

centrepompidou-metz.fr
#nachdemende

Brasilien - Frankreich 2025 saisonübergreifend

Centre
Pompidou-Metz

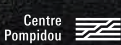


Nach dem Ende

Karten für eine andere Zukunft

PRESSEMAPPE

25.01 - 01.09.2025



CONTENTS

1. PRÄSENTATION	04
2. GESPRÄCH MIT DEM KURATOR	06
3. DIE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER	08
4. DER AUSSTELLUNGSPARCOURS	09
5. BEGLEITPROGRAMM	15
6. KATALOGE	17
7. PARTNER	18
8. VERFÜGBARES BILDMATERIAL	21

1. PRÄSENTATION

NACH DEM ENDE KARTEN FÜR EINE ANDERE ZUKUNFT

Vom 25. Januar bis 1. September 2025
Galerie 2
Kurator: Manuel Borja-Villel

Mit Werken von 40 internationalen Künstlern vereint die Ausstellung Nach dem Ende, Karten für eine andere Zukunft unter dem Kuratorium von Manuel Borja-Villel, versucht, die westliche Erzählung, die in einem kolonialen System durch neue und überlieferte, populäre und modernen Erzählungen. Die Ausstellung unterstreicht die Bedeutung von Gemeinschaften ist um Reflexionen herum aufgebaut, die die Diaspora und die Grenzen der die Verständlichkeit der Moderne, um sich andere Welten jenseits von dem Ende der Zeit, jenseits unserer eigenen Zeit.



Belkis Ayón, *Resurrección (Resurrection)*, 1988
Collographie auf dickem Papier, 263 x 212 cm
The Watch Hill Collection 2.03 © Adagp, Paris, 2024

Die neoliberale Logik und der Kapitalismus haben zweifelsohne von Verzweiflung geprägt. Diese Verzweiflung entsteht aus einer vorherrschenden Erzählung, die keine Alternative zum System bietet - das berühmte T.I.N.A. (There Is No Alternative) von Margaret Thatcher -, aber sie ist auch die Folge eines kritischen Denkens, das in seiner Feier der Selbstreflexivität letztlich die epistemische Verslossenheit verstärkt und ästhetischen Verslossenheit der eurozentristischen Moderne verfestigt. Wenn wir jedoch in der Lage sind in der Lage sind, die Grenzen der Verständlichkeit der Moderne in Betracht zu ziehen, wenn wir die koloniale Differenz verstehen, wenn wir anerkennen, dass es andere Formen der Weisheit, andere Arten des Regierens, die komplexer, aber auch gerechter sind, wird die Hoffnung wieder greifbar. Dann tauchen die Möglichkeit und die Notwendigkeit auf, die lineare Zeit zu verlassen, um sich andere Welten jenseits des Endes der Zeit, unserer Zeit, vorzustellen. Dies schlugen die Zapatisten während des Schweigemarsches Ende 2012 vor und schufen eine spiralförmige Choreografie, die sich auf ihre Regierungsform, die «Caracoles», sowie auf eine nicht-westliche Weltanschauung bezog. Die Zeit, die sie für sich beanspruchen, ist kreisförmig und nicht linear. Vergangenheit und Zukunft prallen in ihr aufeinander. Die Vergangenheit dient nicht unbedingt dazu, die Gegenwart zu erklären, sondern sie zu erschüttern. Die Vergangenheit ist eine alte Stimme, die eine ausgelöschte Zukunft erahnen lässt. Diese Auffassung von Geschichte bestätigt nicht eine vermeintlich althergebrachte Identität, sondern stellt sie in Frage. Die zum Schweigen gebrachten Volkstraditionen machen hier die Vibration der Geschichte möglich.

In Nach dem Ende, Karten für eine andere Zukunft werden die Diaspora der Karibik und der die seit dem Beginn der Kolonialisierung miteinander verflochten sind, miteinander verwoben. Die Ausstellung spannt einen weiten Bogen

vom 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Jahrhundert hindurch. Es geht um das Diaspora-Dasein dieser Völker und Gemeinschaften, dieses «Sein an der Grenze». Jahrhundert, die «Zugehörigkeit ohne Zugehörigkeit», um es mit den Worten der Autorin zu sagen. Worte der Dichterin Gloria Anzaldúa. Die Grenze ist nicht nur das, was trennt, sondern eine Bedingung, die es ermöglicht, an mehreren Orten gleichzeitig zu sein. DurchIn diesem Sinne steht die Epistemologie der Diaspora im Gegensatz zur modernen Eindeutigkeit oder zur der scheinbaren Pluralität des zeitgenössischen Kunstsystems. Diasporakünstler müssen ständig zwischen mehreren Bedeutungsebenen navigieren, weil sie sich an verschiedene Gemeinschaften wenden und mit ihnen interagieren. Beispiele dafür sind die Werke von **Wifredo Lam, Rubem Valentim, Belkis Ayón, Frank Walter und Ahmed Cherkaoui**. Weit entfernt von einer Form der Aneignung vermischen sich ihre Bezüge zu Spiritualität und Religionen afrikanischer Herkunft oder zu volkstümlichen Elementen mit der Moderne, ohne dass eine dieser Welten mit der anderen verschmolzen wird. Das Grenzdenken, das dazu auffordert, sich zu dezentrieren und von der Welt der Moderne Abstand zu nehmen, ist für die Künstler der Ausstellung von grundlegender Bedeutung.

Das einzigartige westliche Narrativ hat die Geschichte von Menschen in Gewalt ausgeblendet und enteigneten Menschen. Dieser Akt des Auslöschens hat jedoch nicht die in den lebendigen Erinnerungen, die in mündlichen Traditionen, in den Körpern, in der Volkssprache oder in der Geschichte des Landes selbst. Die Werke von M'Barek Bouhchichi, Bouchra Ouizguen und Abdessamad El Montassir sind Beispiele dafür. Das Meer und Wasser tragen eine Form von Gedächtnis in sich, wie sich in den Werken von Ellen Gallagher und Aline Motta. Das Denken der Künstlerin Alejandra Riera verkörpert diese Geisteshaltung. Als der Staub der Sahara im März 2022 auf einen der Gärten, die sie als Studienort in Paris nutzt, notierte sie:

Manchmal durchdringen selbst unmerkliche Ereignisse unsere Umgebung und erinnern uns daran, dass das, was wir als lokal bezeichnen, nur teilweise lokal ist, denn was an einem bestimmten Ort existiert und geschieht, ist oft auch das Ergebnis anonymer oder unbekannter Beiträge von anderen Orten. Wenn die Welt alles ist, was geschieht, wenn diese Welt die Gesamtheit der Ereignisse ist, die sich in ihr abspielen, und nicht die «Dinge», die als getrennt und isoliert gedacht werden, dann ist es oft ein ebenso bemerkenswertes wie wenig erwartetes und wenig beachtetes Ereignis, durch das uns die komplexe Mischung ihrer Konsistenz gegenwärtig wird.

