

DE

# Eleanor Antin

## A Retrospective



MIIDAM

Das Museum für zeitgenössische Kunst in Luxemburg



miidam.com

MIIDAM

# Eleanor Antin

## A Retrospective

26.09.2025 – 08.02.2026

### **Kuratorinnen**

Bettina Steinbrügge,  
assistiert von Clémentine Proby und Julie Kohn

### **Produktionsteam**

Paula Fernandes, Jordan Gerber, Richard Goedert, Matthias Heitbrink,  
Clara Kremer, Tawfik Matine El Din, Irfann Montanavelli, Pedro Serrano,  
Lourindo Soares, Lou-Andréa Sultan

### **Ausstellungsarchitektur**

Diogo Passarinho Studio

### **Medienpartner**

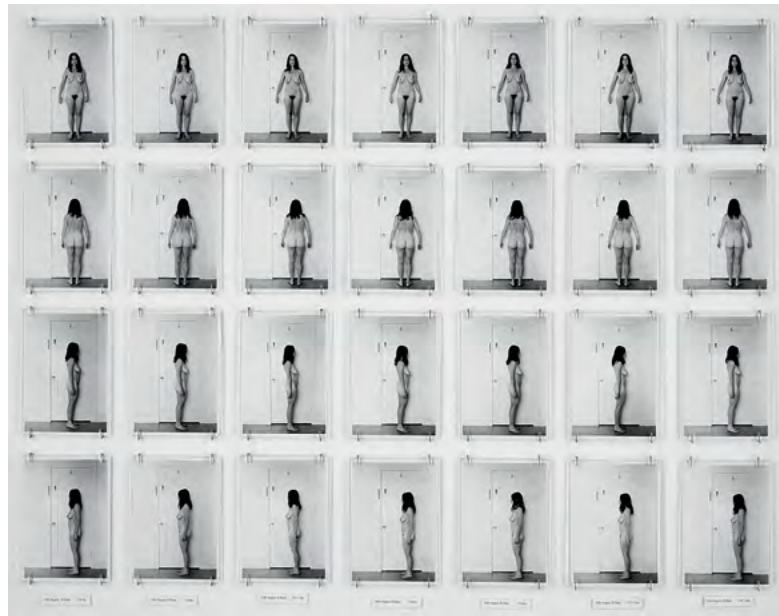
Le Monde

---

Die Ausstellung wird vom Mudam Luxembourg –  
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean in Zusammenarbeit  
mit Kunstmuseum Liechtenstein und Das Museum  
für Gegenwartskunst in Krakau MOCAK organisiert.

„Indem sie sich vergangene Rollen aneignet, verkörpert Antin Themen und Herausforderungen der Gegenwart. Ihr Werk ist, vielleicht mehr als uns bisher bewusst ist, ein Porträt unserer Zeit.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kim Levin im Ausstellungskatalog zu Eleanor Antins Ausstellung *The Angel of Mercy* im La Jolla Museum of Contemporary Art, Kalifornien, 1977.



## Die Ausstellung

In dieser Beobachtung von 1977 deutet die Kritikerin Kim Levin an, dass Kunstwerke – wie auch das Selbst – einem ständigen Wandel unterliegen und sich daher einer festen Einordnung entziehen. Vor diesem Hintergrund versteht Eleanor Antin (1935, New York) Kunst als etwas von Natur aus Fluides – ein Spiegel ihrer vielschichtigen Identitäten, die sich ab den späten 1960er-Jahren herausbildeten. Seit über fünfzig Jahren ist Antin eine prägende Stimme der amerikanischen Gegenwartskunst, an der Schnittstelle von Feminismus und Konzeptkunst, Performance und neuen Medien. Schon in jungen Jahren empfand Antin ihr Selbst als etwas Äußerliches – eine Erfahrung, die nicht nur ihre kurze Schauspielkarriere vorwegnahm, sondern auch ihre spätere Arbeit mit erfundenen Figuren und Narrativen in ihrer Kunst. Ihre Weigerung, sich auf eindeutige Formate oder Bedeutungen festzulegen, macht ihre Ausdrucksweise bis heute bemerkenswert zeitgemäß – gerade in einer Gegenwart, in der Fragen nach Macht und Repräsentation von Identitäten mit neuer Dringlichkeit in den Vordergrund rücken.

