

MUDAM

Rayane Tabet. Trilogy

DE

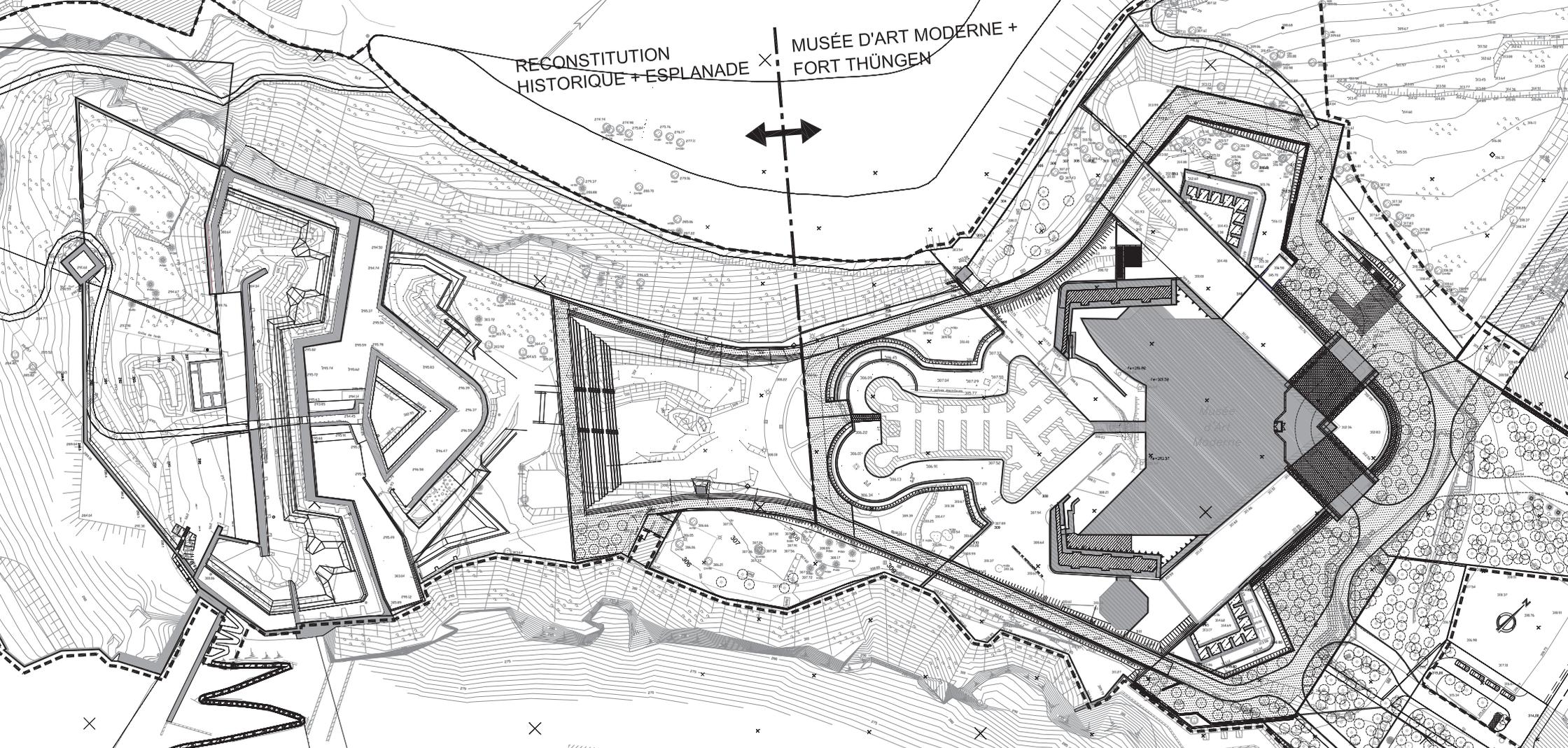


A Model: Prelude

01.12.2023 — 12.05.2024

mudam.com

MUDAM



A Model: Prelude

Rayane Tabet. Trilogy

01.12.2023 — 12.05.2024

Kurator-innen:

Bettina Steinbrügge mit
Sarah Beaumont, Clément Minighetti und Joel Valabrega

Ebene 0 und -1
Henry J. and Erna D. Leir Pavilion

1732–1870

1732 wurde das Fort Thüngen errichtet.

