

**Mu.
ZEE**

Von Coö bis Kunst
Einst ein Warenhaus, jetzt Mu.ZEE
geöffnet ab 1. Juni



Mu.ZEE: Die Sammlung

Mieke Mels, Kuratorin Mu.ZEE

Mu.ZEE verwaltet eine in Belgien von 1880 bis heute entstandene Sammlung visueller Kunst. Mit einer sich über die gesamte erste und zweite Etage sowie die Balkone erstreckenden Präsentation setzt das Museum nun konsequent auf die eigene Sammlung. Zu diesem Zweck wurde die vom Architekten Gaston Eysellinck entworfene Freifläche des S.E.O.-Warenhauses noch einmal freigelegt. Die Szenografie wurde von collectief Rotor bereitgestellt. So wurden die zahlreichen Mauern und anderen räumlichen Eingriffe der vergangenen fünfunddreißig Jahre abgebaut und in eine neue Umgebung umgewandelt. Die bestehenden Wände und Schränke der Ausstellung wurden teilweise abgerissen und neu aufgebaut. Spuren auf dem Bodenteppich offenbaren die vielen in der Vergangenheit vorgenommenen Eingriffe in die Architektur.

Die neue Aufstellung ist die erste in einem langfristigen Zyklus, der die Aufwertung der Mu.ZEE-Sammlung zum Ziel hat. Wir erkunden den Reichtum und die Einzigartigkeit unserer eigenen Sammlung durch punktuelle Änderungen, Umordnungen und auch das Hinzufügen von Dokumentationen. Wir laden Sie ein zu diesem Abenteuer der Wiederentdeckung bis 2024, wenn das Museum einer großen Renovierung unterzogen wird.

Bei der erstmaligen Präsentation fiel die Wahl auf eine chronologische Anordnung - ein Prinzip, das manchmal allzu schnell mit der Stilgeschichte und dem (westlichen) Kanon in Verbindung gebracht und als veraltetes Erbe des Kunstmuseums des 19. und frühen 20. Jahrhunderts abgestempelt wird. Eine chronologische Anordnung bietet innerhalb der Aufgabe, die sich Mu.ZEE heute gestellt hat, in erster Linie Einsicht und Überblick: Sie verdeutlicht die historisch gewachsene Prägung der Sammlung und ermöglicht einen Gang durch die Geschichte der Kunst in Belgien vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart.

Die heutige Präsentation bietet jedoch keine strenge Bahn. Die Aufstellung reduziert die Geschichte nicht auf eine eindeutige Erzählung, sondern erschließt die Sammlung als einen Bereich der künstlerischen Gemeinsamkeiten. Die Präsentation teilt die Geschichte nicht nach Bruchlinien und stilistischen Nennern auf. Vielmehr sucht sie nach möglichen Kontinuitäten zwischen Werken und Praktiken und erforscht Verbindungen zwischen sich überschneidenden Teilen der Geschichte in der Sammlung.



"Es gab auch 'belgische' Künstler vor dem Jahr 1830!"

Stefaan Vervoort

Das Museum Mu.ZEE vermittelt eine Übersicht über die moderne Kunst in Belgien, von ihren Anfängen im neunzehnten Jahrhundert bis in die Gegenwart. Das macht das Museum zum einzigen in unserem Land, das diese Formel einsetzt, und auch zum einzigen, dessen Sammlung auf belgische Kunst beschränkt ist. Stefaan Vervoort (postgraduiert, Universität Gent) unterhält sich darüber mit Wouter Davidts (Leiter der Studiengruppe KB45/Kunst in Belgien seit 1945, Universität Gent) und Emmanuel Van de Putte (Geschäftsführer Sotheby's Belgien), die als Berater beteiligt waren.

Stefaan Vervoort: Mu.ZEE wird mit einer langjährigen Ausstellung der Sammlung neu eröffnet. Diese nimmt fast das gesamte Gebäude ein. Inwieweit waren Sie an der Entwicklung dieser Präsentation beteiligt?

Wouter Davidts: Wir wurden zusammen mit Joost Declercq und Zoë Gray, Senior-Kuratorin bei Wiels, gebeten, beim Revitalisierungsprozess des Museums beratend zur Seite zu stehen. Wir haben uns von Anfang an die folgende Frage gestellt: Was macht Mu.ZEE spezifisch? Dies hat uns zu der Sammlung geführt: Kein anderes Museum in Belgien hat sich so klar auf das Sammeln von Werken von Künstlern aus Belgien fokussiert. Es war unser Ziel, dass der Betrachter diesen einzigartigen Charakter des Museums wiederentdeckt. Die Annahme, dass das Publikum nur wegen wechselnder Ausstellungen ins Museum kommt, ist ein Irrglaube. Unser Ziel war es, das wichtigste Gut des Museums wieder ins Rampenlicht zu rücken: die eigene Sammlung.

