

MUDAM

An exhibition in three parts

DE



A Model

09.02 — 08.09.2024

mudam.com

MUDAM

A Model

An exhibition in three parts

09.02 — 08.09.2024

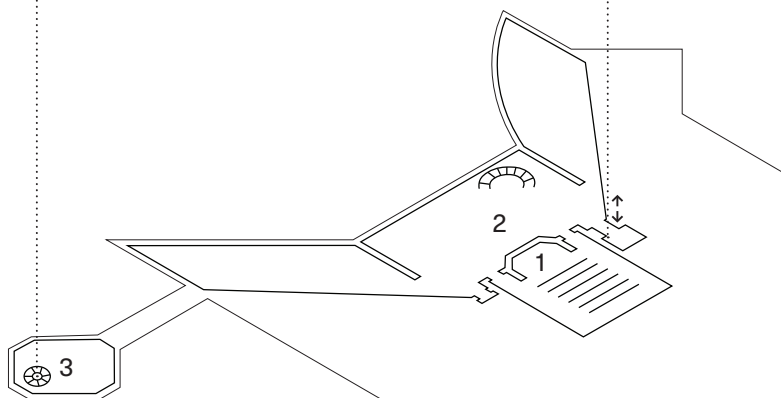
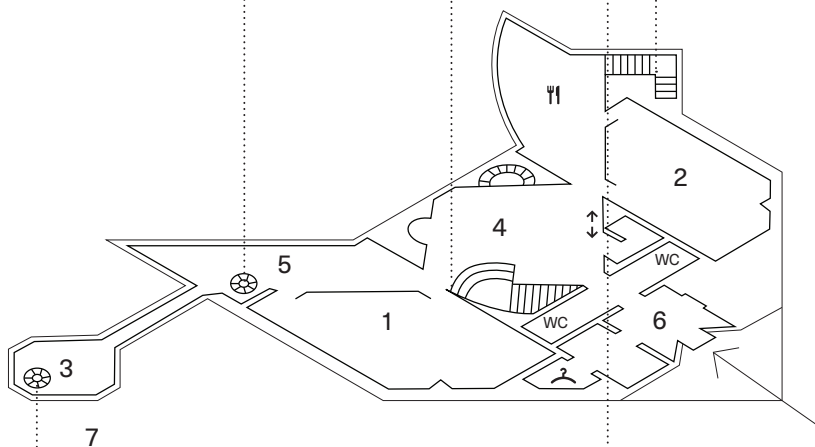
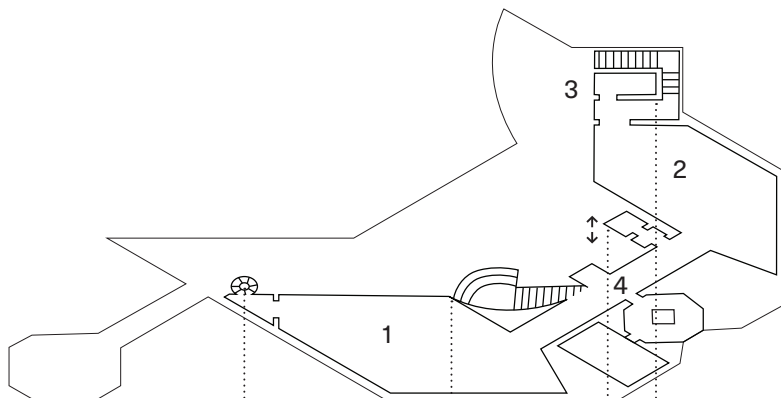
Kurator*innen

Bettina Steinbrügge mit Sarah Beaumont,
Clément Minighetti und Joel Valabrega





Palle Nielsen, *Modellen*, 1968, Moderna Museet, Stockholm
Foto: Moderna Museet, Stockholm



Ebene +1

1. Ostgalerie — Nina Beier und Bob Kil | General Idea
2. Westgalerie — Anna Boghiguan | Andrea Bowers | Daniela Ortiz | Krista Belle Stewart
3. Kleine Westgalerie — Hörstation
4. Korridor — Palle Nielsen

Verschiedene Standorte — Tony Cokes | Jason Dodge | Finnegan Shannon | Dardan Zhegrova

Ebene 0

1. Ostgalerie — Tomaso Binga | Nora Turato
2. Westgalerie — Isaac Julien
3. Henry J. and Erna D. Leir Pavilion — Rayyane Tabet (bis 12. Mai 2024)
4. Grand Hall — Oscar Murillo | Filmprogramm
5. Jardin des sculptures — Claire Fontaine | Su-Mei Tse
6. Eingangshalle — Tony Cokes | Finnegan Shannon
7. Außenbereich — Nina Beier | Finnegan Shannon

Verschiedene Standorte — Tony Cokes | Jason Dodge | Finnegan Shannon | Dardan Zhegrova

Ebene -1

1. Auditorium
2. Foyer
3. Henry J. and Erna D. Leir Pavilion — Rayyane Tabet (bis 12. Mai 2024)

Einführung

Einführung

A Model ist eine Ausstellung, die zum Nachdenken über die Rolle des Museums zu Beginn des 21. Jahrhunderts anregen will. Sie betont die Notwendigkeit, die Institution als einen lebendigen Ort zu begreifen, der sensibel Debatten der Gegenwart aufgreift und über seinen Status als Ort des bloßen Zeigens hinausgeht. *A Model* reflektiert die Möglichkeiten, die sich ergeben, wenn museale Sammlungen nicht nur als zeitlose Aufbewahrungsorte für Objekte betrachtet werden, sondern als aktive und performative Umgebungen.

A Model beschäftigt sich darüber hinaus mit dem Potenzial von Kunst, die Welt kritisch zu beeinflussen, und damit, wie Künstler:innen dieses Potenzial in ihrer Arbeit nutzen. Auch wenn die Vision eines Künstlers/einer Künstlerin subjektiv und persönlich ist, sind Kunstwerke oder Manifestationen wichtige Formen der Kommunikation. Die Idee des Museums als statisches Archiv – ein Erbe der Aufklärung – wird im heutigen kulturellen Kontext auf den Kopf gestellt, wenn temporäre, ereignisbezogene und experimentelle Kunstwerke, Ausstellungen und Experimente Teil der institutionellen Sprache werden.

Das Museum muss gesellschaftlichen Veränderungen Rechnung tragen und als selbstverständlich angesehene Überzeugungen überdenken. Aktuell verändert sich die Kunstlandschaft rapide und radikal, angefangen von einem neuen Umgang mit Diversität über die kritische Auseinandersetzung mit bestehenden und tief verwurzelten Erzählungen bis hin zum Umschreiben von Geschichte, um auch Kulturen oder Praktiken zu berücksichtigen, die bisher übersehen oder ignoriert wurden. Die jüngste Pandemie hat auch unser Verhalten verändert: Die Feedbackschleifen der sozialen Medien und die sich

ständig verbessernden visuellen Technologien verstärken unsere Beziehung zu Informationen und den Realitäten der Welt, in der wir leben.

Inspiriert wurde die Ausstellung von einem Projekt des Künstlers und Aktivisten Palle Nielsen, das den Titel *Modellen – En modell för ett kvalitativt samhälle* (Das Modell – Ein Modell für eine qualitative Gesellschaft) trug. Dieses war 1968 im Moderna Museet in Stockholm gezeigt worden, das von Pontus Hultén geleitet wurde. Hultén trug damals wesentlich zur Neudefinition des Museums bei. Nielsens Projekt bestand in der Einrichtung eines Abenteuerspielplatzes im Inneren des Museums, der für alle Kinder frei zugänglich war und eine Vielzahl von Spielmöglichkeiten und Aktivitäten bot. Er war drei Wochen lang geöffnet und zog mehr als 33 500 Besucher:innen an, darunter 20 000 Kinder. (Erwachsene bezahlten den regulären Eintrittspreis.)

A Model lies sich von diesem Aufbruchsg Geist inspirieren und präsentiert das Engagement eines Museums für zeitgenössische Kunst aus mehreren Blickwinkeln. Es markiert den Beginn eines anderen Denkens darüber, wie Kunst gezeigt und gedacht wird, indem es die Sammlung des Mudam zum Ausgangspunkt einer temporären Ausstellung macht. *A Model* versammelt internationale Künstlerinnen und Künstler, die sich in ihrer Praxis kritisch mit der Institution Museum auseinandersetzen, teils durch neue Auftragsarbeiten, teils inspiriert durch und im Dialog mit Werken aus der Sammlung.

Die Ausstellung *A Model* ist das zweite Kapitel eines dreiteiligen Projekts, das vom 1. Dezember 2023 bis zum 8. September 2024 stattfindet. Sie folgt auf *A Model: Prelude – Rayyane Tabet. Trilogy* und wird mit *A Model: Epilogue – Jason Dodge. Tomorrow, I walked to a dark black star* ihren Abschluss finden.