Das Gebäude zeugt von der jahrhundertelangen Existenz (vom 15. bis zum 19. Jahrhundert) der Festung der Stadt Luxemburg und von der Anwesenheit europäischer Mächte im Laufe der Geschichte der Stadt.

Es wurde 1732 von den Österreichern an der Stelle jener Parkschanze errichtet, die 1688 vom Militäringenieur und Architekten Ludwigs XIV., Sébastien Le Prestre de Vauban (1633, Saint-Léger-de-Foucheret, heute Saint-Léger-Vauban, Frankreich – 1707, Paris), verstärkt worden war.

1836 wurde die Festung unter preußischer Herrschaft umgebaut und um drei mit Zinnen bewehrte Türme, jeder bekrönt von einer steinernen Eichel, erweitert.

Ihre Bezeichnung auf Luxemburgisch, Dräi Eechelen (Drei Eicheln), verleiht dem heutigen Park seinen Namen.

Im Jahr 1867 verlangte der zweite Londoner Vertrag, der Luxemburg zu einem neutralen und unabhängigen Land erklärte, den Abbau aller Festungsanlagen.

Der Abriss des Forts Thüngen begann 1870.

Allein die drei Türme und die erste Kasematte entgingen der Zerstörung. Der übrige Standort der Dräi Eechelen wurde von dem französischen Landschaftsarchitekten Édouard André (1840, Bourges, Frankreich – 1911, La Croix-en-Touraine, Frankreich) in einen Vergnügungspark verwandelt und umfassend bepflanzt.

1996 wurde der Gesetzentwurf für den Bau des Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean auf den Überresten der Anlage verabschiedet.

1989–2006

In der Nacht des 9. November 1989 fiel die Berliner Mauer.

Am 10. November 1989 wurde die Stiftung Grand-Duc Jean mit dem Auftrag gegründet, ein Zentrum für zeitgenössische Kunst zu errichten und zu betreiben.

Kurz darauf lud die luxemburgische Regierung Ieoh Ming Pei Pei (1917, Guangzhou, China – 2019, New York) ein, der gerade die Pyramide des Louvre fertiggestellt hatte, ein Museum zu entwerfen.

Dem Architekten wurden mehrere Standorte vorgeschlagen. Pei entschied sich für die Ruinen des Fort Thüngen, wo er, wie er sagte, eine Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart herstellen könne.

Das ursprüngliche Projekt sah den Bau eines Gebäudes auf den Umfassungsmauern und der Aussparung des Kastells mit seinen drei Türmen vor.

Die Vereine zur Erhaltung des kulturellen Erbes und die Freunde der Festung waren jedoch anderer Meinung und forderten den Architekten auf, sein Projekt zu überarbeiten und die Türme und die Kasematte nicht einzubeziehen, da diese die Grundlage für ein künftiges Festungsmuseum bilden sollten.

Parallel wurde der Name „Kunstzentrum“ in „Museum für moderne Kunst“ geändert.

Im Jahr 1996 wurde das Gesetz verabschiedet. Die Stiftung Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean wurde durch den Gesetzesbeschluss vom 28. April 1998 gegründet, so dass am 22. Januar 1999 der Grundstein für das zukünftige Museum gelegt werden konnte.

Dessen Bau war von Kontroversen überschattet, doch am 1. Juli 2006 öffnete das Museum, das inzwischen Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean hieß, seine Türen.

Das von Licht durchflutete Gebäude trägt die Handschrift des Architekten: Es handelt sich um eine Glasarchitektur auf den Überresten eines Militärbaus.

Auf einem ursprünglich für Soldaten bestimmten Gelände errichtet, symbolisierte es die Verabschiedung von militärischen Werten zugunsten jener von Kunst und Kultur.

Die großzügige, gleichzeitig jedoch verletzte Architektur des Museums verweist auf seine Entstehung zu einer Zeit, in der sich der Westen nach dem Zusammenbruch des Sowjetblocks fälschlicherweise eine scheinbar versöhnte und sicherere Welt ausmalte.