Die Ausstellung Nach dem Ende, Karten für eine andere Zukunft ist nicht nach Themen oder Stilen organisiert. Sie ist als eine Konstellation von Gesten und Situationen konzipiert, die miteinander in Verbindung stehen. Es geht nicht darum, den anderen zu repräsentieren, sondern im Gegenteil darum, eine Gemeinschaft, ein gemeinsames Wissen zu schaffen. Es geht nicht darum, zu spalten, sondern sich der Grenzbedingungen unserer Zeit bewusst zu sein. Es geht nicht um Nationen oder Regionen, sondern um Bewegungen. In diesem Fall zwischen der Karibik und dem Mittelmeerraum, zwei Regionen, die seit Beginn der Globalisierung miteinander verbunden sind, deren Beziehungen aber nur selten erforscht werden. Es geht um «Langfristigkeit», um die Erkenntnis, dass der Prozess der Kolonialisierung, der im 16. Jahrhundert begann, bis heute andauert und dass viele unserer Kriege im Kolonialismus wurzeln. Es geht auch um den Wunsch nach Hoffnung.

2. GESPRÄCH MIT DEM KURATOR

Was haben die 40 ausgestellten Künstlerinnen und Künstler gemeinsam?

Einen Begriff von Zeit, der nicht linear ist wie die westliche Zeit. Die westliche Zeit zeichnet sich durch eine Abfolge von Ereignissen oder Handlungen aus, in der das eine das andere überlagert. In der Spiralzeit sind Vergangenheit und Zukunft miteinander verbunden. Momente aus der Vergangenheit oder der Zukunft suchen uns auf unerwartete Weise auf und verursachen Brüche in unserer Wahrnehmung der Welt. Die Künstler:innen der Ausstellung teilen ebenfalls das Gefühl, sich an der Grenze zu befinden, einem Ort, an dem sich die Wege kreuzen und die Identität ständig neu definiert wird. Während Leda Maria Martins' Texte über Zeit und Performativität für uns eine Referenz in Bezug auf die Idee der spiralförmigen Zeit sind, sind Gloria Anzaldúas Gedichte über die Borderlands ebenfalls wesentlich, insbesondere in Bezug auf das, mit dem sie sich auf den Begriff des Ortes beziehen.

Was sagen die Werke der Künstlerinnen und Künstler über ihr Engagement und ihre Weltanschauung aus?

Die Arbeiten aller Künstler:innen der Ausstellung sind eine Reflexion über ein globales System, das auf Gewalt beruht. Diese Gewalt wurde auf ganze Gemeinschaften und auf Einzelpersonen ausgeübt, deren Leben darauf reduziert wurde, nur noch Objekte zu sein, die nach dem Willen der Machthaber gehandelt und beseitigt werden konnten. Europa wird diese Schuld niemals zurückzahlen können. Was diese Künstler:innen vorschlagen, sind Formen der Trauer, die auch Formen radikaler Vorstellungskraft sind, um neue Welten jenseits der epistemischen „Geschlossenheit“ zu entwerfen, die das westliche Denken kennzeichnet.

Welchen Geografien wendet man sich in der Ausstellung zu?

Anstelle von „Geografien“ (die letztlich die Kolonialität der Macht widerspiegeln) ziehen wir es vor, von Territorien oder Räumen zu sprechen. Territorien, die, wie Alejandra Riera in einem ihrer Artikel erläutert, auf vielfältige Weise miteinander verflochten sind: Die Karibik und das Mittelmeer sind miteinander verbunden, aber auch Wasser und Land, Ozean und Wüste.

Wie wecken Sie in diesem Projekt die Idee eines „sozialen und gesellschaftlichen Museums“, durch die Sie sich auszeichnen?

Ich glaube, dass in allen Werken der Ausstellung ein Sinn für Solidarität und Fürsorge zu finden ist (wie beispielsweise in den Werken von Basma al-Sharif, Alejandra Riera, Bouchra Ouizguen oder Ahlam Shibli), und das ist sehr wichtig für mich. Auch die Idee, dass wir im Kollektiv lernen (M'barek Bouchichi oder Amina Agueznay sind Beispiele dafür), hängt damit zusammen. Und natürlich gibt es Positionen, die ganz klar politisch sind, wie die von Rosana Paulino oder Ariella Azoulay. Beide sind kritisch gegenüber einem Kolonialsystem, das seine schreckliche, menschenverachtende Natur im Sklavenhandel vor Jahrhunderten ebenso gezeigt hat wie heute im Völkermord am palästinensischen Volk.

Ist diese Vorstellung eines Ausstellungsrundgangs „in Kernen mit mehreren Zentren“, wie Sie es beschreiben, Teil eines Wunsches, unsere Wahrnehmung zu verändern?

Es gibt keine Kategorien, in die man die verschiedenen Konzepte oder Ideen, die sich durch die Ausstellung ziehen, einordnen könnte. Die Ausstellung ist vielmehr in eine Reihe von Gruppen gegliedert, die auf recht fließende Weise miteinander verbunden sind, ohne dass es wirklich Brüche von einem Künstler zum anderen gibt. Diese Gruppen beschäftigen sich mit der Thematik von langer Geschichte (z. B. Juan und Miguel González und GIAP), verschiedener Modernismen (u. a. Rubem Valentim, Wifredo Lam, Baya und Ahmed Cherkaoui), des Vernakularen (Victor Anicet, Frank Walter, Georges Liautaud ...), der Erinnerung (Aline Motta, Nadir Bouchmouch und Soumeia Ait Ahmed, Ellen Gallagher, Leijla Adjovi u.a.), der Grenze (Yto Barrada, Ahlam Shibli), Geographien (Olivier Marboeuf, Mounira al Sohl, El Montassir), der Politik (Sarah Maldoror, Philip Rizk) und natürlich der Frage der Repräsentation, die von Maya Deren auf außergewöhnliche Weise behandelt wird.

BIOGRAFIE

Manuel Borja-Villel (Burriana, Spanien, 1957) ist Kunsthistoriker und Kurator. Von 2008 bis 2023 war er Direktor des Museo Reina Sofía in Madrid. Während seiner Zeit im Amt nahm er eine radikale Umgestaltung der Sammlung vor und gründete das Museo en Red, ein Netzwerk von Organisationen, Kollektiven und Institutionen, die das Museum in Frage stellen und seine Limits über die Grenzen hinaus verschieben. Davor war Borja-Villel Direktor des MACBA in Barcelona (1998-2007) und der Fundació Antoni Tàpies (1989-1998). Als Direktor dieser Institutionen entwickelte er einen umfangreichen Korpus an Arbeiten, die einen Wendepunkt in der zeitgenössischen kuratorischen Praxis markierten: die Resignifizierung von Erzählungen und Ausstellungsverrichtungen sowie deren Rolle in der Führung der Einrichtung. Erst kürzlich war er einer der Kuratoren der 35. Biennale von São Paulo.