Emmanuel Van de Putte: Was am Mu.ZEE so faszinierend ist, ist die Tatsache, dass es eine Fusion des Provinciale Museum voor Moderne Kunst (PMMK, Provinzmuseums für moderne Kunst) - das moderne und gegenwärtige Kunst aus Belgien sammelte - und des Museums der schönen Künste in Ostende - das sich auf belgische Kunst aus dem 19. Jahrhundert fokussierte - darstellt. In dieser frühen Zeit, die im Museum in den letzten Jahren vielleicht etwas in Vergessenheit geraten ist, setzt die Präsentation der Sammlung an. Maßgeblich ist die Verbindung des neunzehnten mit dem zwanzigsten Jahrhundert. Künstler sind nicht unabhängig von der Vergangenheit tätig; Kunst wird nicht immer neu erfunden. Wichtig ist auch die Idee der belgischen Kunst. Man möchte die Störungslinien und die Kontinuität zeigen. Eine derartige historische Übersicht ist übrigens heute nirgendwo in belgischen Museen zu sehen.

SV: Und welche Erkenntnisse erhoffen Sie sich noch von der bevorstehenden Präsentation?

WD: Dass es sich bei einer Museumssammlung auch nur um eine Sammlung handelt, die häufig von einigen wenigen Personen erstellt wird. Dass das Sammeln zeitabhängig ist, dass es mit Gelegenheiten und den verfügbaren Mitteln zu tun hat. In den Lücken, selbst in den Fehlern einer Sammlung, liegt ein Sinn. Ich finde es spannend, den Reichtum einer Sammlung zu zeigen, ohne nach Vollständigkeit oder Gesamtheit zu streben. Auch im wörtlichen Sinne war das PMMK ein Provinzmuseum: Zahlreiche Werke von einheimischen Künstlern wurden erworben, teilweise von unterschiedlicher Qualität. Aber

3

Pressemappe
Von Coo bis Kunst
Einst ein Warenhaus, jetzt Mu.ZEE



gerade das verleiht der Sammlung eine besondere Reichhaltigkeit. Mu.ZEE kann im Gegensatz zu den großen, internationalen Museen für moderne und gegenwärtige Kunst, die oft kanonische, aber auch austauschbare Sammlungen haben, auch eine regionale Geschichte erzählen. Dazu zählen namhafte Künstler wie Evelyne Axell, Marcel Broodthaers, Thierry De Cordier, Raoul De Keyser, Lili Dujourie, Jef Geys, Marie-Jo Lafontaine und Jan Vercruyse aber auch international weniger berühmte Namen wie Mirella Boerjan, Hugo De Clercq, Amedée Cortier und Jacques Verduyn. Die Arbeit dieser Künstler ist auf jeden Fall lohnenswert. Außerdem haben sie die Herzen vieler Menschen erobert, die das Museum im Laufe der Jahre besucht haben.

EVdP: Das Sammeln und Teilen von Fachwissen über belgische Künste ist entscheidend. Die Museen haben dieses Wissen in der Vergangenheit häufig in die Hände von Spezialisten gelegt, anstatt es im Haus zu belassen. Allerdings besteht so das Risiko, dass das Wissen auch gemeinsam mit dem Spezialisten verschwindet. Es stellt sich die Frage: Wie kann man das Fachwissen im Haus behalten und es gleichzeitig einem breiten Publikum zugänglich machen?

WD: Es bleibt noch eine Menge zu tun, um die Wertschätzung für in Belgien entstandene Kunst zu erhöhen. Dies hat vor allem mit Fachwissen zu tun. Deshalb könnte man die Präsentation der Sammlung auch als einen Appell für mehr Aufmerksamkeit und Pflege für die Geschichte der in Belgien entstandenen Kunst verstehen.

SV: Die Sammelrichtlinie von Mu.ZEE ist eine Besonderheit. Über Jahre hinweg wurden ausschließlich Werke von belgischen Künstlern gesammelt. Seit dem Jahr 2010 wurde dies auf Werke von Künstlern ausgeweitet, die in Belgien leben und arbeiten und nicht im Besitz der belgischen Staatsbürgerschaft sind. Wie finden Sie diese Richtlinie? Stellt die Rubrik 'Belgische Kunst' nicht ein Problem dar, besonders dann, wenn sie das internationale Netzwerk vernachlässigt, in dem Künstler agieren?

EVdP: Für das frühe zwanzigste Jahrhundert ist das deutlich. In Belgien befindet man sich zwischen dem deutschen Expressionismus und dem französischen Fauvismus. Rik Wouters, ein Fauvist, und Constant Permeke, ein Expressionist, teilten zwar dieselben Inhalte und dieselbe Kultur, stellten sie aber auf unterschiedliche Weise dar. Bis wohin reicht das zurück? Man sollte meinen, dass dies bis zur Bildung der Nation im neunzehnten Jahrhundert der Fall war, aber wir sollten es nicht so kleinlich sehen. Es gab auch 'belgische' Künstler vor dem Jahr 1830! Das hängt mit dem Gebiet zusammen, in dem sie leben und arbeiten, mit den Gewohnheiten und der Kultur, die sie teilen. Von der Entstehung der Antwerpener St.-Lukas-Gilde im Mittelalter an hat sich eine visuelle Sprache entwickelt, die lokal verbreitet und geteilt wurde. Es gibt aus historischer Sicht so etwas wie eine belgische Identität und visuelle Sprache - unabhängig davon, wie Sie dieses Konzept interpretieren möchten.