1. Arena

Ebene 0

Grand Hall

Künstler

Oscar Murillo

Filmprogramm

Sophia Al-Maria

Ingrid Brochard

Ali Cherri

Tony Cokes

Nayla Dabaji

María Jerez und Edurne Rubio

Marysia Lewandowska

Renzo Martens

Melvin Moti

Oscar Murillo

Khandakar Ohida

Walid Raad

In der römischen Antike war die Arena der zentrale geschlossene Platz eines Amphitheaters, auf dem sich Männer und Tiere Kämpfe lieferten. Heute versteht man unter einer Arena einen Ort der Zerstreuung und des Miteinanders. Oscar Murillos Installation im Grand Hall des Mudam hat die Form einer sozialen Arena, wo die Besucher:innen Platz nehmen können, nachdenken, sich begegnen und das Museum aktivieren. Mit ihren funktionalen Uniformen bilden die die Installation bevölkernden lebensgroßen Figuren einen Bezug zur globalen Arbeiterklasse. Für Murillo sind sie Stellvertreter, die die Anerkennung für diese Community in einem Umfeld, in dem sie oftmals unangemessen dargestellt wird, stärken und pflegen sollen. Wie gefangen sitzen Murillos „Effegies“ in der Arena vor einem großen Bildschirm und warten gespannt auf die auf dem Programm stehenden Künstler:innen- und Dokumentarfilme, in denen es um die Geschichte und die Idee des Museums geht. Murillos Installation wird so zu einem sozialen Ort, in dem sich die Besucher:innen des Museums mit den Figuren treffen, um sich Gedanken über die Rolle des Publikums im Museum zu machen. Und es ist diese Begegnung, die für den Künstler aus dem Museum einen Ort der Solidarität macht, in dem Diversität und Vielfalt gelebt werden kann. Aus diesem Anspruch heraus bezog die Installation ihren Titel: *collective conscience* (2015-fortlaufend).

Oscar Murillo (1986, La Paila, Kolumbien) ist ein Künstler, der in unterschiedlichen Techniken arbeitet: von der Malerei zur Installation, von der Zeichnung zur Skulptur, sowie in verschiedenen kollaborativen Projekten. Seine Arbeit vermittelt eine nuancierte Interpretation der spezifischen Bedingungen der Globalisierung und des damit einhergehenden Wandels. Im Mudam verändert die Installation *collective conscience* die übliche Beziehung zwischen dem Museum und den

Besucher:innen, indem das Publikum zur Interaktion mit dem Ort angeregt wird, womit die Prinzipien der Teilhabe und des Austausches unterstrichen werden. Die Körper sind politisch. Sie tragen das Erbe unserer Geschichte, sind gezeichnet vom gesellschaftlichen Gefüge und eingeschlossen in ihre Identität. In diesem Sinn befreit die Arena des Künstlers und ermöglicht für einen Augenblick eine Begegnung zwischen den Besucher:innen und den „Effegies“, um so ein Gefühl der Solidarität zwischen ihnen entstehen zu lassen. Während dieses gemischte Publikum auf den Bildschirm schaut, werden dort Filme gezeigt, in denen unterschiedliche Standpunkte zur musealen Institution präsentiert werden. Das Filmprogramm stellt das Museum nicht als bloßes Gebäude dar, sondern als Ort, der gemeinsam erlebt und geträumt wird. In *Dream Your Museum* (2022) ließ sich Khandakar Ohida (1993, Kelepara, Westbengalen, Indien) von der Geschichte ihres Onkels anregen, der über siebenundvierzig Jahre auf zwanghafte Weise eine große Zahl unterschiedlicher Gegenstände in seinem Haus ansammelte. Dieses „nicht-institutionelle Museum“ wirft mit seinen Objekten Fragen auf, was einer dekoloniale Museum in einer einst kolonialisierten Gegend sein kann und wo die Grenze zwischen der Anhäufung von Objekten und einer Museumssammlung verläuft. Nayla Dabajis (Beirut, Libanon) Film *Migrer le musée* (2014), der im Kunstmuseum von Montréal gedreht wurde, zeigt das vorübergehende Wohnen der Künstlerin in den Museumsräumen. Mit ihrem „Einzug“ verwandelt sich das Museum in den Ort ihrer persönlichen Bildersammlung und bildet so einen Gegensatz zum alternativen und heimischen Museum, das in Ohidas Film präsentiert wird.

Verschiedene Pariser Museen dienen dem Film *Somniculus* (2017) von Ali Cherri (1976, Beirut, Libanon) als Rahmen. Der während der Schließzeiten der Museen gedrehte Film, als sich die Sammlungen

von den Blicken der Besucher:innen „erhalten“, spürt der Spannung nach, die zwischen dem Leben dieser unbelebten Artefakte und der sie umgebenden Welt besteht. Was wäre ein Museum ohne Werke? In seiner Arbeit *No Show* (2004) reinszeniert Melvin Moti (1977, Rotterdam) den Rundgang eines Museumsführers in der Eremitage in Sankt-Petersburg, deren Sammlung während des Zweiten Weltkrieges ausgelagert worden war. Was bleibt, ist die Erinnerung an die Werke und, im Umkehrschluss, die ideologiegefärbten Inhalte, die sie je nach dem Standpunkt der sie erklärenden Person haben können.

Marysia Lewandowska (1955, Stettin, Polen) mit *Rehearsing the Museum* (2018), und Sophia Al Maria (1983, Tacoma, USA) in *TIGER STRIKE RED* (2022) werfen einen kritischen Blick auf das Entstehen westlicher Museumssammlungen, die oftmals auf Raub und Entführung nicht-westlicher Artefakte beruhen. Die Zuschauer:innen verfolgen hier Berichte kolonialer Gewalt und ihrer Folgen. Lewandowskas Film thematisiert auch das westliche Konzept der öffentlichen Funktion des Museums im Verhältnis zu den privaten Interessen, die durch die für China spezifische Immobilienentwicklung vertreten werden. Walid Raad (1967, Chbanieh, Libanon) dokumentiert in *Les Louvres : Sections 7, 11 and 17* (2019) einen Blick hinter die Kulissen des Louvre und die großen Veränderungen, insbesondere die Gründung der Abteilung der islamischen Künste und des Louvre Abu Dhabi. In ihrem TED-Talk, „Comment j'ai créé un musée d'art contemporain mobile et gratuit“ (Wie ich ein mobiles und gratis zugängliches Museum zeitgenössischer Kunst gegründet habe) (2018), erzählt Ingrid Brochard (1976, Tours) die Entstehung ihres mobilen Museums, des „Mumo“, das sie 2011 gründete. Das universalistische Museum, das im 18. und 19. Jahrhundert im Westen erdacht wurde, wird durch die politischen und poetischen Reflexionen dieser Künstler:innen in Frage

gestellt. María Jerez' (1978, Madrid) und Edurne Rubios (1974, Burgos) Film *Maria Gaat Naar School* (2017) zeigt Schüler einer Klasse, die gemeinsam die Aufgabe übernehmen, einen Erwachsenen zu unterrichten. Filme wie *White Cube* (2021) von Renzo Martens (1973, Terneuzen, Niederlande) oder *B4 & After the Studio Pt. 2 (Everythingism)* (2019) von Tony Cokes (1956, Richmond, VA, USA) analysieren die wirtschaftlichen Strukturen, in denen die Künstler und die Kunstwelt westlicher Prägung agieren und demonstrieren, dass die Kunst nicht ihre Fähigkeit verloren hat, in der Welt zu wirken

Schließlich kommen wir zurück zu Oscar Murillo mit seiner Videoarbeit *collision of intent (Diego Rivera, Rockefeller Center)* (2019), die eine Performance zeigt, bei der Museumsmitarbeiter die Figuren auf rollenden Bürostühlen von dem Kulturzentrum The Shed zum Rockefeller Center in New York schieben. Murillo suchte den Dialog mit Diego Riveras historisch umstrittenem Wandgemälde *Man at the Crossroads* (1934), das wegen seines antikapitalistischen Ausdrucks zensiert worden war.

Die *Arena collective conscience* von Oscar Murillo aktiviert *A Model* und unterstreicht die soziale Rolle einer Ausstellung, indem sie zu einem Ort der Diskussion und des Austauschs wird, das wie ein Forum ein großes Publikum dazu einlädt, sich zu versammeln





Oscar Murillo, *collision of intent* (Diego Rivera, Rockefeller Center), 2019
als Teil von *Collision/Coalition*, The Shed, New York, USA, 19. Juni – 25. August 2019
Foto: Mohamed Sadek © Oscar Murillo
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und von The Shed

2. Schnittstellen

Ebene 0

Ebene +1

Park Dräi Eechelen

Künstler:innen

Nina Beier

Tony Cokes

Finnegan Shannon

Dardan Zhegrova

A Model stellt Kunst auch in den Durchgangszonen und im Außenbereich des Mudam aus und bietet den Besucher:innen eine Reihe von Zufallsbegegnungen, die dazu einladen, neue Wege der Auseinandersetzung mit dem Museum an Schnittpunkten zu erkunden. Zwischen den einzelnen Ausstellungsräumen werden verschiedene Installationen, Skulpturen, Videos und Archivmaterialien präsentiert, darunter auch zu Palle Nielsens Ausstellung *The Model* von 1968 im Stockholmer Moderna Museet, an die sich diese Ausstellung anlehnt.

Nina Beiers (1975, Aarhus, Dänemark) *Guardians* (2022) im Park Dräi Eechelen sind fünf wie gefunden daliegende Wächterlöwen, in deren skulpturalen Kehlen von Mund, Mähne und Muskulatur jeweils Vogelfutter liegt. Verteilt unter den Bäumen des Skulpturenparks des Mudam, bieten sich diese Skulpturen nun den gefiederten Bewohnern des Park an. Löwen, wie Beiers *Guardians*, wachen typischerweise über den Eingang einer öffentlichen Einrichtung und werden meist von einem niedrigeren Standpunkt aus betrachtet. Als gestürzte Standbilder machen sie deutlich, dass ein Museum und sein Standort nicht neutral sind und regen die Besucher:innen an, ihre mit ihnen verbundenen Assoziationen von königlicher Tapferkeit oder Weisheit zu überdenken. Durch die performative Präsenz der Skulpturen zeigen Beiers *Guardians* auch, wie ein symbolisch aufgeladenes Objekt umgestürzt werden kann und wie sich dabei seine Bedeutung verschiebt.