Manuel Borja-Villel hat zahlreiche Ausstellungen organisiert, die einigen der wichtigsten Künstler unserer Zeit gewidmet waren, wie z. B. Marcel Broodthaers und Lygia Clark. Ebenso war sein Beitrag zur Wiederauffindung von Werken weniger bekannter, zu Unrecht in Vergessenheit geratener Autoren wie Andrzej Wróblewski, Nasreen Mohamedi, Ree Morton, Elena Asins oder Ulises Carrión von großer Bedeutung. Außerdem organisierte er wichtige thesenorientierte Ausstellungen wie *La Ciudad de la Gente* (Die Stadt des Volkes) (1996), *Antagonismos* (Antagonismen) (2001), *Un Teatro sin Teatro* (Ein Theater ohne Theater) (2007), *Principio Potosí* (2010), *Playgrounds, Reinventar la Plaza* (Spielplätze, Neuerfindung des Platzes) (2014) und *Maquinaciones* (2023). Seine vielleicht ehrgeizigste Leistung in Bezug auf Kuratierung war die vollständige Neuorganisation und Umverteilung der Sammlung des Museo Reina Sofía. Unter dem Titel *Vasos Comunicantes* (Kommunizierende Schiffe) nahm sie rund 12.000 Quadratmeter Ausstellungsfläche ein und umfasste mehr als 3.000 Werke und Dokumente, von denen viele zum ersten Mal ausgestellt wurden.

Manuel Borja-Villel hat zahlreiche Artikel in Kunstzeitschriften und -magazinen verfasst, wobei sein Schwerpunkt stets auf der Beziehung zwischen Kunst und Institutionen liegt. Er hielt Vorträge an Universitäten, in Museen und Kunstzentren.

Ebenso war die Entwicklung von nicht-normativen Bildungsprogrammen während seiner gesamten Arbeit ein wichtiges Anliegen. Im Macba schuf er das P.E.I. (Programa de Estudios Independientes), und am Museo Reina Sofía gründete er mehrere Masterprogramme (in Zusammenarbeit



© Alle Rechte vorbehalten

mit spanischen Universitäten wie der Universidad Autónoma de Madrid und der Universidad Complutense). 2022 war er federführend bei der Gründung von Tejidos Conjuntivos, einem Studienprogramm für kuratorische Praxis und visuelle Studien, das ebenfalls im Museo Reina Sofía angesiedelt ist.

Nach seinem Bachelor-Abschluss an der Universität Valencia (Spanien) im Jahr 1980 ging er in die USA, wo er an der Yale University studierte. Anschließend setzte er seine Studien an der City University of New York fort, wo er 1989 seinen Dokortitel erwarb. Sein jüngstes Buch mit dem Titel *Campos Magnéticos. Textos sobre arte y política*, (Magnetische Felder. Texte über Kunst und Politik, Barcelona 2020), schrieb er auf Spanisch und wurde kürzlich in erweiterten Ausgaben auf Italienisch und Portugiesisch veröffentlicht.

Im Jahr 2018 verlieh ihm die Universität Oberta de Catalunya die Ehrendoktorwürde, außerdem ist er ausländisches Mitglied der Académie des Arts et des Lettres. Im Jahr 2014 wurde er zum Mitglied der Königlich Spanischen Akademie in Rom ernannt. Im selben Jahr erhält er den Audrey Irmas-Preis für herausragende kuratorische Arbeit. Derzeit ist er Direktor des Beratungsprogramms des Kulturministeriums für die Entwicklung des katalanischen Museumssystems.

3. DIE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

Viele der in dieser Ausstellung vorgestellten Künstler stammen aus Regionen der Welt wie der Karibik oder dem Mittelmeerraum oder sind mit ihnen verbunden. Sie beschäftigen sich mit Fragen des Geschlechts und der Zugehörigkeit und laden uns ein, unser Verständnis der Welt zu erweitern und zu bereichern. Sie experimentieren mit Praktiken und Situationen, die Spiritualität, Politik und Gemeinschaft in Frage stellen und eine andere Beziehung zu Zeit und Raum schaffen. Eine Reihe von Werken wurde von den Künstlern für die Ausstellung geschaffen und wird bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal präsentiert.

Laeïla Adjovi
Amina Agueznay
Basma al-Sharif
Mounira Al Solh
Victor Anicet
Belkis Ayón
Ariella Azoulay
Yto Barrada
Baya
M'Barek Bouhchichi
Ahmed Cherkaoui
Myrlande Constant
Maya Deren
Katherine Dunham
Abdessamad El Montassir
Ellen Gallagher
GIAP
Juan et Miguel González

Kapwani Kiwanga
Wifredo Lam
Georges Liataud
Donald Locke
Sarah Maldoror
Marie-Claire Messouma Manlanbien
Olivier Marboeuf
Aline Motta
Bouchra Ouizguen
Rosana Paulino
Alejandra Riera
Philip Rizk
Ahlam Shibli
Tizintizwa (Nadir Bouhmouch
and Soumeya Ait Ahmed)
Rubem Valentim
Frank Walter
Frantz Zéphirin

4. DER AUSSTELLUNGSPARCOURS

Belkis Ayón

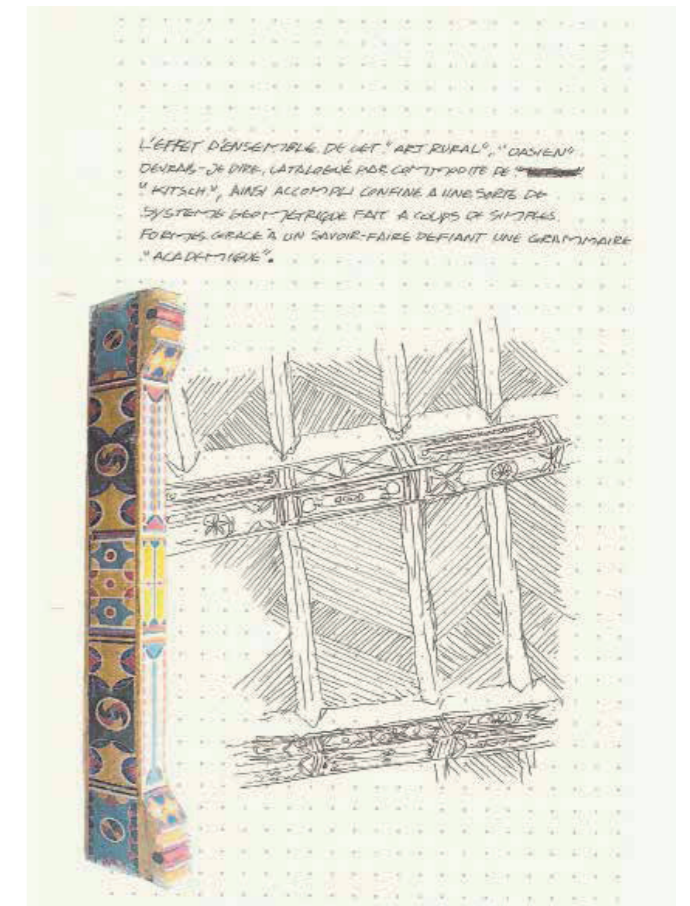
Geboren 1967. Hat in Kuba gelebt und gearbeitet