Antin, die zur Blütezeit der Konzeptkunst und der zweiten Welle des Feminismus in den 1970er-Jahren zu Bekanntheit gelangte, brachte beide Strömungen mit Werken wie *Carving: A Traditional Sculpture* (1972) [Schnitzen: Eine traditionelle Skulptur] auf pointierte Weise zum Ausdruck. Seit Jahrzehnten lotet sie die Übergänge zwischen persönlicher Identität und kollektiver Geschichte aus – in einem Werk, das Fotografie, Film, Text, Skulptur, Installation und Live-Aktion umfasst. Ihr kritischer, performativer Ansatz lädt dazu ein, vermeintlich festgelegte gesellschaftliche Rollen und historische Narrative, die unser individuelles wie kollektives Selbst prägen, neu zu denken.

Antins Schaffen ist geprägt von konzeptueller Dichte und einer Vielfalt an Materialien und Ausdrucksformen. Ihre Arbeiten ermöglichen unterschiedlichste Zugänge – historisch, politisch, autobiografisch oder ironisch – und entfalten ihre Wirkung oft in der Gleichzeitigkeit dieser Perspektiven. Ihre überraschenden, oft provokativen Werke entstehen aus einer bewussten Überschreitung von Gattungsgrenzen und thematischen Bezügen. Gerade diese komplexe Offenheit macht ihre Praxis im Zeitalter zunehmender Polarisierung so relevant. Anstelle klarer Gegensätze setzt Antin auf Vieldeutigkeit und Ambivalenz – ein Ansatz, der ihre Nähe zu Fiktion und inszenierter Performance deutlich macht.



100 BOOTS ARCHIVES: PARTIAL LIST

KEITH ARNATT	JUDY HOFFBERG	STEVE WEIL
CAROL BERGE	DOUGLAS HUEBLER	ANN WILLIAMS
DAVID BOURDON	RAY JOHNSON	ANN WOOSTER
JOE BRAINARD	RUTH KRAUSS	BILL ZAVATSKY
MICHAEL BROWNSTEIN	JOAN LEVINE	<i>John Baldessari</i>
DR. BRUTE	LES LEVINE	<i>Judy Fiskin</i>
BRIAN BUCZAK	SOL LEWITT	<i>Gilbert + George</i>
RICHARD C.	JACKSON MACLOW	<i>Horacio Zabala</i>
LAURENCE CAMPBELL	ANN MCCOY	<i>Jay Jacob</i>
FLETCHER COPP	JOHN BERNARD MYERS	<i>Daniel Buren</i>
ROBERT CREELEY	COLIN NAYLOR	
ROBERT CUMMING	NEW YORK CORRES-PONGE DANCE SCHOOL OF VANCOUVER	
LOWELL DARLING	EMILY OHRWALL	<i>Diane Wakoski</i>
FRED DUPEE	PAULINE OLIVEROS	<i>David Ignatow</i>
LARRY EIGNER	BEN PATTERSON	<i>Mona da Vinci</i>
KENWARD ELMSLIE	MARCEL PEANUT	<i>Amos Vogel</i>
TED ENSLIN	PINEAU	<i>Van van der Mar</i>
KANGA FLOWERS	JEAN-MARC POINSON	<i>Robert Filliou</i>
PETER FRANK	CLARK POLAK	<i>Jane Wayne</i>
KEN FRIEDMAN	PAUL RICHARD*	<i>(etc.)</i>
CAROL & JACK GELBER	ED SANDERS	
GENERAL IDEA	ARAM SAROVAN	
MIKE GOLDBERG	CAROLEE SCHNEEMAN	
MARION GOODMAN	PAT TAVENNER	
ROBERT GROSVENER	<i>James</i> <i>JAN TENNEY</i>	
AL HANSON	STEVEN VON HUENE	
ELIZABETH HARDWICK	ROBERT WADE	



Die Ausstellung entfaltet sich in mehreren Kapiteln, die jeweils einen bestimmten Aspekt von Antins künstlerischem Schaffen beleuchten:

Sie beginnt im Grand Hall mit **Road Movie** [Road Movie], wo ihr ikonisches Projekt *100 Boots* (1971–73) den Auftakt macht – eine absurde und zugleich berührende Prozession – hinab in das Foyer des Museums. Dort versammelt **Classification** [Klassifizierung] eine Gruppe früher Werke, in denen Antin den weiblichen Körper und das weibliche Verhalten im Rahmen taxonomischer Systeme untersucht. Besonders eindrücklich bleibt ihr Selbstporträt im roten Cape (2017) in Gestalt einer Superheldin – ein Sinnbild für Selbstermächtigung und Ironie.

Mit **Pose** [Pose], entdecken wir eine immersive Installation, deren Eingang an die Fassade eines alten Kinos erinnert. *The Loves of a Ballerina* (1986) führt in einen schwarzen Kubus, der ganz der Darstellung von Antins glamourösestem, femininstem Alter Ego gewidmet ist: The Ballerina [die Ballerina]. Ihre Beherrschung der Pose, kombiniert mit einer Unfähigkeit, sich tänzerisch auszudrücken, erscheint als komischer wie kritischer Kommentar auf klassische Schönheitsideale. Später entwickelte sich die Figur weiter zu Eleanora Antinova – einer Schwarzen Ballerina, die aus den USA nach Paris reiste, um mit Diaghilevs Ensemble *Les Ballets Russes* aufzutreten. Antinovas Versuch, in einer überwiegend weißen, traditionsverhafteten Institution zu bestehen, offenbart deren Unvermögen zur Erneuerung – eine Auseinandersetzung damit, wie fest klassische Werte in traditionellen Kunstformen verankert sind.





Auf der gegenüberliegenden Seite vereint **Melodrama** [Melodram] persönliche Erinnerung, historische Fiktion und die Ästhetik des Stummfilms. Ausgehend von ihrer osteuropäisch-jüdischen Herkunft inszeniert Antin in *Vilna Nights* (1993–97) ein Kriegsszenario. Drei Rückprojektionen zeigen die Ruinen des jüdischen Ghettos von Vilnius [„Vilna“ auf Jiddisch] und erinnern an die „Geister“ seiner ausgelöschten Bewohner:innen. Leid, Fürsorge und Widerstand entfalten sich in der Serie *The Angel of Mercy* (1977) anhand der Figur der Krankenschwester Eleanor Nightingale – inspiriert von Florence Nightingale, der Begründerin der modernen Krankenpflege während des Krimkriegs.

Zurück im Erdgeschoss, gelangen wir zu **Admiration** [Bewunderung], einem Kapitel, das jenen Frauen gewidmet ist, die Antins Leben und künstlerisches Schaffen entscheidend geprägt haben. Namen wie Rochelle Owens, Hannah Weiner oder Amy Goldin – ob bekannt oder übersehen – wurden in Antins Augen nie angemessen anerkannt. Den persönlichen Gegenständen dieser Frauen sind Karteikarten zugeordnet, die eine stille, persönliche Würdigung formulieren. Diese tritt in einen Dialog mit *Domestic Peace* (1971–72), einem berührenden Moment der Ausstellung, der einer weiteren Schlüsselfigur in Antins Leben gewidmet ist: ihrer Mutter.



Yvonne Rainer

Rochelle said Yvonne was plump and bosomy in the old days. She and Al used to scream and throw things at each other like Anna Magnani. She came from a family of Italian anarchists. Carlo Tresca was a relative. Another uncle attended a Bund rally in Yorkville and got so angry he had a heart attack and died.

Abschließend entfaltet sich im angrenzenden Ausstellungsraum das Kapitel **Power** [Macht], das Antins frühe Arbeit *The King of Solana Beach* (1972) in scharfen Kontrast zu ihrer jüngeren Serie *Historical Takes* (2001–0) setzt – eine Auseinandersetzung mit zeitlosen Vorstellungen von Opulenz und Verfall. Erstere stellt Antins männliches Alter Ego dar, das Gerechtigkeit und Autorität verkörpert. Letztere verbindet die Ästhetik des antiken Roms mit jener des goldenen Zeitalters Hollywoods. Beide Werke spiegeln unsere gegenwärtige Realität wider, indem sie das Absurde, Katastrophale und Politische in Kunst und Leben miteinander verweben – zentrale Themen in Antins Schaffen.