1929–1933

Alvar Aalto

Sanatorium Paimio (Schlafzimmermöbel),
1930-1933

Im Uhrzeigersinn:

Tür mit zwei Schiebegriffen und
Präsentationsständer aus Metall, 1932

Kleiderschrank, 1931-1932
Kleiderschrank mit einem rechteckigen
Rahmen mit abgerundeten Kanten, der
sich auf einer Seite zu einer inneren
Anordnung von Regalen öffnet
Weiß lackierte, gebogene und laminierte
Birke
Hergestellt von Oy Huonekalu-ja
Rakennustyötehdas Ab

Armlehnstuhl 51/403, 1932
Birke und gebogenes, lackiertes Sperrholz

Runde Außenraumlampe, 1932
Nickelbeschichtetes Metall, Glas

Nachttisch, 1931-1932
Lackierte, laminierte Birke
Hergestellt von Oy Huonekalu-ja
Rakennustyötehdas Ab

Wandlampe, 1932
Emailliertes Aluminium und Messing,
Mattglas, Glas
Taito Oy

Bett 1931-1932
Grün lackierter Stahl
Hergestellt von Oy Huonekalu-ja
Rakennustyötehdas Ab

Decke
Wolle

Beistelltisch, 1931-1932
Stahl und lackierte Birke
Hergestellt von Oy Huonekalu-ja
Rakennustyötehdas Ab

Waschbecken mit Ständer, 1930-1933
Porzellan, Metall
Gestempelt mit Mod 280 ARABIA,
aufgedruckte Ziffern

Regal, 1933
Drahtglas

Sammlung Mudam Luxembourg – Musée
d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Erworben 2000

Im späten 19. Jahrhundert wurde das Bakterium, das die ansteckende Krankheit Tuberkulose (TB) verursacht, entdeckt. Erst zu diesem Zeitpunkt erkannte die medizinische Wissenschaft, wie man der verheerenden Krankheit ein Ende setzen konnte.

Da die Tuberkulose vor allem die Lungen befällt, wurde schnell klar, dass die Umgebung der Patient:innen entscheidend ist.

Weltweit wurden deshalb spezielle Einrichtungen geschaffen, die Ruhe und frische Luft bieten sollten.

Eines der bekanntesten dieser Tuberkulose-Sanatorien wurde zwischen 1929 und 1933 in der finnischen Stadt Paimio erbaut. Entworfen wurde es von dem Architekten Alvar Aalto (1898, Kuortane, Finnland – 1976, Helsinki) in enger Zusammenarbeit mit seiner Frau Aino Aalto (1894 – 1949, Helsinki).

Bis heute gilt das Sanatorium Paimio als eines der bedeutendsten funktionalistischen Gebäude des 20. Jahrhunderts und als eines von Aaltos wichtigsten Werken.

Jeder Teil des Gebäudes und seiner Innenräume sollte zum Wohlbefinden und zur Genesung der Tuberkulosepatient:innen beitragen. Die Räume sollten gut belüftet und die Farben beruhigend sein; Verzierungen und überflüssige Regale mussten vermieden werden, da sich auf ihnen Staub ansammeln könnte.

Wegen der Infektionsgefahr mussten alle Oberflächen glatt und leicht zu reinigen sein, was zur Verwendung von Materialien wie Linoleum, Keramik und glattlackiertem Holz führte.

Die Sammlung des Mudam geht zurück auf die ersten Ankäufe für das Museum

Mitte den 1990er-Jahren, die der Gründung der Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean im Jahr 1998 und die Eröffnung des Museums im Jahr 2006 vorausgingen.

Obwohl die 1960er-Jahre als historischer Bezugspunkt für die zeitgenössische Kunst dienen, stammt die Mehrzahl der Werke in der Sammlung des Museums aus den Jahren 1989 bis heute. Eine der wenigen Ausnahmen von dieser historischen Zeitspanne ist das im Jahr 2000 erworbene Ensemble von Möbeln für das Sanatorium von Paimio.