Finnegan Shannons (1989, Berkeley, CA, USA) Sitzgelegenheiten *Do you want us here or not?* (2023-fortlaufend) lenken die Aufmerksamkeit auf die Begrenztheit von Barrierefreiheit, Inklusion und Komfort, die öffentliche und museale Räume auszeichnen. Shannons Praxis konzentriert sich auf die Wahrnehmung von Beeinträchtigung, die durch die persönlichen Erfahrungen

des/der Künstler-in geprägt ist, der/die seit seiner/ihrer Geburt mit einer solchen lebt. Im Eingangsbereich des Museums hat Shannon die Bänke der Arbeit *Lobby* von Martin Szekely (1956, Paris) mit kobaltblauen Kissen ausgestattet (*Bench-to-daybed conversion research*, 2024), während die im Auftrag des Mudam produzierten Sitzgelegenheiten im Inneren und außerhalb des Museums das Publikum auf Englisch, Französisch, Deutsch und Luxemburgisch ansprechen. Shannons Interventionen im Raum laden die Besucher:innen dazu ein, sich hinzusetzen und über Vorurteile und die Notwendigkeit größerer sozialer Diversität nachzudenken, während sie gleichzeitig die Bedeutung eines körperlichen Erfahrens des Raums unterstreichen, die der Erfahrung über die Sinne vorausgeht.

Im Eingangsbereich des Mudam präsentiert sich den Besucher:innen beim Betreten des Museums Tony Cokes (1956, Richmond, VA, USA) Werk *Evil.80. Empathy?* (2020). In Cokes' Videoarbeit wird deutlich, wie notwendig es für Museumsräume ist, wichtige aktuelle Entwicklungen und Debatten zu spiegeln, um so eine umfassende Neubewertung der institutionellen und systemischen Abläufe auszulösen. *Evil.80. Empathy?* entstand im Zuge der weltweiten Proteste infolge des Todes von George Floyd im Jahr 2020 und zeigt Auszüge aus einem Online-Gespräch, das am 18. Juni 2020 zwischen dem Künstler und Filmemacher John Akomfrah, der Theoretikerin eines Black Feminism und Professorin für Humanwissenschaften Tina Campt und der Schriftstellerin und Wissenschaftlerin für afroamerikanische Studien und Professorin für Englisch und vergleichende Literatur Saidiya Hartman stattfand. Cokes setzt Farbe, Schrift und sprachliche Wiederholung ein, um Fragmente aus diesem Gespräch zu präsentieren, die, gepaart mit den rhythmischen Trommeln eines Soundtracks des Produzenten und

DJs Caspa, Begriffe wie Empathie und Mitschuld in Bezug auf die Brutalität der Polizei und die systemische Gewalt gegen Schwarze Menschen unterstreichen. Das Video endet mit der pointierten Aussage: „Wir haben genug schwarze Tode für ein ganzes Leben gesehen...“.

Die Installationen *Your enthusiasm to tell a story (gold)* (2016) und *Your enthusiasm to tell a story (blue)* (2017) von Dardan Zhegrova (1991, Pristina, Kosovo) wird im Mudam gezeigt, um im Publikum ein Gefühl unerwarteter Sehnsucht auszulösen. Dardan Zhegrova ist ein Künstler und Aktivist, dessen künstlerische Praxis sich um LGBTQIA+-Rechte und um Objekte und Performances dreht, wobei er oft mit Textilien arbeitet und von der Poesie ausgeht. Zhegrova ist kosovarisch-albanischer Herkunft und besuchte als Kind oft das Puppentheater im Stadtteil Dodona, das bis heute als Symbol des kulturellen Widerstands des albanischen Bevölkerungsteils und seiner Emanzipation im Kosovo gilt. Die Puppen von *Your enthusiasm to tell a story*, auf die man zufällig stößt, zwingen die Besucher:innen geradezu, sich ihnen körperlich zu nähern. Um die Puppen ihre sehnsuchtsvollen Phrasen über das Sehnen nach vertraulichen Beziehungen flüstern zu hören, muss man seinen Kopf auf ihre Brust legen, um ihre „Herzen zu dir sprechen“ zu lassen. In jeder von Zhegrovas Puppen steckt ein nicht-diskriminierendes Gedicht, das sich als persönliche Erzählung entfaltet, die geschlechtsneutralen Beziehungen gewidmet ist. *Your enthusiasm to tell a story* lässt die Grenzen zwischen der persönlichen Erfahrung des Künstlers und derjenigen der Besucher:innen verschwimmen.



Nina Beier und Bob Kil, *All Fours*, 2022

Performance-Ansichten, La Pista 500, Pinacoteca Agnelli, Turin, 2022

Foto: Sebastiano Pellin di Persano

Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerinnen, Standard (Oslo), Oslo und Croy Nielsen, Wien



3. The Model – Palle Nielsen

Ebene +1

Künstler

Palle Nielsen
SUPERFLEX

Ausgangspunkt von *A Model* ist ein Projekt des Künstlers und Aktivisten Palle Nielsen. Im Jahr 1968 erhielt Nielsen vom Moderna Museet in Stockholm die Erlaubnis, *Das Model – Ein Modell für eine qualitative Gesellschaft* zu organisieren, ein soziales Experiment, bei dem ein Spielplatz im Museum entstand, der von 20 000 Kindern genutzt wurde. Fast einen Monat lang verwandelte sich das Museum in einen Ort, an dem die Kinder frei von einer Brücke springen, in Reifen schaukeln, mit Bastelwerkzeugen Dinge herstellen, auf Schaukeln klettern, malen und Musik von einem Plattenspieler hören konnten. Die Idee von *The Model* war damals, das Museum auf spielerische Weise in einen Raum zur Förderung von Kreativität und Freiheit zu verwandeln, ein Prinzip, das letztlich dann auf die ganze Gesellschaft zu übertragen sei. Die Ausstellung im Mudam knüpft an diesen Geist des Experimentierens an, indem sie die heutige Rolle des Museums als Institution hinterfragt und ein Modell für eine alternative Form kuratorischer Praxis vorschlägt, mit der den aktuellen Debatten unserer Zeit Rechnung getragen wird. Das Archiv des ursprünglichen Projekts von Palle Nielsen wird im Korridor im ersten Stock des Museums gezeigt.

Das Model – Ein Modell für eine qualitative Gesellschaft im Moderna Museet war eine Fortsetzung früherer Projekte, die Nielsen in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre bereits in Kopenhagen entwickelt hatte. 1966, ein Jahr vor Abschluss seines Studiums der Malerei an der Königlich Dänischen Kunstakademie, überzeugte Palle Nielsen den städtischen Architekten von Gladsaxe, einem Vorort von Kopenhagen, ihn als künstlerischen Berater zu engagieren. Er war sich des großen Mangels von öffentlichen Spielplätzen in den Städten im Dänemark der 1950er und 60er-Jahre bewusst, einer Zeit, in der in den Schulen der Kreativität von Kindern keine Priorität eingeräumt wurde, und widmete sich der Schaffung von, wie er es nannte „Raum-

strukturen für Kinder“. Er stützte sich dabei auf Experimente, die gezeigt hatten, dass mehr Kinder kamen und die Intensität ihres Spiels zunahm, wenn die Spielbereiche verdichtet wurden und über Nischen und erhöhte Aussichtspunkte statt über große offene Flächen verfügten. Nach diesen Grundsätzen entwarf er einen 5 000 m² großen Spielplatz, den er „Abenteuerspielplatz“ nannte. Dieser wurde im Herbst 1967 eröffnet und umfasste Hängebrücken, Rutschen und Spielhäuser im Freien, die eine Vielzahl von Spielmöglichkeiten boten, aber nur begrenzt ausgestattet waren, da der Spielplatz vor allem ein Ort sein sollte, an dem die Kinder frei waren, zu spielen und zu experimentieren. 1968 verlegte Palle Nielsen seine Experimente dann auf die Straße. Zusammen mit einer Gruppe von Aktivisten schuf er illegale Spielplätze in den Gärten einer Arbeitervorstadt von Kopenhagen. Palle Nielsen holte sich die Erlaubnis der Anwohner:innen, in ihren Hinterhöfen Spielplätze zu errichten. Für Nielsen und seine Freunde war dies eine Möglichkeit, auf konstruktive Weise Kritik an der städtischen Planungspolitik zu üben und gleichzeitig die soziale Ungleichheit anzuprangern.

Im Juni 1968 reiste Palle Nielsen nach Stockholm, um an Aktionen teilzunehmen, die an der sich entfesselnden städtischen Bauentwicklung das anprangern sollten, was ihm fehlte: die menschliche Seite. Während der Vorbereitung schlug er vor, eine Kultureinrichtung zu übernehmen, da es für ihn wichtig war, seine Kommunikation auf neue Weise zu gestalten, um Einfluss auf die Entscheidungsträger:innen und auf die öffentliche Meinung zu nehmen.

