestellt. Die audiovisuellen Arbeiten werden im Auditorium gezeigt (siehe Vorführungsprogramm).

4. Der größtmögliche Teil der restlichen Objekte wird in ihren Kisten ausgestellt. Diesen wird somit eine ästhetische Funktion zugewiesen, die über ihre reine Schutzfunktion hinausgeht. Manche dieser Kisten erzählen Geschichten von Reisen und Abnutzung. Mit ihrer Hilfe erschaffen wir eine Szenografie, die als Bühne für Diskussionen, Veranstaltungen und vieles mehr dient.



Die Intensität von Vermögensdaten: Kuratieren losgelöst von Bedeutung

Suhail Malik

Kuratieren ist seit Mitte der 2010er Jahre ein fester Bestandteil des Konsumdenkens der Wohlstandsgesellschaft.

Weit über die Konventionen des Ausstellungsmachens in Museen und Kunstinstitutionen hinaus ist jede Facette des Konsums zu einem kuratorischen Ziel geworden: Speisekarten, Playlists, Hochzeitsentwürfen, Kinoprogramme, Käse, Immobilien, Schuhe, Reiserouten, Blumenarrangements, Social-Media-Threads, Kaffee, Gespräche, Parfums, Datenbanken, Lebensmittel in einem Geschäft oder auf einem Teller und, natürlich, „Erfahrungen“.¹

Vielleicht um die spezifischen Anforderungen des Ausstellungsmachens zu schützen, begegnen Kuratoren in Museen und in der zeitgenössischen Kunst (ZK) der weitreichenden Ausweitung des Kuratierens mit einer ganzen Reihe an Reaktionen, die von Gleichgültigkeit über Verärgerung bis hin zu Augenrollen und Besorgnis reichen. Dennoch hat sich das Kuratieren durch diese Ausweitung neu formiert und ist von seiner (vor)modernen institutionellen Aufgabe der Bewahrung von materieller und semantischer Seltenheit zu einem „Curating-at-large“, also einem Kuratieren in allen Lebensbereichen, mutiert, das die Aufgabe hat, den Überfluss zu verwalten.

Darüber hinaus ist es das Kuratieren von ZK, das das Paradigma für die kuratorische Omnipräsenz im Konsumdenken der Wohlstandsgesellschaft liefert. Arthur C. Danto zufolge unterscheidet sich die ZK seit den 1960er Jahren von der westlichen Kunstgeschichte bis zu diesem Zeitpunkt dadurch, dass Kunst in der ZK nicht durch ein Repertoire an Kunstwerken, Medien, Stilisierungen oder Verhaltensweisen gekennzeichnet ist, sondern durch eine

„Verklärung“ der Art und Weise, wie „gewöhnliche“ Objekte und Erfahrungen betrachtet und geschätzt werden.² „Gewöhnlich“ ist Dantos Bezeichnung für das, was nicht als Kunst betrachtet wird, wie etwa die Welten des Gebrauchs und der Transaktion.

Es ist das interpretierende Subjekt, das die Gegenwartskunst vom Gewöhnlichen unterscheidet. Die von diesem Subjekt eingenommene „Distanz“ zum Gewöhnlichen und seinen rezipierten Bedeutungen stärkt seine Fähigkeiten zur Schaffung von Bedeutung. Auf diese Weise vergrößert die „Verklärung des Gewöhnlichen“ durch die ZK die Bandbreite des Themas der Unterscheidung, das Pierre Bourdieu Mitte der 1960er Jahre beschrieben hat.³ Im Unterschied zur klassenbasierten Bewahrung erbter Privilegien und Macht, die Bourdieu anhand von Hierarchien des Geschmacks aufzeigt, kann das durch die ZK validierte Subjekt jedoch im Prinzip jeder sein, der symbolische oder affektive Bedeutungen erschafft. Und das bedeutet: jeder von uns. Das heißt, es handelt sich um eine Demokratisierung durch *verallgemeinerte Unterscheidung*.