WD: Ich bin eher streitlustig in Bezug auf das Adjektiv "belgisch": Ich verwende es lieber nicht, da derartige Adjektive nur allzu oft in einer essentialistischen und affirmativen Weise verstanden werden. Eine geografische Rubrik wie "Belgien" hingegen macht meines Erachtens nach Sinn. Überall befindet sich der Nationalismus erneut auf dem Vormarsch und die nationalen Grenzen werden erneut streng bewacht. Es besteht ein himmelweiter Unterschied zwischen Menschen mit und ohne Reisepass. Zum



Sammeln benötigt man Kriterien, und wenn man die künstliche und möglicherweise problematische Natur dieser Kriterien anerkennt und es wagt, diese in Frage zu stellen, wird es umso interessanter. Ich glaube nicht an eine globale, universalistische Kunst. Unter Künstlern, die in den gleichen Regionen leben und arbeiten, gibt es eine gemeinsame Art zu sehen und zu artikulieren. Das liegt daran, dass sie die gleichen Zeitungen lesen, eine oder mehrere Sprachen teilen oder sogar im gleichen Bus sitzen.

EVdP: Es handelt sich um eine interessante, aber häufig wiederkehrende Frage. Nehmen wir das Beispiel der Niederlande. Marlene Dumas ist eine niederländische Künstlerin, stammt aber aus Südafrika. Es hängt nur davon ab, wie Sie den Begriff auslegen. Wir in Belgien können nicht besonders gut zeigen, was wir in der Vergangenheit getan haben und welche Kunst entstanden ist. Wir bevorzugen es, dass unsere belgische Kunst im Ausland anerkannt wird, bevor wir es selbst tun. Und wir geben uns damit zufrieden, Ausstellungen in Belgien zu veranstalten, wenn wir dieselbe Ausstellung im Ausland durchführen sollten. Zusammengefasst: Wir wagen nicht genug!



Über das Gebäude, die "Mamzels" und Gaston Eyselinck

Stefaan Vervoort / Colette Castermans

Der Architekt Gaston Eyselinck (1907-1953) wurde im Jahre 1948 mit dem Entwurf eines Kaufhauses und des Hauptsitzes der Spaarzaamheid Economie Oostende (S.E.O.), der seit dem späten neunzehnten Jahrhundert existierenden größten belgischen Genossenschaft, die es je in Westflandern gab, beauftragt. Zum Entwurf gehörte die Erweiterung eines bestehenden S.E.O.-Gebäudes in der Amsterdamstraat, in dem sich eine Apotheke und eine Bierabfüllanlage befanden. Der erste Erweiterungsbau wurde auf der Seite der Gentstraat durchgeführt (heute die Rückseite des Museums, der ehemalige Ensor- und Spilliaert-Museumsflügel); die Verwaltung befand sich im einstigen Raoul-Servais-Flügel; und das neue 'Hauptgeschäft' war in der Romestraat untergebracht. Dort wurde zwischen 1950 und 1955 ein Gebäude mit einer 30 Meter langen gebogenen Glaswand errichtet. Im "De Coö" konnte man so ziemlich alles erwerben: Nahrungsmittel, Kleidungsstücke, Kohle, Schuhe, Geschirr, Radios, Getränke, Möbel, Spielzeug, Elektro, Tabak, Benzin und so weiter. Mehrere zehntausend Familien aus Ostende waren angeschlossen, verfügten über eine Registriernummer und gingen dort einkaufen - sowohl mit Geld als auch mit Wertmarken. Hunderte von Menschen aus Ostende arbeiteten auch als "Mamzel" (Kassiererin/Regalauffüllerin), Hauslieferant oder Lagerist. Im Jahr 1981 fand die Erfolgsgeschichte mit dem Konkurs ein Ende, doch fünf Jahre später, 1986, öffneten sich die Türen wieder: Nach vielen Jahren des Pendelns zwischen Brügge und Ypern fand das Provinzialmuseum für moderne Kunst, kurz **PMMK**, dort eine Heimat. Die Geschäftsräume verschwanden zusammen mit ihren Geschichten für immer in den Geschichtsbüchern und wurden durch Museumsräume ersetzt. In den 2000er Jahren fand auch die Sammlung des Oostendse Museum voor Schone kunsten (Museum der schönen Künste in Ostende) ihren Weg in das alte Kaufhaus. Ende 2008 war die Geburtsstunde eines neuen Museums unter dem Namen Mu.ZEE!