Die Ausstellung beleuchtet Antins über fünfzigjährige künstlerische Laufbahn aus unterschiedlichen Blickwinkeln und hebt dabei ihren feinsinnigen Humor, ihre Empathie und die bleibende Wirkung ihres Werks in Vergangenheit und Gegenwart hervor.





**Die nachfolgenden Auszüge stammen aus einem Gespräch, das der Kurator und Autor Howard N. Fox mit Eleanor Antin für den Katalog führte, der anlässlich der Retrospektive ihres Werks im Los Angeles County Museum of Art im Jahr 1999 erschien.**

### **Und ich wurde Eleanor Barrett**

**FOX:** Eleanor, bevor Du bildende Künstlerin wurdest, wolltest Du eigentlich Schauspielerin werden. Wieso hast du Dich dazu entschieden, bildende Künstlerin zu werden?

**ANTIN:** Eigentlich glaube ich, dass das schon immer zusammenhing. Von Anfang an – noch bevor ich Schauspielerin werden wollte – wusste ich, dass ich Künstlerin war. Ich war vielleicht acht Jahre alt, aber ich wusste es bereits. Schon in der Schule habe ich Bilder gemalt und kurze Gedichte geschrieben. Einmal ging es um Astronomie, und ich sollte ein Referat über das Sternbild Kassiopeia halten. Stattdessen schrieb ich ein Gedicht über sie, Kassiopeia selbst, und so konnte ich über griechische Mythologie schreiben und mir Geschichten ausdenken, und musste nicht so viel Zeit auf Wissenschaft, Lichtjahre und all den ganzen Kram verwenden! Ich habe mich nie besonders an die Regeln gehalten, aber es war eine progressive Schule, also ließ man mir ziemlich freien Lauf, um Bilder zu malen, Geschichten zu schreiben, zu schauspielern.

**FOX:** Du hattest sogar bereits einen Künstlernamen.

**ANTIN:** Eleanor Barrett, wie Elizabeth Barrett. Meine kleine Schwester Marcia, die auch Schauspielerin werden wollte, hat ihren Namen zuerst geändert. Sie war ungefähr vierzehn und hatte ihren ersten Nebenjob in einem Krankenhaus, und da bekam sie ihre Sozialversicherungskarte ausgestellt auf den Namen Lee Barrett. Also dachten wir, wir müssten gleichziehen – die Barrett-Schwestern – und ich wurde Eleanor Barrett.

### **Eine aufregende Zeit!**

**FOX:** Bis ungefähr 1966 gab es ja noch nicht viel Konzeptkunst. Hast du in den frühen 1960ern schon erste Formen davon wahrgenommen oder selbst über konzeptuelle Ansatzweisen nachgedacht?

**ANTIN:** Was die Kunst betraf, ging es für mich damals voll und ganz Pop Art, obwohl ich den Abstrakten Expressionismus liebte – das tue ich bis heute – und ich fühlte mich auch sehr zur Poesie hingezogen. Ich habe alles in mich aufgesogen und war vor Vergnügen völlig außer