Allerdings ist diese Distanz zum Gewöhnlichen zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht auf das spezifische Abenteuer von ZK beschränkt, vielmehr ist sie ein zentrales Merkmal *innerhalb* des Wohlstandsdenkens der Konsumgesellschaft. Durch das Kuratieren in allen Lebensbereichen werden die Aufmerksamkeit, die Erfahrung und die Bedeutung bestimmter Gegenstände (Kunstwerke eingeschlossen) im Vergleich zu anderen gesteigert. Gleichzeitig wird das konsumierende Subjekt durch diese Individuation bestätigt, wodurch es sich entsprechend seiner spezifisch personalisierten – kuratierten – Auseinandersetzung mit Objekten, Erfahrungen und symbolischer Komposition

im Allgemeinen bereichert und erneuert: die „Vermögenswerte“ der Bereicherung, die Luc Boltanski und Arnaud Esquerre herausgearbeitet haben, womit sie den Begriff „Vermögenswert“ weit über seinen finanziellen Bezug ausdehnen.⁴ Auch Design, Stil, Ästhetik und Fürsorge sind auf diese Weise ebenfalls bereichernd.

Das, was einst spezifisch für die Kunst war und was allein die Gegenwartskunst im Besonderen ausmachte, ist nicht mehr *allein* ein Merkmal der Kunst – aber nur, weil das Gewöhnliche nun die gleichen Attribute aufweist, für die die Kunst einst der mehr oder weniger einzigartige Ort war. Anders ausgedrückt: Das, was *früher* als Kunst bezeichnet wurde, und das, was früher dank der ZK gewonnen wurde, ist jetzt in Erfahrungen verfügbar, die sich von der institutionell demarktierten Kunst unterscheiden und sogar ohne die Bezeichnung „Kunst“ auskommen. Erlebnisse, die jedes Mal persönlich, nicht standardisiert, unersetzlich, differenzierend und authentisch sind. Einzigartig. Ungewöhnlich. Überall.

Mit anderen Worten: Die Art und Weise des Kuratierens, die einst für die Gegenwartskunst charakteristisch war und an die historischen institutionellen Grundsätze der museologischen und archivischen Kuratierung anknüpfte, tritt ihrerseits die Nachfolge der Gegenwartskunst an. Neben dieser expansiven Mutation des Kuratierens zur Bereicherung der subjektiven Erfahrung durch verallgemeinerte Differenzierung hat sich das Kuratieren mit der zunehmenden Bedeutung digitaler Plattformen in vernetzten Gesellschaften auch in allen Lebensbereichen ausgebreitet: Im Lexikon des Informationsmanagements erfordert die Selektion und Präsentation sehr großer Datenmengen zu nutzbaren Informationen ein „Kuratieren“ der Daten. Unter Bezugnahme auf die traditionelle Arbeit eines institutionellen Kurators, der „die

Objekte auswählt und sammelt, die Werke interpretiert, die Beschriftungen verfasst sowie verschiedene andere Aufgaben im Zusammenhang mit der Verwaltung und Interpretation der Sammlung übernimmt“, passt Jenna Jacobson dieses tradierte museologische Modell an, um die „Informationskuratorin“ bzw. den „Informationskurator“ zu definieren.⁵