Eyselinck verkörperte einen bedeutenden Architekten im Ostende der Nachkriegszeit. Sein erster großer Auftrag für ein öffentliches Gebäude war das Postgebouw (Postgebäude, 1946-1953). Der Entwurf entstand in einem mühseligen Entstehungsprozess mit einer unterschiedlichen Sichtweise der Bauverwaltung von Ostende. Der Architekt und der Bauherr (die Verwaltung für Telefonie und Telegrafie) waren sich bei der Ausführung des Postgebäudes uneinig über die Platzierung einer Kupferskulptur von Jozef Cantré: eine nackte Göttin mit Flügeln, mit vier weiblichen Figuren als Verkörperung der Weltrassen. Eyselinck war der Ansicht, dass die runden Formen von "De Communicatiemedia (Die Kommunikationmittel)" oder "Eenheid van de wereld door de telefonie, telegrafie en postverkeer (Die Vereinigung der Welt durch Telefonie, Telegrafie und Post)" (1953) notwendig waren, um die strengen Linien seines Gebäudes aufzubrechen und zu ergänzen. Letztendlich wurde ihm der Zugang zum Gelände verwehrt. Im Jahr 1953 beging Eyselinck seinen Freitod - eine Tragödie, die der Legende zufolge mit der problematischen Baustelle zusammenhängt (vgl. Charlotte Van den Broecks Sammlung von Geschichten über Architekten, die Selbstmord begehen, Waagstukken (Wagnisse)). Das Standbild von Cantré wurde 10 Jahre nach seinem Tod aufgestellt. De Grote Post wurde 2012 erweitert und renoviert, nach einem Entwurf von B-architecten.



Erklärung zum Entwurf von Rotor

Lionel Devlieger

Seit etwa 15 Jahren gibt es Rotor, und in dieser Zeit hat sich eine vielschichtige Praxis herausgebildet, die sich in erster Linie auf den Aufbau eines Fachwissens rund um das kreisförmige Bauen konzentriert, vor allem auf die Wiederverwendung von Baumaterialien. Wir studieren den Baubereich und geben Ratschläge, wie die Umstellung auf weniger ressourcen- und energieaufwendige Formen der Architektur bestmöglich erreicht werden kann. Entscheidend ist hierbei ein gutes Gespür für die logistischen Herausforderungen, die eine Baustellenumgebung mit sich bringt. Aus diesem Grund hat Rotor - auch wenn wir im eigentlichen Sinne kein Architekturbüro sind - schon seit jeher eine eigene Designabteilung unterhalten, in der wir bestimmte Lösungen testen und neue Formen von Baustellen ausprobieren. Das Projekt für Muzee passt zu diesem Ansatz.

Für die Genossenschaft SEO entwarf Gaston Eysselinck ein "Kaufhaus" mit ganz dem modernistischen Idiom entsprechenden Materialien und Techniken. Die drei Stockwerke der Verkaufsfläche werden von einem schlanken Skelett aus Stahlbeton getragen. Reichlich Tageslicht dringt durch die riesigen Glasscheiben ein. Durch hinzugefügte Mauern wurde die beeindruckende Räumlichkeit der doppelhohen unteren Geschosse mit den paketschiffähnlichen seitlichen Balkonen allerdings in zwei Zeiten unterwandert. Zum Zeitpunkt des Baus wurden - vermutlich aus Geldmangel - die von Eysselinck geplanten Glasfassaden zum Abschluss der Balkone größtenteils durch Mauerwerk ersetzt. Im Laufe der Jahre des Betriebs als Museum für gegenwärtige Kunst (ehemals PMMK, später Mu.ZEE) wurden die monumentalen Betontreppen und andere Teile des ehemals offenen Skeletts schrittweise mit weiß gestrichenen MDF-Wänden verkleidet. Bei der Inbetriebnahme als Museum wurden auch die großen Fensterfronten an der Rückseite des Hauptgebäudes zugemauert. Weitere bisher für das subtile Spiel des Lichts wichtige Fenster wurden lichtdicht gemacht. Nach und nach entwickelte sich das Gebäude, in dem anfänglich Raum und Tageslicht eine bedeutende Rolle spielten, zu einem lichtsensiblen, fragmentierten White Cube.

Rotor erhielt den Auftrag, das bestehende Layout des Museums in Angriff zu nehmen und eine neue Szenografie für eine noch zu erstellende Auswahl der dauerhaften Sammlung zu entwickeln. Unsere offizielle Beauftragung erfolgte Ende Januar 2021, 4 Monate vor der Eröffnung. Es galt, keine Zeit zu verlieren. Wir begannen unsere Arbeit mit einer sorgfältigen Lektüre in Bezug auf das bestehende Gebäude; eine jüngst durchgeführte historische Studie war hierbei sehr hilfreich, beschränkte sich aber auf den Eysselinck-Teil. Wir ließen in den nachträglich eingefügten Wänden zusätzliche Bohrungen vornehmen, um deren Zusammensetzung zu erfahren; wir führten sorgfältige Messungen von bei den ersten Demontearbeiten freigewordenen Elementen durch, wie beispielsweise die Verfärbungsmuster auf dem Teppichboden, der jahrelang von einem inzwischen verschlissenen Multiplex-Boden abgedeckt worden war.