1950

Sheer Curtains, 1950-2023
13 originale durchsichtige Vorhänge
aus der Wohnung von Rayyane Tabets
Großeltern in Beirut, Haushaltswaren

Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler
Gallery, Beirut/Hamburg

Meine Großeltern haben am 12. Januar
1950 in Beirut geheiratet.

Zu dieser Zeit konnten sie sich keine eigene
Unterkunft leisten, also zogen sie zur
Familie meines Großvaters.

Sie mussten sich nichts Neues kaufen.

Dennoch wollte meine Großmutter etwas
zur Erinnerung an ihre Hochzeit haben, und
sie beschloss, neue Vorhänge zu bestellen,
um die dicken, dunklen, bestickten
Samtvorhänge zu ersetzen, die seit den
1920er-Jahren in der Wohnung hingen.

Damals gab es noch saubere Luft und viel
Sonnenschein, deshalb wurde eine ganze
Reihe von grauweißen, durchsichtigen
Vorhängen aus einem neuen, erst seit
kurzem im Handel erhältlichen Material,
namens Tergal produziert.

Tergal ist ein leichtes Gewebe, das
aus einer Vielzahl von synthetischen
Filamentgarnen wie Polyester, Rayon oder
Nylon hergestellt wird und kurz zuvor als
preiswerte Alternative zur Seide auf den
Markt gekommen war.

Während des 1. Weltkriegs wurde
Rayon als Ersatz für Baumwollgaze
auf dem Schlachtfeld eingeführt.
Während des 2. Weltkriegs setzte
Nazi-Deutschland politische Gefangene
und Zwangsarbeiter:innen ein, um
überall im besetzten Europa das Material
zu produzieren.

Einer der Hauptbestandteile von
Tergal ist Kohlenstoffdisulfid, ein extrem
giftiges Material, das die Gesundheit
der Arbeiter:innen, die den Webprozess
überwachen, schädigt und den
Boden kontaminiert.

05/06/1967
10/06/1967

Six Nights, 2023

Farbiges Vinyl auf Glas, sechs Metallkonstruktionen, in die jeweils ein bestimmtes Datum und eine Uhrzeit der Nächte vom 5. bis 10. Juni 1967 eingraviert sind, modifizierte Autoscheinwerfer, blaue Emaille-Farbe

Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg

Im Juni 1967 fand ein Krieg statt, der sechs Tage dauerte.

In diesem Zeitraum wurde in der gesamten arabischen Welt aus Angst vor bevorstehenden Bombardierungen eine Ausgangssperre verhängt.

Die Ausgangssperre verlangte, dass alle an ihren Wohnorten Schutz suchen und alle Lichtquellen ausschalten sollten, da es für Flugzeuge schwieriger war, im Dunkeln Gebäude zu erkennen.

Um die Ausgangssperre zu umgehen, begannen die Menschen, die Fenster ihrer Wohnungen und ihre Autoscheinwerfer blau zu streichen, da blaues Licht von Flugzeugbomben weniger gut wahrgenommen werden kann.

Und so war die gesamte arabische Welt in diesen sechs Tagen in tiefblaue Dunkelheit getaucht.

04/08/2020

18:07:43

18:08:18

From Window to Jug, 2020-2023
200 Trinkgefäße aus recyceltem Glas,
das vom Ort der Explosion im Hafen
von Beirut im Jahr 2020 stammt,
maßgefertigte Regaleinheit

Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler
Gallery, Beirut/Hamburg

Am 4. August 2020 um 18:07
Uhr explodierten 2.750 Tonnen
Ammoniumnitrat, die sechs Jahre lang
unsachgemäß in einer Lagerhalle im Hafen
von Beirut aufbewahrt worden waren. Dabei
kamen 230 Menschen ums Leben, 7.000
wurden verletzt. Der Schaden belief sich
auf mehrere Milliarden Dollar.

Eine der verheerendsten nicht-nuklearen
Explosionen in der Geschichte der
Menschheit war das jüngste Ergebnis
jahrzehntelanger Korruption und
Misswirtschaft unter mehreren
aufeinanderfolgenden Regierungen,
die Libanon regiert und seine
konfessionellen und politischen
Spaltungen verstärkt haben.