Doch kam diese Idee nicht gut an. Für die Aktivisten der damalige Gegenkultur war jede Institution per Definition konformistisch. Die Begegnung mit Pontus Hultén, dem Direktor des Moderna Museet, sollte

sich dann allerdings als entscheidend erweisen. Hultén begriff Palle Niensens Ansatz und gab ihm freie Hand. Für sein Museumsprojekt *The Model – A Model for a Qualitative Society* verfolgte Nielsen ein doppeltes Ziel: einmal ging es darum, den Kindern einen Rahmen zu schaffen, in dem sie sich unbegrenzt ausdrücken konnten und ihre eigene Welt erfinden durften, statt die der Erwachsenen zu imitieren. Dieser Raum, in dem es keine vorher festgelegten Regeln gab, war als erster Schritt hin zu einer Gesellschaft eines größeren Miteinanders zu verstehen, durch das die Kommunikation unter den Einzelnen gefördert würde zuungunsten einer Mentalität kapitalistischer Produktivität. Niensens anderes Ziel richtete sich auf die Kunst und die Institution des Museums. Um die Kunst aus ihrem bürgerlichen Trott herauszuholen, musste sie selbst ein Player innerhalb des gesellschaftlichen Projekts werden. Dabei musste das Museum sowohl zu einem Ort der gesellschaftlichen Befreiung als auch zu einer Tribüne von öffentlichen Debatten werden. In der Rückschau auf dieses Projekt erklärte Palle Nielsen 2013: „Ich wollte die Vorstellung vom Museum als *White Cube* dekonstruieren. (...) Das Konzept eines Kunstmuseums sollte durch die im Museum spielenden Kinder verwandelt werden.“ *The Model* war sowohl pädagogisches Projekt, Installation als auch ein soziopolitischer Entwurf.

In unserer heutigen Zeit wird dieser Aktivismus in den Projekten der Künstlergruppe SUPERFLEX fortgeführt, die wie Nielsen öffentliche Räume für alle Generationen öffnen. Ihr Projekt *Sculptural Infrastructure* wird als Teil von *A Model* auf nachhaltige Weise die Außenaktivierung des Museums zum Thema haben.

4. Modernismen

Ebene 0
Westgalerie

Künstler
Isaac Julien

Mit
André Holland – Alain Locke
Danny Huston – Albert Barnes
Devon Terrell – Richmond Barthé
Sharlene Whyte – Kurator
und Alice Smith

Im Auftrag der Barnes Foundation und der Ford Foundation, mit zusätzlicher Unterstützung durch die Sharjah Art Foundation, die Linda Pace Foundation, Carol Weinbaum und die University of California, Santa Cruz

Once again... (Statues Never Die) von Isaac Julien (1960, London, Vereinigtes Königreich) in der Ostgalerie des Mudam ist eine 5-Kanal-Videoinstallation, die mit traditionellen afrikanischen Objekten, neben Werken der Bildhauer Matthew Angelo Harrison (1989, Detroit, USA) und (James) Richmond Barthé (1901, Bay Saint Louis – 1989, Pasadena, USA) gezeigt wird. Juliens Installation veranschaulicht die sensible, intellektuelle Beziehung zwischen Kunstgeschichte und kulturellem Erbe. In *Once Again... (Statues Never Die)* inszeniert der Künstler einen Dialog zwischen dem Kunstsammler und Gründer der Barnes Foundation, Albert C. Barnes (1872, Philadelphia – 1951, Phoenixville, USA), und dem Philosophen und Kulturkritiker Alain Locke (1885, Philadelphia – 1954, New York, USA), bekannt als „Vater der Harlem Renaissance“, der kulturellen Wiederbelebung afroamerikanischer Kunst, Politik und Wissenschaft in Harlem, New York City, zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Julien's *Once Again... (Statues Never Die)* erforscht die Geschichte der Rezeption afrikanischer Kunst im Westen. Als Beispiel führt er die künstlerische und intellektuelle Avantgarde des frühen zwanzigsten Jahrhunderts an, die sich von der ästhetischen Kraft der afrikanischen Kunst inspirieren ließ, um neue Darstellungsformen zu erkunden, wie sie in den Werken europäischer Künstler wie André Derain (1880, Chatou – 1954, Garches), Pablo Picasso (1881, Malaga – 1973, Mougins) oder Henri Matisse (1869, Le Cateau-Cambrésis – 1954, Nizza) zu finden sind. Diese Zeit war jedoch auch von Kolonialismus und Rassismus geprägt, was häufig zu Ausbeutung und Aneignung afrikanischer Kulturen durch den Westen führte. Wie Isaac Julien erklärt, kann *Once Again... (Statues Never Die)* als „eine Form der poetischen Restitution gesehen

werden, bei der es darum geht, darüber nachzudenken, wie die Werke hierher gekommen sind und wie wir heute auf sie blicken, im Kontext der Fragen zur Restitution afrikanischer Kulturgüter.“

Die Installation vermischt poetische Fiktion und Realität, sie verwebt Epochen und führt zu einem auf mehreren Bildschirmen präsentierten Film, der die Zeit des zwanzigsten Jahrhunderts bis zur Gegenwart umspannt. In *Once Again... (Statues Never Die)* werden Barnes und Locke gezeigt, gleichzeitig wird eine fiktive Figur eingeführt, ein afrikanischer Kurator aus unserer Zeit, der ein Museum besucht. Durch diesen Dialog zieht Julien Parallelen zwischen westlichen und nicht-westlichen Perspektiven aus verschiedenen Epochen, um gleichzeitig ein durch die Kunst ausgelöstes Erwachen eines Bewusstseins für Fragen des Kolonialismus zu präsentieren. Dies wird in Lockes wegweisender Veröffentlichung *The New Negro* von 1925 deutlich, einer Anthologie über afrikanische und afroamerikanische Kunst, in der der Autor zu einem radikalen Wandel in der afroamerikanischen Kultur und zur „geistigen Emanzipation“ der Menschen aufruft. Locke legt dar, dass Kunst und Kultur wesentliche Bindeglieder in diesem Prozess sind, wobei die Kultur vererbt wird, während neue Kunst dieses Erbe neu beleben kann. Für Locke kann die Macht der Kunst, eine kulturelle Identität zu vermitteln, durch ihre Anerkennung und Verbreitung Rassendiskriminierung bekämpfen und soziale Gerechtigkeit fördern.

Die Installation von Isaac Julien führt die Idee weiter, der afrikanischen Kunst den ihr gebührenden Platz in der Geschichte zurückzugeben, indem man sich vor allem der Zukunft zuwendet. Die Skulpturen von Matthew Angelo Harrison und Richmond Barthé, zwei Künstlern, die ein Jahrhundert auseinander liegen, zeugen von der Kontinuität, Lebendigkeit und Originalität

der Schwarzen Kultur - von der Harlem Renaissance über das Black Arts Movement der 1960er und 1970er Jahre bis hin zum heutigen Afrofuturismus, der sich mit Themen wie Erinnerung, Identität (insbesondere postkolonialer Identität) und politischer Ästhetik auseinandersetzt. Dies so zu bejahen ist ein notwendiger politischer Akt, den der Künstler deutlich macht durch die Stimme der Sängerin Alice Smith: „*Once again, I defend my open heart, no question. And all my old habits, the bad old days, pass by like the weather.*“ („Und wieder einmal verteidige ich die Offenheit meines Herzens, ganz ohne Frage. Und all meine alten Gewohnheiten, die schlechten alten Tage, ziehen an mir vorbei wie das Wetter.“) Julien erkennt zwar den Schaden, der Afrika und seinem kulturellen Reichtum angetan wurde, er zeigt aber vor allem, dass sich die Kunst selbst erneuert und dass jede Generation durch die Erinnerung neue Gedanken und Werte hervorbringt. Heute ist der museale Diskurs gefordert, Überlegungen zur Wiedergutmachung des von Institutionen verursachten Schadens und zu einem erneuerten Blick auf die Geschichte miteinzubeziehen. Neben der eigentlichen Rückgabe von Werken, deren Vorhandensein in westlichen Museums-sammlungen häufig auf koloniale Plünderungen zurückgeht, muss auch das verlorene Gedächtnis dieser Objekte thematisiert werden. Wie kann die ursprüngliche Bedeutung entwurzelter und angeeigneter Kunst rekonstruiert werden, wenn die Kulturen, die sie hervorgebracht haben, unter den Folgen des Kolonialismus leiden?

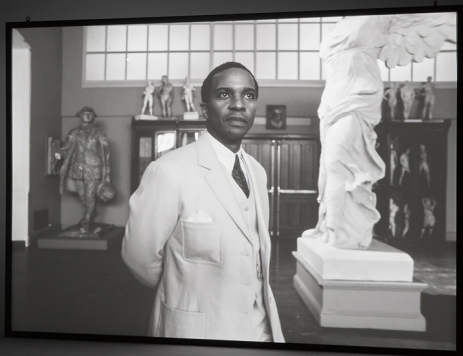


Isaac Julien, *Once Again... (Statues Never Die)*, 2022

Installationsansicht: Tate Britain, London, 2023

Foto: Jack Hems | © Isaac Julien

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und von Victoria Miro



5. Übersetzungen

Ebene 0

Jardin des Sculptures

Künstler:innen

Claire Fontaine

Su-Mei Tse

Die Installation *Become a Sea* (2023) von Claire Fontaine und die Installation *Many Spoken Words* (2009) von Su-Mei Tse (1973, Luxembourg), die gemeinsam im Jardin des sculptures präsentiert werden, kombinieren zwei unterschiedliche Ideen eines Brunnens in einem Raum, der durch einen an handgemachte Fliesen aus Südtalien erinnernden bedruckten Vinylboden eine wohnliche Atmosphäre bekommt. Claire Fontaine (2004, Paris) wurde gebeten, auf das bekannteste Werk der Mudam-Kollektion zu reagieren und die bereits aufgeladene Bedeutung von Su-Mei Tses *Many Spoken Words* in eine Reflexion über unsere Zeit in all ihrer Komplexität zu verweben.