Auf der Basis einer Reihe von zentralen Beobachtungen und in stetiger Absprache mit dem Mu.ZEE-Team wurde ein erster Entwurf erstellt. Nach und nach wurden Umsetzungsdetails in Abhängigkeit



von neuen Erkenntnissen und Entdeckungen ausgearbeitet, die uns oftmals erst während der Arbeit selbst bewusst wurden. Der Entwurf versucht - wie so häufig bei Rotor - möglichst vom Bestehenden auszugehen: dem Gebäude, den bei der Demontage freiwerdenden Materialien, den Produktionskapazitäten des technischen Teams des Museums. Wir suchen nach Qualitäten, die durch das Entfernen und nicht durch das Hinzufügen von Material entstehen. Die zugemauerten "Paketschiff-Balkone" in der ersten und zweiten Etage wurden wieder geöffnet. Gleiches geschah mit einem nun völlig frei im Raum stehenden Treppenhaus.

Die freistehenden Wände in der zweiten Etage, an denen jetzt die Werke der Sammlung aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert hängen, stellen die Überreste kleiner weißer zuvor in diesem Raum errichteter Kuben dar. Die Decken dieser rechteckigen Räume wurden entfernt, dann vertikal in L-förmige Segmente gesägt und an präzise Positionen gebracht, die erst nach langem Dialog mit den Verwaltern - und den Kunstwerken - festgelegt wurden. Der Grundgedanke dabei war die Schaffung von sinnvollen Sichtlinien und natürlichen Momenten der Zirkulation und Ruhe für den Besucher.

Alle von Eyszelinck geplanten Fenster wurden nach Möglichkeit wieder geöffnet. Verborgene, dunkle Räume erhielten wieder einen Zugang, um dort Video und lichtempfindliche Werke unterzubringen. Es wurden außerdem zahlreiche der nachträglich hinzugefügten Wände demontiert. Dadurch wurde ein Teil der ursprünglichen Räumlichkeit wiederhergestellt. Sitzmöbel wurden auf Grundlage dieser freigegebenen MDF-Platten entworfen und vor Ort produziert. Lediglich die Sitzfläche dieser Möbel besteht aus anderweitig gewonnenem Holz (Reste von verleimten Dachsparren).

Mit dem Projekt wird der Versuch unternommen, durch eine radikale Lektüre des Vorhandenen eine geeignete Antwort auf eine komplexe Designfrage zu finden. Dies geschieht nicht durch die Einführung neuer Elemente oder Materialien, sondern durch Subtraktion und Umordnung. Eine neue Arbeitsmethode wurde eingesetzt, die die Erwartungen vollständig erfüllte: Vor Ort wurden Wände versetzt, während im Büro und mit den Verwaltern unterschiedliche Szenarien im Modell getestet wurden. Das Ergebnis war eine dynamische Baustelle, in die das MuZEE-Team eng eingebunden war. Das sogenannte "Bauen" wurde nicht erst gestartet, nachdem alles entfernt worden war, sondern von dem Moment an, als die erste Platte gelöst wurde.



Über (Museums)management und ein Museum in Entwicklung

Dominique Savelkoul, Direktor von Mu.ZEE

Trotz/dank Corona hat uns das vergangene bizarre Jahr eine Menge Inspiration geschenkt. In den vergangenen Sommermonaten wurde die Saat für dieses Umdenken gelegt: Zuerst entrümpelte man die Keller, gefolgt von einer Reihe von besinnlichen Tagen, intern mit dem eigenen Team, aber auch extern. Deshalb ist das Bedürfnis, eine neue Geschichte zu schreiben, die der Einzigartigkeit unserer Sammlung und unseres Gebäudes gerecht wird, schnell gewachsen. Der Bedarf an einer engeren Fokussierung. An einem neuen Elan.

Eine Vision des Delegierens und Verbindens

Ein Künstler, ein Kurator oder ein Manager an der Spitze von Mu.ZEE? Es bleiben die gleichen Herausforderungen wie zuvor. Der Leiter eines Museums hat komplexe und vielschichtige Aufgaben. Innerhalb eines begrenzten Teams muss ein Direktor jedem die Möglichkeit geben, das zu tun, worin er oder sie gut ist, indem er klare Absprachen trifft und Vertrauen schenkt.

Wir fokussieren uns zusammen mit dem Team auf das, was gut für das Museum ist: Nämlich auf fesselnde Präsentationen. Denn nur auf dieser fundierten Grundlage ist es möglich, ein Institut wie Mu.ZEE zu entwickeln und wachsen und gedeihen zu lassen. Mein Entschluss, ein neuartiges Denkmodell und eine völlig neue Herangehensweise einzuführen, indem ich Fachleute von außen zu Rate zog, geschah aus der Not heraus, erwies sich aber auch als überaus lehrreich für alle Beteiligten. Auch ein wenig Selbstironie kann nie schaden.

Wagen Sie es, den entscheidenden Zeitpunkt zu schaffen.