mir. In New York fand damals eine unglaubliche Renaissance statt. In der Literatur mochte ich immer noch die Beat Generation, aber es gab auch so viele neue Strömungen: Diane Wakoski, Paul Blackburn, Jackson Mac Low, Jerry [Rothenberg] und David [Antin], Rochelle Owens, Armand Schewerner, Ted Berrigan, Ted Enslin, der ab und zu aus Maine vorbeischautete, John Ashbery, der aus Frankreich zurückgekehrt war. Und dann war da das Judson Dance Theater. Wir waren bei allem in der Judson-Kirche dabei – alle waren dort, von Yvonne Rainer bis Carolee Schneemann. All diese Künstler, auch Kritiker. Wir waren eng mit Nico und Lalia Calas befreundet, auch Allan und Sylvia D'Arcangelo waren sehr enge Freunde. Und Les und Kathy Levine. Bob [Robert] Morris und Yvonne Rainer. Ich glaube, wir haben Bob ursprünglich über Diane Wakoski kennengelernt, als sie zusammenlebten. Und wir haben uns auch mit anderen Minimalisten angefreundet. Ich glaube, David hat diese ersten Kontakte hergestellt, weil er gerade angefangen hatte, für Tom Hess, den Herausgeber von Artnews, Kunstkritiken zu schreiben – ein sehr charmanter Mann. Ich liebte es, meine Bilder zu machen. Ich liebte es zu schreiben. Ich wurde in einigen dieser Mimeograph-Magazine veröffentlicht, die wir alle lasen. Öffentliche Lesungen habe ich auch gegeben, wenn auch nicht so viele: Ich hatte meine Stimme noch nicht gefunden. Aber ich war ständig in der Stadt unterwegs. Ich kann es kaum in Worte fassen, wie aufregend diese Zeit war!

### **„Narrativ“ – das Unwort**

**FOX:** Bis heute haftet all deine Arbeiten etwas Erzählerisches an. Sie fordern den Betrachter auf, eine Verbindung herzustellen – nicht einfach als ästhetische Reaktion auf formalistisch entworfene Objekte, sondern als imaginative Reaktion auf gefundene oder gekaufte Dinge, die eine kulturelle Bedeutung haben. Die Betrachter müssen Lücken füllen, Details erfinden, sich vorstellen, welche Personen dahinterstehen könnten. Das ist kein Geschichtenerzählen im klassischen Sinn, sondern vielmehr eine narrative Tätigkeit, die dem Publikum eine gewisse Bereitschaft zum Mitspielen abverlangt. Ganz anders als die formalen Qualitäten – auch die Direktheit und der Literalismus – der minimalistischen Kunst: Man betritt einen Raum, und da steht dieses graue Objekt, das einfach nur seine Präsenz behauptet. Da braucht man sich nichts vorzustellen, das ist pure Konfrontation. Deine Arbeiten aber verlangen nach einer anderen Art, den Kopf einzuschalten.

**ANTIN:** Heute sind die Leute es gewohnt, über solche Dinge nachzudenken. Das ist wahrscheinlich dem Einfluss des Feminismus zu verdanken, der die Kunst für Autobiografie, Geschichten, Alltagsleben geöffnet hat. Aber damals – wer hätte sich da eine Geschichte einfallen lassen? Niemand wusste, wie man das in einem Kunstkontext überhaupt

macht. Vergiss nicht, dass „Narrativ“ damals noch ein Unwort war – für akademische Feministinnen war es schlichtweg ein Gräuel – und diese Arbeiten waren minimal, karg in ihrem Erscheinungsbild. Sie boten dem Betrachter eine unnachgiebige Oberfläche, die keinen Zentimeter preisgab. Das hing stark mit dem Novum dieser Objekte zusammen. Sie waren protzig, aber auch zerbrechlich. Merkwürdigerweise haben diese Arbeiten heute, wenn sie gezeigt werden, eine nostalgische Patina. Sie sind nicht mehr neu. Das Leben ist durch sie hindurchgegangen. Sie sind immer noch cool und minimal, aber auf eine andere Weise.

### **Bezug zur Vergangenheit**

**FOX:** Für Dich scheint Geschichte weniger eine Last oder eine Vorgabe zu sein als vielmehr ein Medium, mit dem Du arbeiten kannst. Du betrachtest Geschichte nicht als eine festgeschriebene Litanei – oder, wenn man die Metapher weiterführt, als eine feste Adresse, ordentlich eingesortiert neben all den anderen –, sondern als etwas, aus dem Du Dinge schöpfen, ausleihen und neu gestalten kannst.