In Su-Mei Tse's *Many Spoken Words* – einem Brunnen, der 2009 für den Jardin des sculptures im Mudam geschaffen wurde – wurde das Wasser durch tiefschwarze Tinte ersetzt. Diese fließt aus einer Vase, die von einem pseudo-barocken Putto gehalten wird, in das darunter liegende Becken und erzeugt einen sanften Klang, der den Raum füllt. Das Werk von Su-Mei Tse ist eine Hommage an die Literatur, an das unendliche Potenzial von Sprache. Der Künstlerin zufolge stellt es „den gesamten Prozess der Sprache dar: die Art und Weise, wie ein erster Gedanke vom gesprochenen Wort zum geschriebenen Text wird.“ Das fließende Material spielt an auf den Schöpfungsakt selbst, auf die Idee der Inspirationsquelle, aber auch auf die veränderliche Natur der Sprache. Sprachen werden regelmäßig neu bewertet und erweitert, um den Veränderungen in den Gesellschaften, die sie verwenden, Rechnung zu tragen. Sie können sowohl als Waffe als auch zur Flucht in die Poesie dienen. In einem Buch, das verschiedene Quellen für ihre Arbeit anführt, erinnert sich Su-Mei Tse an ihre Korrespondenz mit Raymond Delambre, in der dieser sich auf die Schriftstellerin und Dichterin Lin Zhao (1931, Suzhou, China – 1968, Shanghai) bezog, die 1965

von der Kommunistischen Partei Chinas zu zwanzig Jahren Gefängnis verurteilt und schließlich 1968 hingerichtet wurde. Während der wenigen Jahre, die sie im Gefängnis verbrachte, bedeckte Zhao ihre Zellenwände, Kleidung und Laken mit Gedichten, die sie mit ihrem eigenen Blut geschrieben hatte. „Natürlich habe ich Lin Zhao nicht zufällig ausgewählt“, schrieb Delambre, der in Zhao's Geschichte und Su-Mei Tses Werk einen Übergang „vom Tinten- zum Blutbrunnen“ sah. Das Buch zum Quellenmaterial enthält Archivbilder von 1933 in Berlin verbrannten Büchern, denen ein Foto von *Many Spoken Words* gegenübergestellt wird. Dies mag uns daran erinnern, was es bedeutet, wenn die freie Meinungsäußerung kulturell, religiös oder politisch Andersdenkender von bestimmten Ideologien eingeschränkt wird.

Claire Fontaine, ein 2004 gegründetes Künstler:innenkollektiv, das den Namen einer französischen Schreibwarenmarke übernahm, stützt sich bei ihrer Installation *Become a Sea* auf einen Text des berühmten persischen Mystikers und Dichters Jalal ad-Din Rumi aus dem 13. Jahrhundert. „Jede Form, die du siehst, bezieht ihren Ursprung aus der unsichtbaren göttlichen Welt. Wenn also die Form verschwindet, was bedeutet das schon? Ihr Ursprung kommt aus dem Ewigen. Sei nicht bekümmert, dass jede Form, die du siehst, jede *mystische Wahrheit*, die du hörst, eines Tages verschwindet. Die *Quelle* lässt immer Wasser sprudeln. Weder die Quelle noch das Wasser werden jemals aufhören zu fließen, warum also traurig sein? *Dein Geist ist eine Quelle*; ein Fluss nach dem anderen fließt daraus hervor, nimm alle Trauer für immer aus deinem Sinn und lasse nicht nach, von dem Wasser zu trinken. Sei nicht ängstlich. Das Wasser ist unbegrenzt.“ Zu der Installation gehört auch *La mer à boire* (2023), ein Trinkbrunnen für Wasser mit 38 Gramm Salz pro Liter und einem blauen, für die Farbe des Mittelmeers typischen Becken.

Salzwasser wird oft mit Tränen assoziiert und mit dem Meer. Der Titel der Arbeit erinnert an die französische Redewendung „ce n'est pas la mer à boire“, die darauf verweist, dass etwas schwierig aber nicht unmöglich ist. Der Mittelmeerraum, wo die Mitglieder von Claire Fontaine leben, ist ein Ort vieler Kämpfe und Widersprüche. Die fotografierten Fliesen aus Vinyl heben die Neutralität des Ortes auf und verleihen dem visuellen Kontext beider Werke etwas mediterranes. Auf dem *Brickbat*, einer Skulptur aus einem in einen Bucheinband eingewickelten Ziegelstein, steht „Homo Sacer“, der Titel eines berühmten Buches des italienischen Philosophen Giorgio Agamben (1942, Rom). In diesem einflussreichen Text untersucht Agamben die Ursprünge des Ausnahmezustands, also den Moment, in dem die Menschenrechte in Demokratien mit Hilfe der Justiz außer Kraft gesetzt werden. Agamben zeigt, wie Episoden von Völkermord, Deportation und Rassengesetzen mit einer Geschichte der Menschenrechte verbunden sind, die noch nicht zu Ende geschrieben ist und je nach den Interessen der Mächtigen leicht rückgängig gemacht werden kann.

Der berühmte Brunnen von Su Mei Tse, in dem die Sprache verschwindet, und der fotografische süditalienische Vinylboden von Claire Fontaine entwickeln gemeinsam mit dem modernen Salzwasserbrunnen einen kraftvollen Dialog über die jüngste Geschichte und die Sprachen hinweg, in dem wir einen Raum beanspruchen, in dem wir unterschiedliche Realitäten, Anliegen, Wertesysteme und unsere eigene Verantwortung reflektieren.

6. Gleichheit

Ebene 0
Ostgalerie

Künstler:innen

Tomaso Binga
Nora Turato

Performer:in

Matilde Cerruti Quara

Die Künstlerinnen Nora Turato (1991, Zagreb) und Tomaso Binga (1931, Salerno) erforschen in der Ostgalerie des Erdgeschosses im Mudam beide das Fließen der Worte, um nachzuspüren, was es bedeutet, in der heutigen Gesellschaft zu leben. Als Künstlerinnen, die in den 1970er Jahren und heute arbeiten, stellt dieser Teil der Ausstellung einen Dialog dar über die zeitlose Dringlichkeit, Raum zu schaffen für Frauen, damit sie gehört werden.

Turatos Videoperformance *Someone ought to tell you what it's really all about* (2019) zeigt die Künstlerin auf einer pechschwarzen Bühne, wo sie eine Sammlung von Worten aus Kommentaren aus sozialen Medien, Werbespots, Büchern und Filmen rezitiert. In dieser Arbeit spricht Turato wie mit der gezielten Absicht, ihre Worte wie scharfe Messer auf das Publikum zu richten und den oft gewaltvollen Schwall an Informationen aus Nachrichten und sozialen Netzwerken von sich zu schleudern. „Es ist wie das Internet in meinem Kopf“, behauptet die Künstlerin, um sich während ihrer Performance in einen tranceartigen Zustand zu versetzen, in dem sie nicht nur ihre eigenen Gedanken ausspricht, sondern auch den nicht enden wollenden Strom von Bewertungen, Meinungen und unzähligen anderen Worten aus dem Internet.

Die Stimme der Künstlerin in *Some ought to tell you what it's really all about* trägt ihre Worte durch die gesamte Galerie. Diese Rückeroberung des Raums durch Sprache, Klang und Text zieht sich wie ein roter Faden durch die künstlerische Praxis sowohl von Turato wie auch von Binga.

Auch Binga bediente sich in ihrer frühen Schaffensphase des Mediums der Sprache und spielte mit tradierten Vorstellungen zur Rolle der Frau in der traditionellen italienischen Gesellschaft. Bei ihrer ersten Ausstellung 1971 im Studio Oggetto in Caserta präsentierte sie, die eigentlich

Bianca Pucciarelli Menna heißt, Werke unter dem Pseudonym Tomaso Binga. Mit diesem Akt gab sie ihre weibliche Identität auf, um ihre Freiheit als Künstlerin in einer damals von Männern dominierten Kunstwelt zurückzuerobern. Die radikale Entscheidung, sich aus der restriktiven patriarchalen Perspektive zu befreien, erinnert an die römische Frauenbewegung von 1970, an Rivolta femminile (Frauenrevolte), die sich aus Künstlerinnen, Kunstkritikerinnen und Schriftstellerinnen wie Carla Lonzi oder Elvira Banotti zusammensetzte und eine wichtige Rolle bei der Umsetzung der „weiblichen Freiheit“ [libertà femminile] in Italien spielte.

Fragen der Identität und des Feminismus sind in Bingas Werk tief verwurzelt. 1976 präsentierte sie in der Casa Malagone in Rom die Installation *Carta da parato* und die Performance *iOsOnOunAcArtA* (Ich bin eine Tapete), bei der sie in Tapeten gekleidet war. 1977 beschließt die Künstlerin, ihr Alter Ego Tomaso Binga zu heiraten und während einer Performance in der Galerie Campo D in Rom die Rolle von Mann und Frau zu übernehmen.