Durch die Explosion wurden unter anderem
25.000 Tonnen Fensterscheiben in der
Stadt und außerhalb zertrümmert.

In der Folgezeit begann Ziad Abi Chaker,
ein Industrieingenieur und Umweltaktivist,
dieses Glas zu sammeln und an Fabriken in
Tripoli im Norden des Libanon zu senden,
wo es eingeschmolzen und zu Krügen
recycelt wurde, die traditionell für Wasser
verwendet werden.

Die Idee dahinter war, kostenloses
Rohmaterial für um ihr wirtschaftliches
Überleben kämpfende Glasfabriken
bereitzustellen.

Schon bald stellte sich heraus, dass nur
das Glas, das in die Häuser der Menschen
hineingefallen war, verwendet werden
konnte, da das Glas, das auf der Straße
gelandet war, mit Sand und Schutt
vermischt war und deshalb in die Öfen der
Fabriken nicht verarbeitet werden konnte.

Dennoch gelang es Abi Chaker zusammen
mit einer Gruppe von Freiwilligen, mehr
als 100 Tonnen Scherben zu retten, die
sonst auf Deponien im Libanon gelandet
wären, einem Land, das nicht nur mit

großen wirtschaftlichen Schwierigkeiten
zu kämpfen hat, sondern auch mit einer
anhaltenden Müllentsorgungskrise.

Im August 2023 jährte sich die Explosion im
Hafen von Beirut zum dritten Mal.

Bis heute wurde niemand für die
Explosion zur Rechenschaft gezogen.
Die Ermittlungen wurden bisher
durch politische Interventionen in das
Justizsystem behindert.

2023–2024 A Model

In den vergangenen zwei Jahren beschäftige ich mich intensiv mit der neuen Literatur zum Museum, seinen Herausforderungen und seiner Zukunft. Es mangelt nicht an interessanten Veröffentlichungen zum Thema, viele davon Interviews mit Museumsdirektor:innen oder Architekt:innen. Nach einer Weile wiederholen sich die Argumente jedoch, und es kommen keine neuen Ideen mehr hinzu. Sie sind tendenziell entweder progressiv oder konservativ oder aber sie gehen vom Kunstmarkt aus. Eines aber ist ihnen gemeinsam: eine übereinstimmende Bereitschaft zur Veränderung und das Gefühl, dass die Welt sich radikal wandelt.

Über das Neue nachzudenken, hat zwangsläufig etwas leicht Pathetisches. Das Sprechen über die Kunstwelt neigt dazu, noch pathetischer zu sein. Mir fiel das Wort „pathetisch“ ein, nachdem ich *Pathetic Literature* von Eileen Myles gelesen hatte. Ein Freund gab mir das Buch, und es erinnerte mich daran, wie sehr wir manchmal zum Pathos neigen. Wie aber können wir dem entgegen? Wie können wir ernsthaft darüber diskutieren, was unsere zeitgenössische Museumswelt braucht? Ich versuche nicht, die Arbeit von Museumsdirektor:innen zu schmälern, die auf intelligente und sorgsame Art neue Ideen für das Museum in einer sich verändernden Gesellschaft entwickeln – ich versuche nämlich hier und jetzt genau dasselbe zu tun.

Aber als ich Myles' Buch las, war ich so überfrachtet mit Theorien, dass ich den Blick verloren hatte für das, um was es wirklich geht. Schlagwörter wie Diversität, Inklusion, Nachhaltigkeit, Fürsorge verfolgten mich Tag und Nacht. In diesem Gemütszustand wurde ich auf ein sehr einfaches Projekt aus dem Jahr 1968 aufmerksam gemacht, als Pontus

Hulten den Künstler Palle Nielsen einlud, das Moderna Museet in Stockholm in einen riesigen Spielplatz zu verwandeln. Ich war erleichtert, etwas Einfaches und Essentielles gefunden zu haben. Die Zutaten für das neue Museum sind Spiel, Zugänglichkeit, Neugier und Spaß. Ich konnte wieder durchatmen. Und über die Arbeit an dem Ausstellungsprojekt *A Model* war ich in der Lage, mich von dem Ballast zu befreien und wieder zu den Grundlagen zurückzukehren. Worum sollte es in einem Museum gehen? Ich würde sagen: um Kunst, Gemeinschaft, Unbeschwertheit, Freude, Progressives Denken – und vor allem um die Künstler:innen.