Ich habe als Neuzugang in der flämischen Museumslandschaft das Vorrecht gehabt, die Museumslandschaft mit anderen Augen zu sehen und tatsächlich etwas zu verändern. Mu.ZEE muss als flämisches Institut seine Stärken ausspielen. Unmittelbar erlebte ich ein hervorragendes (aber verletztes) Team, eine einzigartige (aber im Depot versteckte) Kunstsammlung und ein ikonisches (aber heruntergekommenes) Gebäude. Aus diesem ("Corona"-)Bedürfnis sollten wir also eine Tugend machen. Wir als Mu.ZEE müssen uns heute mehr denn je trauen, unsere Ambition zum Ausdruck zu bringen und mit einer fundierten Vision und einer ausgeprägten Identität in eine spannungsreiche Zukunft zu schauen. Um wieder Schwung in das Museum zu bringen.

Die Maßnahmen bis nach den großen Renovierungsarbeiten im Jahr 2024 zu verschieben, schien also keine Option zu sein. Wir entwickelten stattdessen den Plan, mit eigenen Mitteln und vor allem mit unserem eigenen Mu.ZEE-Team die verstaubte Sammlung und das baufällige Gebäude in nur wenigen Monaten wieder auf Vordermann zu bringen. *If you think adventure is dangerous, try routine. (Falls Sie glauben, dass ein Abenteuer gefährlich sei, versuchen Sie es mit der Routine.) It's lethal (Sie ist tödlich) (Paulo Coelho).*

Einfach ein wenig anders

Wenn man ganz gewöhnliche Dinge anderswo anwendet, werden sie schnell außergewöhnlich. Der rote sich durch meine gesamte Karriere ziehende Faden - vom Festival in Flandern über das London Philharmonic Orchestra und die National Gallery bis hin zur RuhrTriennale, der Oper und dem Ballett



Flandern, dem Kabinett des ehemaligen flämischen Kulturministers Sven Gatz und jetzt Mu.ZEE im Ostend - war stets "einfach ein wenig anders". Die zentrale Aufgabe besteht darin, die Arbeit zu erweitern, über den Tellerrand zu schauen, die ausgetretenen Pfade zu meiden und sich zu trauen, heilige Kühe in Frage zu stellen.

Außerdem möchte Mu.ZEE die Perspektive des Außenstehenden mehr denn je wertschätzen. Das Team, das Gebäude und die Sammlung haben vor kurzem externe Anstöße erhalten, um wieder zusammenzuarbeiten. Wir umarmen gemeinsam diese Übergangszeit, um auf allen Ebenen bessere Entscheidungen in Richtung der großen Renovierungsarbeiten im Jahr 2024 treffen zu können.

Gute Leitung

In Ostende heißt es, der Fisch verfault vom Kopf abwärts. Zur Vermeidung dieses Problems ist eine gute Leitung sehr wichtig, vor allem bei herausfordernden Umständen. Nur dank der Unterstützung durch ein solides Verwaltungsgremium und damit durch unsere Förderer war der Umbau und die Aufwertung des Museums möglich.

Erstmals wird Mu.ZEE ein gemischtes Verwaltungsgremium haben, das sich sowohl aus politisch ernannten als auch aus unabhängigen Verwaltern zusammensetzt. Wir streben auch aktiv nach Diversität. Es wird erwartet, dass jeder dem Museum kollegiale Unterstützung durch sein einschlägiges Fachwissen, seine Erfahrung und sein Netzwerk bietet und die öffentlichen Mittel überwacht, so dass die Organisation wachsen kann.

Authentisch und eigensinnig

Sich selbst und anderen nichts vormachen. Ein Kaufhaus ist kein Museum. Ein alter Teppich hat selbstverständlich Mängel. Eine Präsentation ist naturgemäß subjektiv. Versuchen Sie hier keine Schönfärberei. Bei unserer Sammlung handelt es sich auch um eine unvollständige Geschichte der modernen und gegenwärtigen Kunst in Belgien - dynamisch und doch nie beendet. *There is a crack, a crack in everything. (Es gibt einen Riss; überall gibt es einen Riss.) That's how the light gets in. (Auf diese Weise gelangt das Licht nach innen; Leonard Cohen).*

Genau das sorgt für den entscheidenden Unterschied. Vollständigkeit ist nicht unser Bestreben. Viel spannender ist die Unvollständigkeit. Die Zwischenräume erzählen uns etwas. Sie laden uns zur Überbrückung ein.

Wir haben in diesen wenigen Monaten das Eysselinck-Gebäude so weit wie möglich in seinem alten Glanz wiederhergestellt. Außerdem haben wir eine langfristige Ausstellung der Sammlung konzipiert, die die Sammlung und die Künstler, die zur Geschichte und Entwicklung der belgischen Kunst beigetragen haben, aufs Neue in das Zentrum des Museums rückt. Im Laufe unserer Suche wurde uns klar, wie viel es noch zu entdecken gab. Das Gebäude und die Sammlung möchten wir im Vorfeld der großen Umbauarbeiten im Jahr 2024 wieder zu eigen machen. Aus diesem Grund möchten wir in einem kontinuierlichen Dialog mit unserer Nachbarschaft und mit der/den Welt(en) außerhalb des Museums bleiben. Das gilt auch für die Welt der Unternehmen, Institutionen und Universitäten.