Das rot-weiße Tapetenmotiv von Bingas *Carta da parato*, das den Boden der Ostgalerie im Erdgeschoss des Mudam bedeckt, verwandelt das Museum in eine häusliche Umgebung, während andere Werke wie *Bianca Menna e Tomaso Binga. Oggispose* (1977) präsentiert werden, eine Präsentation von zwei Hochzeitsfotos, die die Künstlerin Bianca Pucciarelli-Menna und ihr männliches Alter Ego zeigen, *Io sono Io, Io sono Me* (1976-2024) oder *Mater* (1977-2015), Werke, in denen Bingas Körper mit Worten in Dialog tritt. In *Alfabeto proverbiale* (1999) schuf die Künstlerin ein Alphabet von Sprichwörtern mit hoffnungsvollen Mantras wie „Kunst ist Harmonie“ und prägnanteren Aussagen wie „Schluss mit den Lügen“. Eine Reihe von Bingas Gedichten, die sie in den 1970er Jahren schrieb, wird

ebenfalls im Mudam ausgestellt. Obwohl es sich um geschriebene Worte handelt, haben Bingas Gedichte etwas von Gesang. In *Poesia muta* (1970) wird der Satz „nOn parlare !! nOn parlare !!“ siebenmal wiederholt, als würde er in der Galerie widerhallen.

Während ihrer gesamten Laufbahn nutzte Binga eine spezielle Technik, die sie „asemisches Schreiben“ nannte. Sie beschreibt es als ein „frei fließendes, fast lebendiges Ding, das sich wie eine Flut von Zellen, die in die Umgebung eindringen, ausbreiten (kann)“. Im Fall von *A Model* und insbesondere bei der Präsentation von *Carta da parato* und dem Werk *Mater* dringt Bingas Schrift in den ansonsten leeren Hintergrund der Galerie ein. Die Fähigkeit von Bingas Werken, sich über den Rahmen hinaus auszudehnen, tritt in einen Dialog mit Turatos Redefluss, der in ihrem Video gezeigt wird. Die Stimmen zweier Künstlerinnen kommen zusammen, um den Besucher:innen ein breites Verständnis der Erfahrungen von Künstlerinnen als Frauen in der Gesellschaft zu vermitteln.



Nora Turato, *someone ought to tell you what it's really all about*, 2019
Sammlung Mudam Luxemburg
Schenkung 2022 – The artist and LambdaLambdaLambda, Pristina
Foto: Nora Turato

7. Muster

Ebene +1
Ostgalerie

Künstler:innen

Nina Beier und Bob Kil
General Idea

Performer:innen

Eléonore Ghysaert
Serge Daniel Kabore
Bob Kil
Aimé-es Rossi
Jeanna Serikbayeva

Nina Beier (1975, Aarhus, Dänemark) und Bob Kil (1975, Seoul) arbeiten regelmäßig zusammen, um Installationen von skulpturalem oder performativem Charakter zu schaffen, die sich aus materiellen und zeitlichen Elementen zusammensetzen. *Field Trip* (2024) besteht aus durchgehenden Reihen von Blumen in identischen Töpfen, die in einem Raster angeordnet sind, das dem Besucher einen Weg weist und letztlich zu einer Choreografie führt.

Field Trip befindet sich im ersten Stock in der Ostgalerie des Mudam und steht im Dialog mit Werken, die aus der Mudam Sammlung ausgewählt wurden: den *Pasta Paintings* von General Idea, einem 1969 von Felix Partz (1945, Winnipeg – 1994, Toronto), Jorge Zontal (1944, Parma – 1994, Toronto) und AA Bronson (1946, Vancouver) gegründeten Künstlerkollektiv. Die Präsenz von General Idea in Form von zwei ihrer mit Hohnudeln hergestellten Gemälden, von denen das eine das Marlboro-Logo und das andere das Mastercard-Logo darstellt, bietet einen historischen Kontrapunkt zum Werk von Beier und Kil und fügt es in einen weiteren Horizont ein, der die Konsumgesellschaft, die Massenmedien und der Erschaffung eines kollektiven Bewusstseins kritisiert. Dies zeigt sich auch in der Art und Weise, wie *Field Trip* das Museum auf die Probe stellt, indem es lebende Elemente in seine Mitte holt: Sowohl die Blumen als auch die Performer werden während der gesamten Ausstellungsdauer vom Museumspersonal gepflegt, während die Pasta-Gemälde von General Idea eine Ware sind, die Mudam für künftige Generationen zu bewahren verpflichtet ist.

Die satirische und gezielt provokative Gruppe General Idea, deren Name an große Unternehmen wie General Electric erinnern mag, setzte von Anfang an auf Parodie, um Museumsinstitutionen und

den Kulturbetrieb zu kritisieren und um den Kunstmarkt und im weiteren Sinne auch die Kunstökonomie zu untergraben. 1970 erfanden sie die Figur der Miss General Idea und organisierten einen Schönheitswettbewerb als Form der Gesellschaftskritik. 1980 schufen sie die Installation *The Boutique from the 1984 Miss General Idea Pavilion*, um ihre Multiples zu verkaufen. Das autofiktionale Werk von General Idea, das als gesellschaftskritischer Kommentar gelesen werden kann, muss im Kontext seiner Zeit verstanden werden, die vom Neoliberalismus geprägt war, der Individualismus und Konsum förderte und gleichzeitig standardisierte Schönheitsideale propagierte. Das Ablenkungsmanöver von General Idea beruhte auf folgender Erkenntnis: „Wir wussten, dass Glamour künstlich war. Wir wussten, dass wir, um glamourös zu sein, Plagiatoren, intellektuelle Schmarotzer werden mussten. Wir drangen in die Geschichte ein und besetzten Bilder, entleerten sie, reduzierten sie auf Hüllen. Dann füllten wir diese Hüllen mit Glamour, mit der windbeutelartigen Unschuld von Dummköpfen, mit der schneidenden Stille einer Haifischflosse auf ölig-glattem Wasser.“ Die *Pasta Paintings*, von denen sich vier in der Mudam Sammlung befinden, entstanden 1985 und 1986 und veranschaulichen das Talent des Kollektivs für das *Détournement*, für eine Art kulturellen Hackings. Die Gemäldeserie ist symptomatisch für den „Bilder-Virus“ in seiner Aneignung sofort erkennbarer Logos und dem, was die Künstler als „den Akt des Parasitierung eines kulturellen Bildes“ bezeichneten – wobei sich Kultur sowohl auf Kunst als auch auf Industrie bezieht. Mit anderen Worten: mit jedem „Mythos“, der mit Konsum assoziiert wird.

Nina Beiers *Field* schlägt eine Erweiterung von General Ideas Dekonstruktion derjenigen Ideen vor, die der Verschleierung der Wirklichkeiten

in Industrie und Gesellschaft dienen. Mit ihrer Installation entblößt Beier die symbolischen und materiellen Werte, die wir den Dingen geben, indem sie ihre Produktion, ihren Kreislauf, Kauf, Gebrauch und ihre Entsorgung beleuchtet. Dabei macht Beier deutlich, wie sehr die kulturellen und wirtschaftlichen Strukturen der Macht in unserer Welt auch die Konsumgüter prägen. Die Institution Museum, die wie ein Zahnrad zum Funktionieren der Kulturindustrie beiträgt, ist vor dieser Kritik nicht gefeit. Die Topfpflanzen, die den Boden bedecken, sind ein Beispiel für ein Massenprodukt, das sowohl für den privaten als auch für den öffentlichen Gebrauch bestimmt ist. Sie sind angeordnet wie Intensivkulturen oder wie in den Lagerhäusern des Großhandels. Es sind identische Klone, deren künstliche und schwindelerregende Anzahl man am besten ignoriert oder mit jenem neusprachlichen Jargon der Bequemlichkeit kaschiert, der für das Greenwashing charakteristisch ist.

Bob Kils Performance *Trip* vervollständigt die Arbeit, indem während der sechs Monate der Ausstellung in regelmäßigen Abständen eine Gruppe von fünf Performer:innen durch die Gänge geht. Die Truppe, bei der Kils Körper von anderen umrahmt wird, übernimmt die stillschweigend übliche Übereinkunft zwischen Sänger und Tänzern, ihre Energie und Intensität zu verbinden und zu verstärken. Sie bewegt sich langsam über das Raster im visuellen Muster des Buchstabens V. Wie bei den Blumen hat die Art, wie sie gehen, etwas Künstliches und Repetitives. Auf den ersten Blick kontrastiert das Auftauchen der Körper mit der unbewegten Umgebung. Ihr Verhalten ist steif, mechanisch und verstörend. Ihre Schritte sind rhythmisch und ihre Gesten ruckartig. Sie sind keine Individuen mit freiem Willen, sondern eine Gruppe von substanz- und willenlosen Wesen. Die geklonten Bilder, die sich aus minimalen, gleichmäßigen, sich wiederholenden

Animationen mit mehreren Körpern zusammensetzen, lassen an das Glitching oder an eine Fehlfunktion im Digitalen denken.

In einer Zeit, in der Museen nur allzu oft mit dem Kunstmarkt Schritt halten müssen, kann die Arbeit von Beier und Kil als Mahnung gesehen werden, die daran erinnert, dass die Freiheit der Wahl eine Täuschung oder eine Tugend sein kann, die man pflegen muss. Darüber hinaus hinterfragt sie aber auch die angelernten, habituellen Muster, mit denen wir uns durch die Museen bewegen. Das Motiv des „Unlearning“ kommt hier deutlich zum Vorschein.