Während meiner Recherchen stieß ich auf ein Zitat von James Baldwin: „Künstler sind dazu da, den Frieden zu stören“. In einem Zeitalter der Bilder- und Informationsüberflutung brauchen wir Künstler:innen mehr denn je, die uns dabei helfen, Ideen visuell und konzeptionell zusammenzufassen, herkömmliche Arten der Betrachtung der Welt zu hinterfragen und neue Sichtweisen anzuregen. Ich denke, es liegt in der Verantwortung der Künstler:innen, Werke zu erschaffen, die als gegeben geltende Wahrheiten in Frage stellen oder unterwandern. Warum also sollte man nicht einfach Künstler:innen bitten, über ihre Herangehensweise an Museen zu sprechen? Sie tun es sowieso. Kunst ist immer der Ausgangspunkt. Wenn sie sich zum Beispiel der Performance zuwenden, werden Architekt:innen früher oder später mehr Raum für Performance schaffen. Die traditionelle Vorstellung vom Museum als statisches Archiv verändert sich, wenn sich in seinem Kontext dauerhafte, ereignisbasierte und experimentelle Kunstwerke, Ausstellungen und Erfahrungen immer stärker durchsetzen.

Diese Ausstellung erforscht die Möglichkeiten, die sich ergeben, wenn

die Sammlungen des Museums als aktive und performative Environments gedacht werden, anstatt lediglich als zeitlose Archive, in denen Dinge aufbewahrt werden.

Zeitgenössische Kunst spiegelt die Probleme wider, mit denen wir in unserem täglichen Leben konfrontiert sind: wie wir handeln, wie wir denken, woran wir glauben sollen. Zeitgenössische Kunst kann unterhaltsam, provokativ und vielleicht auch irritierend sein. Manchmal ist sie atemberaubend, häufig schwierig, immer aber sehr lebendig. Deshalb bringt sie uns zum Nachdenken, deshalb gibt sie uns Rätsel auf und fasziniert uns: Sie spiegelt unsere Welt wider. Sie ist vielleicht der beste Ort, um einen Sinn darin zu finden, in einer Welt zu leben, die sich unaufhaltsam zu verändern scheint. Ein wesentlicher Grundsatz meiner Museumsarbeit besteht darin, dass die Kunstwelt ihr Tun nicht nur als abstrakten Raum der Repräsentation, sondern auch als Raum betrachten muss, in dem materielle Realitäten erzeugt und ausgehalten werden, in dem Erzählungen uns in alternative Welten hineinziehen, sei es zum Besseren oder zum Schlechteren.

So ist *A Model* entstanden.

Bettina Steinbrügge



Die Ausstellung

Als Auftakt zur Ausstellung *A Model* wurde der Künstler Rayyane Tabet (1983, Ashqout, Libanon) eingeladen, ein ortsspezifisches Projekt für den Henry J. and Erna D. Leir Pavilion zu entwickeln.

Als ausgebildeter Architekt misst der Künstler den Kontexten, in die seine Projekte eingebettet sind, große Bedeutung bei. Seine Installationen setzen sich mit dem historischen Rahmen der Museumsarchitektur auseinander und zeigen deren Besonderheiten und Widersprüche.

Tabets Werkgruppe basiert auf der Analyse soziokultureller Zusammenhänge und verbindet historische mit subjektiver Erinnerung, um eine alternative Lesart zum offiziellen Narrativ seines Untersuchungsgegenstandes anzubieten. Für den Pavillon hat der Künstler *Trilogy* konzipiert, eine Installation, die sich entlang zentraler Momente der gegenwärtigen Geschichte und jener Luxemburgs im Dialog mit persönlichen Erinnerungen entfaltet.