1985 entdeckte Belkis Ayón in den Schriften der Anthropologin Lydia Cabrera den Geheimbund der Abakuá. Diese Bruderschaft stammt ursprünglich aus der nigerianischen Region Calabar und ist aufgrund der Anwesenheit von Sklaven auf den Antillen angesiedelt. Sie ließ sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Kuba nieder. Belkis Ayón lässt sich in ihren Werken, die über die traditionelle Zweidimensionalität der Druckgrafik hinausgehen, von den Ritualen der Abakuá inspirieren. Darin greift sie soziale, kulturelle und ideologische Probleme durch eine Bildsprache auf, die zwar das Erbe der afro-diasporischen Religionen thematisiert, aber auch Elemente des Christentums und der kubanischen Volkskultur einbezieht. Doch obwohl sich die Künstlerin in der Figur der Göttin Sikán wiedererkennt, interpretiert sie den Mythos nicht wortgetreu oder mit einer ethno-identitären Perspektive. Die unendlichen Raster, aus denen ihre Kollografien bestehen, machen sich ein komplexes Lexikon von Symbolen zu eigen, in dem sich die Spuren einer kolonialen Vergangenheit mit der Matrix einer krisengeschüttelten Gegenwart vermischen: ein postsowjetisches Kuba, in dem Fragen wie Geschlecht, Rasse oder Machtstrukturen in den Mittelpunkt gestellt werden.

M'Barek Bouhchichi

Geboren 1975. Lebt und arbeitet in Tahannaout, Marokko

M'barek Bouhchichi entwickelt einen künstlerischen Ansatz, der sich auf die Analyse der Diskriminierungsmechanismen gegen die schwarzen Berber im Süden Marokkos konzentriert. Seine Werke bieten eine doppelte persönliche Lesart: die des Künstlers sowie die von Gedanken geleitete, die offen für Austausch und Interpretation sind. Mit Malerei, Zeichnungen, Installationen oder Videos formuliert M'Barek Bouhchichi Ausdrucksweisen, die vom Diskurs des Einzelnen zu umfassenderen sozialen, politischen und historischen Systemen führen. Der rote Faden in seinen Werken verweist auf eine individuelle Sprache, die ein Neu-Schreiben des Selbst ermöglicht. Es geht um ein Denken in Taten, das der Künstler mit einem Hin und Her zwischen der Idee und der Erfahrung des Werkes übersetzt. M'Barek Bouhchichi lebt und arbeitet in Tahannaout.



M'Barek Bouhchichi, *Reprise les gestes interrompus*, 2022 - in Arbeit
8 Seiten aus einem Notizbuch des Künstlers, 15 x 21 cm
Sammlung des Künstlers

Ahmed Cherkaoui

Geboren im Jahr 1934. Lebte und arbeitete in Casablanca

Ahmed Cherkaoui gilt als einer der Pioniere der modernen Kunst Marokkos und hinterlässt ein bedeutendes konzeptuelles und malerisches Erbe, das die Identitäten seines Territoriums nachzeichnet. Seine Arbeiten bringen die marokkanische Tradition und die westliche Moderne in einen Dialog. Stark beeinflusst von seinen Reisen und seinem Exil in Europa während der 1950er und 1960er Jahre – wo er verschiedene Intellektuelle aus seiner Diaspora kennenlernte –, ist sein Werk in einer Zeit bedeutender politischer und sozialer Veränderungen in Marokko angesiedelt, ohne die Herausforderungen und Assimilationsprozesse aus den Augen zu verlieren, die mit dieser Konfrontation einhergehen. Durch die Verknüpfung von Symbolen der Sufi-Kalligrafie mit der visuellen Kultur der Amazigh macht Ahmed Cherkaoui die Abstraktion als politisches Instrument geltend und weist auf die Mängel in der Darstellung und Dokumentation seiner Zeit hin.

Ellen Gallagher

Geboren 1965. Lebt und arbeitet zwischen New York und Rotterdam

Schwarze Schatten und wirbelnde blaue Pfützen, mit Korallen verwachsene Körperteile, Haarbüschel, die zu Anemonen werden, metamorphe Silhouetten ... Ellen Gallagher lässt den Betrachter in ein Unterwasser-Ökosystem aus bizarren Früchten eintauchen, in dem Geschichte, Mythologie und Vorstellungskraft ineinander übergehen. Damit tritt sie in das Erbe des karibischen Dichters Derek Walcott (*La mer est l'Histoire*, 1979) (Das Meer ist Geschichte), des Theoretikers Paul Gilroy (*L'Atlantique noir*, 1993) (Der schwarze Atlantik) oder des vom Elektro-Duo Drexciya geschaffenen Mythos des schwarzen Atlantis, die sich alle mit dem Thema des Passage du milieu als Abgrund der Geschichte, aber auch als Quelle transnationaler kultureller Konstruktion und Vorhof eines Neuanfangs für die Diaspora Afrikas beschäftigen. Während Fragen der Identität und des Geschlechts von Anfang an im Mittelpunkt von Ellen Gallaghers vielgestaltiger Praxis stehen – Begriffe, die sich insbesondere in ihrer den Blackface Minstrel Shows gewidmeten Serie wiederfinden –, ist es zunehmend die Reise selbst und mit ihr die Metapher der Wandelbarkeit des Menschen und seiner Geschichte, die zum Motor ihres Schaffens werden.

Wifredo Lam

Geboren im Jahr 1902. Lebte und arbeitete in Madrid

Wifredo Lam prägte die Kunstgeschichte sowohl durch seinen Einfluss bei der Entwicklung modernistischer Tendenzen als auch durch seine afro-chinesisch-kubanische Identität, die die Grundlage seines Werks bildet. Seine Gemälde offenbaren seine spirituelle Entrückung und seinen spontanen Schaffensprozess. Die fließende Technik seiner aus Rauchlinien bestehenden Kompositionen ermöglicht ein ständiges Spiel von Enthüllung und Entschwinden. Seine Nähe zu afroamerikanischen Kulturen bezeugend, können die verwendete Ikonologie und das in seinen Gemälden entfaltete Pantheon von Gottheiten und kosmologischen Quellen als Verkörperung seines Wunsches gelesen werden, eine energetische Atmosphäre zu schaffen, in der sich bestimmte Kräfte und Formen vermischen, die im Feld der Materie nicht unbedingt verfügbar sind. Zu wie vielen Schöpfungskurven ist der Voodoo-Geist Damballah fähig? „Die Winde der Erde und des Himmels geben mir eine Chance“, so Wifredo Lam, wobei er die Yoruba-Gottheit Oyá ehrt.



Wifredo Lam, *Damballah*, 1946
Öl auf Leinwand, 125 × 153 cm
London, private collection
© Adagg, Paris, 2024 / Succession Wifredo Lam /
Photo: © Augustin de Valence

Olivier Marboeuf

Geboren 1971. Stammt aus Guadeloupe, lebt und arbeitet in Rennes

Bevor Olivier Marboeuf zu den Geistern der Orte und Zeiten gelangt, die das für die Ausstellung Nach dem Ende. Karten für eine andere Zukunft gezeichnete Wandbild Péyi en retour heimsuchen, äußerte er einige einleitende Bemerkungen zu den Existenzbedingungen eines solchen Werks, zu dem, was es ist und nicht ist, nicht darstellen kann und nicht darstellen will, was es überwältigt und zu welchem Zorn es von seinem blauen „Übersee“-Screen aus hinweist.