**ANTIN:** Genau. Aber nicht alles ist erfunden. Die Recherche bereitet mir Freude. Ich spüre immer den wenigen Momenten nach, die für mich eine poetische Resonanz haben, wenn die persönliche Erfahrung meiner Figur durch die Jahrhunderte hindurchbricht und mich direkt anspricht. [...] Durch einen glücklichen Zufall stieß ich dabei auf diese köstlichen kleinen Memoiren, ein altes Buch, das wohl in den 1820er Jahren veröffentlicht wurde. [...] Es waren die ins Englische übersetzten persönlichen Erinnerungen der Frau von Marie Antoinettes Kerkermeister. Von ihr erfuhr ich, dass Marie Antoinette am Tag ihrer Hinrichtung ihre Periode hatte. Sie drückt es nicht direkt so aus – schließlich erschien das Buch im frühen 19. Jahrhundert –, aber sie schreibt, die Königin habe geblutet. [...] Und plötzlich, über zwei Jahrhunderte hinweg, entstand da diese Verbindung zu einer Frau, die in den Tod geht und sich Sorgen ob ihres beschmutzten Kleides macht – einer dieser peinlichen Momente, die alle Frauen kennen. Fragt sie sich, wie es sein wird, wenn sie aus dem Karren steigt und die Stufen zum Schafott hinaufgeht? Spürt sie Blut an den Beinen hinabrinnen? Lächelt sie ironisch bei der schwarzhumorigen Vorstellung, dass es ihr aus beiden Enden gleichzeitig herausströmen wird? Es ist ziemlich schwer, eine große, zu Unrecht verurteilte und würdevolle Königin zu verkörpern, wenn man gezwungen ist, die eigene Verletzlichkeit als Frau wie ein Abzeichen zu tragen. Ich hätte mein Leben darauf verwetten können, dass dieses Dilemma Teil ihrer letzten Momente vor dem Tod war. Plötzlich schwanden die Jahre dahin, und ich empfand eine Verbindung.

### **Sind wir alle dem Untergang geweiht?**

**FOX:** Verstehst Du Dich als Moralistin?

**ANTIN:** [nachdenklich] Wahrscheinlich schon. Früher dachte ich: „Wenn sie nur auf mich hören würden, könnte ich alles ins Lot bringen.“ Deshalb war ich ein König. Wie bereits gesagt: Ich mag ironisch sein, ich mag witzig sein, aber ich mache keine Scherze. Am Anfang meiner Karriere habe ich über die einfacheren Politiken der Ungerechtigkeit gesprochen [...] Aber kann man wirklich gewinnen? Hast Du schon einmal von einer Revolution gehört, die sich nicht selbst verschlungen hätte? Ist der Untergang nicht ein fester Bestandteil der Welt, so wie Kohlenstoff? Sind wir nicht alle dem Untergang geweiht? Wir treten morgens hinaus in die Welt, und am Abend kehren wir geschlagen zurück. Wenn man Pech hat, schon mittags. Du meinstest, ich sei eine komische Künstlerin; aber die Komik in meiner Kunst gleicht eher jener Geschichte, die man über den Dichter Max Jacob erzählt – oder vielleicht war es Robert Desnos, ich weiß es nicht mehr, ich habe sie über beide gehört –, der im Konzentrationslager auf seine Reihe wartete, in die Öfen geschickt zu werden. Er ging die lange Schlange der Wartenden entlang, beugte sich über ihre Hände und las ihnen ihre Zukunft aus den Handflächen... Das ist eine meiner Lieblingsgeschichten. [weinend] Entschuldige bitte.

### **Die amerikanische Kultur von außen – oder: Wer sind die Insider?**

Die Einordnung habe ich mir nicht ausgesucht, aber ich habe mich immer als Außenseiterin gefühlt. In gewissem Sinn bin ich als Jüdin im Exil. [...] Als Frau bin ich eine Außenseiterin. Wenn ich ins Kino gehe, identifiziere ich mich mit dem männlichen Helden. Die Frau ist in der Regel Ehefrau, Mutter, Hure oder Versagerin. Unsere Teilnahme an der amerikanischen Kultur besteht darin, von außen einzutreten und minimale Anpassungen vorzunehmen. Und der unentschlossene männliche Künstler ist der perfekte Außenseiter! Deshalb sehe ich nichts Falsches darin, im Exil zu sein. Ich halte das für keinen schlechten Zustand. Ich bin es gewohnt. Ich habe mein Leben lang so gelebt, und ich glaube, ich fühle mich zu anderen Exilanten hingezogen. Ich meine, wer sind denn die Insider?