Nina Beier und Bob Kih, *Field Trip*, 2023
Installations- / Performanceansicht, Art Sonje Center, Seoul, 2023
Mit freundlicher Genehmigung der Künstler, Standard (Oslo), Oslo und Croy Nielsen, Wien

8. Zeitgenossenschaft

Ebene +1
Westgalerie

Künstlerinnen

Anna Boghiguan
Andrea Bowers
Daniela Ortiz
Krista Belle Stewart

Es liegt Schönheit im Verstehen, dass die Welt aus verschiedenen Wirklichkeiten besteht, wie auch Schönheit darin liegt, sie in sich selbst und um sich herum willkommen zu heißen. Indem man dies anerkennt, verwandelt sich die Vorstellung von Widersprüchen und Vielfalt in eine Vorstellung des Zusammenlebens.

A Model versucht zu unterstreichen, wie die Gastfreiheit ein Mittel sein kann, mit dem wir die Institution Museum neu überdenken können. Die Werke von Anna Boughiguan (1946, Kairo), Andrea Bowers (1965, Wilmington, USA), Daniela Ortiz (1985, Cusco, Peru) und Krista Belle Stewart (1979, Spaxomin, Syilx Territory, Kanada) helfen uns, verschiedene wandelbare Realitäten in Bezug auf oft nicht repräsentierte Gesellschaften und übersehene historische Ereignisse anzuerkennen. Die Künstlerinnen schlagen moderne Praktiken des Widerstands und des sozialen Engagements vor, die von Gastfreundschaft und Empathie geprägt sind, und betonen die in den letzten Jahrzehnten zwischen Kunst und Aktivismus entstandenen Verbindungen. Die Werke in diesem Raum lehnen lineare, eindimensionale Denkweisen ab und fordern uns unaufdringlich auf, aufmerksam zu sein, unsere Neugierde wach zu halten und aufrechterhaltene Wahrheiten und Erzählungen zu hinterfragen.

The Silk Road [Die Seidenstraße] (2020-2021) von Anna Boghiguan ist ein Beispiel dafür, wie die Künstlerin historische Erzählungen nutzt, um Parallelen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart zu ziehen. Die Seidenstraße war ein den Osten und den Westen miteinander verbindender Handelsweg, der zwischen dem 2. und der Mitte des 15. Jahrhunderts genutzt wurde (und in heutiger Zeit eine Neuauflage erfährt). Boghiguans Installation konzentriert sich auf die Geschichte der japanischen Seidenindustrie, um die politische,



Krista Belle Stewart, *Truth to Material*, 2020
Installationsansicht, Museum of Contemporary Art, Toronto, Ontario
Foto: Toni Hafkenscheid

wirtschaftliche und industrielle Entwicklung aufzuzeigen, die die Welt, wie wir sie heute kennen, geprägt hat.

In *The Silk Road* stellt die Künstlerin eine alternative Lesart dieser Route in den Vordergrund, indem sie ihre Vielschichtigkeit und ihre Rolle als Katalysator für den intellektuellen, geistigen und kulturellen Austausch aufzeigt. Die Straße bot ein Netzwerk für die Verbreitung des Buddhismus von Indien nach Ost- und Zentralasien und einen Ort für den Austausch von Wissen über Seidenraupenzucht und die Seidenherstellung. Im Jahr 1872, als der französische Ingenieur Paul Brunat (1840, Bourg-de-Péage, France – 1908, Paris) die erste moderne Seidenfabrik im japanischen Tomioka leitete, teilten französische Seidenarbeiterinnen ihr Wissen über die Techniken der industriellen Seidenherstellung mit japanischen Arbeiter:innen und verbreiteten es im Land. Dadurch wurde die Seidenindustrie zu einem der wichtigsten Industriezweige Japans, was sich auf die militärischen Fähigkeiten, den technologischen Fortschritt und die industrielle Entwicklung auswirkte. Boghiguian's zwölf Gemälde, die an seidenen Fäden von der Decke hängen, zeigen den grundlegenden Beitrag der nicht sichtbaren und doch so intensiven Arbeit von Frauen zum Wohlstand und zur Macht einer Nation und zur Öffnung Japans gegenüber der Welt.

In der Serie gemalter Tafeln, *The Rebellion of the Roots* (2022), verweist Daniela Ortiz auf über Jahrhunderte und über Kontinente hinweg bestehende dauerhafte Beziehungen, indem sie alternative Erzählungen der Kolonialgeschichte und deren fortdauernde Hinterlassenschaften vorstellt. Die Geister von François Mackandal (1730, Guinea – ca. 1758, Cap-Haïtien), Toussaint Louverture (1742, Cap-Haïtien – 1803, La Cluse-et-Mijoux) und Thomas Isidore

Noël Sankara (1949, Yako, Burkina Faso – 1987, Ouagadougou), dreier bedeutender Persönlichkeiten der Widerstandsbewegungen gegen die westliche Kolonialherrschaft, rächen sich mit tropischen Lebensmitteln, Saatgut und Tieren aus ihren eroberten Ländern an den Verursachern von Ungerechtigkeit und Rassismus. Dekolonialer Aktivismus ist das Herzstück von Ortiz' Praxis, die einen tiefgreifenden Wandel in der Art und Weise herbeiführen will, wie wir über unsere Wirtschaft, Kultur und Vorstellungen von Gerechtigkeit nachdenken. Drei im naiven Stil gemalte und auf spirituelle und magische Weise aufgeladene Kurzgeschichten laden die Besucher:innen dazu ein, heutige Formen des Kolonialismus und des Kapitalismus zu überdenken, und sich eine Form des Widerstands vorzustellen, die stark genug ist, den Tod zu überwinden und Zeit und Raum zu transzendieren.

Auch Andrea Bowers' *Radical Feminist Pirate Ship Tree House Platform* (2013) ist ein Aufruf zu Widerstand und Aktivismus. 2011 wurde Bowers in Kalifornien wegen „Tree Sitting“ verhaftet, einem Akt des zivilen Ungehorsams, bei dem Demonstrant:innen in einem Baum sitzen, meist auf einer zu diesem Zweck gebauten kleinen Plattform. Bei dieser Aktion, die sich gegen die Abholzung einheimischer Eichenwälder richtete, traf die Künstlerin auf einen erfahrenen Baumsitzer, der die letzten sechs Jahre auf alten Mammutbäumen in Kalifornien gelebt hatte. Als Bowers den Aktivisten nach seinem besten Baumsitz fragte, kam es über sie: „All meine Frustrationen, Unsicherheiten und die Ungleichheiten, die das Leben in einer patriarchalischen Kultur mit sich bringt, schlugen über mir zusammen, als ich dieses eine Wort von ihm hörte: Piratenschiff. Natürlich war ich zunächst verärgert und gar nicht amüsiert. Typisch Mann, dachte ich. Doch irgendwie war es so offensichtlich, dass ich selbst nie darauf gekommen wäre.“ Das Werk, das

gemeinsam mit diesem altgedienten Baumsitzer gebaut wurde, ist ein Symbol der Solidarität. Ein Auszug aus dem 1996 erschienenen Essay „Sin Big“ der umstrittenen Pionierin und Feministin Mary Daly (1928, Schenectady – 2010, Massachusetts) füllt die Segel des Schiffes: „Seit meiner Kindheit habe ich an meinen Fähigkeiten gefeilt, das Leben einer radikalen feministischen Piratin zu kultivieren.“ Dieser Essay ist für Bowers ein Schlachtruf, sie war beeindruckt von Dalys Erklärung des Ursprungs des Wortes „Sünde“, das sich von der indoeuropäischen Wurzel „es“ ableitet, was „Sein“ bedeutet: „Als ich diese Etymologie entdeckte, verstand ich intuitiv, dass für eine Frau, die im Patriarchat, der eigentlichen Religion auf unserem Planeten, gefangen ist, „zu sein“ im wahrsten Sinne des Wortes „sündigen“ bedeutet.

Krista Belle Stewart präsentiert eine Reflexion über Luxemburg gemeinsam mit Elementen aus ihrer Installation *Truth to Material* (2019 – fortlaufend). In ihrer Arbeit mit Video, Fotografie, Skulptur und Installation ist das Archiv stets ein zentraler Bestandteil von Stewarts Praxis, mit dem sie persönliche und politische Narrative entwirft und die Geschichte der Institutionen hinterfragt. Im Jahr 2006 entdeckte Stewart das europaweit verbreitete Universum der „Indianer“, einer Subkultur von Freizeitenthustast-innen, die sich einmal im Jahr zu einer Veranstaltung namens „The Week“ treffen, um sich mit nachgemachtem Indianerschmuck zu verkleiden, in Tipis zu schlafen und mythologisierte Rituale durchzuführen. Stewarts Begegnung mit den „Indianern“ geht auf ihre Recherchen über Karl May (1842, Hohenstein-Ernstthal – 1912, Radebeul) zurück, der als einflussreicher deutscher Schriftsteller mit seinen Romanen dazu beitrug, eine Vorstellung von den amerikanischen Ureinwohner-innen oder den kanadischen Stammesvölkern zu entwickeln. Literarische Texte und veraltete

anthropologische Berichte prägten die europäische Vorstellung davon, was die Kultur der amerikanischen und kanadischen Ureinwohner-innen ausmachte. Objekte, die Stewart von Teilnehmer-innen, mit denen sie befreundet war, geschenkt bekam, und auf Vinyl gedruckte Fotografien von ihren Besuchen in Karl Mays Heimat Sachsen in den Jahren 2006, 2007 und 2019 veranschaulichen ein Gefühl der Gemeinschaft durch eine Stewart unangenehm berührende Nachbildung der Klischees indigener Kultur. Stewarts Perspektive ist von wesentlicher Bedeutung, da sie wichtige, ungelöste Fragen über das Gewicht historischer und kultureller Aneignung und ihre Verwendung zur Kanalisierung von Gemeinschaft und Zugehörigkeit aufwirft.