Wie Jacobsen jedoch auch betont, geht es bei der Kuratierung von Informationen um „mehr [als] eine bloße Reproduktion bzw. einen Transfer der Informationen“. Insbesondere die Aktivität der Nutzer verändert nämlich kontinuierlich den Datensatz, seine relationale Struktur und auch die Auseinandersetzung mit der Datenbank. Dadurch modifiziert sie die Identitätsbildung ihrer Nutzer: Dadurch dass sie zwischen den „Selbstinformationen“ dieser Nutzer und „Fremdinformationen“ wie persönlichen Fotos oder Kommentaren, die von anderen Nutzern als Teil ihrer eigenen kuratorischen Identitäten eingebracht werden – zum Beispiel durch das Teilen eines Beitrags in ihrem Social-Media-Feed –, unterscheidet, so stellt Jacobson fest, „ist die Trennung zwischen Selbst- und Fremdinformationen für die Autorenauswahl auf nutzergenerierten Informationsplattformen irrelevant“. Diese Autorenschaft ist ein Kuratieren von Informationen, ein Filtern und eine Rekombination von reichlich vorhandenen Informationen. Eine solche Neukombinierung ist jedoch nicht nur die eines einzelnen Subjekts, das auswählt, was es in seinem eigenen Feed postet, sondern auch die des Informationsnetzwerks, in dem dieses Subjekt seine Identität kuratiert. Auch das Netz aktualisiert und rekombiniert Daten gemäß den bedeutungslosen Abläufen automatisierter Algorithmen. In diesem Sinne ist die Selbstbestätigung des Informationskurators auf Social-Media-Plattformen gleichzeitig auch

die Bestätigung der Verknüpfung von Informationen.

Das Kuratieren von Informationen verdeutlicht zwei Charakteristika, die auch für die verallgemeinerte Unterscheidung des Konsums in Wohlstandsgesellschaften gelten:

– Das Kuratieren treibt seine eigene Logik der Rekombination neben dem, was es dabei zusammenstellt, voran. Das hinzugefügte Signal ist nur der spezifische relationale Begriff für die besondere Menge der kuratierten Elemente und das Format ihrer autorisierten Auswahl.

– Der kuratierte Gegenstand hat eine zusätzliche Bedeutung und Wirkung, die sich von der kulturellen, biografischen oder sonstigen Herkunft unterscheidet, in die er eingebettet ist. Er behält eine Bezugnahme außerhalb der von der kuratorischen Autorschaft vorgeschlagenen Begriffe und Beziehungen bei.

Im Gegensatz zur Extraktion oder Kommerzialisierung, die die eigentliche Bedeutung eines Gegenstandes anonymisieren und damit seine ursprüngliche Bedeutung und seinen Zweck verdrängen, trägt ein kuratorisches Reframing dazu bei, dass diese Gegenstände ihre erhaltenen oder zuvor zugeschriebenen Bedeutungen beibehalten.

Das Kuratieren in allen Lebensbereichen ist ein zusätzliches Signal für den kuratierten Gegenstand.

Dies sind die grundlegenden Merkmale des Kuratierens auf allen Gebieten, die durch eine Kombination aus allgemeiner Unterscheidung und Informationskuratierung erweitert werden. Das beste Beispiel hierfür ist der Online-Influencer.

Dadurch dass es durch die Wirkungsweise von Informationsplattformen und die Unterscheidung im Gewöhnlichen konfiguriert ist, ist das kuratorische Handeln nicht in erster Linie das von einzelnen Experten, die in der Aufrechterhaltung von Archiven ausgebildet sind, als Spezialisten in der Fürsorge oder als epistemologische Wächter, die damit auch die Institution als Wissensstandard stabilisieren. Und das gilt nicht einmal für das in diesen Diskussionen unterstellte „traditionelle Kuratieren“: Wenn beispielsweise der Kurator von Gegenwartskunst überhaupt auf die konstitutive Globalität dieser Kunst achtet, ist sein Wissen und seine Vorgehensweise auf Online-Plattformen und Suchmaschinen als primäres Instrument der kuratorischen Recherche angewiesen. Das Kuratieren von ZK ist praktisch abhängig von der automatisierten Informationsbeschaffung. Für den Museumskurator sind jene Netzwerke, mit denen die traditionelle Kuration und ihre institutionellen Ausstellungsorte ihre Autorität reproduzieren, erforderlich für den Zugang zu seltenen Objekten sowie für die Aneignung von Kenntnissen über sie, um einen Bestand von kultureller Bedeutung auswählen und präsentieren zu können.