## Ganz weit oben

Ballett ist schon absurd, nicht wahr? Ganz ehrlich, es ist lächerlich. Blanker Unsinn. Klar, es hat etwas Hübsches, aber was macht das schon? Das gilt auch für Eiskunstlauf – hübsch und absurd. Trotzdem gingen wir ständig zu den Aufführungen der Ballets Russes. [...] Oft hatten wir kein Geld für Essen, und das war noch vor der Zeit der Kreditkarten, also löste meine Mutter am Freitagnachmittag einen ungedeckten Scheck ein und füllte den Kühlschrank. Später gingen wir ins Ballett und saßen auf dem obersten Rang. Am Sonntagnachmittag gingen wir in die Carnegie Hall und saßen ganz weit oben auf den billigsten Plätzen. Nach diesen Konzerten liebte ich das lange, gedrängte, langsame Hinabsteigen der endlosen Treppen, während ich die Fotos der verstorbenen Künstler betrachtete, die meisten mit ausländischen Namen. Dann nahmen wir den lauten, miefenden Zug zurück in die Bronx, und ich bin sicher, meine Mutter fühlte sich ebenso allein und entfremdet von der Alltagswelt wie ich. Wir waren beide am falschen Ort. Vielleicht war das der Moment, in dem ich zur Exilantin wurde.



# Die Künstlerin



Die New Yorker Künstlerin Eleanor Antin (1935) ist eine Schlüsselfigur, die aus den Konzeptkunstbewegungen der 1970er-Jahre hervorgegangen ist, und gilt bis heute als eine der bedeutendsten Stimmen der feministischen Kunst. Ihr bahnbrechendes *Œuvre* umfasst fünf Jahrzehnte und thematisiert Identität, Geschlecht, Autobiografie, Klasse und soziale Strukturen. Antin arbeitet interdisziplinär – von Installation, Malerei, Zeichnung, Fotografie, Performance, Schreiben bis hin zu Video und Film, die einen besonderen Schwerpunkt bilden.

In den vergangenen fünfzig Jahren hat Antin ihre Arbeiten weltweit präsentiert und aufgeführt. Zahlreiche Einzelausstellungen widmeten sich ihrem Werk, darunter *Multiple Occupancy: Eleanor Antin's 'Selves'*, ICA, Boston (2014); *Eleanor Antin: Historical Takes*, San Diego Museum of Art (2008); *Eleanor Antin: Real Time Streaming*, Arnolfini, Bristol und Mead Gallery, Warwick (2001); *Eleanor Antin*, Los Angeles County Museum of Art (1999) sowie *Eleanor Antin: Selections from The Angel of Mercy*, Whitney Museum of American Art, New York (1997). Ihre wegweisende Serie *100 Boots* wurde 1975 erstmals im Museum of Modern Art, New York, gezeigt.

Zuletzt waren Arbeiten Antins in bedeutenden Gruppenausstellungen zu sehen, etwa *Chrysalis: The Butterfly Dream*, Centre d'Art Contemporain, Genf (2023); *Mapping an Art World*, MOCA, Los Angeles (2023), und im Museum of Contemporary Art, San Diego (2023). Als Performancekünstlerin trat sie weltweit auf, u. a. bei der 37. Internationalen Kunstausstellung der Biennale von Venedig (2005) und im Sydney Opera House (2002). Werke von Antin befinden sich in öffentlichen Sammlungen wie dem Art Institute of Chicago, dem Whitney Museum, dem Museum of Modern Art, dem Jewish Museum und dem San Francisco Museum of Modern Art.

2019 nahm Antin eines ihrer bedeutendsten Frühwerke, *Carving: A Traditional Sculpture*, für die Ausstellung *Time's Arrow* am LACMA neu auf; die Schau wanderte anschließend zum Art Institute of Chicago.