Die Installation umfasst die Präsentation von *Sanatorium Paimio (Schlafzimmermöbel)*, einem zentralen Werkensemble aus der Sammlung des Mudam, das der Architekt Alvar Aalto zwischen 1930 und 1933 entworfen hat. Es ist ein Sinnbild für eine funktionalistische Haltung und ein humanistisches Denken. Aalto gestaltete die Schlafzimmermöbel so, dass sie zum Wohlbefinden und zur Rehabilitation des Menschen beitragen.

Der Übergang zum Pavillon hat Tabet mit lichtdurchlässigen Vorhängen aus den 1950er-Jahren aus der Wohnung seiner Großeltern in Beirut verwandelt. Indem er persönliche Erinnerungen in das Gebäude des Mudam einfließen lässt,

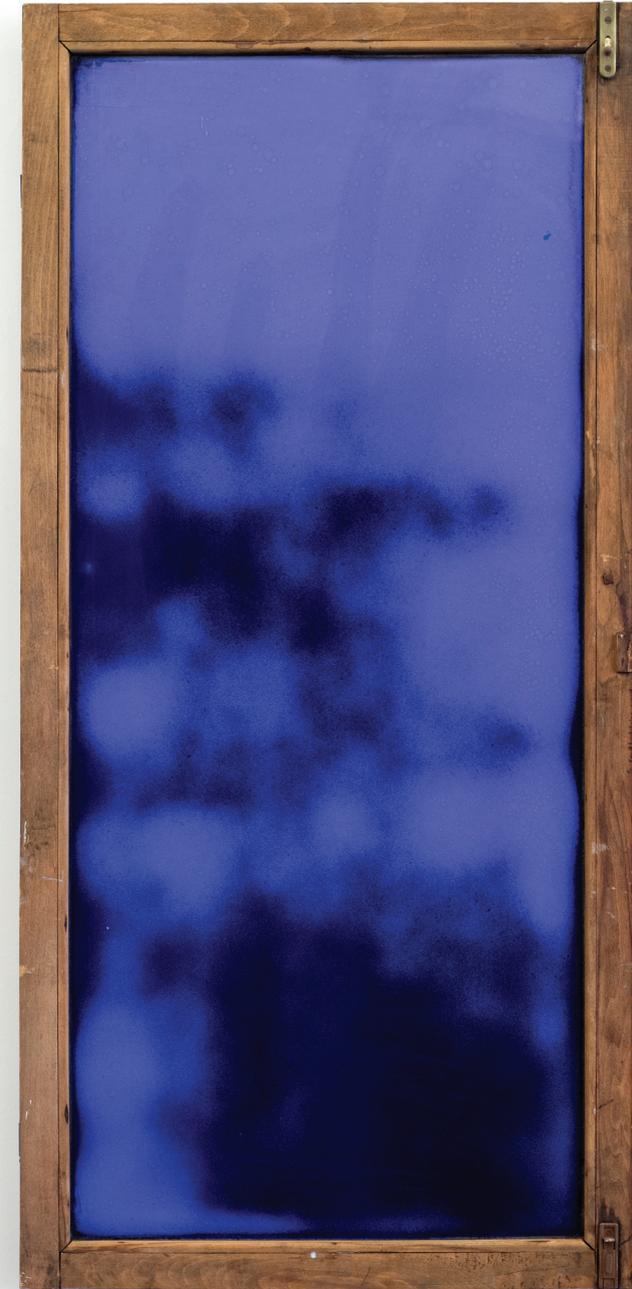
betont der Künstler die charakteristische Architektursprache von leoh Ming Pei, die sich durch gläserne Oberflächen auszeichnet als Symbol für Offenheit und eine von Fortschritt und Wohlstand geprägte Zeit. Im Gegensatz dazu ist das Glasdach des Pavillons mit einer blauen Folie überzogen, die auf Tarntechniken der Zivilbevölkerung Beiruts während des Sechs-Tage-Krieges im Jahr 1967 Bezug nimmt. Indem er das Innere des Mudam von oben unsichtbar macht, versetzt der Künstler das *Sanatorium Paimio (Schlafzimmermöbel)* in ein unendliches Zwielflicht.

Im Untergeschoss des Pavillons schließlich nimmt der Künstler Bezug auf die Explosion in Beirut im Jahr 2020, indem er eine Reihe von Karaffen ausstellt, die aus am Ort der Detonation geborgenen Glasfragmenten bestehen – als Möglichkeit, sich eine Art symbolische Reparatur vorzustellen.