Die Blueprints sind eine Serie von „großen“ Ereignissen, aber auch von „kleinen“ Brüchen, die miteinander verwoben werden. Der Künstler greift hier auf seine Lektüre des Essays „Novel and History, Plot and Plantation 17“ der jamaikanischen Autorin Sylvia Wynter zurück, die in einer Reihe von Episoden der Verweigerung und des Widerstands, von winzigen Revolten, die Parzellen (plots) einer Geschichte der Emanzipation sieht, die immer wieder durch das Erzählmuster der Plantage und ihrer Infrastruktur unterbrochen wird. An diese diskontinuierliche Tapiserie heften sich die Blueprints, an verlorene Momente in der Vergangenheit, aber auch an zukünftige, spekulative Ereignisse, an eine „potenzielle Geschichte“, deren Pflege eine Form der Reparatur ohne Vorlage ist.



Abdessamad El Montassir *Al Amakine*,
5 Leuchtkästen, doppelseitige Landschaften
108 x 72 x 12 cm 5 doppelseitige Pflanzkästen 54 x 81 x 12 cm
Klanginstallation Sammlung des Künstlers
Photo credit: Pierre Gondard
© Adagp, Paris, 2024

Abdessamad El Montassir

Geboren 1989. Lebt und arbeitet zwischen Rabah und Marseille

In seiner Arbeit erforscht Abdessamad El Montassir die Überschneidungen zwischen Erinnerung, Identität und Territorium. Durch Wort und Ton, Poesie und Volkserzählungen sammelt er das, was er als „immaterielles Archiv“ der Westsahara bezeichnet. Sein Werk *Al Amakine* spiegelt die menschlichen menschlichen und nicht-menschlichen, materiellen und immateriellen Lebensformen der Region: endemische Pflanzen, Wüstenlandschaften, Mythen, nomadische Bewusstseinsströme, Metaphern der Enteignung und so weiter. Die Bilder, die daraus entstehen, versuchen, nicht wahrnehmbare Zeichen, unsichtbare oder absichtlich verleugnete Tatsachen und Worte, die unaussprechlich sind, zu erfassen. Ausgehend von einer Begehung dieser Räume und der „Frage an die Ruinen und die Wüste“ beleuchtet Abdessamad El Montassir gewisse Lücken des kollektiven Gedächtnisses und entfaltet so eine persönliche Kartografie, die eine Alternative zu den Dispositiven und Erzählungen darstellt, die aus dem offiziellen Diskurs hervorgehen.

Aline Motta

Geboren 1974, lebt und arbeitet in São Paulo

Wasser kann historische Papierdokumente zerstören, aber selbst nass können viele von ihnen wieder zum Leben erweckt werden: sorgfältig getrocknet, erfüllen sie weiterhin ihre ursprüngliche Funktion. Auf dem Meeresgrund, verloren zwischen den Trümmern der Titanic, wurde ein Notizbuch des jungen Edgardo Samuel Andrew (1895-1912) gefunden, dessen Bleistiftnotizen trotz einiger Beschädigungen noch lesbar waren. Anders verhält es sich mit Feuer, das, einmal entfacht, sich ausbreitet, alles zerstört, was es berührt, und nur Asche zurücklässt. Das ist 2018 mit einem Großteil der Sammlung des Nationalmuseums von Rio de Janeiro passiert und hat viele Wege in die Vergangenheit verschlossen. Archive und Museen, die materielle Erinnerungen aufbewahren, sollten den Kontakt mit angriffsbereiten Schadensverursachern, Feuchtigkeit und Feuer sind nur zwei Beispiele, möglichst vermeiden. Doch wozu können wir die existierenden Erinnerungen, die wir aufbewahren, nutzen? Erinnerung, Vergessen, geduldiges Suchen und Entdecken gehören zu den Themen, die in dem Werk zum Ausdruck kommen. Drei Jahre nach der Realisierung ihrer Installation und der Veröffentlichung des Buches *Escravos de Jó* (2016) beschäftigt sich die Künstlerin weiterhin mit den Erzählungen, die auf die Sklaverei der Schwarzen zurückgehen, und damit, wie ihre Familie, die einerseits portugiesisch, andererseits afrikanisch und afro-brasilianisch ist, von diesen ungleichartigen Beziehungen und Eigenschaften durchdrungen ist, die die brasilianische Gesellschaft kennzeichnen.

Alejandra Riera

Geboren 1965. Lebt und arbeitet in Paris

Die französisch-argentinische Künstlerin Alejandra Riera widmet sich der Fotografie und dem Film in ihrer Verbindung mit Schrift und Geschichte. Ihre Recherchen umfassen Bilder und Legenden, Schriften, Filmdokumente und Zeichnungen, um eine Poetik der Gesten zu schaffen. Diese greifen auf verschiedene Kenntnisse zurück, die unsere Art, Geschichte und Geografie zu lesen, hinterfragen. Die Versuche, einen Ort, einen Platz zu schaffen, wie Alejandra Riera es nennt, beruhen auf der konkreten, erprobten Erfahrung bestimmter Räume, wie dem Nationalmuseum Kunstzentrum Reina

Sofia in Madrid, der École nationale des beaux-arts von Bourges und dem Viertel Fontbarlettes in Valence-le-Haut. Ihre Versuche sind Träger von Erzählungen, in denen sich zahlreiche, manchmal selten gehörte Stimmen und Kenntnisse verflechten, um ihre Nutzungen und Formen zu betrachten, zu hinterfragen, neu zu erfinden und sich ihre potenziellen Transformationen vorzustellen. „Studienorte sind imaginäre oder reale Zufluchtsorte, Versuche, das Leben, die Geschichte und ihre Komplexitäten zu verstehen und eine Beziehung zu ihnen aufzubauen. Sie nehmen verschiedene Formen an, die von Modellen bis zur Erstellung von Textbildern und Dokumentarfilmen reichen, und schließen Modalitäten und Mittel zur Ausübung einer Kino-Erfahrung (une expérience-cinéma) ein.“

Philip Rizk

Geboren 1982. Lebt und arbeitet in Berlin

Auf einem Diebesmarkt in Gaza stößt ein Dichter auf seine eigenen Werke, die jeweils für ein paar Schekel verkauft werden – gerade gut genug, um ein Feuer zu entfachen. Welchen Sinn hat es in dieser Zeit des prekären Lebens, Geschichten zu erzählen? In seinem Hafen der politischen Hoffnung stellt Philip Rizk eine weitere Frage. Wie bereiten wir uns auf die kommende Zeit vor? In Philip Rizks Werk sind die Restaurierung von Texten und die Erneuerung von Handlungssträngen nicht nur literarische Übungen, sondern Methoden des Widerstands gegen die Gewalt und die Erzählungen von Autoritarismus, Kolonialisierung und Imperialismus. In seiner Eigenschaft als Künstler und Schriftsteller, Zeuge des kataklysmischen Schwankens der Existenz, der sich bemüht, von einem Wandel der Worte zu einem Wandel der Welt zu gelangen, entzündet er die Flamme der Resilienz und der Kontinuität. In seinem Film *Mapping Lessons* (Kartografische Lektionen, 2020) vermischt er Dokumentation, Schnitt und historische Fiktion, die noch immer schwelenden Wunden der Kolonialisierung, den Widerstand und die Revolutionen in der arabischen Sprachregion, Vietnam, die Pariser Kommune und die syrische Revolution von 2011. Offensichtlich wollen seine Filme nicht „über“ Ereignisse berichten, sondern beanspruchen einen Platz zwischen historischer Fiktion und Realem.