Mu.ZEE möchte Ruhe ausstrahlen, aber auch zum Schauen, Fühlen und Denken anregen. Sowohl aufschlussreich als auch investigativ sein. Zum Aufzeigen des Kanons, aber auch um ihn zu



durchbrechen. Authentisch und eigentümlich sein, genauso wie zum Beispiel Ostende, die Stadt, in der wir unseren Sitz haben.

Vloeivast

Soliquid. Ein für uns erdachtes Wort. Unser eigenes festes Team und die zahlreichen externen Experten. Unsere dauerhafte Sammlung und die 'flüssigen' Ausstellungen. Das Gebäude und die Herausforderungen eines nicht aufzuhaltenden Lebens. Die Kenntnis und die Studie. Das Solide und die Anreize. Das Mu und das Meer (Mu + Zee) und all die Momente und Stimmungen, die dazwischen liegen. Eine Erfahrung zwischen Nachhausekommen und Entdecken, Überblick und Eintauchen, zufrieden sein und mehr möchten.

Großzügig und aufmerksam

Alle Besucher zum Staunen zu bringen und sie in den Genuss der faszinierenden Geschichte der Kunst in Belgien kommen zu lassen, von 1880 bis heute: das ist die Zielsetzung von Mu.ZEE. Liebhaber, Künstler, Sammler, Galeristen und Förderer aus nah und fern reisen zu ihrer besonderen Sammlung nach Ostende. Die großartige Sammlung von Ideen, Fotos, Objekten, Skulpturen, Illustrationen, Zeichnungen, Filmen und Gemälden befindet sich im öffentlichen Besitz und gehört daher uns allen. Dieses Anliegen möchten wir hervorheben, indem wir die Museumssammlung und unser wachsendes Wissen über sie so weit wie möglich mit der Öffentlichkeit teilen.

Wir möchten Mu.ZEE auf eine warme, gastfreundliche und großzügige Art und Weise eröffnen, um ein breites Publikum zu erreichen. Ich beabsichtige darüber hinaus, die dauerhafte Sammlung wirklich zugänglich zu machen – wir unternehmen nun einen behutsamen Start, indem wir unsere Türen jeden dritten Mittwoch im Monat gebührenfrei öffnen. Damit wir mehr möglich machen können, benötigen wir weitere finanzielle Mittel - einen großzügigen Förderer oder einen Unternehmensleiter, der die Wichtigkeit dieser Aufgabe versteht und sie unterstützt. Das Fundraising wird ohnehin ein neuer Arbeitsschwerpunkt sein. Unseren Unterstützern möchten wir alle Möglichkeiten bieten, im Leben und/oder nach dem Tod zu spenden.

Zur gleichen Zeit möchte Mu.ZEE kritisch und wachsam sein. Es handelt sich schließlich um das einzige Museum, das sich seit 1880 auf Kunst aus Belgien konzentriert. Das bedeutet, dass wir per Definition auch eine herausragende Rolle spielen und international mehr denn je sichtbar sein werden. Wir möchten den Kanon der Kunst in Belgien untersuchen, hinterfragen und ausweiten. Dies gelingt durch eine interne Studie der Sammlung und die Zusammenarbeit mit akademischen Partnern und, wo möglich, mit ausländischen Museen. Wir möchten im Einklang mit unserer Mission die belgische Kunst würdigen - eine Kunst, die gegenwärtig auf internationaler Ebene sehr gefragt ist, wenn man sich unsere jüngsten Leihgaben für große Ausstellungen in Nizza, London, Berlin und Paris ansieht.

Äußerst menschlich

Bei der Studie unserer Künstler und ihrer Arbeit sind wir immer ein wenig auf der Suche, und zwar für uns selbst und für alle, die eine Verbindung zu unserem Land und unserer Kunstgeschichte haben. Mu.ZEE möchte ein Museum mit zutiefst menschlichem Charakter sein, mit dem freundlichsten Empfang des Landes. Außerdem ist es ein weibliches Museum - 12 der gegenwärtig 15 Mitarbeiter sind Frauen -, eine Tatsache, die wir durchaus in Frage stellen könnten, die aber vermutlich dabei hilft,



unsere Identität zu definieren! Mu.ZEE versteht sich als ein Ort, an dem Sie vorbeikommen können, um sich zu erholen. Voll von Tiefgang, Licht und Sammelleidenschaft.

Wie schön kann das werden?



Enter#13 : Olivia Hernaiz - 'La Eterna Juventud

1.6.2021 - 29.8.2021

In der Ausstellung "La Eterna Juventud" (Ewige Jugend) erforscht Olivia Hernaiz, wie kulturelles Erbe, nationale Identität und Erinnerung das Individuum beeinflussen. Ihr Interesse daran wurde beim Studium ihrer Familiengeschichte geweckt, die sie nach Russland führte. Dort verbrachte sie drei aufeinanderfolgende Sommer mit einer Familie - ihrer Familie - die sie noch nie zuvor getroffen hatte. Die beiden jüngeren Brüder ihrer Großmutter, Arturo und Pablo, wurden 1937 zusammen mit 3.500 anderen spanischen Kindern per Schiff in die damalige Sowjetunion geschickt. Insgesamt verließen mehr als 30.000 Kinder Spanien in verschiedene europäische Länder, um Schutz vor Francos Regime und dem Bürgerkrieg zu finden. Olivia Hernaiz' Großmutter landete im Alter von dreizehn Jahren in Belgien, als Flüchtling, getrennt vom Rest ihrer Familie.

Um mit ihren Verwandten kommunizieren und deren Geschichten dokumentieren zu können, lernte Olivia Hernaiz Russisch. Während ihres Aufenthalts besuchte sie die Waisenhäuser, in denen die Kinder damals aufwuchsen. Anfangs lebten die Kinder dort in komfortablen Verhältnissen. Die Lehrer und die Mitglieder der kommunistischen Partei, die mit ihnen aus Spanien gekommen waren, legten bei der Erziehung viel Wert auf die spanische Sprache und Kultur. Schließlich war die Absicht, die Kinder als Retter ihrer Heimat zurückzubringen. Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges machte dies unmöglich und das Leben wurde in Russland fortgesetzt. Erst nach dem Tod von Stalin 1956 konnten die Kinder nach Spanien zurückkehren. Die Verwirrung und auch Enttäuschung der spanischen Familien war groß, als sich herausstellte, dass die Kinder keine "ewigen niños" (ewige Kinder) waren, sondern inzwischen erwachsen geworden waren. Viele, wie der Großonkel von Olivia Hernaiz, entschieden sich auch dafür, in Russland zu bleiben.

Ihr ganzes Leben lang wurden die Flüchtlinge als Spanier angesehen, die eines Tages ihren Weg zurückfinden würden. Für sie war es wichtig, ein Zugehörigkeitsgefühl zu entwickeln, das eine mentale Verwandtschaft mit dem Land ihrer Herkunft, aber auch mit dem Land ihrer Zukunft schafft. Die spanischen Behörden im Exil förderten diese nationale Identität, aber natürlich nicht selbstlos. "La Eterna Juventud" bezieht sich auf die Strategien des Faschismus der 1930er Jahre, aber auch auf den Aufstieg des Nationalismus heute. Die persönliche Einbindung in eine bestimmte Region, z.B. durch kulturelle, kulinarische und freizeithliche Bezugspunkte, dient oft einer Verwaltungstaktik. Das politische Klima spiegelt sich also in der Kommunikation der Regierungen wider. Zum Beispiel wurde die Anwesenheit spanischer Kinder in Russland sowohl von spanischen als auch von russischen Behörden instrumentalisiert. Franco stellte die Kinder als Gefangene dar, die gerettet werden mussten, während Stalin sie zur Verkörperung des kommunistischen Traums erhob. "La Eterna Juventud" untersucht, wie ein Individuum mit diesen Formen des politischen Tauziehens zurechtkommt. Die Cousins und Cousinen von Olivia Hernaiz werden immer noch als Spanier identifiziert, gehören aber inzwischen zu einer dritten Generation, die sich in Russland ein Leben aufbaut. Wie können sie sich noch mit einem Land verbunden fühlen, das nie ihre Heimat war? Und wie sehen sie sich in einem Land, in dem ihr Stammbaum gerade erst gepflanzt wurde?



Enter

"Enter" mit Unterstützung der Mu.ZEE-Promotoren:

Agence Vanbeckevoort
Advocaten Baelde – Carton - Decock
Bobbejaan Legacy
Fotorama
Futureproofedshop
TODE Management
Quadratum
M. Vandecandelaere
Wilgelover
Mad. J. Vanthournout
Mons. et Mad. Van Uytfanghe
Mons. et Mad. Vanbiervliet-Bulkens



Ausstellungsvorschau Mu.ZEE 2021-2022

Enter #13: Olivia Hernaiz La Eterna Juventud
bis 29/8/2021

Maarten Vanden Eynde - Graben nach der Zukunft
4/9/2021 - 16/1/2022

Transatlantische Modernismen : Belgien – Argentinien.
05/02/2022 - 12/06/2022

Joris Ghekiere - Reisen auf Papier
02/07/2022 - 27/11/2022



PRAKTISCH

Mu.ZEE
Romestraat 11
8400 Ostende

info@muzee.be
www.muzee.be
Di-So: 10-17.30 Uhr
Juni, Juli und August - jeden Donnerstag von 10 bis 22 Uhr

Tickets müssen über muzee.be reserviert werden

DRÜCKEN SIE

Pressematerial und Fotos können von muzee.be heruntergeladen werden
Kontakt: Colette Castermans 0473 53 38 15 oder pers@muzee.be / colette.castermans@muzee.be
Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook



Met de steun van / Avec le soutien de / With the support of



De Standaard

LE SOIR