Wie auch für das Kuratieren in allen Lebensbereichen generell wird das kuratorische Handeln in diesen Fällen *augmentiert*, d.h. erweitert – obwohl, wie das Beispiel der geschulten Experten für die Etablierung von Materialien und Wissen zeigt, „Erweiterung“ hier nicht gleichbedeutend ist mit dem, was der Begriff normalerweise bezeichnet, nämlich die Anwendung der neuesten Technologien auf konventionelle Systeme. Die in historischer Hinsicht paradigmatische Figur des Kurators wird selbst erweitert: Dadurch dass er sich auf Institutionen der Aufrechterhaltung, der Dokumentation und der Autorität stützt, ist der traditionalistische Kurator eine institutionelle, kategoriale und technische

Zusammensetzung, die sich der materiellen und semantischen Bewahrung und Verewigung eines Archivs widmet. Augmentiert.

Es steht fest, dass ein solches, auf die Vergangenheit bezogenes Kuratieren nicht nur den Inhalt und die Bedeutung der Objekte und Kenntnisse wieder herstellt, aus denen sich Archive und etablierte Sammlungen zusammensetzen. Es führt auch das konventionelle Paradigma eines Kuratierens wieder ein, das sich in erster Linie mit der Konservierung dieser Archive befasst. Auf der Grundlage der Augmentation, die durch die Kuration auf allen Gebieten auf verschiedene Weise explizit gemacht wird, ist diese konventionelle Bedeutung des Kuratierens jedoch nicht erforderlich, sondern nur eine Art der Auswahl – eine Art zusätzliches Signal – unter anderen.

Zum Beispiel und im Gegensatz dazu nimmt ein progressiver bzw. utopischer Modernismus, der verlangt, dass das Handeln in der Gegenwart auf eine (bessere) Zukunft ausgerichtet ist, die sich von ihr unterscheidet, das „zusätzliche Signal“ einer kuratorischen Intervention nur als mehr Daten, mehr Inhalt, der aus dem historischen Archiv (der Vergangenheit) und den gegenwärtigen Assemblagen (der Gegenwart) gleichbedeutend mobilisiert wird und beide in einer endlosen und doch endgültigen Rekombination reproduziert. Diese Neuzusammensetzung schwächt historische bzw. gewohnheitsmäßige Disparitäten ab: Die Gegenwart ist nicht nur eine Rekombination der Vergangenheit, sondern die Vergangenheit ist ebenso eine Variante der Gegenwart, wie es die Zukunft sein wird. Die Wiederholung historischer und aktueller Daten und Werte ist gleichbedeutend mit dem „Canceln“ einer von der Vergangenheit und der Gegenwart getrennten Zukunft zugunsten

der gegenwärtigen Rekombinationen einer unendlichen Gleichzeitigkeit.⁶

Allerdings eröffnet die Augmentation dem Kuratieren in allen Lebensbereichen weitere Optionen: Denn auch wenn es gegenwärtige und vergangene Konfigurationen wiederholt, so verdeutlicht das zusätzliche Signal des Kuratierens auch den nur vorläufigen Status der Zusammensetzung, die das Kuratieren neu zusammenfügt. Das Kuratieren auf allen Gebieten hat gezeigt, dass Assemblagen durch die selektive Neuzusammensetzung ihrer Komponenten und Beziehungen hergestellt und neu gestaltet werden. „Provisorisch“ bedeutet hier in diesem Fall, dass diese Assemblagen von Natur aus veränderbar sind und dass ihre Neuzusammensetzung kontingent ist: Eine Zusammenstellung kann immer anders kuratiert werden, und jede kuratorische Auswahl ist spezifisch und partiell. Vom Standpunkt einer bestimmten bestehenden Zusammenfügung aus gesehen, sind die nächsten Iterationen zu einem bestimmten Zeitpunkt unbekannt und nicht erkennbar. Unvorhersehbar. Das bedeutet, dass das zusätzliche Signal des Kuratierens zeitlich nicht vor seiner Implementierung abgeleitet oder abgeleitet werden kann.

Nimmt man diese Kontingenz als Multiplikator von nur provisorischen und unvorhersehbaren Assemblagen an, so begünstigt das Kuratieren in allen Lebensbereichen nicht nur die Wiederholung von bestehendem Wissen, Informationen oder Unterscheidungen, die durch das Kuratieren in seinem traditionellen oder zeitgenössischen Modus bewirkt werden. Vielmehr widerspricht es der restaurativen oder schützenden Fürsorge, die den Traditionalismus der Kuration ausmacht. Das Kuratieren veranlasst stattdessen eine *spekulative* Neuzusammensetzung. „Spekulativ“ in dem heute gängigen

Sinn, den der Begriff in der Wirtschaft und der Risikobewertung innehat: dass Berechnungen und Handlungen in der Gegenwart auf der Grundlage eines auf unerbittliche Weise unvollständigen Wissens initiiert werden und diese Unvorhersagbarkeit begünstigen. Kein Bild der Zukunft, das auf der Vergangenheit (z.B. Gewohnheit) oder auf gegenwärtigen Überzeugungen (z.B. Gleichheit, Freiheit, Gemeinschaft) beruht, reicht aus, um das Kuratieren auf allen Gebieten in seinem spekulativen Aspekt zu erfassen. Aus der historischen Gegenwart heraus betrachtet kann die Tatsache, dass sich die Gegenwart der unvorhersehbaren Zukunft ausgesetzt sieht, als ein Rückwirken der unbekannten Zukunft auf die Gegenwart aufgefasst werden: ein Risiko, das der Zukunft ausgesetzt wird. Dieses Ausgesetztsein widerspricht nicht nur dem traditionalistischen (in der Vergangenheit vorherrschenden) und dem zeitgenössischen (in der Gegenwart vorherrschenden) Sinn des Kuratierens auf allen Gebieten, sondern auch der Subjektivität, die sie begleitet; Subjekte, die jeweils das Subjekt der autorisierten Bedeutung und das Subjekt des Konsumverhaltens der Wohlstandsgesellschaft sind. Das Subjekt des spekulativen Kuratierens ist stattdessen das Subjekt einer Zukunft, die nicht an die Bedeutung gebunden ist.

¹ Zu Überlegungen zur Allgegenwärtigkeit des Kuratierens siehe: David Balzer, *Curationism: How Curating Took Over the Art World and Everything Else*, Oxford: Polity, 2015; Lou Stoppard, „Everyone's a Curator Now“, *The New York Times*, 3. März 2020.

² Arthur C. Danto, *Die Erklärung des Gewöhnlichen: Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

³ Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.

⁴ Luc Boltanski und Arnaud Esquerre, *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Berlin: Suhrkamp, 2019.

⁵ Jenna Jacobson, „Information curation“, in: *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology*, 49:1, 2012: S. 1f.

⁶ Eine Behauptung, die von zahlreichen Autoren bekräftigt wurde: u.a. François Hartog, *Regimes of Historicity: Presentism and Experience of History*, New York: Columbia University Press, 2015; Franco „Bifo“ Berardi, *After The Future*, Oakland, CA: AK Press, 2011; Mark Fisher, *Gespensster meines Lebens. Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*, Berlin: Tiamat, 2017; Fredric Jameson, „The Aesthetics of Singularity“, in: *New Left Review* 92, März-April 2015.



Die Kurator-innen

Shirana Shahbazi studierte zunächst Fotografie an der Fachhochschule Dortmund, dann an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich. Ihre Arbeit wurde in zahlreichen Institutionen in Einzelausstellungen gezeigt, wie im Kunsthaus Hamburg (2018); Istituto Svizzero, Mailand (2018); Museum Fotogalleriet, Oslo (2017); KINDL, Berlin (2017) und Kunsthalle Bern (2014). Im Jahr 2005 nahm sie an der 51. Biennale in Venedig teil. Ihre Werke sind Teil der Sammlungen der Tate Modern, London; Centre Pompidou, Paris; Guggenheim Museum, New York; MoMA, New York und Migros Museum, Zürich und anderer. 2019 war sie Preisträgerin des Meret-Oppenheim-Preises.