Ahlam Shibli, *Occupation no. 32, al-Khalil/Hébron, Palestine*, 2016-2017
Tintenstrahlrdruck auf satiniertem Papier, 60 x 40 cm
Sammlung des Künstlers
© Ahlam Shibli

Ahlam Shibli

Geboren 1970. Lebt und arbeitet zwischen Palästina und Berlin

Ahlam Shibli's künstlerische Praxis materialisiert sich als Ausdrucksplattform, die uns ständig mit verschiedenen Lebensweisen in Kontakt bringt und die mit Kontexten der totalen Enteignung des Körpers und der Erde verbunden sind. Ihre poetisch-dokumentarischen Projekte gehen den Fragen nach Identität, Zugehörigkeit und Vertreibung von Gemeinschaften auf den Grund, die erzwungener Migration, Tod und systemischer staatlicher Unterdrückung ausgesetzt sind. In *Occupation*, einer Serie von 32 Fotografien, die über einen Zeitraum von zwei Jahren in al-Khalil/Hebron entstanden, hält die Künstlerin die Gesten und Spuren fest, die die israelische Besatzung in der urbanen Architektur der Stadt hinterlassen hat. Mauern, Zäune, Tore, Barrieren, Bleche, Stacheldraht, Kameras und Regeln bestimmen einen kontrollierten, von Gewalt geprägten Raum, der die Nutzung von Eigentum und die Bewegungsfreiheit des palästinensischen Volkes einschränkt. Die Bilder zeigen aber auch, wie diese trennenden Elemente zu einem Raum des Widerstands und des Selbstschutzes werden können. Mit den Worten der Künstlerin: „Es ist, als hätte die Besatzung sie dazu gebracht, sich selbst zu beschäftigen, oder als

Rubem Valentim

1922-1991. Lebte und arbeitete in Brasilien

Rubem Valentim verarbeitet in seinen Werken die Poetik des Konkretismus und der geometrischen Abstraktion mit Gesten und Motiven, die mit der afro-brasilianischen Kultur und Spiritualität verbunden sind. *Templo de Oxalá*, das aus zwanzig monochromen Skulpturen besteht, wurde erstmals 1977 auf der 14. Biennale von São Paulo ausgestellt. Die räumliche Anordnung dieser Figuren erinnert an das Pantheon der orishas, die *Oxalá*, die Gottheit der Schöpfung, begrüßen, die auch als *Obátálá*, der „Herr des weißen Stoffes“, bekannt ist. Die große formale Kraft und die überbordende spirituelle Stärke dieser Installation werden durch eine ihr eigene Sprache abgerufen, die aus Zeichen und Verweisen auf die Kultinstrumente und die Struktur ihrer Räume, die *terreiros*, sowie auf die Symbologie und die Farben der *candomblé*- und *umbanda*-Gottheiten besteht. Über eine einfache Transposition der Bildsprache von Religionen mit afrikanischer Matrix hinaus schöpft Rubem Valentim, wie Wifredo Lam und Belkis Ayón, diese Elemente aus einer Praxis, die „dem systematischen kulturellen Kolonialismus zuwiderläuft“, aus einem tiefen „Bewusstsein von Land und Volk“, wie es in seinem *Manifesto ainda que tardio* [Ein Manifest, wenn auch spät] von 1976 heißt.



Rubem Valentim, *Templo de Oxalá*, [Temple d'Oxalá], 1977
Satz von 20 Skulpturen, detail
Acryl auf Holz

5. BEGLEITPROGRAMM

TANZ

DANCER OF THE YEAR

Trajal Harrell

SONN 16.03.25 | 11:00 & 15:00

Grande Nef | 55'

In dem Tanzsolo *Dancer of the Year* sehen wir Trajal Harrell, wie er Gesten probt, um sie in seinem Körper festzuhalten, Bewegungen und choreografische Strategien aus früheren Projekten wieder aufgreift und verschiedene Emotionen hervorruft und zusammenbringt. In einem intimen Rahmen lässt uns Harrell an seiner Arbeit teilhaben und gibt uns das Geschenk seines Tanzes.



© Marc Domage

PERFORMANCE

Aline Motta

Water is a Time Machine

SAM 26.01.25 | 16:00

Studio

Water is a Time Machine ist ein vielschichtiges Projekt über die Familienmitglieder des Künstlers und ihr Leben in Rio de Janeiro zu Beginn des 20. Jahrhunderts, einer Zeit politischer Unruhen unmittelbar nach der Abschaffung der Sklaverei. Dazu gehören auch persönliche Dokumente der Mutter der Künstlerin, ihre Kalender und Tagebücher aus den 1970er Jahren sowie ein Bericht über ihren Tod im Jahr 2011, der das Herzstück und Rückgrat dieses Werks bildet. Die Arbeit besteht aus einem fiktiven Buch, einem Video und einer Performance und erforscht die Überschneidungen zwischen Literatur und bildender Kunst. Zwischen Wort und Bild, Archiv und Fantasie rekonfiguriert sie Erinnerungen mit einer nicht-linearen Wahrnehmung der Zeit.



© Carine Wallauer

LA CAPSULE

La Capsule ist als Zwischenraum zwischen einer Ausstellungsgalerie und einem Atelier konzipiert, in dem die Öffentlichkeit eingeladen ist, an der Programmgestaltung des Museums teilzunehmen. La Capsule ist ein Raum großer Freiheit, ein Ort des Experimentierens, ein kreatives Labor für aufstrebende und etablierte Künstler, die hierher eingeladen werden.

SELF-SERVICE WRITING

Matisse Mesnil

VON 18.01.25 BIS 21.04.25 | 14:00 - 18:00

MITT. SAT. SONN. + FEIERTAGE | Freier Eintritt

Mit industriellen Techniken wie Schweißen und Schleifen überarbeitet Matisse Mesnil figurative Medien wie Landschaften und Stillleben. Der in eine metallverkleidete Nische umgewandelte Raum Capsule lädt die Besucher ein, eine Spur ihres Weges zu hinterlassen, indem sie direkt in die Wände graviert werden.

In Zusammenarbeit mit Poush Manifesto

MIT DER FAMILIE

WAS IST UNSERE GESCHICHTE?