# Bilder

## Umschlag

Eleanor Antin, *Love of a Ballerina*, 1973  
Courtesy die Künstlerin

## Innenseiten

Eleanor Antin, *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972  
Courtesy die Künstlerin, The Art Institute of Chicago,  
Feldman Gallery, New York, Andrew Kreps Gallery,  
New York und Richard Saltoun Gallery, London,  
Rom und New York

Eleanor Antin, *Carving: 45 Years Later*, 2017  
Courtesy die Künstlerin, The Art Institute of Chicago,  
Feldman Gallery, New York, Andrew Kreps Gallery,  
New York und Richard Saltoun Gallery, London,  
Rom und New York

Eleanor Antin, *The Eight Temptations*, 1972  
Courtesy die Künstlerin und Richard Saltoun Gallery,  
London, Rom und New York

Eleanor Antin, *100 Boots List*, 1970  
aus den *Eleanor Antin papers*, 1953–2010  
Courtesy Getty Research Institute, Los Angeles  
© J. Paul Getty Trust

Eleanor Antin, *100 Boots*, 1971–73  
Courtesy die Künstlerin, Andrew Kreps Gallery,  
New York und Richard Saltoun Gallery, London,  
Rom und New York

Eleanor Antin, *The Two Eleanors*, 1973 (Detail)  
Courtesy die Künstlerin

Eleanor Antin, *Nurse Eleanor, R.N.*, 1976  
Courtesy die Künstlerin

Eleanor Antin, *I'm a fortunate age*  
aus *The King's Meditations no. 12*, 1974–75  
Courtesy die Künstlerin, Andrew Kreps Gallery,  
New York und Richard Saltoun Gallery, London,

## Interview

*A Dialogue with Eleanor Antin*  
aus dem Katalog *Eleanor Antin*,  
herausgegeben von Howard N. Fox  
mit einem Essay von Lisa E. Bloom,  
LACMA/Fellows of Contemporary Art, 1999  
© 1999 Museum Associates/Los Angeles County  
Museum of Art and the Fellows of Contemporary Art

# Mudam Team

Gabriela Acha, Sandra Biwer, David Celli,  
Alice Champion, Ana Wiscour Conter, Anaël Daoud,  
Camille d'Huart, Tawfik Matine El Din, Zuzana Fabianova,  
Marie-Noëlle Farcy, Paula Fernandes, Imane Fettouh,  
Clara Froumenty, Christophe Gallois, Jordan Gerber,  
Richard Goedert, Nittaya Heilbronn, Matthias Heitbrink,  
Christine Henry, Olivier Hoffmann, Caroline Honorien,  
Julie Jephos, Germain Kerschen, Yousra Khalis,  
Julie Kohn, Clara Kremer, Léon Kruiswijk, Laurence Le Gal,  
Vanessa Lecomte, Nathalie Lesure, Carine Lilliu,  
Ioanna Madenoglu, Frédéric Maraud, Laura Mescolini,  
António Pedro Mendes, Mélanie Meyer, Carlos Monteiro,  
Barbara Neiseler, Florence Ostende, Markus Pilgram,  
Boris Reiland, Susana Rodrigues, Alexandre Sequeira,  
Pedro Serrano, Élodie Simonian, Lourindo Soares,  
Bettina Steinbrügge, Alexine Taddei, Vere Van Gool,  
Steve Veloso, Adèle Wester, Nicole Wittmann

## Danksagungen

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

The Leir Foundation, Herr und Frau Norbert Becker-Dennewald, Cargolux, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam, Clearstream, JTI

sowie

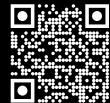
Uniqlo, Arendt & Medernach, Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg, PwC Luxembourg, The Loo & Lou Foundation, Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe) AG, succursale de Luxembourg, Bank of America, CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger Hoss, Société Générale, Soludec, Spuerkeess, Bonn & Schmitt, Dussmann Services,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

## Besonderer Dank an

Diane Rosenstein, Andrew Kreps Gallery, Richard Saltoun Gallery, Marco Nocella, Blaise Antin und Joe Keenan

## Programm

Finden Sie das vollständige Programm der öffentlichen Veranstaltungen, Workshops, Vorträge und mehr auf [mudam.com](http://mudam.com)



## Newsletter

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



## Soziale Medien

Folgen Sie unseren Social-Media-Konten und teilen Sie Ihre Erfahrungen mit diesen Hashtags  
@mudamlux #mudamlux #openmuseum #eleanorantin