Tirdad Zolghadr ist Kurator und Autor. Er lehrt an der Graduiertenschule der Universität der Künste Berlin. Zu seinen Veröffentlichungen zählen Romanliteratur und kuratorische Forschung, die auf umfangreichen kuratorischen Recherchen basieren, wie *REALTY: Beyond the Traditional Blueprints of Art & Gentrification* (Hatje Cantz, 2022). Seine kuratorische Arbeit umfasst eine Kuratorentätigkeit am KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2017-2020), aber auch Biennalen sowie langfristige kollektive Projekte.

Etel Adnan, Helena Almeida, Ernesto Ballesteros, Valérie Belin, Cecilia Bengolea, Orit Ben-Shitrit, Laurianne Bixhain, Katinka Bock, Robert Breer, Hussein Chalayan, Nicolas Chardon, Chto Delat/What is to be done?, Mark Dean, Wim Delvoye, Helmut Dorner, Roland Fischer, Charles Fréger, Katrin Freisager, Bernard Frize, GCC, Franz Gertsch, Beatrice Gibson, Geert Goiris, Philipp Goldbach, Nan Goldin, Marie-Ange Guilleminot, Andreas Gursky, Edi Hila, Germaine Hoffmann, Dom Sylvester Houédard, Pieter Hugo, Fabrice Hyber, Sanja Iveković, Sven Johnne, Suki Seokyeong Kang, Annette Kelm, Jutta Koether, Eva Kotátková, Gonzalo Lebrija, Mark Lewis, Richard Long, Rosa Loy, Markus Lüpertz, Filip Markiewicz, Isabelle Marmann, Valérie Mréjen, Ciprian Mureșan, John Murphy, Godwin Champs Namuyimba, Yves Netzhammer, Lucia Nimcová, Manuel Ocampo, Damir Očko, Albert Oehlen, Taiyo Onorato & Nico Krebs, Yazid Oulab, Trevor Paglen, Shana und Robert ParkeHarrison, Martin Parr, Philippe Parreno, João Penalva, Frédéric Prat, Antoine Prum, Fiona Rae, Pasha Rafiy, Neo Rauch, Man Ray, François Roche / R&Sie(n), Thomas Ruff, Bojan Šarčević, Camille Sauthier, Denis Savary, Lasse Schmidt Hansen, Jean-Louis Schuller, Wael Shawky, Cindy Sherman, Monika Sosnowska, Edward Steichen, John Stezaker, Kathia St. Hilaire, Thomas Struth, Joël Tettamanti, Wolfgang Tillmans, Laure Tixier, Patrick Tosani, Janaina Tschäpe, Su-Mei Tse, Kyoichi Tsuzuki, Cy Twombly, Didier Vermeiren, Judith Walgenbach, John Wood und Paul Harrison, Raphaël Zarka, Rémy Zaugg, David Zink Yi

Die Künstler-innen



Programm

30.06.2023 | 11h00 – 13h00

Deeper Down

Gespräch mit Shirana Shahbazi,
Tirdad Zolghadr, Manuel Krebs,
Suhail Malik und Bassam El Baroni