Ein Familienbesuch für Kinder von 5 bis 9 Jahren und ihre Eltern, um die Ausstellung Nach dem Ende, Karten für eine andere Zukunft an jedem ersten Sonntag des Monats. Die Idee ist einfach: spielend lernen, gestalten, ausschneiden, singen, mit den Eltern und vor den Werken. Es ist die perfekte Gelegenheit, mehr über die Arbeit von Yto Barrada, Amina Aguezny und Olivier Marboeuf zu erfahren und sich mit Begriffen wie Identität, Grenzen und Zugehörigkeit auseinanderzusetzen - und dabei Spaß zu haben..

60' - 5€

Kostenlos für Inhaber von PASS-M und PASS-M jeune
Online-Anmeldung und Anmeldung
vor Ort am Tag der Veranstaltung



© Matisse Mesnil

6. KATALOGE

NACH DEM ENDE KARTEN FÜR EINE ANDERE ZUKUNFT

Die Ausstellung Nach dem Ende, Karten für eine andere Zukunft lädt uns ein, die Karten der Zeit neu zu mischen und gemeinsam eine andere Zukunft ins Auge zu fassen als die, die von unserem Geschichtsverständnis diktiert wird, das jahrhundertlang von einer statischen Vision der Zeit bestimmt wurde.

Das begleitende Buch geht noch einen Schritt weiter und enthält originelle und bisher unveröffentlichte Beiträge, sowohl in Bezug auf die Form als auch auf die erzählerischen und reflexiven Mittel, die sie einsetzen. Dieses Geflecht von Stimmen und Ideen - kuratiert von Manuel Borja-Villel, Amal Egeiq, Dénètem Touam Bona und Rolando Vázquez kuratiert - gibt Künstlern den Vorrang, deren Werk durch eine Reihe von deren Arbeit durch eine Reihe von Ausdrucksformen beleuchtet wird, von kritischen Texten bis hin zu Zeichnungen und Manuskripten, die alle für dieses Buch verfasst wurden.



Editions Centre Pompidou-Metz
Projektleitung : Manuel Borja-Villel
Format : 19 x 25,5 cm
Taschenbuch, 224 Seiten
Preis : 39€

Datum der Veröffentlichung: 22. Januar 2025



DAS CENTRE POMPIDOU-METZ PODCAST

Et si je te raconte... (Und wenn ich dir erzähle ...) Die Podcasts des Centre Pompidou-Metz laden den Hörer ein, durch die Stimmen all derer, die an ihrer Konzeption und Umsetzung arbeiten, hinter die Kulissen der Ausstellungen zu blicken: Kuratoren, Forschungsbeauftragte, Szenografen, Verleger, Verwalter, Restauratoren ...

Nächste Episode : Nach dem Ende, Karten für eine andere Zukunft

7. PARTNER

Das Centre Pompidou-Metz ist das erste Beispiel für die Dezentralisierung einer großen nationalen Kulturinstitution, des Centre Pompidou, in Partnerschaft mit den Gebietskörperschaften. Als autonome Institution profitiert das Centre Pompidou-Metz von der Erfahrung, dem Know-how und dem internationalen Renommee des Centre Pompidou. Es teilt mit dem älteren Centre die Werte Innovation, Großzügigkeit, Multidisziplinarität und Öffnung für alle Publikumsschichten.

Außerdem baut es Partnerschaften mit Museumsinstitutionen in der ganzen Welt auf. Im Anschluss an seine Ausstellungen bietet das Centre Pompidou-Metz Tanzaufführungen, Konzerte, Filme und Konferenzen an.

Es wird von Wendel, dem Gründungsmäzen, unterstützt.



Gründungssponsor



Projekt mit dem Gütesiegel der Saison Brasilien Frankreich 2025

Partner



Medienpartnerschaften



WENDEL, GRÜNDUNGSMÄZEN DES CENTRE POMPIDOU-METZ

Wendel ist seit der Eröffnung des Centre Pompidou-Metz im Jahr 2010 mit diesem verbunden. Wendel war es ein Anliegen, eine symbolträchtige Einrichtung zu unterstützen, deren kultureller Einfluss so viele Menschen wie möglich erreicht.

Aufgrund ihres langjährigen Engagements für die Kultur erhielt die Investmentgesellschaft Wendel 2012 den Titel „Grand Mécène de la Culture“.

Wendel ist eine der führenden börsennotierten Investmentgesellschaften in Europa. Sie ist ein langfristiger Investor, was ein vertrauensvolles Engagement der Aktionäre, eine ständige Konzentration auf Innovation, nachhaltige Entwicklung und vielversprechende Diversifizierung erfordert.

Wendels Know-how liegt in der Auswahl führender Unternehmen, an denen das Unternehmen derzeit beteiligt ist: Bureau Veritas, Constantia Flexibles, Crisis Prevention Institute, Cromolgy, IHS Towers, Stahl und Tarkett.

Die 1704 in Lothringen gegründete Wendel-Gruppe entwickelte sich über 270 Jahre in verschiedenen Tätigkeitsbereichen, insbesondere der Stahlindustrie, bevor sie sich Ende der 1970er Jahre der Aktivität langfristiger Investitionen zuwandte. Die Gruppe wird von ihrem Hauptaktionär, der Familie Wendel, getragen, die rund eintausenddreihundert Aktionäre zählt und in der Familiengesellschaft Wendel-Participations zusammengeschlossen ist, die 39,6 % der Wendel-Gruppe hält.

KONTAKTE

Christine Anglade
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.anglade@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel

@WendelGroup

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel

@WendelGroup



Das Département Moselle unterstützt tagtäglich das Leben seiner eine Million Einwohner: Die Jugend, der Sport und die Kultur stehen im Mittelpunkt seiner Ambitionen. Als starke Hebel für den sozialen Zusammenhalt ermöglichen sie es uns, Verbindungen zwischen den Menschen zu knüpfen und Werte wie Solidarität, gegenseitigen Respekt und Integration zu fördern.

Im Rahmen seiner Kulturpolitik will das Département daher Kunst für alle und jeden zugänglich machen, indem es qualitativ hochwertige und sinnvolle Projekte unterstützt und Begegnungen zwischen Künstlern und Kulturschaffenden fördert. Das Centre Pompidou-Metz ist ein starkes Bindeglied in der Entwicklung des Départements Moselle, ein wahres Juwel in unserer Region und ein emblematischer Leuchtturm der Kultur. Im Rahmen einer Partnerschaft hat das Département beschlossen, insbesondere die Ausstellung Nach them Ende. Karten für eine andere Karten für eine andere Zukunft, kuratiert von Manuel Borja-Villel, deren Künstler sich mit dem Begriff der „Identität, der Identität, der Gruppe und der Grenze“ auseinandersetzen, Themen, die sowohl weltweit aktuell als auch in der Geschichte der Moselle verwurzelt sind.