BAN CLEARCUTTING

EINE HECKE
() UP
UP A TREE
() EIN
EINEN BAUM
() A
AROUND A T

Andrea Bowers, *Radical Feminist Pirate Ship Tree Sitting Platform*, 2013
Sammlung Mudam Luxembourg
Schenkung 2023 – Gaby und Wilhelm Schürmann mit Unterstützung der Mitglieder des
Cercle des collectionneurs du Mudam Luxembourg
Ausstellungsansicht, *Andrea Bowers, grief and hope*, Museum Abteiberg,
Mönchengladbach, 15.03 – 25.10.2020

© Foto: Wilhelm Schürmann, Herzogenrath

9. Hörstation

Ebene +1

Kleine Westgalerie

Was bedeutet es, ein Museum für zeitgenössische Kunst zu sein? Welchem Zweck dient es und für wen ist es bestimmt? Welche Kunstwerke werden ausgestellt und warum ist das wichtig?

Die „Listening Station“, ein Raum, der einer Reihe von Podcasts, Interviews und beruhigenden Klängen gewidmet ist, lädt die Besucher:innen ein, die vielfältigen Fragen zu Museen und Kunsträumen unserer Zeit zu erforschen, und zwar durch eine Reihe von Stimmen, die die Neugier anregen, sich zu fragen, was ein Museum sein *könnte*. Die „Listening Station“ wurde mit der Absicht geschaffen, dem Publikum Dialoge und Diskussionen über die jüngsten Entwicklungen in kulturellen Einrichtungen zur Verfügung zu stellen und gleichzeitig einen Augenblick des Innehaltens und der Entspannung zu bieten.

Die „Listening Station“ widmet sich einer breiten Palette von Themen, die vom Zweck und der Geschichte der ursprünglichen, 1968 im Moderna Museet gezeigten und von Palle Nielsen organisierten Ausstellung *The Model – A Model for a Qualitative Society*, bis hin zu Dialogen über zeitgenössische Museumspraktiken und die Einbindung des Publikums reichen, und präsentiert Hörstücke, die von internationalen Künstler:innen, Kurator:innen, Museen, Podcaster:innen und Besucher:innen produziert wurden.

Was wäre Ihre Vorstellung von einem modellhaften Museum? Wäre das eine Bildergalerie? Ein geschützter Ort für gefährdete Archivalien? Oder ein Ort, an dem die Aufsichtspersonen eines Museums Liebesbriefe an ihre Lieblingsgemälde schreiben? Die „Listening Station“ in der kleinen Westgalerie des Mudam bietet eine Unterbrechung der Kunstbetrachtung, um sich über die Ohren durch *A Model* geleiten zu lassen.



Con l'autorizzazioe e con la generosa collaborazione del Archivio di Mario Biondo Biondo, lo sono io, lo sono Me, 1976
Mario Biondo Biondo und der Galleria Tiziana Di Caro
Foto: Verita Monselle

Program

I am paper – An exploration of Tomaso Binga's poetry

Performance von Matilde Cerruti Quara

08.02.2024 (Eröffnung) | 20h00

Field Trip

Performance von Bob Kil in der Installation von Nina Beier

08.02.2024 (Eröffnung) | 19h30 – 21h00

10.02.2024 + 11.02.2024 | 15h00 – 18h00

13.04.2024 + 14.04.2024 | 15h00 – 18h00

18.05.2024 + 19.05.2024 | 15h00 – 18h00

20.07.2024 + 21.07.2024 | 15h00 – 18h00

20.07.2024 + 21.07.2024 | 15h00 – 18h00

07.09.2024 + 08.09.2024 | 15h00 – 18h00

Window Treatments

Performance von Rayyane Tabet

10.02.2024 | 11h00 + 14h00

Kids Take Over!

In Zusammenarbeit mit UP Foundation Luxembourg

19.03.2024 | 14h30 – 16h30 | Alter 12-16

21.03.2024 | 14h30 – 16h30 | Alter 9-12

26.03.2024 | 14h30 – 16h30 | Alter 6-8

28.03.2024 | 14h30 – 16h30 | Alter 4-6

Mudam Drop-in! Dadofonic Kapitel 3

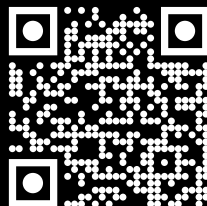
In Zusammenarbeit mit Ligue HMC

18 – 19.05.2024, 10h00 – 18h00

The Contract

Performance von Hanne Lippard

13.07.2024 | 16h00



Vollständiges Programm auf
mudam.com

Directrice : Bettina Steinbrügge
Assistante de direction : Zuzana Fabianova

Mudam Team

Programmation Artistique et Contenu

Cheffe de département : Michelle Cotton
Curateur en chef : Clément Minighetti
Curateur, responsable des expositions :
Christophe Gallois
Curatrice performance et image en
mouvement : Joel Valabrega
Curatrice, responsable de la collection :
Marie-Noëlle Farcy
Chargée de la collection :
Vanessa Lecomte
Allen & Overy Curatorial Fellow:
Carlotta Pierleoni
Conseiller scientifique : Markus Pilgram
Curatrices assistantes : Sarah Beaumont,
Clémentine Proby
Assistante du service curatorial :
Nathalie Lesure
Stagiaires : Joyce Becker, Jade Saber
Responsable de la production :
Paula Fernandes
Régisseurs des expositions :
Minh-Khan Dinh, Boris Reiland
Régisseuse de la collection : Juliette Hesse
Régisseur audiovisuel :
Tawfik Matine El Din
Technicien audiovisuel : Jordan Gerber
Assistante régie : Clara Kremer
Technicien en chef : Thierry Gratien
Techniciens : David Celli, Richard Goedert,
Lourindo Soares
Assistante administrative : Elodie Simonian

Publics

Chef du département :
António Pedro Mendes
Chargées de médiation :
Sandra Biwer, Clara Froumenty,
Camille d'Huart, Ioanna Madenoglu

Communication et Engagement

Cheffe du département : Vere Van Gool
Responsable contenu digital et relations
extérieures : Germain Kerschen
Coordinatrice communication :
Deborah Lambolez
Chargée des éditions : Clarisse Fahrtnmann
Attachée de presse : Julie Jephos
Assistante communication :
Inès Planchenault
Graphiste stagiaire : Emma Bervard

Développement des ressources

Cheffe du département : Carine Lilliu
Chargée mécénat et partenariats :
Ana Wiscour Conter
Assistante mécénat et partenariats :
Sylvie Fasbinder
Responsable accueil / Mudam Store :
Mélanie Meyer
Chargée de marketing et développement
commercial : Laura Mescolini
Assistants Mudam Store / Hôtes d'accueil :
Pascal Aubert, Laurence Le Gal,
Alexandre Sequeira
Technicienne de surface : Christine Henry

Ressources et Fonctionnement

Directrice administrative et financière :
Diane Durinck
Responsable ressources humaines :
Frédéric Maraud
Assistants administratifs : Alexia Louis,
Barbara Neiseler
Comptable : Susana Rodrigues
Responsable bâtiment : Geoffroy Braibant
Responsable régie informatique : Sam Wirtz

Newsletter

Abonnieren Sie unseren Newsletter und erhalten Sie monatlich Neuigkeiten zu den Highlights im Mudam:

mudam.com/newsletter

Soziale Netzwerke

@mudamlux #mudamlux
#openmuseum #amodel

Umschlag:

Dardan Zhegrova, *Your enthusiasm to tell a story (gold)*, 2016
Sammlung Mudam Luxembourg
Installationsansicht anlässlich der Manifesta 14, Grand Hotel, Pristina,
22. Juli – 30. Oktober 2022
Foto: Leart Rama

Rechercheteam:

Tess Mazuet, António Mendes, Carlotta Pierleoni, Jade Saber

Produktionsteam:

David Celli, Paula Fernandes, Jordan Gerber, Richard Goedert,
Thierry Gratien, Clara Kremer, Tawfik Matine El Din, Boris Reiland,
Lourindo Soares

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, M. und Mme Norbert Becker-Dennewald, Cargolux, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam, Clearstream, JTI

sowie bei

Uniqlo, Arendt & Medernach, Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg, PwC, The Loo & Lou Foundation, Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe) AG, succursale de Luxembourg, Bank of America, CapitalAtWork (Foyer Group), CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger, Hoss & Prussen, Société Générale, Soludec, Spuerkeess, Swiss Life Global Solutions, Bonn & Schmitt, Dussmann Services, Indigo Park Services, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire Luxembourg und American Friends of Mudam.

Partner

Mit der Unterstützung von:



Dank an:

The Danish Arts Foundation und
Carlsberg Foundation