30.06.2023 | 14h00 – 15h30

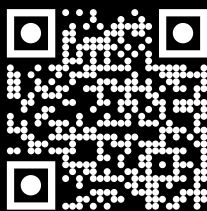
The Effect of the Paranuss-Effekt –

Man Ray

Mit Emmanuelle de L'Ecotais und
Tirdad Zolghadr

Mudam Team

Pascal Aubert, Sarah Beaumont,
Sandra Biwer, Geoffroy Braibant,
David Celli, Michelle Cotton, Diane
Durinck, Zuzana Fabianova, Clarisse
Fahrtmann, Marie-Noëlle Farcy, Sylvie
Fasbinder, Laurence Le Gal, Christophe
Gallois, Marion Garczynski, Martine Glod,
Richard Goedert, Thierry Gratien, Christine
Henry, Juliette Hesse, Camille d'Huart,
Julie Jephos, Germain Kerschen, Clara
Kremer, Deborah Lambolez, Vanessa
Lecomte, Carine Lilliu, Filipa Lima, Ioanna
Madenoglu, Frédéric Maraud, Tawfik
Matine El Din, Tess Mazuet, António
Mendes, Max Mertens, Laura Mescolini,
Mélanie Meyer, Clément Minighetti,
Barbara Neiseler, Carlotta Pierleoni,
Markus Pilgram, Tomé Pinto, Inès
Planchenault, Clémentine Proby, Boris
Reiland, Susana Rodrigues, Alexandre
Sequeira, Élodie Simonian, Lourindo
Soares, Bettina Steinbrügge, Cathy Thill,
Aurélien Thomas, Joel Valabrega, Sam
Wirtz und Ana Wiscour.



Vollständiges Programm auf
mudam.com

Newsletter

Abonnieren Sie unseren Newsletter und erhalten Sie wöchentlich Neuigkeiten zu den Highlights im Mudam:
mudam.com/newsletter

Soziale Netzwerke

@mudamlux #mudamlux
#openmuseum #deepdeepdown
#mudamcollection

Cover:
© Foto : Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg

Seiten 5-6, von links nach rechts:
Trevor Paglen, *PARCAE Constellation in Draco*
(*Naval Ocean Surveillance System; USA 160*), 2008
Collection Mudam Luxembourg | Acquisition 2011
© Trevor Paglen

Thomas Ruff, *Maison N°10 I*, 1988
Collection Mudam Luxembourg | Acquisition 1996 – Apport FOCUNA
© Foto : galerie Chantal Crousel

Wolfgang Tillmans, *Rachel Auburn and son*, 1995
Collection Mudam Luxembourg | Acquisition 2000
Courtesy Galerie Buchholz

Seite 12, von links nach rechts:
Cindy Sherman, *Untitled #120*, 1983
Collection Mudam Luxembourg | Acquisition 1996 – Apport FOCUNA
© Photo : Christof Weber

Edward Steichen, *Franklin D. Roosevelt*, 1929/1990
Collection Mudam Luxembourg | Donation American Friends of
Mudam, Collection Raymond J. Leary
© Photo : Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg

Seiten 15-16, von links nach rechts:
Neo Rauch, *Stoff*, 1998
Collection Mudam Luxembourg | Donation American
Friends of Mudam, Collection Raymond J. Leary
© Foto : Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg

Frédéric Prat, *Vert*, 2007
Collection Mudam Luxembourg | Acquisition 2007
© Foto : Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg

Nicolas Chardon, *Croix noire*, 2007
Collection Mudam Luxembourg | Acquisition 2008
© Foto : Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg

Danksagungen

Mudam Luxembourg – Musée d'Art
Moderne Grand-Duc Jean bedankt sich beim
Ministerium für Kultur, bei allen Stiftern und
Sponsoren und insbesondere bei

The Leir Foundation, JTI, Luxembourg High
Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof
Petercam Luxembourg, Cargolux, The Loo &
Lou Foundation, M. und Mme Norbert Becker-
Dennewald

sowie

Arendt & Medernach, Baloise, Banque
de Luxembourg, CapitalatWork Foyer
Group, CA Indosuez Wealth (Europe),
Elvinger, Hoss & Prussen, PwC, Atoz,
AXA Group, Société Générale, Soludec SA,
Swiss Life Global Solutions, Bonn & Schmitt,
Dussmann Services Luxembourg, Indigo Park
Services SA, Les Amis des Musées d'Art et
d'Histoire und American Friends of Mudam.

Partner

Medienpartner:
Luxemburger Wort