Als Symbol der Einheit und der Offenheit knüpft diese Ausstellung, die Teil der Kultursaison Frankreich-Brasilien 2025 ist, natürlich an das Engagement und die olympische Geschichte der Moselle mit Brasilien an. Hoffen wir, dass sie ein starkes und inspirierendes Zeichen für eine neue und dauerhafte Zusammenarbeit sein wird. Die erneuerte Partnerschaft mit dem Centre Pompidou-Metz spiegelt in der Tat das große Engagement des Départements für die Kultur wider, die eine grundlegende Rolle beim Aufbau einer gemeinsamen Zukunft spielt, die integrativer, solidarischer und offener ist.

Die Kunst ermöglicht es uns, die durch physische und ideologische Grenzen auferlegten Grenzen zu überschreiten und Brücken zwischen Menschen, Kulturen und Gebieten zu bauen. Sowohl Künstler als auch Kunstwerke stellen unser Gewissen in Frage und nähren es. In der heutigen Welt ist es wichtig, sich nicht auf Antworten zu beschränken, sondern jedem die Möglichkeit zu geben, über die Welt nachzudenken, sie zu hinterfragen und seine Sichtweise auf sie zu erweitern Nach them Ende. Karten für eine andere Karten für eine andere Zukunft und alle anderen Ausstellungen im Centre Pompidou-Metz sind eine Einladung, über die Welt, in der wir leben, nachzudenken.

KONTAKT

Caroline Aubin
Kommunikationsdirektor
+ 33 (0) 6 73 87 44 59
caroline.aubin@moselle.fr

8.

VERFÜGBARES BILDMATERIAL

Alle oder einige der in dieser Pressemappe angebotenen Werke sind urheberrechtlich geschützt. Jedes Bild sollte mit seiner Bildunterschrift und seinem Bildnachweis versehen und nur für Presse Zwecke verwendet werden. Jede andere Nutzung sollte von den Rechteinhabern genehmigt werden. Die Nutzungsbedingungen können auf Anfrage übermittelt werden. Werke, die der ADAGP unterstehen, sind mit dem Copyright © ADAGP, Paris 2024 gekennzeichnet und dürfen nur unter folgenden Bedingungen für die französische Presse veröffentlicht werden: - Für Presseveröffentlichungen, die einen allgemeinen Vertrag mit der ADAGP abgeschlossen haben: Siehe die Bestimmungen dieses Vertrags.

- Für andere Presseveröffentlichungen: Befreiung für die ersten beiden Werke, die einen Artikel über ein aktuelles Ereignis illustrieren, das in direktem Zusammenhang mit diesen Veröffentlichungen steht und ein Format von höchstens 1/4 Seite hat. Über diese Anzahl oder dieses Format hinaus unterliegen die Reproduktionen den Reproduktions- und Aufführungsrechten.

- Für jede Reproduktion auf der Titelseite ist eine Genehmigung bei der Presseabteilung der ADAGP beantragt werden. Das Copyright muss bei jeder Reproduktion angegeben werden: Name des Autors, Titel und Datum des Werks, gefolgt von © ADAGP, Paris 2024, und zwar unabhängig von der Herkunft des Bildes oder dem Ort, an dem das Werk aufbewahrt wird. Diese Bedingungen gelten für Websites, die als Online-Presse gelten, wobei die Auflösung der Dateien bei Online-Presseveröffentlichungen auf 1600 Pixel (Länge und Breite zusammen) beschränkt ist.

KONTAKT : presse@adagp.fr
Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer - 75008 Paris, France
Tel. : +33 (0)1 43 59 09 38
adagp.fr

Um das Bildmaterial herunterzuladen, gehen Sie bitte zu Ihrem Pressekonto auf unserer Website. Wenn Sie noch kein Konto haben, achten Sie bitte darauf, es zu erstellen. Dieses einfache Verfahren ermöglicht es uns, die Einhaltung der Bildrechte der Autoren besser zu gewährleisten. Bei Rückfragen können Sie uns jederzeit unter presse@centrepompidou-metz.fr erreichen.



Ellen Gallagher, *Morphia*, 2008
Tusche, Bleistift und Aquarell auf Papier, 51.5 x 4.5 cm
Collection Hilde & Rudy Koch-Ockier
Londres, Hauser & Wirth



Juan et Miguel Gonzalez, *Conquista de México por Hernán Cortés (1 y 2)*
[Conquest of Mexico by Hernán Cortés (1 and 2)], 1698
Tafel, Leinwand, Ölfarbe, Perlmutter, 76.2 x 56.5 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado
Photographic archives - Museo Nacional del Prado



Aline Motta, *A água e uma máquina do tempo #3*
[Water is a time machine #3], 2023
Video-Installation.
Sammlung des Künstlers



Georges Liataud, *Ohne Titel*, 1960
Schmiedeeisen, 81.28 x 86.36 cm
Courtesy of the Museum of Everything, London

CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des Droits-de-l'Homme - 57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
centrepompidou-metz.fr

Centre Pompidou-Metz

@PompidouMetz

Pompidoumetz

ÖFFNUNGSZEITEN

Tägl. außer dienstags und 1. Mai

01.11 > 31.03

MON. | MIT. | DON. | FRE. | SAM. | SON.: 10:00 – 18:00

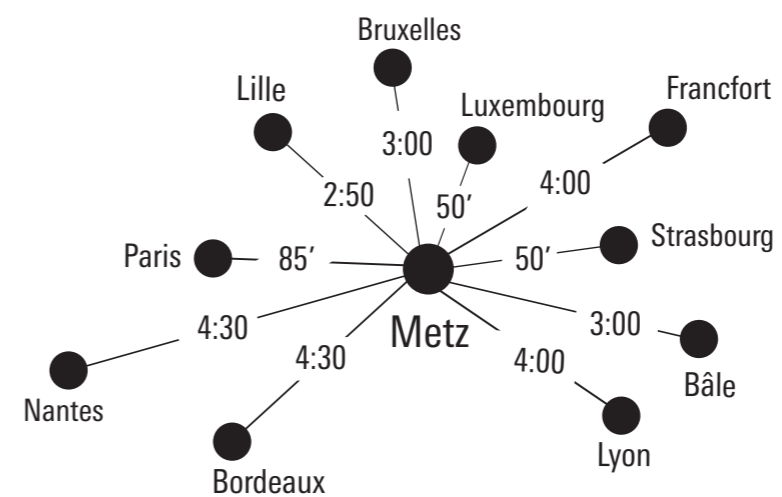
01.04 > 31.10

MON. | MIT. | DON.: 10:00 – 18:00

FRE. | SAM. | SON.: 10:00 – 19:00

WIE KOMMT MAN DORTHIN?

Die kürzesten Strecken



PRESSEKONTAKTE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Regionale Presse
Margot Florisse
Verantwortlich für den Medienplan und die Pressearbeit
Telefon : +33 (0)3 87 15 52 76
+33 (0)6 79 59 48 85
margot.florisse@centrepompidou-metz.fr

CLAUDINE COLIN COMMUNICATION, EIN UNTERNEHMEN VON FINN PARTNERS

Nationale und internationale Presse
Laurence Belon
Telefon : +33 (0)1 42 72 60 01
+33 (0)7 61 95 78 69
laurence@finnpartners.com