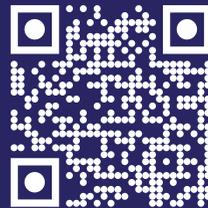
Der Künstler

Rayyane Tabet (1983, Ashqout, Libanon) hatte Einzelausstellungen im Walker Art Center, Minneapolis (2021), der Sharjah Art Foundation (2021), Storefront for Art and Architecture, New York (2020), Parasol Unit Foundation of Contemporary Art, London (2019), The Metropolitan Museum of Art, New York (2019), Musée du Louvre, Paris (2019), Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain, Nîmes (2018) und im Kunstverein Hamburg (2017). Er hat an zahlreichen internationalen Gruppenausstellungen teilgenommen, darunter *In the Heart of Another Country: The Diasporic Imagination Rises* bei der Sharjah Art Foundation in Sharjah, UAE (2023), *Machinations* im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, Spanien, die Whitney Biennale (2022), die 7. Yokohama Triennale (2020), die 2. Lahore Biennale (2020), die 21. Sydney Biennale (2018), Manifesta 12 (2018), die 15. Istanbul Biennale (2017), die 32. São Paulo Biennale (2016) und die 10. und 12. Sharjah Biennale (2011, 2015). Rayyane Tabet lebt und arbeitet in Beirut und San Francisco.





Pascal Aubert, Sarah Beaumont,
Emma Bervard, Sandra Biwer, Geoffroy
Braibant, David Celli, Michelle Cotton,
Minh-Khan Dinh, Diane Durinck,
Zuzana Fabianova, Clarisse Fahrtmann,
Marie-Noëlle Farcy, Sylvie Fasbinder,
Paula Fernandes, Laurence Le Gal,
Christophe Gallois, Jordan Gerber,
Martine Glod, Richard Goedert, Vere Van
Gool, Thierry Gratien, Christine Henry,
Juliette Hesse, Camille d'Huart, Julie
Jephos, Germain Kerschen, Clara Kremer,
Deborah Lambolez, Vanessa Lecomte,
Nathalie Lesure, Carine Lilliu, 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, Inès Planchenault,
Clémentine Proby, Boris Reiland, Susana
Rodrigues, Jade Saber, Alexandre
Sequeira, Elodie 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 monatlich Neuigkeiten zu den Highlights im Mudam:
mudam.com/newsletter

Soziale Netzwerke

[@mudamlux](https://twitter.com/mudamlux) [#mudamlux](https://twitter.com/mudamlux)
[#openmuseum](https://twitter.com/opensemuseum) [#rayyanetabet](https://twitter.com/rayyanetabet)

Abbildungen:

Cover: Installationsansicht von *Rayyane Tabet: The Return*, 2023
Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
Foto: Walid Rashid

S. 19: Installationsansicht von *Rayyane Tabet: The Return*, 2023
Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
Foto: Walid Rashid

S. 21, 23, 24-25: *Rayyane Tabet, Six Nights*, 2023
Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
Foto: Walid Rashid

Autoren:

S. 4-15: Rayyane Tabet (mit Auszügen aus Louise Schouwenbergs Text „Sanatorium Paimio (bedroom furniture), 1930–33“ auf S. 9).
S. 16-18: „A Model“, Bettina Steinbrügge
S. 20: „Die Ausstellung“, Mudam

Bibliografie:

S. 5: „Fort Thüngen“, Musée Dräi Eechelen, 2019: <https://m3e.public.lu/fr/forts/fort-thuengen.html> (zuletzt abgerufen am 16. Oktober 2023)
S. 7: *Mudam. The Building by Joeh Ming Pei*, Mudam Luxembourg, 2009
S. 9: Louise Schouwenberg, „Sanatorium Paimio (bedroom furniture), 1930–33“, verfasst 2019 im Rahmen der Ausstellung *Beyond the New*, kuratiert von Hella Jongerius & Louise Schouwenberg (Gast: Alexandre Humber).

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

Mit der Unterstützung von:

